*Raffaella Viccei*

# Gli spazi del teatro di Siracusa: la scena tragica contemporanea ha bisogno della ricerca archeologica?

**Abstract** The ancient theatre of Syracuse contains millenary architectural, theatrical, historical, cultural, social and ideological memories. Space of theatrical performances from the 5th century B.C. to the 5th century A.D., it stopped functioning as a performance building for many centuries until, in 1914, it welcomed again stagings, especially of Greek tragedies. How much and how the history and archaeological heritage of this theatre and of neighbouring monuments, connected to fundamental phases of its life, affect contemporary performances of Greek tragedies? How could they affect? Is the awareness, supported by archaeological research, that this monument is not generically a 'Greek' or 'ancient' theatre but a theatre with specific architectural and spatial characters and meanings, with particular characters and significances of theatrical and material culture, necessary for actors, directors, scenographers who, in the 21st century, are called upon to stage ancient Greek tragedies in the theatrical spaces of the Syracuse's theatre? What can be the added value of such awareness for the contemporary staging of the Greek tragedy?

**Keywords** Theatrical spaces, Ancient theatre of Syracuse, Contemporary tragic scene, Staging, Archaeological research.

## 1. Per una messa in scena consapevole in teatri antichi e metamorfici

Tra *Le città invisibili* di Italo Calvino c'è la città nascosta di Olinda[1]. Fondata sul sentimento della memoria e sull'energia irrefrenabile della storia, Olinda è un luogo dove «le vecchie mura si dilatano portandosi con sé i quartieri antichi», è una città «tutta nuova che nelle sue dimensioni ridotte conserva i tratti e il flusso di linfa della prima Olinda e di tutte le Olinde che sono spuntate una dall'altra». Una città che, nel «cerchio più interno», vede sorgere «l'Olinda ventura e quelle che cresceranno in seguito».

Questa circolarità generativa è una metafora che bene si adatta alle trasformazioni che riguardano i teatri antichi, nella loro interezza e nelle singole parti

[1] Calvino 1993, pp. 130-131.

che li compongono: l'orchestra, spazio di solito circolare o semicircolare[2], sul quale si sono susseguite orchestre di dimensioni e usi diversi; il *theatron* vero e proprio, ossia le gradinate da cui il pubblico vede (*theatron* da *theaomai*), ascolta, si emoziona, riflette, partecipa; l'edificio scenico, termine che restituisce, più della parola scena, l'idea della complessità e dell'articolazione architettonica e decorativa che questo elemento ha acquisito nei secoli. Proprio questa parte del teatro si conserva meno di altre e, più di altre, può sfuggire a una piena comprensione.

Nonostante le lacune, i limiti e gli ostacoli, le funzioni essenziali degli edifici scenici sono note, almeno nei termini generali: divenuti sempre più monumentali nel corso del tempo, si sono imposti allo sguardo del pubblico sia come spazi dell'azione teatrale sia come 'quadri di esposizione' del sistema culturale e sociale, della sfera politica e religiosa.

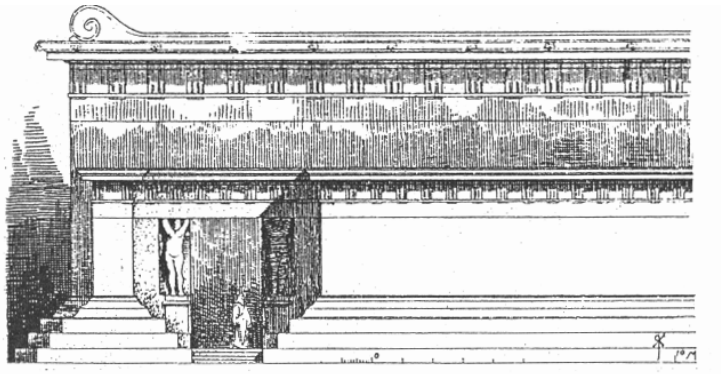
I processi di trasformazione che riguardano i teatri antichi, e che sono spesso complessi e difficili da ricostruire, soprattutto per teatri dalla vita plurisecolare come quelli di Atene e Siracusa (V sec. a.C.-V sec. d.C.), non sono circoscritti agli edifici da spettacolo: riguardano anche le architetture, pubbliche e/o private, in più stretta relazione con i teatri, e gli spazi urbani. Le trasformazioni di un teatro vanno lette e comprese nel contesto delle metamorfosi della città: se questa prospettiva è valida per ogni monumento antico, lo è a maggior ragione per il teatro, che è microcosmo simbolico della città e parte integrante e attiva della città stessa la quale, a sua volta, è teatro metaforico della vita del corpo civico.

Poiché in questa sede pongo la questione del titolo con specifico riferimento al teatro di Siracusa, che è tra i protagonisti dell'archeologia e della storia teatrale della Sicilia antica (e non solo), è da questa realtà che trarrò esempi sui nessi fra teatro e contigue architetture pubbliche. Queste relazioni vanno prese in considerazione quando ci si interroga su un teatro perché spesso le metamorfosi di un edificio teatrale si definiscono e maturano proprio grazie ai rapporti (architettonici, funzionali, simbolici) con monumenti limitrofi e viceversa, come risulta da alcune delle molte fasi di vita del teatro di Siracusa e, in area siracusana, di *Akrai*/Palazzolo Acreide.

Nel sito di *Akrai*, le gradinate tangenti del teatro e del *bouleuterion* indicano, a partire dal III sec. a.C., l'intima convivenza tra la sede della *boule* con il coevo

[2] Nel VI-V sec. a.C. sono documentate, in Attica, nel Peloponneso, in Sicilia orchestre rettilinee, ovvero di forma rettangolare, trapezoidale, poligonale. Sacchi, Viccei 2010, pp. 43-46 (Viccei); Sokolicek 2015, pp. 97-104; Frederiksen 2015, pp. 81-96; si vedano le schede dei teatri con orchestra e *koilon* rettilineo in Isler 2017.

a.



b.

Fig. 1. *a*) Ara di Ierone II nel quartiere di *Neapolis* a Siracusa (foto di Raffaella Viccei).

*b*) Ipotesi ricostruttiva parziale del prospetto dell'ara – estremità Nord, vista da Ovest – (R. Koldeway, O. Puchste 1899, in *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, Berlin, fig. 54).

teatro[3] e traducono, attraverso questa vicinanza architettonica, la volontà di affermare e manifestare un preciso legame civico, politico, culturale. A Siracusa, nella *Neapolis,* a pochi metri dal teatro, nonostante il compromesso stato di conservazione, è ben riconoscibile la maestosa ara fatta edificare dal *basileus* Ierone nel III sec. a.C.. Dedicata a Zeus *Olympios*, quest'ara è un'impressionante epifania architettonica di potenza (fig. 1), uno spettacolo del potere che si interfaccia, a distanza ravvicinata, con alcuni dei significati ideologici e celebrativi disseminati da Ierone all'interno del teatro[4].

Questi esempi fra tanti possibili mostrano che, nel tessuto delle città antiche, il teatro non era una monade, non veniva così ideato né era così percepito e

[3] Viccei 2005, pp. 87-94, 221, 223, 225, 230, 241; Di Salvo *et al.* 2011, pp. 929-938; La Torre 2019, p. 25.

[4] Sul teatro: Viccei 2005, pp. 95-112, 191-200, 217, 221-225, 230-242. Sull'ara di Ierone: Parisi Presicce 2004, pp. 213-221; Viccei 2005, pp. 234-235; da ultimo La Torre 2019, p. 23 anche per la più recente bibliografia.

vissuto dai cittadini; allo stesso modo, non lo sono i suoi resti nelle città contemporanee. Le tracce materiali delle metamorfosi dei teatri antichi e delle *disiecta membra* dei loro contesti sono visibili negli spazi urbani e nei paesaggi contemporanei, e lo sono non solo a chi le attraversa abitualmente o in occasione di visite culturali, ma anche ai professionisti del teatro, che nei teatri di Siracusa e Palazzolo Acreide mettono in scena tragedie greche[5], e al pubblico. I segni dei teatri antichi e metamorfici non sono un immoto scheletro del passato ma «flusso di linfa» dalle molte potenzialità che, in gran parte ignote e inesplorate per la *reperformance*[6] di tragedie greche, andrebbero a tal fine meglio interrogate.

Tracce monumentali non teatrali, per natura e funzione (ad esempio: *bouleuterion*, ara), potrebbero alimentare lo spazio immaginifico, oltre che concreto, di registi e scenografi che lavorano sulla tragedia greca in siti archeologici e che, anche in spazi e monumenti diversi dal teatro, ma ad esso collegati, potrebbero trovare risorse stimolanti per la messa in scena del tragico nei teatri antichi. Simili spazi e monumenti, soprattutto quelli delle tipologie menzionate negli esempi, hanno potenziali prerogative teatrali che si prestano a essere esplorate concretamente. Un coinvolgimento attento e sensibile – diretto o indiretto – di tali resti archeologici, letti tenendo conto delle dinamiche metamorfiche, stimolerebbe la consapevolezza che artisti e pubblico devono avere degli spazi del teatro[7] e, nel caso specifico, di spazi teatrali archeologici e dell'antico *Cultural Heritage* teatrale. Un attento coinvolgimento allontanerebbe il rischio di forme paralizzanti di riuso e fruizione degli spazi antichi, di forme sterilmente antiquarie ed estetizzanti o pericolosamente insensate e paradossali; assolverebbe, inoltre, l'importante compito di far ri-pensare e ri-vivere le stratificazioni di quegli spazi e monumenti come realtà e simbolo – visibile ed esperibile da artisti e pubblico – di ciò che separa le culture teatrali contemporanee da quelle che si sono succedute e trasformate fin dal più lontano passato.

## 2. Il 'caso' Sicilia e il laboratorio Siracusa

Al fine di avviare nuove e fruttuose riflessioni teoriche su un uso consapevole dei teatri antichi in Italia per *reperformances* della tragedia greca, ragioni sto-

[5] URL: http://www.indafondazione.org/it/; URL: https://www.indafondazione.org/festival-dei-giovani/.

[6] Rinvio alle pagine *Introduction – What Is Reperformance?* di Richard Hunter e Anna Uhlig 2019, pp. 1-18.

[7] Oltre ai fondamentali De Marinis 2000, pp. 29-52 e Cruciani 2005, segnalo, per gli importanti spunti di riflessione, il capitolo *Acting Space* in Dunbar, Harrop 2018, pp. 149-183.

riche, culturali e archeologiche inducono a iniziare dalla Sicilia. La maggior parte dei teatri dell'isola ha giocato un ruolo nevralgico e di primo piano nel panorama del teatro antico, dall'età classica all'età imperiale, sia rispetto ai teatri della Grecia e dell'Asia Minore sia rispetto ai teatri della penisola italiana e delle province dell'Impero, secondo quanto emerso dai risultati degli scavi archeologici e rilevato da molti studi sui teatri della Sicilia[8]. Pur penalizzata dalla forte lacunosità della documentazione, la stessa storia della drammaturgia antica in Sicilia adombra una vivace dinamica di ricezione, soprattutto della più nota e conservata drammaturgia ateniese di V sec. a.C., e un intenso sviluppo di produzione autoctona già dalla fine del VI sec. a.C.[9], come pure un'ampia e variegata diffusione della cultura teatrale nella società, documentata da testimonianze epigrafiche e reperti archeologici (in particolare, ceramica con iconografie di soggetto teatrale; maschere teatrali; mosaici romani a tema teatrale).

Come noto, in Italia è stato il teatro di Siracusa ad aver accolto per primo in tempi moderni le antiche visioni greche del tragico, con una ritualità che oggi può dirsi pressoché ininterrotta e consolidata[10]. È infatti trascorso più di un secolo dal 16 aprile del 1914, quando la traduzione dell'*Agamennone* di Ettore Romagnoli riportò idealmente Eschilo a Siracusa[11]: con questa scelta si volle fissare l'identità 'classica' del teatro siracusano sia in senso drammaturgico-letterario sia in senso architettonico. Il ripristino dell'edificio per la rappresentazione dei drammi classici andò infatti di pari passo con la valorizzazione, negli scavi e nelle pubblicazioni, delle tracce archeologiche del V sec. a.C.[12], pur molto controverse.

A differenza degli altri teatri che in Italia, nello stesso inizio secolo[13], stavano riattivando la loro funzione originaria di edifici da spettacolo, è stata Siracusa ad aver costituito il primo laboratorio di riflessione, con un taglio – si direbbe

[8] La bibliografia è sterminata. Mi limito pertanto ai seguenti lavori, anche per ulteriori riferimenti bibliografici: Viccei 2005; Ead. 2009, pp. 319-333; Branciforti, Pagnano 2008; Campagna 2011, pp. 41-57; gli articoli di Clemente Marconi, Stefano Vassallo, Chris Dearden, John Richard Green, Bonnie Maclachlan, in Bosher 2012; Marconi 2015, pp. 279-292; D'Andria 2017, pp. 77-84; Viccei 2019, pp. 90-94; Previato, Tinazzo 2019; gli articoli di Gioacchino Francesco La Torre, Sebastiano Vassallo, Elena Santagati, Rosario P. A. Patané, Lorenzo Campagna, Marta Venuti, Antonello Fino, Valentina Caminneci, Anna Lucia Lionetti, Maria Concetta Parrello, Maria Serena Rizzo, Luciano Piepoli, Luigi M. Caliò, in Caminneci, Parrello, Rizzo 2019.

[9] Recente quadro di sintesi, con *focus* su Epicarmo, Tosetti 2017, pp. 12-25.

[10] URL: https://www.indafondazione.org/archivio/; Giliberti, Faraci 2017; Fiore, Martelliano 2018.

[11] Su Eschilo a Siracusa presso i Dinomenidi: Seminara 2015, pp. 107, 113, 129-130; Campagna 2011, p. 43; La Torre 2019, p. 19.

[12] Viccei 2005, pp. 13-17; Sacchi, Viccei 2010, pp. 20-23.

[13] Orvieto 1929, pp. 106-113.

oggi – inter e multi disciplinare, su «come impostare, dal punto di vista scenico, una tragedia classica in un teatro greco»[14]. Questa operazione fu possibile grazie al concorso di studiosi e traduttori delle tragedie, a partire dal citato Romagnoli[15], di scenografi, come Duilio Cambellotti[16], di archeologi come Paolo Orsi[17], il cui ruolo di primo piano nella riscoperta del teatro fu riconosciuto anche attraverso la nomina di garante scientifico del Comitato, ossia dell'embrionale Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA). Orsi condusse infatti scavi rilevanti e gli esiti furono resi noti nel primo volume sul teatro scritto da Giulio Emanuele Rizzo, il quale si proponeva di ripercorrere la fase «classica, ellenistica, romana» del monumento e di analizzare le «trasformazioni e le modifiche svoltesi dal V secolo a.C. al IV d.C.»[18], prospettando di attivare un indirizzo di ricerca che era piuttosto insolito negli studi sul teatro antico all'inizio del XX secolo. Nonostante le premesse, però, Rizzo ragionò di fatto in termini di apogeo e decadenza del teatro siracusano e distinse l'*aurea aetas*, architettonica e culturale, vale a dire quella tra la piena epoca classica (V sec. a.C.) e gli anni della monumentalizzazione da parte del *basileus* Ierone II (238, 230 o 227/6-215 a.C.), dagli interventi d'età romana, forieri di «deturpazione», «devastazione», «rozzezza», e che nulla avevano a che vedere con la «finezza greca»[19].

I più recenti orientamenti metodologici ed euristici incitano a decodificare le tracce archeologiche e architettoniche dei teatri senza irrigidire la loro storia in un solo punto, supremo e privilegiato, ma a indagare e a evidenziare i processi di trasformazione dell'edificio in sé e in relazione ai contesti. Un simile percorso è tanto più necessario e si dimostra oltremodo valido nel caso di teatri che sono rimasti in uso per quasi mille secoli, come appunto il teatro di Siracusa, specchio materiale della sua lunga e caleidoscopica storia e di

[14] Centanni 2004, p. 32.

[15] Viccei 2018, p. 76, n. 33 per inquadramento e principali riferimenti bibliografici.

[16] Centanni 2004; URL: http://www.duiliocambellotti.it/biografia-duilio-cambellotti.html. Segnalo la recente mostra, ideata e curata da Elena Servito (Responsabile Archivio e Biblioteca INDA), che ringrazio, *La scena ritrovata – Da Cambellotti ai contemporanei* (Siracusa, ex convento di San Francesco, 21 dicembre 2019- 16 febbraio 2020), URL: https://www.indafondazione.org/la-scena-ritrovata-da-cambellotti-ai-contemporanei-mostra-allex-convento-di-san-francesco-e-al-teatro-comunale/.

[17] Da ultimo, Malacrino, Musumeci 2019, in particolare i contributi di Maria Musumeci, Agostina Musumeci, Ermelinda Storaci e Angela Maria Manenti.

[18] Rizzo 1923, p. XIV.

[19] Rizzo 1923, pp. 137, 146. Non è questa la sede per entrare nel merito delle ragioni delle promesse mancate che, tuttavia, si possono in parte e indirettamente cogliere da Dubbini 2008, pp. 215-232.

quella della città, di cui è stato – e continua a essere – uno dei monumenti più rappresentativi.

### 3. Il teatro di Siracusa: l'insostenibile leggerezza dell'eredità archeologica e la scena tragica contemporanea

L'originaria funzione del teatro di Siracusa non si esaurisce al termine dell'età classica o nella piena età ellenistica, ma si protrae lungo i secoli dell'Impero quando, nel IV-V sec. d.C., il teatro è principalmente spazio per spettacoli che non hanno più nulla a che vedere con l'antica tragedia attica (o con la commedia dorica): cambiamenti strutturali del *pulpitum*, dell'orchestra, delle file dei sedili inferiori dell'*ima cavea*, rilevati dalle indagini archeologiche, sono segno dello svolgimento nel teatro di Siracusa di coreografici *ludi acquatici*, battaglie navali, mimi che trovavano spazio d'azione e di scenografica suggestione nell'orchestra trasformata in un grande specchio d'acqua, una trasformazione che è tornata di stringente attualità scenica con l'*Elena* di Euripide, diretta da Davide Livermore (INDA 2019)[20].

Gli attuali protagonisti della scena sono consapevoli della distanza tra il loro *Prometeo* del XXI secolo e quello di Eschilo del V sec. a.C.; allo stesso modo dovrebbero essere più pienamente coscienti che vi è una distanza anche tra lo spazio antico del teatro di Siracusa, dove furono rappresentate le prime tragedie, e lo spazio contemporaneo delle *reperformances*, una distanza che coinvolge più piani: architettonico, acustico, percettivo, performativo, urbanistico, paesaggistico, una distanza che si è creata anche attraverso e a causa di tutti gli edifici scenici, tutte le gradinate, le orchestre che «sono spuntate le une dalle altre», per riprendere Calvino.

Nello spazio teatrale di Siracusa, come in quello di molti altri teatri antichi, si sono sedimentati anche spazi non teatrali, che hanno creato conflitti e disorientamenti nella natura originaria dell'edificio e hanno inaugurato nuove e impreviste funzioni e nuovi e impensabili percorsi di fruizione. Il teatro di Siracusa ha accolto, infatti, non solo le azioni di attori e danzatori, gli interventi di architetti – il mitico Damokopos e i più senza nome –, di ingegneri e di scultori impegnati nella sua costruzione e decorazione: è stato anche il luogo degli atti delle milizie di Carlo V, che cavarono materiale dal teatro per edificare i bastioni di Ortigia, e di quanti usufruirono dei mulini impiantati sulla *cavea*, degli effetti delle acque che li alimentavano, e pure dei gesti lievi, ma indelebili,

[20] Viccei 2020, pp. 121-136.

dei viaggiatori del *Grand Tour*, che realizzarono vedute del monumento, non di rado deprecando le conseguenze devastatrici di azioni come quelli ricordate[21].

Ecco che il teatro di Siracusa è stato più spazi teatrali ed è stato più spazi non teatrali.

Dal 1914 ha conosciuto una ri-attivazione della sua natura architettonica e della sua funzione originaria; è tornato ad essere un teatro, attraversato però da una onerosa eredità archeologica, storica e culturale. Impossibile non vederla: nell'edificio scenico, profondamente mutilo; nell'orchestra segnata dai tagli trapezoidali tardo antichi (fig. 2), nelle gradinate, intaccate dai mulini e dallo scorrimento delle acque[22], in quello che resta delle iscrizioni lungo il *diazoma*, ossia nei resti, evanescenti o abrasi, dell'esibita celebrazione del potere di *Zeus Olympios* e di Ierone II con la sua *dynasteia*[23] (fig. 3), resti che dialogano, oggi tragicamente, con quelli dell'ara della *Neapolis*. Ed infine, nella memoria dimenticata del piccolo teatro rettilineo attiguo, «la prima e più antica struttura teatrale siracusana di epoca arcaica, in prossimità di un santuario»[24].

Per queste mancanze e ferite nella pietra, che hanno toccato anche uomini e famiglie di potere all'apparenza intoccabili (fra molti, il citato Ierone e il suo *ghenos*) e persino gli dèi (come *Zeus Olympios*), lo stesso spazio teatrale di Siracusa può definirsi anche tragico, proprio come i drammi rappresentati tra scena e orchestra, a cominciare da quelli incentrati sulle maschere tragiche del potere. Quali effetti produrrebbe sulla percezione estetica ed emotiva, sulla sfera etica e morale di uno spettatore consapevole della semantica di questo spazio, in cui sono visibili e tangibili i segni materiali di un potere autocratico, della sua potente memoria ma anche della sua fragilità e del consumarsi del ricordo nel tempo, la rappresentazione delle tragedie greche incentrate sul potere, sulle sue ambizioni, sulle sue trasgressioni? Quali sul lavoro di un regista, di uno scenografo, di un attore, ugualmente consapevoli?

Cosa passa del destino anche tragico di uno spazio, andato incontro a più di una *metabole*, nelle rappresentazioni contemporanee di tragedie greche?

Quale consapevolezza della multiforme natura e delle molteplici valenze di questo spazio hanno gli odierni protagonisti della scena e come questa eventua-

[21] Viccei 2005, pp. 1-5, 7-8, 11-12.

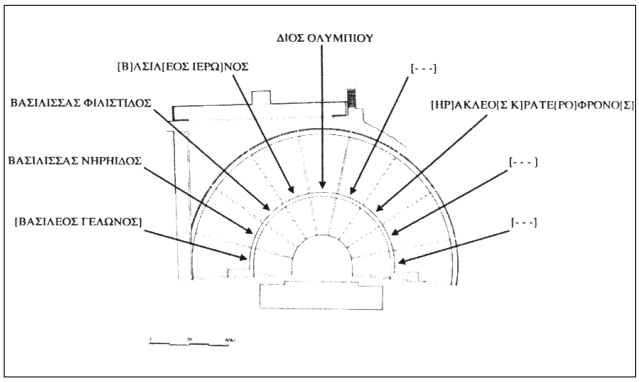
[22] L'installazione di sovrastrutture di protezione e copertura delle gradinate (de Felice 2019 pp. 259-268) riduce molto la possibilità di cogliere questi e altri segni.

[23] Campagna 2004, pp. 151-185; Viccei 2005, pp. 191-194; Dimartino 2017, pp. 267-276.

[24] Voza 2008, s.i.p.; Frederiksen 2015, pp. 82, 84. Diversamente La Torre 2019, p. 19: «La piccola gradinata rettilinea ricavata nel pendio meridionale del colle, subito ad Ovest del teatro, è invece pertinente ad una limitrofa area sacra».

Fig. 2. Teatro di Siracusa. Resti dell'orchestra e di parte dell'edificio scenico (da Urban - Opera propria, CC BY-SA 3.0. URL: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=294452).

*a*.




*b*.

Fig. 3. *a*) Teatro di Siracusa. Parte di una delle iscrizioni ieroniane (*basilissas Nereidos*) lungo il *diazoma* (foto di Raffaella Viccei).

*b*) Collocazione delle iscrizioni (Campagna 2004, tav. II, fig. 4)

le consapevolezza si manifesta nella loro azione teatrale? Quale consapevolezza hanno gli spettatori?

La *reperformance* di una tragedia greca richiede a chi 'fa' teatro, a cominciare da registi, attori, scenografi, la conoscenza della drammaturgia che porta, nel caso delle tragedie greche, il segno del tragediografo e quello dell'«artefice

aggiunto»[25], ossia del traduttore. Richiede, anche se non necessariamente, la conoscenza di precedenti messe in scena di quella determinata tragedia, di solito le più significative.

La messa in scena di una tragedia greca in un teatro antico, a maggior ragione in uno pluristratificato come quello di Siracusa, richiede anche una conoscenza archeologica e storica degli spazi e delle loro trasformazioni. Tale padronanza è base indispensabile per giungere a una corretta cognizione e quindi interpretazione della distanza tra antico e contemporaneo, che esiste anche rispetto allo spazio e che va ri-elaborata e, se possibile e opportuno, ridotta o superata, anche grazie a usi sensati e congruenti dell'archeologia dei teatri.

Elemento drammaturgico essenziale, lo spazio[26] è tanto più parlante in termini teatrali quanto più è compreso dai protagonisti della scena. Lo scavo va fatto non solo sui versi delle tragedie ma anche sulle pietre dei teatri, per nulla neutre e neutrali, su quelle che restano, sulle mutile, sulle perdute. L'archeologia dei teatri e la sua storia sono dunque preziose risorse per la messa in scena contemporanea di tragedie greche in teatri antichi, nei loro spazi e contesti. Come i testi delle tragedie, esse raccontano dei destini e delle metamorfosi del protagonista materiale – l'edificio teatrale – e li rendono visibili: destini per giunta tragici perché colpiti da morte (fine della vita da edificio per spettacoli), violenza (distruzione e/o spoliazione), esilio (blocchi asportati dal teatro ed 'esiliati' in altri spazi).

L'archeologia, nel senso anche etimologico di discorso sull'antico, di «racconto che riguarda il passato remoto»[27], nel narrare il passato del teatro, degli edifici collegati, dello spazio urbano e delle loro metamorfosi può dar vita a molteplici dialoghi con la drammaturgia.

Può concorrere, a pieno titolo, alla costruzione di *reperformances*, incidendo sulla loro realizzazione materiale, sull'interpretazione, registica, scenografica, recitativa, musicale, come sulla fruizione, fisica, intellettiva, emotiva, da parte del pubblico.

[25] Albanese, Nasi 2015.
[26] De Marinis 2000, pp. 29-30, 33-37; Puccio 2018.
[27] Manacorda 2018[8], p. 19.

## Riferimenti bibliografici


ALBANESE A., NASI F. (a cura di) 2015, *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia, 1900-1975*, Ravenna.

BOSHER K. 2012 (ed.), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge.

BRANCIFORTI M. G., PAGNANO G. (a cura di) 2008, *Il complesso archeologico del Teatro e dell'Odeon di Catania*, Palermo.

CALVINO I. 1993, *Le città invisibili*, Milano [ed. or. 1972].

CAMINNECI V., PARELLO M. C., RIZZO M. S. (a cura di) 2019, *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistic*a, Atti delle XI giornate Gregoriane (Agrigento 2017), Firenze.

CAMPAGNA L. 2004, *Architettura e ideologia della basileia a Siracusa nell'età di Ierone II*, in M. CACCAMO CALTABIANO, L. CAMPAGNA, A. PINZONE (a cura di), *Nuove prospettive della ricerca sulla Sicilia del III sec. a.C. Archeologia, Numismatica, Storia*, Messina, pp. 151-185.

CAMPAGNA L. 2011, *L'archeologia dei teatri nella Sicilia ellenistica tra tradizione e nuove prospettive di ricerca*, in D. TOMASELLO (a cura di), *La scena dell'isola. Turismo, cultura e spettacolo in Sicilia*, Atti del convegno nazionale della Consulta Universitaria del Teatro (Messina-Noto 2008), Roma, pp. 41-57.

CENTANNI M. 2004 (a cura di), *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948*, Catalogo della Mostra (Siracusa 2004-2005), Milano.

CRUCIANI F. 2005, *Lo spazio del teatro*, Roma-Bari.

D'ANDRIA F. 2017, *Illustrare Segesta e il suo teatro*, «Sicilia Antiqua» XIV, pp. 77-84.

DE FELICE G. 2019, *Il nuovo allestimento della cavea del teatro greco di Siracusa*, «Dioniso» VIII n.s., pp. 259-268.

DE MARINIS M. 2000, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma.

DIMARTINO A. 2017, *Iscrizioni del teatro di Siracusa*, «Axon» I 1, pp. 267-276.

DI SALVO F. *et al.* 2011, *Rilevamento e modellazione 3D del teatro antico di Palazzolo Acreide. Problematiche nell'elaborazione e gestione dei dati laser-scanning*, Atti della XV Conferenza Nazionale ASITA (Parma 2011), pp. 929-938. ULR: http://atti.asita.it/ASITA2011/Pdf/339.pdf.

DUBBINI R. 2008, *Giulio Emanuele Rizzo. Lo studio della Grecità contro la romanescheria fascista*, «Fragmenta» II, pp. 215-232.

DUNBAR Z., HARROP S. 2018, *Greek Tragedy and the Contemporary Actor*, Cham.

FIORE V., MARTELLIANO V. 2018, *Le città del Teatro Greco. Letture tra scenografia e realtà urbana*, Siracusa.

FREDERIKSEN R. 2015, *Early Greek Theatre Architecture: Monumentalised Koila Before and After the Invention of the Semicircular Design*, in R. FREDERIKSEN, E. R. GEBHARD, A. SOKOLICEK (eds.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Acts of an International Conference (Athens 2012), Aarhus, pp. 81-96.

GILIBERTI M., FARACI L. 2017, *L'Albergo Infinito del Teatro. Gli Spettacoli al Teatro Greco di Siracusa. 1914-2017*, Tuoro sul Trasimeno.

HUNTER R., UHLIG A. (eds.) 2017, *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Traditions of Drama and Lyric*, Cambridge - New York.

KOLDEWAY R., PUCHSTEIN O. 1899, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, Berlin

LA TORRE G. F. 2019, *Il teatro nelle poleis della Sicilia ellenistica: ubicazione e funzioni*, in V. CAMINNECI, M. C. PARELLO, M. S. RIZZO (a cura di), *THEAOMAI. Teatro e società in età ellenistica*, Atti delle XI giornate Gregoriane (Agrigento 2017), Firenze, pp. 19-32.

MALACRINO C., MUSUMECI M. (a cura di) 2019, *Paolo Orsi. Alle origini dell'archeologia tra Calabria e Sicilia*, Catalogo della Mostra (Reggio Calabria 2019), Reggio Calabria.

MANACORDA D. 2018[8], *Prima lezione di archeologia*, Roma-Bari [ed. or. 2004].

MARCONI C. 2015, *The 'South Building' in the Main Urban Sanctuary of Selinunte: a Theatrical Structure*, in R. FREDERIKSEN, E. R. GEBHARD, A. SOKOLICEK (eds.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Acts of an International Conference (Athens 2012), Aarhus, pp. 279-292.

MORETTI J. CH. 2001, *Théâtre et société dans la Grèce antique. Une archéologie des pratiques théâtrales*, Paris.

ORVIETO A. 1929, *Come nacquero in Italia le rappresentazioni all'aperto*, «Dioniso» II, pp. 106-113.

PARISI PRESICCE C. 2004, *Ecatombi nell'area dell'altare di Ierone II a Siracusa*, in M. CACCAMO CALTABIANO, L. CAMPAGNA, A. PINZONE (a cura di), *Nuove prospettive della ricerca sulla Sicilia del III sec. a.C. Archeologia, Numismatica, Storia*, Messina, pp. 213-221.

PUCCIO F. 2018, *Drammaturgia dello spazio: il teatro greco tra testo e contesto della rappresentazione*, Padova.

PREVIATO C., TINAZZO S. 2019, *Dalla matita al digitale. Disegni, disegnatori e architetti del teatro antico di Siracusa* , Catalogo della mostra (Padova 2019), Roma.

RIZZO E. 1923, *Il teatro greco di Siracusa*, Milano-Roma.

SACCHI F., VICCEI R. 2010, *Genesi e sviluppo dell'edificio teatrale nel mondo greco e romano*, Milano.

SEMINARA A. M. 2015, *Pindaro e le tirannidi di V secolo in Sicilia*, «Annali della facoltà di Scienze della formazione Università degli studi di Catania» IX, pp. 107-131.

SOKOLICEK A. 2015, *Form and Function of the Earliest Greek Theatres*, in R. FREDERIKSEN, E. R. GEBHARD, A. SOKOLICEK (eds.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Acts of an International Conference (Athens 2012), Aarhus, pp. 97-104.

TOSETTI S. 2017, *Commento testuale ai frammenti di Epicarmo*, Tesi di Dottorato di ricerca in Studi Umanistici – Filologia classica, ciclo XXIX, a.a. 2016/2017 (Università degli Studi di Trento, cotutela Université SHS Lille 3 di Lille).

VICCEI R. 2005, *I teatri nella Sicilia ellenistica e romana*, Tesi di Dottorato di ricerca in Archeologia dei processi di trasformazione. Le società antiche, ciclo XVIII, a.a. 2004/2005 (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano).

VICCEI R. 2009, *Trasformazioni dei luoghi scenici nei teatri siciliani. Sulla possibilità di un contributo archeologico alla rappresentazione della tragedia greca in Sicilia*, in A. MARTINA, A.T. COZZOLI (a cura di), *La tragedia greca. Testimonianze archeologiche e iconografiche*, Atti del Convegno (Roma 2004), Roma, pp. 319-333.

VICCEI R. 2018, *"Sempre caro mi sei" (Al 23). L'Alkestis euripidea tradotta da Camillo Sbarbaro*, in M. LANZILLOTTA (a cura di), *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni "d'autore" da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, «Levia Gravia» XX, pp. 69-88.

VICCEI R. 2019, *Ricostruzioni digitali per la conoscenza e la valorizzazione dei teatri antichi: usi, significati, questioni aperte*, in M. LIMONCELLI, F. SACCHI, R. VICCEI, *Indagini archeologiche e ricostruzioni digitali per lo studio degli spazi teatrali greci e romani. Visioni e prospettive*, Milano, pp. 83-148.

VICCEI R. 2020, *Doppia scena per Elena: il teatro di Siracusa e il teatro di Verona*, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» I 1, pp. 121-136. URL: https://www.visionideltragico.it/index.php/rivista/article/view/24.

VOZA G. 2008, *Siracusa - Teatro Greco: l'eccezionalità*, Numero Unico XLIV Ciclo Spettacoli Classici, Siracusa, s.i.p.

## Sitografia

http://www.duiliocambellotti.it/biografia-duilio-cambellotti.html
http://www.indafondazione.org/it/.
https://www.indafondazione.org/archivio/
https://www.indafondazione.org/festival-dei-giovani/
https://www.indafondazione.org/la-scena-ritrovata-da-cambellotti-ai-contemporanei-mostra-allex-convento-di-san-francesco-e-al-teatro-comunale/