

Martina Treu

*Drammaturgie del mito tra ricerca, didattica e pratica**

Abstract

Il presente contributo ha per oggetto alcune attività didattiche e di ricerca sperimentate da chi scrive all'Università IULM di Milano, incentrate sulle varianti del mito (in ambito specificamente teatrale), e si colloca nel quadro più ampio della collaborazione tra accademia e teatro e della cosiddetta "ricezione classica" in Italia. Nei casi di studio considerati, i testi classici sono messi a confronto sistematicamente con la loro tradizione: traduzioni, riscritture e adattamenti, antichi e moderni, ma anche allestimenti contemporanei, dove le storie e i personaggi antichi subiscono inevitabili metamorfosi. Il percorso si completa, quando possibile, affiancando allo studio teorico-critico dei testi la visione diretta di spettacoli classici (o loro registrazioni video) e la pratica scenica – con gli studenti – di scrittura drammaturgica individuale o collettiva, finalizzata alla *performance* sotto varie forme nei laboratori teatrali universitari: quelli dedicati rispettivamente alla *Pace* aristofanea e alle riscritture *Medea e le sue sorelle* e *Dialoghi di Persei e Meduse* hanno coinvolto nell'arco di più anni studenti, docenti e ricercatori afferenti a vari progetti dipartimentali e al corso di Arti e Drammaturgia del Mondo Classico.

The paper analyses some recent research and teaching activities based on mythological variants, among the major classical reception trends in Italy, especially in theatre studies. In our case studies, the analysis of classical texts is combined not only with ancient and modern adaptations, but also with contemporary productions, in which the stories and characters of myth undergo an inevitable metamorphosis. The theoretical-critical study of texts and productions may be complemented with the practice – shared with the students – of individual and collective writing, mostly aimed at staging the texts themselves in university theatre workshops. Some recent examples at the IULM University of Milan are examined: the first was freely inspired by Aristophanes' *Peace*, in my translation for the stage (2022); the second staged my original dramaturgy *Medea e le sue sorelle* («Medea and her sisters», 2023); the third was based on free improvisations by students and entitled *Dialoghi di Persei e Meduse* («Dialogues between Perseuses and Medusas», 2024).

1. Dal testo alla scena

Il presente contributo esamina alcune modalità con cui le "variazioni sul mito" emergono dal confronto tra i drammi antichi, le loro traduzioni e gli esiti scenici, in un fertile connubio fra attività teatrale, didattica e di ricerca. Gli esempi qui riportati si inquadrano nel filone della cosiddetta "*classical reception*" e nel lavoro degli studiosi che all'estero e in Italia fanno dialogare i testi, tra l'accademia e il teatro, traducendo i drammi antichi, collaborando a loro riscritture, ma anche prestando la loro consulenza per metterli in scena, tenendo corsi universitari e laboratori con gli studenti, con attori professionisti, con altri colleghi

* Ringrazio gli organizzatori del convegno genovese, tutti i partecipanti, i colleghi coinvolti nei progetti di ricerca IULM (Patrizia Landi, Renato Boccali e Stefano Lombardi Vallauri) e le registe Laura Redaelli, Tiziana Bergamaschi e Marianna Esposito. Dedico questo contributo alla memoria di Umberto Albini.

impegnati in gruppi di ricerca interdipartimentali, come avviene nei casi di studio di seguito illustrati.

Nei miei corsi all'Università IULM (in particolare “Arti e Drammaturgia del Mondo Classico”), lo studio dei testi teatrali antichi sistematicamente si associa all'analisi approfondita di adattamenti, riscritture, allestimenti moderni e contemporanei – dal vivo o registrati – in modo da evidenziare le metamorfosi di storie e personaggi nella produzione incessante e inesauribile di varianti mitiche sempre nuove. Sia detto per inciso che il panorama editoriale di testi e manuali rispecchia la programmazione di simili corsi: basti citare la collana “Variazioni sul mito” di Marsilio, che da decenni pubblica testi antichi insieme con loro riscritture moderne, o quelle analoghe di altri editori, da Einaudi a Ets¹, e ancora la neonata “Teatro classico in scena” di Carocci, che accompagna le nuove traduzioni per la scena con saggi sulla loro ricezione.

Parallelamente si moltiplicano i laboratori teatrali di drammaturgia e scrittura scenica nelle scuole e nelle università, tenuti da docenti spesso affiancati da drammaturghi e registi professionisti. Tra i numerosi esempi recenti meritano attenzione i progetti pluriennali interdisciplinari avviati all'Università IULM di Milano, che combinano l'attività didattica e di ricerca con i laboratori teatrali del CUT (Centro Universitario Teatrale) ad alta partecipazione di studenti della stessa università. Lo scopo comune è individuare e valorizzare varianti mitiche nei drammi antichi e moderni, sottoporle ad analisi e confronto puntuale, discutere e reinventare i testi e i loro esiti scenici, dando vita a una pratica collettiva e consapevole di riuso e rimodellamento dei miti.

Gli esempi di seguito riportati si prestano ad essere analizzati per la disponibilità ampia di informazioni di prima mano, tratte dall'esperienza diretta, ma non sono certo esaustivi né rappresentano la sola via percorribile: pratiche simili sono sempre più diffuse in ambito universitario, nelle accademie d'arte drammatica, nelle scuole di teatro, negli istituti d'istruzione di ogni ordine e grado, come testimonia l'ampia partecipazione a concorsi e manifestazioni quali il Festival del teatro classico dei giovani organizzato dalla Fondazione INDA a Palazzolo Acreide.

¹ Vale la pena di citare, a titolo di esempio, la presentazione della collana “Mito. Voci dal presente” sul sito dell'editore Ets: «l'intento di questa collana, *unicum* nel panorama editoriale italiano, è quella di esplorare l'intenso dialogo fra il mito classico e la sua rilettura in chiave moderna, e di farlo relativamente alle variazioni su personaggi e narrazioni del mito greco-romano all'interno delle creazioni letterarie dal XV secolo ad oggi, con particolare interesse per gli ultimi due secoli. I testi scelti sono traduzioni italiane di singole opere letterarie (*pièces* teatrali, romanzi, novelle, raccolte di poesie), che riprendono in modo originale un tema mitico classico, e sono sempre corredati di un'introduzione e di un apparato di note illustrative, utili sia per lo studioso sia per il lettore meno esperto»: (<https://www.edizioniets.com/viewcollana.asp?col=Il%20mito.%20Voci%20dal%20presente>).

2. Modelli e principi ispiratori

Prima di esaminare i progetti è doveroso ricordare a quali modelli si ispirano. Gli studi classici si sono aperti gradualmente a includere in modo sempre più sistematico e diffuso la cosiddetta ‘fortuna’ o ‘ricezione’ dei testi antichi, in inglese ‘*classical reception*’: in ambito anglosassone si sono distinti in tal senso alcuni pionieri come Lorna Hardwick (Open University) e Oliver Taplin (Oxford), che con Edith Hall e Fiona Macintosh ha dato vita al centro studi APGRD (Archive of Performances of Greek and Roman Drama). Qui gli adattamenti e allestimenti del dramma antico sono tuttora oggetto di studio e catalogazione, raccolti in un *database* online di riscritture e rappresentazioni classiche, in continuo aggiornamento². Negli anni via via si sono moltiplicati simili archivi e centri di ricerca, nonché vere e proprie ‘scuole’ accademiche, corsi e indirizzi di studio in Inghilterra, negli Stati Uniti, in Grecia, più recentemente in Spagna (UAM di Madrid), Francia (Grenoble) e Portogallo (da ultima Coimbra).

In Italia negli ultimi decenni si sono formati e consolidati diversi archivi di questo tipo, spesso situati in università o presso enti e fondazioni teatrali: fra i primi vanno almeno citati il Centro Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico dell’Università di Pavia (CRIMTA), il laboratorio Dionysos dell’Università di Trento, nonché archivi storici di centri di produzione teatrale quali la Fondazione INDA di Siracusa, la Fondazione Orestyadi di Gibellina, il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino. Se esistono e proliferano simili centri è anche per merito di studiosi che hanno variamente associato l’attività didattica e di ricerca a pratiche di traduzione per la scena, adattamenti e allestimenti, che li hanno raccolti e conservati, che hanno mostrato particolare sensibilità per le esigenze della scena e per la destinazione teatrale dei testi.

Vale la pena di ricordare qui almeno alcuni tra coloro che diedero un impulso decisivo agli studi sulla riscrittura e messinscena del dramma antico in Italia. Per primo Ettore Romagnoli, autore di numerose traduzioni e adattamenti di drammi classici per la scena, ma anche promotore di laboratori teatrali studenteschi e poi di veri e propri spettacoli affidati a professionisti, in diverse sedi: prima all’Università di Padova, poi a Milano, a Fiesole e infine a Siracusa. Qui Romagnoli contribuì in modo determinante alla nascita degli spettacoli classici al teatro greco: non solo come traduttore e coordinatore, ma assumendo via via un ruolo paragonabile all’attuale “direttore artistico” di un festival (come dimostrano gli studi approfonditi di Sara Troiani³). Un analogo ruolo fu ricoperto da personalità come Giusto Monaco e Umberto Albini, che oltre a guidare l’INDA furono traduttori e uomini di teatro. Albini in particolare ha sempre lavorato fianco a fianco con attori e registi e ha collaborato alla drammaturgia di numerosi spettacoli: col regista Aldo Trionfo (il *pastiche*

² Si veda il sito dell’APGRD e in particolare l’archivio online delle rappresentazioni nella sezione “digital resources”: <http://www.apgrd.ox.ac.uk/digital-resources>

³ Vd. TROIANI (2020; 2023); *ultra* SPATARO (2025).

aristofaneo intitolato *Viva la pace!*), con Tonino Conte, Emanuele Luzzati e il Teatro della Tosse di Genova. Suo collega e sodale fu un altro uomo di teatro oltre che di lettere, traduttore e docente: Dario del Corno⁴.

Gli studiosi sopra citati sono stati pionieri e promotori di attività teatrali e culturali in senso esteso, anche in sedi non accademiche, aperte a quel pubblico più ampio che oggi frequenta assiduamente le stagioni teatrali in tutta Italia. È ormai prassi comune di direttori artistici, drammaturghi, registi e attori confrontarsi – specie in concomitanza con gli spettacoli – con studiosi del mondo classico, critici e storici del teatro. Tra i molti esempi illustri ci limitiamo a citare il teatro Olimpico di Vicenza, che già negli anni Novanta grazie al filosofo Umberto Curi prevedeva cicli periodici di incontri pubblici di grande qualità – in particolare durante il Festival d'autunno, allora diretto da Maurizio Scaparro – col titolo “Metamorfosi del mito tra classico e moderno”⁵. Negli anni l'Olimpico ha incrementato l'offerta culturale in collaborazione con scuole e università, ospitando con altre sedi anche il progetto “Classici Contro” del laboratorio *Aletheia* di Ca' Foscari (Venezia)⁶.

L'esempio dell'Olimpico, a lungo una roccaforte della tradizione, è particolarmente significativo e rilevante: nei teatri antichi o storici un tempo le riscritture di drammi classici non erano accettate *tout court* oppure ammesse a fatica o con riluttanza, viste con sospetto dal pubblico più conservatore. Ne è testimone l'artista e drammaturgo Emilio Isgrò, che a inizio anni Ottanta si vide negare il teatro greco di Segesta perché la sua *Oresteia* siciliana – commissionatagli da Ludovico Corrao, sindaco di Gibellina – era troppo distante da Eschilo, e quindi ritenuta non “degnata”, o poco adatta, per una sede antica e illustre. Fortunatamente Isgrò propose a Corrao di rappresentare l'intera trilogia in capitoli, per tre estati successive, non in un teatro bensì sulle macerie del paese distrutto, nella valle del Belice: e consacrò la sua *Oresteia* a una fama imperitura che ancora oggi si perpetua nel Festival Orestyadi di Gibellina⁷.

Presupposto comune agli esempi fin qui citati, e a quelli che seguono, è il modo di considerare il mito. Così lo descriviamo, personalmente, agli studenti di ogni corso: non come un monolite, fatto di materiale inalterabile e compatto, ma come un magma, un impasto composito e plasmabile, fluido, cangiante, permeabile. Così è per i drammaturghi già antichi, come mostrano gli esempi di riscritture tragiche da Omero, o euripidee da Eschilo (*Elettra* vs. *Coefore*), o ancora dal mondo greco a quello latino. Ed è proprio dal

⁴ Ad Albini e Del Corno, legati da profonda amicizia, è stato dedicato nel 2011 un convegno con vari interventi confluiti nel numero 21 di *Stratagemmi. Prospettive Teatrali* (si vedano ANDRISANO 2011 e TREU 2012). Di Albini la stessa rivista ha pubblicato una traduzione inedita di Aristofane (ALBINI 2017).

⁵ Il titolo era ispirato a un volume curato dallo stesso autore (CURI 1991).

⁶ Si veda il sito di Classici Contro: www.unive.it/web/it/2635/home.

⁷ La vicenda esemplare è narrata nello scritto autobiografico *Lo scacco di Segesta*, ripubblicato a corredo della trilogia in ISGRÒ (2011, 546-49): cf. TREU (2022a, 245; 2024a, 291). Per il Festival, l'archivio e il Museo delle Trame Mediterranee si veda www.fondazioneorestiadi.it.

confronto fra i testi e i rispettivi allestimenti che questo assunto di fondo prende sostanza, si fa corpo nella pratica drammaturgica e scenica.

Particolarmente stimolante e fruttifero per gli studenti è praticare lo sconfinamento di genere, dal poema epico al racconto breve, dal dramma al romanzo, sfruttando tecniche ed espedienti largamente diffusi negli adattamenti antichi e moderni, sempre di successo. Come mostrano i contributi contenuti in questo *dossier*, c'è chi riscrive le storie contaminandole tra loro, inventando incroci inediti e teoricamente "impossibili" tra miti distanti nel tempo e nello spazio, cambiando il finale o rinnovando dall'interno un genere teatrale o letterario – dramma, poema, racconto / romanzo – o trasformando una figura marginale in protagonista. C'è chi reinventa liberamente l'*Odissea* con un punto di vista personale e provocatorio sulle figure femminili: da Circe (Madeleine Miller) a Penelope e alle sue ancelle (Margaret Atwood con *Il racconto dell'ancella*); o ancora l'ungherese Magda Szabò (1917-2007) che riscrive l'*Eneide* nel romanzo *Il momento (Creusaide)*, immaginando cosa succederebbe se fosse la moglie di Enea, Creusa, a sopravvivere e lasciare Troia al posto del marito; o ancora *Il silenzio delle ragazze* di Pat Barker (2018), dove la materia epica dell'*Iliade* si trasforma in narrazione soggettiva di chi normalmente non ha voce, in particolare Briseide e le schiave/ concubine dei soldati Greci ⁸.

Simili opere vengono proposte come esempi agli studenti, a inizio corso, per invitarli a smontare e rimontare il mito come se si trattasse di mattoncini da costruzione: se ne forniscono alcuni modelli esemplari, sollecitando però l'utente a farne un uso libero, creativo, autonomo, privo di inibizioni. Per mantenere la metafora, con i mattoncini si può costruire il modello riportato sulla confezione e poi conservarlo in una bacheca come pezzo da collezione. Ma questa è soltanto una tra mille potenzialità del mito, che è per sua natura smontabile e rimontabile all'infinito.

3. Pratiche didattiche e progetti di ricerca

Seguendo questi modelli, e quest'assunto di fondo, sono impostati i corsi e i laboratori teatrali all'Università IULM, a cui collaborano docenti e professionisti con varie modalità. In primo luogo gli studenti del corso di Arti e Drammaturgia del Mondo Classico affrontano i testi, la loro traduzione, riscrittura, messa in scena, anche assistendo a spettacoli dal vivo o registrati, e se vogliono si cimentano nella scrittura drammaturgica a partire da quel che hanno visto e discusso a lezione. Nello stesso periodo anche studenti di altri corsi, su base volontaria, praticano la scrittura scenica, la messinscena e la *performance*.

Inoltre di recente vari membri di dipartimenti diversi (Studi umanistici; Comunicazione, arti e media), con un intento comune e condiviso hanno collaborato a progetti

⁸ Si vedano rispettivamente SZABÒ (2016), KING (2024) e da ultima NORCIA (2024) per tre riscritture del mito incentrate su figure femminili (Alceste, Teti, Atena).

interdipartimentali dai titoli significativi. I primi due – “Dinamiche del conflitto e sentieri di pace”, “Lingue e linguaggi per la pace” – nel quadro della rete RUNIPACE (Università per la pace) – hanno portato alla pubblicazione di una nuova traduzione della *Pace* di Aristofane, insieme alla riedizione della riscrittura *Pace! Esorcismo da Aristofane* del drammaturgo e regista Marco Martinelli, direttore artistico del Teatro delle Albe di Ravenna (TREU 2022b).

Quest’ultima compagnia merita attenzione per aver inventato e perfezionato una pratica teatrale originale – detta “non-scuola” – specificamente mirata a giovani e adolescenti, prima in una scuola di Ravenna, poi nei dintorni e via via in Italia e all’estero, specialmente in zone di periferia o in contesti degradati e difficili, ad alto tasso di criminalità e di abbandono scolastico. Martinelli e i suoi collaboratori hanno messo a punto un concetto di laboratorio teatrale *sui generis* dove si “gioca” secondo regole precise: testi antichi e moderni – non solo della tradizione classica – sono recuperati e adattati liberamente dagli stessi attori coinvolti, con la supervisione di una guida (il regista o uno dei suoi collaboratori, a loro volta cresciuti con la “non-scuola”, in una sorta di staffetta generazionale).

Questo esperimento di successo ha dimostrato nell’arco dei decenni una grande vitalità ed efficacia pedagogica, con forti implicazioni sociali e benefici effetti a lungo termine. Ogni spettacolo è unico, per i partecipanti e per i luoghi. Lo scopo non è la semplice “messa in scena”, ma la “messa in vita” di esperienze, sogni, desideri dei giovani attori, attraverso una libera interpretazione di autori antichi e moderni, da Aristofane a Euripide e Dante, in luoghi eterogenei ed estremi: da Kibera, la baraccopoli di Nairobi dove Martinelli ha portato l’*Inferno* di Dante (si veda il documentario *The Sky over Kibera*), al teatro grande di Pompei, che tra il 2021 e il 2025 ha ospitato il più ambizioso progetto pluriennale interamente dedicato ad Aristofane (“Sogno di volare”⁹).

Queste pratiche – condivise con Martinelli da chi scrive, in particolare su Aristofane e sul tema della pace – hanno portato al progetto del biennio 2020/2022 (iniziato prima che venisse invasa l’Ucraina nel febbraio 2022, e risultato a maggior ragione significativo in seguito). Il corso di Arti e Drammaturgia è iniziato con una ricognizione sulle commedie accomunate dalla tematica guerra / pace: *Acarnesi*, *Pace* e *Lisistrata*. Gli studenti a lezione ne hanno esaminato le tecniche drammatiche, gli aspetti salienti della drammaturgia, i problemi di traduzione e resa scenica, oltre a una panoramica dei principali contributi critici¹⁰. Successivamente ci si è concentrati su adattamenti e allestimenti recenti, in attesa di vedere la *Pace* diretta da Daniele Salvo al teatro greco di Siracusa nell’estate 2023¹¹.

⁹ Oltre alla voce “non-scuola”, sul sito del Teatro delle Albe (www.teatrodellealbe.com) si vedano MARTINELLI (2016), MARAUCCI (2024), SATURNINO (2024) e TREU (2024). Agli *Uccelli* di Aristofane, prima commedia messa in scena a Pompei, è dedicato il documentario di Marcello Adamo *Sogno di volare* (2023).

¹⁰ In particolare RUSSO (1962), ALBINI (1971), CASSIO (1985).

¹¹ Cf. TREU (2023).

Nello stesso semestre del corso si tenevano i laboratori teatrali al CUT: la coordinatrice della “non-scuola”, Laura Redaelli, per la prima volta sperimentava in IULM il “metodo” del Teatro delle Albe. Gli studenti intervenivano sul testo della commedia *Pace* di Aristofane nella nuova traduzione (TREU 2022b) adattandolo alle circostanze presenti, alle proprie esigenze, motivazioni, aspirazioni, modificandone linguaggio e contenuti. Nella loro versione la Pace è tenuta prigioniera nel *caveau* di una banca, gli attrezzi usati per liberarla sono più tecnologici, il coro originale (formato idealmente da tutti i Greci, in realtà da contadini attici) è sostituito da un coro multietnico (compresi russi e ucraini). La *performance* degli studenti concludeva il convegno internazionale “Lingue e linguaggi per la pace” (1-2 dicembre 2022); nello stesso anno accademico altri laboratori condotti da Lara Franceschetti, rispettivamente dedicati all’*Edipo* di Seneca e a una riscrittura di *Antigone* (*Antigone non ha paura*, liberamente tratta da Sofocle, Anouilh e Brecht), approdavano prima al Teatro Lirico di Milano (23 maggio 2023), poi al Festival del teatro classico dei giovani di Palazzolo Acreide (27 maggio 2023)¹².

4. Il tragico femminile: Antigone, Medea, Elettra

Il successivo progetto interdipartimentale, intitolato “Antigone, Medea, Elettra. Il tragico femminile” (2023) era coordinato per la parte antica da chi scrive e per la parte moderna da Patrizia Landi (docente di Letteratura italiana), mentre Renato Boccali (docente di Estetica) e Stefano Lombardi Vallauri (musicologo) fornivano un apporto multidisciplinare. Le tre figure-chiave del titolo accomunavano le tre giornate di studio che riunivano docenti provenienti da università italiane ed estere, professionisti e ricercatori di varie discipline. I loro interventi raccolti in volume (LANDI 2023) formano una galleria di ritratti, di sorprendente varietà, liberamente ispirati al mondo antico: da Marguerite Yourcenar a Hofmannsthal fino all’Elettra “ninja” di Frank Miller (*Elektra: Assassin*) e dell’omonimo film¹³. Parallelamente gli studenti del corso di Arti e Drammaturgia del Mondo Classico affrontavano una selezione di testi greci e latini, posti a confronto con riscritture moderne e allestimenti contemporanei.

Fra questi riscuote notevole interesse, nella stagione teatrale 2023/2024, lo spettacolo scritto e diretto dal regista siciliano Roberto Andò, intitolato significativamente *Clitennestra*, tratto dal romanzo *House of Names* (*La casa dei nomi*) dell’irlandese Colm Tóibín¹⁴. Quest’ultimo

¹² *Edipo o il rischio della conoscenza*, liberamente tratto dall’*Edipo* di Seneca (Palazzolo Acreide, 27 maggio 2023); cf. www.iulm.it/speciali/centro-universitario-teatrale-cut/cut-in-tournee.

¹³ Si vedano gli interventi raccolti in LANDI (2023) e visibili in rete: Giorno 1: www.youtube.com/watch?v=hlkECsagnNI; Giorno 2: www.youtube.com/watch?v=Ofp5Ryeat3s; Giorno 3: www.youtube.com/watch?v=6HiraONWt6U.

¹⁴ Cf. TÓIBÍN (2018) e la locandina della replica vista al Piccolo Teatro di Milano: www.piccoloteatro.org/it/2023-2024/clitennestra?gclid=CjwKCAiAjrArBhAWEiwA2qWdCAuweaKQ43R96emB4aZmyxv9F4RuULK5Hg-qPGjwE01_l0dIVbvYhoCZPQQAvD_BwE

– come mostra l’analisi di Enrico Medda (2022) – mescola liberamente diverse varianti del mito degli Atridi, in particolare attingendo all’*Orestea* di Eschilo, a *Ifigenia in Aulide* ed *Elettra* di Euripide. Con una sorta di “doppio movimento” le varianti antiche del mito sono rielaborate e assemblate in una forma narrativa – il romanzo – che viene poi ‘ritradotta’ sulla scena da un drammaturgo/regista.

L’opera di smontaggio/rimontaggio del mito, nello spettacolo di Andò, prende corpo in immagini sceniche molto potenti e in una recitazione scarna ma efficace, con una focalizzazione precisa – sin dal titolo – sulla figura-chiave di Clitennestra: sposa suo malgrado del re Agamennone, complice involontaria dell’assassinio dell’amata figlia Ifigenia – attirata in trappola dalla falsa notizia delle nozze con Achille – testimone impotente dell’omicidio. Il “tassello mancante” che salda l’*Ifigenia in Aulide* con l’*Orestea* è ben reso da Andò in una sola scena – il ritorno a casa di Clitennestra – grazie anche all’intensa interpretazione di Isabella Ragonese: la donna che torna a casa è irriconoscibile, rigida, esangue e afasica, tanto disperata da non poter parlare, né mostrare amore, ai figli superstiti. Nello stesso spettacolo, poco prima, Clitennestra stringeva Ifigenia in un lunghissimo, straziante abbraccio, finché venivano separate a forza: per *Elettra*, al contrario, non avrà parole o gesti di affetto. Il silenzio genera mostri. *Elettra*, sentendosi rifiutata, darà a sua madre la colpa di tutto e crescerà nell’odio e nel rancore. Così le due donne si condannano a una prigionia reciproca, a un claustrofobico autoesilio: entrambe intente a coltivare, per conto proprio, propositi di vendetta. L’esempio mostra bene come possa essere condotto, nella didattica e nella ricerca, un confronto puntuale fra i testi teatrali originali, una versione moderna di diverso genere e un ulteriore adattamento scenico. Su queste basi gli studenti sono a loro volta stimolati a cimentarsi nella riscrittura, a sperimentare liberamente, anche attingendo a esperienze personali o altre letture.

5. *Medea e le altre*

Come naturale prosecuzione del suddetto progetto sul ‘tragico femminile’ nasce progressivamente la volontà di focalizzarsi sulle riscritture di *Medea*. Come di consueto l’archetipo euripideo si arricchisce di confronti, echi e risonanze di autori classici e moderni, nell’ambito di un nuovo progetto multidisciplinare (2023/2024) coordinato da Patrizia Landi e da chi scrive, intitolato “Medea: le figure del materno tra antico e contemporaneo”. Anche in questo caso al laboratorio teatrale del CUT si accompagnano le attività didattiche e di ricerca. In primo luogo la tragedia euripidea è oggetto di studio nel corso di Arti e Drammaturgia, che include l’ultima versione siracusana diretta da Federico Tiezzi nell’estate 2023¹⁵: vista da molti studenti impegnati in vari laboratori e corsi, ma anche

¹⁵ Cf. TIEZZI (2023), MALOSIO (2023) e UGOLINI (2023).

disponibile gratuitamente online¹⁶, quindi analizzabile in modo puntuale durante le lezioni o anche individualmente da parte degli studenti, così da stimolare ulteriori riflessioni e riscritture. La regia di Tiezzi viene inoltre sottoposta a confronto con un'interessante *Medea* siracusana diretta da Paolo Magelli (2015), largamente basata sulla tragedia di Seneca, con inserti vari, anche moderni (ad esempio dalla "trilogia degli Argonauti" del drammaturgo tedesco Heiner Müller).

Come di consueto l'analisi dei testi antichi (in questo caso Euripide e Seneca) è accompagnata da una selezione di letture critiche sulla fortuna di *Medea*¹⁷. Si aggiungono alcune versioni moderne, in particolare connotate linguisticamente e culturalmente da una forte componente regionale, da *Lunga notte di Medea* (Alvaro 1966) alla *Medea* siciliana di Emilio Isgrò (Teatro di Messina, 2002)¹⁸. Tra gli allestimenti si considerano, oltre alle versioni siracusane, le storiche regie di Luca Ronconi e di Emma Dante, la versione britannica di Carrie Cracknell (*National Theatre Live: Medea*, 2015), il recente monologo scritto da Luciano Violante, messo in scena da Giuseppe di Pasquale e interpretato da Viola Graziosi (2022), a cui gli studenti assistono dal vivo¹⁹. Nella mediateca IULM sono consultabili, infine, alcuni film dedicati a Medea da Pasolini, Lars von Trier, Arturo Ripstein (*Così è la vita*).

Parallelamente ai corsi sono programmate le consuete giornate di studio internazionali e interdisciplinari ("Medea e le altre": 23 ottobre, 16 novembre, 27 novembre 2023)²⁰: come sempre la chiusura spetta agli studenti, impegnati nell'autunno 2023 in un laboratorio teatrale del CUT. Quest'ultimo è diretto dalla regista Tiziana Bergamaschi (docente all'Accademia dei Filodrammatici di Milano e fondatrice di Teatro Utile), mentre a chi scrive è affidata la stesura della drammaturgia originale proposta agli studenti, intitolata programmaticamente *Medea e le sue sorelle*²¹. Il titolo vuole sottolineare i forti legami di "sorellanza" simbolica fra Medea e altre eroine tragiche: tutte segnate da un destino imposto loro da altri, subito e sofferto fino alle più tragiche conseguenze. Nella finzione drammaturgica le donne si rivolgono direttamente al pubblico esponendo la propria storia e

¹⁶ *Medea* è uno degli spettacoli siracusani disponibili su Raiplay: www.raipplay.it/programmi/medeateatrogrecoisiracusa.

¹⁷ A titolo di esempio si vedano MIMOSO-RUIZ (1982), RUBINO – DEGREGORI (2000), RIMINI (2010), LAURIOLA (2015), DI NARDO – TENERELLI (2025), e da ultimo FUSILLO – CORRADINO (cds).

¹⁸ Sulla *Medea* di Isgrò, interpretata da Francesca Benedetti (già protagonista negli anni Ottanta dell'*Oresteia di Gibellina* dello stesso autore), si vedano ISGRÒ (2011) e TREU (2015). A un'altra figura femminile, la Didone virgiliana, Isgrò dedica la libera riscrittura *Didone Adonais Domine*: scritta nel 1983 e messa in scena nel 1986 a Barcellona Pozzo di Gotto (la seconda replica viene trasmessa l'8 agosto 1986 in diretta nazionale su Rai 3), infine ripresa da Giorgio Sangati nell'estate 2022 al teatro romano di Brescia nell'ambito della mostra *Isgrò cancella Brixia* (cf. BAZZINI 2023, 30-49).

¹⁹ Su quest'ultimo si veda anche il documentario Rai *Speciale Medea: un canto per Falcone e Borsellino* (2022): www.raipplay.it/programmi/specialemedea-uncantoperfalconeeborsellino.

²⁰ Gli interventi, in corso di pubblicazione (BOCCALI cds), sono visibili in rete: Giornata 1: www.youtube.com/live/paE_nWtPP8; Giornata 2: www.youtube.com/watch?v=KLpc86RO6yU. Giornata 3: www.youtube.com/watch?v=zMJhGijUXEQ.

²¹ Cf. TREU (cds).

le motivazioni all'origine delle loro scelte. Per prima Clitennestra, che dolorosamente ripercorre la sua vita, dalle nozze forzate con Agamennone alla morte di Ifigenia, dando libero sfogo alla propria sete di vendetta e al suo amore per Egisto. Allo stesso modo Giocasta racconta dal suo punto di vista la propria infelicità: costretta a sposare – poco più che bambina – Laio (già colpevole di reati sessuali e stupri), poi la gravidanza e l'abbandono del figlio; il suo secondo matrimonio con Edipo (che lei riconosce dal primo istante) rappresenta per lei una breve parentesi di felicità, presto interrotta dal tragico evolversi degli eventi. Infine Medea rievoca la propria storia d'amore con Giasone, rivendicando i suoi meriti e il diritto di ottenere giustizia.

Al laboratorio partecipano decine di studenti, che nella *performance* finale interpretano a turno tutte le parti, maschili e femminili. Quanto alla drammaturgia, i testi greci sono liberamente riscritti e contrappuntati da frammenti di citazioni o parafrasi di alcuni brani d'autore, tratti da *Lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro, da *La vita che ti diedi* di Luigi Pirandello, da *La ballata delle madri* di Pier Paolo Pasolini. Lo spettacolo si avvale della consulenza di Patrizia Landi per i testi e di Stefano Lombardi Vallauri per le musiche (in gran parte provenienti dai Balcani, dalla Bulgaria e dall'Est Europa). Le immagini video proiettate durante lo spettacolo sono scelte dalla stessa regista Tiziana Bergamaschi.

Visto il successo dell'esperimento si decide di espandere ulteriormente l'indagine sulle "voci femminili", l'anno successivo, dalla tragedia classica a un ambito ancora più ampio e multidisciplinare. Nasce così il nuovo progetto interdipartimentale "La Voce / le Voci delle donne tra antico e contemporaneo" (2024/2025). La formula consueta e collaudata – abbinare l'attività didattica e di ricerca ai laboratori teatrali – si arricchisce di una nuova sfida: il laboratorio CUT non si basa su una drammaturgia o su un corredo prefissato di testi, né opera un montaggio di testi altrui (come nei casi precedenti). La *performance* si fonda invece sulla scrittura scenica collettiva, a partire da libere improvvisazioni dei partecipanti, raccolte e selezionate, riassemblate e rielaborate da loro stessi, sotto la guida di un / una regista. Questa pratica di scrittura scenica non è ancora diffusa in Italia quanto all'estero, se si eccettuano alcune accademie e scuole di teatro, e non è materia di studio curriculare a scuola o in università. Il primo esperimento all'Università IULM ha inizio nell'autunno 2024 con un laboratorio coordinato da Marianna Esposito e intitolato *Dialoghi tra Persei e Meduse*. La stessa regista introduce così l'argomento ai futuri partecipanti:

Il mito ci racconta che Perseo, eroe indomito, uccide la terribile gorgone Medusa, liberando il mondo da un mostro spaventoso. Ma Medusa era stata prima di tutto una donna innocente, stuprata da Poseidone e per questo punita da una dea donna, Atena. E Perseo era figlio di Danae, anch'ella donna innocente, stuprata addirittura da Zeus, punita dagli esseri umani, assediata e offesa in ogni modo. Perseo non vuole, DEVE uccidere Medusa.

Il lavoro sarà pratico ed esperienziale: la scrittura scenica è parola viva che si fa drammaturgia, perciò gli studenti sperimenteranno una pratica di lavoro che coinvolgerà tanto la mente quanto il corpo, perché il copione scaturirà direttamente dal lavoro scenico.

Questo laboratorio si pone l'obiettivo di “consegnare una cassetta degli attrezzi” a tutti coloro che vogliono scoprire e acquisire una tecnica per trasformare le idee in vere e proprie performance sceniche. (LANDI cds)

Su queste basi, durante il laboratorio dell'autunno 2024, la regista – assistita da chi scrive – propone agli studenti spunti per improvvisazioni guidate e riflessioni sulle figure di Medusa e Perseo, sul loro incontro mortale e sul loro destino, ma anche su temi connessi al mito e di grande attualità: il desiderio fisico, la sopraffazione e la violenza, i condizionamenti che ciascuno di noi subisce riguardo al proprio aspetto fisico, all'immagine esteriore di sé. I partecipanti sono indotti a osservare il proprio corpo allo specchio, a elencare i propri pregi e difetti fisici, a riflettere sulla propria idea di bellezza, a esprimere rabbia e frustrazione per le aspettative deluse, per le insicurezze e le debolezze. I loro appunti e testi, via via scritti, assemblati e perfezionati, confluiscono infine nella *performance* dove le singole voci, maschili e femminili, si intrecciano e si fondono in un unico flusso di pensieri, gesti, parole ed emozioni.

Le figure mitiche di Perseo e Medusa danno corpo a esperienze personali, episodi vissuti e ricordi, piccoli e grandi traumi sperimentati nei contatti sociali e nei rapporti con l'altro sesso. Il frutto complessivo del laboratorio e dell'intero progetto è ben visibile nel risultato finale: la pratica ormai collaudata e consolidata di rielaborare e reinventare temi e testi, non solo classici e drammatici, confluisce in una scrittura scenica collettiva di grande impatto, trasposta sul palco con energia e partecipazione, capace di coinvolgere il pubblico e dimostrare ancora una volta la capacità rigeneratrice del mito, sia in riscritture e allestimenti di professionisti, sia nelle attività didattiche e di ricerca in ambito scolastico ed universitario.

Riferimenti bibliografici

ALBINI 1971

U. Albin, *La Pace di Aristofane: una commedia minore?*, «PP» XXV, 14-25 (= Id., *Interpretazioni teatrali da Eschilo ad Aristofane*, Firenze 1972, 137-45).

ALBINI 2017

U. Albin (ed.), Aristofane. *Donne a Parlamento*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» XXXVI.

ALVARO 1966

C. Alvaro, *Lunga notte di Medea*, Milano.

ANDRISANO 2011

A.M. Andrisano, *Umberto Albini e Dario Del Corno, studiosi di teatro antico*, «AOFL» I-II, 373-81.

BAZZINI 2023

M. Bazzini (ed.), *Isgrò cancella Brixia*, Milano.

BOCCALI cds

R. Boccali (ed.), *Medea e le altre. Figure del materno fra antico e contemporaneo*, Milano.

CASSIO 1985

A.C. Cassio, *Commedia e partecipazione: la Pace di Aristofane*, Napoli.

CITTI – IANNUCCI – ZIOSI 2022

F. Citti – A. Iannucci – A. Ziosi (edd.), *Agamennone classico e contemporaneo*, Venezia.
https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-633-6/978-88-6969-633-6_toKvlaE.pdf

CURI 1991

U. Curi (ed.), *Metamorfosi del tragico tra classico e moderno*, Roma-Bari.

DI NARDO – TENERELLI 2025

M. Di Nardo – D. Tenerelli (edd.), *Medea da mito classico a mito moderno. Propaggini e ramificazioni di un archetipo*, Milano-Udine.

FUSILLO – CORRADINO cds

M. Fusillo – A.C. Corradino, *Medea di Euripide*, Roma (“Teatro classico in scena”).

ISGRÒ 2011

E. Isgrò, *L’Orestea di Gibellina e gli altri testi per il teatro*, a cura di M. Treu, Firenze.

KING 2024

B. King, *Un-silencing the girls: Critical classical reception in feminist retellings of Greek myths*, «Thersites» XIX, 8-46.

LANDI 2023

P. Landi (ed.), *Antigone, Medea, Elettra: il tragico femminile. Amore / violenza nello spazio contemporaneo*, Milano.

LANDI cds

P. Landi (ed.), *La voce /le voci delle donne*, Milano.

LAURIOLA 2015

R. Lauriola, *Medea*, in R. Lauriola – K. Demetriadou (edd.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Leiden-Boston, 377-442.

MALOSIO 2023

A Malosio, *Medea secondo Federico Tiezzi: il sogno, l'archetipo*, «Stratagemmi on line», 17 luglio 2023. www.stratagemmi.it/medea-secondo-federico-tiezzi-il-sogno-larchetipo/

MARAUCCI 2024

S. Maraucci, *Pompei/2: Sogno di volare: con Aristofane e Martinelli gli adolescenti alla scoperta di sé e del mondo*, «Hystrio» 2024/2, 39.

MARTINELLI 2016

M. Martinelli, *Aristofane a Scampia. Come far amare i classici agli adolescenti con la non-scuola*, Milano.

MEDDA 2022

E. Medda, *Quando il mito perde i suoi dèi. La storia degli Atridi in House of Names di Colm Tóibín*, in CITTI – IANNUCCI – ZIOSI 2022, 199-216.

MIMOSO-RUIZ 1982

D. Mimoso-Ruiz, *Medée antique et moderne: aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Paris.

NORCIA 2024

G. Norcia, *Con cuore di donna. Alceste, Teti, Atena*, Milano.

RIMINI 2010

S. Rimini, *Tragedia di una "femme revoltée". La Medea cinematografica di Lars von Trier (e Carl Theodor Dreyer)*, «La Rivista di Engramma» LXXIX, 31-46.
<https://doi.org/10.25432/1826-901X/2010.79.0013>

RUBINO – DEGREGORI 2000

M. Rubino – C. Degregori (edd.), *Medea contemporanea: Lars von Trier, Christa Wolf, Scrittori balcanici*, Genova.

RUSSO 1962

C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze.

SATURNINO 2024

F. Saturnino, *La non-scuola di Marco Martinelli. Tracce e voci intorno ad Aristofane a Pompei*, Roma.

SPATARO 2025

R. Spataro, *Romagnoli, Ettore*, in M. Iodice – R. Spataro (edd.), *Dizionario dei grecisti italiani del XX secolo*, Roma, 446-52.

SZABÒ 2016

M. Szabò, *Il momento (Creusaide)*, tr. it. V. Gheno, Milano.

TIEZZI 2023

F. Tiezzi, *Il nome della madre*, in E. Servito (ed.), Euripide. *Medea*. Numero unico, 58^a stagione - Teatro Greco di Siracusa, Fondazione INDA, Siracusa.

TÓIBÍN 2018

C. Tóibín, *La casa dei nomi*, tr. it. G. Granato, Torino.

TREU 2012

M. Treu, *Due Accademici in sala prove*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» XXI, 33-43.

TREU 2015

M. Treu, *La Medea “scancellata” di Emilio Isgrò*, in F. Condello – A. Rodighiero (edd.), *“Un compito infinito”. Testi classici e traduzioni d’autore nel Novecento italiano*, Bologna, 263-76.

TREU 2022a

M. Treu, *Eschilo in Sicilia: l’Agamènnuni di Isgrò e Pirrotta (1983-2021)*, in CITTI – IANNUCCI – ZIOSI (2022), 243-54.

TREU 2022b

M. Treu (ed.), *A lezione di regia teatrale*, IV. Aristofane. Pace, Milano.

TREU 2023

M. Treu, *La Pace sulla scena. Commedia antica e versioni moderne*, «DeM» XIV, 107-141.

TREU 2024a

M. Treu, *Classics on the Italian stage: Old habits and “new deals”*, in A. Bakogianni – L. Unceta Gómez (edd.), *Reception Studies: New Challenges in a Changing World*, Berlin, 279-303.

TREU 2024b

M. Treu, *Playing classical drama: “Young” theatre festivals and the “Non-school” of Ravenna*, in J. Harisson – M. Lindner – L. Unceta Gómez (edd.), *Playful Classics. Classical Reception as a*

Creative Process, London, 141-53.

TREU cds

M. Treu, *Medea e le sue sorelle*, in BOCCALI cds.

TROIANI 2020

S. Troiani, *Ettore Romagnoli e il teatro universitario: i primi sviluppi di una nuova ideologia drammatica tra ellenismo "artistico" e stimoli internazionali*, «DeM» XI, 229-57.

TROIANI 2023

S. Troiani, *Dal testo alla scena e ritorno. Ettore Romagnoli e il Teatro Greco*, Trento.

UGOLINI 2023

G. Ugolini, *Medea and Prometheus. Two archetypes of Greek tragedy on the stage: Ancient Theatre Festival - Syracuse 2023*, «Skenè» IX, 185-96.