

Giorgio Ieranò

*Un'esperienza di dialogo tra scena, università e scuola:
il Laboratorio "Dionysos" dell'Università di Trento*

Abstrat

The project "Dionysos" at the University of Trento was born to provide a research tool for those who teach and study classical theatre and its tradition, particularly in Italian culture, in schools and universities. The project included the creation of a free online digital archive of modern performances of classical drama, and it aims to connect schools and universities with theatre professionals. The idea at the basis of this workshop is that a constant dialogue between philological studies and theatre practice is necessary in order to fully understand ancient drama.

Il Laboratorio Dionysos dell'Università di Trento nasce con l'idea di fornire uno strumento di ricerca per chi si occupa, nelle scuole e nelle università, del teatro antico e della sua tradizione, soprattutto nella cultura italiana. Per questo si è costituito un Archivio digitale delle rappresentazioni moderne del dramma antico, liberamente consultabile online. Al tempo stesso, il Laboratorio cerca di far dialogare l'università e la scuola con il mondo del teatro. Nella convinzione che sia necessario un confronto continuo tra studio filologico e pratica teatrale e che non sia possibile comprendere integralmente il dramma antico senza porsi dal punto di vista della messinscena.

I "reception studies" godono ormai, com'è noto, di grande fortuna, specie per quanto riguarda le riscritture del dramma antico. A questa fioritura di studi e ricerche corrisponde tuttavia ancora una relativa carenza di strumenti affidabili ai quali studiosi e studenti possano fare riferimento. Carenza ancora più evidente se ci si riferisce a quella particolare ma importantissima forma di permanenza del teatro antico nella cultura contemporanea che è rappresentata dalle riscritture sceniche. Da queste considerazioni è nata, nel 2008, l'idea di costituire un Archivio digitale delle rappresentazioni moderne del dramma antico: questo archivio è poi diventato a sua volta il nucleo del Laboratorio Dionysos, che di recente (febbraio 2014) si è costituito formalmente come struttura di ricerca del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento¹.

Gli scopi del Laboratorio sono vari: didattici (sia per le università sia per i licei), di ricerca, di diffusione del sapere. Ma il perno di tutte le diverse attività, che tra poco descriveremo, è il lavoro di archiviazione di testi, documenti e video relativi alle messinscene contemporanee del dramma antico. Un ruolo centrale è rivestito appunto dall'Archivio digitale che offre schede ragionate su un complesso già significativo di spettacoli (circa 500) e che è in continua espansione. Quando si è deciso di progettare l'archivio, un modello esisteva già: era, ed è tuttora, l'Archive of Performances of

¹ Il sito web del Laboratorio è <http://dionysos.lett.unitn.it/>.

Greek and Roman Drama dell'Università di Oxford (APGRD). Un modello con cui ovviamente è difficile competere (ammesso che si debba necessariamente competere) non solo sul piano del prestigio ma anche su quello, più triviale, del finanziamento e del personale. Tanto più che l'archivio oxoniense è stato notevolmente perfezionato e arricchito negli ultimi anni, compensando alcune lacune che nel 2008 erano invece ancora evidenti, a partire dalla concezione fortemente anglo-centrica dell'archivio stesso, che trascurava le messinscene continentali e, in particolare, italiane. Nel 2008, si ritenne dunque opportuno progettare un archivio digitale delle rappresentazioni moderne che partisse innanzitutto dalle messinscene italiane e che potesse essere uno strumento utile e di uso immediato per le ricerche sia degli studiosi sia degli studenti liceali e universitari. Grazie a un cofinanziamento della provincia autonoma di Trento, nell'ambito del progetto PAT-CRS 2008-2009 "Il teatro antico nella cultura europea", fu possibile disegnare l'Archivio secondo uno schema che, almeno in quel momento, era innovativo. Ogni scheda doveva essere corredata di tutte le informazioni sulla messinscena di un testo classico (traduttore, regista, attori, musicista, scenografo etc.), di una bibliografia essenziale che permettesse di approfondire lo studio della performance con ulteriori ricerche, e accompagnata da una sezione multimediale (soltanto tramite link a siti web, per problemi connessi al diritto d'autore).

Fu così realizzato il primo nucleo dell'Archivio digitale, incentrato sulle messinscene italiane tra il 1948 e il 2008, pensato, progettato e realizzato da Albina Abbate, dottoressa di ricerca dell'Università di Trento e dell'EHESS di Parigi, con la collaborazione di Laura Rivas come webmaster. Dal 2009 in poi si è continuato a lavorare per ampliare l'archivio, arricchito soprattutto grazie al lavoro di Alice Bonandini, assegnista di ricerca, e di Sara Troiani, collaboratrice a contratto, oltre che di molti altri studenti, tirocinanti e dottorandi (in particolare Laura Tisi e Diletta Bertani). L'archivio è liberamente consultabile online e può essere interrogato attraverso diverse stringhe di ricerca: il titolo della rappresentazione, che può essere sia il titolo dello spettacolo moderno sia quello del dramma antico, oppure il nome del regista, dell'attore, del musicista, del coreografo, dello scenografo. L'archivio può essere interrogato anche attraverso i nomi dell'autore antico e del genere drammatico, oppure per anno. Uno studente (o uno studioso), quindi, può immediatamente sapere quali tragedie di Eschilo sono state rappresentate in Italia in un determinato arco di anni, oppure a quali spettacoli classici ha partecipato Vittorio Gassman o quanti drammi antichi ha messo in scena Luca Ronconi².

Una necessità che si è subito imposta è stata quella di rendere vitale l'Archivio inserendo le attività didattiche e di ricerca del Laboratorio in progetti mirati che prevedessero un rapporto organico con personalità ed enti teatrali di sicuro prestigio. È

² Si può accedere alla pagina di ricerca direttamente dalla homepage del Laboratorio.

questo un punto qualificante delle attività del Laboratorio, derivato da una considerazione di natura, innanzitutto, scientifica. Per studiare e comprendere un testo teatrale in generale, e anche (o forse soprattutto, data la natura ancora eminentemente orale-aurale della comunicazione poetica nella Grecia classica) per comprendere un testo teatrale antico, appare necessario porsi sempre dal punto di vista della messinscena. È un assioma che è stato ribadito più volte, e molto felicemente, anche negli articoli apparsi su questa sezione di *Dionysus ex Machina*. È impossibile, per esempio, non convenire con Elisabetta Matelli quando afferma³: «Solo le domande che si pongono a un testo per recitarlo fanno emergere il fitto sottotesto di azioni, silenzi, linguaggi non verbali che – al tempo della scrittura antica volta a una fruizione dei testi impregnata di oralità anche nella semplice lettura – già caricavano di potenziali ulteriori significati le parole scritte». Purtroppo, non tutti si conformano a queste enunciazioni di principio. Soprattutto in Italia, dove persino i corsi cosiddetti di “Storia del teatro e dello spettacolo” sono talvolta corsi di letteratura in cui proprio lo spettacolo, cioè l’aspetto performativo del testo teatrale, è messo in secondo piano. Anche chi studia i problemi legati alla messinscena di testi antichi non sempre sente l’esigenza di confrontarsi con chi il teatro lo fa e lo crea sulla scena. Come ha notato Federico Condello, in un saggio nato proprio da un intervento a un convegno dell’Università di Trento⁴, prevale ancora quella «divisione del lavoro» che «induce esegeti e registi odierni della tragedia antica a operare in ambiti drasticamente separati». Ma lo stesso Condello dimostra splendidamente, nel suo saggio, come appellarsi alla concreta esperienza della scena sia a volte prezioso, e forse necessario, non solo per ricostruire il “sottotesto” ma anche, appunto, per impostare in modo corretto e compiuto l’esegesi del testo stesso di un dramma antico.

Sarebbe dunque opportuno, insomma, tenere sempre presente come orizzonte metodologico il rapporto tra il testo e la scena. È ovvio che le pratiche contemporanee della messinscena non sono direttamente comparabili con la performance antica, di cui peraltro abbiamo una conoscenza piuttosto vaga. Ma è evidente che avere sempre presente la dimensione della rappresentazione, avvalendosi della collaborazione di chi oggi mette in scena i testi antichi, serve a mettere questi ultimi nella giusta prospettiva. Anche in questo caso, l’esperienza oxoniense dell’APGRD offre spunti felici, dal punto di vista sia teorico sia pratico, con la pubblicazione di studi e l’organizzazione di seminari che a Oxford hanno coinvolto non solo filologi ma anche registi e adattatori dei drammi antichi⁵. In concreto, anche per il Laboratorio Dionysos attenersi a questa

³ MATELLI (2011, 593).

⁴ CONDELLO (2013, 17-30).

⁵ In questa direzione va, per esempio, una raccolta di saggi come *Theorising Performance: Greek Drama, Cultural History, & Critical Practice*, London 2010, dove già le competenze dei due curatori, Edith Hall e Stephe Harrop, copre le due aree della filologia classica e delle arti performative.

linea ha significato coinvolgere nelle attività didattiche e seminariali attori e registi di levatura nazionale, che, interagendo con gli specialisti di teatro antico, potessero raccontare agli studenti il testo tragico o comico dal loro particolare punto di vista. Molto felice, in questo senso, è stata la collaborazione con il Teatro Stabile di Bolzano, in particolare con un progetto didattico costruito intorno alla messinscena delle *Troiane* di Euripide nella stagione 2012/2013. L'attività didattica dei corsi di Storia del teatro antico, sia per i classicisti sia per gli studenti del corso di laurea in Beni culturali, è stata costruita in collaborazione con Marco Bernardi, allora direttore dello Stabile e regista delle *Troiane*. Si sono progettate occasioni di incontro seminariale, dove il regista e i suoi attori hanno presentato, a turno, agli studenti, nel momento stesso in cui andavano progettando e provando lo spettacolo, le difficoltà e i problemi affrontati nell'impresa di mettere in scena una tragedia greca. D'altro lato, Marco Bernardi ha aperto le porte del teatro agli studenti, che hanno potuto assistere alle prove e verificare *de visu* la costruzione di un progetto registico e di una messinscena.

Un altro percorso importante è stato avviato con Elisabetta Pozzi, protagonista della scena italiana, interprete di numerosi personaggi femminili della tragedia greca, da Medea a Fedra, che in più di un'occasione ha collaborato con le attività del Laboratorio. In particolare, nella primavera del 2013, Elisabetta Pozzi è stata coinvolta nel progetto di innovazione didattica *Schola Cothurnata*, avviato dal Liceo "Rosmini" di Rovereto, sotto la guida di Alice Bonandini, Elisa Gelmini e Silvia Pontiggia, e con la collaborazione del Laboratorio Dionysos. Dopo aver tradotto una serie di testi antichi riguardanti la figura di Eracle, ed averne tratto il copione dello spettacolo "Eracle. Tragicommedia in cinque atti", gli studenti – prima di debuttare nel Festival del teatro classico dei giovani di Palazzolo Acreide – si sono esibiti in una dimostrazione pubblica dello spettacolo alla presenza di Elisabetta Pozzi, che a sua volta si è prestata a dare voce a Deianira, recitando l'*epistula* ovidiana nella traduzione per la scena approntata dagli stessi studenti. Questi ultimi hanno così avuto l'opportunità di confrontare la loro esperienza con quella di una grande attrice, misurando concretamente la reale efficacia scenica della traduzione elaborata. Un'opportunità tanto più preziosa, in quanto lo scambio di idee è avvenuto intorno alle modalità concrete di rappresentazione del testo teatrale, e ha riportato anche i giovani a un'attenzione minuta, filologica, alle difficoltà e alle asperità del testo stesso.

Il ricorso all'esperienza degli attori, a volte trascurato (gli studiosi preferiscono in genere dialogare con i registi), è in realtà fondamentale, specie in una prospettiva didattica. Nell'ambito del Progetto "Troiane" organizzato con lo Stabile di Bolzano, per esempio, il seminario dove Corrado D'Elia (che sulla scena interpretava Taltibio) ha mostrato concretamente come si lavora su un copione teatrale, come si elaborano l'intenzione e l'intonazione di una battuta, è stato fondamentale. D'Elia ha non solo illustrato in maniera icastica la complessa preparazione di una messinscena ma ha anche

indotto studenti (e studiosi) a riflettere, tramite il lavoro dell'attore, sull'ambiguità e la complessità di alcuni passi delle *Troiane* che magari, a una prima lettura del testo scritto, apparivano ovvii e non problematici.

Si sono fatti solo alcuni esempi ma la pratica virtuosa del dialogo tra studiosi, studenti e uomini di teatro è stata perseguita in numerose altre occasioni, con altri drammaturghi, registi e attori come Antonio Calenda, Moni Ovadia, Angela Dematté, Barbara Bouley, Gioele Dix, Giovanna Bozzolo, Tonino Conte, Sergio Maifredi, Claudio Longhi, i coreografi Michele Abbondanza e Antonella Bertoni, o l'artista delle "cancellature", ma anche autore teatrale e performer, Emilio Isgrò. I dettagli relativi a questi incontri, organizzati spesso in sinergia con il Seminario permanente "Mario Untersteiner" di Rovereto (nato da una collaborazione tra l'Università di Trento e la Biblioteca civica "G. Tartarotti" di Rovereto) sono disponibili sul sito web del Laboratorio Dionysos. In linea di massima, si è sempre ritenuto essenziale che il dialogo avvenisse ai livelli più alti, con personalità indiscusse e indiscutibili per competenze e prestigio. Si è insistito sul fatto che gli studenti dovessero essere messi in rapporto con professionisti del teatro e non lasciati invece nelle mani di dilettanti. In Trentino, in particolare, c'è una forte tradizione di compagnie amatoriali, largamente sovvenzionate con fondi pubblici, che si propongono come interlocutori anche per progetti educativi di livello universitario: gli standard di qualità purtroppo non sono sempre elevatissimi e i risultati sovente deludenti. Diverso, naturalmente, il caso delle compagnie che nascono in ambito studentesco e costruiscono autonomamente uno spettacolo basato sui testi antichi. L'esperienza dei laboratori teatrali liceali e universitari può essere straordinariamente formativa, come più volte è stato sottolineato anche in questa sezione di *DeM* (e si veda ora l'articolo di Alice Bonandini su questo stesso numero), sebbene con tutte le ambiguità e i rischi pur sempre connessi all'idea e alla pratica del teatro scolastico. In prospettiva, il Laboratorio Dionysos si propone di costruire un laboratorio universitario di traduzione e messinscena dei classici, simile a quello che, con grande lungimiranza e successo, è stato impiantato alla "Sapienza" di Roma da Anna Maria Belardinelli (il gruppo "Theatron", con cui peraltro il Laboratorio Dionysos ha intessuto rapporti di collaborazione). Un primo esperimento in questo senso è stato, nell'ottobre 2015, il patrocinio a una rilettura scenica dei *Persiani* di Eschilo, curata da Sara Troiani, collaboratrice del Laboratorio, e allestita da studenti dell'Università di Trento⁶.

Naturalmente, anche registi e attori vanno interpellati nelle dovute maniere. Se non altro perché ci sono teatranti che, pur essendo eccellenti professionisti della scena, non sono altrettanto efficaci nel comunicare a un pubblico studentesco le ragioni e i

⁶ Per ulteriori informazioni si veda la pagina web <http://webmagazine.unitn.it/formazione/7212/dalla-battaglia-di-salamina-480-ac-alla-vita-di-trincea-del-1915-1918>.

modi del loro lavoro. Il dialogo tra studenti, studiosi e registi ha funzionato particolarmente bene nel caso di Antonio Calenda, che ha saputo mettere in evidenza lo stretto rapporto tra messinscena ed esegesi dei testi. Per esempio, illustrando le sue scelte registiche per l'*Agamennone* di Eschilo andato in scena a Siracusa nel 2001. L'idea di immaginare il coro degli Argivi come un gruppo di anziani in attesa dei figli dispersi in una guerra molto simile alla seconda guerra mondiale non è nata, così ha spiegato a Trento, da una prospettiva banalmente attualizzante e ideologica. È nata, invece, dalla necessità di trovare una traduzione adeguata, in termini comprensibili a uno spettatore contemporaneo, della situazione tragica: l'attesa del ritorno da una guerra che avesse al tempo stesso, come nel testo eschileo, un carattere familiare ma anche remoto, sfumato nel tempo, già trasfigurato dalla leggenda (e infatti Calenda sceglie la seconda guerra mondiale, un conflitto già epico e distante, e non una guerra contemporanea come corrispettivo iconico dell'impresa troiana). Rispetto alla vicenda della guerra troiana, il coro si pone un osservatore senz'altro partecipe ma comunque esterno, che rievoca la vicenda con i toni di una narrazione epica⁷. Attuando e poi discutendo la sua scelta, Calenda ha insomma messo in primo piano il problema dello *status* del coro dell'*Agamennone* e della sua autorevolezza, questione cruciale per la comprensione del dramma.

Anche parlando delle *Baccanti*, rappresentate sempre a Siracusa nel 2012, Calenda ha insistito sul nesso indissolubile tra esegesi e messinscena. Per esempio, come entra in scena Penteo? Che intonazione dare al suo discorso nel primo episodio del dramma? Fino a che punto un attore dovrà enfatizzare nel discorso del re di Tebe la furia cieca di un tiranno o piuttosto lo smarrimento di un giovane soverchiato da una situazione tanto superiore alle sue forze? Lo stesso potrebbe dirsi dell'episodio di Cadmo e Tiresia, che Calenda ha risolto, nella sua messinscena, in una direzione decisamente caricaturale e surreale (di contro all'opinione di molti studiosi che trovano nelle parole dei due anziani richiami autorevoli alla necessità del culto dionisiaco). Anche in questo caso (ma lo stesso avveniva già, per esempio, nella messinscena di Luca Ronconi, sempre a Siracusa, nel 2002), il lavoro del regista può aiutare a mettere in luce elementi cruciali del testo. Per esempio, può illustrare un fatto ovvio, ma soltanto implicito nel testo e perciò non sempre enfatizzato dagli studiosi: al contrario di quanto avveniva nell'*Antigone* e nell'*Edipo Re* di Sofocle, nelle *Baccanti* Tiresia entra in scena da solo, senza un servo che l'accompagni, e dunque necessariamente malcerto e a tentoni. Circostanza, questa, che già inclina verso una rappresentazione deformata e paradossale del personaggio rispetto alla tradizionale autorevolezza di Tiresia sulla scena tragica. Il punto di vista della messinscena evidenzia qui, ancora una volta, un

⁷ Sui caratteri del coro dell'*Agamennone* come "narratore lirico" segnalo un saggio di imminente uscita: RODIGHIERO (in corso di stampa). Il saggio è contenuto in un volume che raccoglie appunto gli atti di un convegno organizzato nel 2014 dal Laboratorio Dionysos (si veda sotto).

elemento fondamentale per la comprensione del testo⁸.

Vi è dunque tutta una serie di questioni intorno alle quali i punti di vista di filologi e teatranti devono cooperare per una comprensione compiuta del testo. A questa idea s'ispira l'attività del Laboratorio che, con le sue attività seminariali, ha cercato di proporsi innanzitutto come un'occasione concreta di dialogo tra sperimentazione teatrale e ricerca scientifica: un luogo aperto di confronto, che non offre ricette o lezioni preconfezionate ma rimette in discussione ogni volta tanto il lavoro degli studiosi quanto quello dei teatranti. Al tempo stesso, il Laboratorio fin dall'inizio ha cercato di coinvolgere specialisti di diverse discipline. Anche in questo caso non ci si vorrebbe limitare a un'interdisciplinarietà di maniera. Si vuole invece tendere a evitare un approccio alle riscritture moderne dei testi antichi che consideri i primi soltanto come una derivazione, in senso verticale, dei secondi. Non si può impostare l'analisi delle riscritture moderne solo nei termini del rapporto tra un archetipo e i suoi rifacimenti, perché questi ultimi non sono solo riflessi più o meno fedeli di un modello, ma sono il prodotto autonomo di una cultura diversa che a sua volta riplasma il senso dei testi classici. In concreto, un tipo di studio che si limiti a registrare le oscillazioni e le variazioni di un testo moderno rispetto a quello antico («Euripide faceva così, Grillparzer invece si distanzia per tale motivo, Pasolini aggiunge tale altro elemento etc.») è insoddisfacente come approccio scientifico e improponibile anche come esercizio didattico. Per questa ragione, dato che le competenze dei singoli sono di necessità limitate, il Laboratorio ha coinvolto fin dall'inizio, oltre ai filologi classici, anche filologi romanzi, francesisti, ispanisti. In particolare, nel 2014, si è organizzato il primo convegno italo-iberico su "Il racconto a teatro", in collaborazione con l'Università di Coimbra e l'Università Complutense di Madrid, a cui hanno dato il loro contributo ancora una volta anche attori, registi e artisti (Elisabetta Pozzi, Emilio Isgrò, Sergio Maifredi e Claudio Longhi, che è al tempo stesso studioso accademico del teatro

⁸ Tra gli studi più recenti, è categorica nel negare i risvolti comici della scena di Cadmo e Tiresia BASTA DONZELLI (2006, 1-17, poi in BASTA DONZELLI 2008, 379-90). Sottoscrive l'opinione di Basta Donzelli anche A. Sommerstein nella sua recensione al volume in questione sulla Bryn Mawr Classical Review (<http://bmcr.brynmawr.edu/2007/2007-03-29.html>). Ma si vedano, viceversa, le osservazioni di NIEDDU (2006, 232-34). La questione del carattere più o meno comico-grottesco della scena di Cadmo e Tiresia è comunque, com'è noto, annosa. Gli aspetti comici dell'episodio sono stati sottolineati in particolare da SEIDENTISCKER (1982, 116-23). Ma già un fine letterato come W. Pater nel saggio sulle *Baccanti* pubblicato postumo nei suoi *Greek Studies* (PATER 1895, 53-80), descriveva l'episodio come «a humorous little scene, a reflex of the old Dionysiac comedy» (p. 62). Ovviamente, e la cosa non sfuggiva a Pater, l'aspetto comico-grottesco della rappresentazione di Cadmo e Tiresia non esclude la natura profondamente tragica della situazione, come rileva ancora opportunamente GALOPOULOU (2012, 174): «Even if there is some comic element to be identified, it does not undermine the dramatic character of the performance: on the contrary, it emphasizes and reinforces it». Nelle *Baccanti*, la trasformazione di Cadmo e Tiresia da austeri protagonisti del mito e della scena tragica in figure comico-grottesche è funzionale alla rappresentazione di un mondo dominato e sconvolto dalla potenza invincibile di Dioniso (mi permetto di rinviare a quanto scritto già in IERANÒ 1999, XV-XVII).

e regista di grande talento). Un'occasione ancora una volta intesa come spazio comune di collaborazione tra diverse discipline e diverse esperienze⁹.

Oltre all'Archivio digitale delle rappresentazioni moderne, Il Laboratorio ospita anche altri archivi. In primo luogo, una raccolta di video di messinscena contemporanee e di film ispirati al dramma antico. Il nucleo essenziale della videoteca è costituito da una cospicua selezione di registrazioni degli spettacoli andati in scena a Siracusa negli ultimi trent'anni: sono video che l'INDA ha concesso al Laboratorio Dionysos per scopi didattici e di ricerca. Al tempo stesso, il Laboratorio si è impegnato a valorizzare e mettere a disposizione di ricercatori e studenti una serie di materiali raccolti negli anni passati da gruppi di ricerca dell'Università di Trento ma finora destinati solo all'uso privato di singoli studiosi (si tratta, in particolare, di digitalizzazioni di manoscritti ed edizioni a stampa di Eschilo). Il Laboratorio ospita anche una collezione di libri, locandine, materiali di scena, rassegne stampa relative a vari spettacoli classici. Il valore didattico e di ricerca di questi archivi cartacei e digitali (che non è stato possibile rendere disponibili online per ragioni di copyright) è diseguale. I video degli spettacoli di Siracusa sono una collezione unica, preziosa per gli studiosi (molte registrazioni sono rare e di difficile reperimento) e utilissima come supporto alla didattica. Altrettanto utili e preziose sono le riproduzioni digitali dei manoscritti, mentre le versioni digitalizzate dei libri a stampa sono un fronte su cui probabilmente non vale più la pena di investire energie (quasi tutti i volumi sono già o saranno presto reperibili con facilità online, tramite siti come Google Books o archive.org). La prospettiva in cui il Laboratorio intende muoversi nei prossimi anni sarà comunque sempre più quella di una collaborazione internazionale, mirata innanzitutto all'ampliamento dell'archivio digitale e alla sua integrazione con altri archivi europei¹⁰.

⁹ Per i dettagli, si veda la pagina web <http://webmagazine.unitn.it/evento/lettere/2555/primo-convegno-italo-iberico-il-racconto-a-teatro>.

¹⁰ Per questo si è già costituita una rete internazionale di docenti e studiosi di varie università europee e statunitensi che in diverso modo collaborano alle attività del Laboratorio Dionysos (per informazioni si veda la pagina web http://hosting.unitn.it/dionysos/?page_id=1326).

riferimenti bibliografici

BASTA DONZELLI 2006

G. Basta Donzelli, *Il riso amaro di Dioniso. Euripide, Baccanti, 170-369*, in E. Medda – M.S. Mirto – M.P. Pattoni (a cura di), *Kômôidotragôidia: intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa, 1-17.

BASTA DONZELLI 2008

G. Basta Donzelli, *Studi sul teatro antico*, a cura di P. Cipolla, Amsterdam.

CONDELLO 2013

F. Condello, *Opsis e testo. Contributi della messinscena odierna all'esegesi della tragedia greca: alcuni esempi*, in S. Pietrini (a cura di), *Picturing Drama. Illustrazioni e riscritture dei grandi classici, dall'antichità ai nostri giorni*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Trento, 20-22 marzo 2013), Alessandria, 17-30.

GALOPOULOU 2012

K. Galopoulou, *Euripides' Bacchae: The End of an Era or the Beginning of a NewOne?*, in A. Markantonatos – B. Zimmermann (Hrsg.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin-Boston, 162-180.

HALL – HARROP 2010

E. Hall – S. Harrop (eds.), *Theorising Performance: Greek Drama, Cultural History, & Critical Practice*, London.

IERANÒ 1999

G. Ieranò, *Euripide. Baccanti*, Milano.

MATELLI 2011

E. Matelli, *Laboratorio di Drammaturgia antica in Università Cattolica*, «DeM» II 592-631.

NIEDDU 2006

G. Nieddu, *Ironia 'comica' e riso: qualche esempio da Euripide*, in P. Mureddu – G.F. Nieddu (a cura di), *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro*, Amsterdam, 229-254.

PATER 1895

W. Pater, *Greek Studies*, New York-London.

RODIGHIERO in corso di stampa

A. Rodighiero, *Raccontare cantando nella tragedia greca: Aesch. Ag. 104-107 ed Eur. Tro. 511-521*, in G. Ieranò – P. Taravacci (a cura di), *Il racconto a teatro*, Trento.

SEIDENTISCKER 1982

B. Seidentiscker, *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen.