

Martina TREU

Dal caos alla *Pace*

1. Trent'anni con Aristofane

È ovvio: Aristofane è di tutti. Appartiene a tutti. A tutti i lettori che ancora si divertono a leggerlo, a tutti i registi che lo mettono in scena. E il fatto che sia di tutti significa che ognuno ha il *suo* Aristofane: vale per lui come per ogni altro grande classico, la sua ricchezza a strati supera il tempo, non smette di generare nuove e diverse visioni. Il *mio* Aristofane è un *adolescente infuriato* (...) quell'intreccio di sogno e cruda realtà, quei giochi di parole tra l'osceno e l'infantile, quelle situazioni *eccessive* dove il mondo è messo sottosopra, come nella logica del carnevale, tutto questo parla *naturalmente* al disagio e alle furie di ogni quindicenne. Paura di essere divorati dal mondo, voglia di divorarselo, il mondo: su questo crinale, sul quale stanno in rischioso disequilibrio i cuori degli adolescenti, Aristofane è il loro più intimo complice di scorribande. Come uno dei suoi più geniali discendenti millenni dopo, Alfred Jarry, che non caso già al liceo amava e traduceva il padre della comicità antica¹.

Marco Martinelli ha 'scoperto' Aristofane nei primi anni Novanta e nei decenni successivi non l'ha mai più abbandonato, anzi l'ha eletto a suo "antenato totem", come lui stesso lo definisce. Il regista ha riconosciuto nel drammaturgo greco i germi di una poetica condivisa con il suo gruppo, il Teatro delle Albe, e un terreno fertile per le sue sperimentazioni con gli adolescenti, specialmente quelli 'difficili' che vivono in aree degradate, ad alto rischio di criminalità e povertà². Negli ultimi trent'anni, fino ai giorni nostri, Aristofane è costantemente presente nella sua produzione, come *trait d'union* e asse portante di un doppio percorso condotto in parallelo con gli attori delle Albe e con la non-scuola, dai primi laboratori condotti in Puglia (su *Uccelli*, nel 1994), allo scavo drammaturgico che nel 1998 ha prodotto *All'Inferno! Affresco da Aristofane*: una originale riscrittura che rielaborava liberamente spunti provenienti da varie commedie - *Pluto*, *Nuvole*, *Cavaliere* – ambientandole nel nostro Paese, recuperando e sviluppando in chiave moderna temi già antichi – l'ingiusta distribuzione della ricchezza, la spinta economica della povertà – e anticipando aspetti e problemi legati alle migrazioni e all'integrazione che sarebbero diventati sempre più stringenti e drammatici negli anni a venire. In quello spettacolo i protagonisti del *Pluto* – servo e padrone – erano impersonati da due attori senegalesi, realmente approdati in Italia in cerca di lavoro, alle prese con strani personaggi, in una riuscita mescolanza di passato e presente, lingue e dialetti diversi: ai membri della compagnia ravennate (Ermanna Montanari, Luigi Dadina, Mandiaye N'Diaye) se ne univano altri di varia

¹ M. Martinelli, *Aristofane a Pompei*, in M. Treu (a c. di), *A lezione di regia teatrale*, Quaderno n.4, Milano, Ledizioni, 2022, pp.126-7.

² Per la storia della compagnia e la sua posizione di spicco nel quadro teatrale internazionale, specie riguardo ad Aristofane, si vedano M. Treu, *Poetry and Politics. Advice and Abuse. The Aristophanic Chorus on the Italian Stage* in E. Hall, A. Wrigley (a c. di), *Aristophanes in Performance 421 BC- AD 2007: Peace, Birds and Frogs*, Oxford, Legenda, 2007, pp.255-266, M. Treu, *Arrevuoto. Scampia-Napoli* «Stratagemmi. Prospettive teatrali», 10 (2009), pp.155-163. In particolare per il progetto "Sogno di Volare" cfr. M. Martinelli, *Aristofane a Scampia. Come far amare i classici agli adolescenti con la non-scuola*, Milano, Ponte alle Grazie, 2016; M. Treu, *A lezione* (cit.) 2022, F. Saturnino, *La Non-scuola di Marco Martinelli. Tracce e voci intorno ad Aristofane a Pompei*, Roma, Sossella, 2024.

provenienza, dal Veneto alla Puglia (*All'Inferno!* era frutto di una coproduzione delle Albe con TAM di Padova e KismetOpera di Bari)³.

Sin dal titolo lo spettacolo si prospettava come una vera e propria discesa agli Inferi: ad anticiparlo, lo stesso regista in incognito, nelle vesti di officiante e di 'maschera' teatrale, accoglieva gli spettatori in sala offrendo loro una focaccina al miele, simbolo del cibo che nelle culture antiche accompagnava i morti all'Oltretomba. Poco dopo, nel buio, riecheggiava il ritmo percussivo di un tamburo, tenuto sottobraccio da un giovane senegalese che ballava, sorridendo, in uno stato di grazia estatica: un'apparizione divina – interpretabile come ipostasi di Dioniso – che con la sua musica e danza rimandava ai riti evocati nelle *Baccanti* euripidee, ma anche a quello africano detto *sabàr*⁴.

Già da questo prologo – e dall'intero spettacolo del 1998 – ma anche da molti scritti e lavori successivi di Martinelli è evidente l'ispirazione che unisce il regista italiano e il drammaturgo ateniese, nel nome di Dioniso: al dio dell'estasi, dell'ebbrezza, della mescolanza è riconducibile il lavoro teatrale e pedagogico delle Albe – di cui tracciamo qui una sintesi – a partire da una concezione 'comunitaria' del teatro che si può far risalire ad Atene, al luogo da cui tutto comincia. La visione collettiva è presupposta dalla forma stessa del 'teatro di Dioniso': malgrado le sue trasformazioni successive è impressa nella prima cavea delle origini, scavata alle pendici dell'Acropoli, sotto il Partenone. Possiamo riconoscere il dio nel giovane semisdraiato ritratto sul frontone d'ingresso di quel tempio, che sembra guardare benevolo il suo teatro. "Tecnici di Dioniso" si chiamava nell'antica Atene chi dedicava la vita al servizio del dio: e con questo stesso spirito Martinelli e le guide della non-scuola 'mettono in vita' (non semplicemente 'in scena') le commedie di Aristofane in modo realmente corale, coinvolgendo nel processo creativo adolescenti di ogni lingua, cultura e Paese. Attraverso di loro l'antico drammaturgo greco fa sentire la sua voce e denuncia le storture del mondo, a partire dalla guerra.

2. Una vita in guerra

Aristofane, nato ad Atene intorno al 450 a.C., debutta come commediografo in età tanto precoce da non poter firmare le sue prime commedie: come una ragazza nubile, troppo giovane per essere madre, le fa rappresentare da altri, le 'affida' in adozione (ce lo racconta lui stesso nei *Cavalieri*). Trascorre la vita in una Grecia sull'orlo del caos, sospesa tra guerre e assedi, speranze e timori, tirannidi ed epurazioni. La sua commedia è un ponte gettato sul baratro. La pace è il suo chiodo fisso. Le dedica tre commedie delle undici superstiti (*Acarnesi*, *Pace*, *Lisistrata*), più altre perdute (come le *Navi*

³ Cfr. M. Treu, *Back to the demos. An anti-classical approach to Classics?*, in L. Hardwick, S. J. Harrison (a c. di), *Classics in the Modern World: a 'Democratic Turn'?*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp.171-179.

⁴Dieci anni dopo *All'Inferno!*, nel 2008, le affinità fra la commedia aristofanea e i riti africani del *sabàr* sono valorizzate e sviluppate in un'originale trasposizione del *Pluto* aristofaneo nella lingua e nella cultura *wolof*: "Il gioco della ricchezza e della povertà" è creazione collettiva di un gruppo di attori senegalesi, guidati da Mandiaye N'Diaye nel suo villaggio natale di Diol Kadd, con il progetto Takku Ligeey. Si vedano F. Bernabini, *Il teatro per tornare in Africa: parla Mandiaye N'Diaye, attore senegalese delle "Albe"*, «Tracce Migranti», aprile 2004, <https://www.nuovetracce.org/teatro/il-teatro-per-tornare-in-africa-parla-mandiaye-ndiaye-attore-senegalese-delle-albe>; A. Morales, *Ravenna - Il sogno delle tre T per Diol Kadd*, «Città Meticcica», 18 ottobre 2007, M. Martinelli, *I sogni di Mandiaye, griot per vocazione*, in G. Azzaroni, L. Budriesi, C. Natali (a c. di), *Danzare l'Africa oggi. Eredità, trasformazioni, nuovi immaginari*, Collana "Arti della Performance: orizzonti e culture", 9 2018, [amsacta.unibo.it/ https://cms.teatrodelleanbe.com/assets/bc0718be-2c7c-4ee7-a37a-7014df922228](https://amsacta.unibo.it/https://cms.teatrodelleanbe.com/assets/bc0718be-2c7c-4ee7-a37a-7014df922228). Lo spettacolo approda in Italia grazie al teatro delle Albe e ad alcuni suoi partner storici come Olinda, all'ex ospedale psichiatrico Paolo Pini di Milano (cfr. M. Treu, *Il gioco della ricchezza e della povertà: Aristofane in Senegal*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali», 7 (2008), pp.111-138 e *Aristophanes and the suburbs of the world. The Game of Wealth and Poverty*, «New Voices in Classical Reception Studies», 4, 2009 (<https://fass.open.ac.uk/research/newvoices/issue4>). Olinda ancora oggi ospita coproduzioni tra il Teatro delle Albe e il Ker Théâtre Mandiaye N'Diaye (da ultimo *Il Paese dove non si muore mai*, 2025: ultimo accesso ai siti 3/10/2025).

mercantili) tra le oltre quaranta a lui attribuite⁵. Il comico offre alla città una terapia collettiva, anche nei momenti più bui. Non è semplice ‘intrattenimento’ o ‘evasione’: non sfugge la realtà. La riflette, la trasforma, la manipola. Dà corpo a sogni e speranze degli spettatori, li mette in guardia sui rischi e i danni della guerra, ne prospetta l’esito tragico. Ma come Cassandra non viene ascoltato: le città greche continuano a combattersi per tre decenni, con conseguenze disastrose. Da questo caos, interminabile e immane, nascono le sue commedie.

Nel 421 a.C., dopo dieci anni di guerra, Aristofane è ancora giovane, ma già famoso. Ha al suo attivo diverse commedie, e qualche vittoria, quando presenta la *Pace* al concorso comico più importante di Atene, le Grandi Dionisie. “Subito dopo” quelle feste (Tucidide, *Storie*, 5, 19.1-20.1), Atene e Sparta firmano la cosiddetta “Pace di Nicia”, che la *Pace* prefigura e anticipa. Purtroppo non durerà. La guerra continua e colora di *humour* nero le commedie successive, in particolare la *Lisistrata* (411 a.C.) e le *Rane* (405 a.C.), canto del cigno di una città stremata. Di lì a poco Atene si arrenderà al nemico e alle sue pesanti condizioni, attraverserà una sanguinosa guerra civile e non si riprenderà mai più⁶.

Tutto questo si riflette nello specchio comico, deformante, di Aristofane. La sua commedia è detta antica e ‘politica’ per i suoi legami con la *polis*. I cittadini formano il coro (molto più numeroso di quello tragico, ben 24 coreuti). Il pubblico è chiamato in causa di continuo e invitato a rispecchiarsi in quel che vede, sin dall’assemblea che apre la prima commedia conservata: gli *Acarnesi*⁷. E a lui, costantemente, in *Acarnesi* e *Pace* (come poi in *Lisistrata*) Aristofane chiede di riportare la pace. Per farlo escogita piani sempre diversi, tutti folli e irrealizzabili, che infallibilmente si avverano in scena: sono imprese individuali, sulle prime, poi collettive. La pace in Aristofane non è un ideale astratto, ma una presenza tangibile che si materializza in scena sotto i nostri occhi.

In questo quadro si inserisce perfettamente la *Pace*, che ritorna più volte nella produzione di Martinelli, per l’ideale collettivo propugnato e perseguito dal protagonista e dal coro, con una svolta decisiva rispetto alle commedie con un “battitore libero” che gioca una partita solitaria. Quando Aristofane scrive gli *Acarnesi*, dopo sei anni di guerra, non è ancora concepibile una tregua con Sparta: quest’ipotesi, dunque, nella fantasia comica è limitata al protagonista, che incontra molte resistenze e per vincerle deve impegnare ogni mezzo possibile, simbolico e materiale. Qui la ‘tregua privata’ conclusa con Sparta viene riportata alla sua origine etimologica (*‘spondai’* designa la libagione rituale per sancire un patto). La metafora rivitalizzata prende corpo in tre fiaschi di vino che il protagonista assaggia in scena (la tregua più lunga – di trent’anni - ha il sapore migliore: *Acarnesi*, 186-203).

Quattro anni dopo gli *Acarnesi*, quando Aristofane compone la *Pace*, la tregua è invece letteralmente a portata di mano: per darle ancora maggior concretezza l’autore evoca in scena le personificazioni stesse della Guerra e della Pace. E riunisce in uno sforzo congiunto il coro e il protagonista per arrivare al traguardo. La commedia è imperniata su un’allegoria comica di forte impatto teatrale – la liberazione della pace – a partire da un’idea che il protagonista concepisce da solo, ma realizza con l’aiuto del coro e idealmente di “tutti i Greci”: il coro ha molte anime, e cela al suo interno anche detrattori ed oppositori della pace. Solo vincendo antiche inimicizie, contrasti e rivalità si potrà

⁵ Sulla commedia aristofanea si vedano G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Bari, Laterza, 2006; B. Zimmermann, *La commedia greca. Dalle origini all’età ellenistica*, tr.it., Roma, Carocci, 2016; M. Di Marco (a c. di), *Storia del teatro greco*, Roma, Carocci, 2020; M. Treu, *Undici cori comici. Aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane*, Genova, DAFICLET, 1999; *Poetry and Politics*, cit. 2007; M. Treu (a c. di), *A lezione di regia teatrale. Quaderno n.2 e quaderno n.3*, 2021; M. Treu (a c. di) *Aristofane, Pace*, Collana “Teatro classico in scena”, Roma, Carocci, in cds, e per i frammenti M. Pellegrino (a c. di), *Aristofane. Commedie perdute. Antologia di frammenti*, Roma, Carocci, 2024.

⁶ Per un inquadramento storico dell’Atene di Aristofane, in una prospettiva ‘corale’ affine a quella delle Albe, si veda V. Azoulay, P. Ismard (2025), *Atene 403. Una storia corale*, tr.it. Torino, Einaudi, pp. 205-209.

⁷ Su questa commedia, e sulle sue riscritture moderne, cfr. M. Treu, *Diceopoli e il ‘Falso-Giusto’*. *Gli Acarnesi di Aristofane tra verità e finzione*, «Dionysus Ex Machina», 2, 2011, pp.357-371 e G. Zanetto (a c. di), *Aristofane, Acarnesi*, Collana “Teatro classico in scena”, Roma, Carocci, 2024.

riportare la Pace sulla terra. La componente corale della commedia viene quindi sistematicamente sfruttata, ampliata e potenziata da Martinelli. Il regista propone ai ragazzi l'idea-chiave aristofanea e la rielabora con loro, a partire dai loro racconti ed esperienze. La pace – è chiaro a tutti i partecipanti – potrà tornare in terra solo se l'impegno è collettivo, come dimostrano i progetti che possiamo ripercorrere in breve.

3 Chickenshed, Scampia, Pompei

Le premesse sopra enunciate trovano compiuta realizzazione nel progetto coordinato da Bortoletti e Di Martino e nei laboratori condotti da Martinelli in varie fasi, nell'arco di più anni, con studenti inglesi e italiani, e in particolare riguardo alla *Pace*. La scena-chiave vede il coro, artefice della liberazione, impegnato in un comico tiro alla fune. La dea Pace viene estratta dalla caverna in cui è rinchiusa. Qui raggiunge la massima potenza quel coro che già in Aristofane ha un ruolo centrale, ma Martinelli esalta al massimo grado, facendone il perno e il cuore dell'intero spettacolo. Questo è il tratto comune e fondamentale di ogni *performance* della non-scuola, incluse quelle prodotte a Parma e a Londra.

Consideriamo quest'ultima: in un quartiere periferico e multietnico (come molte altre sedi della non-scuola) compie cinquant'anni di attività Chickenshed 'teatro di comunità', centro civico e polo di aggregazione. Qui una cinquantina di adolescenti di diversa età, provenienza e lingua si riuniscono per cinque giorni e danno vita alla loro personale versione di *Pace*: un vero e proprio *happening*, con musiche e parole che nascono dai ragazzi stessi in un processo creativo corale e collettivo⁸.

I partecipanti al laboratorio danno vita a una *Pace* dirompente, sin dalla prima scena. Man mano che entrano, in uno spazio totalmente neutro, vuoto e spoglio, sono abbattuti come bersagli, si rialzano, ricadono di nuovo: sono i servi del prologo, moltiplicati e spersonalizzati. Sono tutti uguali, "stanchi della guerra", così dicono. Riappaiono poi come servi di Trigeo, fingono di spalare materia puzzolente dal palco, e raccontano la trama con allusioni e rimandi alla situazione attuale. Entra lo scarabeo, impersonato da una massa compatta di ragazzi che avvolge in cerchi concentrici uno di loro – Trigeo – e idealmente lo accompagna fino al cielo. Anche Polemos (personificazione della Guerra) è sostituito da un coro: gli dèi della Guerra (Gods of War) eseguono una danza ritmata, marziale, con canti e musiche di loro invenzione, tutte contemporanee, ispirate al *rap*.

Lo stesso coro rientra subito dopo, chiamato da Trigeo, danzando per la gioia e pronto a tutto pur di liberare la pace: la faticosa estrazione dalla caverna è un tiro alla fune collettivo, che fa apparire da fuori scena una ragazza dal canto angelico, nel finale rassereneante e benaugurante. L'esito del laboratorio ha evidenti implicazioni simboliche e pedagogiche: malgrado le differenze di età, lingua, formazione tra i partecipanti si è creato un legame, e nel coro hanno trovato il modo di esprimersi, gestire meglio i conflitti, affrontare insieme la rabbia e la paura del futuro.

Le stesse finalità contraddistinguono altre precedenti versioni di *Pace* scaturite dalla non-scuola delle Albe (una anche all'università IULM, esito di un laboratorio del CUT diretto da Laura Redaelli⁹). Ci limitiamo a ricordarne una: *Pace: esorcismo da Aristofane!* che inaugura nel 2006 il progetto

⁸ Si vedano il contributo di Lucy Ruddiman in questo numero, M. Martinelli, *Aristofane a Scampia*, cit. 2016 e *I sogni di Mandiaye*, cit., 2018; F. Saturnino, *La non-scuola*, cit. 2024, M. Giovannelli in G. Zanetto, *Acarnesi*, cit. 2024, pp. 31-35, F. Bortoletti, G. Di Martino, E. Refini (a c. di) (2024), *Memory and Performance. Classical Reception in Early Modern Festivals*, «Skenè Journal», 10:1 - 10:2, 2024, <https://skenejournal.skenejournal.it> e i siti <http://www.apgrd.ox.ac.uk/about/translating-ancient-drama/translating-ancient-drama-workshops> e <http://www.apgrd.ox.ac.uk/digital-resources/podcast/episode-16-marco-martinelli-and-teatro-delle-albe-italy-and-community>: ultimo accesso 5.10.2025).

⁹ Si veda Treu, *A lezione*, cit. 2022, p.6.

“Arrevuoto (“sottosopra” in napoletano). Scampia-Napoli”, vincitore del Premio dell’Associazione nazionale critici di teatro e del Premio Ubu come progetto speciale¹⁰.

Scampia, alla periferia di Napoli, è teatro delle faide tra clan camorristici descritte in *Gomorra* (2006): il romanzo di Saviano è ancora inedito quando Martinelli arriva a Napoli nel 2005 (su invito di Goffredo Fofi, Ninni Cutaia e Roberta Carlotto¹¹). L’idea vincente del progetto è unire adolescenti di centro città e di periferia, eterogenei tra loro per età, provenienza, formazione, nascita, cultura (inclusi ragazzi di origine straniera e *rom*). Molti si accostano per la prima volta al teatro e vengono da contesti sociali e familiari difficili, con alto tasso di abbandono scolastico e forte rischio di reclutamento nella criminalità organizzata.

La sfida è governare questo caos, portare sulla scena una tale massa informe con tutto il suo potenziale, convogliare verso il pubblico quel grande flusso di energia. Per questo Martinelli propone agli adolescenti Aristofane – come “uno di loro” – per far emergere quel che nel testo li riguarda. E sceglie *Pace* come “primo movimento” (a cui seguiranno, negli anni seguenti, Jarry e Molière), per rappresentare la guerra di camorra che insanguina le strade, ma anche la speranza dei giovani di poterne uscire. La drammaturgia collettiva si distacca notevolmente dal testo greco, formalmente, ma in realtà ne rende bene lo spirito: traspone tutti i riferimenti temporali e spaziali, rende i nomi di persone e luoghi con equivalenti moderni, e locali, scaturisce letteralmente dai giovani attori, non a caso citati ciascuno col proprio nome, prima di ogni battuta¹². Insieme formano un coro vero, eterogeneo e composito, come quello originario, che rispecchia i conflitti anche interni nella comunità. Martinelli moltiplica sulla scena i personaggi della commedia (i servi e le figlie di Trigeo, lo scarabeo, la stessa dea Pace) e ne aggiunge di nuovi: i mercanti d’armi, i becchini e le loro mogli, le presentatrici TV, i ‘ragionieri del crimine’ al soldo della camorra.

Il progetto Arrevuoto riscuote un grande successo di pubblico e di critica: l’Auditorium di Scampia (costruito, mai realmente utilizzato) viene riaperto per l’occasione, e la replica di Napoli è applaudita dal Presidente della Repubblica. Ma sulla lunga distanza le sue implicazioni pedagogiche e i suoi benefici effetti vanno ben oltre gli spettacoli, gettando semi fecondi nella vita dei ragazzi: alcuni dei partecipanti di allora, tra cui Valeria Pollice e Gianni Vastarella, proseguono il cammino intrapreso con Arrevuoto, si dedicano al teatro, affiancano Martinelli come ‘guide’ ancora oggi nel territorio campano.

In particolare, dal 2021, lavorano insieme con centinaia di adolescenti delle scuole intorno a Pompei nel più ampio e ambizioso progetto aristofaneo mai realizzato in Italia: *Sogno di volare*, co-prodotto dal Parco Archeologico di Pompei e da Ravenna Festival¹³. Quattro commedie aristofanee – *Uccelli*, *Acarnesi* e *Pluto* e *Lisistrata* – sono rappresentate tra il 2021 e il 2025 a Pompei e Ravenna e nel 2024-2025 al Teatro Olimpico di Vicenza (di cui Ermanna Montanari e Marco Martinelli assumono la direzione artistica: <https://www.tevi.it/it/classici/la-direzione-artistica-del-77-e-78-ciclo-di-spettacoli-classici>), per poi coronare l’intero percorso a Milano, con una giornata di studi suddivisa

¹⁰ Cfr. M. Martinelli *Aristofane a Scampia*, cit. 2016, M. Treu, *Arrevuoto*, cit. 2009, *A lezione*, cit., 2022, *La Pace sulla scena. Commedia antica e versioni moderne a confronto*, «Dionysus Ex Machina», XIV, 2023, pp.107-141. Si veda anche il *Taccuino Istantanee su Centro, Periferia, Integrazione*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali», 6 (2008).

¹¹ Per il testo di Martinelli si vedano M. Braucci, R. Carlotto (a c. di), *Arrevuoto. Scampia-Napoli. Drammaturgie di Marco Martinelli*, Napoli, L’Ancora del Mediterraneo, 2009; M. Treu, *A lezione*, cit. 2022. Per l’analisi della commedia aristofanea e una rassegna di versioni moderne cfr. anche M. Treu, *La Pace sulla scena*, cit. 2023 e *Pace*, cit. in cds.

¹² Cfr. Treu, *A lezione*, cit. 2022, 131-186.

¹³ Si vedano i siti <https://www.teatrodinapoli.it/evento/sogno-di-volare-lisistrata/>, teatro dellealbe.com (ultimo accesso: 30/09/2025), Treu, *A lezione*, cit. 2022 e il documentario *Sogno di Volare* di Marcello Adamo (2023).

tra l'Università IULM e il Piccolo Teatro (13 novembre 2025) e due repliche finali di *Lisistrata* al Piccolo Teatro Studio Melato (15-16 novembre 2025)¹⁴.

Anche in queste commedie l'anima corale della commedia rivive e si rinnova, contaminandosi con altri testi, risuonando di echi del presente, attingendo liberamente alle esperienze, emozioni, desideri degli adolescenti. Il commediografo greco non viene trattato come un autore del passato, ma del presente. L'intento di fondo è farlo rivivere nelle parole e azioni dei giovani che non si limitano ad imparare un testo: guidati da Martinelli lo assimilano, se ne appropriano, ne fanno il mezzo ideale per esprimere istanze e ideali di oggi, a partire dal rifiuto della guerra. In questo modo l'energia dei partecipanti – guide, insegnanti e studenti – si propaga agli spettatori e li coinvolge emotivamente in modo non paragonabile al teatro 'tradizionale'. Vale la pena di citare, per concludere, la sintesi dello stesso regista:

Come nella *Pace*: Trigeo, della tribù di Atmonia, vuole farla finita con la guerra che insanguina Atene. Allora nutre un gigantesco scarabeo stercorario (“nu scarafone mangiamerda...”), e in groppa al fantastico animale sale su in cielo a liberare la Pace, rinchiusa in una grotta da stupide e crudeli divinità guerriere, per riportarla sulla terra. (...) Per questo ho proposto Aristofane ai 70 adolescenti infuriati di Napoli e Scampia, per questo ho riscritto il testo insieme a loro, nutrendolo delle loro improvvisazioni, lavorando su un filo sotterraneo di fantasmi e marionette che da Aristofane arriva fino a Totò: perché la loro carica tenga vivo il segreto del teatro, la sua linfa dionisiaca e selvatica¹⁵.

Bibliografia

V. Azoulay, P. Ismard, *Atene 403. Una storia corale*, tr.it. Torino, Einaudi, 2025.

F. Bernabini, *Il teatro per tornare in Africa: parla Mandiaye N'Diaye, attore senegalese delle "Albe, «Tracce Migranti»*, aprile 2004, <https://www.nuovetracce.org/teatro/il-teatro-per-tornare-in-africa-parla-mandiaye-ndiaye-attore-senegalese-delle-albe> (ultimo accesso: 7/10/2025).

F. Bortoletti, G. Di Martino, E. Refini (a c. di), *Memory and Performance. Classical Reception in Early Modern Festivals*, «Skenè Journal», 10:1 - 10:2, 2024, <https://skenejournal.skeneproject.it> (ultimo accesso: 30/09/2025)

M. Braucci, R. Carlotto (a c. di), *Arrevuoto. Scampia-Napoli. Drammaturgie di Marco Martinelli*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2009.

M. Di Marco (a c. di), *Storia del teatro greco*, Roma, Carocci, 2020.

E. Hall, A. Wrigley (a c. di), *Aristophanes in Performance 421 BC- AD 2007: Peace, Birds and Frogs*, Oxford, Legenda, 2007.

L. Hardwick, S. J. Harrison (a c. di), *Classics in the Modern World: a 'Democratic Turn'?*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

J. Harisson, M. Lindner, L. Unceta Gómez (a c. di), *Playful Classics. Classical Reception as a Creative Process*, London, Bloomsbury, 2024.

¹⁴ Per quest'ultima tappa del progetto “Sogno di volare”, dedicata a *Lisistrata*, si vedano i siti del teatro delle Albe, sopra citati, e <https://www.piccoloteatro.org/it/2025-2026/lisistrata> (ultimo accesso 30/09/2025).

¹⁵ Scritto di Martinelli riportato sul sito del teatro delle Albe alla voce “Arrevuoto, primo movimento”, www.teatrodellealbe.com/ita/spettacolo/arrevuoto-primo-movimento-06-pace (ultimo accesso 03/10/2025).

- M. Martinelli, *Aristofane a Scampia. Come far amare i classici agli adolescenti con la non-scuola*, Milano, Ponte alle Grazie, 2016.
- M. Martinelli, *I sogni di Mandiaye, griot per vocazione*, in G. Azzaroni, L. Budriesi, C. Natali (a c. di), *Danzare l'Africa oggi. Eredità, trasformazioni, nuovi immaginari*, Collana "Arti della Performance: orizzonti e culture" 9 2018, amsacta.unibo.it/ <https://cms.teatrodellealbe.com/assets/bc0718be-2c7c-4ee7-a37a-7014df922228> (ultimo accesso: 30/09/2025).
- G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Bari, Laterza, 2006.
- A. Morales, *Ravenna - Il sogno delle tre T per Diol Kadd*, «Città Meticcica », 18 ottobre 2007 <https://www.meltingpot.org/2007/10/ravenna-il-sogno-delle-tre-t-per-diol-kadd/#.XtPesMZS97M> (ultimo accesso: 30/09/2025).
- M. Pellegrino (a c. di). *Aristofane. Commedie perdute. Antologia di frammenti*, Roma, Carocci, 2024.
- F. Saturnino, *La Non-scuola di Marco Martinelli. Tracce e voci intorno ad Aristofane a Pompei*, Roma, Sossella, 2024.
- M. Treu, *Undici cori comici. Aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane*, Genova, DARFICLET, 1999.
- M. Treu, *Poetry and Politics. Advice and Abuse. The Aristophanic Chorus on the Italian Stage* in E. Hall – A. Wrigley (a c. di), *Aristophanes in Performance 421 BC- AD 2007: Peace, Birds and Frogs*, Oxford, Legenda, 2007, pp.255-266.
- M. Treu, *Il gioco della ricchezza e della povertà: Aristofane in Senegal*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali», 7 (2008), pp.111-138.
- M. Treu, *Aristophanes and the suburbs of the world. The Game of Wealth and Poverty*, «New Voices in Classical Reception Studies», 4, 2009 (<https://fass.open.ac.uk/research/newvoices/issue4>: ultimo accesso 30/09/2025).
- M. Treu, *Arrevuoto. Scampia-Napoli* «Stratagemmi. Prospettive teatrali», 10 (2009), pp. 155-163.
- M. Treu, *Diceopoli e il 'Falso-Giusto'. Gli Acaresi di Aristofane tra verità e finzione*, «Dionysus Ex Machina», 2, 2011, pp.357-371.
- M. Treu, *Back to the demos. An anti-classical approach to Classics?*, in L. Hardwick – S. J. Harrison (a c. di), *Classics in the Modern World: a 'Democratic Turn'?*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp.171-179.
- M. Treu (a c. di), *A lezione di regia teatrale. Conoscere lo spettacolo teatrale attraverso il racconto degli allestimenti*. Quaderno n.2, Milano, Ledizioni, 2021.
- M. Treu (a c. di), *A lezione di regia teatrale. Conoscere lo spettacolo teatrale attraverso il racconto degli allestimenti*. Quaderno n.3, Milano, Ledizioni, 2021.
- M. Treu (a c. di), *A lezione di regia teatrale. Conoscere lo spettacolo teatrale attraverso il racconto degli allestimenti*. Quaderno n.4, Milano, Ledizioni, 2022.
- M. Treu, *La Pace sulla scena. Commedia antica e versioni moderne a confronto*, «Dionysus Ex Machina», XIV, 2023, pp.107-141.
- M. Treu, *Playing Classical Drama: "Young" Theatre Festivals and the "Non-school" of Ravenna*, in J. Harrison, M. Lindner, L. Unceta Gómez (a c. di), *Playful Classics. Classical Reception as a Creative Process*, London, Bloomsbury, 2024, pp.141-153.
- M. Treu, *Aristofane, Pace*, Collana "Teatro classico in scena", Roma, Carocci, in cds.
- G. Zanetto (a c. di), *Aristofane, Acaresi*, Collana "Teatro classico in scena", Roma, Carocci, 2024.
- B. Zimmermann, *La commedia greca. Dalle origini all'età ellenistica* (tr.it.), Roma, Carocci, 2016.