

Introduzione

In occasione del 150° anniversario della nascita di Ettore Romagnoli nell'ottobre del 2021 l'Accademia Roveretana degli Agiati, in collaborazione con le Università di Trento e Pavia, gli dedicò un convegno di due giornate allo scopo di indagare la sua attività di traduttore e *metteur en scène* degli spettacoli a Siracusa nei primi decenni del Novecento. La complessità della messinscena teatrale riproduceva, secondo la tradizione del dramma greco del V secolo, il carattere dionisiaco con un allestimento integrante musica e danza e offerto agli spettatori in una versione – *ut pictura poesis* – coerente alla fusione delle diverse componenti artistiche. Il risultato doveva coinvolgere emotivamente il pubblico mediante una traduzione del testo destinata a creare immediata empatia con gli spettatori. Un teatro, quindi, come mezzo di divulgazione del mondo antico e punto di incontro fra l'arte classica e un'interpretazione adatta alla sensibilità moderna.

Va ricordato che il convegno si collocava nel solco già tracciato da un precedente seminario dal titolo *Ritmo, parole e musica: Ettore Romagnoli traduttore dei poeti*, celebrato il 9 aprile 2019 con l'intento di valorizzare il fondo dei libri e l'archivio donati dagli eredi all'Accademia degli Agiati e contemporaneamente rendere pubblici gli studi aggiornati su Romagnoli, traduttore instancabile dei classici. Il presente volume raccoglie le relazioni presentate durante il convegno del 2021 da studiose e studiosi di molteplici discipline che contribuirono a inquadrare la rinascita del teatro greco in un contesto culturale più ampio, italiano ed europeo. L'ordine di successione delle relazioni riflette le affinità disciplinari e metodologiche che accomunano i diversi interventi, alcuni di carattere letterario e biografico, altri espressione delle arti che concorrevano all'allestimento degli spettacoli nel teatro ricondotto alla sua originaria destinazione.

La raccolta degli atti è aperta da Marina Valensise che ripercorre i rapporti intercorsi tra Romagnoli e il Comitato esecutivo per le rappresentazioni classiche al Teatro greco di Siracusa, divenuto nel 1925 Istituto del Dramma Antico sotto l'egida del governo Mussolini. La collaborazione del Grecista con il conte

Gargallo, Presidente del Comitato, iniziata nel 1914, si riconfermò ad ogni successivo spettacolo fino al 1927 in cui ebbe termine l'idillio durato 13 anni scanditi da successi e riconoscimenti. La condivisione delle innovazioni introdotte da Romagnoli che riuniva in sé le doti di traduttore, regista, direttore di scena e compositore di musiche, non bastarono a sanare il dissidio tra lo studioso che rivendicava *in toto* la paternità dell'impresa e i 'Signori' dell'Istituto che volevano che a Siracusa fosse riservato il monopolio degli spettacoli e non gradivano il coinvolgimento di Romagnoli in altre analoghe rappresentazioni.

Di intento più biografico il testo di Giorgio Piras che rievoca gli interessi e l'orizzonte culturale di Romagnoli attraverso i suoi scritti incentrati sugli anni della formazione e sull'ambiente universitario negli ultimi decenni dell'Ottocento durante i quali il futuro Grecista entrò in contatto con differenti metodi di studio e ne trasse personali giudizi che illuminano *ex post* le successive sue posizioni in ambito storico e filologico.

Olimpia Imperio nel suo saggio ricorda la ben nota familiarità di Romagnoli con il genere comico più congeniale al traduttore per lo stile caustico e popolare che trae alimento da umili farse definite 'incunaboli della Commedia'. L'autrice fa riferimento al recupero di alcuni frammenti dei poeti comici del IV secolo, confluiti nell'opera *Nel regno di Dioniso*, un'operazione preliminare a un progetto di traduzione dell'intero *corpus* rimasto tuttavia incompiuto.

Alice Bonandini opera una disamina dei titoli delle opere degli autori latini presenti nel fondo librario; i più frequentati furono i poeti augustei che Romagnoli celebrò, all'apice del regime fascista, in occasione dei bimillenni della nascita di Virgilio e Orazio. Sono discorsi connotati da una retorica di circostanza, divenuti parte – soprattutto quello dedicato a Orazio – della *vexata quaestio* sull'originalità della poesia latina, di cui lo studioso fu un fiero difensore, in contrasto con l'indirizzo della filologia italiana rappresenta *in primis* da Pasquali che, nel suo *Orazio lirico* del 1920, indaga la poesia oraziana nel più ampio complesso della cultura ellenistica individuando i modelli greci di riferimento "allusi" e rinnovati nei versi del poeta di Venosa. Tra gli altri autori di teatro Romagnoli non mostra interesse per Seneca tragico e si rivela seguace della critica più tradizionale orientata a considerare l'opera del filosofo un "teatro di parola". Tuttavia alcuni fogli di partiture musicali con il titolo *Fedra* suscitano qualche curiosità e testimoniano ancora una volta la predisposizione di Romagnoli a coniugare testo e ritmo musicale.

Un'altra *Fedra*, quella di d'Annunzio mai rappresentata a Siracusa, è l'incipit del saggio di Laura Piazza che spiega le motivazioni di un allestimento mancato e più volte ventilato per intercessione di Achille Ricciardi per

il quale l'eventualità della messinscena corrispondeva pienamente a quella dimensione religiosa e festiva dello spettacolo *en plein air* e a una drammaturgia rinnovata da uno stile di recitazione più moderno, posizioni condivise sia dal demiurgo delle rappresentazioni siracusane che dal poeta-vate, nell'unanime condanna del teatro borghese.

Un sogno realizzato per breve tempo fu l'esperienza del teatro a Malesco, il paese piemontese eletto a dimora estiva dalla famiglia Romagnoli a metà degli anni Trenta e divenuto palcoscenico naturale del progetto di portare i classici greci anche in luoghi periferici e popolari. Angela Romagnoli, erede delle memorie famigliari, racconta le due stagioni accarezzate da un successo garantito dalla bellezza del luogo e dalla frequentazione, durante il periodo della villeggiatura, di artisti e intellettuali, potenziale cassa di risonanza per attirare un pubblico numeroso.

Le ultime relazioni riguardano quelle arti che valsero a concepire la tragedia un'opera "totale" grazie alla plasticità dei corpi danzanti, all'effetto cromatico dei costumi e delle scenografie che, con effetto sinestetico, creavano un forte impatto visivo. A cominciare dalla componente musicale ideata personalmente da Romagnoli in più occasioni, come sottolinea Giovanna Casali presentando il *modus operandi* del Grecista, ora più fedele ai pochi tratti tematici originari greci, ora più liberamente ispirato, sempre convinto dell'efficacia dell'unità della direzione artistica, alla maniera del *chorodidaskalos* antico.

Patrizia Veroli ricostruisce la *koinè* culturale all'origine della danza moderna e, pur senza entrare nello specifico delle coreografie, traccia la storia delle scuole che coniugavano la creatività artistica a una rievocazione della Grecia come luogo di bellezza e di liberazione dei corpi. Per una fortunata combinazione negli stessi anni della rinascita del teatro greco operarono in Italia artiste formate alla scuola di Isadora Duncan o di Jaques Dalcroze, innovatore di una danza euritmica plasmata sui modelli iconografici greco-ellenistici e fondatore della scuola di Hellerau da cui provenivano le sorelle Braun, richieste da Romagnoli per la coreografia delle Baccanti nel 1922; sembrava dunque adatto a questa tragedia e alle successive restituire il posto a Tersicore con l'introduzione nelle parti corali di un genere di danza moderna e antica al contempo.

Le valutazioni di Sara Troiani e Marco Brunetti, entrambi molto attenti alle fonti e alle testimonianze degli scritti di Romagnoli, ci proiettano nell'Universo intellettuale scientifico tra '800 e '900, con riferimento all'archeologia preistorica che rivelò l'"arte primitiva" delle civiltà preelleniche a Micene e a Tirinto come a Creta e in Sicilia, un passato che Romagnoli, allievo di Emanuel Löwy, assimila e riformula nelle scenografie stabilendo con l'artista-progettista Duilio Cambellotti una collaborazione duratura, anche

se non priva di dissensi, come dimostra Brunetti nella sua dettagliata analisi dei bozzetti ispirati a una Grecia preclassica, distante dal modello di perfezione e perenne armonia che *La nascita della tragedia*, pubblicata da Friedrich Nietzsche nel 1872, aveva definitivamente affossato. Inoltre, gli studi sul dionisismo di Walter Pater, l'attenzione rivolta alla psicologia religiosa di Erwin Rohde e le teorie, maturate nell'alveo dell'antropologia culturale delle popolazioni antiche e preletterarie che animavano il dibattito culturale nei primi decenni del Novecento, ridimensionarono il primato assoluto della filologia affiancandole saperi che contribuivano a una visione integrata della società e della letteratura greca.

L'attenzione ai contesti storici dei singoli drammi o, per meglio dire, all'età senza tempo dei miti, potenti propellenti di creatività, obbediva a un certo "primitivismo" che affascinava il Grecista; non è dunque forse un caso la scelta dell'*Agamennone* per inaugurare la rinascita del teatro nel 1914 e pochi anni dopo, nel 1921, delle *Coefore*, la seconda della trilogia eschilea. Sono tragedie dove predominano le leggi del sangue e della vendetta perpetrata da personaggi titanici, espressioni di una Grecia "barbarica". Pertanto nella messinscena i preziosi costumi dovevano alludere a un'ambientazione micenea e richiamare i tesori di Priamo scoperti da Schliemann. L'intervento di Sara Troiani, che è anche la curatrice del presente volume, rileva l'influenza delle scoperte archeologiche che consentirono a Romagnoli la complessa elaborazione dei costumi corrispondendo in tal modo alle attese del pubblico a lui contemporaneo. L'interesse per la ceramica vascolare e per l'arte greca in generale, coltivata fin dai primordi della sua formazione e spesso coniugata all'indagine letteraria per una completa interpretazione dei testi, si ritrova dunque anche nella pratica teatrale di Romagnoli sempre alla ricerca del giusto equilibrio fra tutti gli elementi scenici.

Non sono presenti nel volume ma possono essere riascoltate sul canale YouTube, con un link al sito www.agiati.org, le relazioni di Margherita Rubino (*Un secolo dopo. Teatro greco, recupero e uso strumentale*), Luciano Canfora (*Romagnoli, il Duce e il Führer*), Giovanna Di Martino (*Agamennone, Eschilo e il teatro all'aperto nell'Europa dei primi del Novecento*), Patricia Gaborik (*Storia, pedagogia, innovazione: il dramma classico nella politica teatrale fascista*).

PATRICIA SALOMONI

Accademia Roveretana degli Agiati