

## TESTO INTRODUTTIVO

# Teatro

## Autori, attori e pubblico nell'antica Roma

Nel 240 a.C. per la prima volta a Roma fu portato sulle scene un dramma composto in lingua latina ad opera di un poeta di origine greca, Livio Andronico. Si trattò di un evento di grande rilevanza storica e culturale, poiché l'istituzione di quello spettacolo segnò il vero e proprio atto di nascita della letteratura latina. Il teatro, derivato dalla tradizione greca, ma permeato anche di costanti influssi di componenti etrusche e italiche, giocò un ruolo centrale nella vita quotidiana e nell'identità culturale dell'antica Roma: non fu solo un mezzo di intrattenimento, ma anche di riflessione critica e soprattutto di coesione sociale. Le rappresentazioni teatrali erano spesso parte di festival religiosi e celebrazioni pubbliche e offrivano una grande opportunità per i cittadini romani di riunirsi e condividere un'esperienza culturale comune, in cui era possibile esplorare la condizione umana, riflettere sulla religione, sulla morale e persino sulle semplici sfide della vita quotidiana. Il teatro si rivelò ben presto anche un potente strumento di propaganda politica, sia per il ruolo che era in grado di svolgere nello sviluppo dell'identità e dei valori della civiltà romana, sia anche per l'indubbio prestigio che l'organizzazione degli spettacoli offerti al popolo concedeva ai leader politici.

Quando venivano concepite dai loro autori, le opere teatrali erano in massima parte destinate a un palcoscenico e a una platea. La stessa parola greca *théatron* (θέατρον), connessa a verbo *theáomai* (θεάομαι, 'vedo'), in origine designa l'insieme del pubblico di spettatori piuttosto che lo spazio scenico. I generi teatrali, sia tragici che comici, erano così strettamente legati all'occasione della messinscena che possiamo considerare senz'ombra di dubbio un fatto straordinario che delle opere risalenti a più di duemila anni fa si siano tramandate fino a noi. Ma ciò non sarebbe accaduto, se non fosse giunto nella storia del teatro il momento favorevole in cui quei testi furono percepiti come 'letterari', o, semplicemente, in cui si comprese che potevano rappresentare il più ricco giacimento di usi linguistici e lessicali delle epoche arcaiche: solo a quel punto fu concessa loro anche l'opportunità di una diffusione libraria. A ciò contribuì soprattutto l'attività dei grammatici antichi che per le opere del teatro latino di età repubblicana, a partire dalla seconda metà del II secolo a.C., si dovettero prima procurare i copioni degli autori più famosi – direttamente dalle compagnie teatrali, più spesso presso gli archivi dei magistrati preposti all'organizzazione degli spettacoli – e poi poterono dedicarsi ad approntare delle edizioni destinate agli scaffali delle biblioteche e alla loro attività scolastica ed esegetica. Malgrado ciò, solo alcuni testi sono sopravvissuti all'epoca tardoantica per giungere negli *scriptoria* delle abbazie medievali, garantendo un numero di copie sufficiente a tramandare quelle opere fino a noi: per la commedia Plauto e Terenzio, per la tragedia soltanto Seneca. Di tanti altri testi, di interi generi letterari, quali la tragedia di età repubblicana, conosciamo solo i titoli e, talvolta, un buon numero di frammenti, grazie alle citazioni di eruditi, grammatici, lessicografi, o anche di semplici appassionati di teatro – è il caso, ad esempio, di Cicerone – che hanno disseminato le loro opere di passi tratti dai poeti scenici.

Un testo scritto, però, è solo uno degli elementi costitutivi di una messinscena. La realizzazione di un dramma sulle tavole di legno di un palcoscenico è fatta anche di musica, scenografia, attori, maschere, costumi, tutto ciò che oggi, purtroppo, per il mondo antico risulta quanto mai evanescente, ma senza la cui considerazione ogni tentativo di ricostruire uno spettacolo nel suo insieme risulta vano. Le nostre conoscenze relative alla prassi teatrale nella Roma antica dipendono in massima parte dagli stessi testi di Plauto e Terenzio, così generosi di indicazioni – interne ai monologhi e ai dialoghi – sui movimenti, le uscite, le entrate, i gesti degli attori. In alcuni casi possiamo contare sulla comparazione con il teatro greco, almeno per i generi drammatici direttamente connessi con dei modelli attici. Ma le informazioni in nostro possesso sarebbero tanto

più lacunose se non fossero giunte fino a noi, in misura notevole, testimonianze archeologiche e figurative. I resti degli edifici teatrali di età greca, romana e imperiale – più di mille quelli censiti, tra teatri greci, teatri-templi ellenistici, romani, gallo-romani, di tipologia mista e *odea* dedicati alla recitazione e alla musica – sono presenti in tutte le province che saranno romane e oltre, fino nelle lontane terre dell'odierno Afganistan, dove si trovano i resti del teatro greco di Ai Khanoum, dandoci l'idea della diffusione, del successo e del perdurare degli spettacoli nel corso dei secoli.

C'è tuttavia da registrare il singolare 'ritardo' dell'architettura dei teatri stabili sul momento di massima fioritura della drammaturgia classica che in Grecia avvenne nel corso del V sec. a.C. e a Roma durante la media Repubblica. Ad Atene, infatti, quasi un secolo separa il fiorire della tragedia e della commedia arcaiche dalla costruzione del teatro di Dioniso, il primo stabile in Grecia, datata intorno alla metà del IV sec. a.C. Non diversamente nella Roma repubblicana, dove inizialmente lo spazio scenico che ospitava commedie e tragedie consisteva di strutture provvisorie, in legno, che venivano smantellate al termine dei ludi scenici. Proprio a Roma e nei territori del suo dominio il fenomeno assumerà sfumature paradossali in epoca imperiale, se si pensa che gli edifici teatrali stabili, monumentali, destinati ad accogliere migliaia o decine di migliaia di spettatori, nascono una volta tramontata la produzione letteraria maggiore: i grandi teatri in pietra ancora oggi visibili – in tanti casi visitabili e spesso tuttora in uso – nascono e si moltiplicano a partire dal principato e in età imperiale, quando molto poco viene scritto per il teatro recitato, il teatro della parola, e trionfa invece lo spettacolo di mimi, pantomimi, musicisti e cantanti, che potremmo definire il 'teatro del corpo'. Un fenomeno che si spiega, da una parte, per il rapido e definitivo allontanarsi del teatro romano dalle sue radici religioso-comunitarie e il suo slittamento progressivo verso quello che oggi chiameremmo 'spettacolo di massa', e dall'altra per la funzione propagandistica che assumono i teatri imperiali come luoghi di divertimento ma anche di consenso rispetto alle *élites* egemoni. Parlano per esse le fastose *frontes scenae*, dove tra le colonne si alternano le statue degli dei, le personificazioni delle virtù e le effigi delle famiglie imperiali o di notabili particolarmente meritevoli di tali onori.

A questo macroscopico lascito monumentale dobbiamo aggiungere le testimonianze figurative – mosaici, affreschi, sculture, produzione fittile – le quali, per quanto riferite soprattutto alle opere del teatro greco, costituiscono per gli studiosi un importante documento anche delle fasi di realizzazione di uno spettacolo a Roma, degli attori, delle maschere e dei costumi. Spesso le illustrazioni di scene tragiche e comiche rispondono a convenzioni iconografiche che non sempre coincidono con quelle della reale prassi teatrale antica, ma, se interpellate con la necessaria prudenza, possono raccontare molto allo studioso degli usi e delle convenzioni del teatro latino.

Date queste premesse, appare evidente la vasta e profonda portata culturale del fenomeno dei *ludi scaenici* nella Roma prima repubblicana e poi imperiale, che giustifica la volontà e l'ambizione di portarlo all'attenzione del pubblico contemporaneo. La mostra *TEATRO. Attori, autori e pubblico nell'antica Roma* vuole presentare la complessità di questo fenomeno e dell'istituzione culturale degli spettacoli teatrali nell'Urbe, sotto diversi aspetti, ripercorrendone la stratificazione culturale, strettamente legata all'espansione politica di Roma nella penisola italiana e nel bacino del Mediterraneo. Il desiderio di raccontare tale complessità ha suggerito precise scelte e strategie allestitivo, per rendere coerente e al tempo stesso immersivo e, per quanto possibile, coinvolgente il percorso di mostra. Il teatro, allora come oggi, è prevalentemente 'dramma', ossia 'azione': una prassi rispettosa delle convenzioni, ma soprattutto una dimensione esperienziale; proprio questo aspetto dell'esperienza si è voluto privilegiare, anche per segnalare quanto questa tradizione classica sia ancora viva e pulsante.

Il percorso di mostra, dunque, si snoda in un racconto che, più che l'evoluzione cronologica, comunque rispettata, vuole evidenziare la stratificazione dei contributi culturali che furono alla base della grande tradizione drammatica della Roma repubblicana. Il rito dionisiaco e collettivo che sostanzia il fenomeno degli spettacoli teatrali nel mondo greco, ma soprattutto nell'Atene del V secolo a.C., caratterizza la prima parte dell'esposizione, dove una installazione video è dedicata al

celebre cratere di Pronomos dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli, presente in mostra, le cui immagini vengono lette e interpretate per il visitatore. Nelle due sezioni successive si evidenzia quanto l'eredità greca, recepita e filtrata dal mondo etrusco, si fonda in territorio italico con altre tradizioni. Ecco dunque evidenziato il contributo della cultura osca e della *fabula atellana*, della 'ilarotragoedia' e della farsa fliacica in ambiente siciliano e magnogreco.

Roma conquista Taranto e il feroce conquistatore viene a sua volta irretito dalle maglie di una fortissima tradizione culturale di matrice ellenica. Viene a questo punto proposta una riflessione dedicata alle maschere e alla tradizione della Commedia Nuova: è questo, infatti, il passaggio cruciale per la costruzione della grande drammaturgia comica in lingua latina giunta fino a noi, dalla quale cogliamo i principali aspetti della prassi teatrale in epoca repubblicana. Ma non solo: già in questa riflessione sulle maschere e i caratteri della Commedia Nuova si intravedono personaggi e temi che torneranno nella commedia europea in età moderna, e che sono ancora oggi ben riconoscibili.

Questa cesura del percorso segna l'ingresso nel mondo propriamente romano, di cui si raccontano i *ludi*, le celebrazioni in occasione delle quali i magistrati finanziavano l'organizzazione degli spettacoli teatrali, nonché l'esperienza comica – così diversa e quasi complementare – di Plauto e Terenzio, raccontati 'in soggettiva' da attori che li interpretano. Si indaga inoltre, pur con la prudenza che la complessità dei fenomeni sincretistici impone, quanto ancora resta vivo dell'elemento dionisiaco a Roma, dove Dioniso sembra incontrare Apollo, come nella denominazione del collegio professionale degli attori, i *parasiti Apollinis*. Papposileno, Satiri, Sileni, Menadi, Dioniso stesso e le loro maschere restano comunque molto presenti nell'iconografia romana, spesso usati come elementi a carattere ornamentale, quasi a segnalare che tutta la vita, anche nei suoi aspetti più quotidiani, è vissuta su un grande palcoscenico.

La mostra esplora quindi la dimensione del tragico a Roma, per la quale si raccolgono esigui elementi da una tradizione molto frammentaria per l'epoca repubblicana, soffermandosi su Seneca per il periodo imperiale e sul suo 'drammatico' rapporto con il giovane Nerone, lo *scaenicus imperator*.

Nella sua parte centrale il percorso si apre al mondo dei protagonisti e degli strumenti della *performance* antica: vengono esplorati i temi della danza, della musica, gli strumenti musicali stessi, di cui si espongono rarissimi originali, ma anche la condizione sociale dell'attore e le dinamiche organizzative delle compagnie teatrali. Ai teatri di Roma è però dedicata una attenzione particolare: la costruzione del Teatro di Pompeo, che nell'Urbe cambia la prospettiva sino ad allora scontata delle strutture temporanee e inaugura la stagione dei grandi teatri monumentali in pietra, il teatro di Marcello e quello di Balbo, fino alle grandi architetture nel bacino del Mediterraneo.

E quando il percorso sembra ormai aver esaurito il filo del suo racconto, la mostra si apre al contemporaneo, memore della grande esperienza dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA), che negli ultimi 110 anni ha portato in scena il teatro dei classici nei teatri di Ostia e Siracusa, riflettendo sulla tradizione e sugli spazi scenici antichi, di cui ha promosso il riuso. La mostra chiude sull'esperienza – significativa anche per le reazioni a suo tempo suscitate – di Pier Paolo Pasolini, che attualizza l'antico con il suo *Vantone*, traduzione d'autore del *Miles gloriosus* di Plauto, presente in mostra nel dattiloscritto pasoliniano con note autografe dell'autore.

Salvatore Monda  
Orietta Rossini  
Lucia Spagnuolo