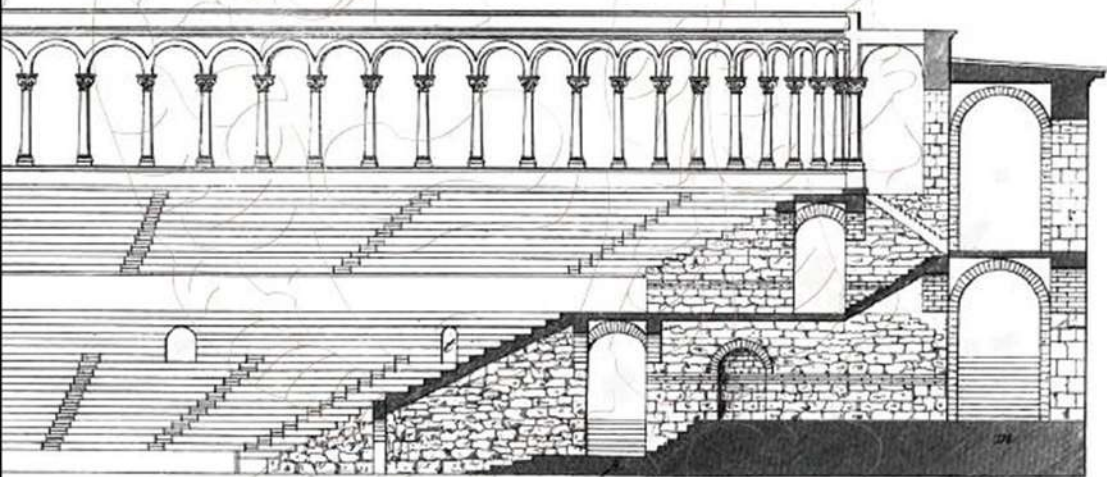


# Il teatro greco romano di Catania e gli spettacoli nell'antichità

progetto Scuola Museo



a cura di  
Maria Grazia Branciforti



PARCO ARCHEOLOGICO GRECO ROMANO DI CATANIA  
E DELLE AREE ARCHEOLOGICHE DEI COMUNI LIMITROFI

Progetto Scuola Museo

# Il Teatro greco romano di Catania e gli spettacoli nell'antichità

a cura di

Maria Grazia Branciforti

REGIONE SICILIANA



Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana  
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana  
Palermo 2013



REGIONE SICILIANA  
ASSESSORATO DEI BENI CULTURALI E DELL'IDENTITÀ SICILIANA  
DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI E DELL'IDENTITÀ SICILIANA

SERVIZIO PARCO ARCHEOLOGICO GRECO ROMANO DI CATANIA  
E DELLE AREE ARCHEOLOGICHE DEI COMUNI LIMITROFI  
U.O. III - ANTIQUARIUM E CASE LIBERTI, BIBLIOTECA, IDENTITÀ SICILIANA,  
EDUCAZIONE PERMANENTE E PROMOZIONE CULTURALE

Ideazione e coordinamento del progetto

Maria Grazia Branciforti

Fabrizio Nicoletti

Testi

Maria Grazia Branciforti

Agata Taormina

Marcella Carolina Labruna

Progetto grafico e impaginazione

Maria Grazia Branciforti

La presente pubblicazione è parte del progetto "Scuola Museo. Il teatro greco romano di Catania e gli spettacoli nell'antichità" svolto presso il Liceo statale "G. Lombardo Radice" di Catania.

---

Il Teatro greco romano di Catania e gli spettacoli nell'antichità / a cura di Maria Grazia Branciforti. - Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2013.

ISBN 978-88-6164-243-0

1. Teatro greco-romano <Catania>. I. Branciforti, Maria Grazia <1949>.

725.82709378131 CDD-22 SBN Pal0262452

CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

© Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana. Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana.

Divieto di riproduzione.

## Sommario

Prof.ssa Mariarita Sgarlata Assessore regionale dei beni culturali e dell'Identità siciliana	7
Dott. Sergio Gelardi Dirigente generale del Dipartimento regionale dei beni culturali e dell'Identità siciliana	8
Dott.ssa Maria Grazia Branciforti Dirigente del Servizio Parco archeologico greco romano di Catania	9
Prof.ssa Pietrina Paladino Dirigente Scolastico Liceo Statale "G. Lombardo Radice" di Catania	10
Arch. Giovanna Buda Unità operativa valorizzazione Parco archeologico greco romano di Catania	11
Dott. fabrizio Nicoletti <i>Tutor</i> del progetto Scuola Museo Parco archeologico greco romano di Catania	12



Maria Grazia Branciforti	Il teatro greco romano di Catania	15
Agata Taormina	Gli spettacoli nell'antichità	45
Marcella Carolina Labruna	Didattica e fruizione	89
Per saperne di più		94
Glossario		95



*Prof.ssa. Mariarita Sgarlata*

*Assessore regionale dei beni culturali  
e dell'identità siciliana*

Siamo abituati a guardare ai beni culturali nella duplice veste di strumenti cognitivi scientifici e di opportunità di valorizzazione economica. Dimentichiamo spesso, invece, che essi sono anzitutto un diritto di cittadinanza.

L'articolo 9 della Costituzione, pur nel suo carattere "epigrafico" ( non per caso sviluppato poi negli articoli 33 e 34) pone in capo allo Stato non un'astratta tutela finalizzata alla conservazione dei beni culturali, ma il loro uso quali strumenti di promozione culturale. La Costituzione, in altri termini, ci dice che l'interesse pubblico non riguarda solo la conservazione della "cosa" culturale, ma altresì la sua fruibilità nell'universo culturale del Paese. E' forse utile aggiungere che la parte più cospicua di questo universo è costituito dal mondo della scuola.

Il rapporto tra l'amministrazione regionale dei beni culturali e la scuola vanta, ormai, una pluridecennale tradizione che, sotto diverse denominazioni, ha riversato nel territorio siciliano una notevole messe di attività didattiche. Queste hanno toccato ogni aspetto della storia culturale isolana e ogni segmento della cittadinanza scolastica, lasciando quale segno tangibile una cospicua quantità di pubblicazioni a carattere didattico.

"Il Teatro greco-romano di Catania e gli spettacoli teatrali nell'antichità" è una pubblicazione che giunge a completare un percorso didattico biennale e, al contempo, ad offrire un'agile guida su quei teatri antichi così ben testimoniati in Sicilia (ve ne sono dieci, tra i quali quello di Catania rappresenta un caso tutto speciale per essere tuttora inserito nella sua città), estendendo gli orizzonti, come pare giusto, a quelle attività teatrali per le quali essi vennero edificati.

La strada è così tracciata. Non resta che percorrerla in direzione verso tutto lo straordinario patrimonio culturale siciliano. In fondo ad essa ci attende l'articolo 9 della Costituzione italiana.

*Dott. Sergio Gelardi*

*Dirigente Generale del  
Dipartimento regionale dei beni culturali  
e dell'identità siciliana*

Il presente volume completa il progetto Scuola Museo «Il teatro greco romano di Catania e gli spettacoli nell'antichità» che nell'anno scolastico 2011-2012 ha coinvolto il Parco archeologico di Catania, gli studenti e i docenti del Liceo Statale "G. Lombardo Radice" di Catania.

Le iniziative "Scuola Museo", promosse dal Dipartimento regionale dei beni culturali, hanno prodotto, negli ultimi anni, attività e pubblicazioni di grande importanza non solo dal punto di vista didattico ma, come in questo caso, anche dal punto di vista scientifico.

Il teatro di Catania, noto da tempo, e nell'ultimo trentennio oggetto di accurate indagini, scavi archeologici e restauri effettuati anche grazie a cospicui finanziamenti a partecipazione comunitaria, è oggi uno dei monumenti più significativi della Sicilia di età romana. La sua storia viene ora ripercorsa seguendo una sottile trama che lega il monumento catanese al grande fenomeno letterario, religioso, politico e sociale degli spettacoli teatrali nell'antichità.

Il progetto si è proposto l'obiettivo, ampiamente raggiunto, di mettere a contatto il mondo della scuola e quello della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale, e archeologico nel caso specifico, siciliano, due settori fondamentali per la crescita di una Nazione che si basi anche e soprattutto sull'orgoglio del conservare e sull'orgoglio del sapere.



*Dott.ssa Maria Grazia Branciforti*

Dirigente del Servizio  
Parco archeologico greco romano di Catania

Il Teatro greco romano di Catania, insigne monumento della Sicilia antica, è oggi parte rilevante del Parco archeologico greco romano di Catania. L'attuale edificio teatrale è frutto di una radicale ristrutturazione di un preesistente teatro greco avvenuta agli inizi dell'età imperiale romana, cui appartiene l'edificazione di un secondo edificio teatrale, di dimensioni minori ed adiacente al primo, noto come *odeion*.

Le opere di tutela, conoscenza e valorizzazione, intraprese negli ultimi decenni, hanno permesso di indagare vasti settori dell'area e di creare un interessante percorso di visita lungo il quale si snoda anche la storia della città antica e moderna.

Con il progetto Scuola Museo ci si è posti la finalità di far conoscere e apprezzare ai giovani l'illustre monumento attraverso lezioni frontali, visite, attività pratiche ed una mostra conclusiva (*Il Parco va a scuola*).

Il progetto si è concretizzato, in proficuo rapporto di collaborazione con il Liceo statale "G. Lombardo Radice" di Catania, non solo con lo studio e l'analisi del monumento ma anche con quello dell'ambiente letterario per il quale venne costruito, spaziando, attraverso percorsi interdisciplinari, dalla tragedia greca alla commedia romana, fino alle sopravvivenze di queste nel teatro moderno.

Nel volume, esito di tale attività, e che può anche intendersi una breve guida alla visita dell'intero complesso archeologico, si fa riferimento alle metodologie applicate negli scavi e nei restauri recenti. Gli argomenti, che si susseguono accompagnando l'ipotetico visitatore lungo il percorso di visita, illustrano i vari settori, le loro varie fasi archeologiche e le vicende che hanno portato allo stato attuale dei luoghi. Allo svolgimento del progetto, che si inserisce tra le attività promosse dall'Unità operativa III assegnata alla responsabilità dell'arch. Giovanna Buda, hanno egregiamente collaborato il dott. Fabrizio Nicoletti, *tutor* del progetto per conto del Servizio Parco, la dott.ssa Agata Taormina che, in questo volumetto cura la sezione di approfondimento sulla tipologia degli edifici teatrali di età greca e romana anche in relazione alle peculiarità delle rispettive coeve produzioni letterarie, e la prof.ssa Marcella Carolina Labruna, docente dello stesso liceo, che ha "preparato" e guidato gli allievi in questa nuova esperienza.

*Prof.ssa Pietrina Paladino*

*Dirigente Scolastico  
Liceo Statale " G. Lombardo Radice " di Catania*

Nel corso dell'anno scolastico 2011-2012 il Liceo Statale "G. Lombardo Radice" di Catania ha svolto un progetto congiunto con il Parco Archeologico Greco Romano di Catania, denominato "Il Teatro greco-romano di Catania. Gli spettacoli teatrali nell'antichità". Tale progetto ha posto in relazione concreta gli aspetti letterari e storico-artistici del teatro antico con il Teatro greco-romano di Catania, uno dei monumenti più significativi della nostra città. Obiettivo del progetto era quello di potenziare conoscenze e competenze, sia in ambito didattico che di cittadinanza, in un rapporto di reciproca collaborazione tra Scuola e Amministrazione dei Beni Culturali.

Le attività, che hanno visto la costante partecipazione di referenti della Scuola e del Parco, si sono svolte presso i locali dell'Istituto e tra i monumenti dell'antica Catania, dato che la città registra la rara compresenza di diversi edifici antichi destinati a ludi e spettacoli.

Al termine del percorso formativo, in coincidenza con la XIV Settimana della cultura, è stato realizzato un evento di alto valore sociale, oltre che formativo, all'interno dell'Istituto: è stata allestita una mostra documentaria, "Il Parco va a Scuola" di cui ha potuto fruire l'intera cittadinanza.

Tanto è parso consono allo spirito del progetto, al termine di un percorso in cui i ruoli si sono sovente e consapevolmente invertiti.

Con la mostra documentaria, ospitata nei locali del Liceo, custodita dal personale del Parco ed illustrata dalle allieve che hanno partecipato al progetto nelle vesti di guide esperte, l'istituzione che amministra le antichità patrie ha presentato sé stessa, nella scuola, con la scuola, all'intera cittadinanza. Gli alunni hanno approfondito così la straordinaria varietà e ricchezza di fonti letterarie, monumentali ed epigrafiche che ha consentito loro una migliore comprensione storico-letteraria-artistica delle tematiche trattate, inserendosi a pieno titolo nel dibattito culturale sull'inestimabile patrimonio monumentale che vanta la città di Catania.

*Arch. Giovanna Buda*

Dirigente Responsabile  
Unità Operativa biblioteca, educazione permanente  
e promozione culturale.

L'educazione permanente e la promozione culturale, attraverso l'organizzazione di attività specifiche, sono importante obiettivo degli uffici preposti alla tutela dei Beni Culturali che, sia in ambito nazionale che della nostra Regione, ha assunto sempre più un ruolo significativo all'interno dei compiti istituzionali.

Tale obiettivo è stato perseguito anche attraverso i progetti "Scuola Museo", attività didattiche e formative che mettono assieme il mondo della scuola con gli enti di tutela presenti nel medesimo territorio. Questo nella consapevolezza che quel che si apprende in età scolastica sia insostituibile esperienza formativa per tutta la vita. L'importanza dell'aspetto formativo permea ormai norme e direttive di settore nella coscienza diffusa che l'apprendimento dei valori culturali delle realtà locali in età scolastica consente di radicare nei giovani quella sensibilità fondamentale e quel rispetto essenziale che da cittadini adulti li vedrà soggetti attivi nella tutela. L'attività svolta da questo Ufficio con il Liceo "G. Lombardo Radice" di Catania, le cui classi sono state coinvolte nelle programmate visite guidate ai siti archeologici della città, ha tra l'altro compreso la realizzazione di una mostra presso la stessa scuola, che si trova in quella parte di Catania per lo più costruita negli anni '80 del secolo scorso, ed oggi una delle zone residenziali della città maggiormente abitate. La mostra, intitolata "Il Parco va a Scuola", è stata aperta al pubblico durante la Settimana della cultura, nell'aprile 2012. Per il suo allestimento sono stati realizzati una dozzina di pannelli illustrativi dei monumenti greco romani di Catania, con una breve storia per ognuno e considerandone l'ubicazione all'interno del tessuto della città attuale.

Oltre alla conoscenza dei singoli monumenti, più noti e meno noti, si è voluto veicolare il concetto di "parco archeologico", ovvero di realtà storica culturale nel suo complesso, dando ai giovani studenti dell'Istituto un'alternativa chiave di lettura della realtà urbana in cui vivono, ed aiutandoli a cercare e vedere oltre e dentro le immagini urbane quotidiane, con i riferimenti del tale negozio dove si va a comprare o del tale pub dove si va il sabato sera, altri punti di orientamento.

Nel ritenere quindi che la percezione della città nella sua globalità fisica, come prodotto dell'evoluzione storica di un'entità complessa, ma unica, rappresenti, per il cittadino in generale, e quindi per il ragazzo in fase di formazione, un fattore identitario fondamentale si è voluto contribuire alla costruzione di tale identità.

Dott. Fabrizio Nicoletti

Servizio Parco archeologico greco romano di Catania  
Tutor del progetto Scuola Museo

Il Teatro greco-romano di Catania è oggi vissuto per manifestazioni culturali di varia natura, non strettamente archeologiche sebbene in stretta connessione con la città. Il progetto Scuola Museo è nato proprio con lo scopo di stringere il rapporto tra questo spazio fondamentale dell'identità urbana e la cittadinanza catanese, facendo leva sul gradino basilare di quest'ultima: la scuola, gli studenti e, attraverso questi, le famiglie, i cittadini. Il percorso scelto era, almeno inizialmente, del tutto lineare e attinente non solo agli scopi del progetto ma anche alla volontà di instaurare un rapporto paritetico tra l'amministrazione dei beni culturali e l'universo scolastico. Così, l'esplorazione del monumento è andata di pari passo con quella dell'ambiente letterario per il quale venne immaginato, spaziando, attraverso percorsi interdisciplinari, dalla tragedia greca alla commedia romana, fino alle sopravvivenze di queste nel teatro moderno. Confessiamo pure che, per una struttura giovane come il nostro Parco archeologico, il rapporto con il mondo della scuola ha avuto il sapore di una scoperta reciproca. Abituati al linguaggio delle leggi o a quello, non meno elitario, della ricerca scientifica, ci si è trovati di fronte alle curiosità sorprendenti e alla flessibilità mentale di una utenza che pretendeva di incidere sulla stessa didattica. Nel mediare tra il bene culturale e le proprie famiglie, gli alunni hanno finito per progettare un uso proprio e spesso individuale del monumento. Così, la lezione di letteratura antica sui gradini della cavea ha scardinato la lezione frontale, fino ad indurre alcuni studenti a portare le loro famiglie ad una rappresentazione classica, trasformando quest'ultima in lezione frontale per tutta la famiglia, con l'alunno divenuto docente. Così, la variopinta curiosità per il proprio passato ha traciato i limiti (pur amplissimi) della cavea e degli ambulacri di un teatro romano, per invadere un bisogno di conoscenza sull'intera Catania antica.

Insomma: abbiamo capito (giusto in tempo) che anche noi dovevamo andare a scuola! E' nata così l'idea, inizialmente non prevista, di una mostra documentaria sull'intera Catania antica (Il Parco va a Scuola), costruita, dentro la scuola, sulle domande degli alunni e da questi ultimi dispiegata ad altri alunni. La conclusione? Non v'è alcuna conclusione: nell'incrociarsi dei saperi i ruoli predefiniti si piegano ad un nuovo sapere che, come nella dialettica orale di Socrate, migra con le parole delle persone, ed intanto si trasforma. Come dire? *Scripta volant, sed verba manent!*





## Il teatro greco romano e l'odeion di Catania

Maria Grazia Branciforti

Per chi varca l'ingresso di via Vittorio Emanuele II è certamente motivo di stupore la vista della grande cavea del teatro, monumento non visibile percorrendo distrattamente la pubblica via. Il complesso archeologico del teatro greco romano e dell'attiguo odeion è infatti inserito nel tessuto urbano del centro storico, in un isolato delimitato dalle vie Vittorio Emanuele II a sud, via Tineo e via Sant'Agostino ad ovest, via Teatro greco a nord, piazza San Francesco d'Assisi ad est.

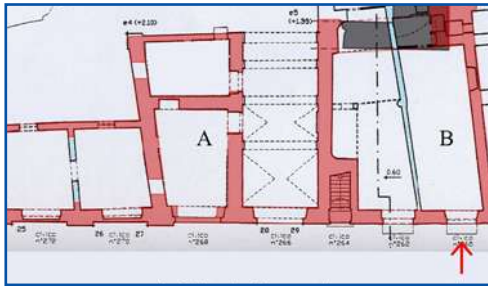


*Vista del teatro di Catania dall'area d'ingresso*

Sorprende anche l'area d'ingresso, che va osservata prima di iniziare la visita; è un palinsesto nel quale si leggono le diverse fasi edilizie che, nel corso degli ultimi tre secoli, ne hanno determinato l'attuale configurazione (PAGNANO 2007, 155-161). Prima del terremoto del 1693, che causò la quasi totale distruzione della città, esisteva, nel luogo, un fabbricato (B) destinato a fondaco, caratterizzato dalla presenza di una colonna



*L'area d'ingresso del teatro*



*Piano terra dell'ex casa Pandolfo (A) e della "casa del Fondaco" (B) (da PAGNANO 2007)*



*Prospetto esterno dell'ex casa Pandolfo e dell'ex casa del Fondaco (da PAGNANO 2007)*

e formata da un piedistallo lavico ottagonale e capitello in calcare quattrocenteschi e da un fusto di colonna in granito del teatro.

Nei decenni successivi al terremoto del 1693, il fabbricato, con grande porta sulla via del Corso (oggi via Vittorio Emanuele II), era delimitato da un lato da un vicolo, che lo separava dal palazzo dei Gravina in fase di ricostruzione, e, dall'altro, da un cortile su cui prospettava una casa di impianto cinquecentesco, ora in parte visibile nell'*Antiquarium* che si visita in uscita.

Su questo grande ambiente, nella prima metà del Settecento, si elevò un piano e si realizzò, nella parete settentrionale, una grande apertura con arco ribassato; sul lato occidentale, per raggiungere il piano superiore, fu costruita una scala, forse in origine lignea, poggiata su un arco rampante, che si conclude con mensole laviche di recupero. L'accesso al piano superiore doveva avvenire dall'interno del fondaco. Nella seconda





*Attuale area d'ingresso al teatro. A sinistra, scala con mensole in pietra lavica di reimpiego. A destra, colonna e soffitto ligneo dopo il restauro (da PAGNANO 2007)*

metà del XVIII secolo, la costruzione del palazzo dei Pandolfo, ad ovest, e l'espansione di quello dei Gravina, ad est, determinarono l'eliminazione del cortile occidentale e del vicolo orientale.

Il fondaco si ingrandì verso nord, inglobando i ruderi del teatro ed ampliando gli spazi interni di questo ulteriore tratto con la riduzione dello spessore dei poderosi muri romani. La porta centrale sulla via del Corso fu sostituita da due laterali più piccole. La scala divenne accessibile direttamente dalla strada, segno che il piano superiore era diventato un alloggio indipendente dal pianterreno. Il sisma del 1818, che dovette scuotere la casa, fece inclinare la colonna.

Intorno alla metà del XIX secolo questo grande spazio fu suddiviso per realizzare due diverse botteghe, che, inizialmente, comunicavano fra di loro. Il muro di separazione, inglobando la colonna, finì col nascondere. Nel 2001 si adottò la scelta di mantenere comprensibili tutte le fasi edilizie liberando il fondaco, di cui ora si percepisce la spazialità originaria, aprendo l'arcata di fondo e rendendo così visibile il teatro, restaurando

la colonna, lasciando ben in vista porte e finestre, un tempo aperte sul vicolo e sul cortile, e restaurando sia l'arco rampante sia le mensole in pietra lavica della scala.

Gli unici interventi nuovi sono costituiti dalla struttura lignea per la biglietteria, dalla apertura realizzata sulla parete occidentale di un passaggio verso l'*Antiquarium* e dalla passerella che conduce al primo ambulacro.

Per accedere al teatro si percorre il



*Passaggio al primo ambulacro attraverso la paraskenè orientale*

corridoio che in antico collegava il retroscena con il palcoscenico, non visibile prima della rimozione delle strutture moderne. Dopo averlo isolato dalla fabbrica moderna, e valutato lo stato di conservazione dei ruderi, si è intervenuto nella parete ovest ripristinando lo spessore murario originario ed il rivestimento di blocchi lavici squadrati con ricorsi di *sesquipediales* «là dove le profonde lacune lo rendevano necessario» (PAGNANO 2007). Sulla parete orientale si aprono due arcate, un tempo connesse alle torri scalari, poste alle ali del teatro, nell'area di giunzione della cavea con l'edificio scenico.



*La parete ovest della paraskéné orientale prima (a sinistra) e dopo (a destra) il restauro del 2000*



*La parete est della paraskéné orientale dopo il restauro di una delle arcate (2000)*

Di un'arcata si conservavano parte dei piedritti nord e sud e l'aggetto dell'*emplecton* della porzione superiore all'arco.

Per la conservazione della parte aggettante si è ritenuto necessario ricostruire l'arco con mattoni realizzati sul modello dei *sesquipediales* usati in altri, analoghi, archi del teatro.

Sui mattoni è stata impressa la data dell'intervento (2000). Le parti nuove e quelle origi-

nali sono distinte da file di chiodi d'ottone, che sono stati profondamente affondati nella malta per evitare la perdita d'informazione che è avvenuta, nel teatro, quando sono stati utilizzati, per tali distinzioni, frammenti di laterizi. (PAGNANO 2007).

Percorrendo il corridoio inizia la visita del complesso archeologico che si distende sulle propaggini meridionali della collina di Montevergine, sede della colonia greca di *Katane*, fondata dai Calcidesi dell'Eubea nel 729-728 a.C. Il teatro, costruito nel I sec d.C. su un preesistente edificio teatrale greco, raggiunse il suo assetto definitivo nel II-III sec. d.C., come testimoniano molte delle sculture, dei bassorilievi e degli elementi architettonici rinvenuti. Il suo declino ebbe luogo fra il VI ed il VII sec. d.C. e già nell'alto-medioevo fu ricoperto di case che ne impedivano per secoli la vista. Nelle vedute della città, realizzate prima e dopo il terremoto del 1693, e nelle foto della prima metà del secolo scorso, esso è riconoscibile per la peculiare distribuzione ad arco delle case sovrapposte.



*In alto, piante di Catania (a sinistra) di A. Rocca (1584 ca.) e (a destra) di N. van Aelst (1592).  
In basso, (a sinistra e al centro) rispettivi dettagli e (a destra) foto aerea del 1930*

Dopo i primi scavi, eseguiti nel XVIII secolo dal principe di Biscari, e dopo ulteriori parziali interventi effettuati nella cavea e negli ambulacri nell'Ot-

tocento, solo alla metà del XX secolo ebbero inizio lavori mirati alla liberazione del teatro, con l'espropriazione e demolizione della maggior parte degli edifici sovrapposti e con la ricostruzione ed integrazione delle parti scoperte e, dagli anni ottanta del secolo scorso in avanti, con l'esecuzione di sistematiche campagne di scavo, che hanno permesso di conoscere la struttura architettonica.



*Il teatro nella prima metà dell'Ottocento  
(da SERRADIFALCO 1832-1842)*

Il monumento che oggi visitiamo, nell'assetto della sua ultima fase di vita, è l'esito dei lavori di restauro degli anni '50-'70 del secolo scorso e di quelli, di liberazione e restauro, degli anni 1996-1999 e 2004-2009. La cavea, ampiamente restaurata negli anni '50-'70, aperta a sud-est, con diametro di 98 metri ed una capienza originaria ipotizzata di circa 7000 spettatori, è suddivisa in settori separati da percorsi più ampi (*diazoma*). Poggia in parte sul pendio naturale, in parte su spessi muri attraversati orizzontalmente da due ambulacri, collegati fra di loro da scale e muniti di accessi ai diversi settori (*vomitoria*).

Dal corridoio interno alla *paraskenè* orientale si passa al primo ambulacro che, come il secondo, nella sua parte centrale fu costruito contro il pendio naturale. Nell'ambulacro si susseguono con regolare corrispondenza le scale che immettono alla cavea e quelle che salgono verso il secondo ambulacro. Di quest'ultimo è stata di recente liberata l'estremità orientale che, per la mancanza in questo settore del pendio naturale, fu costruita "fuori terra".

Nel secondo ambulacro si alternano scale con triplice funzione di collegamento (primo ambulacro, cavea e terzo ambulacro).

Il terzo ambulacro, che sor-

tiene la struttura architettonica. Il monumento che oggi visitiamo, nell'assetto della sua ultima fase di vita, è l'esito dei lavori di restauro degli anni '50-'70 del secolo scorso e di quelli, di liberazione e restauro, degli anni 1996-1999 e 2004-2009.

La cavea, ampiamente restaurata negli anni '50-'70, aperta a sud-est, con diametro di 98 metri ed una capienza originaria ipotizzata di circa 7000 spettatori, è



*Il primo ambulacro*

prende per la sua monumentalità, presenta verso l'esterno una regolare alternanza di porte e finestre dalle quali penetra la luce naturale che, unendosi a quella proveniente dalla cavea, determina effetti molto pittoreschi.

Le aperture sono fiancheggiate da alte paraste, da cui si dipartono archi a tutto sesto posti sotto le linee di giunzione, che si determinavano in fase di costruzione, dei diversi tratti della volta a botte, costituendone un elemento di rinforzo. La porzione orientale del terzo ambulacro, prima degli ultimi lavori, era inglobata nel pianoterra di edifici moderni (casa Liberti ed ex proprietà La Rosa).



*Una delle scale di collegamento tra il primo e il secondo ambulacro*



*Il terzo ambulacro in due diversi tratti restaurati nella seconda metà del secolo scorso*

Frazionata in due diversi ambienti con accesso da un cortile interno, si presentava in pessimo stato di conservazione. Entrambe le pareti erano state gravemente danneggiate per l'asportazione del rivestimento

originario, in blocchi squadrati di pietra lavica, e di buona parte del corpo murario in *opus coementicium* (pietrame e malta), al fine di ricavare maggiori spazi da utilizzare. Il restauro è stato di notevole impegno per la necessità di ricostituire l'originario spessore murario integrando anche ampie porzioni del paramento lapideo.



*Tratto orientale del terzo ambulacro in fase di scavo (a sinistra) e dopo il restauro (a destra)*

Sono stati ripristinati i collegamenti dell'ambulacro con la cavea, con il II

ambulacro e con l'esterno, restaurando alcune scale e relative volte. Sono stati utilizzati blocchi di pietra lavica scalpellati a mano e mattoni delle stesse misure di quelli antichi. Le parti di restauro sono state distinte con barrette di ottone poste lungo le linee di contatto con la struttura antica. Si è intervenuto anche nella volta che, nel tratto sottostante la terrazza di casa Liberti, aveva ampie fessurazioni causate molto probabilmente da un grave



*Il lavoro degli scalpellini durante gli ultimi interventi di restauro*

evento sismico.

Nella parte alta del monumento si ergevano anche edifici di buona qualità architettonica. Alcuni di questi nel corso degli ultimi due secoli subirono modifiche tali da rendere irricognoscibile la loro originaria struttura. E' questo il caso di un immobile (ex proprietà La Rosa) che al momento della sua acquisizione (1998) era ridotto allo stato di rudere.

Demolite le parti pericolanti ed eseguite indagini strutturali ed archeologiche, si è compreso come il suo prospetto settentrionale settecentesco, insieme a quello dell'attiguo fabbricato ottocentesco, sia stato costruito sul muro perimetrale del teatro. Poiché le pareti esterne di entrambi gli edifici ripropongono quasi per intero l'altezza originaria del monumento,



*Prospetti di XVIII e XIX secolo costruiti  
sul muro perimetrale orientale del teatro*

sità di adottare misure antisismiche.

Al di sotto di questo edificio sono stati messi in luce i resti di una precedente abitazione, realizzata all'interno del terzo ambulacro, di cui riutilizzava i muri perimetrali. Della casa rimangono due ambienti dei quali quello orientale era ricolmo per il crollo delle pareti avvenuto durante il terremoto. Per tale motivo in fase di scavo l'abitazione è stata chiamata "casa del terremoto". La distruzione violenta e simultanea dell'edificio è attestata dai grandi frammenti dei muri romani crollati e dal vasellame da mensa e da cucina rinvenuto a contatto con il pavimento in mattonelle esagonali di cotto. Gli oggetti, ora esposti nel museo di Casa Liberti, costituiscono un termine cronologico per la datazione dell'ultima fase di vita della casa. Databili nel corso del XVII secolo, essi testimoniano l'alto livello economico e sociale degli antichi proprietari (TAORMINA 2010, 408-413). Dai documenti d'archivio e dagli atti notarili si ricava l'appartenenza all'ordine benedettino di questa e di altre case contigue, prospicienti via Teatro greco, e la loro acquisizione da parte di privati tra la metà e la fine dell'Ottocento.

si è ritenuto di doverle conservare e restaurare distinguendo, con intonaci di colore diverso, le fabbriche settecentesche (intonaco grigio) da quelle ottocentesche (intonaco rosa). Si osservi inoltre la singolare tecnica costruttiva impiegata che vede l'inserimento di pannelli di muratura dentro un reticolo di travi di legno ("muri a graticcio"). Questo sistema costruttivo è attestato a Catania soprattutto dopo il terremoto del 1693 quando si avvertì la neces-



*Muri a graticcio  
sopra della "casa del terremoto"*



*La "casa del terremoto" in fase di scavo*

L'edificio attiguo a casa Liberti era stato suddiviso in piccole unità abitative, con modesti e degradati prospetti sia su via Teatro greco che sul cortile interno. Lo studio dell'edificio, integrato dall'analisi dei documenti d'archivio, ha poi portato al riconoscimento della fabbrica originaria, databile al XVIII secolo, di un palazzo mai completato (cosiddetta "casa dell'androne"). Si realizzò solo il piano terra con un monumentale ingresso affiancato da botteghe, dotate di mezzanini.

Del grande androne settecentesco si conservano i muri perimetrali, la volta a crociera e l'arcata interna impostata su semicolonne di muratura con piedistalli di pietra lavica

Nel XIX secolo, rinunciando probabilmente al progetto originario, si ricavò, nell'altezza complessiva dell'atrio, un piano intermedio comunicante con il mezzanino della bottega. La parte bassa venne suddivisa in piccoli vani con volte a botte e a crociera.

Nel corso dei lavori eseguiti tra il 2004 ed il 2008 sono stati eliminati i tramezzi del primo piano, per mettere in luce la volta settecentesca, e quelli del piano terra, che in parte obliteravano i pilastri e le volte ottocentesche. Nel restauro delle pareti si è utilizzato un intonaco di colore ocra per indicare le parti settecentesche e di colore bianco per quelle ottocentesche (PAGNANO 2008, 108-113). Il grande androne si apriva su uno spazio in origine libero. Solo sul lato orientale era chiuso da costruzioni che, realizzate anch'esse nel XVIII secolo utilizzando porzioni del terzo ambulacro, alla fine del XIX secolo furono inglobate nel palazzo dei Liberti.



*Il cortile di casa Liberti e la "casa dell'androne"  
prima e dopo il restauro*



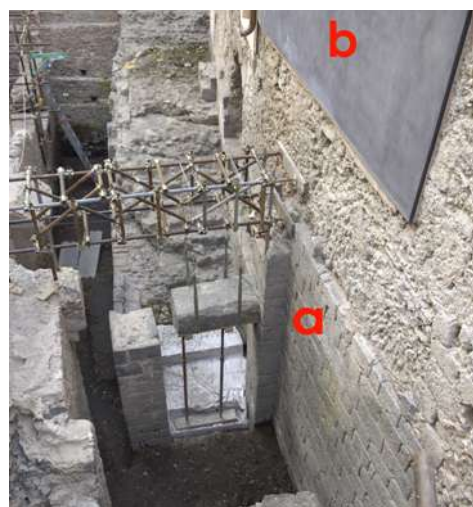


*Preesistenze settecentesche a casa Liberti*

I due bei portali dei primi decenni del Settecento hanno affinità con opere dei lapicidi che operarono nella ricostruzione del monastero dei PP. Benedettini.

Dal cortile si possono osservare la scala addossata al prospetto esterno del teatro (a), ed il muro (b) che il principe di Biscari fece realizzare per lasciare a vista questi resti (PAGNANO 2010, 440-444).

E' inoltre visibile il muro di *analemma* della fase greca del teatro che, dall'atrio orientale, sottostante il terzo ambulacro, si erge sino alla parte alta del monumento



*Prospetto est del teatro con scala addossata di età romana (a) e muro settecentesco (b)*



*Muro della fase greca del teatro in fase di scavo (2007)*

Nell'ambito delle ultime scelte adottate per la liberazione del Teatro si è ritenuto di conservare quegli immobili che non fossero di impedimento alla conoscenza e alla valorizzazione delle strutture antiche e che presentassero un certo interesse architettonico, storico e culturale, dando loro una diversa destinazione d'uso.

E' questo il caso di Casa Liberti, interessante esempio di edilizia borghese di fine Ottocento, che ingloba costruzioni preesistenti oltre ad un'ampia

porzione del teatro e che costituisce una testimonianza del processo di aggressione al monumento antico da parte della città moderna.

Nel corso dei lavori eseguiti tra il 2004 ed il 2008 l'edificio è stato restaurato scegliendo di eliminare solo le divisioni interne del pianoterra e l'intero primo piano per mettere in luce il muro esterno del Teatro caratterizzato, in questo tratto, da un avancorpo con una grande esedra probabilmente abbellita in antico da statue, simmetrico a quello già a vista sul lato occidentale. Nella grande sala così ottenuta si può adesso ammirare



*La sala dell'esedra*

questa nuova porzione del prospetto del Teatro. Una grande vetrata consente la continuità visiva con la rimanente parte del monumento.

A garanzia della staticità del complesso sono stati inseriti pilastri e travi in acciaio a sostegno del prospetto e del secondo piano dell'edificio.

## Museo nella casa Liberti e nella "casa dell'androne"

Ritenuto di mantenere e restaurare il secondo piano della casa Liberti e avendo liberato e riportato al suo originario impianto anche la contigua casa dell'Androne, si è scelto di allestirvi spazi espositivi per presentare, nel primo caso, una selezione dei materiali rinvenuti negli scavi e, nel secondo, la documentazione icnografica più rilevante dei due monumenti e della città di Catania dal XVI al XX secolo, oltre ad alcuni esempi delle tipologie di rilievo adottate dal 1990 al 2009. È stata inoltre predisposta una stanza per le proiezioni quale sussidio illustrativo del teatro e degli altri monumenti del Parco.

Nelle stanze di casa Liberti sono stati sistemati semplici espositori, adeguati all'atmosfera di una ex residenza privata, dove gli oggetti sono stati ordinati in successione cronologica e secondo i settori di scavo di provenienza (BRANCIFORTI 2008, 156-158).

Nella stanza I l'esposizione comincia con i materiali della fase preistorica (vetrina 1). Relativamente a questa fase, solo in due aree è stato possibile riconoscere lembi di uno strato in posto caratterizzato da terra nera e pietrisco lavico minuto, tipico dei livelli preistorici come si è constatato

nella maggior parte gli scavi eseguiti a Catania.

La prima individuazione è avvenuta approfondendo l'indagine all'interno di una larga frattura che taglia obliquamente la pavimentazione marmorea dell'orchestra, attraversandola quasi per intero (scavo del 1995); l'altra si è avuta nei saggi di verifica eseguiti nell'*ima cavea* ed in particolare in quelle parti del terzo e del quarto cuneo che sono prive delle gradinate (scavi 1998-2001).

Sono di particolare interesse i materiali relativi all'età greca in quanto attestano l'uso dell'area che, già in età arcaica e prima della costruzione del teatro, faceva parte del grande santuario di *Katane*. Il teatro sarebbe stato poi costruito all'interno del suo *temenos*. Sono infatti significativi i confronti che si possono stabilire tra i materiali del teatro e quelli della stipe votiva rinvenuta in piazza San Francesco d'Assisi alla fine degli anni cinquanta del secolo scorso. Tra questi, una testina di statuetta arcaica di tipo ionico, una statuetta di divinità seduta in trono anch'essa di tipo ionico (fine VI - inizi V sec. a.C.), e un frammento di coppa a figure nere, di produzione attica, con personaggio maschile barbato disteso su una *kline* (Dioniso?) per il quale si è avanzata l'ipotesi di una attribuzione al Pittore di Acheloo. L'esposizione prosegue con i materiali di età tardo-classica ed ellenistica e con alcuni oggetti in vetro rinvenuti miracolosamente integri o che, con sapiente restauro, è stato possibile ricostruire parzialmente.



*Ascia litica preistorica*



*Coroplastica di fine VI-inizi V sec. a.C. e (a destra) frammento di coppa attica a figure nere della seconda metà del VI sec. a.C.*



*Lucerna con maschere teatrali*

Le classi di materiali maggiormente attestate negli scavi del teatro sono costituite dal vasellame da mensa di età romana, di produzione nord-africana e microasiatica (vetrine 2, 3, 4), e dalle lucerne (vetrine 2 e 4). Interessante una lucerna a volute con becco triangolare decorata sul disco con due maschere teatrali in rilievo entro un pannello rettangolare.

golare, databile tra il 175 ed il 250 d.C.

Si presentano inoltre (vetrina 3) alcuni oggetti di ornamento, *applique* di mobili, strumenti musicali e pedine da gioco, in bronzo e in osso.

Fuori vetrina è esposta la testa ritratto marmorea dell'imperatore Gordiano III, rinvenuta nel 2008, negli ultimi giorni di scavo del palcoscenico.

I materiali della **seconda stanza** attestano la frequentazione dell'area del teatro dall'alto-medioevo in poi. Sono presenti, oltre alle ceramiche decorate a bande e "a stuoia" di VIII - IX sec. d.C. (vetrina 5), le invetriate in manganese e ramina (vetrine 5, 7 e 8). Fra queste spicca un grande bacino rinvenuto integro nell'atrio orientale. Si espongono (vetrine 7 e 8) anche proto maioliche di produzione locale e di fabbriche dell'Italia meridionale, ceramiche "a lustro" di produzione spagnola e maioliche di importazione dall'Italia centro-settentrionale.



Casa Liberti. stanza 1, vetrine 3 e 4. Su piedistallo, testa-ritratto di Gordiano III



Casa Liberti. Seconda stanza, vetrine 5 e 6 e piccolo espositore centrale

Tra le vetrine 5 e 7 è stato collocato un piccolo espositore (vetrina 6) in cui si possono apprezzare alcuni gioielli di oro, di bronzo e smalti ed una piccola campionatura delle migliaia di monete rinvenute negli scavi.



Pendaglio d'oro. IV sec. d.C.

Nella **terza stanza** è stato esposto (vetrine 9 e 10) tutto il vasellame sopravvissuto al crollo della "Casa del terremoto". Fuori dalla sequenza cronologica e dal contesto, nella stessa stanza si espone una delle numerose anfore da trasporto recuperate negli strati di crollo che colmavano l'area dell'orchestra e del palcoscenico.

Nella **quarta stanza** si espongono (vetrina 11) le maioliche di area umbra

ed emiliana e le invetriate graffite, prodotte, nel XVI secolo, nell'Italia centro-settentrionale. Ad esse si associano maioliche e oggetti di uso comune (pentole e lucerne) di produzione locale. Nella **quinta stanza**, oltre ad alcune figurine di presepe di XVIII e XIX secolo, sono stati esposti (vetrina 12) oggetti di devozione, maioliche policrome da porre tra il XVIII e gli inizi del XX secolo, ed una scelta di una collezione di pipe in terracotta rinvenuta, in strati di riempimento, all'esterno dell'atrio orientale. L'esposizione si conclude con due tra i numerosi esemplari rinvenuti di terraglie di XIX e XX secolo.



*Casa Liberti. Stanze 3-5 e cucina*

In fondo, si osservi la cucina che è stata restaurata nel rispetto dei suoi caratteri originali, con focolare, rivestito di ceramiche calatine, ed il lavello in muratura e pietra lavica.

Una sosta nella terrazza della casa, oltre a fare riprendere le forze dopo la faticosa salita sino alla parte alta del monumento, offre una vista panoramica della grande cavea, dell'edificio scenico (*porta hospitalis* orientale e *pulpitum*) e dell'orchestra. Quest'ultima è quasi costantemente allagata dall'acqua proveniente da sorgenti esistenti nel sottosuolo. Questo peculiare fenomeno, che pure caratterizza il nostro teatro dandogli una speciale suggestione, è da decenni oggetto di uno studio complesso sulla struttura idrogeologica del centro storico catanese il cui assetto originario è stato certamente modificato in età moderna, soprattutto dopo la ricostruzione tardo barocca della città.

La terrazza di casa Liberti è un punto di vista privilegiato in quanto permette di cogliere la sovrapposizione dei fabbricati moderni sulla porzio-



*Vista del teatro dalla terrazza di Casa Liberti*

ne occidentale dell'edificio scenico antico. Colpisce soprattutto la mole di un edificio della seconda metà del secolo XIX che ingloba e ristrutturava porzioni di edifici preesistenti e tra questi la casa Fimia dove, secondo L. Bolano, era visibile la base di colonna poi trovata da Biscari, ed oggi esposta nel Castello Ursino.

Del secondo piano di casa Liberti si è mantenuta l'originaria distinzione in due appartamenti. Mentre in quello più ampio è stato allestito il museo, nell'altro, di dimensioni minori, si è scelto di allestire due vani come "casa museo", per illustrare la storia della famiglia proprietaria del palazzo prima dell'acquisizione da parte della Regione siciliana. Qui sono stati collocati alcuni mobili e suppellettili dell'arredamento originario, donati dalle eredi degli ultimi proprietari, Vincenzo e Domenica Liberti, insieme a libri, fotografie ed interessanti documenti, a memoria di questa famiglia borghese e della loro casa, emblematica testimonianza di un periodo della città, ricco di trasformazioni, quale fu quello intercorso tra la metà dell'Ottocento ed i primi decenni del Novecento. I mobili, riuniti nella stanza entrando subito a destra, provengono sia dall'abitazione della signora Domenica (cassettoni, comodino, poltroncina e tavolino da giardino) che dallo studio medico del dottore Vincenzo (libreria). Sulle pareti sono stati collocati quadri e fotografie in modo da realizzare due diversi ambiti: quel-

ne occidentale dell'edificio scenico antico. Colpisce soprattutto la mole di un edificio della seconda metà del secolo XIX che ingloba e ristrutturava porzioni di edifici preesistenti e tra questi la casa Fimia dove, secondo L. Bolano, era visibile la base di colonna poi trovata da Biscari, ed oggi esposta nel Castello Ursino.

Del secondo piano di casa Liberti si è mantenuta l'originaria distinzione in due appartamenti. Mentre in quello più ampio è stato allestito il museo, nell'altro, di dimensioni minori, si è scelto di allestire due vani come "casa museo", per illustrare la storia della famiglia proprietaria del palazzo prima dell'acquisizione da parte della Regione siciliana. Qui sono stati collocati alcuni mobili e suppellettili dell'arredamento originario, donati dalle eredi degli ultimi proprietari, Vincenzo e Domenica Liberti, insieme a libri, fotografie ed interessanti documenti, a memoria di questa famiglia borghese e della loro casa, emblematica testimonianza di un periodo della città, ricco di trasformazioni, quale fu quello intercorso tra la metà dell'Ottocento ed i primi decenni del Novecento. I mobili, riuniti nella stanza entrando subito a destra, provengono sia dall'abitazione della signora Domenica (cassettoni, comodino, poltroncina e tavolino da giardino) che dallo studio medico del dottore Vincenzo (libreria). Sulle pareti sono stati collocati quadri e fotografie in modo da realizzare due diversi ambiti: quel-



*Casa Liberti. Arredi e documenti donati dalla famiglia*

lo domestico della signora Domenica e quello professionale del fratello Vincenzo. Nella stanza seguente sono state raggruppate alcune foto di famiglia, eseguite da diversi studi fotografici, per testimoniare l'attività di noti fotografi attivi a Catania nella prima metà del secolo scorso e, in alcuni casi, anche dopo. Pregevoli le carte geografiche dell'editore Antonio Vallardi. È interessante notare in quella dell'Europa, datata 1885, le diverse scale metriche (miriametri, leghe, leghe marine, leghe di Spagna, miglia inglesi, miglia di Germania e miglia geografiche d'Italia), e in quella con il "Mappamondo", l'indicazione dei Meridiani, dell'Eclittica e dei segni dello Zodiaco, delle Superfici delle Popolazioni del Mondo, della Distinzione delle Razze Umane, delle Religioni dei differenti Popoli della Terra, dei rilievi montuosi e dei mari dei Continenti allora definiti (Europa, Africa, America ed Asia).



*Casa Liberti. Carta geografica Vallardi del "Mappamondo"(1885)*



*Resti della cinta muraria arcaica nella casa dell'Androne e (in basso) in una gouache di Jean Houel (da La Sicilia di Jean Houel 1989)*



Lasciando casa Liberti si visita la Casa dell'Androne nel cui piano terra si può anche osservare una importante testimonianza di età greca. Si tratta di un muro interpretato come un tratto delle fortificazioni che cingevano l'acropoli di Katane in età arcaica e della quale sono stati individuati altri tratti, nell'ex monastero dei Benedettini e nell'ex reclusorio della Purità (BRANCIFORTI 2010, 148-151, 168 e 185-187). Il muro è formato da un paramento esterno di grandi pietre laviche sommarariamente sbozzate, per regolarizzare la parte a vista, e rastremate verso l'interno (opera poligonale) per una maggiore presa con il nucleo centrale, costituito

da piccole pietre frammiste a terra (*emplecton*).

Il suo inquadramento cronologico è stato fissato tra la seconda metà del VII ed il primo quarto del VI sec. a.C. per i confronti con le cinte murarie arcaiche di altre città antiche.

Prima di queste scoperte l'unico riferimento della cinta muraria della città era in una *gouache* di J. Houel in cui si rappresenta un tratto di muro poligonale arcaico sovrastato da un edificio in rovina (*La Sicilia di Jean Houel* 1989, 184, 313).

Il percorso di visita riprende dal terzo ambulacro sino a raggiungere l'*odeion*.

Prima di visitare questo piccolo ed interessante edificio teatrale si osservi la pittoresca scala che, snodandosi sotto il terzo ambulacro, permetteva un accesso diretto dall'esterno alla parte bassa del teatro. L'uso perdurò nel tempo tanto da potersi identificare in quella stradina visibile tra il teatro e l'*odeion* nelle piante di Catania del XVI secolo e tanto da essere rappresentata come un vicolo di transito ancora nel XVIII secolo.



Scala tra il teatro e l'*odeion*

## L'*odeion*

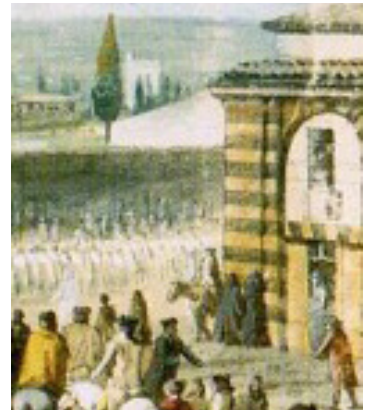


Vista dell'*odeion* da via Teatro greco

Costruito contestualmente alla prima fase del teatro, si connota per la peculiarità del suo prospetto, caratterizzato da una successione di paraste e di aperture sormontate da archi a tutto sesto con la singolare introduzione di un ulteriore architrave rettilineo in conci squadrati di pietra lavica, posto più in basso dell'imposta dell'arco. Una soluzione

architettonica, questa, piuttosto originale che sarà ripresa dagli architetti della ricostruzione settecentesca di Catania, quali G. B. Vaccarini che lo ripropose nel prospetto di un importante edificio prospiciente l'attuale piazza Stesicoro. Posto ad ovest del teatro ed alla stessa quota della sua area esterna, l'*odeion* è uno dei monumenti più interessanti della città romana. La cavea, semicircolare e rivolta verso sud est, e con una capienza originaria di circa 1500 persone, è costituita da gradoni un tempo rivestiti di pietra lavica. Le gradinate, divise in cunei da scalette,





*La processione di Sant'Agata a piazza Stesicoro.  
A destra, particolare dell'edificio, oggi palazzo del Toscano, prima delle trasformazioni ottocentesche (da La Sicilia di Jean Houel 1989, 177, 310-311)*

poggiano su muri a raggiera che delimitano vani non comunicanti tra di loro, aperti verso l'esterno e in antico utilizzati, si dice, come botteghe. La presenza di soglie con i fori per l'incasso di cardini attesta l'uso di porte, o cancelli, di chiusura. Sull'edificio scenico, dopo il terremoto del 1693, fu costruito palazzo Sigona, sfruttando i muri romani. L'edificio fu ampliato alla fine dell'Ottocento a danno del monumento antico di cui si fecero saltare con la dinamite il muro di *analemma* occidentale e la contigua volta a botte conica, che si osserva ancora ai piedi del monumento stesso. Il prospetto interno incombe sull'orchestra «verso cui esibisce una batteria di ballatoi continui e di finestrelle di servizi igienici» (PAGNANO 2010, 459).



*Vista dall'alto dell'odeion*



*L'ampliamento di palazzo Sigona sulla cavea e orchestra dell'odeion*

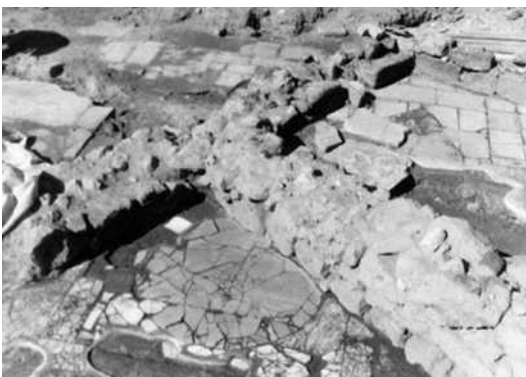
Proseguendo nella visita si ritorna al teatro che si percorre all'esterno, per poi ridiscendere verso l'orchestra. Tra l'ex casa Pandolfo (oggi adibita, nel piano superiore, a sede degli uffici del Parco ed in quello inferiore ad *antiquarium* del teatro) e palazzo Fasanaro sopravvive una porzione



*Tratto superiore di via Grotte prima della sua demolizione (1962)*



*Strato di riempimento dell'orchestra (scavo 1995)*



*Recinti sul pavimento dell'orchestra (scavo 1995)*

della via Grotte che, fino agli interventi degli anni '50-'70 del secolo scorso, conduceva alla parte centrale dell'isolato del teatro dove essa sfociava in piccoli cortili posti a quote diverse. Il primo tratto della strada, nel 1835, fu rifatto su arcate per lasciare a vista una parte dell'*ima cavea*. Un intervento che, purtroppo, favorì la sostituzione di alcune casupole con edifici più grandi (PAGNANO 2010, 452).

Lo scavo stratigrafico dell'orchestra è stato completato nel 1995.

Sotto un acciottolato, che sigillava livelli di XIII-XVI secolo, si individuò uno strato di riempimento tardo-antico (metà del V-VII sec. d.C.), caratterizzato dalla presenza di numerosi blocchi squadrati, sia di basalto lavico sia di calcare, e di marmi (colonne, capitelli, cornici, bassorilievi e sculture a tutto tondo), riferibili alla struttura ed alla decorazione architettonica del teatro.

La parte più bassa dello strato era caratterizzata da una cospicua quantità di ossa animali (ovine, caprine, bovine e suine) tagliate di netto, come è tipico della macellazione. L'individuazione di ossa relative ad un cammello, a pollame, ad un mulo e ad un gatto, ha indotto ad ipotizzare la presenza di in-

dividui che, avendo “occupato” questa grande area, dove tenevano anche i loro animali domestici, vi svolgevano attività lavorative. Miseri recinti furono costruiti sul lussuoso pavimento dell'orchestra, realizzato nella prima fase edilizia romana con la tecnica dell'*opus sectile*. Era costituito da grandi cerchi di granito posti dentro quadrati bordati da fasce di pregevoli marmi. Per la cronologia di questo pavimento si è avanzata l'ipotesi della metà del I d.C. (BRANCIFORTI 2004, 92-94) per il riferimento alla introduzione di *sectilia* negli edifici pubblici promossa da Augusto, anche come elemento di propaganda politica, e per l'utilizzazione, nel reticolo di base, del pavonazzetto che, introdotto sin dalla fine della repubblica, sarà più diffusamente impiegato nella prima metà del I secolo come segno della partecipazione delle élites locali alla politica augustea.

Il disegno originale si conserva nella metà orientale dell'orchestra, mentre in quella occidentale è evidente un antico intervento di restauro (IV sec. d.C.), segno della volontà di garantire l'uso pubblico dell'edificio in quel momento, particolarmente critico della storia della città, che precede il generale disordine e la regressione economico-sociale della fine del V secolo d. C.

Il mantenimento, nel IV secolo, della funzione originaria del teatro troverebbe conferma nella ‘ricollocazione’ della statua del *Genius* della città,



*Orchestra e fronte del pulpitum (scavo 1995).  
A destra visualizzazione del reticolo di base del pavimento in opus sectile*

che sarà poi ritrovata dal principe di Biscari nel 1770 (Biscari 1771) insieme ad una iscrizione che riferisce l'episodio attribuendolo a *Facundus Porphirius Mynathidius*, console della provincia di Sicilia. Una seconda epigrafe, trovata dalla famiglia Fimia nel cortile della propria casa, posta sulle rovine dell'edificio scenico, commemora l'*agonotheta* Zosimo per avere promosso spettacoli che furono “memorabili”. L'epigrafe è stata datata al IV sec. d.C.

Allo stesso periodo dovrebbe risalire la costruzione di un podio, cui si ac-



Balaustra del podio alla base del secondo e del terzo cuneo (scavo 1995)



La fronte del pulpitum messa in luce liberando una delle arcate di via Grotte



Scavo 1980. Recupero del gruppo marmoreo di Leda col cigno

fase romana e, parzialmente coperto dalla frontescena, il muro del palcoscenico di età greca.

Quest'ultimo è stato messo in luce nel 2006, quando, approfittando di un

cedeva da una scaletta laterale, realizzato nascondendo gli ultimi gradoni del secondo e del terzo cuneo e la corrispondente parte dell'*euripo*; per la sua fronte furono riutilizzate delle splendide lastre di marmo cipollino, probabilmente collocate in origine nella *scaenae frons*.

Nel corso degli ultimi lavori sono state liberate alcune arcate di via Grotte, per permettere la vista della fronte del *pulpitum* in tutta la sua estensione. Questa fronte, relativa all'ultima fase di vita del Teatro, si articola in nicchie quadrangolari e curvilinee alle quali si addossano piccole scale pure costruite con materiali di reimpiego.

Quando l'orchestra fu ricolmata, era ancora in posto, davanti ad una delle nicchie della fronte del pulpito, un gruppo marmoreo che è stato riconosciuto come copia romana della Leda col cigno di *Timotheos*, oggi esposto nell'*antiquarium* del teatro (BRANCIFORTI 2005, 187).

Osservando la faccia interna del *pulpitum* si notano, tra le pietre, frammenti decorati di marmo e grandi blocchi di calcare, che, recuperati dalla parziale distruzione o demolizione dell'edificio scenico, furono riutilizzati nella nuova facciata. Nella cavità del palcoscenico sono pure visibili il muro del *pulpitum* della prima



Prima (a) e seconda (b) fase del pulpitum



Loggheion greco messo in luce nella cavità del palcoscenico romano



Atrio orientale.  
Particolare del muro greco (a) cui si sovrappone il muro (b) della prima fase romana

breve periodo di assenza dell'acqua, si pensò di riprendere lo scavo della cavità del palcoscenico per acquisire nuovi elementi utili alla datazione dell'edificio scenico romano. Il muro greco è orientato in senso est-ovest ed è leggermente divergente rispetto alla frontescena romana. Si conserva per una lunghezza complessiva di m 5.20, ed è costituito da sei blocchi di calcare in parte "tagliati", nella parte posteriore, dal muro di fondazione della scena romana, la cui realizzazione determinò un fenomeno di schiacciamento della struttura più antica.

Il muro greco è stato messo in relazione con altri tre esistenti nel teatro posti, il primo, alla base del lato meridionale del *tribunal* occidentale, il secondo, perpendicolare a questo, si allunga con andamento rettilineo sotto le estremità occidentali del secondo e del terzo ambulacro, il terzo nell'atrio orientale (BRANCIFORTI 2010, p. 194). Alcuni di questi muri saranno visibili quando, nell'ambito dei prossimi interventi, saranno predisposte alcune passerelle nei settori in cui si trovano i muri, attualmente inagibili per la presenza della falda acquifera che allaga tutte le parti basse del monumento.

Alla fase greca si potrebbero pure attribuire alcune porzioni dell'*ima* cavea che, costruita con appoggio diretto sul declivio naturale, conserva nella parte

più bassa di alcuni cunei la sua giacitura originaria.

L'esistenza di un teatro greco confermerebbe il mantenimento, da parte dei romani, dell'impianto urbano di età tardo classica ed ellenistica; anche nel caso del teatro varrebbe il principio della continuità che fu in genere perseguito nelle città di antica fondazione (GABBA 2000, 60).

Dopo la deduzione a Catania di cives romani, voluta da Augusto, nel riassetto che si volle dare alla città, il "nuovo" teatro fu edificato su quello preesistente in un'area che, già destinata a questa funzione, finì col conservare la sua antica destinazione pubblica, e sacra in particolare.

Entrando nell'*antiquarium* si osservino innanzitutto gli ambienti che negli anni 1999-2001 sono stati restaurati e sistemati per esporvi alcuni marmi del teatro. Il restauro e l'allestimento museografico sono stati curati dall'arch. prof. Giuseppe Pagnano.

Si tratta di tre vani del piano terra dell'ex casa Corvaja, poi proprietà Pandolfo, sopravvissuti alle demolizioni che, negli anni '50 -'70 del secolo scorso, interessarono anche la parte del palazzo che si sovrapponeva alla scena del teatro. Della fase settecentesca sopravvivono i muri perimetrali e quelli d'ambito dell'androne. Nel primo Novecento, quando il palazzo fu radicalmente ristrutturato, nello spessore dei muri furono inseriti pilastri in mattoni che sono stati



Vani 1 e 2 unificati dell'*Antiquarium* del teatro.  
Parete di fondo pertinente alla casa di XVII secolo

lasciati a vista. A seguito delle indagini archeologiche eseguite nel 1999, nei vani occidentali sono stati messi in luce, e pure lasciati a vista, i resti di una casa del secolo XVI della quale ulteriori porzioni sono state indagate all'esterno (TAORMINA 2010, 402-408).

Della casa sono state individuate diverse fasi edilizie. Sono pertinenti alla prima fase due grandi ambienti, in comunicazione tra loro, con pavimenti di cotto esagonale e muri con intonaco biancastro. Della porta del lato nord si conservano gli stipiti modanati di pietra bianca. Si conserva inoltre per una buona altezza il muro perimetrale orientale al quale poi si sovrapporrà quello settecentesco di casa Corvaja. La casa confinava con uno spazio esterno, un vicolo o un cortile, poi inglobato nella nuova fabbrica, come dimostra la finestra, posta in alto in questo muro, con gli sginci rivolti verso il terzo vano dell'*antiquarium*.

Per ottenere uno spazio espositivo più ampio, e per lasciare a vista la casa cinquecentesca, è stata eliminata la parete divisoria di due vani di pianoterra ed è stato introdotto, per ragioni statiche, un telaio metallico che collega il muro di prospetto a quello a nord. Sono state lasciate a vista anche alcune porzioni di muratura per rendere "leggibili" le diverse fasi costruttive. Si cammina dunque su una passerella metallica posta alla quota del pavimento rimosso. Sono state mantenute le aperture rivolte a nord, dalle quali è possibile vedere la cavea, e sistemate con vetrate fisse quelle rivolte a sud. In tal modo, traguardando dalla strada, attraverso il piccolo *antiquarium* si possono percepire contemporaneamente le diverse fasi storiche della città.

Sul lato destro per chi entra, sono esposti alcune mensole in pietra calcarea di XVII-XVIII secolo ed un frammento di architrave con cartiglio, pure in pietra calcarea, rinvenuti nei depositi del teatro e pertinenti probabilmente alle case demolite nel secolo scorso. Data la peculiarità degli spazi, si è scelto di esporre in questa sala solo alcuni elementi della decorazione architettonica della fronte scena, capitelli e frammenti di trabeazione, relativi ad almeno due diverse fasi cronologiche.



*Antiquarium del teatro.  
Capitello corinzio (I sec. d.C.)*

Di tre capitelli esposti, in marmo grigio-azzurrognolo, si ipotizza una datazione all'età severiana (III sec. d.C.). Si caratterizzano per una fattura meno accurata nei dettagli e nella resa degli elementi vegetali rispetto al quarto capitello, di marmo bianco pentelico, che si distingue per la sua straordinaria qualità.

Il capitello (I sec. d.C.) dovette appartenere ad un secondo ordine di colonne, posto sulle porte o a fiancheggiare una delle tante esedre che movimentavano la fronte della scena. In basso, lungo la stessa parete, si possono osservare due frammenti della trabeazione del secondo ordine. Il primo, rinvenuto nel 1993, è decorato da un fregio con protomi che fuoriescono da girali d'acanto. Il secondo di pregevole fattura, e con un fregio a girali semplici,

si confronta con un esemplare rinvenuto nel teatro nel XVIII secolo dal principe di Biscari e conservato oggi nel Museo Civico di Castello Ursino. Per consentirne una visione dal basso, un grande frammento di trabeazione è stato sistemato, sul lato opposto, sopra una struttura in acciaio, ed inserito, in parte, in una nicchia le cui pareti in vetro ne garantiscono una adeguata illuminazione naturale.

È stata pure esposta una lastra di marmo (scavo 2006) configurata superiormente come un delfino ed interpretabile come il bracciolo del sedile d'onore della *proedria*; ad esso se ne dovettero affiancare altri, con braccioli decorati con lo stesso motivo. Lo attesterebbero le diverse lastre con delfino, più piccole, rinvenute nel tempo nell'area del teatro. Una è documentata in cartoline e foto degli inizi del secolo scorso; un'altra è stata rinvenuta nello scavo del 1993 presso il vomitorio della tribuna est. Gli esemplari si distinguono per l'alta qualità nella resa dei dettagli anatomici e per il peculiare motivo a stella che circonda gli occhi. Nella terza sala sono stati esposti frammenti di sculture a tutto tondo o a bassorilievo di marmo, sulla parete di fondo, sono esposti frammenti di



*La lastra con delfino esposta nell'antiquarium e al momento del ritrovamento*



*A sinistra, lastra con delfino rinvenuta nel 1993.  
A destra, cartolina postale degli inizi del Novecento con lastra simile in primo piano*

bassorilievi, di altorilievi, di statue e di elementi architettonici. Della maggior parte di questi materiali, recuperati durante le demolizioni degli anni '50 -'70 e "rinvenuti" nei vecchi depositi del teatro, non si conoscono le esatte circostanze del ritrovamento. Si osservi la diversità di colore e la qualità dei marmi bianchi impiegati e la resa stilistica dei rilie-



vi. Le tecniche scultoree utilizzate sono, in alcuni casi, quella dell'altorilievo, in cui le figure modellate sembrano emergere dal piano di fondo, in altri, quella del bassorilievo, in cui il marmo è stato scolpito in modo che le figure siano poco sporgenti rispetto allo sfondo. Lo spessore delle lastre, i motivi decorativi, la qualità del rilievo e le figure rappresentate denunciano la loro appartenenza a diverse parti della fronte della scena e attestano l'esistenza di almeno due fasi cronologiche della decorazione.



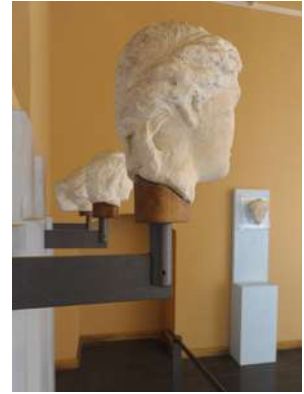
*Antiquarium del teatro. vano 3.  
Frammenti di bassorilievi da vecchi recuperi.  
In basso, foto di dettaglio di alcuni di essi*



*Antiquarium del teatro. vano 3.  
Teste di statue di muse e di piccolo erote*

Sono pure esposte, su supporti girevoli, che consentono la veduta posteriore, due teste femminili di marmo rinvenute nel 1999 nella fossa del palcoscenico. Tra le due teste femminili è stata posta una piccola testa in marmo, che potrebbe rientrare nella iconografia dell'Erote, o fanciullo, presente in numerosi gruppi di età ellenistica ampiamente copiati in età romana.

Una delle due teste femminili, per il tipo di acconciatura a ciocche morbide tenute da nastri, può riferirsi ad una statua di Musa e ricondursi, per la resa dei tratti fisionomici, ad un prototipo greco di età tardo classica. Nella seconda testa, probabilmente pertinente ad un altorilievo, la resa della capigliatura, bipartita sulla fronte, trattenuata da un nastro (*tenia*) e raccolta sulla nuca, i tratti del volto ed in genere la struttura complessiva dell'ovale riconducono a modelli greci del V sec. a.C.



*Antiquarium del teatro. In alto, particolare del supporto girevole.  
In basso due delle teste esposte e foto del momento del ritrovamento di una delle due.*

In questa sala, nel 2008, è stato esposto il gruppo marmoreo frammentario di Leda col cigno, copia romana del I sec. d.C. dell'originale greco del noto scultore attico *Timotheos* (360 a.C.), rinvenuto, come già detto, nel 1980 davanti ad una delle nicchie della fronte del *pulpitum*. Di questa importante opera esistono pochi altri esemplari, pure essi copie di età romana. Leda è rappresentata con un seno scoperto, mentre l'*himation* (mantello) si ammassa sulle gambe con grande effetto pittorico per il gioco di luci e di ombre che si genera tra le pieghe del tessuto di cui sono ben rese sia la leggerezza che la trasparenza. Questa raffigurazione rimanda ad una delle più accreditate versioni del celebre mito che narra dell'innamoramento di Zeus



*Gruppo marmoreo frammentario di Leda col cigno  
copia romana del I sec.d.C.*

della giovane moglie di Tindaro, re di Sparta. Il dio si trasformò in cigno e, fingendo di doversi proteggere dall'attacco di un'aquila, si rifugiò sul grembo di Leda che, sollevando il braccio sinistro, lo protesse con il suo mantello. Nell'esemplare catanese, si conserva in buona parte la figura di Leda, priva della testa e delle braccia, seduta su una roccia; manca del tutto la figura del cigno.



*Leda col cigno  
(Museo Capitolino)*

L'esposizione si chiude con una testa-ritratto marmorea del II sec. d.C. È ricomposta con due frammenti rinvenuti in luoghi distanti l'uno dall'altro: il primo (scavo del 1991) nel palcoscenico, l'altro (scavo del 1993) davanti al sesto cuneo della cavea. La testa, di dimensioni uguali al vero e tagliata di netto nella parte posteriore, rappresenta un giovanetto dall'ovale regolare, con palpebre spesse, arcate orbitali ben delineate, labbra chiuse e fronte quasi del tutto coperta dai capelli a ciocche morbide che nascondono anche la parte superiore dell'orecchio sinistro (BRANCIFORTI 2008, 140-141).

La giovane età del personaggio, rappresentato rivolto verso destra e con espressione pensosa, è denunciata anche dalla rada barba e dai baffi, che in parte velano il labbro superiore.

Lo stile e la tecnica utilizzati rimandano alla ritrattistica di età adrianeo-antoniniana mentre i tratti fisionomici richiamano il primo ritratto ufficiale di Marco Aurelio giovane.



*Testa-ritratto (scavi 1993 e 1995)  
di Marco Aurelio giovane*



## Gli spettacoli teatrali nell'antichità



### Agata Taormina

*Casa delle maschere ad Hadrumetum (Tunisia).  
Mosaico con attore tragico e attore comico.  
Il sec. d.C.*

Come abbiamo visto, il teatro di Catania era sorto sulle pendici meridionali della collina di Montevergine, sede dell'acropoli della città in età greca, divenuta, in età ellenistica e romana, il luogo più ambito per costruire case e ricche ville, oltre che imponenti edifici di pubblica utilità come acquedotti, Terme, edifici per spettacoli.

Il monumento che oggi vediamo è quello di età romana, costruito nel I secolo d.C., inglobando un edificio più piccolo di età greca (IV sec. a.C.), e modificato nel corso del tempo.

Ricordiamo le sue origini e riassumiamone la storia ...



*Veduta aerea del teatro di Catania.*

## Il teatro di Catania in età greca

Come già detto, nei secoli scorsi gli studiosi avevano ipotizzato l'esistenza di un teatro greco a Catania leggendo i passi dello storico greco Tucidi-  
de e dello storico romano Frontino secondo i quali, nel 415 a.C., durante la guerra del Peloponneso, il condottiero ateniese Alcibiade avrebbe arringato i catanesi nel teatro di Catania per convincerli ad allearsi con loro contro la nemica Siracusa (*Tuc. I,VI; Front. Strat. II, 2,6*).

Ma solo tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento si scoprirono, sotto l'estremità occidentale del teatro romano, due tratti di un imponente muro del IV sec. a.C. costruito con grossi blocchi in pietra bianca calcarea su cui erano incise le lettere KAT in caratteri greci. Era una prima conferma della notizia riportata dalle fonti, che gli scavi archeologici degli anni ottanta e novanta del secolo scorso, e soprattutto quelli degli ultimi anni, hanno reso ancora più valida. Altre strutture in pietra calcarea del teatro greco sono state infatti scoperte sotto le *parodoi*, nell'area del palcoscenico e sotto gli ambulacri del soprastante teatro romano. Ad esse si aggiungono le file più basse di gradini della cavea, ricavati nella roccia e rivestiti da grossi blocchi in pietra bianca,



Fase greca del teatro.  
Monogramma KAT  
inciso sui blocchi



Fase greca del teatro.  
Muro del palcoscenico in fase di scavo



Fase greca del teatro. A destra muro in pietra calcarea di età greca nella parodos occidentale.  
A sinistra, gradini dell'antica cavea ricollocati in età romana

già visibili dopo i primi interventi.

Nel IV sec. a.C. l'edificio teatrale fu realizzato all'interno dell'area sacra dedicata alla dea Demetra, che occupava lo spazio tra Via Crociferi, via Manzoni e piazza S. Francesco d'Assisi già a partire almeno dalla fine del VII secolo a.C.

Da qui provengono le ceramiche, le statuette, le lucerne di epoca greca trovate nel teatro, molto simili a quelle scoperte nel ricco deposito votivo (stipe) messo in luce nel 1954 sotto la piazza San Francesco d'Assisi.

La costruzione di un nuovo teatro su quello greco rende oggi difficile ricostruire con esattezza la pianta e le dimensioni del più antico edificio, ma lo studio del monumento ed il confronto con i teatri greci scoperti in Grecia, in Sicilia ed in altre parti del mondo antico ci possono aiutare ad immaginare come doveva essere il teatro greco di Catania.



*Materiali della stipe votiva di piazza S. Francesco d'Assisi*



*Testa di Demetra trovata in via dei Crociferi (IV sec. a.C.)*



*Veduta aerea del teatro e di piazza S. Francesco d'Assisi (a)*

Cerchiamo allora di sapere qualcosa di più sui teatri greci e, in seguito, su quelli romani e perché sono monumenti così importanti e diffusi in tutto il mondo antico.

Come sappiamo, gli edifici vengono costruiti con determinate caratteristiche architettoniche per essere adatti alla funzione che devono svol-

gere; così la struttura dei teatri antichi è legata strettamente al tipo di rappresentazione che in essi si svolgeva e si modifica, nel corso del tempo, in rapporto all'evoluzione ed ai cambiamenti degli spettacoli più seguiti nel mondo antico: la tragedia e la commedia.

Il teatro greco ha una forma e delle caratteristiche costruttive in parte diverse da quelle del teatro romano perché gli spettacoli greci erano diversi da quelli dei latini e perché erano differenti anche la società e la cultura in cui erano nati e si erano sviluppati i generi letterari della tragedia e della commedia, nel mondo greco ed in quello italico e romano. Per questo motivo dobbiamo andare indietro nel tempo così da capire da dove nasce l'idea di una rappresentazione teatrale, prima di parlare dei teatri greci e di quelli romani. Cominciamo dai Greci.

## A teatro con i Greci

### Le origini della rappresentazione teatrale

In Grecia era fortemente radicato nella società e nella spiritualità di tutti il gusto per la mitologia, che sarà l'argomento principale delle composizioni tragiche e si intrecciava col culto degli dei e degli eroi.

Prima della nascita della tragedia e della commedia esistevano varie forme di recitazione, come la declamazione dei poemi epici (Iliade e Odissea) eseguita da cantori (rapsodi) in riunioni private e in cerimonie pubbliche, l'interpretazione di composizioni poetiche, i rituali propri delle manifestazioni collettive spontanee associate ad un culto religioso.

I partecipanti pronunciavano parole, versi e formule ritmate, eseguendo



Statua di Omero  
di Ph. L. Roland (1812).  
Museo del Louvre



Vaso François di Chiusi.  
Scena di danza processionale (570 circa a.C.).  
(da FURTWÄNGLER-REICHOLD 1909)

figure di danza più o meno prestabilite al suono di vari strumenti musicali. Ne derivava un crescendo di esaltazione mistica che permetteva di



esprimere sentimenti e passioni comuni ed era considerato segno evidente della presenza del dio. Alle parole, alle intonazioni e ai gesti si attribuiva un potere magico in grado di agire sulle persone che stavano intorno.

Pensiamo a come anche oggi, durante la festa di S. Agata, si recitano frasi ripetute e coinvolgenti che creano nella folla un'esaltazione collettiva!

## La nascita della tragedia e del teatro

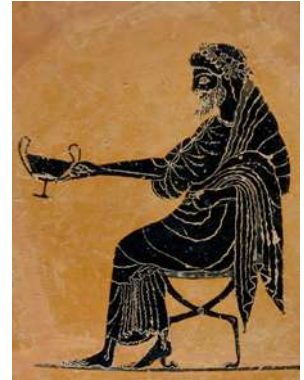
Inizialmente di tipo tragico, il teatro greco si sviluppa all'interno di rituali in onore di Dioniso, il dio dell'estasi mistica, dell'ebbrezza, della danza sfrenata, arrivando ai massimi livelli soprattutto in ambiente attico.

Ad Atene, come in altre città, vi era un altare (ara) dedicato al dio, intorno a cui si eseguivano danze sacre durante le feste Dionisie che ricorrevano tre volte l'anno: gennaio-febbraio (Lenee), marzo-aprile (Grandi Dionisie, le feste cittadine più importanti che duravano sei giorni), novembre-dicembre (Dionisie campestri).

Durante le feste un auleta (suonatore di doppio flauto) stava sull'ara di Dioniso (*θυμελη*) accompagnando con la musica il canto e le danze.

Il canto corale in onore di Dioniso era chiamato ditirambo satiresco ed era eseguito da cantori travestiti con orecchie, coda e zampe di capra e coperti da un mantello caprino, in modo da rievocare quelle figure mitologiche dei boschi e delle montagne, chiamate satiri, legate al culto più antico di Dioniso. Era una prima forma di spettacolo con maschere.

Secondo il filosofo Aristotele (*Poet.* IV), la tragedia sarebbe stata, inizialmente, una improvvisazione derivata dal ditirambo satiresco e, dopo una lenta evoluzione, avrebbe raggiunto la sua forma più



Kanthalos a figure nere  
(da Vulci)  
con Dioniso seduto  
520-500 a.C.



Disegno di satiro



Suonatore di doppio flauto  
da Cipro in calcare dipinto.  
Metà VI sec. a.C.

completa.

Ma gli studiosi moderni, che ancora oggi discutono sulle sue origini, pur tenendo nella dovuta considerazione la teoria di Aristotele, pensano che anche il culto degli eroi locali ed altre forme di religiosità mediterranea abbiano influito sulla nascita della tragedia che ebbe subito un grande successo in molte città e regioni.

Da dove nasce il termine tragedia?

La parola greca *τραγωδία* deriva da *τράγος* capro, e *ὄδή*, canto, cioè canto per la cui esecuzione si poteva ottenere in premio un "capro", oppure "canto intorno al capro" sacrificato prima o dopo la rappresentazione, oppure "canto dei cantori caprini".

Dagli scrittori antichi e dalle raffigurazioni su vasi o altri materiali sappiamo



*Cratere a colonnette di Basilea.  
Attori tragici mascherati che danzano.  
V sec. a.C. (da Enthousiasmos 1986)*

che inizialmente le rappresentazioni teatrali erano associate a sacrifici, canti e danze che si svolgevano intorno all'altare di Dioniso in spazi circolari pianeggianti.

Gli spettatori assistevano seduti sull'erba o nel pendio di una collina e in seguito su panche in legno montate in occasione degli spettacoli.

Il protagonista principale della rappresentazione era inizialmente il coro, composto da 12 cittadini ateniesi istruiti e vestiti a spese di un cittadino ateniese

facoltoso designato dal magistrato (corego).

Dall'idea di movimento (*ορχήομαι*, io danzo) nasce il termine orchestra, luogo in cui si svolgeva l'azione scenica nei teatri greci.



*Coro di satiri danzanti. Coppa di Siana. 560-550 circa a.C.  
(da Enthousiasmos 1986)*

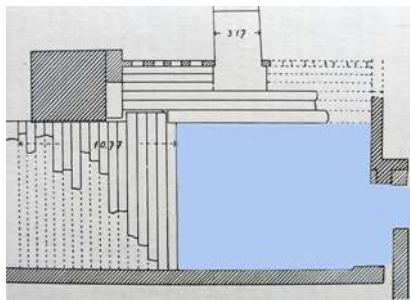
Secondo alcune fonti, e tra questi lo storico Erodoto, il suonatore di cetra

Arione di Metimna avrebbe fissato un luogo stabile per il coro, trasformando il ditirambo in una composizione regolare con un soggetto definito e introducendo le figure dei satiri "che parlano in versi" (metrica).

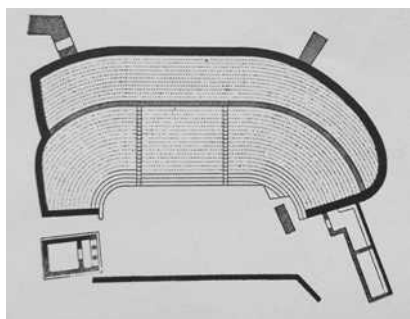


*Cratere a campana da Paestum con scena di dramma satiresco (330 a.C.) Museo Archeologico di Napoli (da I Greci in Occidente 1996)*

Secondo altri invece l'inventore del primo dramma, e attore lui stesso, fu Tespi di Icaria (VI sec. a.C.): nei suoi drammi il capocoro o corifeo si sarebbe staccato dal coro e avrebbe cominciato a dialogare con esso diventando così un attore e impersonando un carattere, divino (Dioniso, per esempio) o eroico. A quell'epoca apparirebbero anche i primi esperimenti di truccatura del viso con biacca e stoffe di lino. Dopo tentativi letterari a metà tra il serio e lo scherzoso (drammi satireschi) sarebbero nate le composizioni propriamente tragiche con un linguaggio più serio e un tipo di verso più poetico (trimetro giambico) al posto del più prosaico tetrametro trocaico.



*Area teatrale del palazzo di Festos (Creta) 1900-1700 a.C.*



*In alto a sinistra, area teatrale del secondo palazzo di Cnosso (Creta). 1500 circa a.C. (da ANTI 1947)*

*In basso a sinistra, pianta del teatro di Thoricos (Grecia). VI sec. a.C. (da BIEBER 1961)*

Dal 534 circa a.C. le tragedie cominciarono ad essere rappresentate ad Atene durante le Grandi Dionisie, con una competizione fra tre poeti

tragici, che all'inizio erano anche attori e dirigevano il coro.

Alla fine del VI sec. a.C. il teatro era ancora una struttura provvisoria in legno e, secondo alcuni studiosi, aveva una forma rettangolare o trapezoidale come nei primitivi luoghi per spettacoli di Creta e di alcune località della Grecia.

Ma, quando, nel 496 a.C., durante uno spettacolo tenutosi ad Atene, i palchi caddero provocando un incidente, si decise di creare un teatro stabile nel luogo in cui erano l'altare ed il tempio di Dioniso, appoggiandolo all'angolo sud orientale della collina dell'Acropoli.

Nasce così quello che gli archeologi ritengono il più antico teatro greco ancora esistente, la cui struttura oggi visibile è il risultato delle trasformazioni avvenute nel corso dei secoli fino all'età romana.

### Il teatro in Grecia tra V e IV secolo a.C.

Nel V secolo ogni tragedia veniva rappresentata solo una volta, senza repliche. Dal 386 a.C. si rappresentava una di queste tragedie antiche, "di repertorio" diremmo oggi, prima di quelle nuove.

Immaginiamo di assistere, nel teatro di Dioniso, ad una tragedia di Eschilo (525-456 a.C.), il primo dei tre grandi tragediografi greci, considerato il creatore della tragedia vera e propria per avere introdotto nello spettacolo questi elementi nuovi: un secondo attore che poteva dialogare col primo; l'organizzazione in trilogia delle tre tragedie (più un dramma satiresco) che partecipavano al concorso; l'abbigliamento, una tunica lunga a colori vivaci, un ampio mantello e calzari dalle soles alte (*cothurni*); l'uso delle maschere di quattro tipi ( il vecchio, il giovane, il servo e la donna) per impersonare vari ruoli, oltre quello divino; gli attori, infatti, erano solo uomini. Oltre a nascondere il viso di chi la indossava, la maschera trasformava anche la sua identità. Per tutta la durata dello spettacolo l'attore non "rappresentava" ma "era" Dioniso, satiro, re, eroina, schiavo, ecc. Amplificando la voce, inoltre, permetteva un buon ascolto anche agli spettatori più lontani.



Maschera di Dioniso  
del Louvre (II-I sec. a.C.)



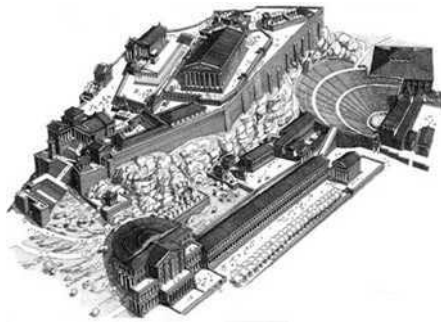
Gettoni di ingresso  
del Museo Numismatico di Atene  
(da Atene Classica 1966)



Cothurni

Agli spettacoli potevano assistere tutti i cittadini, i meteci e gli stranieri e forse nel V secolo a.C. erano ammessi anche donne, bambini e schiavi. Durante il governo di Pericle veniva dato ai cittadini più poveri un gettone di presenza di due oboli, il *theorikon*, per uno spettacolo.

### Eccoci nel teatro di Dioniso ad Atene...



Ricostruzione dell'acropoli di Atene  
(disegno di F. Corni)

magistrati, gli strateghi, ma anche gli orfani di guerra e gli ambasciatori.

Al suono di una tromba un attore entra nell'orchestra informando in versi gli spettatori dell'antefatto della tragedia (prologo), poi va via; quindi il coro, spesso diviso in due semicori, ordinato e in marcia, entra, al suono del flauto, nell'orchestra circolare dai due corridoi laterali scoperti (*parodoi*) delimitati da muri (*analemmata*) e declama il canto di ingresso (*parodos*). Entrano poi gli attori e inizia il primo episodio.

Nelle tragedie ve ne erano quattro o cinque, intervallati dai canti del coro detti *stasimi* (canti da fermo) in genere eseguiti senza la presenza degli attori in scena. Dopo l'ultimo stasimo il coro conclude la tragedia uscendo da destra mentre recita il canto di uscita (*esodo*).

Gli spettatori entrano nella gradinata (*koilon*) a ferro di cavallo scavata nella roccia della collina e prendono posto sistemandosi nei vari cunei (*kerkides*) attraverso le scalette (*klimakes*) che la separano; per meglio distribuirsi possono percorrere i corridoi concentrici (*diazomata*) che dividono la cavea in tre parti: bassa, media e alta.

Nei sedili più vicini all'orchestra, che erano quasi dei troni marmorei in prima fila (*proedria*), sedevano i sacerdoti, i



Teatro di Dioniso ad Atene

Avete notato come ogni elemento architettonico del teatro ha una sua funzione all'interno dello spettacolo che vi si svolgeva?

Per i Greci il teatro era il luogo in cui il popolo (da *πόλις*, città) si riuniva per celebrare le storie del mito che tutti gli spettatori conoscevano. Si andava a teatro per imparare precetti religiosi, per ricordare modelli eroici da imitare nella vita reale, per rafforzare l'amore per la patria. Le rappresentazioni duravano a lungo, dall'alba al tramonto così si poteva seguire lo sviluppo del dramma quasi come nella realtà. Gli spettatori portavano viveri e cuscini per assistere più comodamente allo spettacolo. Il poeta vincitore del concorso riceveva una corona d'edera, pianta sacra a Dioniso. I nomi dei poeti e dei coreghi, e poi degli attori, venivano incisi su stele di marmo nel recinto del tempio di Dioniso. Nel teatro greco più antico la natura, a cui i Greci davano molta importanza, faceva da sfondo alle rappresentazioni.

Sappiamo che alcune tragedie di Eschilo, come *Le Supplici* o *I Sette a Tebe*, erano ambientate all'aperto. Oppure si utilizzava una sorta di alta-sepolcro adorno di statue.

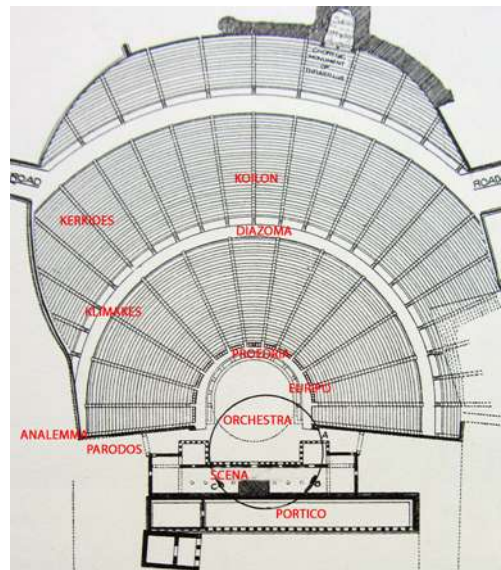
Ma nel corso del V secolo la tragedia si sviluppa e si modifica, e così anche la struttura architettonica del teatro.

Già nell'*Oresteia* di Eschilo, rappresentata nel 458 a.C., doveva esserci almeno un tempio e una casa, come nelle contemporanee commedie di Aristofane che conosceremo tra poco.

Si cominciano a realizzare le prime scene, che inizialmente potevano essere costituite solo da una capanna in legno o da un telone (da *skené* che in greco vuol dire "tenda").



*Sedile d'onore della proedria  
del teatro di Atene.  
(da Atene Classica 1966)*



*Pianta del teatro di Dioniso ad Atene  
di Dorpfeld (da BIEBER 1961)*

Con Sofocle (V sec. a.C.), il secondo dei tre grandi poeti tragici, si introduce il terzo attore e la scenografia dipinta. Si inventano quinte girevoli, macchine volanti per simulare tuoni e lampi o per l'ingresso in scena del *deus ex machina*.



Vaso di Pronomos da Napoli. Danza di Dioniso, satiro, attori, coro e poeta.  
450-400 a.C. (da BIEBER 1961)

Nelle tragedie ora si racconta soprattutto il dramma personale di grandi personaggi.

L'importanza del coro si riduce, e non servono più grandi spazi per le danze, mentre aumenta quella degli attori.

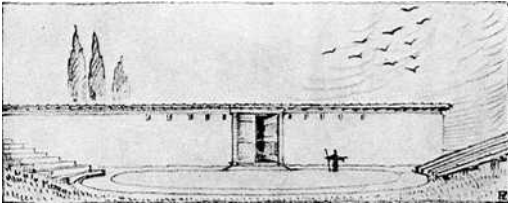
Nasce la prima scena in costruzione, costituita da una sala rettangolare con tetto piano, divisa in ambienti per il travestimento degli attori e per le attrezzature. Gli studiosi hanno cercato di ricostruirla virtualmente. Simile ad un portico o alla facciata di un palazzo, poteva essere adatta ad ogni tragedia.



Veduta aerea del teatro di Siracusa

Con Euripide (V sec. a.C.), il terzo dei grandi tragediografi greci, il coro perde definitivamente importanza estraniandosi dall'azione e diventando semplice intermezzo (*embolima*). Si dà sempre più spazio alla psicologia dei personaggi

e alla musica che rende le sue tragedie simili ai melodrammi. La scena si sviluppa e si arricchisce di quadri (*pinakes*) e di statue (*agalmata*).

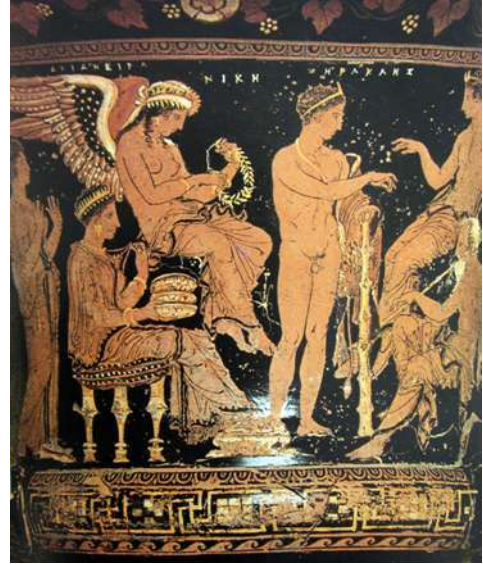


*Ricostruzione ipotetica della scena più antica del teatro di Dioniso (Fiechter) (da BIEBER 1961).*

attori acquistano sempre maggiore importanza e spesso intervengono, modificandoli, sui testi da recitare al punto che, sotto Licurgo (338 a.C.), si dovette ricorrere ad una legge per limitare e reprimere questi eccessi (Aristotele, Pol. VII, 17). Non recitano più nell'orchestra, dove rimane solo il coro, ma su un palco rialzato che li mette in risalto.

...Siamo ormai in età ellenistica!

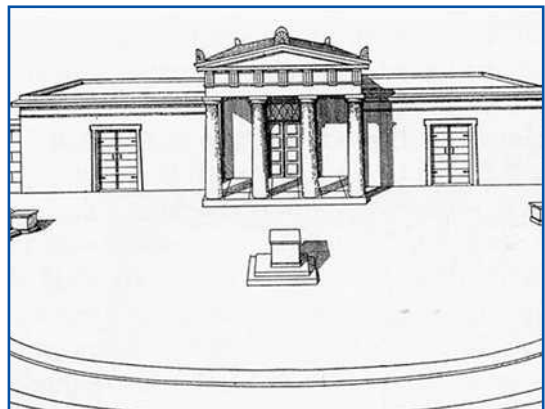
In molti casi due avancorpi quadrati (parasceni) sporgevano alle estremità del corpo scenico. Lo spazio nell'orchestra davanti alla scena era detto proscenio e, nel IV secolo a.C., vi si recitava. Man mano che passa il tempo gli



*Cratere siceliota con scena tratta dalle Trachinie di Sofocle. 340 circa a.C. (da BERNABÒ BREA 1981)*



*Lekythos attica a figure nere con oplita suonatore di salpinx. Tardo VI - inizi V sec. a.C.*



*Ricostruzione ipotetica della scena di età classica di Dorpfeld (da BIEBER 1961)*



Ma, prima di parlare dei teatri di età ellenistica e di come si sono trasformati, dobbiamo andare nuovamente indietro nel tempo. Non dobbiamo dimenticare, infatti, che, cinquant'anni dopo la nascita della tragedia, prendeva forma ad Atene un altro tipo di spettacolo che affrontava problemi politici e sociali in forma leggera e caricaturale: la commedia. Anche essa veniva rappresentata nel teatro di Dioniso.



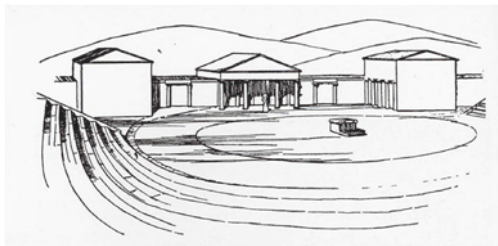
*Teatro di Epidauro (Grecia). IV sec. a.C.*



*Cembali*

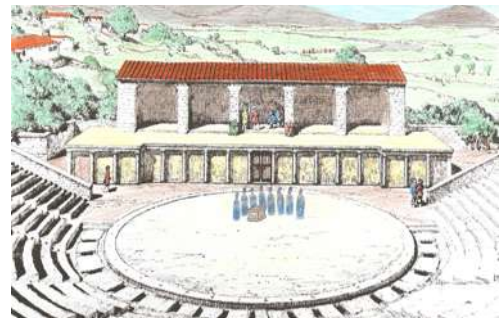


*Vaso a fondo bianco con Apollo che suona la cetra. 460 circa a.C.*



*Esempio di scena con "parasceni" (Mahr) (da BIEBER 1961)*

*Ricostruzione del palcoscenico sovrelevato nel teatro ellenistico di Eniade (Grecia) (da BIEBER 1961)*



## La commedia greca tra il V ed il IV secolo a.C.

Secondo la teoria più accettata, il termine greco *κωμῳδία* si può tradurre con "canto (*ὠδή*) della festa" da *κῶμος* (corteo, baldoria) o "canto del villaggio" da *κῶμη* (villaggio), collegando le origini della commedia al culto orgiastico rivolto a Dioniso o alle manifestazioni popolari legate a

banchetti e feste di campagna.

La commedia, diceva Aristotele, nasce dalle processioni falliche in onore di Priapo e di Dioniso in cui si svolgevano riti propiziatori per assicurarsi la protezione del dio e la fertilità della terra, in un'atmosfera di ebbrezza, di beffe e oscenità. Una commedia di Aristofane, *Gli abitanti di Acarne*, e le descrizioni fatte da scrittori più tardi ci danno un'idea di questi rituali. La prima gara teatrale fra autori comici sembra si sia svolta ad Atene nel 486 a.C. Anche altre forme di rappresentazione influirono sulla nascita della commedia, come la mascherata animalesca nota in varie regioni della Grecia attraverso le raffigurazioni su vasi e la farsa popolare di ambiente dorico (fiaci) in cui si mimavano, con le maschere, tipi fissi.

Epicarmo di Siracusa (528-435 a.C.), secondo Aristotele, avrebbe "inventato" la commedia intrecciando varie forme improvvisate di recitazione in un componimento unico.

Anche se somigliava molto ad un mimo, aveva della commedia elementi come giochi di parole, doppi sensi e caricature di personaggi eroici, divini o umani.

Nei frammenti che restano delle sue opere e in alcune frasi riportate dagli antichi si riconoscono ambienti siciliani, resi con realismo e attenzione verso i caratteri e le situazioni.

Le sue commedie si rappresentavano nel teatro di Siracusa dove anche Eschilo aveva messo in scena con grande lusso qualche tragedia, come *I Persiani* nel 472 a.C. e *le Etnee*, scritte a Siracusa per celebrare la rifondazione di *Aitna* nel 476 a.C. sulle rovine della città distrutta da Gerone. Dai pochi frammenti che ci sono giunti di questa tragedia sappiamo che la scena era



*Vaso a figure nere con mascherata animalesca (Berlino). VI sec. a.C. (da BIEBER 1961)*



*Cratere a calice del Louvre con scena fiacica (schiavo e padrone). 350-340 a.C.*



*Teatro greco di Siracusa*



*Moneta in bronzo di Attna.  
461 circa a.C (da Rizzo 1945)*

ambientata a Siracusa e cambiava cinque volte. Narra il mito degli dei Palici (Macrobio).

Epicarmo viene considerato dagli studiosi un anticipatore del primo grande commediografo greco: Aristofane (450-384 circa a.C.), l'unico di cui ci siano giunte commedie intere. Quella di Aristofane è una commedia coraggiosa e moderna che prende di mira soprattutto i demagoghi, personaggi politici che, in apparenza, facevano gli interessi del

popolo, ma in realtà miravano a comandare e ad arricchirsi. Per esprimere la condanna della guerra e il rifiuto delle novità in campo educativo, come per gli attacchi politici, egli utilizzava una satira a volte scoperta, a volte allegorica, con personaggi di fantasia (le Nuvole, le Vespe, le Rane, gli Uccelli) che lasciavano capire chiaramente chi o cosa volesse colpire.

Avete notato come sono diverse ma anche molto simili, per certi aspetti, la tragedia e la commedia? Con entrambe si cercava di trasmettere messaggi importanti ma, mentre la tragedia partiva dal mondo degli dei e degli eroi per arrivare all'uomo, la commedia prendeva spunto dalla vita reale, anche se camuffata in vari modi o vista nei suoi aspetti più grotteschi.



*Ritratto di Aristofane  
(Università del Mississippi).  
Età ellenistica  
(da BIEBER 1961).*



*Oinochoe attica del Louvre  
con civetta armata.  
410-390 a.C.*

## Qual'era la struttura delle commedie?

Sappiamo dalle fonti che aveva alcuni elementi in comune con la tragedia: il prologo iniziale, il coro (composto qui da ventiquattro coreuti) che, entrando, declamava la parodo al suono del flauto, l'ingresso in scena degli attori, tre uomini mascherati che recitavano gli episodi, i canti da fermo del coro (stasimi) che, in questo caso, erano canzoni satiriche, il canto d'uscita del coro, l'esodo.

Ma c'era anche qualcosa di diverso:

la parabasi, un intermezzo in cui il coro, sempre in maschera ma non come attore, lanciava battute agli spettatori facendosi portavoce delle idee del poeta;

il contrasto (*ἀγών*) tra due personaggi reali (per esempio Eschilo ed Euripide) o astratti (come il Discorso Giusto e il Discorso Ingiusto), o tra "tipi", che esprimevano animatamente pareri opposti incitati dal coro.

Non essendoci giunte le maschere utilizzate negli spettacoli, che erano fatte con materiali deperibili (tela stuccata, legno leggero o sughero dipinto; la parrucca era di pelo, lino o materiale simile), sono importantissime le riproduzioni in terracotta trovate negli scavi archeologici, oltre alle scene di commedia raffigurate sui vasi. Altre notizie ci vengono da un grammatico greco del II sec. d.C., Giulio Polluce, che, nel suo *Onomastikon*, descrive dettagliatamente i costumi, le pettinature, le maschere teatrali tragiche e comiche e persino certe loro particolarità mimiche (sopracciglio alzato o disteso, rughe sulla fronte, ecc.).

Sappiamo così che gli attori erano vestiti con tunica corta e mantello, portavano scarpe basse e travestimenti caricaturali.



Kordax. Danza popolare della commedia descritta nelle *Vespe* di Aristofane. Vaso attico del V sec. a.C. (da BIEBER 1961)



Cratere campano con scena di "contrasto" tra padre e figlio. IV sec. a.C. (da BIEBER 1961).

Come le tragedie, anche le commedie si rappresentavano durante le Grandi Dionisie, nei tre giorni finali della festa. Partecipavano tutti, tranne gli schiavi e, in genere, le donne, anche se non pare ci sia stato un vero e proprio divieto per queste ultime. Con fischi o applausi, come nella tragedia, si manifestava la disapprovazione o il consenso e, in certi casi, si arrivava anche a tirare sassi agli attori !



Maschera comica  
del museo di Lipari (satiro).  
IV sec. a.C.  
(da Bernabò Brea 1981)



Scene di commedia su vasi italiani a figure rosse.  
IV sec. a.C. (da I Greci in Occidente 1996).

Si poteva chiedere il bis (in greco *ἀνθίσκος*) e c'era una specie di *claque*. Guardie armate di bastoni mantenevano l'ordine eseguendo i comandi dell'arconte. Mentre la tragedia decade dopo la morte di Euripide e perde importanza nel IV sec. a.C., la commedia greca vive più a lungo e si modifica fino al III secolo, adattandosi ai cambia-



Cratere a calice di Lentini.  
Attori travestiti da Eracle ed Auge.  
340-330 a.C.  
(da TRENDALL E WEBSTER 1971)



Vaso a figure rosse di Lipari  
con giocoliere. 360-350 a.C.  
(da BERNABÒ BREA 1981)

menti politici, sociali e culturali. Per questo motivo i filologi della Biblioteca di Alessandria d'Egitto, che per primi studiarono scientificamente i testi antichi tra il III ed il II sec. a.C., distinsero tre fasi nella commedia greca: antica, di mezzo e nuova.



*A sinistra, l'antica Biblioteca di Alessandria (disegno di O. Von Corven del XIX secolo).  
A destra, la nuova Biblioteca (Snøhetta arkitektur landskap)*

Di quella antica abbiamo già parlato a proposito di Aristofane. La commedia di mezzo (IV sec. a.C.), il cui poeta più noto è Alessi, comincia ad interessarsi meno dei temi sociali e politici e diventa soprattutto satira contro filosofi e retori e parodia mitologica e tragica.

Il coro e la parabasi perdono importanza fino a scomparire, sia per l'impoverimento di Atene che rendeva difficile il costoso allestimento, che per una legge che proibiva al coro la satira, ma soprattutto perché si dava ora maggiore attenzione agli aspetti della vita quotidiana.

La commedia nuova, con Filènone, Difilo e soprattutto Menandro (342-290 a.C.) è uno sviluppo di quella precedente: ciò che conta adesso più dell'intreccio sono l'animo umano e la vita di tutti i giorni nella contrapposizione tra città e campagna.

Il parassita, il fanfarone, il soldato smargiasso, l'ubriaco, la fanciulla innamorata, il giovane, il padre severo sono alcuni dei numerosi "tipi" che ricorrono nelle sue commedie in cui il lieto fine è sempre presente, dopo una serie di equivoci e riconoscimenti. Anche il linguaggio è cambiato, non più aspro e beffardo, ma spesso pacato e ironico. Si è detto giustamente che Menandro non fa ridere ma sorridere.

Nel Museo Archeologico di Lipari si conservano molte maschere della commedia nuova di Menandro trovate negli scavi.

Corrispondono ai tipi descritti da Polluce. Menandro non ebbe grande successo tra i contemporanei, ma fu molto letto e studiato nelle scuole e i poeti comici latini Plauto e Terenzio lo presero a modello. È l'inizio dell'età ellenistica, il periodo delle conquiste di Alessandro Magno che portarono cambiamenti politici, sociali ed economici. Nascono nuovi centri cultura e scuole di arti ad Alessandria d'Egitto, Antiochia di Siria, a Pergamo e a Efeso (Turchia), nell'isola di Rodi, mentre Atene non ha più l'importanza che aveva avuto in passato.



*Papiro di Ossirinco (Egitto) scoperto nel 1907 con frammenti della Samia di Menandro*



*Rilievo ellenistico del Laterano con Menandro e le maschere di sti (da BIEBER 1961)*



*Maschera in terracotta di Menandro (a sinistra) e di personaggi della sua commedia (da BERNABÒ BREA 1981)*

La poesia si stacca dalle occasioni rituali e dalla vita della città, non si rivolge più al popolo ma alla corte e ai dotti ed è destinata più alla lettura che al canto.

Decaduto il teatro, soprattutto tragico, si sviluppano altri generi come l'epigramma, l'elegia, il romanzo, mentre progrediscono gli studi scientifici.

Cosa era successo nel frattempo agli edifici teatrali?

### Il teatro in età ellenistica

Da un architetto romano vissuto nel I sec. a.C., M. Vitruvio Pollione, sappiamo molte cose sui teatri di età ellenistica e romana.



*I giardini pensili di Babilonia (VI sec. a.C.)  
visitati da Alessandro Magno.  
Dipinto del XIX secolo*



*La biblioteca di Celso ad Efeso  
(Turchia), 110 d.C.*

Nel V libro del *De architectura* Vitruvio descrive dettagliatamente le parti del teatro, fornendo le regole più importanti sulla scelta del luogo, sull'orientamento, sul modo di costruirlo per ottenere una buona acustica.

Vasi in metallo applicati in punti strategici amplificavano la voce degli attori nei teatri più grandi.

I resti ancora visibili dei teatri antichi hanno spesso confermato le descrizioni di Vitruvio, specialmente quelli di età tardo ellenistica e romana di cui aveva potuto avere una visione diretta.

\*...DILIGENTER EST ANIMADVERTENDUM NE SIT LOCUS URDU, SED UT IN EO VOX QUAM CARISSIME VAGARI POSSIT...VOX ITA AD CIRCINUM EFFICIT MOTIONES... ERGO VETERES ARCHITECTI NATURAE VESTIGIA... THEATRORUM PERFECERUNT GRADATIONES, ET QUASIERUNT PER CANONICAM MATHEMATICORUM ET MUSICAM RATIONEM UT QUaecumque VOX ESSET IN SCAENA, CLARIOR ET SUAVIOR AD SPECTATORUM PERVENIRET AURES...

\*...SI DEVE AVERE PARTICOLARE CURA AFFINCHÈ IL LUOGO NON SIA SORDO, MA SIA QUELLO IN CUI LA VOCE PUÒ VIAGGIARE CON LA MASSIMA CHIAREZZA...; LA VOCE ESEGUE I SUOI MOVIMENTI IN CERCHI CONCENTRICI... PERTANTO GLI ARCHITETTI DELL'ANTICHITÀ SEGUENDO LE IMPRONTE DELLA NATURA, ... REALIZZARONO LE GRADINATE DEI TEATRI E CERCARONO DI OTTENERE SECONDO LA NORMATIVA DEI MATEMATICI E LA MUSICA CHE QUALUNQUE VOCE SI TROVASSE SULLA SCENA PERVENISSE PIÙ CHIARA E PIÙ SOAVE ALLE ORECCHIE DEGLI SPETTATORI...\*

Fino al I sec. a.C. i Romani utilizzarono gli edifici greci già esistenti modificandone le caratteristiche in questo modo:

L'orchestra, che aveva perso la sua funzione scenica, era diventata più piccola;

I sedili dei personaggi più importanti (*proedria*) occupavano una parte dell'orchestra. Gli attori recitavano su un palco chiamato *logheion* (equivalente al latino *pulpitum*) che appare per la prima volta nelle epi-





*Teatro di Delo (Grecia). III sec. a.C.*

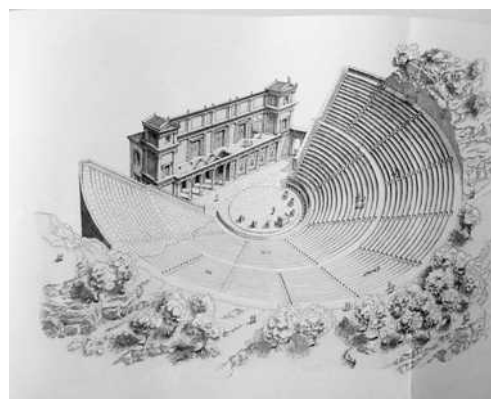


*Teatro di Pergamo (Turchia). Fine II sec. a.C.*

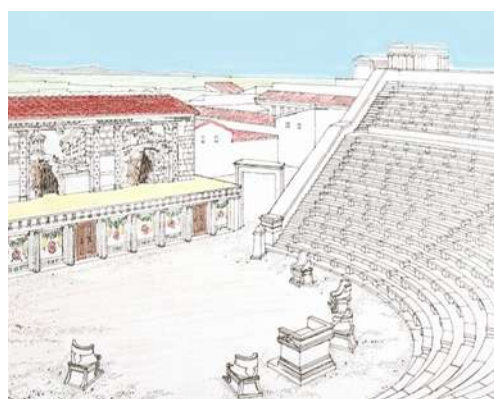
grafi contabili del teatro di Delo del 279 a.C.

La scena aveva assunto carattere monumentale con statue e colonne; era una lunga sala rettangolare che riproduceva la facciata di un palazzo, con tre o cinque porte attraverso cui entravano gli attori: quella centrale (*regia*) per chi veniva dalla città, quelle laterali (*hospitales*) per chi giungeva dalla campagna.

Gli spettacoli erano diventati soprattutto comici e vi si rappresentavano scene di vita quotidiana in ambienti cittadini o di paese.



*Disegno ricostruttivo del teatro ellenistico.  
(da Teatri greci e romani 1994-1996)*



*Disegno ricostruttivo del teatro di Priene  
(Turchia). 250-225 a.C.  
(da DE BERNARDI FERRERO 1970)*

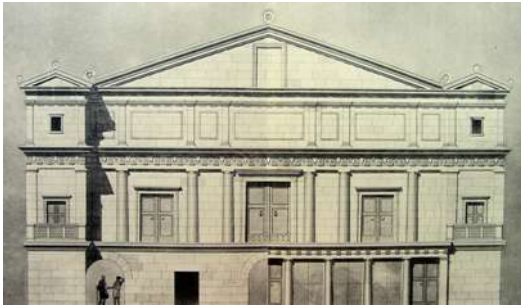
In Sicilia si realizzarono molti teatri tra il IV ed il III sec. a.C., utilizzati a lungo e modificati in età romana (Tindari, Segesta, Eraclea Minoa, Morgantina, Palazzolo Acreide, Monte Iato).

Di alcuni è ancora ben leggibile la forma del *koilon* (cavea) di tipo greco a ferro di cavallo, anche se gli edifici scenici sono spesso andati perduti.

Dei muri della fronte scena resta comunque la traccia e, in tutti i teatri, si intuisce l'importanza che ancora doveva avere lo sfondo naturale che gli spettatori potevano vedere durante le rappresentazioni.

Tra i più antichi della Sicilia, il teatro di Tindari fu costruito verso la fine del IV sec. a.C. ricavando la gradinata nel declivio di una collina, ma fu completamente modificato in età romana per adattarlo ai giochi circensi. L'orchestra fu circondata da un muro e trasformata in arena.

L'influenza greca si fece sentire anche a Segesta, città non greca che, secondo la tradizione storica, era stata fondata da profughi troiani giunti



*Teatro di Tindari. Fine IV sec. a.C.  
(a sinistra) ricostruzione della scena (da BULLE 1928)*

in Sicilia e chiamati elimi. Il suo teatro, del III sec. a.C., sfruttava il pendio del monte Barbaro per la gradinata del *koilon* che conserva ancora la forma originaria.

Come a Tindari, a Siracusa, a Catania, a Taormina, a Palazzolo Acreide, gli spettacoli del teatro antico rivivono nei mesi estivi in questa città di-



*Teatro di Segesta. III sec. a.C.  
(a destra) disegno ricostruttivo (da BULLE 1928)*

strutta dai Vandali nel V sec. d.C.

Molto simile, in pianta, a quello di Atene, il teatro di Eraclea Minoa ap-

partiene alla sistemazione della città di età timoleontea (fine IV sec. a.C.) ed è ritenuto tra i teatri più rifiniti del mondo greco, anche se non si conserva molto. Addossato alle colline che chiudono la città antica, si apriva, come quello di Catania, verso sud in direzione del mare con grande effetto scenografico.

In origine diverso dagli altri, il teatro di Morgantina rientrava nella tipologia dei teatri più antichi, anche se era stato costruito tra il 350 ed il 325 a.C.

All'inizio c'era solo l'orchestra ed una gradinata trapezoidale aperta verso il santuario alle cui cerimonie era strettamente legato. La scena costruita pochi anni dopo separò la cavea dal santuario ed intorno al 300 a.C. fu trasformato creando la nuova gradinata semicircolare. Realizzato nel III sec. a.C. e rima-



*Teatro di Eraclea Minoa. Fine IV sec. a.C.*



*Il secondo teatro di Morgantina. III sec. a.C.*



*Teatro di Palazzolo Acreide. III sec. a.C.*

neggiato in seguito, il teatro di Palazzolo Acreide (l'antica Akrai) faceva parte di un'area pubblica che comprendeva un piccolo *bouleuterion* (edificio in cui si riuniva il consiglio) con un portico affacciato sull'agorà e sull'area delle latomie, con una sistemazione simile a quella del teatro e delle latomie di Siracusa da cui Akrai era stata fondata nel VII sec. a.C.

Alcuni teatri ellenistici, come quello di Pompei conservano nella cavea l'impianto greco ma nell'area della scena mostrano chiaramente gli interventi di età romana.

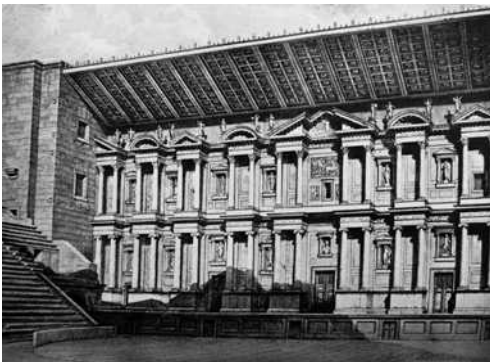
Al contrario, nel teatro di Aspendos (Turchia), costruito, per il resto, secondo i principi dell'architettura romana, la forma della cavea a ferro di cavallo fu una scelta ragionata per dare all'edificio maggiore armonia. Qualcuno potrebbe chiedersi: i Romani cominciarono ad interessarsi alle rappresentazioni teatrali quando vennero in contatto col mondo e con la



*Teatro di Pompei. III-II a.C.*



*Teatro di Aspendos (Turchia).  
161-180 d.C.*



*Disegno della fronte scena del teatro di  
Aspendos (da PICKARD-CAMBRIDGE 1946)*

cultura greca durante le guerre di conquista del III e II sec. a.C.?

Niente affatto!

Anzi, nell'Italia centro meridionale e nelle campagne laziali esistevano forme spontanee e semplici di "teatro" già vari secoli prima che si potesse parlare di una vera e propria attività teatrale a Roma (IV sec. a.C.).

## A teatro con i Romani

### Le origini della rappresentazione teatrale

In occasione delle più importanti ricorrenze del calendario agricolo, come l'aratura, la mietitura o la vendemmia i contadini celebravano delle feste, chiamate, come sappiamo, ludi (giochi), che comprendevano processioni, sacrifici, gare equestri o atletiche e riti apotropaici (cioè che allontanano i mali) in onore degli dei, per garantire la fecondità della donna e della terra. L'immagine fallica era considerata un amuleto contro il malocchio.

Spesso, durante le feste, c'era anche una rudimentale forma di teatro, i fescennini, una sorta di spettacolo mimico in cui i contadini mascherati danzavano in onore della divinità fallica, lanciandosi battute oscene e prendendo in giro anche gli spettatori. Molto vicina allo spirito libero dei fescennini era la *fabula Atellana* (dalla città osca di Atella), ma composta in modo più disciplinato, con un canovaccio prestabilito in cui erano sempre presenti le quattro maschere di *Maccus* (lo sciocco), *Buccus* (il mangione o fanfarone), *Pappus* (il vecchio avaro e ridicolo) e *Dossenus* (il gobbo astuto). Alla fine del II sec. a.C. diventerà un genere letterario vero e proprio.

Nei *carmina triumphalia*, un'altra forma spontanea di recitazione, i soldati rivolgevano al proprio comandante canti e scherzi molto pesanti durante la processione trionfale, sia per allontanare da lui il malocchio che per ricordare al trionfatore di essere un uomo come gli altri. Ancora più istintiva e spontanea era la farsa improvvisata del mimo (dal greco *miméomai*, imito) in cui, inizialmente, si imitavano versi di animali e scene comiche di vita quotidiana in un linguaggio popolare grossolano ed espressivo. In età sillana diventerà un genere letterario definito.

## Il "teatro" in ambiente italico e romano

Dove si svolgevano queste forme primitive di spettacolo?

Sui vasi italoti (cioè fabbricati nelle città greche dell'Italia centro meridionale), in cui sono raffigurate scene di *fiaci* o mimi, si vede chiaramente la presenza di palchi in legno su cui recitavano gli



Scena di danza popolare.  
Mosaico di Dioscuride di Samo  
nella villa di Cicerone a Pompei



Maschere dell'Atellana  
(da BETTINI 2005)



Cratere da Ruvo (Puglia) con  
scena fiacica. IV sec. a.C.  
(da FURTWÄNGLER 1909).

attori. Per aver una visuale migliore gli spettatori stavano in piano e non sul declivio di una collina.

Ma non è solo questa la differenza con la rappresentazione di tipo greco.

Mentre quello greco era uno spettacolo sacro e si doveva svolgere intorno all'altare di Dioniso, la commedia occidentale era di tipo profano e si poteva ambientare ovunque ci fosse una piazza dove si costruiva un palco provvisorio per gli attori. All'inizio gli spettatori assistevano in piedi (Tacito, *Annali*, XIV, 20).

Tutte queste forme primitive di recitazione confluirono nella *satura* (da *satura lanx*, piatto colmo di varie primizie che veniva offerto agli dei nelle cerimonie sacre), che è considerata la prima forma drammatica del teatro latino. La satira sarebbe nata a Roma nel 354 a.C. in occasione dei riti propiziatori per allontanare una pestilenza scoppiata in città, con la partecipazione di giocolieri etruschi che danzavano al suono del flauto senza canto e senza mimica (Livio, 7,2).

Da questa fase iniziale si sarebbe passati ad una forma più evoluta, ma sempre spontanea, con canto, danza ritmata e battute mordaci e poi ad uno schema definito ricco di melodie musicali e recitato da attori indigeni professionisti (*vernaculi artifices*).

Aumentati i contatti col mondo greco nel III sec. a.C., i Romani cominciarono ad imparare e ad utilizzare alcuni metri drammatici greci come i trimetri giambici (adattati in senari giambici) ed i tetrametri trocaici (settenari trocaici).

Entravano nella cultura romana anche i temi della poesia drammatica ed epica, attraverso i rapporti con le città della Magna Grecia e della Grecia stessa, ma lo spirito era diverso. Mentre la Grecia aveva creato miti ricchi di eroismo, di passioni forti e di sentimenti morali e religiosi, Roma aveva avuto da sempre uno spirito più concreto e legato alla realtà. Si sentiva meno il fascino del mito e del dramma che nasceva dal contrasto tra umano e divino; per questo la tragedia non riuscì mai ad avere a Roma un posto di primo piano come in Grecia, mentre si creano veri capolavori nella commedia in cui gli elementi greci si fondevano al gusto mordace e spassoso del popolo italico e romano.



*Tomba dei giocolieri di Tarquinia.  
Affresco del VI sec. a.C.*

Dopo la prima guerra punica (241 a.C.) si decise di inserire nel calendario dei ludi alcune rappresentazioni "greche", riadattamenti latini o traduzioni di tragedie e commedie del celebre repertorio ateniese.



Scena dell'*Antigone* di Euripide su un vaso pugliese. IV sec. a.C. (da BIEBER 1961)

## Un po' di letteratura...

Gli studiosi pensano che Livio Andronico (III sec. a.C.) abbia introdotto a Roma varie forme letterarie greche tra cui il teatro. La sua prima rappresentazione drammatica che sostituì, o meglio assorbì, la *satura* latina si svolse nel 240 a.C. a Roma. Fu cantore e attore dei suoi drammi (*Achille*, *Egisto*, *Aiace*, *Andromeda* ecc.) i cui modelli erano Sofocle ed Euripide. Compose, come i suoi successori, anche commedie che avevano come titoli i tipi classici (*Lo spadaccino*, *L'istrione*, *Lo storpio*).



Sarcofago attico del Louvre con scena di *Achille a Sciro*. 240 d.C.

## La tragedia romana

Anche se non ci è giunto nulla della tragedia latina di questo periodo (detta *fabula tragica*), sappiamo dagli scrittori successivi che inizialmente si riprendevano quasi fedelmente i modelli degli originali greci. La tragedia mitico-greca era chiamata *cothurnata* dal nome dei calzari degli attori tragici greci; utilizzava costumi, soggetto e



*Perseo e Andromeda*. Mosaico africano III sec. d.C.

personaggi di tipo greco, tratti dal ciclo troiano e dalle tragedie di Eschilo ed Euripide soprattutto.

Accanto a questa produzione di imitazione si faceva strada una tragedia di contenuto nazionale ispirato a fatti memorabili della storia di Roma come la sua fondazione e la vittoria del condottiero romano Marcello sui Galli nel 222 a.C., celebrate nel *Romulus* e nel *Clastidium* di G. Nevio, il ratto delle Sabine, nelle Sabine di Q. Ennio, o la conquista della Macedonia da parte di Lucio Emilio Paolo, protagonista del *Paulus* di M. Pacuvio.

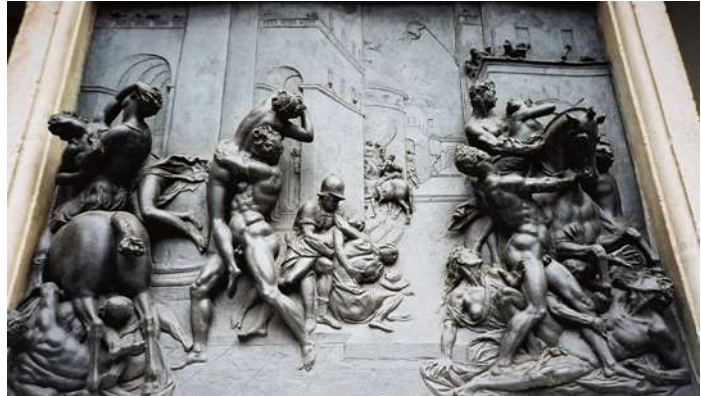


Gruppo scultoreo della Lupa capitolina in bronzo. Roma, Palazzo dei Conservatori

Questa tragedia di tipo nazionale era detta *praetexta* (perché gli attori vestivano la *toga praetexta*, orlata di porpora, che era l'abito distintivo dei magistrati romani). La tragedia latina non ebbe una vita lunga e decadde all'inizio del I sec. a.C. dopo Accio.



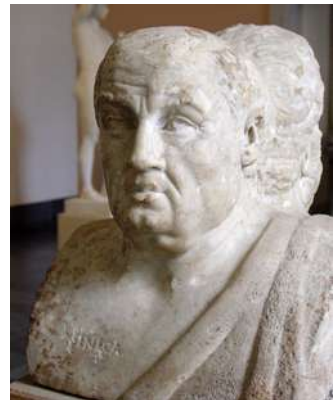
Statua di Augusto da via Labicana a Roma. I sec. d.C.



Bassorilievo in bronzo con la scena del Ratto delle Sabine (Firenze) XVI secolo

Nell'opera di Lucio Anneo Seneca il filosofo (4 a.C. - 65 d.C.), considerato l'ultimo rappresentante della tragedia romana, si riflette l'inquietudine dei suoi tempi. I suoi drammi forse non furono mai rappresentati perché destinati alle recitazioni private. Le parti migliori della sua opera erano i cori e certe descrizioni di paesaggi.

Ritratto di Seneca. Erma bifronte di Berlino





## La commedia romana

Contemporaneamente alla tragedia si affermava a Roma la commedia, genere letterario e di spettacolo più congeniale al mondo latino, che unisce allo spirito arguto del popolo italico gli intrecci, i tipi comici, il meccanismo dell'azione tipici della commedia nuova di Menandro e Difilo.

Detta *fabula palliata* dal nome latino del mantello (*pallium*, soprabito rettangolare simile all'*himation* greco) che indossavano gli attori greci, questa commedia si contrapponeva a quella di contenuto e ambientazione romana, detta *fabula togata* (dalla toga, abito nazionale romano).

A partire dal II sec. a.C., quando la *palliata* cominciò a perdere importanza, si affermò invece la *togata*.

La *togata* era chiamata *trabeata* quando i personaggi erano cavalieri (da *trabea*, mantello usato dai cavalieri) e *tabernaria* quando portava in scena la gente del popolo (da *taberna*, casa degli umili). Completavano il quadro delle rappresentazioni comiche latine l'*atellana* letteraria (commedia provinciale) ed il mimo (farsa popolare).

Mentre della tragedia romana non sappiamo molto, della commedia siamo più informati grazie alle opere giunte fino a noi di Plauto e Terenzio che, come è noto, sono i più importanti autori di *fabulae palliate*.

## Il teatro di Plauto e di Terenzio (III – II secolo a.C.)

La struttura della commedia era simile a quella greca ed era costituita dal prologo, dal corpo della commedia, con parti cantate e accompagnate dalla musica (*cantica*) e dialogate (*deverbia*), e dall'epilogo. Elementi nuovi sono l'assenza del coro (ripristinato solo successivamente dagli editori delle commedie), le didascalie, che informavano sul titolo dell'opera, sui nomi dell'autore e degli attori, sull'occasione celebrativa, sul compositore della musica e da alcuni contenuti e scene popolari della storia e della vita romana. Gli attori interpretavano, con le maschere, anche i ruoli femminili, indossavano il *pallium* sulla tunica e calzari bassi (socci).



Pallio indossato da un giovane e himation indossato da una donna



SOCCUS

Come in Grecia alle donne era vietato recitare. Le prime attrici furono, in seguito, le mime.

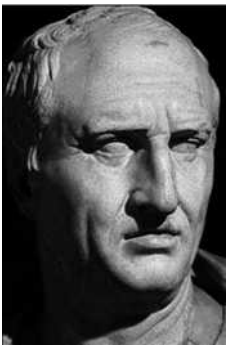
L'organizzazione teatrale era regolata dallo stato e le rappresentazioni si svolgevano durante i ludi festivi come i *Magalenses* ad aprile (in onore della *Magna Mater* o Cibebe), gli *Apollinares* a luglio, i solenni *Ludi Romani*, a settembre, e i *Plebei* a novembre, ma anche durante funerali, trionfi ed altre cerimonie.

Alla fine di una commedia (o una tragedia) spesso si rappresentava un'*Atellana*.



La Magna Mater  
di Formia 60 a.C. circa

### Tito Maccio Plauto (250-184 circa a.C.)



Ritratto di Plauto

Autore solo di commedie, realizzò una sintesi geniale e personale della commedia nuova greca e di elementi tratti dalla tradizione popolare della farsa italiana che conosceva bene avendo fatto parte, da ragazzo, di una compagnia teatrale di atellane.

Con la tecnica della *contaminatio* intrecciava scene di commedie diverse creando un'opera comica vivace e moderna, anche se le situazioni, i personaggi e gli intrecci, che si svolgevano quasi tutti in ambiente straniero, facevano parte della tradizione comica greca.

Al centro di ogni vicenda c'era quasi sempre una storia d'amore che, attraverso situazioni complicate, si risolveva felicemente per mezzo dell'astuzia di un servo e con l'aiuto della fortuna.

Anche nel teatro moderno si trovano riflessi della sua opera, come nella commedia "erudita" del Rinascimento, nella commedia dell'arte, nel teatro classico francese fino all'opera buffa del Settecento e dell'Ottocento.

### Publio Terenzio Afro (185-159 a.C.)

Meno imitato di Plauto, Terenzio è espressione di una commedia più intima e riflessiva, ricca di proverbi e sentenze e attenta ai sentimenti, che usa un linguaggio misurato ma espressivo.

Ha in comune con Plauto l'assenza del coro, l'uso della *contaminatio* e l'elemento del contrasto fra due personaggi. Se ne distacca, invece, per il carattere polemico e personale del prologo, per



Codice Vaticano  
manoscritto con il testo  
dell'*Andria* di Terenzio.  
IX secolo

le didascalie più complete, per l'aumento delle parti dialogate al posto di quelle musicali e per l'inserimento di *periochae*, brevissimi riassunti del dramma, con cui sostituiva i più ampi *argumenta plautini*.

Si rivolgeva soprattutto ad un pubblico (circolo degli Scipioni) più colto di quello di Plauto, per cui il pubblico semplice si allontanò dal teatro, cosa che non era mai successa prima di allora.

Vediamo adesso come è cambiato il teatro romano rispetto a quello greco, per essere più adatto ad uno spettacolo che non ha bisogno dell'altare e di uno spazio intorno per il coro, ma di una piazza con un palco per gli attori, davanti al quale si costruisce l'intera struttura.



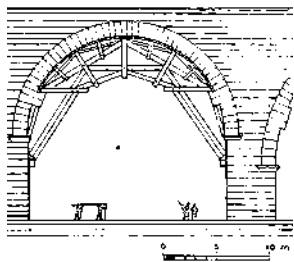
Codice Vaticano  
con ritratto di Terenzio.  
IX secolo

## Gli edifici teatrali in età romana

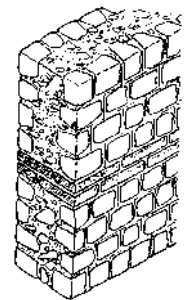
Vi ricordate che il *koilon* greco era ricavato nel fianco di una collina?

Bene, i Romani non hanno bisogno di "scavare" le gradinate per gli spettatori perché conoscono una tecnica costruttiva nuova e solidissima, l'*opus coementicum*.

Simile al moderno calcestruzzo, questo impasto di pietre, calce, sabbia ed acqua, dosato nelle percentuali che conosciamo dalle fonti antiche, permetteva agli architetti romani di costruire edifici a più piani. Il calcestruzzo costituiva l'"anima" portante della struttura, che veniva resa ancora più solida e abbellita con un rivestimento di blocchi di pietra o di mattoni legati alla malta interna. I Romani avevano anche imparato ad applicare alla perfezione elementi costruttivi non usati dai Greci: l'arco e la volta, che davano la possibilità di realizzare strutture agili ed articolate. Tuttavia, nonostante si conoscessero bene queste tecniche, per molto tempo a Roma si utilizzarono edifici teatrali provvisori in legno che venivano smontati dopo gli spettacoli.



Arco con centina lignea  
(da ADAM 2008)



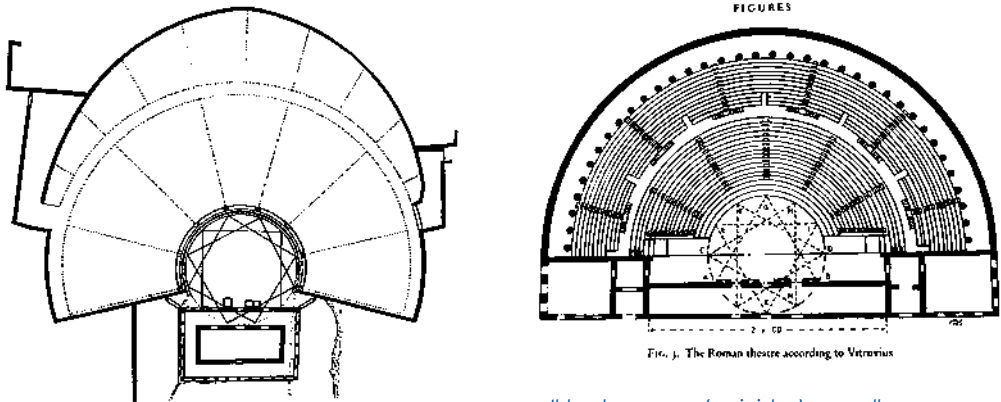
Opus coementicum  
e doppio paramento  
di pietra e mattoni  
(da ADAM 2008)

Si temeva di creare luoghi fissi di raduni politici e di ozio tanto che nel 155 a.C. si vietò la costruzione di un teatro stabile.

Il primo teatro romano in pietra fu costruito in Campo Marzio nel 55 a.C. da Pompeo, ma già nell'80 a.C. i veterani di Silla ne avevano relizzato uno a Fiesole, in parte scavato nella roccia, in parte costruito.

Poi, sotto Augusto, si fecero altri due teatri a Roma, quelli di Balbo e di Marcello nel 13 a.C. e, man mano il tipo si diffuse in tutto l'impero con differenze legate ai materiali locali ed alle tradizioni culturali del posto. Mettiamo a confronto il teatro greco e quello romano e osserviamo le differenze secondo Vitruvio.

Il teatro romano è "costruito". Così era possibile edificarlo dovunque, an-



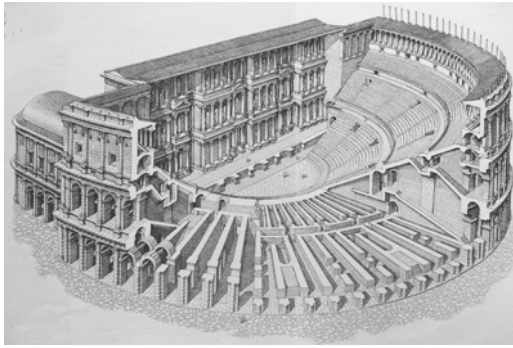
Il teatro greco (a sinistra) e quello romano secondo Vitruvio (da SEAR 2006)

che all'interno delle città. L'esterno diventa una struttura monumentale, decorata con ordini di colonne ed archi sovrapposti a più piani.

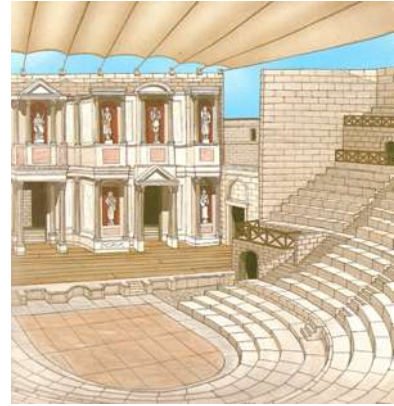
L'orchestra, mancando il coro, viene occupata in parte dagli spettatori e diventa più piccola e di forma semicircolare. La scena ha più piani con tre o cinque porte monumentali ed è alta quanto la cavea. Il palcoscenico (*pulpitum*) è alto anche più di un metro ed ha il prospetto (*proscenium*) decorato. Le *parodoi* (ora dette *versurae*) sono coperte e saldate alla scena e su di esse ci sono i *tribunalia*, una sorta di palchi per le autorità.

La cavea, semicircolare, è sorretta da corridoi concentrici con volte a botte (*ambulacri*) ed è legata alle *parodoi* che hanno ingressi propri. E' divisa in tre parti dai corridoi concentrici (*praecinctiones*) e nella parte sommitale vi è spesso un portico colonnato. Scalette interne (*vomitoria*) mettono in comunicazione gli ambulacri tra di loro e con la cavea.

Tra la parte alta della cavea e la sommità della scena si poteva stendere un telone (*velarium*) per proteggere gli spettatori dal sole.



*Ricostruzione assonometrica e spaccato  
del teatro di Pompeo a Roma  
(da Teatri greci e romani 1994-1996)*



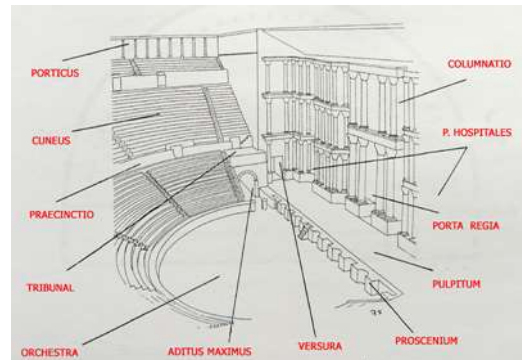
*Ricostruzione del teatro di Pompei  
(I secolo d.C.) coperto dal velarium  
(da Arte e storia di Pompei 1995)*

Per avere una struttura solida, l'edificio deve essere chiuso e tutte le parti devono essere legate fra di loro. Nel teatro romano gli spettatori possono guardare attraverso le porte lo scenario naturale, ma devono anzitutto ammirare la bellezza e la ricchezza della fronte scena, per la cui realizzazione si utilizzano i marmi più pregiati. Anche l'orchestra viene rivestita di marmi colorati provenienti dalle più importanti cave dell'Impero, come quelle greco-orientali, africane e dell'Italia centro settentrionale.

Sono tanti i teatri romani costruiti in tutto l'Impero fino al III secolo d.C. e utilizzati ancora tra il IV ed il V secolo o quelli greci riutilizzati e trasformati in epoca romana. Con un censimento fatto tra il 1994 ed il 1996 si sono contati circa 790 edifici teatrali greci e romani realmente conservati ma di molti altri si hanno notizie storiche, anche se i resti non si sono ancora trovati o non sono ben riconoscibili. Tra quelli conservati in condizioni migliori, ne vedremo adesso due, quelli di Orange in Francia e di Bosra in Siria.

Osserviamoli e mettiamoli a confronto tra di loro e col nostro teatro. Cosa hanno in comune e in che cosa sono diversi?

Costruito tra il I sec. a.C. ed il I d.C. a ridosso di una collina ed in uso fino al IV secolo, il teatro di Orange mostra una struttura massiccia ed imponente conservata perfettamente ma spogliata di gran parte del-



*Le parti del teatro romano  
(da SEAR 2006)*

la pregiata decorazione marmorea della scena di cui restano in posto qualche colonna ed una statua dell'imperatore Augusto. Avamposto militare nel medioevo, fu utilizzato nel XVI secolo come rifugio per la popolazione durante le guerre di religione francesi.

Costruito nel II sec. d.C., il teatro di Bosra era animato dalla policromia dei marmi, in parte conservati, della pietra gialla calcarea e di quella nera basaltica. Un portico con colonne corinzie coronava la cavea, divisa in tre parti e unita, per mezzo di torri scalari, alla ricca scena movimentata da nicchie. Utilizzato come fortezza curda nel XIII secolo dovette forse a questo la sua eccezionale conservazione.



*Il teatro di Bosra*



*Il teatro di Orange*

Torniamo adesso al **TEATRO DI CATANIA** e riassumiamo brevemente...

Costruito nel I secolo d. C. sul preesistente teatro greco, fu modificato ed ingrandito nell'età degli Antonini e nel III secolo d.C., quando venne costruito un nuovo muro del pulpito che è quello oggi visibile.

Una delle tante epigrafi trovate negli scavi ci fa sapere che venne restaurato nel 330 d.C. da *Facundus Porphyrius Mynatidius*, console della provincia di Sicilia.

Le invasioni barbariche e i terremoti successivi al IV secolo portarono alla decadenza del monumento, che venne abbandonato nel tardo V secolo d.C.; l'area dell'orchestra fu occupata in seguito da una piccola macelleria.

Nel corso dei secoli fu spogliato dei marmi, delle decorazioni architettoniche e delle statue che dovevano abbellire la fronte della scena, il muro del pulpito e due grandi nicchie esistenti nel prospetto settentrionale. A questo erano appoggiate due scale a forbice per l'accesso degli



*Epigrafe latina di Mynatidius (IV sec. d.C.) disegnata da S. Ittar*

spettatori al livello più alto della cavea.

Gli scavi hanno restituito molti frammenti della decorazione in marmo della frontescena, in parte esposti nell'*antiquarium* e lungo il percorso di visita interno al monumento. Con la demolizione delle case costruite sopra la cavea e dentro gli ambulacri dal medioevo in poi, si è messa in luce la struttura che oggi vediamo, ancora in parte coperta da edifici moderni, ma ben riconoscibile.



*Il teatro di Catania visto da sud-est*

Cerchiamo ora di immaginare il teatro senza le case intorno...

Dalla cavea semicircolare, rivolta verso sud-est, si intravedeva il mare guardando tra le aperture della grandiosa fronte scena rivestita di pregiati marmi e decorata da colonne.

Per avere un'idea di come poteva essere, guardiamo la fronte scena, perfettamente conservata, dei teatri augustei di Sabratha in Libia o di Merida in Spagna o quella del teatro ellenistico-romano di Taormina.



*Teatro di Sabratha. Età augustea*



*Teatro di Merida. Età augustea.*



*Teatro ellenistico-romano di Taormina*

E non dimentichiamo di osservare i marmi esposti nell'*antiquarium*: capitelli, frammenti di architravi e di fregi scolpiti, bassorilievi ed altorilievi, teste di statue che abbellivano e arricchivano la fronte della scena.

Sul palcoscenico, alto più di un metro, recitavano gli attori.

Si conservano ancora le tracce delle grosse travi lignee che sorregge-

vano il pavimento. Davanti ad una nicchia del pulpito, si trovò, nel 1980, il gruppo marmoreo frammentario della Leda col cigno. Una lastra di marmo decorata da un delfino, scoperta negli scavi più recenti, apparteneva probabilmente ad uno dei sedili d'onore della *proedria*, come nel teatro di Orange, in Francia.

Una base in marmo bianco, decorata con festoni e teste di bue è ancora in posto nell'area della porta laterale destra, mentre un'altra simile, trovata da Biscari alla fine dell'Ottocento, si trova oggi nel Museo del Castello Ursino.

Si ipotizza che la cavea fosse sormontata da un portico colonnato e che contenesse 7000 spettatori disposti su tre livelli.

I tre ambulacri concentrici, realizzati con possenti murature, la sorreggevano. Da quello più alto e più monumentale, restaurato di recente, si poteva raggiungere la strada lastricata che proveniva dalla sommità della collina di Montevergine (è stata messa in luce nell'ex monastero dei Benedettini) e costeggiava l'esterno del teatro.

Dentro il terzo ambulacro si conservano ancora due ambienti di quella casa del XVI-XVII secolo crollata durante il terremoto del 1693. Nel museo allestito nel 2007 nella casa Liberty è esposto il pregevole vasellame smaltato del XVII secolo trovato a contatto col pavimento della casa, in parte schiacciato dalle macerie del crollo.



*Particolare della "casa del terremoto" e maioliche secentesche trovate nel crollo*

Nel museo sono esposti anche oggetti di epoca romana, appartenenti alla vita quotidiana, che apparentemente non hanno nulla a che fare con un teatro, come lucerne, dadi, pedine da gioco, vetri, spilloni per capelli, monete ecc. Questi oggetti, fondamentali per stabilire le fasi d'uso del monumento, sono la traccia lasciata inconsapevolmente dagli antichi catanesi quando andavano agli spettacoli.

Le lucerne, per esempio, portate a teatro per la sera, dato che le rappresentazioni duravano fino al tramonto, oppure le monete, cadute per caso dalla tasca di qualche spettatore, o i dadi, utilizzati per giocare negli intervalli all'interno degli spettacoli.





*Dadi, pedine da gioco e spilloni in osso. II- III sec. d.C.*



*Lucerna con il ratto di Ganimede. II-III sec. d.C.*



*Moneta in bronzo di Commodo giovane. 188-189 d.C.*



*Ceramiche da cucina a vernice rossa. II-III sec. d.C.*

## L'odeion

Come a Pompei ed in altre città dell'impero, anche a Catania era stato costruito in età romana un piccolo teatro, l'odeion, accanto a quello grande.

Anch'esso semicircolare, si trova a ridosso della parte alta del teatro e vi si accedeva dalla strada romana (decumano) il cui tracciato è in parte ricalcato dalla moderna via Teatro greco.

L'odeion di Catania fu costruito tra la fine del I e la fine del II secolo d.C., ma in altre parti del mondo antico questo tipo di edificio esisteva già da secoli.

Il nome *ὀδεῖον*, dal greco *ὀδή* (canto), ci fa capire che la sua origine si deve ricercare nel mondo greco e che gli spettacoli cui era destina-

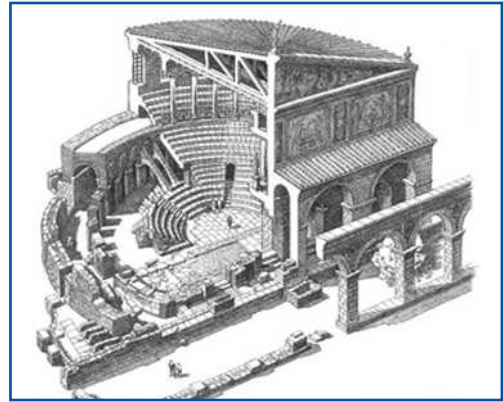


*Prospetto esterno dell'odeion di Catania.*

to erano le gare musicali e le audizioni. Di pianta inizialmente circolare (a Sparta nel VI sec. a.C., a Gortyna), o quadrata (ad Atene nel V sec. a.C.), l'odeion assunse in seguito una forma simile a quella del teatro.



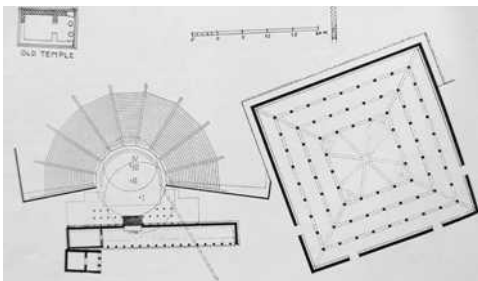
*L'odeion romano di Gortyna (Creta) nell'area del precedente edificio circolare greco*



*Ipotesi ricostruttiva dell'odeion di Gortyna (disegno di F. Corni)*

Gli scrittori antichi lo definivano *teatrum tectum*", perché l'edificio aveva una copertura, a differenza del teatro. Il tetto di solito era realizzato in legno.

Sappiamo dalle fonti che l'odeion di Atene, fatto costruire da Pericle per le gare musicali che si eseguivano durante le più importanti feste in onore della dea Atena (Panatenee), veniva utilizzato anche per le prove delle rappresentazioni teatrali che si svolgevano nel teatro durante le feste Dionisie; il tetto era realizzato col legname delle navi persiane sconfitte nella battaglia di Salamina del 450 a.C.

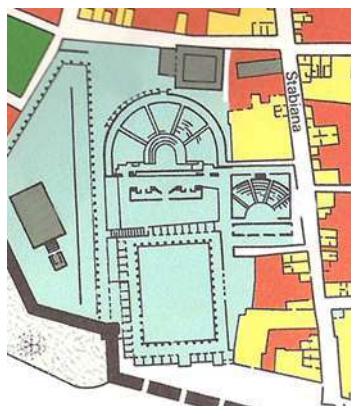


*Pianta del teatro e dell'odeion di Pericle ad Atene (da BIEBER 1961)*



*Ipotesi ricostruttiva dell'odeion di Atene (da Atene Classica 1966)*

**...Ma torniamo a Catania !**



*Il teatro e l'odeion di Pompei*



*Il teatro e l'odeion di Catania*

Come il teatro, anche l'odeo aveva la cavea aperta verso sud-est. Costruita, come tutto l'edificio, in *opus coementicium*, aveva in origine un rivestimento in pietra lavica che fu depredata nel tempo.

Era sorretta da diciassette vani trapezoidali coperti con volte a botte, non comunicanti fra di loro ma aperti solo sul lato esterno. Solo il vano centrale era aperto verso la cavea per consentire l'accesso degli spettatori all'interno del monumento. L'orchestra era pavimentata con marmi colorati in parte conservati, che, insieme al rosso dei mattoni e al nero della pietra lavica, davano all'edificio quell'effetto di policromia tipico dei monumenti romani catanesi. Se, visitando il monumento, guardiamo verso l'alto, possiamo ancora vedere al suo posto originario qualche elemento della cornice realizzata con grandi monoliti di pietra lavica che decoravano il muro esterno. In parte crollati nel corso dei secoli, ne sono stati conservati alcuni nello spiazzo anti-



*Interno dell'odeion di Catania*



*Particolare della cornice dell'odeion*

stante, insieme a molti frammenti delle colonne che appartenevano ai due monumenti.

Qui si trova anche un tratto di arcata dell'ultimo vano trapezoidale dell'odeo, che, come già detto, crollò a causa di una bomba fatta esplodere dal barone Sigona di Villamosa nella seconda metà dell'800 per allargare l'ingresso del suo palazzo costruito su quella parte del monumento.

Infatti, come il teatro, anche l'odeo era stato nel corso dei secoli invaso dalle abitazioni, da cui fu in gran parte liberato nei primi decenni del XX secolo, dopo la condanna del Sigona e l'avvio delle procedure di esproprio delle case.



*Un tratto del fornice abbattuto*



*L'odeion in una incisione di Ducroix  
(XVIII secolo)*



*L'odeion all'inizio del Novecento*

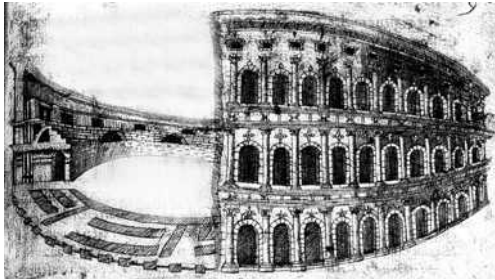


*L'odeion dopo le prime opere di liberazione*

### **Forse sapete che...**

In età romana c'erano a Catania, come in molte città dell'Impero, altri edifici per spettacoli diversi da quelli teatrali, come l'anfiteatro (per

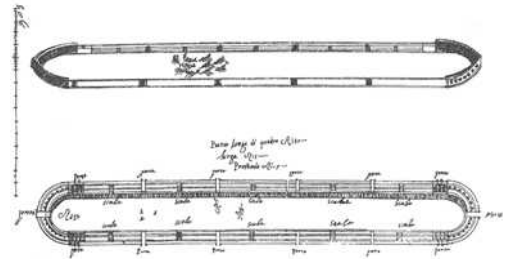
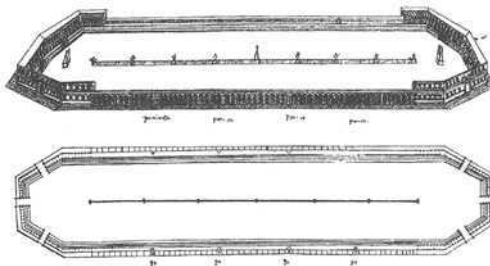
i combattimenti dei gladiatori o con gli animali feroci), l'ippodromo o circo massimo (destinato alle corse dei carri e dei cavalli), la naumachia (per le battaglie navali e altri giochi acquatici). Queste forme di spettacolo spesso cruento, pur essendo considerate dai romani più colte meno nobili rispetto alle tragedie ed alle commedie, erano molto seguite dal popolo. Venivano "donate" dagli imperatori e dai personaggi più influenti che si rendevano così graditi alla popolazione.



*Spaccato dell'Anfiteatro  
disegnato da J.B De Gossis (1624-47)  
(da PAGRANO 2001)*



*La piazza Stesicoro con i ruderi dell'Anfiteatro*



*Il Circo massimo (a sinistra) e la Naumachia  
(da D'ARCANGELO 1633)*



*L'arena del Colosseo riempita d'acqua  
per una battaglia navale*

### **E per finire un po' di storia!**

Quando il Cristianesimo fu riconosciuto ufficialmente, vennero vietati i ludi gladiatori, prima nella parte orientale dell'Impero, ma con poco successo, da Costantino nel 325, poi nel 404 in quella occidentale, dall'imperatore Onorio

col quale questa forma di spettacolo fu definitivamente soppressa.

Le difficoltà economiche dell'Impero, aggravate dalle invasioni barbariche, avevano reso oltretutto sempre più difficile l'organizzazione di tutti i tipi di spettacoli della tradizione classica, compresi quelli teatrali, cosicché gli edifici che li avevano ospitati vennero man mano abbandonati. Sappiamo da Cassiodoro, scrittore latino vissuto tra il V ed il VI secolo d.C., che il re gotico Teodorico concesse ai catanesi, tra il 507 ed il 511, di utilizzare i blocchi dell'Anfiteatro di Catania, già in parte crollato, per la costruzione di altri edifici tra cui forse le mura di fortificazione.



*L'Anfiteatro inserito nella cinta muraria (pianta di Braun Hogenberg, 1575 circa)*

In età normanna (XI secolo) il conte Ruggero fece prelevare dal teatro di Catania, da secoli in abbandono e in parte già depredato, blocchi di pietra e colonne per la costruzione della cattedrale.

La conservazione di teatri, odei, circhi, anfiteatri ecc. dipendeva ormai soprattutto dal riutilizzo dell'edificio per altri scopi (abitativo, militare, sacrale, per l'amministrazione della giustizia ecc.). Solo in pochi casi, come per esempio a Pola e a Verona, mo-



*Solido aureo di Onorio della zecca di Ravenna (402-406)*

In varie parti del centro storico di Catania si possono ancora osservare blocchi squadrati in pietra lavica che provengono dai monumenti romani, inglobati nel corso dei secoli all'interno di muri più moderni, rispetto ai quali spiccano per la loro diversità e regolarità del taglio.



*Cattedrale di Catania. Blocchi lavici antichi nel muro esterno delle absidi normanne*

numenti come gli anfiteatri furono tutelati da decreti comunali già dal 1200-1300 e da interventi di restauro condotti a spese pubbliche.

Anche le rappresentazioni teatrali, in passato così intensamente seguite, furono abbandonate e la tradizione si andò perdendo. L'ultima notizia di uno spettacolo teatrale nell'antichità risale al 533 d.C.



*Cattedrale di Catania.  
Colonne romane nella cappella di S. Agata*

Ma nel X secolo qualcosa iniziò a rinascere...

Drammi sacri e "misteri" cominciarono ad essere rappresentati, non più nei luoghi tradizionali ormai in rovina, ma nelle chiese o nei sagrati antistanti dove si montavano palchi provvisori per gli attori e per il pubblico. Durante tutto il Medioevo, il teatro era uno "spettacolo itinerante". Così nelle pubbliche piazze e su palcoscenici improvvisati rinascevano gli spettacoli di mimi e di giullari. Si direbbe quasi che si era tornati nuovamente indietro, dopo la ricchezza dei drammi antichi e le conquiste nell'architettura! Per fortuna non andò così. L'eredità degli antichi non fu perduta né dal punto di vista architettonico né da quello letterario. Nel tardo Medioevo e nel Rinascimento si riscoprirono i testi antichi tra cui quelli delle commedie e delle tragedie, si cominciarono a leggere le fonti, si crearono collezioni di oggetti d'arte e si cercarono negli edifici antichi che, per la loro solidità e imponenza, erano sopravvissuti a catastrofi di vario tipo, le regole costruttive da seguire e imitare.

Questa però è un'altra storia.



*Teatro Olimpico di Vicenza  
di Andrea Palladio (1580-1585)*







Marcella Carolina Labruna

*Πηρά τοι μαθήσιος αρχά*  
*L'esperienza è l'inizio della conoscenza*  
Alcmane

In un modo quasi del tutto virtualizzato, quale è l'odierno, partire dal reale per giungere alla conoscenza non è percorso agile. Tenere il passo degli studenti, usarne il medesimo linguaggio, per un insegnante di oggi non è semplice (né è sempre stimolante per il discepolo), specie se il docente ha una formazione classica, lontana anni luce dai *social network*, quali *Facebook* o *Twitter*.

L'esperienza maturata con il progetto Scuola Museo dell'anno scolastico 2011-2012 è scaturita, certo, dalla collaborazione tra due importanti istituzioni del territorio, il Parco archeologico di Catania e il Liceo "Lombardo Radice", ma è nata essenzialmente per rispondere a una domanda: una città, in questo caso Catania, è bella in sé o la bellezza è l'emozione che la sua fruizione crea?

Partendo da tale quesito, vorrei tracciare un breve percorso che definisca il rapporto tra i due concetti fondamentali che stanno alla base della fruizione di un bene culturale: l'emozione che proviamo nel fruire di un bene e la conoscenza che da questo deriva.

Nel quadro legislativo italiano, sino al 2000 non era mai stata adottata una definizione normativa di "parco archeologico", se non da parte delle leggi regionali. In realtà, il Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali (circolare n. 12059 del 15.11.1990) aveva a suo tempo chiarito che si

deve intendere per parco archeologico un'area protetta nella quale, per la consistenza di presenze monumentali, può individuarsi e definirsi uno spazio di particolare valenza quale museo all'aperto. Il concetto di parco archeologico andava altresì riferito a una estensione territoriale nella quale, insieme alla valenza archeologica, potessero coesistere aspetti naturalistici. Da tale definizione si è originato un lungo dibattito, sebbene nella prassi e nella stessa legislazione, almeno fino al termine degli anni '90, i termini parco, area, sito o zona archeologica continuavano ad essere usati in modo interscambiabile.

Il Testo Unico 29 ottobre 1999, n. 490, ha proposto all'articolo 94 la seguente definizione: "si intende per parco archeologico l'ambito territoriale caratterizzato da importanti evidenze archeologiche e dalla compresenza di valori storici, paesaggistici o ambientali, attrezzato come museo all'aperto in modo da facilitarne la lettura attraverso itinerari ragionati e sussidi didattici".



*Presentazione del progetto Scuola Museo presso il liceo "G. Lombardo Radice" di Catania*

Contestualmente, i dirigenti degli istituti scolastici di secondo grado venivano invitati a organizzare visite di istruzione in tali luoghi per contribuire a meglio definire il ruolo di agenzia educativa che queste strutture sono in grado di svolgere.

Veniva in tal modo ampliato, rendendo le scuole componente attiva, il principio della fruizione dei beni culturali come parte imprescindibile dei programmi scolastici, esistente dagli anni '60: già il D.M. 24 aprile 1963 prevedeva che l'insegnante, mediante visite a musei, gallerie e monumenti, avrebbe stimolato le esperienze espressive dell'alunno avviandolo in modo empirico a una prima educazione al gusto.

In altri termini, la fruizione del bene culturale genera emozione, e a quest'ultima si riconosce una funzione didattica.

La funzione di un parco archeologico è rivolta tanto alla ricerca,

all'acquisizione, alla conservazione delle testimonianze dell'uomo, quanto alla comunicazione e alla fruizione delle stesse, con finalità dirette alla conoscenza, all'educazione e al piacere.

Una didattica che compendia questa funzione e queste finalità può essere realmente efficace: usa nuove tecniche per coinvolgere e motivare emotivamente; usa linguaggi visivi; fruisce immediatamente del bene archeologico senza decontestualizzarlo.

### L'esperienza al Teatro greco-romano di Catania



Lo straordinario connubio tra bene archeologico, studio della letteratura antica e fruizione dello spettacolo dai medesimi gradini in cui gli antenati dei catanesi, prima greci e poi romani, si sedettero, ha creato la magia. Questa ha motivato gli alunni a fruire del teatro antico di Catania non solo nel momento del progetto, ma anche in estate, motu proprio, senza l'obbligo dettato dalla ricaduta curriculare di una attività scolastica. Gli studenti sono passati da un apprendimento passivo ad uno attivo, sviluppando autonomamente valori e attitudini attraverso il piacere.

Se la lezione tradizionale sul teatro avrebbe senz'altro ampliato competenze e conoscenze dell'alunno, grazie a questo progetto, non soltanto è stato arricchito di contenuti il curricolo formale, ma è stata anche impiegata una pluralità di stili di apprendimento che hanno puntato ad una fruizione del Parco archeologico per tutta la vita. L'alunno, inoltre, non ha solo

registrato informazioni, ma ha esplorato e condiviso idee, testimonianze, visioni; tutte materie prime per valutazioni ed esperienze personali.

Importante, e per alcuni aspetti innovativa, è stata poi la valutazione che i ragazzi hanno dato di questa esperienza attraverso i questionari somministrati a conclusione del progetto.

Gli alunni hanno, anzitutto, definito l'esperienza didattica come "creativa", usando questo o altri aggettivi sinonimi che non erano suggeriti dai test. Lo stesso personale del Parco archeologico è stato variamente valutato come "competente", "informato", "disponibile", tutti aggettivi che gli alunni hanno scelto all'interno di risposte aperte senza che gli venissero suggeriti come *exempla*.

E' emerso anche (ed era tra gli obiettivi del progetto) che gli alunni si sono sentiti veicolo culturale per i loro familiari, molti dei quali non avevano mai visitato il teatro antico di Catania o lo avevano fatto distrattamente; non solo mediante la trasmissione di una conoscenza ma anche attraverso la comprensione del monumento nella sua interezza: dalla sua storia, alle sue parti, al suo funzionamento, fino al dettaglio degli oggetti smarriti dagli spettatori antichi che restituiscono quell'immagine viva di un monumento che apparirebbe, altrimenti, nella sua veste di rudere.

Ma l'aspetto che ha suscitato il maggiore interesse, e che ha aperto dibattiti a non finire sulla Catania "nuova" che ingloba la "vecchia", è la "sorprendente" o anche "magica", oppure "emozionante" coesistenza dell'antico e del moderno nello stesso monumento: l'ingresso da un



portoncino uguale agli altri in una strada del centro storico, l'improvvisa comparsa di una antica e monumentale cavea, l'ascesa nei gradini e nel tempo, il perdersi tra ambulacri romani che diventano cortiletti di un quartiere popolare, il teatro antico che trascolora, senza salti, nella casa di una famiglia catanese del secolo scorso entro la quale i cimeli delle loro nonne (foto di famiglia color seppia, ritagli di vecchi giornali sulla guerra di Tripoli, piantane *demodé*) convivono con gli oggetti smarriti dagli antichi catanesi che frequentavano il teatro (pettinini, spilloni, orecchini, lucerne per tornare a casa a spettacolo finito, dadi truccati per ingannare il tempo e il vicino di posto durante un intervallo).

### Una didattica che emoziona, funziona?

Ebbene sì. Una didattica che emoziona, e non di certo con effetti speciali, è in grado di educare, intrattenendo attraverso una sublime fruizione. Un liceo che lega la sua offerta formativa alle istituzioni che valo-

rizzano il territorio può ottenere successi formativi altrimenti insperati.

Il piacere, la noia, la curiosità nell'assimilare un argomento di tradizionale letteratura, qual è il teatro e gli spettacoli teatrali nell'antichità, avranno pesi diversi in una didattica fondata sull'esperienza diretta. Non sarà necessario, e nemmeno opportuno, dire tutto sul teatro antico, perché sarà esso stesso, self-made evident, a innescare negli alunni i meccanismi per una formazione autonoma.

Non meno importanti sono le ricadute in termini di cittadinanza, altro obiettivo del progetto.

Il Parco archeologico viene avvertito non come detentore di un bene, ma come aggregatore sociale che permette alla lezione su Plauto e Terenzio di trasformarsi in un legame energizzante con i propri familiari e con la comunità cittadina.



- ADAM 2008  
J.P. ADAM, *L'arte di costruire presso i romani. Materiali e tecniche*, ed. it. Milano 1989.
- ANTI 1947  
C. ANTI, *Teatri greci arcaici*, Padova 1947.
- Arte e storia di Pompei 1995  
S. GIUNTOLI, *Arte e storia di Pompei*, 1995.
- Atene Classica 1966  
Tutto su Atene classica, Firenze 1966.
- BERNABÒ BREA 1981  
L. BERNABÒ BREA, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Genova 1981.
- BETTINI 2005  
M. BETTINI (a cura di), *Nemora. Letteratura e antropologia di Roma antica*, vol. I, Firenze 2005.
- BIEBER 1961  
M. BIEBER, *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton University Press 1961.
- BISCARI 1771  
I. PATERNÒ CASTELLO DI BISCARI, *Discorso accademico sopra un'antica iscrizione trovata nel Teatro della Città di Catania, recitato nella adunanza de' Pastori Etnei dal principe di Biscari Fondatore e Protettore della medesima*, Catania 1771.
- BRANCIFORTI 2004  
M.G. BRANCIFORTI, *Pavimenti in opus sectile di Catania*, in La materia e i segni della storia (Piazza Armerina 9-13 aprile 2003), Palermo 2004, pp. 90-109.
- BRANCIFORTI 2005  
M.G. BRANCIFORTI, *Catania dalla preistoria al medioevo*, in F. PRIVITERA - U. SPIGO (a cura di), *Dall'Alcantara agli Iblei. La ricerca archeologica in provincia di Catania*, Palermo 2005, pp. 175-199.
- BRANCIFORTI 2008  
M.G. BRANCIFORTI, *Il complesso archeologico del Teatro e dell'Odeon di Catania*, in *Teatro 2008*, pp. 17-81.
- BRANCIFORTI 2010  
M.G. BRANCIFORTI, *Da Katane a Catina*, in *Tra Lava e mare 2010*, pp. 135 - 258.
- BULLE 1928  
H. BULLE, *Untersuchungen an Griechischen Theatern*, Munchen 1928.
- D'ARCANGELO 1621  
O. D'ARCANGELO, *Istoria delle cose insigni e famosi successi di Catania, 1621*, ms., Catania, Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero, Mss. B 30-31.
- DE BERNARDI FERRERO 1970  
D. DE BERNARDI FERRERO, *Teatri classici in Asia Minore*, vol. III, Roma 1970.
- Enthousiasmos 1986  
H.A.G. BRIJDER, A.A. DRUKKER, C.W. NEEFT, *Enthousiamos*, AMSTERDAM 1986.
- FURTWÄNGLER-REICHHOLD 1909  
A. FURTWÄNGLER - K. REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, ser. II, Munchen 1909.
- GABBA 2000  
E. GABBA, *Roma arcaica. Storia e storiografia*, Roma 2000.
- I Greci in Occidente 1996  
G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, 1996.
- La Sicilia di Jean Houel 1989  
La Sicilia di Jean Houel all'Ermitage, Catalogo della mostra, Palermo 1989.
- PAGNANO 2001  
G. PAGNANO, *Le antichità del regno di Sicilia. 1779. I piani di Biscari e Torremuzza per la Regia Custodia*, Siracusa 2001.
- PAGNANO 2007  
G. PAGNANO, *La costruzione dell'identità di Catania dal secolo XVI al XX*, in M. AYMARD-G. GIARRIZZO (a cura di), *Catania, la città, la sua storia*, Catania 2007, pp. 178-237.
- PAGNANO 2008  
G. PAGNANO, *Interventi nel settore nord orientale del teatro*, in

PAGNANO 2010	<i>Teatro 2008</i> , pp. 89-113. G. PAGNANO, <i>Ultra Catinam: il teatro e il suo quartiere</i> , in <i>Tra lava e mare 2010</i> , pp. 427-468.
PICKARD-CAMBRIDGE 1946	A. W. PICKARD-CAMBRIDGE, <i>The Theatre of Dionysus in Athens</i> , Clarendon Press, 1956.
RIZZO 1945	G.E. RIZZO, <i>Monete greche della Sicilia</i> , Roma 1945.
SEAR 2006	F. SEAR, <i>Roman Theatres: an architectural study</i> , Oxford University Press 2006.
SERRADIFALCO 1832-1842	D. LO FASO DI SERRADIFALCO, <i>Antichità di Sicilia esplorate ed illustrate</i> , Palermo 1832-1842.
TAORMINA 2010	A. TAORMINA, <i>L'area del teatro tra XI e XVII secolo: per una storia della città</i> , in <i>Tra lava e mare 2010</i> , pp. 387-425.
<i>Teatri greci e romani</i> 1994-1996	P. CIANCIO ROSSETTO – G. PISANI SARTORIO (a cura di), <i>Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato</i> , Roma, 1994-1996.
<i>Teatro 2008</i>	M.G.BRANCIFORTI-G.PAGNANO (a cura di), <i>Il complesso archeologico del Teatro e dell'Odeon di Catania</i> , Palermo 2008.
<i>Tra lava e mare 2010</i>	M.G. BRANCIFORTI-V. LA ROSA (a cura di), <i>Tra Lava e mare. Contributi all'archaiologia di Catania</i> , (Atti del Convegno, Catania, ex Monastero dei Benedettini, 22-23 novembre 2007), Catania 2010.
TRENDALL E WEBSTER 1971	A.D.TRENDALL-T.B.L.WEBSTER, <i>Illustrations of greek Drama</i> , London 1971.

## Glossario

<b>Acropoli</b>	dal greco <i>ἄκρος</i> "il più alto" e <i>πόλις</i> "città", indica in origine la parte più elevata e più antica di una città greca, costruita per ragioni difensive su un'altura e spesso fortificata. Era il luogo di residenza del re, ma anche il centro religioso dell'abitato, sede di templi e luoghi di riunione.
<b>Agorà</b>	dal greco <i>ἀγορά</i> , è la piazza centrale della città greca considerata luogo di riunione e di mercato, intorno alla quale sorgevano i monumenti pubblici più importanti, templi e portici per creare luoghi di sosta al riparo dal sole e dalle intemperie.
<b>Ambulacro</b>	dal latino <i>ambulacrum</i> , indica uno dei corridoi curvilinei con volta a botte che sorreggevano la gradinata dei teatri romani e servivano al passaggio degli spettatori all'interno dell'edificio.
<b>Analemata</b>	potenti muri di contenimento che chiudevano il <i>koilon</i> (o <i>cavea</i> ) lateralmente.
<b>Arconte</b>	dal greco <i>ἄρχων</i> "capo", in origine era il supremo magistrato in molte località della Grecia e soprattutto ad Atene. In età storica vi erano diversi arconti: l'a. re (che curava i riti religiosi), l'a. eponimo (che dava il nome all'anno), l'a. polemarcho (che aveva il comando militare), i sei a. tesmoteti (custodi delle leggi).
<b>Arena</b>	negli stadi, anfiteatri e circhi, era lo spazio libero, di forma rettangolare o ellittica, circondato da gradinate per gli spettatori, dove si svolgevano giochi e spettacoli.

- Biacca** sostanza colorante bianca costituita da carbonato basico di piombo molto usata in passato come pigmento base per vernici a olio, ma oggi molto meno perché velenosa.
- Decumani** strade orientate in senso est-ovest che incrociavano ad angolo retto altre strade orientate in senso nord-sud (*cardi*) nelle città romane con schema urbanistico regolare ed isolati di dimensioni uguali.
- Demagogo** dal greco "colui che guida il popolo", era oratore e uomo di Stato. Spesso cercava di ottenere il favore delle masse popolari con lusinghe e promesse difficilmente realizzabili.
- Deus ex machina** di origine greca tradotta in latino, l'espressione significa "dio (che viene) da una macchina" per risolvere una situazione impossibile. In questo caso l'attore che interpretava il dio si posizionava in alto su una rudimentale gru in legno mossa da un sistema di funi e argani, chiamata *μηχανή* simulando un intervento dal cielo.
- Elegia** componimento poetico in distici elegiaci (esametro più pentametro), in origine di argomento e tono vario e poi sempre più improntato a un tono meditativo e malinconico.
- Epigramma** breve componimento in versi in origine di intento funerario, poi votivo o celebrativo o di ispirazione morale, sociale o politica, caratterizzato dal tono arguto e mordace, talvolta caricaturale.
- Euripo** canale di scolo delle acque piovane concentrico all'orchestra, che delimitava separandola dalla cavea.
- Latomia** dal greco *λατομία*, termine composto da *λάς* "pietra" e *τέμνω* "tagliare", indica la cave di pietra nella quale spesso venivano tenuti, condannati ai lavori forzati, i delinquenti comuni e i prigionieri di guerra o politici. A Siracusa il termine latomie si riferisce alle cave di pietra da taglio come l'Orecchio di Dionisio.
- Metrica** dal greco *μέτρον* "misura", è l'insieme delle leggi che regolano la composizione dei versi e delle strofe nei componimenti letterari.
- Oscia** termine relativo agli Osci, antica popolazione della Campania nata dalla fusione dei Sanniti con gli Opici verso la seconda metà del V sec. a. C., dopo l'invasione sannitica e la fine della potenza etrusca. Svolsero un'importante opera di mediazione fra la cultura greca e quella romana.
- Palici** dal greco *Παλικοί*, erano una coppia di Dei gemelli dell'antica Sicilia orientale, figli di Zeus e di Talia figlia di Efesto; il loro culto era presso il lago di Naxos nella Piana di Catania, dove si trovano sorgenti di acque sulfuree e dove si pronunciavano giuramenti solenni. Il santuario fu il centro del movimento di riscossa dei Siculi contro Siracusa sotto Ducezio (metà del V sec. a.C.) che li fondò la città di Palike (non lontana dall'attuale Mineo).
- Parodoi** in greco *πάροδοι*, erano, nei teatri antichi, i due corridoi posti tra le estremità della scena e la cavea. Collegavano l'orchestra con l'esterno e consentivano l'accesso del coro e degli attori nello spazio scenico.
- Retore** con questo nome si indicavano, presso gli antichi Greci, gli oratori e i maestri di eloquenza. In tono dispregiativo il termine indica colui che bada all'esteriorità parlando o scrivendo in maniera ricca e artificiosa, ma senza un reale impegno intellettuale, civile o morale.



- Senario giambico** verso composto da sei sillabe metriche basate sul piede giambico (formato da una sillaba breve e una lunga, con ritmo ascendente), con accento principale fisso sulla quinta sillaba. E' un adattamento latino del trimetro giambico greco (costituito da tre metri giambici).
- Settenario trocaico** verso composto da sette sillabe metriche basate sul piede trocaico (formato da una sillaba lunga ed una breve, con ritmo decrescente), con accento principale fisso sulla sesta sillaba e uno o due altri accenti su una delle prime quattro. Ne derivava una grande varietà di armonia ed intonazioni.
- Stele** lastra di marmo o pietra posta in verticale, ornata con decorazioni, bassorilievi, iscrizioni, infissa nel terreno o poggiata su un basamento con lo scopo di ricordare una sepoltura (stele funeraria), un voto (stele votiva), un fatto memorabile avvenuto in quel luogo, o anche di indicare un confine.
- Theorikon** dal greco *τὰ θεωρικά* (usato al plurale), era, nell'Atene dell'età di Pericle, il nome di un fondo statale utilizzato per elargizioni di denaro ai cittadini poveri, che permetteva loro di assistere agli spettacoli pubblici in occasione delle feste.
- Trilogia** nei concorsi ateniesi delle Grandi Dionisie era l'insieme di tre tragedie, legate da un filo conduttore comune, presentate da un singolo tragediografo e accompagnate da un dramma satiresco.
- Veterani** soldati romani che, dopo aver combattuto per anni, venivano congedati con onore. Liberi dal servizio ordinario, facevano parte di un reparto speciale presso la legione ed erano tenuti a combattere solo in caso di guerra. Godevano di assegnazioni di terre e di premi in denaro.



