

**Valentina Garulli, Marco Amerotti, Mattia Belletti, Benedetta Costa,
Francesco Faccioli, Davide Lamandini, Raffaele Masci, Elena Mignani**

*La Lettura pubblica dei classici: dalla scuola, per la città:
un'esperienza didattica di impegno pubblico*

Abstract

Descrizione degli obiettivi, dei modi e tempi di realizzazione e dei risultati del progetto di *Lettura pubblica dei classici* realizzata annualmente a Bologna a partire dal 2019.

Description of objectives, methods, schedule and results of the project of *Public reading of the Classics*, carried out every year in Bologna since 2019.

0. Premessa (di Valentina Garulli)

L'iniziativa della *Lettura pubblica* di un testo classico ad opera degli studenti dei licei bolognesi è nata nel 2019, da una proposta del Festival Européen Latin Grec di Lione: il Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, insieme all'Associazione Italiana di Cultura Classica di Bologna, ha raccolto questa proposta e ne ha fatto un'occasione preziosa e feconda di scambio di idee, energie e contenuti tra scuola, università e società civile.

Nel 2019 la scommessa di realizzare una lettura di classici che, attraverso le voci dei giovani, potesse coinvolgere un ampio pubblico cittadino è stata accettata dai docenti (Maria Carlotta Bendandi, Elisabetta Farneti, Pietro Rosa, Stefania Vita Finzi, cui si sarebbero aggiunti negli anni a venire Lucia Bozzoli, Zeno De Cesare, Annastella Marabini, Aureliana Mazzarella, Lia Reggiani) e dagli studenti dei due licei classici, il Liceo-ginnasio Luigi Galvani Galvani e il Liceo-ginnasio Marco Minghetti, e dagli studenti dell'Università di Bologna, che hanno curato e allestito con grande impegno e ottimi risultati una prima *Lettura pubblica*, quella dell'*Iliade*. Il progetto ha riscosso da subito l'interesse di quelli che sarebbero diventati protagonisti attivi del progetto negli anni a venire: il Comune di Bologna, che ha accolto la *Lettura pubblica dei classici* nel Patto per la lettura, e il Cluster internazionale *The Past for the Present*, che dà forma a una collaborazione attiva e consolidata tra le Università di Bologna, Varsavia e Monaco.

Tra il 2020 e il 2021 la pandemia ha imposto una pausa forzata anche alla *Lettura pubblica*, che tuttavia nel 2022 è stata nuovamente proposta, allora necessariamente *on line*: il testo scelto dal Festival di Lione era l'*Edipo re* di Sofocle, una tragedia che si apre su una città stravolta da una terribile epidemia, che fa esplodere problemi esistenti e ignorati, e che mette in discussione lo stato delle cose. Impossibile sottrarsi alla scommessa, doveroso raccoglierla. Così, grazie all'ampio interesse del pubblico e alla tenacia di insegnanti e studenti, la *Lettura pubblica dei classici* non è rimasta un evento isolato, ma è divenuta un appuntamento annuale, una consuetudine condivisa da università, scuola e comunità civile, cui si rivolge.

Obiettivo primario del progetto è trasmettere ai più giovani la consapevolezza che i testi classici sono voci in grado di interpellarci come cittadine e cittadini dell'oggi, e soprattutto del domani, e che confrontarsi con gli autori antichi significa ricevere e condividere a propria volta spunti di riflessione sui temi che attraversano il mondo in cui viviamo e che interessano la costruzione del mondo futuro. In altre parole: comunicare nei giovani in formazione il senso di responsabilità nel farsi mediatori di un tale patrimonio nei confronti della cittadinanza.

I testi classici scelti di anno in anno vengono proposti dal Festival Européen Latin Grec con l'intento evidente di intercettare temi che siano oggetto del dibattito pubblico contemporaneo: dalla guerra (*Eneide* di Virgilio, edizione 2023), al ruolo delle donne (*Le donne al parlamento* di Aristofane, edizione 2024), all'educazione affettiva (*Le avventure pastorali di Dafni e Cloe* di Longo, edizione 2026). E proprio nell'intento di condividere punti di vista ed elementi di riflessione tratti dai testi classici su ciascuno di questi temi viene costruito l'intero progetto. Tutto il lavoro parte dalla traduzione del testo antico scelto ogni anno per la *Lettura*: sono gli studenti liceali ad elaborare la propria traduzione, sotto la guida non solo dei propri docenti in aula, ma anche degli studenti universitari, cui è affidata la progettazione e la realizzazione degli incontri di preparazione e di correzione della traduzione stessa destinati ai liceali (cf. *infra* § 1).

Inoltre, in vista della *Lettura pubblica* sono previste lezioni di approfondimento sull'opera antica scelta, a cura di studiosi esperti di quell'autore e di quel testo, rivolte in particolare ai giovanissimi traduttori ma aperte a tutti gli interessati e occasione di aggiornamento per gli insegnanti (cf. *infra* § 2).

Non ci si lasci ingannare dalla parola *Lettura*: quella che viene proposta al pubblico è in realtà una lettura creativa e multimediale, in cui cioè la traduzione verbale del testo antico è corredata di immagini (cf. *infra* § 3), di musiche (cf. *infra* § 4), di contaminazioni, allo scopo di condividere con la cittadinanza il messaggio che i più giovani hanno riconosciuto nelle parole dei classici, in tutta la sua ricchezza di sfumature e di implicazioni. Ad eseguire le musiche sono studentesse e studenti di liceo, che in questo modo mettono le proprie competenze musicali al servizio di una ricerca di significato collettiva.

La lettura è eseguita non da attori professionisti, ma da studentesse e studenti di liceo, che danno così anche la propria voce alle parole degli autori classici che hanno tradotto, restituendo alla collettività il patrimonio di cultura ricevuto dalla scuola e dall'università.

Gli studenti universitari possono partecipare al progetto come volontari o scegliere di inserire questa attività come tirocinio curricolare nel proprio piano di studi. Gli studenti liceali hanno la possibilità di ricevere il riconoscimento della loro partecipazione alla *Lettura pubblica dei classici* nel personale Curriculum dello studente.





1. *I laboratori di traduzione della Medea di Seneca* (di Davide Lamandini ed Elena Mignani)

1.1. *Tradurre la Medea: una premessa*

Ogni anno, i lavori preparatori alla *Lettura pubblica dei classici* di Bologna prendono avvio dalla selezione dei passi da tradurre, individuati dai docenti universitari e liceali del comitato scientifico e didattico¹. Per quanto riguarda la *Medea* di Seneca, sono state scelte le seguenti sezioni del testo: il prologo (vv. 1-55), affidato agli studenti del Liceo Galvani; l'episodio del confronto tra Medea e Giasone (vv. 431-559) e quello dell'incantesimo macabro (vv. 740-848), entrambi a cura degli studenti del Liceo Minghetti; e il finale (vv. 879-1027), assegnato anch'esso agli studenti del Liceo Galvani.

Il reclutamento dei giovani traduttori nelle scuole si è svolto tra settembre e ottobre, tramite candidature volontarie e mediante la selezione di alcune classi da parte dei docenti. Per loro è stato quindi programmato un percorso di traduzione e riflessione critica sul testo²: questa attività laboratoriale è stata coordinata da Davide Lamandini ed Elena Mignani, e ha visto la partecipazione di Maria Basurto, Marianna Boiocchi, Giuseppe De Nigris, Adele Gentili, Claudia Graniero e Raffaele Masci, studenti del corso di laurea magistrale in Filologia, Letteratura e Tradizione Classica dell'Alma Mater Studiorum–Università di Bologna, sotto la supervisione della Prof.ssa Valentina Garulli.

Il lavoro di traduzione è naturalmente calendarizzato dai docenti titolari dei licei e da questi recepito e corretto in prima istanza.

¹ Maria Carlotta Bendandi, Lucia Bozzoli, Zeno De Cesare, Elisabetta Farneti, Valentina Garulli, Annastella Marabini, Aureliana Mazzarella, Lia Reggiani, Pietro Rosa.

² Per il Liceo Galvani hanno preso parte all'iniziativa Beatrice Baratti, Anna Iannini, Alice Muzzi, Alice Rapuano, Giorgia Righi e Rachele Rinaldi; per il Liceo Minghetti hanno offerto il loro contributo Iris Barbieri, Caterina Capanna, Giulia Capobianco, Beatrice Carraro Malvestiti, Costanza Cavalieri, Gabriele Cavalleri, Chiara Cazzara, Nicole Ciaccia, Sofia De Baptistis, Francesca Fortini, Elisa Frascaroli, Agata Greco, Annalisa Masiero, Camilla Molari, Matilda Moschillo, Samuele Motola, Olimpia Neri, Nina Orsini, Matilde Panzacchi, Irene Preti, Giulio Pugnaghi, Diego Re, Dario Rolli, Rosalinda Schwarzkopf, Gaia Strazza e Vittoria Tossani.



1.2. Un'idea di traduzione

Tra dicembre 2024 e gennaio 2025 si sono svolti i laboratori di traduzione presso le sedi dei due licei classici, per un totale di quattro incontri: due introduttivi al lavoro, a conclusione del primo trimestre scolastico, e due di restituzione nel mese di gennaio. La prima fase dell'attività ha previsto due ore di lezione frontale tenute dagli studenti universitari: una dedicata alla contestualizzazione dell'autore, Seneca, e dell'opera, *Medea*; l'altra incentrata sui fondamenti teorici e metodologici della traduzione, con esempi tratti da testi latini e greci.

Questo secondo momento ha inteso affrontare il tema della scelta del tipo di traduzione, non strettamente 'scolastica', ma da adattarsi alle necessità di un contesto più performativo e del destinatario, ovvero un pubblico generalista spesso privo di una formazione classica. Del resto, com'è noto, il *target* di riferimento orienta le specifiche scelte di una traduzione: e particolarmente interessante in tal senso è il caso di una lettura pubblica senza allestimento scenico, senza l'ausilio di un testo di supporto che ne chiarifichi eventuali oscurità semantiche o di contesto; in altre parole, la traduzione, «affidata alla irripetibile temporalità della dizione, 'deve' sostituirsi al testo, e può quindi contare solo su se stessa, sulla forza espressiva e comunicativa della propria organizzazione linguistica»³.

Ne derivava la necessità di predisporre una versione accessibile a un pubblico cittadino, lontana dal cosiddetto 'traduttese'⁴. In quest'ottica, prima ancora di tradurre la lingua, si imponeva la necessità di capirla, ossia di comprendere pienamente, dal punto di vista linguistico e culturale, il materiale originale: bisognava dunque «presupporre il superamento del Moloch della traduzione unica, eseguita a guisa di equazione»⁵.

³ Traina in BIONDI – TRAINA (1989, 85).

⁴ Per la definizione di 'traduttese' si rimanda a CONDELLO (2012). Si elencano qui altri contributi bibliografici utilizzati per la preparazione del laboratorio, che hanno offerto spunti e basi metodologiche per l'elaborazione delle traduzioni svolte dagli studenti liceali: NERI – TOSI (2009); CONDELLO – PIERI (2011a); CONDELLO – PIERI (2011b); CONDELLO (2021).

⁵ Tosi in PIERINI – TOSI (2014, 9).



1.3. Alcuni esempi di lavoro sul testo

1.3.1. Favorire “il senso alla lettera”: due casi di traduzione epesegetica

Alla domanda relativa a quale sia il migliore modo di tradurre, Sommerstein (1973, 140) risponde con l’eloquente quanto amaro: «there is no one answer to this. The audience is all-important». Nel contesto della *Lettura pubblica*, in particolare, l’ascolto del testo e la presenza di uditori non specialisti hanno richiesto una resa caratterizzata da elevata chiarezza espositiva e scorrevolezza sintattica, affinché il senso dell’opera risultasse immediatamente comprensibile nella sua dimensione performativa.

Per questi motivi, a sciogliere certe ambiguità testuali si è rivelata più adatta l’adozione di una resa cosiddetta ‘epesegetica’, ovvero «la *spontanea* sostituzione del senso alla lettera»⁶; una traduzione che, invece di modificare il testo tramite semplificazioni o riscritture, integra con maggiori spiegazioni i passi latini che presentano riferimenti poco chiari per un lettore moderno. Tali integrazioni possono presentarsi nel testo della lingua di arrivo sotto una forma ‘meno invasiva’, con l’uso di strutture quali apposizioni e subordinate epesegetiche; alternativamente, con strategie che modifichino in modo più esteso un gruppo di versi, esplicitandone il significato, invece di tradurli letteralmente.

Riportiamo di séguito un esempio dal testo di Seneca tradotto con gli studenti (vv. 1-15):

MEDEA

*Di coniugales tuque genialis tori,
Lucina, custos quaeque domituram freta
Tiphyn novam frenare docuisti ratem,
et tu, profundi saeve dominator maris,
clarumque Titan dividens orbi diem,
tacitisque praebens conscium sacris iubar
Hecate triformis, quosque iuravit mihi
deos Iason, quosque Medae magis
fas est precari: noctis aeternae chaos,*

5

⁶ CONDELLO (2012, 437); questo tipo di resa viene similmente definita «esegetica» in PASETTI (2011, 92, 105).

aversa superis regna manesque impios 10
dominumque regni tristis et dominam fide
meliorē raptam, voce non fausta precor.
Nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae,
crinem solutis squalidae serpentibus,
atram cruentis manibus amplexae facem 15

«Dèi delle nozze e tu, Giunone, protettrice del matrimonio; tu, Pallade Atena, che hai insegnato a Tifi come governare la nave Argo, la prima a domare i flutti del mare; tu, Nettuno, sovrano crudele degli abissi; tu, Sole, che doni al mondo la luce del giorno; tu, Ècate dai tre volti, che vegli sui riti segreti; su di voi dèi, tutti voi, Giasone mi giurò fedeltà e ora spetta a me, Medea, invocarvi: Caos della notte eterna, regni infernali avversi al cielo, empie anime dei morti, tu, Plutone, signore del regno oscuro, e tu, Proserpina, signora rapita da un amante ben più fedele, voi tutti io invoco con voce funesta. Ora venite qui, Furie vendicatrici dei delitti».

A prendere la parola è la protagonista, che intona una preghiera con la tipica invocazione iniziale, in questo caso a una lunga lista di divinità. Come è possibile notare nel testo latino, Medea non menziona quasi mai i nomi delle divinità coinvolte, ma li richiama tramite perifrasi che alludono alle loro mitologiche gesta, ben note al pubblico antico. Così, Atena viene semplicemente evocata come colei «che insegnò a Tifi a governare la nave» (*quae domitutam freta / Tiphyn novam frenare docuisti ratem*, vv. 2s.), e la nave in questione, «la prima a domare i flutti», conosciuta anche come Argo, non viene qui citata esplicitamente. La lista, scandita dall'anaforico *tu*, prosegue con il *dominator maris* (ovvero il dio Nettuno), *Titan* (v. 5), il figlio del titano Iperione, che nella traduzione italiana viene più semplicemente menzionato come il «Sole»; il «signore del regno oscuro» (*dominum regni tristis*, v. 11) e la «signora rapita da un amante ben più fedele» (*dominam fide / meliorē raptam*, vv. 11s.), rispettivamente «Plutone» e «Proserpina», per concludere con le *ultrices deae* (v. 13), ovvero le romane Furie. Nella lingua di arrivo questi nomi sono quindi stati aggiunti nel corpo del testo, trasformando in apposizioni le gesta a loro associate, per rendere i riferimenti comprensibili a tutto il pubblico. In una lettura antologica, che prevede peraltro un avvicinamento di lettrici per dare voce alla stessa figura, un approccio simile si è rivelato necessario per chiarire agli uditori l'identità del personaggio parlante, ovvero Medea, che entra senza presentazione alcuna, e per la quale si è proposta l'integrazione dell'appositivo «a me» dopo il dativo *Medeae* al v. 8, che trasforma così la terza persona singolare del latino in prima in italiano ed evita così possibili ambiguità.

Le esercitazioni traduttive si sono quindi articolate lungo due direttrici principali:

- 1) da un lato, favorire un'elaborazione creativa del testo;
- 2) dall'altro, sviluppare una riflessione critica sulle diverse possibilità di resa.

A tal fine, il lavoro con gli studenti ha previsto la lettura e il confronto ragionato di differenti versioni italiane dello stesso passo. In particolare, si è fatto riferimento a tre traduzioni autorevoli, anche se diverse tra loro per destinazione: in ordine cronologico, l'edizione critica con versione integrale delle tragedie senecane curata da Giancarlo Giardina (1987), la traduzione di Alfonso Traina (1989) e quella realizzata da Giusto Picone per l'I.N.D.A., messa in scena a Siracusa nel 2015 e pubblicata nel 2016.

Tale confronto ha permesso di notare come gli stessi versi siano stati tradotti da Picone (2016, 6) sulla base di un approccio esegetico simile a quello sopra descritto («e tu, Giunone, che proteggi le partorienti e custodisci il letto degli sposi, tu, Pallade Atena, che insegnasti a Tifi come governare la nave Argo, [...] e tu, Nettuno, [...] tu, Plutone, [...] e tu, Proserpina...»), ma con alcune significative differenze. Nella sua traduzione, Picone non rinuncia all'appellativo

Titan (v. 5) per il Sole, che, nella resa italiana, viene trasformato in un epiteto del dio («tu, Sole Titano»); lo stesso metodo viene applicato a Écate «dalle tre facce» (*triformis*, v. 7) tradotta quasi a calco («tu, Écate triforme»). Un'ulteriore differenza si evidenzia poi nella scelta di mantenere, come nel testo latino, l'uso della terza persona da parte della *persona loquens* Medea («e che a Medea spetta piuttosto invocare»). Infine, per le *ultrices deae* (v. 13), Picone preferisce il termine greco «Erinni» al latino «Furie».

Più conservative appaiono invece le traduzioni dei vv. 1-15 di Giardina (1987, 279) e Traina (1989, 91), dove tutti i nomi più oscuri (Lucina per Giunone, Titano per Sole) vengono mantenuti e spiegati in un'apposita nota di commento al testo, mentre sono taciuti tutti quelli che non appaiono nel testo latino. Anche in questo caso, si preserva nella resa italiana una Medea che parla di sé stessa in terza persona («è più giusto che Medea preghi» nella versione di Giardina e similmente «e che è più giusto sia Medea a invocare» in quella di Traina)⁷, scelta che si comprende entro un orizzonte di lettori/uditori abituati alle tragedie antiche, ma che per il carattere antologico del testo della *Lettura* e per le modalità di presentazione dello stesso avrebbe reso difficilmente riconoscibile Medea a un pubblico generalista.

Una simile resa 'esegetica' (o 'epesegetica') è stata praticata per l'episodio dell'incantesimo macabro, ai vv. 820-24. Qui Medea sta mettendo in atto la sua vendetta nei confronti di Giasone, e invoca l'aiuto di Écate per bagnare le vesti di Creusa, affinché da queste nasca un fuoco che arda la donna, un fuoco che Medea dice di aver avuto in dono direttamente da Prometeo:

*Ignis fulvo clusus in auro
latet obscurus, quem mihi caeli
qui furta luit viscere feto
dedit et docuit condere vires
arte, Prometheus.*

820

L'autore, che dà per scontata da parte dei destinatari della propria opera la conoscenza della storia di Prometeo e della sua punizione divina, si permette di riassumere il mito nell'unico verso *caeli / qui furta luit viscere feto*, letteralmente «colui che i furti al cielo paga con le feconde viscere». La resa elaborata con gli studenti per la *Lettura* prevede una più esplicita esegesi del testo:

«un fuoco segreto si nasconde nell'oro: me l'ha dato Prometeo, lui che ora sta scontando la pena per i furti fatti agli dèi – le sue viscere si rigenerano sempre – e che mi ha insegnato anche l'arte di nasconderne la forza».

Il v. 822 viene diviso in due proposizioni che chiariscono meglio la pena che Prometeo è costretto a scontare per il furto del fuoco agli dèi, ovvero che le proprie viscere ricrescano sempre dopo essere state mangiate da un'aquila. Il mito, noto anche nella cultura contemporanea, viene così richiamato alla memoria dell'ascoltatore, in una forma più distesa, compatibile con una fruizione orale. Diversa ma non dissimile è la scelta di Picone (2016, 30), che traduce con un più letterale «Prometeo, che paga il furto fatto al cielo con le sue viscere che sempre rinascono», e analogamente Giardina (1987, 327: «che mi diede colui che paga il suo furto, fatto al cielo, con un fegato sempre ricrescente»), che sostituisce il poetico «viscere» con il più comune «fegato» ed evita la ripetizione della relativa con il participio presente «ricrescente». Caratteristica della traduzione curata da Traina (1989, 153: «dono di chi espia il furto fatto al cielo coi visceri che sempre rinascono») è sicuramente la grande aderenza al testo latino, anche sotto il profilo sintattico – il soggetto non viene menzionato se non alla fine

⁷ Cf. GIARDINA (1987, 279); TRAINA (1989, 91).

del periodo, esattamente come nel verso latino (*dedit et docuit condere vires / arte, Prometheus*, vv. 23s.) – nonché una scelta lessicale che predilige in molti casi i rispettivi corradicali latini: si veda ad esempio «furto» per *furta*, v. 822, e un più ricercato maschile «visceri» per *viscere*, v. 823.

Dopo un attento esame contrastivo delle traduzioni citate, si è concluso che simili soluzioni non sarebbero state altrettanto efficaci nel caso di una lettura del testo ad alta voce, perché tali da rischiare di generare difficoltà di comprensione a livello sia sintattico che lessicale. Se si considera valido il criterio per cui «characters must be made to speak as they naturally would if they were speaking the language in which the translation is written»⁸, specialmente in una *performance* orale ci si aspetta che la lingua dei personaggi si avvicini il più possibile a quella del pubblico. Per questi motivi, nelle ore di restituzione finale, si è suggerito di optare per un linguaggio più corrente e una struttura del periodo più lineare, senza tuttavia distanziarsi troppo dal testo latino.

1.3.2. Una nota di lessico sul concetto di *pietas*: «amore» o «affetto»?

L'annosa questione della corretta traduzione del termine *pietas* non si può certo risolvere in una breve nota di traduzione in margine a un contributo più ampio che deve solo rendere conto dei criteri secondo cui ha preso forma la versione della *Medea* di Seneca letta pubblicamente a Bologna nel marzo 2025. Va segnalato però che il ricorrere del termine nel testo senecano – sei volte complessivamente (tre occorrenze divise fra i vv. 438, 545, 905 e – appunto – le tre analizzate qui di seguito, ai vv. 943s.) – ha sollecitato una riflessione condivisa con gli studenti sul suo valore semantico e sulla resa più adatta al contesto della *performance*.

Si considerino, in particolare, i versi in cui il termine emerge con particolare evidenza (vv. 943s.):

... *ira pietatem fugat*
iramque pietas – cede pietati, dolor.

La scelta di Traina (1989, 159 «L'ira mette in fuga l'affetto, e l'affetto l'ira») si colloca lungo una linea interpretativa volta a privilegiare la dimensione relazionale e psicologica del termine, piuttosto che la sua componente etico-religiosa. Tuttavia, lo stesso traduttore adotta soluzioni differenti negli altri passi in cui compare *pietas*: «l'amor paterno» (*trepida pietas*, v. 438; *pietas*, v. 545) e «bontà» (v. 905)⁹. Analogamente, solo a titolo di esempio, nella traduzione della *Fedra* pubblicata insieme a quella della *Medea* il traduttore oscilla tra «affetti familiari» (*Phaedr.* 903) e «devozione» (*Phaedr.* 921)¹⁰, a conferma del fatto – tutt'altro che scontato per studenti di liceo – che la scelta lessicale più adatta a *pietas* dipenda strettamente dal contesto narrativo e dal tipo di rapporto evocato.

Faggi (1991, 166) opta per una traduzione più letterale e astratta («L'ira dà il bando alla pietà, la pietà all'ira»), mantenendo così in italiano il termine latino e preservandone la polisemia, ma rischiando, soprattutto in una resa orale, di produrre un effetto di opacità semantica. Némethi (2003, 119), per evitare tale ambiguità, interviene in senso chiarificatore traducendo: «l'ira fuga l'amor materno, l'amor materno l'ira». Anche nei casi precedenti il termine viene sciolto in espressioni esplicative come «il trepido amore di un padre» (v. 438) o «l'amore paterno» (v. 545), in linea con le soluzioni di Traina.

Diversa l'impostazione di Boyle (2014, 73), che traduce con «Anger expels love, and love anger», intendendo *pietas* come «love» in senso ampio e universale, ma nel commento

⁸ SOMMERSTEIN (1973, 143).

⁹ TRAINA in BIONDI – TRAINA (1989, 123, 131, 157).

¹⁰ TRAINA in BIONDI – TRAINA (1989, 231, 233).

rimanda a Ov. *Her.* XII 61, dove tuttavia il contrasto è fra *amor* e *timor*, non fra *pietas* e *ira* (pp. 362s.). Picone (2016, 34), invece, adotta una soluzione più funzionale alla scena («L'ira mette in fuga l'amore materno, e poi l'amore l'ira»), specificando l'ambito affettivo per garantire una maggiore chiarezza.

Durante il laboratorio si è compreso che il problema principale non riguarda tanto la traduzione del termine *pietas* in sé, quanto la necessità di rendere chiaro al pubblico a chi essa appartenga e di quale 'amore' si stia parlando nel testo: qui la *pietas* è quella che nutre Medea nei confronti dei figli, non l'amore che la donna provava in passato per Giasone. Il rischio di ambiguità è dunque elevato: una resa con il semplice «amore», se non accompagnata da ulteriori specificazioni, potrebbe far pensare all'amore per Giasone, anziché a quello materno. È probabilmente per evitare questo rischio che Traina, in una traduzione che «non dimentica che la sua finalità è divulgativa prima che esegetica»¹¹, ha scelto «affetto»¹², un termine più neutro e meno marcato emotivamente. Dopo un ampio confronto, si è deciso di mantenere la resa «amore», nella consapevolezza della sua possibile ambiguità, ma anche nella convinzione della sua immediatezza espressiva: il termine, infatti, in questo contesto restituisce più efficacemente la polisemia del latino *pietas*, mentre «affetto» non sarebbe in grado di evocare la stessa densità semantica, soprattutto nel caso di una *performance* come quella della *Lettura pubblica*, che fonda gran parte della sua efficacia sull'effetto immediato prodotto dalle parole sull'uditorio. Gli studenti-traduttori hanno altresì rilevato come la scelta «amore» si possa ricondurre unicamente a un contesto performativo di questo tipo e hanno osservato che l'assenza di note esplicative (o di un adeguato supporto scenico) comporta in ogni caso il rischio di fraintendimento. Questa, in definitiva, la versione che è stata letta:

«...L'ira mette in fuga l'amore,
e l'amore mette in fuga l'ira. Cedi all'amore, mio odio».

In altre parole, i traduttori e le traduttrici hanno ritenuto che una parola come «amore» consenta di restituire la tensione emotiva del personaggio e la sua oscillazione interiore fra ira (nei confronti di Giasone) e amore (nei confronti dei figli), lasciando efficacemente in sospeso quale forma di amore si ponga in contrapposizione all'ira. In questo caso, al contrario dei precedenti, si è scelto quindi di valorizzare il contrasto semantico fra i termini, in modo da mantenere la sospensione di senso di cui si è parlato e, nel contempo, preservare la forza semantica della *pietas* senecana attraverso un lemma che, pur non costituendone un equivalente diretto, ne ripropone la tensione emotiva.

1.4. Alcune considerazioni conclusive

L'esperienza laboratoriale che si è svolta nei Licei Galvani e Minghetti rappresenta un esempio significativo di sperimentazione didattica, in cui la traduzione supera l'esercizio linguistico e diventa momento di riflessione critica.

Il fatto che la traduzione sia realizzata dagli studenti del liceo sotto la supervisione di studenti universitari, mediante una metodologia collaborativa, trasforma il processo traduttivo in un laboratorio dinamico, nel quale le scelte interpretative restano aperte e soggette a confronto continuo. In questo senso, tale collaborazione configura una particolare forma di interazione pedagogica: gli universitari assumono una posizione intermedia tra docente e studente, e questo favorisce un dialogo più fluido e meno gerarchico, in altre parole più stimolante. Ne deriva per i liceali l'opportunità di accedere a pratiche traduttive più articolate e riflessive, che

¹¹ TRAINA in BIONDI – TRAINA (1989, 85).

¹² L'osservazione è di Bruna Pieri, a margine della sua lezione preparatoria alla *Lettura pubblica* (cf. *infra* § 2.1).

affiancano e integrano i percorsi didattici tradizionali. Questo approccio, che naturalmente non può sostituire il lavoro svolto in classe, propone una prospettiva complementare che valorizza la dimensione pedagogica della traduzione e incoraggia una riflessione sul testo.

La presenza dei soli studenti universitari, durante le sessioni laboratoriali, ha favorito un ambiente di apprendimento meno formale e più permeabile, nel quale gli studenti liceali hanno potuto esprimersi con maggiore libertà; si è così sviluppato un dialogo paritetico e un'interazione collaborativa che, per ovvie ragioni legate alle dinamiche didattiche ordinarie, risulta impraticabile nel contesto scolastico tradizionale.

Non meno importante è il ruolo svolto dalla successiva revisione dei testi, che di fatto diventa un momento di verifica critica e di affinamento stilistico, volto a rispettare le esigenze comunicative della lettura pubblica e a stimolare la coscienza della traduzione come forma di responsabilità. Tale attività consente di sperimentare concretamente le tensioni tra fedeltà al testo originale e adeguamento al contesto performativo, e questo doppio livello di confronto – tra liceo e università, tra testo scritto e lettura orale – offre quindi un terreno privilegiato per approfondire le questioni teoriche e pratiche legate alla traduzione.



2. Le voci degli studiosi (di Benedetta Costa e Raffaele Masci)

2.1. Il ciclo di lezioni preparatorie

Il programma formativo della *Lettura pubblica dei classici* si articola ogni anno in un ciclo di lezioni preparatorie, progettate *ad hoc* per offrire un itinerario di approfondimento specialistico dedicato al testo antico e al suo autore.

Gli incontri sono guidati da studiose e studiosi – italiani e stranieri – specialisti dell'autore antico e del testo scelto, e si svolgono tra gennaio e marzo, in concomitanza con la messa a punto del lavoro di traduzione e di preparazione della *Lettura pubblica* finale. Con l'intento di accompagnare il lavoro e supportare il percorso formativo dei partecipanti al progetto, l'itinerario di lezioni si propone come una polifonia di voci e approcci che riflettono la ricchezza metodologica degli studi classici contemporanei. In ogni edizione almeno una delle lezioni è affidata a un illustre traduttore del testo antico, con cui gli studenti hanno l'occasione di confrontarsi; alcuni incontri del ciclo hanno un taglio più marcatamente filologico, altri, invece, offrono prospettive di carattere letterario, volte ad approfondire temi specifici, figure,

aspetti di intertestualità o di ricezione del testo, sia nel mondo antico che nella cultura moderna e contemporanea.

Lo scopo principale delle lezioni preparatorie consiste nel favorire la circolazione dei risultati più aggiornati della ricerca nella scuola, per fornire strumenti utili a sviluppare un approccio critico al testo antico. Gli incontri sono rivolti non soltanto agli studenti liceali e agli studenti universitari di ogni grado, ma anche ai docenti e a tutti coloro che, mossi da curiosità per il testo o per la letteratura classica in generale, vogliano approfondire autori e opere antiche. Nel rispetto, dunque, della missione educativa del progetto, finalizzata a promuovere una dialettica costruttiva tra scuola e università, lo spazio scelto per le lezioni preparatorie è quello dei licei cittadini: la Biblioteca Pasolini del Liceo Galvani e l'Auditorium del Liceo Minghetti di Bologna. Per favorire, inoltre, la più larga partecipazione possibile, gli incontri sono trasmessi anche in *streaming* attraverso la piattaforma digitale Zoom. Al termine del ciclo, poi, le registrazioni integrali delle lezioni vengono rese disponibili sul canale YouTube del Dipartimento FICLIT dell'Università di Bologna e su quello del progetto *Our Mythical Childhood* dell'Università di Varsavia, così da consentire la più ampia diffusione dei contenuti presentati e la loro disponibilità come risorsa didattica permanente¹³. Poiché le lezioni sono anche occasioni di aggiornamento e formazione per insegnanti, esse sono regolarmente segnalate – con rilascio di formale attestato di partecipazione – sulla piattaforma ministeriale S.O.F.I.A.

Ogni anno, agli studenti e a tutti i partecipanti coinvolti nelle diverse fasi del progetto – comprese le lezioni preparatorie – viene chiesto di compilare un questionario anonimo *online* finalizzato alla raccolta di *feedback* sull'esperienza svolta. L'insieme dei risultati ottenuti, di natura sia quantitativa che qualitativa, permette di monitorare i progressi effettuati nel corso delle varie edizioni e di osservare i punti di forza e le aree di miglioramento del progetto. I risultati relativi alle edizioni 2024 e 2025 mostrano con chiarezza che la maggioranza dei partecipanti (94,1% per il 2024; 96% per il 2025) ha giudicato le lezioni preparatorie utili e formative. Particolarmente apprezzata è anche la modalità mista di svolgimento degli incontri¹⁴.

Si riporta di seguito un breve riepilogo dei tre incontri organizzati in preparazione dell'ultima edizione della *Lettura pubblica dei classici* dedicata alla *Medea* di Seneca (2025). L'elenco e le registrazioni integrali delle lezioni preparatorie di tutte le edizioni si trovano sul sito ufficiale del progetto¹⁵, nella sezione Archivio.

La prima lezione dell'edizione 2025 – «*Il mio io è maturato nel male*»: Alfonso Traina, voce degli *inconsci di Seneca tragico* – ha visto come relatrice Bruna Pieri (Università di Bologna) e si è tenuta presso il Liceo Galvani il 5 febbraio 2025¹⁶. Partendo dalle riflessioni di Alfonso Traina¹⁷, maestro di generazioni di latinisti, e dalla sua traduzione della *Medea* e della *Fedra* di Seneca per la collana "Greci e Latini" della BUR (Traina-Biondi 1989), la studiosa ha offerto uno sguardo di grande densità critica e metodologica sulla traduzione delle due opere e, più in generale, sulle problematiche traduttive dei testi senecani: il rapporto tra finalità educativa ed esegetica, la resa dello stile drammatico senecano, della sua *brevitas* e del suo

¹³ Il canale YouTube del Dipartimento FICLIT è accessibile al seguente link: <https://www.youtube.com/@dipartimentodifilologiacla1735>. Il canale YouTube del progetto *Our Mythical Childhood* è accessibile al seguente link: <https://www.youtube.com/@OMChildhood/videos>.

¹⁴ Le infografiche di *output* e *outcome* contenenti le valutazioni dei partecipanti alla *Lettura pubblica* sono consultabili sul sito ufficiale del progetto (<https://site.unibo.it/letturapubblica/it>), alla sezione Impatto.

¹⁵ <https://site.unibo.it/letturapubblica/it>.

¹⁶ La lezione di B. Pieri è disponibile al seguente indirizzo: <https://youtu.be/RDib46yUYUI?si=2UCzcgioN57x7Mw->.

¹⁷ Per una biografia accademica di Alfonso Traina e del suo contributo agli studi classici si può consultare PIERI (2021).

linguaggio dell'interiorità, nonché l'occasione e le modalità di traduzione della fortuna di un testo.

Giusto Picone (Università di Palermo) ha tenuto la seconda lezione dal titolo *Medea di Seneca, ossia la parola teatrale della sovversione* presso il Liceo Minghetti, il 3 marzo 2025¹⁸. Tra i più autorevoli studiosi e traduttori contemporanei dell'opera senecana, Picone ha firmato nel 2015 la traduzione per la messa in scena della *Medea* di Seneca al teatro greco di Siracusa (15 maggio-28 giugno 2015), curata dalla Fondazione I.N.D.A. (Picone 2016). La sua lezione ha proposto una riflessione di taglio metodologico sui principali aspetti dell'operazione traduttiva, intesa come esperienza creativa e metamorfica. Picone ha mostrato come Seneca stesso nel suo lavoro abbia esercitato un autentico *vertere* di moduli e personaggi della drammaturgia e della tradizione greca, nel tentativo di rimodellarli entro una nuova cornice poetico-filosofica e in un diverso contesto di ricezione dell'opera. Lo studioso si è, poi, relazionato all'esperienza traduttiva degli studenti: durante la seconda parte dell'incontro, infatti, numerosi studenti – liceali e universitari – hanno dialogato con il relatore, condividendo riflessioni e interrogativi in merito alla loro personale traduzione di alcune scene della tragedia senecana. L'incontro si è sviluppato quindi nella forma di un vero e proprio laboratorio di idee, durante il quale gli studenti hanno potuto riflettere criticamente sulle loro traduzioni e, più in generale, maturare una consapevolezza delle difficoltà, teoriche e pratiche, che l'operazione stessa di traduzione comporta, specialmente quando si deve tener conto della finalità divulgativa e di uno specifico orizzonte di ricezione del testo.

L'ultima lezione (19 marzo 2025, Liceo Galvani), dal titolo *Medea semper mutata*, è stata tenuta a due voci: Katarzyna Marciniak (Università di Varsavia) e Markus Janka (Università Ludwig Maximilian di Monaco)¹⁹. I due studiosi hanno approfondito il tema della ricezione del testo senecano e del personaggio di Medea, tracciando un itinerario di riflessione che ha unito antichità e contemporaneità. In particolar modo, Janka ha analizzato alcuni esempi di ricezione del racconto di Medea e Giasone, mettendo in luce come esso sia stato oggetto di rielaborazioni e riscritture continue già a partire dall'età antica. Marciniak ha proposto, invece, una lettura di ampio respiro diacronico, guidando gli ascoltatori in un percorso attraverso la ricezione moderna e contemporanea della figura di Medea. I numerosi esempi tratti non soltanto dalla letteratura, ma anche dalle arti figurative e visive, hanno mostrato come il mito continui ad esercitare una forza simbolica anche nel dibattito culturale e artistico contemporaneo. Lo scopo dell'incontro è stato quello di mostrare la varietà di approcci possibili a un testo classico, che non si limitano al piano linguistico e filologico, ma possono estendersi a quello storico, artistico, performativo, etc. Tale riflessione si è rivelata particolarmente adatta alla fase conclusiva di elaborazione del progetto destinato alla comunità cittadina, progetto che prevede peraltro anche una dimensione multimediale, musicale e visiva.

¹⁸ La lezione di G. Picone è disponibile al seguente indirizzo: https://youtu.be/1rA0_cKZvl8?si=Wu9nVykJ5vbPCm_P.

¹⁹ La lezione di K. Marciniak e di M. Janka è disponibile al seguente indirizzo: https://youtu.be/L7taUc7dFUI?si=5frlFuOBOzz6nb4_.



2.2. Il podcast “A tu per tu con l’antico”

La *Lettura pubblica* della *Medea* di Seneca ha visto svilupparsi e realizzarsi un aspetto del progetto nuovo rispetto alle edizioni precedenti: il *podcast* “A tu per tu con l’antico” – coordinato da Valentina Garulli e curato dagli studenti universitari Benedetta Costa, Francesco Faccioli, Davide Lamandini e Raffaele Masci – è disponibile su Spotify²⁰, sul canale YouTube del Dipartimento FICLIT dell’Università di Bologna²¹ e sulle principali piattaforme di divulgazione audio che supportano il feed RSS, *e.g.* Spreaker²², Apple Podcast²³.

Il *podcast* nasce con l’intento di rendere coinvolgenti e accessibili anche a un pubblico non specialistico contenuti legati alla letteratura classica, a partire proprio dall’esperienza della *Lettura pubblica*. In modo particolare, si rivolge ai giovani in un dialogo tra mondo accademico e scuole contribuendo a rendere la cultura classica parte integrante della loro esperienza digitale. Il mondo antico entra così in dialogo con la cittadinanza offrendo una forma di comunicazione moderna, dinamica e inclusiva. Le tematiche antiche passano attraverso le voci degli studiosi e delle studiose che, grazie al loro sguardo personale sul testo, restituiscono l’opera all’interno di un’esperienza condivisa, accessibile e in evoluzione, rendendo i temi trattati più vicini e comprensibili.

Con il suo linguaggio semplice e diretto, questa tipologia di trasmissione audio-digitale si propone come un canale di divulgazione rapido e di facile fruizione, svincolato dai tempi e dagli spazi della didattica tradizionale. Il *format* si rivela agevole da seguire anche da parte di studenti con disturbi specifici dell’apprendimento (DSA), per i quali il formato audio può

²⁰ Il *podcast* “A tu per tu con l’antico” è disponibile su Spotify al link: <https://open.spotify.com/show/53HXVUFdGJsOUWRsbh42m3>.

²¹ Il *podcast* è disponibile sul canale YouTube del Dipartimento FICLIT al link: https://www.youtube.com/watch?v=lyR-92fMv9I&list=PLHbRjD1KlyrR-Z6LfjBfL6BnnQvZeC_Q.

²² Il *podcast* è disponibile sulla piattaforma Spreaker al link: <https://www.spreaker.com/podcast/a-tu-per-tu-con-l-antico--6734455>.

²³ Il *podcast* è consultabile sulla piattaforma Apple Podcast al link: <https://podcasts.apple.com/de/podcast/a-tu-per-tu-con-lantico/id1839901229>.

rappresentare un valido supporto alla comprensione dell'opera e dell'autore. Il *podcast* rappresenta uno strumento di continuità e approfondimento che accompagna gli ascoltatori attraverso tutto l'anno, anche grazie al supporto dei canali *social* dedicati²⁴, che aggiornano costantemente su eventi, curiosità e materiali in margine alla *Lettura pubblica*.

Il *podcast* si articola in quattro episodi, ciascuno dedicato a un'intervista con uno degli studiosi che hanno tenuto le lezioni preparatorie. Le interviste, progettate e condotte da studenti universitari, non solo approfondiscono i temi trattati durante gli incontri, ma offrono un punto di vista alternativo sulle stesse tematiche, con spunti e chiavi di lettura personali degli esperti intervenuti, restituendo anche il volto umano della ricerca. Gli studenti universitari coinvolti hanno così la possibilità in prima persona di fare esperienza attiva di divulgazione.

Nel primo episodio Raffaele Masci intervista Bruna Pieri (Università di Bologna), indagando il contributo di Alfonso Traina agli studi classici e la sua eredità, la sua capacità di mettere i giovani a contatto con i 'ferri del mestiere', la sua produzione manualistica, il suo lavoro di traduzione sul testo della *Medea* e della *Fedra* di Seneca e sullo stile drammatico dell'autore latino. Da 26 minuti di piacevole conversazione emergono un approccio e un metodo di lavoro sul testo antico inteso come via per penetrare nell'universo dell'opera.

Nel secondo episodio Davide Lamandini intervista Giusto Picone (Università di Palermo), che propone un'analisi del pubblico del testo senecano e della circolazione dell'opera all'interno del suo contesto storico, con particolare attenzione all'esperienza metamorfica dello spettatore che assiste all'opera teatrale. Ne risulta una rappresentazione del testo senecano come riscrittura orientata dal punto di vista ideologico e politico. L'intervista sollecita quindi Picone ad un'attenta disamina dei problemi da affrontare quando si mette in scena un testo antico, sulla relazione che intercorre tra la figura del traduttore e quella del regista e sulla fortuna delle riscritture contemporanee di *Medea*, in particolare quelle filmiche.

Nel terzo episodio Francesco Faccioli intervista Markus Janka (Università Ludwig Maximilian di Monaco), che esplora la dimensione e la struttura del teatro senecano, le molteplici versioni del mito di *Medea* e la sua figura come simbolo di fluidità e mutabilità del mito.

Nel quarto episodio Benedetta Costa intervista Katarzyna Marciniak (Università di Varsavia), che ci guida in un vivace percorso a scoprire la pluralità di sfaccettature della figura di *Medea* attraverso esempi dalle arti visive dall'antichità all'età moderna. Ma la *Medea* presa in esame tratta anche tematiche complesse: la guerra, la condizione femminile, la percezione dello straniero e la conservazione della sua identità. Ne emerge il potenziale del mito di *Medea*, la sua capacità di continuare a raccontarsi, con qualche riflessione anche su come tradurre e restituire il mito ai lettori più piccoli.

²⁴ Il progetto dispone di un profilo *social* ufficiale: <https://www.instagram.com/letturapubblica/>.



3. Cornice e accompagnamento visivo della Lettura pubblica (di Mattia Belletti e Francesco Faccioli)

3.1. Ruolo della cornice

Esigenze di tempo e di intrattenimento impongono una lettura non completa, bensì antologica del testo scelto di anno in anno. Da ciò ben si comprende come il ruolo primario della cornice sia la raccolta e la disposizione dei passi entro una narrazione continua, che escluda ciò che non è essenziale e includa, al contrario, le informazioni di cui il pubblico ha bisogno per seguire lo svolgimento della trama. Tuttavia, lungi dall'avere un semplice ruolo informativo, le cornici sono altresì spazi di risonanza del lavoro collettivo intorno alla lettura dell'anno, talora attraverso il filtro di autorevoli letture o riletture del testo classico²⁵. Dal punto di vista formale, a cornici più marcatamente dialogico-teatrali²⁶ si sono alternate cornici espositive, ora in forma di dialogo (edizione 2023), ora in forma di monologo (edizione 2025). La scelta dell'una o dell'altra forma è indissolubilmente legata al carattere specifico del testo classico di ciascun anno e al modo in cui la cornice intende caratterizzare il testo.

3.2. I materiali visivi

Fin dalla prima edizione della *Lettura pubblica*, la *performance* degli studenti liceali è stata accompagnata da un 'commento visivo' al testo, consistente in filmati e immagini proiettati durante l'evento. In linea con lo spirito multimediale e multidisciplinare dell'iniziativa, questo materiale favorisce l'immersione degli spettatori nel testo, e propone un ulteriore livello di interpretazione del materiale letterario attraverso il *medium* filmico/fotografico. Sia la natura dei contenuti che il loro specifico rapporto col testo sono considerevolmente diversi tra un'edizione e l'altra.

Immagini e video vengono progettati in costante dialogo con gli altri gruppi di lavoro e in stretta cooperazione fra studenti universitari e studenti liceali, che non solo contribuiscono come attori e protagonisti sulla scena, ma vengono coinvolti attivamente in tutte le fasi, dall'ideazione e redazione dello *script* alla preparazione dei costumi e all'allestimento delle

²⁵ In occasione dell'edizione 2022, ad esempio, la cornice venne creata a partire dalla *Morte della Pizia* di Friedrich Dürrenmatt.

²⁶ Come nelle edizioni 2022 e 2024, in cui vennero inscenati dialoghi fittizi, rispettivamente tra la Pizia e Tiresia e tra Aristofane e Talia.

scenografie. In questo modo, ciascuno ha la possibilità di mettere i propri talenti al servizio di un progetto comune. Nel corso degli anni, il gruppo di lavoro si è ingrandito progressivamente, fino a raggiungere il massimo di adesioni nell'edizione 2024, quando hanno collaborato oltre 30 partecipanti fra liceali e studenti universitari di diverse aree disciplinari.



3.3. Evoluzione di un'idea

La regia dell'evento è curata da Mattia Belletti e Camilla Graziani. Nelle edizioni 2019, 2022 e 2023 i contributi visivi consistevano in una serie di filmati di breve durata (circa 2 minuti), che, in forma di inserti, intervallavano la lettura e il commento ai passi del testo selezionati. Realizzati con l'impiego di tecniche miste (silhouette, riprese dal vero, modellini), questi video erano accompagnati da arrangiamenti di brani musicali classici eseguiti dagli studenti liceali (vd. *infra* § 4), e mettevano in scena le porzioni di testo escluse dalla lettura vera e propria.

L'approdo all'Auditorium Enzo Biagi per l'edizione 2024 e il ritorno a una piena lettura dal vivo hanno fornito lo stimolo per ripensare la formula: i filmati sono stati ridotti a due soli video di circa 5 minuti, proiettati in apertura e chiusura dell'evento. Questa ricollocazione, se da un lato ha privato gli inserti della loro natura 'connettiva', dall'altro li ha trasformati in cortometraggi più organici e autonomi. Gli interventi di commento al testo sono stati così riuniti in una cornice narrativa coerente che – attraverso anticipazioni, riferimenti ad altre opere e riassunti dei passaggi scartati – guidasse più agevolmente lo spettatore all'interno dell'evento. Inoltre, per permettere agli spettatori di 'visualizzare' l'azione a mano a mano che essa progrediva, nel corso della lettura sono state proiettate alle spalle dei lettori alcune fotografie di un ipotetico allestimento dell'opera. Il successo di questa formula ha portato ad adottare la stessa struttura anche per l'edizione successiva.



3.4. Edizione 2025: *Medea di Seneca*²⁷

3.4.1. Ideazione della cornice

La cornice dell'edizione 2025 della *Lettura pubblica* è stata scritta da Elettra Dòmini e Francesco Faccioli, e revisionata da Noemi Coppola. Come anche in altre edizioni (vd. *supra* § 3.1), lo spunto iniziale è derivato da un'autorevole rilettura dei classici, ovvero *Le figlie del sole* di Károly Kerényi (trad. it. Torino 1948), suggerita da Maria Carlotta Bendandi, docente del Liceo Galvani, che ha altresì fornito lo spunto per il suggestivo parallelo tra la figura di Medea e quella di Ludgarda in *Disonora il padre* (Milano 1975), romanzo edito da quell'Enzo Biagi cui è dedicato l'Auditorium sede della *Lettura pubblica* a partire dall'edizione del 2024. La cornice è stata strutturata secondo lo stesso modello di racconto documentaristico del progetto video (vd. *infra* § 3.4.2); a facilitare l'identificazione dei due narratori ha contribuito anche il fatto che fossero interpretati dalla stessa persona (Francesco Faccioli).



²⁷ Il video completo della *Lettura pubblica* 2025 è disponibile on line all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=IX8lw29UoDs>, nell'archivio che contiene i video di tutte le edizioni.

3.4.2. Lavoro preliminare per le riprese

Definito l'impianto della cornice, nei mesi di novembre e dicembre un gruppo di studenti universitari composto da Marianna Boiocchi, Martina Carelli, Benedetta Costa, Lavinia Fanelli e Francesco Sani ha condotto ricerche sui diversi materiali iconografici relativi a *Medea*, per individuare quanti più stimoli utili alla scrittura del copione. A partire da questo *corpus* iconografico, Benedetta Costa, Francesco Sani e Mattia Belletti hanno selezionato i materiali da inserire all'interno delle riprese.

Il video è stato realizzato per spiegare agli spettatori gli antefatti mitologici della tragedia di Seneca: è stata ripercorsa la vicenda degli Argonauti dalle peripezie legate al trono di Iolco fino al precipitoso ritorno in Grecia e alla purificazione della coppia di fuggitivi. Nel corso della narrazione, sono stati messi in luce gli aspetti del personaggio di Medea meno noti rispetto alla «delinquente del peggiore stampo» canonizzata da Seneca²⁸: la potente principessa di Colchide, la sacerdotessa del culto di Ecate. Durante il mese di gennaio, Mattia Belletti e Francesco Faccioli si sono occupati della sceneggiatura del video e della preparazione del calendario di riprese. Per dare continuità allo stile adottato nella cornice è stata scelta la forma del racconto documentaristico, in cui il narratore (Francesco Faccioli) guida il pubblico attraverso le vicende mitologiche legate a Medea. Il racconto delle imprese degli Argonauti è accompagnato da riprese di luoghi iconici della classicità alternate a immagini di statue, quadri, graffiti, vasi e affreschi di età molto diverse. La scelta di inserire materiali eterogenei all'interno del racconto è dettata dalla volontà di restituire allo spettatore l'influenza che questo ciclo di storie ha esercitato sui vari campi dell'arte dall'età antica fino al presente.

3.4.3. Realizzazione delle riprese

Nel mese di febbraio e marzo sono state realizzate a Bologna (e più precisamente negli spazi del Dams Lab e nella biblioteca del Liceo Minghetti) le riprese relative ai passaggi introduttivi del narratore, alle quali hanno contribuito Mattia Migliarino, Anna Chiara Faloci, Francesca Macalli e Francesco Sani; nel mese di marzo, invece, sono state effettuate le riprese ad Atene, divise su tre giornate. In questa occasione, Benedetta Costa, Francesca Macalli e Francesco Sani hanno effettuato i sopralluoghi preliminari per le riprese del narratore, e hanno supportato Mattia Belletti e Francesco Faccioli nella registrazione degli interventi del narratore. Daniele Barsacchi, Riccardo Canni, Martina Carelli, Enrico Galloni, invece, si sono occupati di individuare e fotografare parte degli inserti iconografici del video. Il montaggio del video, infine, è stato realizzato da Mattia Belletti nelle due settimane precedenti all'evento.

²⁸ GIARDINA (1987, 13).



3.4.4. Immagini di accompagnamento

La scelta di inserire musiche di accompagnamento durante la lettura ha comportato la riduzione del numero di immagini retroproiettate, per non distrarre troppo il pubblico dal testo. Le immagini dell'edizione 2025 – quattro tavole illustrate corrispondenti ai quattro brani selezionati dalla *Medea* di Seneca – sono state realizzate da Maria Sole Sabbatini, che ha utilizzato una tecnica mista simulante le decorazioni della ceramica greca: per lo sfondo sono state impiegate diverse mani di acquerello, mentre le figure di Medea e di Giasone sono state modellate in digitale. Tali immagini di accompagnamento sono state pensate a partire dai versi dell'opera e dalle musiche, cercando di immaginare l'effetto che questi elementi, uniti, avrebbero potuto suscitare sullo spettatore.



4. Il progetto musicale della Lettura pubblica dei classici (di Marco Amerotti e Francesco Faccioli)

4.1. Introduzione e considerazioni generali sul progetto musicale

Tutte le edizioni della *Lettura pubblica dei classici* di Bologna sono state corredate da un progetto musicale, pensato per rispondere ad esigenze di natura diversa: in primo luogo, arricchire l'offerta culturale della lettura con un linguaggio – la musica – universale, con l'intento di promuovere l'interesse verso l'evento in ampi settori della cittadinanza; in secondo luogo, consentire a studentesse e studenti musicisti di valorizzare un talento che, di norma, non trova spazio all'interno dei licei classici italiani; infine, la componente musicale si inserisce come elemento irrinunciabile di quella multimedialità – spesso originaria nei testi classici, ma oggi irrimediabilmente perduta – di cui ogni attualizzazione deve tener conto²⁹. Poiché deve basarsi su musicisti, spazi e possibilità di registrazione di anno in anno differenti, il progetto musicale della lettura pubblica è per sua natura mutevole. Uno dei pochi fattori su cui invece è possibile intervenire *a priori* riguarda il rapporto fra la riproduzione dei testi e la lettura: per l'edizione del 2025, in particolare, è stato deciso che le musiche accompagnassero simultaneamente la lettura, per riflettere e amplificare le emozioni suscitate dal testo. Questo rapporto fra musica e parola era già stato sperimentato nell'edizione 2019 (*Iliade*), ma dovette essere abbandonato a causa delle restrizioni imposte dalla pandemia, che costrinsero il pubblico a seguire le edizioni 2022 (*Edipo re*) e 2023 (*Eneide*) esclusivamente online; durante tale biennio le musiche, selezionate dal repertorio classico³⁰, fecero da intermezzo e commento ai brani letti dai ragazzi, mentre nel 2024 (*Le donne al Parlamento*) le registrazioni musicali, sempre di musica classica, hanno accompagnato i filmati di apertura e di chiusura dell'evento (vd. *supra* § 3.3).

Un ulteriore ambito di scelta riguarda la natura stessa del repertorio musicale. In alcune edizioni si è preferito ricorrere a brani preesistenti, mentre per la *Medea* di Seneca si è deciso – come già nel 2019 – di intraprendere la via della creazione originale, con l'elaborazione di musiche pensate per l'occasione³¹ (vd. *infra* § 4.2).

Ma la maggior parte dei fattori che definiscono il progetto musicale è strettamente connessa ai contenuti e alle forme di ciascuna edizione. Fra quelli che incidono maggiormente spiccano sia l'organizzazione spaziale, che le possibilità tecniche dell'ambiente. Nel caso della lettura 2025 della *Medea* di Seneca, il Comune di Bologna (che promuove l'iniziativa attraverso il Patto per la lettura) ha messo a disposizione lo spazio dell'Auditorium Biagi, un'ampia sala al piano interrato della Biblioteca Salaborsa di circa 315 metri quadrati, provvista di 140 posti a sedere e di un impianto di amplificazione e diffusione professionale. Fra le variabili più incisive va incluso anche il numero dei musicisti, formato da studenti liceali delle classi che hanno aderito al progetto. La competenza musicale dei singoli e la natura degli strumenti hanno un impatto fondamentale, perché strutturano l'organico e 'danno voce' al programma musicale dell'anno. Al progetto musicale della *Medea* di Seneca hanno partecipato, in totale, cinque giovani musicisti: un soprano (Giulia Accorsi), un cornista (Alessio Vanti), un violoncellista (Giordano Bruno Masala), due violiniste (Giorgia Predieri e Miral Staglianò) ed una suonatrice di arpa celtica (Alice Milanesi). A questi va aggiunta una studentessa

²⁹ Quest'ultimo punto vale in particolar modo nel caso in cui vengano scelti testi drammatici, come è accaduto nelle edizioni 2022 (*Edipo re*) e 2024 (*Le donne al Parlamento*). Il caso della *Medea* di Seneca, invece, è particolarmente complesso, dal momento che il contesto di *performance* originale è tuttora oggetto di ampio dibattito accademico.

³⁰ Costituisce una felice eccezione il brano *Il discorso di Laocoonte*, composto per l'edizione 2022 dal maestro Francesco Lerro, vd. <https://ourmythicalchildhoodblog.com/2023/09/14/il-discorso-di-laocoonte-by-francesco-lerro/>.

³¹ Bisogna precisare che, finora, i brani musicali sono sempre stati registrati e poi riprodotti, senza mai essere eseguiti dal vivo.

universitaria (Adele Gentili), che si è messa a disposizione come suonatrice di ocarina classica. Infine, anche le modalità di registrazione esercitano un impatto non secondario sul progetto. Per l'edizione 2025, nello specifico, è stato utilizzato uno studio di registrazione professionale, dove gli studenti, nel corso di due giornate festive tra inizio febbraio e inizio marzo, hanno registrato le tracce sotto la supervisione di un tecnico del suono e di una direttrice di registrazione.



4.2. Il progetto musicale 2025

Per l'edizione 2025 si è scelto di mettere in musica i quattro passi che sono stati oggetto della lettura:

1. *Prologo* (corrispondente ai vv. 1-55);
2. *Lo scontro tra Giasone e Medea* (corrispondente ai vv. 431-559);
3. *L'incantesimo macabro* (corrispondente ai vv. 740-847);
4. *La catastrofe* (corrispondente ai vv. 879-1027).

Ognuno di questi brani è stato composto per l'occasione, facendo corrispondere diverse sezioni del testo ad altrettanti momenti musicali. L'arrangiamento ha dovuto tenere conto *in primis* dell'organico menzionato sopra; quindi, delle specifiche abilità degli studenti coinvolti, fattore che ha imposto valutazioni sulla difficoltà di esecuzione di certi passaggi (*e.g.* quali tecniche utilizzare e su quali strumenti, quanto materiale arrangiare per studente dato il tempo a disposizione, etc.); infine, delle esigenze di lettura, che hanno richiesto la creazione di alcuni spezzoni ripetibili *in loop* per accomodare eventuali asincronie tra musica e testo. Obiettivo primario è stato coinvolgere tutti gli studenti allo stesso modo, e far sì che trovassero l'esperienza interessante e arricchente.

La creazione delle musiche per l'edizione 2025 è cominciata dapprima con la composizione della partitura per un dato passo, ad opera di Marco Amerotti; in questa sono stati specificati anche gli avvenimenti principali corrispondenti del testo. Le parti sono state poi distribuite agli studenti insieme a file audio generati dal *software* di notazione musicale utilizzato³², per agevolare lo studio. I musicisti hanno quindi registrato le proprie parti, talora suonando in *ensemble*, talora una parte alla volta, sotto la supervisione dei professionisti dello studio di registrazione e dei responsabili del progetto Francesco Faccioli e Mattia Belletti. Le

³² MuseScore 4: <https://www.musescore.org>.

registrazioni sono state poi consegnate al compositore per essere assemblate in un *digital audio workstation*³³, dove sono state sincronizzate, modificate o riorganizzate dove necessario, e aumentate con strumenti virtuali ed effetti audio. Durante questo passaggio, si è scelto di preservare la genuinità della *performance* dei musicisti anche in presenza di piccole imperfezioni, che non sono state coperte digitalmente. Infine, le tracce audio finite e divise secondo i passaggi del testo sono state inviate ai responsabili della *Lettura* per essere riprodotte durante l'evento.

Si è deciso di associare strumenti diversi ai personaggi principali (il violoncello per Medea, il corno per Giasone) e di comporre *Leitmotive* legati a ciascuno di essi, così da accompagnare musicalmente i loro interventi nel testo. Il procedimento si è ispirato al celebre crittogramma musicale bachiano che associa ogni lettera del cognome del mancato organista di Sangerhausen a una nota musicale³⁴.

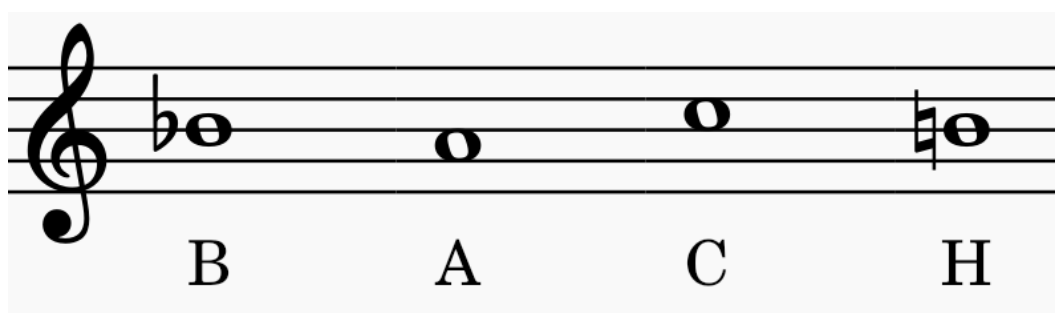


Figura 1: rappresentazione del motivo B-A-C-H.

Seguendo un procedimento simile e combinando nomenclatura italiana e inglese, con non poche libertà, si sono ottenuti così il motivo di Medea e quello di Giasone:

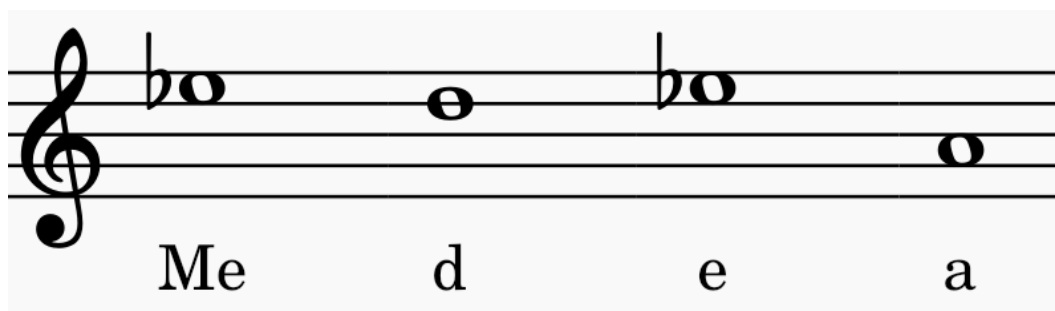


Figura 2: rappresentazione del motivo associato a Medea.

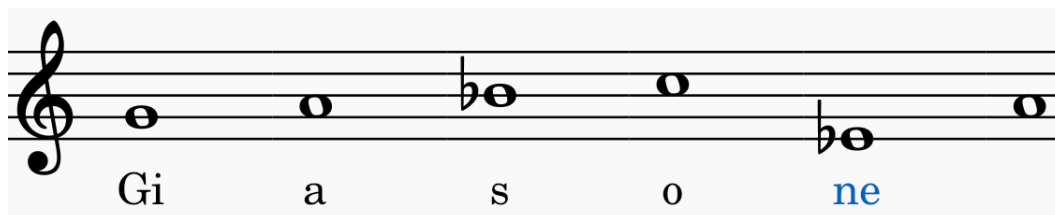


Figura 3: rappresentazione del motivo associato a Giasone.

³³ Ableton Live 12 Standard. Lo stesso *software* è stato utilizzato per riprodurre le musiche durante la lettura: <https://www.ableton.com>.

³⁴ Nella nomenclatura musicale tedesca, le lettere dalla A alla H sono associate alle note musicali: la lettera A corrisponde al La; la lettera B corrisponde al Si bemolle, e la lettera H al Si naturale; le lettere dalla C alla G coprono l'intervallo compreso fra Do e Sol.

Nell'ultimo caso è stato aggiunto un La finale per citare il salto di tritono nel motivo di Medea. Le alterazioni sono state inserite rispettando il modo misolidio greco in La, equivalente al moderno modo locrio, che è anche il modo in cui è stato composto il primo pezzo, il *Prologo*.



4.2.1. *Prologo* (vv. 1-55)

La scelta del modo misolidio greco per questo pezzo risiede nella sua caratteristica sonorità dissonante (è l'unico modo dove la triade sulla tonica è diminuita), che ben si addice alla tragica vicenda di Medea. Dopo una lenta introduzione con un αὐλός digitale, il tema della protagonista appare, fortissimo, per inaugurare la lettura. Questo viene sviluppato sull'arpa celtica quasi imitando un *jig* irlandese e sfruttando il caratteristico ritmo per creare un inquietante ostinato sul La, mentre il tema di Giasone viene citato dagli altri strumenti. Si arriva poi a un serie di marcati sugli archi, anche questi parecchio dissonanti, che anticipano il tema del brano finale (vd. *infra* § 4.2.4), accompagnati da un nuovo motivo, che simboleggia una specie di macabra ninna nanna sussurrata da Medea ai propri figli.

4.2.2. *Lo scontro tra Medea e Giasone* (vv. 431-559)

Il pezzo si apre con una citazione, da parte del primo violino, del tema di Medea invertito, seguito da quello di Giasone. Il triste discorso di Giasone è accompagnato inizialmente dagli archi: i violini e il violoncello si alternano, i primi con un lento e monotono motivo, il secondo con una rielaborazione del tema di Medea, sempre presente sullo sfondo; nel séguito si verifica una rielaborazione delle idee musicali precedenti, questa volta accompagnate dal corno che ripete il tema di Giasone. All'entrata di Medea gli archi si fanno meccanici, mentre i due *Leitmotive* si alternano tra corno e ocarina. Con l'aumentare del *pathos* nel discorso di Medea l'ostinato si fa più incessante e il violoncello imita la figura ritmica propria del tema del brano finale (vd. *infra* § 4.2.4.). Si è poi scelto di rappresentare il dialogo finale con un canone 'sbagliato' a tre voci su un'altra rielaborazione del tema di Medea, dove l'entrata della terza voce introduce occasionalmente dissonanze che 'disturbano' l'armonia delle prime. Verso la fine, il corno appare con, ancora, il tema della *Catastrofe*, e la composizione si spegne con gli archi che si tacciono all'uscita di Medea.

4.2.3. *L'incantesimo macabro* (vv. 740-847)

L'incantesimo macabro segue un approccio diverso: l'atmosfera misteriosa e cupa è stata creata reinterpretando la forma stilistica delle *seguiriyas* spagnole, una forma di flamenco notoriamente lugubre, sia nella musica che nei testi. Il *palo* si sviluppa interamente nel modo frigio moderno, corrispondente al modo dorico greco, e il metro in 12/8 è scandito da battiti ineguali che rendono facile la perdita di punti di riferimento per l'ascoltatore non abituato alle peculiarità dello stile. La prima parte si conclude con la *llamada* caratteristica delle *seguiriyas*, che instaura un parallelo con l'*invocatio* pronunciata da Medea. Segue l'esposizione di una fuga a quattro voci, cominciata dal violoncello, su una variazione sul tema di Giasone, con la stessa, ineguale scansione ritmica di prima. Il pezzo continua a sviluppare il materiale tematico divenendo sempre più intenso mentre Medea compie il rito e termina di nuovo con la *llamada*, alla maniera delle *seguiriyas*.

4.2.4. *La catastrofe* (vv. 879-1027)

L'ultima composizione comincia sobriamente, con un'orchestrazione semplice per il dialogo tra il messaggero e il coro che crea un contrasto con il materiale precedente ed enfatizza la gravità delle notizie riportate, fino all'intervento della nutrice. L'entrata di Medea rende l'arrangiamento più movimentato, e la morte dei figli appare con il tema di Medea misto all'ostinato del *Prologo*. La strage si consuma con una colonna sonora ancora stranamente calma e lucida, che riflette il macabro calcolo della vendetta della protagonista. Sarà l'entrata di Giasone e la rivelazione del figlicidio a portare in primo piano il tema della *Catastrofe*, più volte accennato nei pezzi precedenti, e ora in primo piano e travolgente. La dipartita di Medea sul suo cocchio alato è scandita dal suo tema, anche qui fortissimo, proprio come all'inizio.

5. *Conclusione* (di Valentina Garulli)

L'esperienza della *Lettura pubblica dei classici* bolognese non solo porta all'attenzione pubblica il liceo classico e in generale lo studio dei classici come uno spazio di riflessione collettiva su scelte e problemi che riguardano ciascuno come persona e come cittadino, ma dà prova del fatto che i modelli didattici di cui oggi più che mai abbiamo bisogno sono quelli che sanno coniugare ricerca, formazione e impegno pubblico, ponendoli in un rapporto di reciproca e feconda circolazione, l'unica in grado di salvare l'una e gli altri dai molteplici fattori che ne minacciano la sopravvivenza.

La ricerca può così ritrovare la propria stessa ragione di essere nel suo disseminarsi e prendere forme nuove in grado di agire sul presente, uscendo dai circuiti chiusi che rischiano di isolarla; la formazione può trarre linfa rivitalizzante e freschezza di nuove idee e approcci dalla ricerca di prima mano; l'impegno pubblico può conferire all'una e all'altra la legittimazione di cui oggi da molte parti si segnala la necessità.

Riferimenti bibliografici

BIONDI – TRAINA 1989

G.G. Biondi – A. Traina, *Lucio Anneo Seneca*. Medea, Fedra, Milano.

BOYLE 2014

A.J. Boyle, *Seneca. Medea*, Oxford.

CONDELLO 2012

F. Condello, *Su qualche caratteristica e qualche effetto del “traduttese” classico*, in L. Canfora – U. Cardinale (a cura di), *Disegnare il futuro con intelligenza antica. L'insegnamento del latino e del greco antico in Italia e nel mondo*, Bologna, 421-39.

CONDELLO 2021

F. Condello, *Forme della fedeltà. Ancora su traduzione, ‘traduttese’, scuola*, in M. Bambozzi (a cura di), *Paradigmi d'identità. Tradurre e interpretare i classici*, Ancona, 99-146.

CONDELLO – PIERI 2011a

F. Condello – B. Pieri (a cura di), *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, Bologna.

CONDELLO – PIERI 2011b

F. Condello – B. Pieri, *Adnumerare et adpendere: traduttori filologi, traditori fedeli?*, in F. Condello – B. Pieri (a cura di), *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, Bologna, 7-28.

FAGGI 1991

V. Faggi, *Lucio Anneo Seneca*. Le tragedie, con un saggio di C. Segal, Torino.

GIARDINA 1987

G. Giardina, *Lucius Annaeus Seneca*. Tragedie, con la collaborazione di R. Cuccioli Melloni, Torino.

NÉMETI 2003

A. Némethi, *Lucio Anneo Seneca*. Medea, con un saggio di G. Paduano, Pisa.

NERI – TOSI 2009

C. Neri – R. Tosi (a cura di), *Hermeneuein. Tradurre il greco*, Bologna.

PASETTI 2011

L. Pasetti, *Tradurre Plauto («Menaechmi» 182-226)*, in F. Condello – B. Pieri (a cura di), *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, Bologna, 113-34.

PICONE 2016

G. Picone, *Lucio Anneo Seneca*. Medea, Palermo <https://www.classicocontemporaneo.eu/index.php/biblioteca/vol-3-medea/263-medea>.

PIERI 2021

B. Pieri, *Traina, Alfonso (1925-2019)*, in M. Iodice – R. Spataro (a cura di), *Dizionario dei latinisti italiani del XX secolo*, Roma, 226-34.

PIERINI – TOSI 2014

R. Pierini – R. Tosi, *Capire il greco*, Bologna.

SOMMERSTEIN 1973

A. Sommerstein, *On Translating Aristophanes: Ends and Means*, «G&R» XX, 140-54.

TRAINA – BERNARDI PERINI 1971

A. Traina – G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna.

TRAINA – BERTOTTI 1992

A. Traina – T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna.

TRAINA – BIONDI 1989

A. Traina – G.G. Biondi, *Medea. Fedra*, Milano.