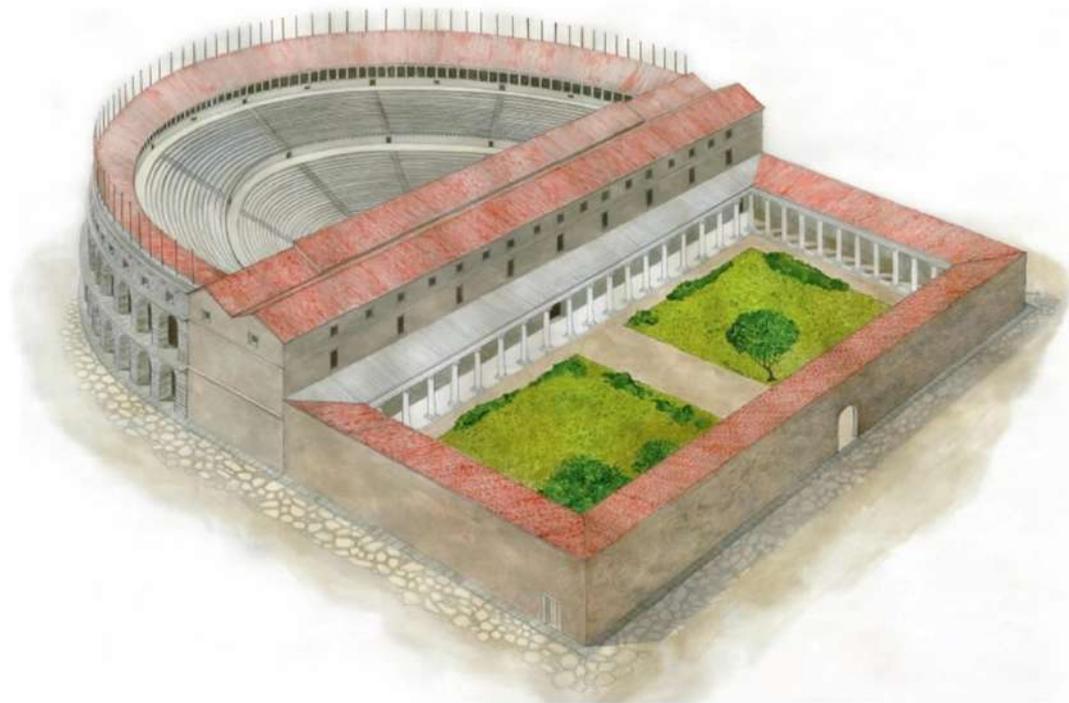


## Dietro le quinte - Quinto episodio

**Metti un giorno a Teatro, a Mediolanum...**



CAMERA DI  
COMMERCIO  
MILANO  
MONZABRIANZA  
LODI



*Ricostruzione delle strutture del Teatro Romano di Mediolanum  
(disegno di R. Rachini, Alla scoperta del teatro romano di Milano, F. Sacchi, R. Viccei, Milano 2007)*

### **Metti un giorno a Teatro, a *Mediolanum* ...**

**Il Teatro Romano di Milano** - risalente al periodo del principato di Augusto (23 a.C.-14 d.C.) e perciò quasi contemporaneo al Teatro di Pompeo, il primo in pietra di Roma (55 a.C.) -, **poteva accogliere fino ad 8.000 spettatori**. Per dimensioni e disposizione è stato paragonato al teatro di *Aspendos* in Turchia<sup>1</sup>, il meglio conservato dell'antichità, costruito due secoli più tardi (tra il 161 ed il 168 d.C.) sotto Marco Aurelio e Lucio Vero.

**Con l'Anfiteatro e il Circo**, fatti edificare il primo tra l'inizio e la fine del I secolo d.C. e il secondo da Massimiano Imperatore tra il III e IV secolo d.C.<sup>2</sup>, **il Teatro fu uno dei luoghi da spettacolo favoriti (senz'altro il più longevo) della *Mediolanum* tardorepubblicana e poi imperiale.**<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Immagine alla pagina successiva (fonte: <https://slowtravelguide.com/aspendos-theatre-antalya-turkey/>).

<sup>2</sup> L'anfiteatro di *Mediolanum* era quarto per dimensioni nell'Italia romana: attorno ad un'ellissi di 150x120 m accoglieva fino a 20.000 spettatori e veniva dopo l'anfiteatro Flavio in Roma (il Colosseo - capienza: fino a 73.000 spettatori), l'anfiteatro di Capua, il "Colosso di Capua" (capienza stimata: 50.000 spettatori) e appena dopo l'Arena di Verona (capienza: 22.000 spettatori). Come gli edifici analoghi presenti nelle altre città romane, ospitava combattimenti di gladiatori, nonché *venationes* e *naumachie*. Durante queste ultime, l'arena dell'anfiteatro era allagata. Era situato fuori dalle mura, in prossimità della Porta Ticinese romana. Realizzato nel I sec. d.C., fu distrutto nel 539 nell'assedio di *Mediolanum* durante la guerra gotica. I suoi resti sono visibili tra le attuali vie De Amicis, Conca del Naviglio e Arena all'interno del parco archeologico dell'*Antiquarium* di Milano di via De Amicis. L'area archeologica ha una superficie di ca. 150 mq.

Il circo fu edificato per volere di Massimiano tra il III e il IV secolo sul letto del torrente Nirone, all'epoca in cui *Mediolanum* fu capitale dell'Impero romano d'Occidente (286-402 d.C.). L'edificio misurava 470 metri in lunghezza e 85 in larghezza e fu il più grande costruito durante la Tetrarchia di Diocleziano. Dati i costi di mantenimento di una struttura così imponenti e dei servizi connessi, poche città disponevano di un circo, simbolo di potere economico e militare. Nel nord Italia, oltre a Milano, solo Aquileia ne era dotata. Quello milanese era principalmente utilizzato per gare di bighe e quadrighe, eccezionalmente per combattimenti gladiatori. La struttura fu distrutta nell'aprile del 1162, quando Federico I Barbarossa rase al suolo Milano.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

Il futuro padre della Chiesa Agostino d'Ipbona (354-430 d.C.), che giunse a Milano nell'autunno del 384 e che, battezzato dal Vescovo Ambrogio, si convertì al cristianesimo due anni dopo, confessò di aver amato appassionatamente gli *spectacula theatrica*:

*“(...) Mi attiravano gli spettacoli teatrali, colmi di raffigurazioni delle mie miserie e di esche per il mio fuoco” (...) “Là non si è sollecitati a soccorrere, ma*



*Turchia, teatro romano di Aspendos*

*soltanto eccitati a soffrire, e si apprezza tanto più l'attore di quelle figurazioni, quanto più si soffre, e se la rappresentazione di sventure remote nel tempo oppure immaginarie non lo fa soffrire, lo*

Marco Aurelio Valerio Massimiano Ercoleo, noto come Massimiano, nato nel 250 circa a Sirmio (l'attuale Sremska Mitrovica, in Serbia), fu co-Imperatore nel sistema tetrarchico voluto da Diocleziano dal 286 al 305. Primo Imperatore Romano d'Occidente, scelse *Mediolanum* quale propria capitale; durante il conflitto per il potere che lo contrappose al genero Costantino I, si autoproclamò Augusto dal 306 al 308 e poi ancora nel 310, anno in cui fu convinto, da Costantino, a togliersi la vita a Marsiglia.

<sup>3</sup> Leggendo il X libro (29-31) delle *Metamorfosi* di Apuleio (opera pervenutaci completa, nota anche con il titolo di *L'asino d'oro*), si ha una dettagliata descrizione di come doveva svolgersi una giornata di spettacoli al teatro di età imperiale. *“(...) Venne prima però il giorno della festa ed io fui condotto in gran pompa magna, fra un codazzo di popolo acclamante, fino alla cinta delle gradinate e dato che la prima parte dello spettacolo era dedicata alle danze e ai giuochi, mentre aspettavo davanti alla porta (...), ammiravo il bellissimo colpo d'occhio di tutto quello spettacolo. Giovineti e fanciulle nel fiore degli anni, tutti assai belli e splendidamente vestiti, avanzando con grazia, s'accingevano a danzare la pirrica alla maniera greca e, in file serrate, compivano eleganti evoluzioni, ora formando cerchi, ora disponendosi per linee oblique o ad angolo a formare un quadrato, ora dividendosi in due schiere.*

*Ma quando uno squillo di tromba pose fine a tutte quelle giravolte e a quei complicati esercizi, le tende furono arrotolate, il sipario venne piegato e apparve la scena. Si vedeva una montagna di legno, altissima, simile al famoso monte Ida cantato da Omero, ricoperta di piante vere, tutte belle verdeggianti; dalla cima, grazie all'abilità del macchinista, scaturiva una sorgente che versava le sue acque giù per le pendici, come un fiume; alcune capre brucavano l'erbetta e un giovane, che rappresentava Paride, il pastore frigio, le guardava, stupendamente vestito con un mantello di foggia orientale, che gli scendeva dalle spalle e una tiara d'oro sul capo. Accanto a lui un fanciullo bellissimo (...); erano uno stupore i suoi capelli biondi e da essi spuntavano due piccole ali d'oro, simmetriche, perfette: era Mercurio e portava la verga e il caduceo. A piccoli passi di danza egli avanzò reggendo nella destra una mela d'oro che porse al giovane raffigurante Paride (...). Apparve allora una fanciulla dai nobili lineamenti, che faceva la parte di Giunone; aveva, infatti, il capo coronato da un diadema scintillante e recava lo scettro. Poi entrò nella scena un'altra che non avresti potuto confondere: era Minerva e aveva un elmo scintillante in capo e sull'elmo una corona d'ulivo; imbracciava lo scudo e scuoteva la lancia simile in tutto alla dea quando scende in battaglia. Dietro di lei venne una terza: per lo splendore della sua bellezza, pel suo divino incarnato, rappresentava Venere, una Venere ancora fanciulla, che mostrava il bel corpo ignudo e la perfetta armonia delle sue forme (...). Due colori esaltavano la bellezza della dea: il candore del suo corpo, a dire che veniva dal cielo, l'azzurro di quel velo, come colei ch'era uscita dal mare. Le tre fanciulle che raffiguravano le tre dee, avevano ciascuna il loro seguito: accompagnavano Giunone Castore e Polluce che portavano in capo elmi a forma di uovo, dai cimieri scintillanti di stelle, naturalmente, anch'essi giovani attori. La fanciulla che impersonava questa dea si avanzò al suono modulato del flauto ionico e con gesti misurati, senza affettazione, con una mimica semplice, promise al pastore che se le avesse assegnato quel premio di bellezza, ella gli avrebbe dato il dominio di tutta l'Asia. L'altra, di tutto punto armata, e che quindi faceva la parte di Minerva, era scortata da due giovinetti, il Terrore e il Timore, i due scudieri della dea guerriera, che brandivano spade sguainate. Li seguiva un flautista che alla maniera dorica suonava un motivo di guerra e alternava suoni gravi a squilli acuti come di tromba per dare slancio maggiore all'agile danza. Ella, scuotendo il capo con gesti strani e concitati fece intendere a Paride che se avesse dato a lei la vittoria in quella gara di bellezza sarebbe diventato, col suo aiuto, un guerriero famoso (...).”*

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

*spettatore si allontana disgustato e imprecando; se invece soffre, rimane attento e godendo piange (...)<sup>4</sup>.*

**L'importanza della città, dell'edificio teatrale e del contesto in cui era posto** è stata illustrata, tra gli altri, dallo storico Cesare Cantù, che nella sua opera *Milano. Storia del Popolo e pel Popolo*, (1871) scriveva: *"(...) E divenire cittadini romani era la principale aspirazione dei vinti; alcuni lo presero colle armi; generalmente non si concedeva che a persone e famiglie; ma poi Giulio Cesare lo consentì a tutti gli abitanti della Gallia Cisalpina. Con ciò poteano dar voto negli affari pubblici, essere giudicati soltanto da magistrati romani, coi Romani far traffici e contrar nozze. (...) Alla repubblica romana succeduto l'impero, in Milano, capo della Gallia Cisalpina, sedeva un prefetto; e popolata e*

*ricostruzione ipotetica fronte esterno del Teatro*

*colta, diede alla poesia comica Cecilio Stazio, alla giurisprudenza Salvio Giuliano, al trono imperiale Elvio Pertinace e Giuliano Didio. Costui comprò l'impero all'asta: perocchè questo era caduto in arbitrio dei soldati, i quali facevano e disfacevano i cesari per favore o per guadagneria. Vero è che quell'impero stendeasi su mezzo*



*mondo; ma i popoli vinti già insorgeano a protestare per la conculcata nazionalità, e i Germani minacciavano non solo le provincie ma la stessa Italia. Allora gl'imperadori romani trovarono necessario collocarsi in sede più vicina alle Alpi, e scelsero Milano.*

*Prima vi stavano a tempo; poi Massimiano Ercoleo vi si piantò stabilmente (295 d.C.), cingendola di nuova mura. Questa seconda capitale avea tutti gli abbellimenti; teatro e circo pei giuochi, la zecca, tempj di Giano, di Giove, d'Apollo; e le magnifiche terme Ercolee, di cui sono avanzo le colonne di San Lorenzo; e un palazzo imperiale di cui resta ancor la colonna presso Sant'Ambrogio, "su cui giurare il podestà solea". Divisa la penisola in due parti da Costantino, il*

<sup>4</sup> Agostino d'Ippona, Conf. III, 1 - *Confessioni* (in latino *Confessionum libri XIII* o *Confessiones*), opera autobiografica in tredici libri scritta nel 398. Il terzo libro è dedicato al periodo di studi trascorso da Agostino a Cartagine, agli svaghi studenteschi, alle prime impressioni di studio ed alla sua conversione al Manicheismo.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

---

*vicario d'Italia risedeva in Milano. Quando poi Teodosio dimezzò l'impero, Costantinopoli restò metropoli dell'orientale, dell'occidentale Milano, da cui dipendevano Italia, Africa, Gallia, Spagna, Bretagna, Norico, Pannonia, Dalmazia, mezza Illiria. Tanta grandezza ebbe la nostra città allo scadere di Roma! (...)*".

### **Quali spettacoli erano rappresentati a Teatro? In che periodo dell'anno?**

La gamma degli spettacoli dell'età tardorepubblicana ed imperiale comprendeva manifestazioni eterogenee: le fonti letterarie ci dicono che gli spettacoli più apprezzati erano **tragedie, commedie, concorsi canori, farse, tetimimi, spettacoli di mimi e pantomimi.**

Eventi e spettacoli da godere, comunque, **nei giorni dedicati alle festività religiose o civili.**

Solo in quei giorni, perché ai tempi di cui scriviamo, il popolo non conosceva le parole "ferie" o "vacanza" ... **I ludi romani**, cioè quell'insieme di festeggiamenti in occasione sia di feste religiose che per speciali eventi o commemorazioni (trionfi militari, funerali di illustri personaggi) e che dal VI secolo a.C. fino al VI secolo d.C. deliziarono i Romani, **costituirono un aspetto essenziale dell'identità sociale, civile e religiosa romana**: tanto che nei giorni destinati ai Ludi, **ogni attività professionale, commerciale e pubblica era sospesa.**

In altro articolo (v. *Ma quando fu edificato il Teatro romano di Mediolanum? Da chi? Com'era?*) abbiamo descritto alcune caratteristiche della struttura dell'edificio teatrale (*scaenae frons, pulpitum, cavea, ...*) e alla sua frequentazione da parte del pubblico (attribuzione dei posti, abbigliamento, *velarium, porticus post scaenam*). **Vediamo ora gli spettacoli che si svolgevano a Mediolanum e negli altri teatri dell'Impero.**

**Iniziamo dalle Tragedie.**

**La loro rappresentazione** è ampiamente testimoniata dalle fonti **fino a tutto il I secolo d.C.:** si trattava di riproposizioni di drammi classici, anche greci (pensiamo alle opere dei grandi drammaturghi Sofocle, Eschilo, Euripide, ma non solo). **Nerone** (37-68 d.C., imperatore dal 54 al suicidio) **aveva una passione smodata per il genere della tragedia**, che cantò indossando vesti e maschere teatrali non solo nella Domus Aurea, ma anche a teatro, a Napoli<sup>5</sup>. Secondo talune fonti, già il precedente imperatore Claudio, padre adottivo di Nerone, aveva scelto il teatro scoperto di Napoli per la rappresentazione di tragedie da parte del fratello Germanico: militare, ma anche autore di drammi ed esperto di letteratura. **Nerone, invece, nel 64 d.C. volle mettersi alla prova in prima persona.** Nei suoi *Annales*, lo storico romano Tacito racconta, infatti, che: "(...) *Non osando esordire in Roma scelse Napoli, perché città greca. Ed ecco allora una gran folla di*

---

<sup>5</sup> Noto per eccessi e violenze, Nerone era però un estimatore della letteratura greca e della sua espressione più sincera: il teatro. Leggenda vuole che durante l'incendio di Roma, Nerone avesse declamato in versi un suo componimento sulla caduta della città di Troia, bruciata dai Greci come Roma bruciava, ora, davanti ai suoi occhi. Amante della poesia e delle odi, Nerone si propose anche come autore di soggetti teatrali. Andati totalmente perduti.



*cittadini napoletani e di gente affluita alla notizia di quell'evento dalle colonie e dai municipi vicini, e tutto un seguito onorifico di cortigiani e di funzionari di vario tipo e anche i soldati, fare il proprio ingresso nel Teatro di Napoli [...]”<sup>6</sup>.*

All'esibizione dell'Imperatore, il pubblico scoppiò in clamore, apprezzando le odi a sfondo mitico che Nerone intonò più volte. **E pare che gli uomini non fossero i soli ad accogliere con gioia i componimenti del Princeps**; scrive infatti Svetonio, nella sua vita su Nerone: “(...) *Nerone fece il suo debutto a Napoli e, benché il teatro avesse improvvisamente tremato per una scossa di terremoto, non cessò di cantare prima di finire il pezzo che aveva cominciato. (...)”<sup>7</sup>.*

**L'evento sismico** (uno dei tanti prima di quello del 79, anno del disastro di Pompei) **fu interpretato da Nerone come un divino apprezzamento.**

Nei teatri imperiali, **dopo il I secolo non risultano più eseguite complete rappresentazioni di tragedie classiche**, essendo state esse sostituite dal genere del pantomimo, che insieme al mimo dominò le scene del successivo periodo imperiale. Le tragedie sarebbero state apprezzate solo in ambienti colti, molto probabilmente ridotte a letture di brani. Peraltro, numerose fonti successive (sculture, mosaici, pitture, bassorilievi) ritraggono personaggi della tragedia. Accenni a spettacoli di tragedie possono peraltro esser trovati anche in componimenti di alcuni scrittori cristiani.

L'opera di Arnobio (inizio IV sec.) intitolata *Difesa della vera religione contro i pagani* comprende questi versi: “(...) *Sulla scena (...) si rappresentavano con balli e danze gli amori di Venere, la*

---

<sup>6</sup> Publio Cornelio Tacito (55-58 ca.-117-120 ca.), storico, oratore e senatore romano. È considerato il più grande esponente del genere storiografico della letteratura latina. Gli *Annales* furono l'ultima opera storiografica di Tacito.

<sup>7</sup> *De Vita Caesarum*. Gaio Svetonio Tranquillo (70 ca.-113), svolse funzioni di segretario, di responsabile delle biblioteche pubbliche di Roma e di direttore dell'archivio imperiale durante l'impero di Adriano.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

*genitrice famosa della marzia gente, la madre del popolo dominatore, e un'oscena imitazione mostra com'essa si sfrena di passione in passione, al pari d'una spregevole prostituta.*

*Si rappresenta pure la danza della Gran Madre, con le chiome avvolte nelle sacre bende, e la Pessinunzia Dindimene che, in maniera indecorosa per la sua età, si getta con desiderio osceno tra le braccia d'un bovaro, e ancora Ercole, il figlio famoso di Giove, che (...)*". Dal contesto sembrerebbe che, più che ad una tragedia, Arnobio alluda ad altro.

### Commedie

Come per le tragedie, le messe in scena di **commedie furono assai frequenti nel I secolo a.C.**, particolarmente quelle di **Plauto e Terenzio**<sup>8</sup>. Il genere teatrale era caratterizzato dall'inserimento di "pause" di incertezza, da abili modulazioni vocali, da una ricca gamma di gesti, intrighi, doppi sensi, equivoci nelle trame. Nell'area archeologica del **Museo Sensibile del Teatro Romano di**

**Milano**, due lisce e bianche sagome (v. foto a lato, autore: A. Preti; sagome realizzate prendendo spunto dalle sculture di Fausto Melotti, artista formatosi nella Milano dell'inizio del Novecento) sono poste al termine della passerella sopraelevata del percorso di visita. I loro tratti sono



per una maschili, per l'altra chiaramente femminili. Nel corso delle visite guidate, le guide del Teatro Romano di Milano possono avviare un'installazione multimediale<sup>9</sup> che attiva una proiezione recitante: un video lanciato sulle bianche sagome mostra due attori: **Giorgio Albertazzi** (1923-2016), recitante, e l'attrice **Barbara Fantini**, immagine ideale del pubblico. In un latino che possiamo definire arcaico, utilizzando la pronuncia detta *restituta*<sup>10</sup>, Albertazzi recita brani del prologo di una commedia di Plauto, la *Casina*, consegnandoci lo splendore della sua voce e un

<sup>8</sup> Tito Maccio Plauto (255-184 a.C.), commediografo romano, fu uno dei più prolifici e importanti autori dell'antichità latina e l'autore teatrale che più influenzò il teatro occidentale. Fu autore di enorme successo, immediato e postumo. Nel corso del II secolo pare circolassero ca. 130 commedie legate al nome di Plauto. Publio Terenzio Afro (190 ca.-159 a.C.), è stato un commediografo romano di probabile etnia berbera, autore di sei commedie, tutte giunte a noi integralmente.

<sup>9</sup> Realizzata nel 2007 da StudioLarianiArchitettura di Ettore Lariani (Milano) in occasione dell'apertura al pubblico del Teatro.

<sup>10</sup> La pronuncia della lingua latina nota come *restituta* è frutto del lavoro di glottologi, linguisti e filologi che da fine del XIX secolo hanno tentato di ricostruire, sulla base di studi comparati con altre lingue antiche, la pronuncia originale dei Romani del I sec. a.C. Tale pronuncia è utilizzata per lo studio e l'insegnamento del latino in quasi tutte le Università e Scuole superiori del mondo, escluso il sistema scolastico italiano (sporadicamente, quello tedesco), dove resiste ancora la pronuncia cd. "ecclesiastica".

assaggio della commedia del grande autore latino, che fu recitata spesso, al Teatro di Mediolanum ...<sup>11</sup> Un'esperienza oggi pressoché unica, per apprezzare il fascino del latino declamato, quasi cantato, che caratterizzava questo tipo di rappresentazioni.

**A Mediolanum e nei principali teatri dell'impero.**

28 SPETTACOLI E SOCIETÀ' IL GIORNO GIOVEDÌ 5 NOVEMBRE 2009

L'IDEA PER IL TEATRO ROMANO UN PERCORSO MULTISENSORIALE

# Musei da guardare, toccare e annusare

Fra i reperti augustei con profumi di rosa e zafferano, rumori e Albertazzi come guida

di LUISELLA SEVESO — MILANO —

**D**A MESI, anche se il fatto è poco pubblicizzato, è aperto al pubblico, nei sotterranei della Camera di Commercio di via Meravigli, un suggestivo allestimento polisensoriale (suoni, odori, musica, video) che anima i resti del grande Teatro Romano che lì era stato costruito in epoca Augustea. L'allestimento, firmato dall'architetto Ettore Lariani e dal compositore Francesco Rampichini, è stato ieri al centro di un convegno organizzato in Fiera dalla Camera di Commercio per discutere sulle nuove frontiere della museografia. Nuove idee che dovrebbero trasformare gli attuali musei didascalici e freddi in luoghi molto più coinvolgenti ed emozionanti. Per quanto riguarda Milano, la sperimentazione sensoriale che i due progettisti propongono potrebbe trovare (Ministero permettendo) nuova applicazione in altri due siti archeologici: la cripta appena restaurata di San Giovanni in Conca, e i resti del bellissimo e poco noto Parco archeologico dell'Anfiteatro romano (tra via De Amicis



Le immagini di Giorgio Albertazzi, voce recitante, e di Barbara Fantini, attrice silente, proiettate su due sagome di statue all'interno del Teatro Romano

zione, in due attori (Giorgio Albertazzi e Barbara Fantini) che recitano versi rappresentati qui in epoca romana.

**IL PROGETTO** per i due nuovi spazi archeologici ha gli stessi punti di forza. Spiega l'architetto Lariani che per la cripta di San Giovanni in Conca l'idea è di puntare sulla musica. In particolare, visto che il demolito campanile della chiesa veniva usato come osservatorio astronomico, c'è l'ipotesi di utilizzare un progetto di Rampichini che si intitola «Sentire le stelle» e che consentirebbe ai contemporanei, attraverso audiocuffie, una sorta di «visione» musicale del cielo. Per far rivivere l'Anfiteatro invece, l'ipotesi è di ancorare un pallone aerostatico che segni l'altezza dell'antico edificio (38 metri) e di usare pannelli olfattivi, audiocuffie e una riproduzione animata per raccontare nel modo più coinvolgente possibile ciò che qui avveniva in epoca imperiale.

**Visite al Teatro Romano:** su appuntamento martedì, giovedì e sabato dalle 9.30 alle 12.30. Visite guidate ogni 30 minuti. Informazioni e prenotazioni: teatrromano@mi.camcom.it.

e via Arena) intitolato all'archeologa Alda Levi.

L'IDEA della multisensorialità (che Lariani ha teorizzato nel saggio «Museo sensibile») si traduce nel Teatro Romano in una serie di installazioni che si attivano al passaggio del pubblico. All'ingresso una lastra in ferro con emanatori aromatici diffonde gli odori (zafferano, usato per profumare gli spazi teatrali, acqua di rosa, vino dolce, ma anche afrosi umani e animali) che riportano agli usi e alle abitudini dell'epoca. Su un grande schermo una videoproiezione acustica genera virtualmente (trasformando il segno grafico in acustico e viceversa) il tracciato e il suono della costruzione del teatro. E al termine del percorso, accompagnato anche dai rumori (carri, cavalli) e dalle voci che si sarebbero potuti udire duemila anni fa, due statue lisce si trasformano, grazie a una speciale proie-

Millenovecento anni fa, le cose gradualmente evolsero. **Come per le tragedie, anche per le commedie classiche la fine del I secolo d.C. marcò la fine del grande successo teatrale.**

### Concorsi canori (*citarodie*)

**Dal III al I sec. a.C.,** Greci e Romani apprezzarono molto i **concorsi canori (*citarodie*)**, durante i quali gli esecutori cantavano brani, anche teatrali, accompagnandosi con la cetra.

<sup>11</sup> "Salvere iubeo spectatores optumos, Fidem qui facitis maxumi | et vos Fides. Si verum dixi, signum clarum date mihi, ut vos mi esse aequos iam inde a principio sciam. (...)" "I miei omaggi, ottimi spettatori, che tanta stima avete per la buona Fede, come del resto essa ne ha per voi! Se dico il vero datemene un segno di quelli fragorosi [fa il cenno di battere le mani], in modo che sin dall'inizio possa sincerarmi delle vostre amichevoli intenzioni. Quelli che bevono vino vecchio, io li giudico gente assennata, come quelli che preferiscono le vecchie commedie. Se vi piacciono le opere e il linguaggio degli antichi, è logico che vi piacciono anche gli antichi spettacoli. Effettivamente le commedie che si rappresentano al giorno d'oggi sono tutte robe di bassa lega, peggio delle monete moderne. E noi, siccome abbiamo saputo dalla pubblica voce, del vostro desiderio di vedere commedie di Plauto, ora vi presentiamo una sua vecchia commedia. I più anziani di voi hanno avuto modo di applaudirla; mentre i più giovani, lo so bene, non la conoscono neppure; ma noi faremo del nostro meglio per farla conoscere anche ad essi. Quando fu rappresentata per la prima volta, questa commedia superò tutte le altre; a quei tempi viveva ancora il fior fiore dei poeti, che ormai se ne sono andati nel numero dei più. Ma, pur assenti, essi ci portano bene. La preghiera che rivolgo a tutti voi è che vogliate accordare la vostra simpatica attenzione alla nostra compagnia. Date un bel calcio alle preoccupazioni e ai debiti; non abbiate paura dei creditori. Siamo in periodo di feste, abbiamo bonaccia, attorno al Foro c'è un tempo da alcioni: è festa anche per i banchieri.

Gente questa, che sa far bene i propri conti: durante i giochi non chiedono nulla a nessuno, ma, passati i giochi, non danno nulla a nessuno. Se non avete le orecchie foderate, state attenti che vi dico il titolo della commedia. Questa commedia in greco è intitolata Clerumenoe, in latino: "I sorteggianti". È stata scritta in greco da Difilo; ma poi l'ha tradotta in latino Plauto, con quel suo nome che è tutto un latrato."

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

Estratti di tragedie erano cantati frequentemente e come abbiamo visto, lo stesso Nerone amava molto questo genere di esibizioni, che lo videro protagonista in prima persona rivaleggiando con valenti attori. Le *citarodie* ebbero successo **per tutto il periodo imperiale** e gli esecutori più bravi erano acclamati. La diffusione del costume di comporre musiche su brani tratti da tragedie classiche e di cantarli, accompagnati dalla cetra, è attestata da iscrizioni come quella dedicata ad un certo Temisone, originario di Mileto (antica colonia greca, sulla costa sud-occidentale dell'Asia Minore) risalente alla prima metà del II sec. d.C.: “(..) e il popolo dei Milesi eressero il busto di Tito Poplio Elio Temisone, figlio di Teodoto, che vinse giochi Istmici, Nemei, cinque giochi panasiatici e ottantanove altri concorsi, solo e primo a musicare Euripide (...)”.

Nucleo dello spettacolo era dunque la declamazione di singole scene ad opera di un *tragicus cantor*: Qualcosa di simile ad un moderno *recital*, in cui un attore o un cantante eseguiva i pezzi

più popolari del suo repertorio.



Milano, Camera di Commercio - Museo Sensibile del Teatro Romano, particolare della maschera di un *Servus* (disegno: R. Rachini, foto: A. Preti)

### Farse (*farse atellane*)

Le farse, dette *farse atellane*<sup>12</sup> erano assai apprezzate nel mondo romano già nel II secolo a.C.

Si trattava di farse popolari improvvisate, dai toni satirici.

Alternando versi e prosa “condita” da termini

popolari, l'atellana impiegava **maschere fisse dai tratti somatici volutamente accentuati**: occhi sbarrati e strabici, rughe profonde, narici dilatate e fronte aggrottata, così da caratterizzare fortemente i personaggi e renderli immediatamente riconoscibili dal pubblico (v. immagine).

Nel corso del I secolo a.C., alcuni autori conferirono al genere una certa dignità letteraria: con il passare del tempo, le farse atellane furono rappresentate - insieme a drammi “satireschi” - in appendice alle tragedie. Apprezzate anche dagli imperatori Traiano ed Adriano (II secolo d.C.), nelle atellane **tutti i ruoli femminili erano interpretati da attori di sesso maschile**, che nascondevano la propria identità sotto le maschere. Ma attenzione: a volte, nell'esaltazione della

<sup>12</sup> Atellane in quanto ideate per primi dagli *Osci*, popolazione di origine sannitica che ebbe il proprio principale centro nella città campana di Atella.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

recita, gli attori si concedevano “giochi pericolosi” come la critica al *potente di turno*. E taluni ne subirono tragiche conseguenze: **un attore che osò attaccare Caligola** (Gaio Giulio Cesare Augusto Germanico detto Caligola, 12-41 d.C., terzo Imperatore romano, regnante dal 37 al 41) **fu bruciato vivo per ordine del Princeps**. Così racconta Svetonio, nel suo *De vita Caesarum - Caligula*, 27, 4<sup>13</sup>.



W. Etty (1828), il mito di Ero e Leandro (fonte: [https://it.wikipedia.org/wiki/Ero\\_e\\_Leandro](https://it.wikipedia.org/wiki/Ero_e_Leandro))

### Tetimimi

**I Tetimimi erano invece coreografie**

**acquatiche, genere ideato nel I secolo d. C., forse inizialmente come avanspettacolo di *naumachie***. Genere di spettacolo per certi versi antenato del nostro nuoto sincronizzato, l'origine dei tetimimi è forse da cercare in Siria. Il nome derivava da *Teti*, creatura immortale di divinità marine. *Teti* era la più bella delle figlie di *Nereo*, le *Nereidi*, conosciute come *Ninfe dei mari*.

Il nome composto veniva anche dalla parola “mimo”, che designa la nota forma di rappresentazione nella quale l'attore recita senza maschera.

Aspetto eccezionale del Tetimimo, era che in questo genere di spettacolo le parti femminili, **contrariamente alla consuetudine, potevano essere sostenute anche da donne**.

Erano sceneggiati miti, leggende e favole, rielaborate secondo le peculiari esigenze tecnico-spettacolari, cioè introducendovi situazioni/episodi di carattere marino.

Più sovente, si esibivano singole divinità marine o lascive figure create da giovani donne talvolta in veste di ninfe marine che, disponendosi in acqua, formavano immagini come il tridente di Nettuno o un'ancora, un remo, una navicella o una vela gonfia. In questi casi, **la maggiore attrattiva per il pubblico era la sensualità e completa nudità delle attrici**, “giustificata” dal soggetto più o meno mitologico e dall'elemento in cui l'azione si svolgeva. La principale narrazione del Tetimimo era il dramma più classico, quello che colpiva e commuoveva intere generazioni greco-romane: **il mito di Ero e Leandro**.

Il giovane *Leandro*, che viveva ad Abido, città della regione della Misia in Asia Minore, amava follemente *Ero*, sacerdotessa di Afrodite che abitava a Sesto, città della Tracia, situata sulla costa opposta, oggi europea. Per incontrare *Ero*, *Leandro* doveva attraversare a nuoto lo stretto dei

<sup>13</sup> “(...) *Atellanae poetam ob ambigui ioci versiculum media amphitheatri harena igni cremavit*. (...)”, ovvero “(...) *Un autore di atellana, solo per un verso che conteneva una battuta a doppio senso, fu bruciato nell'anfiteatro, in mezzo all'arena*. (...)”

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

Dardanelli (che separa Asia ed Europa), allora chiamato Ellesponto. Anche se la distanza tra le due città è la più breve dello stretto, si tratta pur sempre di 1.250 metri circa, una fatica notevole in mare aperto. Naturalmente, *Leandro* lo faceva ogni sera.

Per farsi trovare, Ero accendeva una lampada, che nell'oscurità guidava l'amato. Una notte, una tempesta spense la lampada e Leandro, non sapendo più dove andare, vagò per ore perdendosi nel mare, fino a restare senza forze. All'alba, Ero lo trovò senza vita sulla spiaggia.

Distrutta dal dolore, Ero si uccise, gettandosi da una torre.



Organo idraulico, particolare di mosaico pavimentale della villa romana di Nennig, Germania (fonte: [https://www.europeana.eu/it/item/22/\\_9393](https://www.europeana.eu/it/item/22/_9393))

Nei primi secoli d.C., i tetimimi erano organizzati (tranne che ad Antiochia, dove già a fine I secolo d.C. esisteva un teatro adibito a tal fine) negli anfiteatri, le cui arene erano per la circostanza inondate.

Eccezionale eco ebbero gli spettacoli tetimimici eseguiti a Roma nell'80 d.C., in occasione dell'inaugurazione dell'Anfiteatro Flavio. **Nel IV-V secolo d.C., i tetimimi furono rappresentati stabilmente nei teatri**, come confermano resti di teatri<sup>14</sup> **tutti dotati di un impianto idrico** che portava l'acqua nell'orchestra, sì da trasformarla rapidamente in un vasto bacino. Dell'organizzazione di spettacoli come questi al Teatro di *Mediolanum* ci informa il poeta **Claudiano**<sup>15</sup>, che in un suo panegirico descrive spettacoli che vi si devono essere svolti quando fu designato

Console - per il biennio 398/399 - Manlio Teodoro: filosofo di origini non nobili, ma

che per la sua cultura era personalità di rilievo, a *Mediolanum*. Claudiano descrive il nuovo Console come uomo di cultura "prestato" alla vita pubblica e racconta lo svolgersi di festeggiamenti con **coreografie in acqua, giochi e danze** aventi per lo più attrici, nude,

<sup>14</sup> Di Dafne in Antiochia, di Cesarea in Palestina, di Atene, Corinto, Argo in Grecia, di Siracusa e Ostia o di Tolemaide in Cirenaica.

<sup>15</sup> *Claudius Claudianus*, nato ad Alessandria d'Egitto nel 370 ca. e morto a Roma nel 404, senatore e poeta alla corte di Onorio, Imperatore dal 396 al 423. L'opera cui ci si riferisce è il *De Manlii Theodori Consulatu*.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

---

protagoniste di rievocazioni di miti greci di argomento marino. "(...) *Performances rocambolesche dovettero susseguirsi con ritmo incalzante nel teatro milanese, dove è molto probabile che si conclusero gli splendidi festeggiamenti, iniziati nell'anfiteatro e continuati nel circo, per la designazione a console di Manlio Teodoro nel 398/399 d.C. (...). Pur non menzionato esplicitamente nel testo, il teatro era l'unica cornice possibile per ascoltare le "mille note diverse" della musica prodotta "dalle canne di bronzo" dell'organo idraulico, e per ammirare "gli acrobati" che si gettavano "nell'aria come uccelli" e costruivano "piramidi" che crescevano "con il veloce intrecciarsi dei corpi". Subito dopo, "una gru mobile" faceva scendere "sull'alto palcoscenico uomini che, ruotando a guisa di coro", "spargevano "fiamme" in modo da creare, giocando "attorno alle falsi travi dello scenario, [...] un innocuo incendio [...] tra le torri senza danneggiarle". Infine, una battaglia navale "su un oceano improvvisato" dove "rematrici, cantando, "frustavano" le acque coprendole di schiuma". (...)"<sup>16</sup>.*

### Mimi

**Il genere del Mimo fu introdotto a Roma nel I secolo a.C.** Come noto, si tratta di uno spettacolo rappresentato da attori **privi di maschera**, dunque la loro arte si basava sulla **mimica** del viso e la **gestualità** del corpo. I ruoli femminili erano interpretati da donne (*mimae*), che al termine della rappresentazione spesso si denudavano (cd. *nudatio mimarum*), tanto che al tempo di Seneca (I secolo d.C.) il termine "mima" divenne sinonimo di *meretrix* (Lucio Anneo Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, Lib. 16, 97,8)<sup>17</sup>. L'autore Valerio Massimo, nel suo *Factorum ac dictorum memorabilium libri novem* (II, 10, 8) riporta un aneddoto che vede protagonista il severo politico Catone, detto il Censore:

*"(...) Poiché lo stesso Catone assisteva allo svolgersi dei ludi Florali organizzati dall'edile Messio, il popolo si vergognò di chiedere che le mime si denudassero. Venutone a conoscenza tramite il suo amico Favonio che gli sedeva accanto, si allontanò dal teatro per non ostacolare, con la sua presenza, lo svolgimento del consueto spettacolo. Mentre usciva, il popolo, dopo averlo*

---

<sup>16</sup> Così R. Viccei in *L'area archeologica del teatro romano di Milano. Monumento e valorizzazione*, pp. 27-28.

<sup>17</sup> Scaltre e disinibite, le *mimae* esibivano i loro corpi sul palcoscenico e con una certa facilità li concedevano a facoltosi o uomini di potere. Di fatto, finché la bellezza non sfioriva, cercavano di migliorare la loro condizione, prossima alla miseria, o di trovare un amante che le mantenesse. In età romana le attrici avevano vita difficile: erano considerate *infames*, e ciò comportava la perdita dei diritti di cittadino. Su di loro pesava anche la mancanza di ogni tutela legale: erano esposte a stupri, violenze e soprusi senza potersi difendere. Lo stesso Cicerone, riferendosi alla notizia dello stupro di un gruppo di "baldi giovani" perpetrato ai danni di un'attrice nella cittadina di Atina, presso Roma, parla di un atto normale, del tutto irrilevante.

Lucio Anneo Seneca (4 a.C.-65 d.C.), filosofo, drammaturgo e politico romano, esponente dello stoicismo, fu attivo in molti campi, compresa la vita pubblica, alla quale - in quanto Senatore e Questore - diede un impulso riformatore. Condannato a morte da Caligola, ma graziato dall'intervento di un'amante dello stesso imperatore, condannato alla *relegatio* da Claudio che poi lo richiamò a Roma, divenne tutore e precettore del futuro imperatore Nerone, su incarico della madre di questi, Giulia Agrippina Augusta.

Quando Nerone e Agrippina entrarono in conflitto, Seneca approvò l'esecuzione di quest'ultima come "male minore". Dopo il cd. "quinquennio di buon governo" (54-59), in cui Nerone governò saggiamente sotto la tutela di Seneca, l'ex allievo e il maestro si allontanarono, permettendo a Seneca il ritiro dalla vita politica che aveva sempre desiderato. Tuttavia Seneca, forse implicato in una congiura contro Nerone, cadde vittima della repressione, e fu costretto al suicidio dall'imperatore.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

*calorosamente applaudito, volle che si continuasse come prima, confessando così di tributare a lui solo più rispetto di quanto non ne portasse a sé stesso (...)*<sup>18</sup>.

Peraltro, alcuni autori conferirono al mimo un carattere morale, inserendo nei testi passaggi che riscossero il gradimento del burbero Seneca.

**Il mimo affrontava gli argomenti più diversi: temi mitologici o quadri della vita popolare, polemiche anticristiane, o parodie di tragedie e commedie. Era spesso accompagnato da strumenti musicali: timpani, crotali, scabillarius, aulòs**<sup>19</sup>. L'azione si svolgeva rapida e senza interruzioni, il ritmo era serrato, con spettacoli di



argomento comico della durata di una ventina di minuti: paradossali e divertenti, davano spazio a musica e danze e con finali "movimentati". Alcune scene, a dir poco pornografiche, attirarono l'ira dei Padri della Chiesa: che condannarono mimo e farsa atellana come spettacoli oziosi, osceni e deleteri per il gentil sesso. Giovanni Crisostomo scrisse, infatti: "*Il diavolo eresse teatri nella città, e suscitò i mimi*".<sup>20</sup> Ciononostante, **il mimo godette di costante successo presso il pubblico, tanto da diventare gradualmente, con il pantomimo, lo spettacolo preferito dalle masse.**

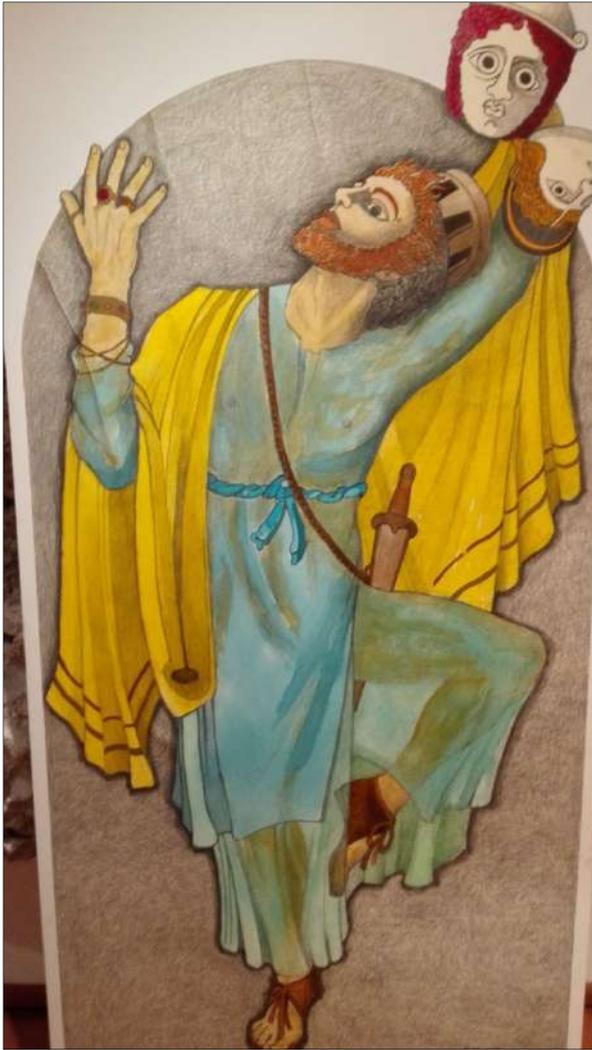
**All'inizio del II secolo d.C.**, le forme tradizionali del teatro latino, tragedia e commedia, **erano ormai decadute**: era venuta meno la capacità di rinnovamento, erano mancati validi autori di teatro, poco a poco si era verificata una sorta di **dicotomia nei gusti del pubblico**:

- l'*élite* colta pretendeva un'espressione letteraria elaborata, raffinata e problematica, esigenze soddisfatte soprattutto dalla letteratura **di consumo privato**;
- la massa urbana, cresciuta a dismisura, aveva subito un processo di degrado culturale, che rendeva gradite forme di spettacolo più semplici e, talvolta, banalmente lascive.

<sup>18</sup> Valerio Massimo, scrittore latino (I sec. a.C. - I sec. d.C.); l'opera citata, dedicata a Tiberio (secondo Imperatore romano), è una raccolta di fatti e detti "memorabili" in 9 libri. Il tono è patriottico e moraleggiante.

<sup>19</sup> Crotali: in argilla, legno o avorio, i c. corrispondono alle nacchere e scandivano il ritmo delle danze. *Scabillarius*: strumento avente forma di un grosso sandalo composto da due tavolette di legno sovrapposte, all'interno era posta una castagnetta che, battendo con forza il piede, produceva un forte rumore. *Aulòs*: strumento musicale di origine greca formato da un tubo di canna, legno, osso o avorio, con imboccatura a bulbo. Spesso è raffigurato a 2 tubi divergenti e prende il nome di *diaulòs*, doppio *aulòs* (foto; fonte: <https://educalingo.com/it/dic-en/aulos>).

Per un video dimostrativo di Stefan Hagel: [https://www.youtube.com/watch?v=OcHWv116mpg&list=RDzZey\\_H8qmQA&index=11](https://www.youtube.com/watch?v=OcHWv116mpg&list=RDzZey_H8qmQA&index=11)  
<sup>20</sup> Giovanni Crisostomo, o *Giovanni d'Antiochia* (Antiochia di Siria, 344/354 - Comana Pontica, 407), è stato vescovo e teologo greco, Arcivescovo a Costantinopoli. Santo cattolico e ortodosso, venerato dalla Chiesa copta, è uno dei 36 Dottori della Chiesa cattolica. La sua eloquenza gli valse l'epiteto *Crisostomo* (letteralmente «bocca d'oro»). Il suo zelo e il suo rigore furono causa di forti opposizioni alla sua persona. Subì un doppio esilio: e durante un trasferimento morì.



Milano, Camera di Commercio - Galleria introduttiva del Museo Sensibile del Teatro romano: sagoma raffigurante un pantomimo danzante (disegno: R. Rachini, foto: A. Preti)

Possiamo comunque ipotizzare che la grande fortuna di questo genere si giovò della possibilità di allestimenti **poco costosi** e semplici e da connotazioni di **maggiore realismo imitativo** rispetto alle tragedie e commedie del teatro classico.

### Pantomimi

Nel pantomimo l'attore **danzava a bocca chiusa, indossando una maschera e ricche vesti.**

Il danzatore, detto appunto pantomimo (ovvero "imitatore di tutto", *pantomimus*), non parlava ma interpretava passioni, emozioni e sentimenti **con i movimenti (salti, evoluzioni, rotazioni, piroette e giravolte), la danza, la gestualità.**

Il coro cantava invece il testo della cd. *fabula saltica* (libretto da danzare), un tipo di componimento cui si dedicarono anche importanti autori. **Se il genere del pantomimo ebbe grande successo nel teatro romano a partire dal principato di Augusto e per tutta l'età imperiale,** le prime rappresentazioni sono precedenti: nel 80 a.C., nella città greca di Priene in Asia minore, un certo Plutogene, definito "pantomimo

abile a incantare con la sua arte", si esibì a pagamento per quattro giorni nel teatro della città, mentre tra l'84 e il 60 a.C., a Delfi in Grecia, fu pubblicamente onorato il pantomimo Filistione, originario di Durazzo, in Illiria.<sup>21</sup> Lo spettacolo presentava soggetti tragici, tanto che poco a poco sostituì la tragedia nei favori del pubblico. Durante tale epoca, si era infatti accentuata la tendenza **alla spettacolarità:** le forme sceniche che allettavano vista ed udito trionfarono, a scapito del teatro "di parola". **Generalmente, il pantomimo era di sesso maschile.**

I danzatori avvincevano un pubblico vasto e multietnico che, **anche se ignorava la lingua in cui era composto il libretto,** riuscivano a comprendere le storie rappresentate grazie a **specifiche convenzioni gestuali.** **Lo spettacolo era accompagnato da un'orchestra** di auleti, citaredi, percussionisti di tamburi, crotali, timpani. In età imperiale, alcuni pantomimi conquistarono una

<sup>21</sup> Così G. Tedeschi, in *Raccontar danzando. Excursus sulla pantomima imperiale*, in rivista *Camenae* n. 23 - mars 2019, *Declamazione e spettacolo nella tarda antichità. Atti della giornata di studi del Festival della declamazione e delle forme spettacolari del tardo-antico* (Salerno/Paestum, 3-5 maggio 2018).

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

straordinaria popolarità, tanto da ottenere il favore degli imperatori: è il caso di Pilade di Cilicia, l'«*acteur roi du siècle*», eccelso pantomimo, liberto del sommo primo principe Augusto; o di Marco Settimio Aurelio Agrippa, assai apprezzato da Caracalla<sup>22</sup>. O di Paride che fu maestro di Nerone; o di un altro Pilade, pantomimo preferito da Traiano. Nel 1982, su un papiro del IV secolo è stata rinvenuta una *fabula saltica*, ovvero il testo di un pantomimo noto come *Alcestis barcinonensis* (Alcesti di Barcellona).

Ritratto di donna velata: *Alcesti*?



Berlino, Staatliche Museen - coperchio di una piccola scatola in avorio del IV-VI sec., rinvenuta a Treviri. Raffigura un pantomimo con maschere di *fabula saltica*

quanto gli resta da vivere. Il dio risponde che è già prossimo alla fine: ma che sopravvivrà, se

Il testo ci consente di conoscere **la durata di uno spettacolo, il suo svolgimento ed altri elementi**. Nel caso specifico, il dramma racconta la morte di *Alcesti*, si sviluppa in circa trenta minuti ed è accompagnato da musiche.

Rielaborazione della più antica tragedia del greco Euripide, il testo è mancante della parte iniziale e del finale.<sup>23</sup> Il racconto ci immerge in una storia i cui protagonisti sono *Apollo*, *Admeto*, il padre *Ferete*, la madre di Admeto *Climene* e la moglie di Admeto, *Alcesti*.

Angosciato come non mai, Admeto (principe greco della Tessaglia, uomo giusto, religioso ed ospitale) interroga il dio Apollo per sapere

<sup>22</sup> Marco S. A. Agrippa, pantomimo che si esibì con grande successo al Teatro di *Mediolanum* e che meritò la nomina a cittadino di Leptis Magna in Libia, nonché una statua con basamento ed epigrafe in marmo, rinvenuta alla sinistra della Porta Regia del teatro della città; epigrafe che proclama Agrippa *primo pantomimo del suo tempo* e che ne ricorda le esibizioni a Mediolanum, tanto da esser accolto nel prestigioso collegio dei giovani figli dei nobili locali (per immagini, v. articolo di questa serie intitolato *Mediolanum: la città imperiale del "Gigante" di Augusto*, pp. 6-7)

<sup>23</sup> Pubblicato dal sacerdote e papirologo catalano Ramon Roca-Puig nell'ottobre del 1982, il nome *barcinonensis* deriva dal fatto che i fogli sono, ora, in possesso della fondazione Sant Lluç Evangelista, fondata da Roca-Puig con sede a Barcellona.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

---

qualcuno si offrirà di morire al suo posto. In preda allo sconforto, Admeto rivela al padre il verdetto divino e lo prega di sacrificarsi: e così donargli la vita.

Il padre non ne vuol sapere.

Allora Admeto si getta ai piedi della madre: inorridita alla richiesta del figlio, pure lei lo rimprovera aspramente.

Solo Alcesti, vista la disperazione dello sposo, offre se stessa.

Lasciate disposizioni per la cura dei figli, la sposa prepara il proprio letto di morte con balsami, profumi e spezie. Giunta l'ora, Alcesti chiede ad Admeto di non risposarsi dopo la propria morte.

Poi, si rannicchia tra le braccia dello sposo. Le mani le si irrigidiscono, le unghie si fanno bluastre.

La Morte, fredda, l'avvolge.

I versi della fabula saltica sono eleganti, il personaggio della madre, con la sua reazione spietata alla richiesta del figlio, aggiunge *pathos* drammatico al racconto.<sup>24</sup>

**Mimo e pantomimo** hanno dunque alcune **caratteristiche analoghe: l'azione è breve e rapida, lo spettacolo, divertente o commovente, è contenuto entro certi limiti di tempo**; ed il successo dei due generi teatrali significa che autori (e attori) erano in possesso di un'arte e di tecniche consolidate ed apprezzate.

Il danzatore **doveva essere robusto, ma anche agile ed aggraziato**: per rafforzare il corpo e migliorarne la resistenza, si sottoponeva a dieta ferrea e ad una specifica, intensa preparazione.

**I duri esercizi preliminari e i continui allenamenti gli permettevano di sfruttare al meglio le doti di agilità, abilità e grazia.** Il successo dello spettacolo era quindi in gran parte dovuto alla bravura del pantomimo, che si esibiva in veri e propri *a solo*, nei quali il pubblico si aspettava che "trascrivesse" ogni parola pronunciata dal coro in un gesto appropriato.

Un aneddoto del 18 a.C., raccontato da Ambrogio Teodosio Macrobio nel 430 d.C., ci fa capire le difficoltà che i pantomimi affrontavano nel **tradurre il testo in gesto**:

*"(...) L'attore Pilade, che fu famoso nella sua professione al tempo di Augusto, istrui il suo discepolo Ila fino a misurarsi con lui in bravura. Il favore del popolo era diviso fra entrambi.*

*Una volta, mentre Ila eseguiva una danza in cui la conclusione diceva "il grande Agamennone" e Ila si distendeva per rendere il personaggio smisuratamente alto, Pilade non lo sopportò e gridò*

---

<sup>24</sup> Di questo dramma, al *Museo Sensibile del Teatro Romano di Milano*, l'8 maggio 2009 è stata realizzata (su proposta di Raffaella Viccei, archeologa e studiosa del teatro antico) una parziale rappresentazione con il pantomimo, *performer* e insegnante di recitazione Paolo Stoppani nell'ambito di una giornata di apertura straordinaria del Teatro voluta dalla Camera di Commercio e organizzata in collaborazione con l'*Istituto di Archeologia* e il *Laboratorio di drammaturgia antica* dell'Università Cattolica; come ricordato dalla stessa R. Viccei in *L'area archeologica del teatro romano di Milano. Monumento e valorizzazione*, p.49, "(...) Questa parziale messa in scena dell'*Alcestis Barcinonensis* ha avuto il merito, sottolineato dai visitatori del Museo sensibile, di avvicinare a questo genere di spettacolo pressoché ignoto e di farlo vivere in uno spazio consono, sia per la presenza dei resti di un teatro d'età imperiale sia per gli stimoli olfattivi e sonori: elementi che hanno ampliato, nei visitatori divenuti spettatori, la comprensione del mondo teatrale romano."; la stessa studiosa ha poi collaborato alla realizzazione - a cura di Ida Kuniaki e Marina Spreafico - di una performance al Teatro Arsenale di Milano nell'aprile 2018, a poche centinaia di metri dal Teatro Romano milanese.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

dalle gradinate:

“Lo fai tronfio, non grande”. Allora il popolo lo costrinse a danzare il medesimo canto. Quando giunse al punto che aveva criticato, egli assunse un atteggiamento pensoso, giudicando che a un grande condottiero si addicesse, soprattutto, “pensare per tutti.” (...)<sup>25</sup>.

Vale la pena accennare, infine, ad acconciatura e costumi

teatrali dei pantomimi.<sup>26</sup> Il danzatore, oltre a usare differenti maschere in funzione dei personaggi da rappresentare, di solito portava **i capelli lunghi** e indossava **vesti molto leggere lunghe fino alle caviglie, solitamente di seta, frangiate e ricamate**.

Gli antichi aggiungono che durante l'esecuzione, il pantomimo si serviva del *pallium* (ampio mantello) per imitare la coda di un cigno, i capelli di Venere, o una frusta.

Purtroppo, a fronte del rilievo del genere pantomimico tra gli intrattenimenti del tempo, le testimonianze iconografiche riconducibili al pantomimo sono poche, per lo più in residenze private dove abbellivano alcuni ambienti (è il caso del mosaico di Villa Noheda di cui alla foto in pagina): ciò in quanto gli artisti, non riuscendo “a rendere” visivamente la dinamicità delle evoluzioni acrobatiche e mimiche dei danzatori, continuavano a far ricorso al repertorio illustrativo del teatro tragico.

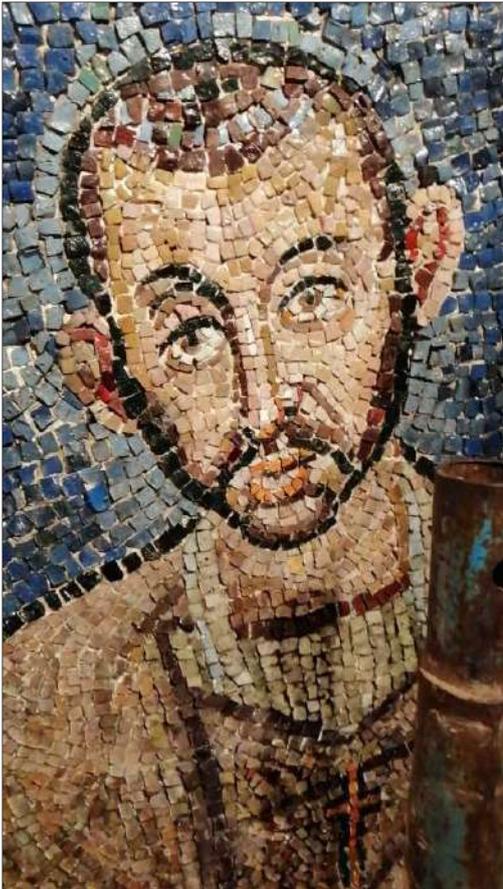
### Un'era si chiude

A causa delle simpatie popolari e del talvolta morboso interesse causato dalla carica erotica delle esibizioni, **la pantomima attirò le lamentele degli intellettuali: e con la diffusione del**



<sup>25</sup> Ambrogio Teodosio Macrobio, *I Saturnalia*, II, 7, 12-14

<sup>26</sup> Nella foto, particolare di mosaico della Villa Noheda, meraviglia della Spagna romana. Ubicata a Villar de Domingo García (Cuenca), paese di 216 abitanti nella Spagna centrale, la grande domus risale al IV secolo d.C. Straordinario è il mosaico pavimentale - composto da milioni di tessere colorate - di una sala di 300 metri quadrati, il mosaico più grande di Spagna e il più grande dell'Impero tra quelli di tipo figurativo. La sua dimensione è paragonabile a quello della Villa del Casale, a Piazza Armerina in provincia di Enna in Sicilia, anche se Noheda lo supera di 20 mq. Secondo il direttore scientifico degli scavi, il numero di tessere che compongono il mosaico è incalcolabile. Per dare movimento e ombra alle figure, per una formella di 25x25 centimetri si utilizzarono, in media, 1.243 pezzi, alcuni solo di pochi millimetri. Fonte: <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/a-villa-de-noheda-il-pi-grande-mosaico-figurativo-dell-impero-romano/131487.html>



**Cristianesimo, si moltiplicarono le pubbliche condanne morali, gli anatemi e le richieste di abiura.**

Le gerarchie ecclesiastiche imposero ai pantomimi di rinunciare alle rappresentazioni, pena l'allontanamento dalla comunità: è quel che si decise nel corso di Concili della Chiesa, ma anche il Vescovo Ambrogio, alla fine del IV secolo, così si esprimeva: “(...) *Volgiamo i nostri occhi dalle vanità; perché l'animo non concupisca ciò che vedrà*”.

Lo stesso grande Vescovo, si riferiva così a quelli che “accorrevano” agli spettacoli dei giochi del circo e del teatro (*circensium ludorum atque theatralium festinantes*):

“(...) *Vanità è quella che scorgi chiaramente. Guardi il pantomimo, è vanità; guardi i lottatori, è vanità; perché scorgi chiaramente che lottano per una corona di foglie (...). Guardi i cavalli che corrono, è vanità; perché corrono vanamente, dal momento che non sono in grado di salvare colui che li monta*”. “(...) *I piaceri del teatro invero sono*

*osceni (theatralium voluptatum obscenitate)*”.<sup>27</sup> Difficile essere più chiari ... **È così che tra il II e il**

**V secolo gli autori (cristiani) assunsero un atteggiamento di netto rifiuto nei confronti del teatro.**

La loro condanna era ispirata non solo dalla critica verso la cultura pagana, ma anche dall'esperienza offerta da generi in cui la spettacolarità si affidava all'immediata efficacia dell'azione scenica, sfruttando l'abilità delle esibizioni degli attori **e la crudezza e la violenza delle immagini**. Trame, gestualità, battute erano spesso oscene. **Inoltre, ora le compagnie erano composte non solo da attori, tradizionalmente unici interpreti di generi teatrali “alti” come la tragedia e la commedia; ma anche da attrici**, sovente coinvolte in situazioni al limite della pornografia: Procopio di Cesarea, nella sua *Storia segreta*, ci ha tramandato la descrizione delle attività teatrali di **Teodora**, in gioventù



*L'Imperatrice Teodora, raffigurata in particolare di mosaico della Basilica di San Vitale a Ravenna (fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/Teodora>)*

<sup>27</sup> Ambrogio, *De excidio urbis Hierosolymitanae* 15, 2065; nell'immagine in pagina, particolare di mosaico del V sec. raffigurante Ambrogio (Sacello di S. Vittore in ciel d'oro, annesso all'omonima Basilica. Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/SantAmbrogio>)

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

apprezzata pornodiva e successivamente grande Imperatrice, moglie di **Giustiniano I**, forse il più noto Imperatore Romano d'Oriente.<sup>28</sup>

È di fronte a questo genere di intrattenimenti che i cristiani **condannano ogni forma teatrale** in maniera **quasi ossessiva**. Un altro esempio: Tertulliano, "Padre della Chiesa", che convertitosi verso il 193, pochi anni dopo scrisse un opuscolo (il *De spectaculis*), nel quale sosteneva che **ogni genere di spettacolo è opera del diavolo**. Invitava perciò i cristiani a starne lontani, essendo il teatro sede privilegiata dell'impudicizia (*privatum consistorium impudicitiae*).

E aggiungeva: "(...) *il sommo favore di cui gode il teatro deriva soprattutto dall'oscenità*

*che l'attore di atellane rappresenta con i suoi gesti, che il mimo impersona anche con donne in scena, un'oscenità a tal punto deleteria per il gentil sesso che ne arrossiscono più facilmente a casa che sulla scena; quell'oscenità, infine, che il pantomimo fin dall'infanzia subisce sul suo corpo, per poter diventare un artista. (...)*"<sup>29</sup>. Comunque, oltre all'atellana, al mimo e al pantomimo, a giudizio di Tertulliano anche le tragedie e le commedie dovevano essere respinte: "(...) *le tragedie e le commedie, che ci ammanniscono crimini e scene libidinose, sono cruente e lascive, empie e senza regole (...)*".

**E tralasciamo di riportare numerose citazioni di scritti, discorsi, omelie di Sant'Ambrogio, Sant'Agostino, San Girolamo, Basilio di Cesarea, dei Padri della Chiesa in generale: più o meno tutti del medesimo tenore e contenuto.** Quando nel 374 Ambrogio fu eletto Vescovo,



*Sant'Ambrogio a cavallo scaccia gli ariani  
(di Giovanni Ambrogio Figino)*

<sup>28</sup> Procopio di Cesarea, *Historia Arcana*, 2, 15. Procopio narra che Teodora (Cipro, 497-Costantinopoli, 548, Augusta co-regnante d'Oriente dal 527 alla morte) fu seconda di tre figlie di un certo Acacio, umile guardiano di orsi, belve che si usavano nei giochi dell'Ippodromo di Costantinopoli. Dopo un'iniziale vita avventurosa divenne moglie dell'imperatore d'Oriente Giustiniano I, assieme al quale regnò, in parte coadiuvandolo nella gestione del potere. La sua personalità viene vista in doppia luce da Procopio, che da una parte ne esaltò in talune opere l'effetto benefico, dall'altra, nella sua *Storia segreta*, ne vide esclusivamente il lato negativo. Teodora morì nel 548, forse a causa di una forma di cancro (uno dei primi casi documentati). Per una ricostruzione, romanzata, della vita di una donna di intelligenza straordinaria: <http://www.storiologia.it/donna/donna36.htm>.

<sup>29</sup> Tertulliano, *De spectaculis* 17. Figlio di un centurione al comando di truppe al servizio del proconsole d'Africa, nacque a Cartagine, probabilmente tra il 155 e il 160; ricevette un'educazione classica completa. Dedicatosi presto allo studio della giurisprudenza, ne divenne assai esperto. Convertitosi intorno al 193, fu il più duro combattente per la nuova fede, a vantaggio della quale impiegò tutte le risorse della sua cultura e vigorosa dialettica. Considerato il padre della teologia latino-occidentale, fu uno dei più grandi scrittori della letteratura latina; a lui si deve la creazione del latino ecclesiastico.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

---

dopo la decisione di Diocleziano di introdurre la tetrarchia nel sistema di governo imperiale, Milano era da quasi un secolo una delle capitali dell'Impero. La presenza della corte imperiale aveva accresciuto il prestigio della città. La sua posizione geografica la rendeva un crocevia strategico nelle comunicazioni tra le varie parti dell'impero, uno snodo fondamentale per i commerci, assicurandole un ruolo preminente a livello economico.

**Si trattava, insomma, di una città molto viva e ricca**, in cui si stima vivessero oltre 120mila adulti di sesso maschile appartenenti a differenti classi sociali: nobiltà locale (poco numerosa) e aristocrazia senatoria (ancor meno); militari (molti) e burocrazia imperiale (abbastanza numerosa); commercianti e contadini (molti), persone di classe inferiore e schiavi (assai numerosi).

**Ma era anche una città in cui erano visibili i travagli dell'Impero.** Fu in questo contesto che Ambrogio esercitò il proprio ministero. Alto funzionario imperiale prima della conversione e della rapidissima elezione a Vescovo di *Mediolanum*, Ambrogio rivolse il suo sguardo «*non solo all'interno della comunità ecclesiale*», ma si allargò «*ai problemi posti dal risanamento globale della società*» del suo tempo, che doveva essere ricostruito sulla base di nuovi, solidi valori<sup>30</sup>.

**Probabilmente a seguito delle critiche mosse da Ambrogio** (e dai suoi successori alla carica vescovile) **agli spettacoli, decaduti, portati in scena al suo tempo, dal V secolo a Mediolanum il grandioso Teatro, voluto da Augusto Imperatore, cessò ogni attività.**

**L'ultimo spettacolo** di cui abbiamo notizia è la citata proclamazione a console, all'interno del teatro, di *Manlio Teodoro*, **che avvenne nel 399**. In tale occasione si svolse anche una naumachia.

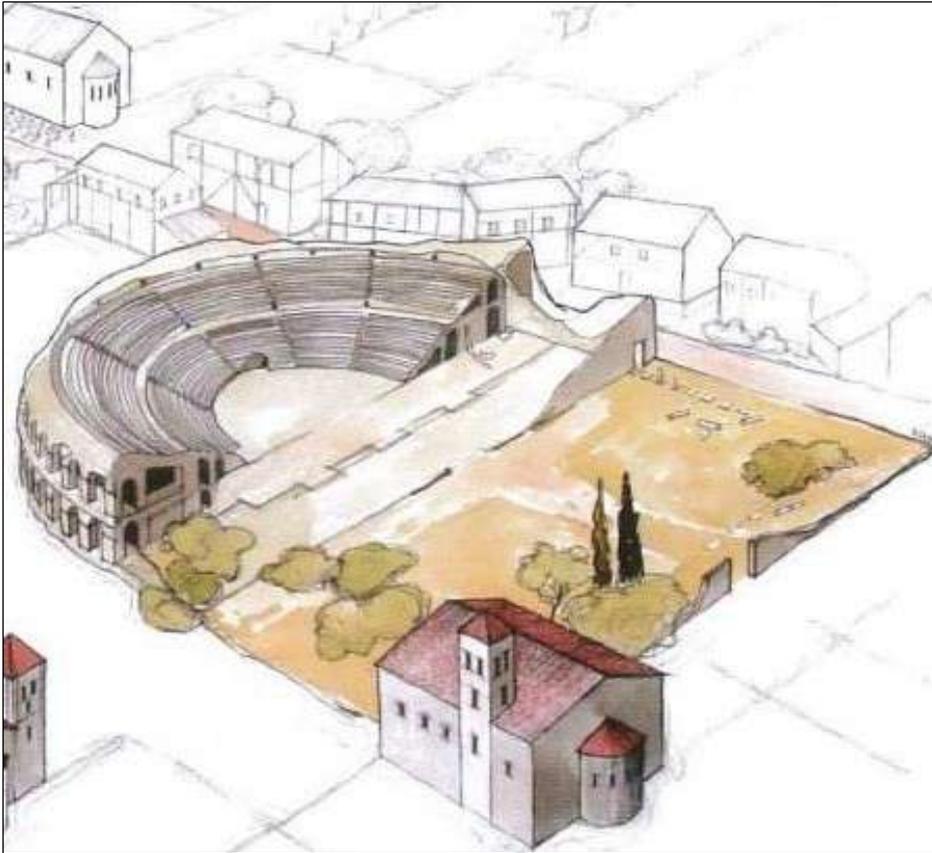
Dopo quest'ultima rappresentazione, **l'edificio iniziò a essere spogliato degli arredi e dei materiali da costruzione più pregiati e costosi**: colonne, marmi policromi e statue furono reimpiegati nella costruzione o arricchimento di case private e *domus*, cappelle ed edifici religiosi, edifici pubblici e di magistrati della *Mediolanum* di epoca tardo imperiale. Spoliazione di materiali riutilizzati, soprattutto, per sopperire alla **difficoltà di reperire materia prima di pregio** (notoriamente, a Milano non esistono cave di marmo, o di pietra). Fu poi la volta della struttura del *porticus post scaenam* e della *scenae frons*, i cui materiali furono utilizzati a più riprese per rinforzare le mura della città di **Milano**, in epoca altomedievale oggetto di frequenti attacchi.

Come ricordato da R. Viccei<sup>31</sup>, già verso la metà del IX secolo, quando edificio scenico e *porticus post scaenam* risultavano ormai demoliti, murature e materiali architettonici furono reimpiegati per le fondazioni della Chiesa di San Vittore *ad refugium*, più nota come **San Vittore al Teatro**.

---

<sup>30</sup> Giovanni Paolo II 1996, epistola apostolica *Operosam diem*, n. 7.

<sup>31</sup> R. Viccei, *I teatri romani in Lombardia. Archeologia e valorizzazione*, in Dionysus ex machina V (2014), Rivista annuale online di studi sul teatro antico, p. 234.



*ipotesi resti visibili del Teatro romano di Milano nel XII sec., prima dell'assedio di Federico Barbarossa (f.te: Il Teatro Romano di Milano, brochure istituzionale, disegno di R. Rachini) - la chiesa di San Vittore al Teatro (demolita nel 1911) è raffigurata al vertice basso dell'area anticamente occupata dal porticus post scaenam*

Il destino del Teatro Romano di Milano fu in tal senso analogo a quello di migliaia di altri antichi edifici monumentali nel momento in cui la funzione originaria per la quale furono costruiti cessò o si interruppe: il reimpiego dei materiali comportò, spesso, recuperi distruttivi degli antichi manufatti, adoperati come semplici materiali edilizi, annullandone la funzione precedente o nascondendoli alla vista.

In altri numerosi casi, cospicui materiali furono bruciati nelle *calcare*<sup>32</sup> per essere

trasformati in calce. Sappiamo, però, che la *cavea* del Teatro continuò ad essere frequentata, in epoca Comunale, **per riunioni ed Assemblee cittadine**, fino alla sua demolizione per mano di **Federico Barbarossa**, a seguito dell'assedio che questi mosse, nel 1162, al Comune medievale.

**Ma questa è un'altra storia. La racconteremo in un prossimo articolo, nel quale parleremo anche della *riscoperta* del Teatro di *Mediolanum* e della parte che, in questa fase, ebbe una famiglia di grandi esponenti milanesi della cd. "nobiltà del denaro": la famiglia Turati.**

a cura di Andrea Preti | UO Immagine, comunicazione integrata ed engagement

### Fonti:

Il mimo latino come espressione dell'anima popolare, di A. Pinto, Spadafora, Salerno, 1925, pp. 19-53

Vita dei Cesari, di Caio Svetonio Tranquillo, traduz. di E. Nosedà, Garzanti, Milano, 1977

Lettere a Lucilio, di Lucio Anneo Seneca, a c. di P. Sanasi, Edizioni Acrobat

Tesorinascosti, di P.D. Melegari, Antiqua, rivista di archeologia, architettura, urbanistica, dalle origini al Medioevo, Buffetti, Roma, 1998, pp. 38-39

Gli Spectacula Theatrica nel tardo Impero, di O. Musso, in cat. mostra 387 d.C., Ambrogio e Agostino: le sorgenti dell'Europa,

Museo Diocesano di Milano, 08.12.2003 - 02.05.2004, Edizioni Olivares, Milano, 2003, pp. 112-117

Alla scoperta del teatro romano di Milano, di F. Sacchi, R. Viccei, Milano, 2007

<sup>32</sup> Fornaci in cui blocchi di pietra e marmi erano cotti ad altissime temperature fino a ridurli in calce. Raggiunta la temperatura di 800 °C - 1000 °C, la roccia calcarea (carbonato di calcio) perde anidride carbonica trasformandosi in "calce viva" (ossido di calcio). Essa viene poi trattata con acqua, che la rende "calce spenta" (idrossido di calcio), e idratata fino al raggiungimento di una massa pastosa detta "grassello", che una volta mescolato con sabbia fine, forma la malta.

## La storia (semi)seria del Teatro Romano di Mediolanum

---

- L'area archeologica del teatro romano di Milano. Monumento e valorizzazione, di R. Viccei, Stratagemmi 10-Prospettive teatrali, Pontremoli editore, Milano, 2009
- I luoghi della musica in età imperiale, di R. Viccei, in Suoni silenti. Immagini e strumenti musicali del Civico Museo Archeologico di Milano, a c. di R. Viccei, Edizioni ET, Milano, 2011, pp. 54-58
- Lo spettacolo nell'alto medioevo. Tra condanne e la definizione di una nuova estetica teatrale, di V.R. Perrino, in Senecio - Saggi, enigmi, apophoreta, Napoli, 2012, pp. 1-9
- Danzare la regalità: Pilade vs Ila (Macrob. Sat. II 7, 12), di S. Mazzoni, Dionysus ex machina, 2014
- Ambrogio di Milano, un vescovo al passo coi tempi, di G. Riggio SJ, in rivista Aggiornamenti sociali - Cristiani e cittadini, dicembre 2015, pp. 872-876
- Esercito, religione e società nell'Italia settentrionale all'epoca di Ambrogio, di G. A. Cecconi, in Ambrogio e la questione sociale, Bulzoni, Roma, 2017, pp. 87-95, 100-104
- Raccontar danzando. Excursus sulla pantomima imperiale, di G. Tedeschi, in rivista Camenae n. 23 - mars 2019, Declamazione e spettacolo nella tarda antichità. Atti della giornata di studi del Festival della declamazione e delle forme spettacolari del tardo-antico (Salerno/Paestum, 3-5 maggio 2018), pp. 1-10
- Una Alceste del IV secolo d.C. al Teatro Arsenale di Milano, di S. Fornaro, in rivista Rumor(s)cena - Teatro, spettacoli, cinema e film in Italia, backstage, foto, interviste e curiosità - istruzioni per una visione consapevole, Bolzano, maggio 2018
- I teatri romani in Lombardia. Archeologia e valorizzazione, di R. Viccei, in rivista Dionysus ex machina V (2014), Rivista annuale online di studi sul teatro antico, p. 234
- Il Teatro Romano di Milano, Università Cattolica di Milano-Istituto di Archeologia, Camera di Commercio di Milano, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, Edizioni Et, Milano, 2011
- <https://www.augustinus.it/italiano/index.htm>
- <http://www.progettovidio.it/apuleioopere.asp>
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Circo\\_romano\\_di\\_Milano](https://it.wikipedia.org/wiki/Circo_romano_di_Milano)
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Fescennino>
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Anfiteatro\\_romano\\_di\\_Milano](https://it.wikipedia.org/wiki/Anfiteatro_romano_di_Milano)
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Arnobio>
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Teatri\\_romani](https://it.wikipedia.org/wiki/Teatri_romani)
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Tito\\_Maccio\\_Plauto](https://it.wikipedia.org/wiki/Tito_Maccio_Plauto)
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Scrittura\\_e\\_pronuncia\\_del\\_latino](https://it.wikipedia.org/wiki/Scrittura_e_pronuncia_del_latino)
- [http://www.treccani.it/enciclopedia/tetimimo\\_Enciclopedia-dell-Arte-Antica/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tetimimo_Enciclopedia-dell-Arte-Antica/)
- <http://www.progettovidio.it/apuleioopere.asp>
- <http://www.progettovidio.it/svetonioopere.asp>
- <https://www.nuoto.com/2020/06/20/spettacoli-acquatici-a-roma/>
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Alceste\\_di\\_Barcellona](https://it.wikipedia.org/wiki/Alceste_di_Barcellona)
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Calcara\\_\(fornace\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Calcara_(fornace))