

1. BENVENUTO/MAPPA TATTILE

Benvenuti alla mostra "TEATRO. Autori attori maschere della scena antica", ospitata presso il Museo dell'Ara Pacis Augustae fino al 3 novembre 2024. Vi trovate nel vasto piano inferiore del museo fiancheggiato dal muro delle Res Gestae. Questo spazio, al quale si accede da via di Ripetta, ospita mostre temporanee come quella che state per visitare. Inizia qui il percorso dell'esposizione ideata per raccontare la forza vitale degli spettacoli teatrali, la loro popolarità, le vite difficili dei protagonisti del mondo del teatro a Roma. L'esposizione è promossa e prodotta dalla Sovrintendenza capitolina ai beni culturali, con il supporto organizzativo di Zètema progetto cultura. Il percorso accessibile è stato realizzato in collaborazione con RAI Pubblica Utilità, con il Servizio Tiflotecnico dell'Istituto "Francesco Cavazza" di Bologna e con la Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi. Il disegno tattile che stiamo esplorando riproduce la planimetria dello spazio espositivo. Sotto il titolo in Braille in alto a sinistra troviamo un'incisione triangolare lungo il bordo verticale che indica il punto dove siamo, contrassegnato da un cerchio. Una linea continua puntinata ci guida nello spazio espositivo, un tratto rettilineo definisce i muri perimetrali e le ripartizioni interne. Il percorso è un anello e si conclude non lontano dal punto in cui ci troviamo ora. Seguendo la linea continua del percorso troviamo: punti di ascolto, contrassegnati da asterischi, che si attivano puntando l'audiopen sui codici a rilievo posizionati sulle didascalie. La durata di ciascuna audiodescrizione è di due/tre minuti circa; disegni e riproduzioni tattili collocati in prossimità delle opere originali, indicati da quadrati; e l'ubicazione delle uscite di sicurezza, rappresentate da triangoli. Nella fascia inferiore della tavola è presente la legenda in braille con i 4 simboli usati: la forma circolare vuota per indicare dove siamo, l'asterisco per le audiodescrizioni, il quadrato per i disegni e le riproduzioni, il triangolo per le uscite di sicurezza. Il personale del museo è a disposizione per ogni indicazione utile ad agevolare la visita.

2. ATTUALITÀ DEL TEATRO

Ogni civiltà ha il suo teatro e quello occidentale affonda le radici nella drammaturgia che prese forma in Grecia, a partire dal VI secolo a.C. Dal dramma greco e da pochi altri apporti deriva il teatro romano. La tradizione venuta in questo modo a formarsi va in scena ancora oggi e vive nell'uomo occidentale.

Il percorso espositivo è diviso in grandi aree tematiche:

inizia con un'ampia introduzione che parte dal contesto religioso e politico del teatro greco e attraversa il contributo che l'Etruria, la Magna Grecia e i popoli italici fornirono al sorgere del teatro latino.

Si approda quindi a Roma: qui il primo focus è sulla commedia latina, con Plauto e Terenzio che si presentano attraverso installazioni multimediali accessibili, e sul tragico a Roma, tra tradizione e innovazione. Segue una sezione dedicata alla condizione degli attori, dei mimi e degli altri protagonisti del palcoscenico romano. La parte centrale dello spazio espositivo è invece riservata al ruolo fondamentale della musica nel teatro antico.

Un approfondimento è infine dedicato ai luoghi e all'eredità monumentale che il teatro romano ci ha lasciato.

Nel corridoio di uscita l'antico si apre alla contemporaneità con una "panoramica" sulla vitalità del teatro classico dal primo Novecento fino ai nostri giorni.

3. DIONISO E IL TEATRO

Dioniso, dio del fluire vitale, della morte e della resurrezione, dio della natura. A lui venivano dedicati inni e per lui venivano celebrati riti dai quali avranno origine, in Grecia, la tragedia e la commedia.

Aristotele riconduce a Dioniso le origini di queste due forme di arte drammatica, le cui radici affondano nel sacro e nel culto.

Il filosofo individua la nascita della **tragedia** nei ditirambi, i canti in onore di Dioniso. Questi canti venivano intonati da una voce-guida solista alla quale rispondeva il coro, composto da cantori vestiti da capri o da sileni. E' sempre Aristotele a raccontarci il graduale passaggio dal ditirambo alla tragedia affermando: "Fu Eschilo per primo a portare il numero degli attori da uno a due, a ridurre le parti corali e a fare primeggiare il dialogo; a Sofocle si debbono i tre attori e la scena".

La **commedia** avrebbe invece origine nelle processioni falliche in onore di Dioniso, cortei durante i quali un grande fallo di legno veniva portato su un carro e vivaci "botta e risposta" venivano scambiati tra i partecipanti. La stessa parola "commedia" deriverebbe dal greco *komos*, il corteo dei fedeli di Dioniso animato da canti, musica e danza.

Esistono altre testimonianze, oltre quella di Aristotele, che rendono ancora oggi le origini del dramma antico un terreno di disputa tra i filologi. Resta tuttavia il fatto che le grandi gare drammatiche della Grecia classica venivano celebrate nel nome di Dioniso.

Questa prima sezione si apre con una raffigurazione del dio e prosegue con opere che raccontano le origini religiose del teatro greco attraverso il legame con il culto di Dioniso.

4. LE GRANDI DIONISIE

Ogni anno le città greche celebravano Dioniso con grandi feste. Le più importanti erano le *Grandi Dionisie*, organizzate ad Atene a partire dal 534 a.C.: nel corso di cinque giorni si tenevano processioni e venivano messe in scena rappresentazioni tragiche, comiche e cori di ditirambi in gara tra loro. Le *Grandi Dionisie* si svolgevano tra marzo e aprile, quando la possibilità di navigare assicurava affluenza da tutto il mondo greco.

L'intera collettività partecipava al culto. La massima autorità di Atene, l'arconte, presiedeva alla regia della festa e sceglieva gli autori. A turno un ateniese facoltoso, chiamato corègo, finanziava l'allestimento e l'istruzione dei cori formati da cittadini ateniesi, scelti tra i maschi liberi.

L'inizio della festa interrompeva ogni attività: la città si fermava. Una grande processione, con musica, canti e offerte, accompagnava il simulacro di Dioniso verso il teatro, in cui rimaneva visibile durante tutte le rappresentazioni. Nel V secolo a.C. (l'età di Eschilo, Sofocle, Euripide) il teatro era ancora un allestimento temporaneo posto alle pendici dell'Acropoli.

Nei giorni seguenti venivano messe in scena 5 commedie, 3 tragedie e un dramma satiresco in gara tra loro. L'intera popolazione partecipava al modesto prezzo di due oboli. Per i più poveri interveniva il governo cittadino con sovvenzioni. In questo modo il teatro, insieme all'Assemblea del popolo e al Tribunale, svolgeva un ruolo centrale nel funzionamento della democrazia ateniese.

In questa parte del percorso espositivo sono presenti opere che rappresentano autori e personaggi delle tragedie e delle commedie greche sopravvissute al tempo. Fulcro della sezione è il Vaso di *Pronomos*, audiodescritto e riprodotto, in un particolare, tramite disegno a rilievo.

5. VASO DI PRONOMOS (DISEGNO A RILIEVO)

Ci troviamo ora davanti al Vaso di Pronomos, realizzato dal cosiddetto pittore di Pronomos e così chiamato dal nome del celebre suonatore di flauto ritratto nella fascia inferiore della decorazione. Si tratta di un cratere a volute attico a figure rosse, dell'altezza massima di 73,5 centimetri, scavato nel 1835 in una tomba presso Ruvo, in Puglia e conservato al Museo archeologico di Napoli. Il cratere, grande capolavoro della ceramica attica, è datato intorno al 400 avanti Cristo. La sua eccezionale

qualità è evidente nella ricercatezza dell'esecuzione, nell'impostazione dinamica e armoniosa delle figure, nell'interpretazione innovativa dei soggetti. Importante documento sul teatro nella Grecia antica, quest'opera ci restituisce preziose informazioni sul dramma satiresco che ha come protagonisti Dioniso e i suoi compagni.

Nella decorazione del lato principale del vaso è ritratta una compagnia teatrale, composta da musicisti, da attori nelle vesti di personaggi mitologici, da membri del coro vestiti da satiri. La compagnia è colta fuori dalla scena, in un'atmosfera idilliaca in cui fa incursione Dioniso seduto al centro con la sua amata Arianna. Sull'altro lato del cratere una scena notturna con fiaccole con il corteo dionisiaco con la coppia divina che avanza tra satiri e menadi danzanti. Davanti a voi una riproduzione di un particolare del vaso: sul bordo superiore, una tacca triangolare. Scendendo, troviamo la testa china di Pronomos, incoronata di foglie, da cui scendono sulle spalle ciocche distinte di capelli ondulati. A destra della chioma fluente, il volto dell'uomo, con le guance gonfie mentre soffia nelle due canne dell'aulos: dalla bocca i due flauti scendono in diagonale, sorretti ciascuno da una mano, con le dita aperte sopra i fori. Risalendo di nuovo il doppio strumento a fiato, sotto il volto troviamo il corpo incurvato dell'auleta, appoggiato a sinistra all'alto schienale della sedia, o klismos. A destra, il torace è avvolto nello stesso costume teatrale degli attori: un motivo a onde correnti è ricamato lungo la schiena, sul petto e lungo le maniche fino ai polsini, verso destra. Tornando al busto, sotto, un mantello, o himation, copre le gambe: un lembo bordato ricade in verticale in basso, appena sotto la seduta; un altro segue le gambe piegate e termina appena sopra l'orlo inferiore della lunga veste decorata, all'altezza delle caviglie. Più in basso, i piedi scalzi di Pronomos, uno più avanti, verso destra, l'altro arretrato a sinistra dietro una delle gambe della sedia, ognuna ricurva verso l'esterno: a destra l'unica gamba anteriore del klismos rappresentata prosegue verso destra; a sinistra, in prospettiva, le due gambe posteriori si pretendono ancora più a sinistra. A destra, della figura una rappresentazione stilizzata della forma del vaso di Pronomos: dall'alto, il collo tra le due anse, che nella parte superiore si arricciano in volute. Scendendo, i lati ricurvi del recipiente oblungo. In basso, al centro, è rappresentato solamente il personaggio di Pronomos seduto, a indicare la sua posizione nella scena pittorica. Sotto, linee orizzontali sovrapposte descrivono il piede del vaso.

6. DALL'ETRURIA A ROMA

Da fonti letterarie e da evidenze archeologiche sappiamo della presenza in Etruria di una forte tradizione drammatica, legata in particolare a contesti funerari e rituali.

Fino al pieno V secolo a.C. è attestato lo svolgimento di 'ludi' funerari: si tratta di spettacoli con danzatori, acrobati, giocolieri, musicisti, che potevano prevedere l'uso di maschere e travestimenti rituali.

Secondo lo storico Tito Livio, nel 364 a.C. i Romani - afflitti da una pestilenza - chiamarono in città danzatori etruschi, chiamati *ludiones*. Da questa esperienza Roma trasse ispirazione per dare avvio a una propria tradizione di *performance* teatrale, unendo versi cantati alla musica e alla danza etrusche.

In questa sala sono esposte maschere etrusche in terracotta provenienti da Tarquinia, rinvenute in contesti funerari, un cippo con danzatori e musicisti e la riproduzione di una cetra, esplorabile tattilmente, ispirata alla decorazione del cippo.

7. LE RADICI ITALICHE E MAGNOGRECHE

Tra IV e III secolo a.C., conquistando Campania, Magna Grecia e Sicilia, la Roma repubblicana assorbiva anche la cultura di altre popolazioni presso le quali il teatro aveva un grandissimo seguito.

In Campania da tempo andava in scena l'**Atellana**, dall'antica città di Atella, presso Capua, una farsa di ambientazione rustica e licenziosa, in cui molto era lasciato all'improvvisazione. Era recitata da maschere fisse in lingua osca, lingua parlata in epoca preromana, in una larga parte dell'Italia meridionale. A Roma avrebbe ispirato Plauto e sarebbe stata tradotta in latino.

In Magna Grecia e in **Sicilia** i tragici maggiori erano messi in scena in grandi teatri stabili, mentre palcoscenici minori ospitavano generi originali come la **farsa "flicica"**, recitata da attori in maschera con falli posticci, pance e fondoschiena imbottiti, come quelli raffigurati sui vasi esposti in mostra. Il loro repertorio era incentrato sulla parodia dei miti, abbassati a livello del quotidiano con effetto comico.

A Roma fu un greco, Livio Andronico, il primo a scrivere e a far rappresentare, nel 240 a.C., un dramma teatrale in latino. Quest'opera, non sappiamo se tragica o comica, è oggi considerata il punto di avvio della letteratura e della tradizione teatrale dei Romani.

In questa parte della mostra, oltre ai vasi già menzionati, sono esposte statue in terracotta di piccole dimensioni e maschere provenienti da Taranto e da Capua che raccontano il passaggio dal mondo greco al mondo romano. A seguire trovate la riproduzione, con audiodescrizione, di una maschera di attore di farsa flicica in terracotta proveniente da Taranto.

8. MASCHERA DI ATTORE (RIPRODUZIONE 3D)

Nella lingua greca antica il termine cui è associato il significato di "maschera" è "prósopon" (prósopon), che significa "volto". Chi indossava una maschera si trasformava, identificandosi con il volto che indossava. La maschera era uno strumento per esplorare i limiti del proprio essere fino a

divenire “altro da sé”. Il forte legame della “maschera” con i concetti di cambiamento, trasformazione, passaggio, ne ha determinato nelle società antiche un uso diffuso che va oltre quello teatrale. La sfera religiosa e quella funeraria ce ne offrono numerosi esempi.

Esposta sopra questa base, è la riproduzione della maschera di attore di farsa fliacica, di terracotta realizzata a matrice, rinvenuta nel 1932 a Taranto e conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Taranto. L'originale, su una base adiacente, è largo 24 centimetri, lungo 25,5 e alto 15,5. La riproduzione può essere esplorata tattilmente. Il volto ha una fronte calva e nodosa. Sotto, le arcate sopraccigliari scendono, aggrottate, verso il naso ricurvo e bitorzolato con narici traforate. Ai lati, gli occhi a mandorla, sbarrati. Sotto, tra le guance scavate e i solchi naso-labiali ben marcati, la bocca spalancata, deformata in una smorfia. Ai lati della maschera, le grandi orecchie sporgenti. Sul lato sinistro del viso, rimangono tracce sbiadite della colorazione originaria. Su tutta la maschera, ricomposta e integrata in alcune parti, sono presenti scheggiature e graffiature.

Essa costituiva l'unico elemento di corredo di una tomba, databile tra la fine del Secondo secolo avanti Cristo e il Primo secolo avanti Cristo, a testimonianza di quanto fosse forte all'epoca il legame tra mondo dei morti, spettacoli teatrali e culto di Dioniso da dove essi avevano origine. Su rozzi palcoscenici in legno i fliaci portavano maschere caricaturali, a tipo fisso, come questa, e indossavano grandi pance, prominenti fondoschiena ed enormi falli in bella vista. Se la tragedia greca è incentrata sui grandi temi della vita, qui l'ispirazione dionisiaca diviene dissacrazione, gusto per l'irrisione, il mostruoso, il grottesco. La miglior documentazione iconografica sulla farsa fliacica ci è data da una serie di vasi italoti, alcuni dei quali sono esposti in questa sala.

9. TEATRO A ROMA

A Roma si celebravano ***ludi scaenici***: così erano chiamate le pubbliche cerimonie, organizzate in occasione di ricorrenze religiose o politiche, caratterizzate da spettacoli teatrali. Secondo il racconto dello storico Livio, i ***ludi scaenici*** furono introdotti a Roma dall'Etruria, nel 364 a.C., per placare l'ira degli dei durante una grave pestilenza. A metterli inizialmente in scena danzatori e attori etruschi, i '*ludiones*'.

Il pubblico romano, almeno fino alla metà del I secolo a.C., assisteva a questi spettacoli ~~nella cornice~~ in strutture temporanee, consistenti in palchi di legno che venivano montati e smontati all'occorrenza. E' infatti solo nel 55 a.C. che venne eretto a Roma il primo edificio teatrale in pietra, per volere del console Pompeo.

I Ludi, ai quali si assisteva gratuitamente, erano organizzati da magistrati o, in alternativa, da privati cittadini desiderosi di aumentare il proprio prestigio.

I generi teatrali che venivano messi in scena nel corso di queste celebrazioni erano diversi:

- le '**atellane**', genere di spettacoli comici, di origine osca, con maschere fisse;

- le **tragedie e le commedie**, greche e latine;

- gli **spettacoli di mimo** ma anche, a partire soprattutto dall'età imperiale, gli **spettacoli di pantomima**.

In questa sezione i due più noti autori di commedia latina, Plauto e Terenzio, si raccontano attraverso due proiezioni a figura intera, interpretati da attori in costume. Due modi diversi di fare commedia: quello plautino, a carattere popolare, legato alla tradizione farsesca, buffonesca (risate facili, battuta scurrile), che registrò un grande successo di pubblico. Quello di Terenzio, introspettivo, linguisticamente più raffinato, apprezzato molto di più dopo la morte che in vita.

Nella stessa sala, seduti nelle gradinate di un piccolo teatro, potrete anche ascoltare dialoghi recitati tratti da due delle più note commedie di Plauto, il *Miles Gloriosus* e *Aulularia*.

10. DIONISO E LA MASCHERA A ROMA

Il teatro come rito collettivo dedicato a Dioniso, così vivo nel mondo greco, non trova corrispondenza in ambito italico. Qui gli spettacoli teatrali si inseriscono nella cornice di feste dedicate a tante e diverse divinità. Lo stesso Dioniso greco viene assimilato, in territorio italico e romano, a *Liber Pater*, divinità agreste, associata alla coltura dell'uva e alla produzione del vino, e a Bacco, cui sono da ricondurre gli aspetti più esoterici e misterici.

Allo stesso modo nel mondo romano anche la funzione della maschera cambia. A Roma la maschera è il 'volto' di scena dell'attore, uno strumento del mestiere prodotto da artigiani specializzati. Il suo uso dipende essenzialmente dal genere in cui si recita: è utilizzata nelle commedie e nelle tragedie (anche se non siamo certi lo fosse nelle fasi più antiche), nelle atellane e nella pantomima; non si utilizza, invece, nel mimo. La sua diffusione va però anche oltre la pratica drammaturgica: dalla tarda età repubblicana e per tutta l'età imperiale viene utilizzata come elemento ornamentale di spazi pubblici e dimore patrizie spesso animate da sfarzosi banchetti con esibizioni, anche teatrali, per allietare i convitati e favorire un'atmosfera di piacevolezza e sospensione dagli affanni della vita quotidiana.

Secondo il motto *'la vita è un palcoscenico'*, maschere e scenografie teatrali sono dipinte sulle pareti, maschere fittili sono collocate sugli architravi o su mensole, maschere e scene di spettacoli teatrali decorano gli antichi pavimenti a mosaico, gli arredi e le suppellettili mobili.

In questa sezione è presente una riproduzione in 3D di una maschera di satiro barbato in marmo, conservata ai Musei Capitolini e datata al II secolo a.C.

11. MASCHERA DI SATIRO

Vi trovate davanti alla riproduzione della scultura di marmo bianco pario conservata ai Musei Capitolini, proveniente da Villa Altieri e datata al II secolo dopo Cristo. L'originale, sorretto da un piedistallo circolare con modanature, riproduce la maschera del Dramma satiresco "Satiro Barbato Adulto", menzionata da Giulio Polluce nell'Onomastikón. L'altezza della testa è di 30 centimetri, la larghezza massima di 37, la profondità di 45. / La riproduzione può essere esplorata tattilmente. Attorno alla maschera, la folta chioma è composta da ciocche di diverse lunghezze nella capigliatura denominata ònkos: dal centro della fronte i capelli, orientati verso l'alto e all'indietro scendono ai lati del viso a formare una corona, che fluisce tra le appuntite orecchie ferine e si inserisce nella barba fluente. Dietro la testa, i capelli scendono in ciocche incise, ondulate e appiattite, terminando dietro la nuca con ciuffi che chiudono la corona. Alcune ciocche della barba e della capigliatura nella parte posteriore sinistra sono state riadese. Sul volto corruciato, due rughe orizzontali percorrono la fronte. Le sopracciglia inarcate inquadrano grandi occhi sbarrati con pupille forate. Al centro, il naso schiacciato. Sotto, nell'ampia bocca aperta, inghirlandata dalla folta barba, sporgono appena tre dei quattro denti originari, uno superiore al centro, due inferiori, sempre centrali, appena sopra il labbro rugoso. Di restauro, secondo la tradizione da Bernini, il naso, la parte destra del labbro superiore, il labbro inferiore, e il volto, compresa la parte anteriore della barba. / Nella mitologia greca, Sileno, figlio di Pan e di una ninfa, è un saggio, amante della musica e della danza, cui Zeus affida la cura del figlio Dioniso, nato da un'avventura con la mortale Semèle. I sileni sono figure mitologiche che vivono nei boschi selvatici, in età romana tendono a confondersi con i satiri, da cui si distinguono per gli attributi equini invece che caprini. Entrambi, assieme alle baccanti e alle ninfe, partecipano al corteo di Dioniso. L'uso della maschera teatrale anche come motivo ornamentale è molto diffuso a Roma e attesta l'importanza svolta dal teatro nella vita politica e sociale come strumento di comunicazione di massa in tutti i territori conquistati. Satiri, Sileni e Papposileni, come le maschere qui esposte, sono soggetti ricorrenti. Essenziale è accentuare la carica espressiva, i tratti grotteschi, le grandi bocche spalancate.

12. PROTAGONISTI IN SCENA

Nell'età della Repubblica, ma soprattutto poi con l'Impero, i professionisti della scena sono perlopiù artisti girovaghi o vere e proprie compagnie itineranti (spesso a dorso d'asino!), scritturate in occasione di spettacoli. Funamboli e giocolieri, danzatori, musicisti, oltre che attori veri e propri. Non mancano figure che oggi diremmo tecniche, come il 'decoratore di fondali' o l'addetto alle macchine sceniche, fino ai suggeritori. Si esibiscono nei teatri delle grandi città, come nei villaggi, ma sono richiesti anche nelle case dei ricchi notabili per feste e banchetti privati.

Gli attori recitano ruoli sia maschili che femminili in tutti i generi, tranne che nel mimo. I più noti possono diventare delle vere e proprie *star*. Alla fama si poteva accompagnare un sostanzioso riconoscimento

economico se, come sappiamo dalle fonti, Esopo si arricchì talmente nel corso della sua carriera, da lasciare, alla sua morte, un enorme patrimonio.

Eppure, la grande notorietà e i profitti non significano un riconoscimento di tipo sociale: al contrario, il diritto romano qualificava come *'infamis'* qualunque cittadino, romano di nascita e libero, esercitasse un mestiere legato al teatro (*ars ludicra*). L'*infamia* era una vera e propria limitazione dei diritti politici e civili, tra i quali l'esclusione dal servizio militare e dal diritto di voto.

Dalle rappresentazioni fittili a quelle marmoree, in questa sezione una serie di personaggi raccontano i diversi volti della dimensione performativa. Ad animare la sala anche una retroproiezione di un personaggio a figura intera, una mima, che narra ai visitatori la propria storia.

Un prezioso mosaico con rappresentazione di mime, conservato ai Musei Vaticani, è audiodescritto e riprodotto con disegno a rilievo. Accanto ad esso la riproduzione di alcuni strumenti musicali esplorabili tattilmente.

13. MOSAICO VATICANI (DISEGNO A RILIEVO+RIPRODUZIONE STRUMENTI)

Il mosaico qui esposto è conservato ai Musei Vaticani e proviene da una domus presso la chiesa di Santa Sabina sull'Aventino scavata nel 1711. E' datato alla fine del Secondo secolo dopo Cristo e rappresenta, con ogni probabilità, uno spettacolo di mimo. Il mimo metteva in scena balletti, parti cantate, scene comiche - furti, tradimenti, burle - conditi di battute triviali e riferimenti alla sfera sessuale. Era recitato senza maschere e non di rado si concludeva con la nudatio mimarum (nudazio mimarum), lo spogliarello delle interpreti femminili. Anche nel mimo la musica aveva un ruolo fondamentale. Alla sinistra dell'originale esposto, un leggio ospita la riproduzione del mosaico, esplorabile tattilmente. Lungo il bordo sinistro è presente una tacca triangolare. Spostandoci a destra, la scena si sviluppa in orizzontale con una serie di personaggi allineati: per primo, un suonatore in toga tiene in bocca le tibiae (tobie), un doppio flauto, e sotto un piede lo scabellum, una sorta di nacchera simile a un pedale. A seguire, proseguendo sempre a destra, una danzatrice in tunica trasparente suona con entrambe le mani dei crotali a bacchetta corti, simili a nacchere. A chiudere il primo gruppo, un giovane in perizoma, con un crotalo lungo in una mano. Al centro è raffigurato di profilo un nano, forse un servitore, girato verso sinistra, coperto da una tunica corta. Nelle mani, un recipiente e un mestolo. Alla sua destra, un altro suonatore con le tibiae in mano e un piede teso verso destra, appoggiato a uno scabellum. Proseguendo, un altro giovane in perizoma rivolto verso destra, con un crotalo in mano. Di fronte a lui, si esibisce un'altra danzatrice, di spalle, avvolta in una tunica trasparente che ne rivela le forme. Con le braccia alzate, suona i crotali sopra la testa e tiene un piede sollevato in una danza. All'estremità destra della composizione, un ultimo giovane in perizoma con

crotalo, rivolto verso sinistra, con la gamba destra tesa in avanti. Originali e riproduzioni di questi strumenti sono esposti in mostra.

Girando a destra rispetto alla ricostruzione del mosaico, si trova un tavolo, su cui sono disposte delle riproduzioni degli strumenti presenti nel mosaico. Il primo, da sinistra, è lo scabellum: uno strumento a percussione suonato con il piede. La parte superiore è simile alla suola di un sandalo. Verso l'estremità anteriore, due cinturini incrociati, uno trasversale, uno a infradito, assicuravano il piede al dispositivo. Dietro il tacco, una cerniera univa la suola a un'altra sottostante. Davanti, nello spazio tra le due sovrapposte, i due piattelli circolari che sbattendo producevano il suono. A destra, il secondo strumento: una coppia di cròtala a bacchetta corti. Il crotalo è uno strumento idiofono a percussione simile alle nacchere. Due elementi oblunghi speculari sono uniti a un'estremità da una cerniera di tessuto con un anello metallico. I lati interni delle due componenti, concave, producevano il suono urtando tra loro. Terzo strumento, le tibiae. Uno strumento a fiato doppio, composto da due canne dotate di ance a un'estremità, che vengono messe in bocca contemporaneamente. Ogni flauto è percorso da una diversa fila di fori. Il quarto strumento è un crotalo lungo, formato da un manico che a metà si apre in due componenti, una fissa, l'altra mobile, collegata con un perno. A concludere l'allestimento, un'altra tipologia di cròtala corti, dalla forma piatta e rettangolare.

14. MUSICA!

Negli spettacoli teatrali di epoca romana la musica ha un ruolo fondamentale. Lo spazio scenico a Roma è infatti spazio musicale.

Sin dalle origini i testi teatrali sono costituiti da un insieme di versi recitati, da performance di canto 'a solo', da dialoghi cantati e da interventi strumentali.

I musicisti teatrali, che accompagnano sulla scena lo spettacolo dall'inizio alla fine, hanno un ruolo di primo piano: scrivono le partiture musicali e le eseguono dal vivo. Sembra infatti che ciascuna compagnia teatrale avesse il proprio musicista.

Ma quali erano gli strumenti visibili durante gli spettacoli? Strumento principe erano le *tibiae* e il musicista che la suonava era denominato tibicen. Le tibiae erano uno strumento doppio, a fiato, tecnicamente simile ai moderni oboe o clarinetto, dotato di 'ancia', singola o doppia, ossia di una vera e propria linguetta, vibrante al passaggio dell'aria.

Un altro strumento testimoniato sulla scena teatrale è l'organo che poteva essere a mantici (o "pneumatico") o idraulico. Anche la siringa, la lira e la cetra erano strumenti utilizzati negli spettacoli teatrali come in gare e declamazioni poetiche. Nelle commedie di Plauto sono presenti riferimenti a cortigiane suonatrici di lira, di cetra e di arpa orientale.

In questa sala è allestito un tavolo tattile con una serie di strumenti realizzati su modello o ispirazione da strumenti antichi e da loro rappresentazioni.

15. TAVOLO STRUMENTI MUSICALI

Sul tavolo davanti a voi sono disposte diverse ricostruzioni di strumenti musicali. A partire da destra, un crotalo a bacchetta. Scuotendolo per il manico, produce il suono ritmico per scandire il tempo dei ballerini. / Alla sua destra, appena più in basso, un sistro di bronzo: una sorta di sonaglio con un manico e una banda metallica a ferro di cavallo, e percorsa trasversalmente da una fila di asticelle con estremità ricurve. Anche il sistro suonava se agitato dal manico. / A destra, appena più in alto, i cembali a forcella. Lo strumento, a forma di pinza, con manici di legno con decorazioni a reticolo, ha all'estremità due piattini realizzati per fusione in bronzo. Utilizzato da ballerine e ballerini, suona afferrandolo con una mano sola e chiudendolo ritmicamente. / Poi, un'altra tipologia di cembali a forcella, in lamina di bronzo ribattuta. / Ancora più a destra, una coppia di crotala a bacchetta, usati nel ballo o nell'infanzia, entrambi con un corpo principale piatto e due elementi lungo le facce opposte, uniti con cerniere, che producono il suono per scuotimento. / Il crotalo a sinistra è percorso sulle facce da decorazioni con linee incrociate o parallele e cerchi concentrici. / Il crotalo a destra ha un manico semplice e gli elementi mobili, rettangolari più larghi, hanno con gli stessi motivi del precedente. / A destra, in alto, sotto il bordo superiore del tavolo, due sonagli. / Il primo, a sinistra, a forma di noce, in terracotta, contiene palline dello stesso materiale. / Il secondo, a destra, è a forma di volatile. Anche questi due strumenti erano utilizzati nella sfera infantile. / Sotto, una coppia di crotala dalla forma a martello. Si afferrava l'estremità inferiore infilando sotto fasce di tessuto il pollice e l'indice e chiudendoli ritmicamente. / A destra, di nuovo in alto sotto il bordo del tavolo, un crotalo dalla forma angolare. Il lato più sottile poggiava nel palmo della mano, con l'angolo verso l'alto. Il pollice si inseriva sotto una fascia per suonarli. / In basso, completano l'allestimento altri due crotala a bacchetta di diverse lunghezze.

16. ARCHITETTURA TEATRALE

Come la drammaturgia anche l'edificio teatrale nasce in Grecia e si configura, nelle forme che oggi conosciamo, solo nel corso del IV secolo a.C., quando la grande stagione dei classici è ormai conclusa. Solo dopo la scomparsa dei grandi autori tragici, nasce infatti la struttura architettonica per il teatro greco: una serie di gradinate in pietra (*koilon* o *cavea*), davanti ad essa uno spazio circolare o semi-circolare (*orchestra*) per il coro, dietro l'*orchestra* una scena sopraelevata, che solo nel tempo assumerà forme monumentali. Questa forma-teatro si moltiplicherà in epoca ellenistica in tutto il mondo di cultura greca.

Con le conquiste romane i teatri si moltiplicano in tutto l'impero: città grandi e piccole costruiscono teatri che diventano spazi fondamentali della vita sociale e politica. Al contempo le tipologie dello

spazio scenico si modificano: le tre parti costitutive del teatro greco (cavea, orchestra e scena) si saldano in un unico edificio di forma chiusa, svincolato dal paesaggio naturale esterno.

Ma quanti sono i teatri greci e romani costruiti durante il millennio di vita del dramma antico? Il primo accurato censimento, realizzato alla fine del Novecento, individua ben 992, tra teatri ed edifici destinati a esecuzioni musicali (*odea*), più una cinquantina di strutture non meglio definibili.

In questa sezione trovate il racconto dell'evoluzione delle tipologie architettoniche, dalle premesse greche alle forme adottate a Roma e successivamente diffuse in tutto l'Impero.

Questa sezione narra l'evoluzione delle tipologie architettoniche, dalle premesse greche alle forme adottate a Roma e successivamente diffuse in tutto l'Impero.

Proseguendo nel percorso trovate una tavola in plastica bianca termoformata (38x20 cm) raffigurante il Teatro di Marcello a Roma.

17. TEATRO DI MARCELLO (PANNELLO TERMOFORMATO)

Il Teatro di Marcello è il più antico edificio per spettacoli a Roma giunto ai nostri giorni, modello di riferimento per teatri e anfiteatri presenti nei territori conquistati in età imperiale. Voluto da Giulio Cesare presso il tempio di Apollo, in Campo Marzio, area già destinata a rappresentazioni teatrali, viene portato a termine da Augusto in versione ampliata e inaugurato intorno al 13 a.C. Il teatro è dedicato a Marco Claudio Marcello, suo amatissimo nipote, destinato alla successione ma morto a soli 19 anni. Il ritratto di Marcello è presente in sala. La cavea, ossia le gradinate dove prendevano posto gli spettatori, è di forma semicircolare e ha una capienza di 15.000 posti. La partitura architettonica rispetta l'ordine sociale, dove ciascun ceto ha la sua posizione e funzione, conforme alla legge (*Lex Julia Theatralis*) voluta da Augusto. La facciata esterna è rivestita di travertino, suddivisa in tre ordini sovrapposti e decorata da maschere marmoree teatrali colossali. Marmi pregiati di tutti i colori rivestivano la cavea e la scena. Qui erano presenti anche i ritratti della famiglia imperiale. Davanti a voi, una ricostruzione in plastica termostampata della pianta del Teatro di Marcello. Dalla tacca triangolare sul bordo superiore, troviamo sotto la scritta "Arte Romana – Teatro di Marcello", più in basso, la facciata semicircolare della cavea. Lungo il bordo rialzato, due linee tratteggiate, una di quadrati, una di punti circolari, rappresentano gli ordini di pilastri e colonne che formano il porticus in summa cavea, la galleria riservata a donne e plebei. Da lì, verso il basso, scendono le gradinate concentriche della cavea, fino allo spazio dell'orchestra, che forma una mezzaluna sovrapposta a un rettangolo più ampio. Lo spazio è delimitato da linee spezzate, una alla base, a rappresentare il pulpito con il palcoscenico, e due ai lati, con aperture che rappresentano le *versurae*, i passaggi verso i portici chiusi del *postscaenium*: questi due ambienti laterali sono percorsi in verticale da linee punteggiate e terminano in

basso con absidi semicircolari. Al centro, tra i due portici, lo spazio del pulpito, racchiuso in basso dalla doppia linea segmentata dell'edificio di scena, con un altro abside al centro. Sotto, il testo in braille. Augusto intuisce l'importanza del teatro come strumento di propaganda politica, luogo ideale per la costruzione del consenso. Oltre al Teatro di Marcello, Augusto restaura il più antico Teatro di Pompeo, di cui restano solo poche tracce, e favorisce la costruzione del Teatro di Balbo, promuovendo il superamento delle precedenti strutture di legno provvisorie verso edifici monumentali in pietra di forma chiusa. In alto una tacca triangolare.

18. TEATRO ANTICO SULLE SCENE CONTEMPORANEE

Ogni anno nel Teatro Greco di Siracusa è possibile assistere a rappresentazioni del dramma antico. Tragedie e commedie riproposte e adattate nell'idea che sia fondamentale lo spettacolo dal vivo per conservare e valorizzare il patrimonio classico. L'Istituto nazionale del dramma antico (INDA), che cura questi spettacoli, da oltre un secolo è impegnato a stimolare costantemente l'incontro tra tradizione e innovazione.

Questa sezione dell'esposizione mostra l'impegno dell'Istituto nell'attualizzazione del dramma antico attraverso lo spettacolo dal vivo. Qui troviamo una selezione di **manifesti** delle rappresentazioni eseguite dal 1914 a oggi e una ricca **documentazione audiovisiva** degli spettacoli, proveniente dall'Archivio storico dell'INDA: un'occasione per rileggere i nuclei tematici della mostra alla luce dell'azione teatrale vera e propria, corredata da tutte le arti sceniche e performative.

La sezione racconta la complessità dell'incontro tra teatro antico e moderno in epoca contemporanea anche attraverso un episodio fondamentale di traduzione del dramma antico: l'adattamento in romanesco del *Miles Gloriosus* di Plauto commissionato nel 1961 a Pier Paolo Pasolini da Vittorio Gassman e Luciano Lucignani. Il *Vantone*, questo il titolo dell'opera, debutterà a Firenze nel 1963, con la regia era di Franco Enriquez. Nel 1976 Luigi Squarzina sceglierà lo spettacolo per inaugurare la sua direzione del Teatro di Roma.