

di Albano, vicino a Roma, per ospitare un festival primaverile dedicato a produzioni teatrali sia antiche che moderne.

Negli anni Dieci del Novecento, altri avrebbe raccolto il testimone lasciato da D'Annunzio. È il 1911 quando, su iniziativa della Società per l'Incoraggiamento e la Diffusione degli Studi Classici 'Atene e Roma',²¹ la compagnia dell'attore Gustavo Salvini viene invitata all'interno del Quarto Convegno dei Classicisti a portare in scena l'*Edipo re* di Sofocle al Teatro romano di Fiesole. Tra gli spettatori figurava anche il grecista Ettore Romagnoli (1871-1938)²² il quale, intervenendo durante il citato convegno, aveva elogiato la rappresentazione ed altre simili iniziative in Italia e nel resto d'Europa perché dimostravano come la messinscena di spettacoli classici potesse rappresentare "il più ampio tramite che ricongiunga il mondo antico al moderno" e "il vero teatro per tutto un popolo", grazie alla partecipazione sentita di un pubblico composto non solo dalle classi elitarie ma anche dai ceti medi ed umili della popolazione.²³

Queste affermazioni si inserivano in un più ampio progetto di divulgazione della cultura greco-latina: Romagnoli intendeva, infatti, proporre un diverso approccio agli studi classici italiani che a partire dal 1870 si erano rivolti specialmente all'analisi filologica, riservando la conoscenza dei testi antichi ad un ambito prevalentemente accademico.²⁴ Comprendendo il valore del *medium* teatrale nella realizzazione del suo progetto divulgativo,

²¹ Fondata nel 1897 da alcuni dei più prominenti classicisti e intellettuali italiani, la Società 'Atene e Roma' si poneva tra i suoi obiettivi la divulgazione della cultura greco-latina verso un pubblico non accademico. Si veda, a questo proposito, lo Statuto pubblicato sulla rivista *Atene e Roma* 1 (1898): 48-50.

²² Per una biografia completa di Romagnoli si veda Piras 2017; sul suo ruolo come studioso, traduttore e regista di drammi antichi si veda Troiani 2022.

²³ Romagnoli 1917: 126-8.

²⁴ Nel discorso pronunciato durante il Quarto Convegno della Società 'Atene e Roma' Romagnoli intendeva proporre un rinnovamento degli studi classici in Italia verso un'apertura maggiore alle componenti artistiche della cultura antica (la poesia, la musica, l'arte figurata), rispetto alla sola analisi filologica dei testi secondo i principi del metodo positivistico tedesco. In tal senso, il grecista proponeva di investire su nuove traduzioni dei testi antichi aggiornate dal punto di vista esegetico e linguistico; sull'incremento, nei vari luoghi di cultura, di gipsoteche con riproduzioni di statue o raffigurazioni vascolari dell'arte antica per consentire la visione autoptica di questi manufatti al più vasto pubblico; sullo studio della musica e della metrica greca da svolgersi anche grazie alla riproduzione, con strumenti e tecniche moderni, dei frammenti musicali trasmessi; sulla messinscena di drammi antichi, sino ad allora poco rappresentati in Italia. Cf. Romagnoli 1917: 65-140. Sul ruolo di Romagnoli come divulgatore dei classici e sulla celebre polemica 'antifilologica',

*“Il vero teatro per tutto un popolo”: le rappresentazioni classiche nei teatri
all’aperto durante il ventennio fascista*

tra il 1911 e il 1913 il grecista dirige e produce alcuni spettacoli di teatro antico con una compagnia di studenti dell’Università di Padova, dove all’epoca insegnava. Gli allestimenti ottennero un grande successo di pubblico e critica nel corso di una tournée che aveva toccato alcune importanti città del Nord Italia, tra le quali figurava anche Milano: qui gli spettacoli furono portati in scena al Teatro del Popolo, in una sede, cioè, che intendeva offrire anche ad un pubblico non elitario una programmazione teatrale di eccellenza a prezzi ridotti.²⁵ Nell’aprile del 1913 il grecista fu poi invitato ad allestire la sua riduzione delle *Baccanti* di Euripide al Teatro romano di Fiesole con una compagnia di attori professionisti e il medesimo spettacolo fu replicato allo Stadio Palatino di Roma nel giugno dello stesso anno.²⁶

I riconoscimenti ottenuti da Romagnoli portarono il grecista ad essere salutato come principale artefice della rinascita del dramma greco nell’Italia di primo Novecento e ad assumere l’incarico di direttore artistico delle prime rappresentazioni classiche al Teatro greco di Siracusa, ideate ed organizzate a partire dal 1913 da un gruppo di nobili della città, sotto la presidenza del conte Mario Tommaso Gargallo (1886-1958).²⁷ La prima edizione del festival si aprì nell’aprile del 1914 con *Agamennone* di Eschilo, un testo scelto sia per omaggiare il soggiorno siracusano dell’antico drammaturgo,²⁸ sia perché l’*Oresteia* rappresentava il modello letterario di quella Grecia ‘primitiva’ che, emersa grazie agli scavi archeologici di Schliemann, aveva

che nel 1917 il grecista condusse contro il metodo dell’*Altertumswissenschaft*, si veda in dettaglio Troiani 2022: 25-67.

²⁵ Cf. Treves 1992: 141-2. Augusto Osimo, dirigente della Società umanitaria di Milano e fondatore del Teatro del Popolo, motivava la scelta di investire su spettacoli di alto livello artistico da proporre agli strati medio-bassi della popolazione milanese per dimostrare “quanto sia sensibile all’arte il popolo e come soltanto quello che lascia in lui un’impressione duratura nel suo spirito lo attiri e soltanto ciò che gli dà motivo a riflettere lo interessi e soltanto quanto trova bello, senza ch’egli sappia pur spiegarlo a se stesso, lo attiri” (Marescotti 1911).

²⁶ Sulle rappresentazioni universitarie di Romagnoli e sulle *Baccanti* a Fiesole e Roma cf. Troiani 2022: 104-15.

²⁷ Sulle origini delle rappresentazioni classiche al Teatro greco di Siracusa si veda Piazza 2019. L’iniziativa siracusana sembra seguire analoghe esperienze sviluppatesi in altre parti d’Europa, come notato da Michelakis 2010: 157: “The festivals of ancient drama in France, England, Italy, and Greece were all founded by the initiative of individuals who maintained strict control over all aspects of the spectacle, acting as stage directors, composers, designers, fund-raisers, publicity and marketing managers, and so on”.

²⁸ Gargallo 1934: 41.

affascinato il pubblico europeo di quegli anni.²⁹ In seguito alla parentesi della prima guerra mondiale, le rappresentazioni siracusane ripresero nel 1921 con *Coefore* e nel 1922 con la messinscena di due tragedie, *Baccanti* ed *Edipo re*. Gli spettacoli siracusani vennero conosciuti in tutta Italia e anche dal pubblico straniero, che partecipò all'evento attratto dal fascino dei luoghi.³⁰ Grazie ad alcuni accordi stipulati con il Ministero della Pubblica Istruzione, gli studenti delle scuole secondarie dell'allora Regno d'Italia poterono fruire di "giorni di vacanza straordinaria" per partecipare alle rappresentazioni dell'*Agamennone* di Eschilo.³¹ Anche la popolazione di Siracusa fu coinvolta attivamente nei preparativi degli allestimenti, rivestendo il ruolo di masse sceniche e lavorando come maestranze, nonché nella cooperazione alla buona riuscita dell'evento, come ricorda Romagnoli in merito agli spettacoli del 1921:

E questo ho veduto a Siracusa, nei giorni delle rappresentazioni classiche. Tutta una città vivere per un mese nell'aspettazione, nell'ansia d'ogni minuto, leggendo le *Coefore*, studiando Eschilo, discutendo di teatro antico, di mito, di fato, di cultura classica, di sopravvivenze e di continuazioni della civiltà ellenica. [...] E visto ancora. I ferrovieri siciliani, pronti e disposti allo sciopero, pubblicare un manifesto nobilissimo, dichiarando che l'arte deve essere collocata al disopra d'ogni competizione economica e politica, e che perciò, finché non sia trascorso il periodo delle dionisiache siracusane, assicurare il servizio dei treni. Dunque l'arte non serve al solo diletto, ma coopera ad un fine etico e sociale, ingentilisce i costumi, lenisce le asprezze delle lotte civili.³²

Dal punto di vista artistico, gli spettacoli di Romagnoli tentavano di rievocare l'unione di poesia, musica, danza e scenografia propria dell'antico spettacolo drammatico: il grecista, moderno *chorodidaskalos*, fornendo la

²⁹ Cf. Macintosh 2005. L'allestimento dell'*Agamennone* siracusano si ispiravano proprio all'archeologia micenea: la scenografia presentava infatti una riproduzione delle mura ciclopiche e della Porta dei Leoni di Micene, mentre le decorazioni dei costumi ripresero i motivi geometrici dei vasi greci rinvenuti in Sicilia dall'archeologo Paolo Orsi e ora collocati presso il Museo archeologico di Siracusa (Di Martino 2019: 189-90).

³⁰ Cfr. Di Martino 2019: 190-1.

³¹ Cfr. AFI (= Archivio Fondazione INDA di Siracusa), *L'Ora*, 18 febbraio 1914.

³² Romagnoli 1923: 123-4.

*“Il vero teatro per tutto un popolo”: le rappresentazioni classiche nei teatri
all’aperto durante il ventennio fascista*

visione d’insieme dello spettacolo, rivestiva il ruolo di direttore artistico, traduttore e talvolta compositore delle partiture musicali, nonché coordinava il lavoro degli altri artisti coinvolti, come lo scenografo Duilio Cambellotti, il compositore Giuseppe Mulè e le danzatrici formate nelle maggiori scuole europee di danza ritmica.³³ Una “nuova forma di arte teatrale”,³⁴ che trovava la sua ragione d’essere nell’armonica fusione ed interdipendenza delle varie arti scenico-performative, era dunque nata.³⁵

3. Gli spettacoli classici dal 1925 al 1939

La partecipazione di un pubblico eterogeneo agli spettacoli, così come la ricerca verso forme drammatiche innovative, rendevano le rappresentazioni classiche siracusane attraenti per il regime fascista. Nel 1925, un anno dopo l’entusiastica visita di Mussolini al Teatro greco di Siracusa in occasione delle rappresentazioni dei *Sette a Tebe* e di *Antigone*,³⁶ il governo diede forma istituzionale al locale Comitato per le rappresentazioni classiche trasformandolo in ente morale con il nome di Istituto Nazionale del

³³ Su Cambellotti si veda Centanni 2004; un’analisi completa ed originale su Mulè e sulla sua collaborazione con Romagnoli nella produzione delle musiche per il Teatro greco di Siracusa è offerta da Casali 2022; sul ruolo della danza nelle rappresentazioni a Siracusa tra il 1914 e il 1948 cf. Bordignon 2020.

³⁴ Gargallo 1934: 83.

³⁵ Gargallo 1934: 73 insiste nel sottolineare la profonda differenza tra le rappresentazioni di Siracusa e il *Wort-Ton-Drama* wagneriano: “Anche il Wagner pensava di tornare nel teatro alla tragedia greca con quella che egli chiamava l’opera d’arte dell’avvenire, ma con questo grande maestro la musica fatalmente assunse una importanza così invadente che schiacciò le altre arti le quali pure egli avrebbe voluto sorelle e cioè poesia e mimica (nella quale ultima egli considerava anche la scenografia perché visiva. Nel nostro teatro invece si sono mirabilmente fuse le varie arti: la poesia e la mimica, espressa da attori, la musica che commentava e dava le sensazioni generali e profonde, unita alla danza ritmica, la scena infine che, prima ad apparire, creava l’ambiente dando una idea riassuntiva e suggeriva la località, l’epoca e quei misteriosi rapporti che corrono fra cose e persone ed hanno spesso influenza decisiva nelle vicende umane”.

³⁶ Nel programmare le rappresentazioni classiche del 1924, in vista della presenza di Mussolini, Gargallo e Romagnoli si trovano a discutere se proporre, oltre al dramma tragico, la commedia *Cavalieri* di Aristofane o, in alternativa, un testo teatrale fascista. Cf. AFI, Documenti, b. 45, fasc. 1, Lettera di Romagnoli a Gargallo, s.l., s.d. Alla fine vennero scelti *I sette a Tebe* di Eschilo e *Antigone* di Sofocle in quanto le tragedie sembravano più adatte al pubblico siracusano e per onorare la visita del Capo del governo (Treu 2006: 351).

Dramma Antico (INDA).³⁷ Questo riconoscimento coronava le aspettative del Conte Gargallo il quale, almeno fin dal 1920, intendeva fondare un istituto che si occupasse ad ampio raggio della divulgazione della cultura teatrale antica grazie all'organizzazione di spettacoli, conferenze ed altre attività culturali.³⁸ Un ruolo fondamentale fu giocato da Romagnoli e dai suoi contatti con l'allora Ministro della Pubblica Istruzione Pietro Fedele;³⁹ il grecista, nel 1927, avrebbe inoltre ottenuto un ampliamento delle competenze dell'INDA che veniva incaricato di sovrintendere ad ogni manifestazione artistica organizzata all'interno di teatri e siti archeologici greco-romani d'Italia.⁴⁰

Se Gargallo e i siracusani, con il riconoscimento del governo e le relative sovvenzioni statali per le rappresentazioni classiche, vedevano coronarsi il primato di Siracusa nell'organizzazione di spettacoli di teatro antico, l'apertura nazionale agli spettacoli classici, fino ad allora confinati entro lo spazio del Teatro greco di Siracusa, consentiva a Romagnoli di 'esportare' la sua visione teatrale in più luoghi (cfr. Tabella 1).⁴¹

Dal Teatro romano di Ostia e di Pompei al Teatro greco di Taormina e di Palazzolo Acreide, fino ai Templi di Agrigento, le produzioni dirette dal grecista presentavano al pubblico un cartellone eclettico sia per generi teatrali che per opere scelte, anche di autori contemporanei, come Romagnoli stesso ed Enrico Corradini.⁴² Inoltre, a partire dal 1927 si può notare

³⁷ *Regio Decreto* n. 1767 del 7 agosto 1925.

³⁸ Gargallo avanza l'idea per simile progetto in alcune lettere (cf. AFI, Documenti, b. 19, fasc. 4, Lettera di Gargallo a Tumiatì, 21 novembre 1920) e pubblicamente in occasione di un discorso pronunciato il 16 dicembre 1921 di fronte ai soci del Comitato per le rappresentazioni classiche: "Si dovrebbe perciò fondare l'auspicato Istituto del Dramma Antico che assicurerà la rievocazione di opere teatrali famose e doterà Siracusa di un centro di cultura d'importanza mondiale" (Gargallo 1934: 59).

³⁹ Cf. Fondo Romagnoli (presso Biblioteca civica 'G. Tartarotti' di Rovereto), 'Varie INDA. Statuto. Questione modifiche', Lettera di Romagnoli a Gargallo s.d., s.l.; Troiani 2022: 128.

⁴⁰ Cf. AFI, Documenti, b. 57, fasc. 3, Verbale della seduta del Consiglio direttivo, 12 novembre 1927; AFI, Documenti, b. 59, fasc. 1, Lettera di Romagnoli a Gargallo, Milano, 22 dicembre 1926: "Io ho provveduto, occupandomi io stesso delle modificazioni allo Statuto, che nessuna rappresentazione possa essere fatta nei teatri antichi d'Italia senza l'approvazione dell'Istituto del Dramma"; Di Martino 2019: 193, n. 58.

⁴¹ Troiani 2022: 129.

⁴² La rappresentazione del *Giulio Cesare* di Corradini a Taormina nel 1928 incrociava gli interessi propagandistici del governo grazie al paragone tra il dittatore romano e il *leader*

*“Il vero teatro per tutto un popolo”: le rappresentazioni classiche nei teatri
all’aperto durante il ventennio fascista*

come il grecista avesse cominciato a produrre spettacoli anche con altre compagnie e comitati locali: saranno proprio queste nuove collaborazioni

Data	Testo	Luogo	Produzione
1924	<i>Sette a Tebe</i> di Eschilo; <i>Antigone</i> di Sofocle	Teatro greco di Siracusa	Comitato per le rappresentazioni al Teatro greco di Siracusa
1927	<i>Medea e Ciclope</i> di Euripide; <i>Satiri alla caccia</i> di Sofocle; <i>Nuvole</i> di Aristofane	Teatro greco di Siracusa	INDA
	<i>Il carro di Dioniso</i> di Ettore Romagnoli	Teatro greco di Palazzolo Acreide (Siracusa)	INDA
	<i>Sette a Tebe</i> di Eschilo; <i>Antigone</i> di Sofocle; <i>Nuvole</i> di Aristofane	Teatro romano di Ostia	INDA
	<i>Alceste</i> di Euripide	Teatro Grande di Pompei	Compagnia degli Illusi
1928	<i>Alceste</i> di Euripide; <i>Il mistero di Persefone</i> e <i>Il carro di Dioniso</i> di Ettore Romagnoli; <i>Ode 3</i> di Pindaro	Templi di Agrigento	Comitato “Primavera classica nei Templi di Agrigento”, con il patrocinio di Mussolini
	<i>Il capitano spaccone</i> di Plauto; <i>Giulio Cesare</i> di Enrico Corradini	Teatro greco di Taormina	Ente Primavera Siciliana, con sovvenzioni del Governo fascista

Tabella 1 Rappresentazioni di drammi antichi e di testi moderni diretti da Ettore Romagnoli nei teatri antichi e nei siti archeologici d’Italia tra il 1924 e il 1928.

a portare alla rottura tra Romagnoli e l’INDA, in seguito ad un crescente malcontento tra i membri dell’Istituto che lamentavano l’eccessivo protagonismo del grecista nonché il timore per la perdita di centralità di Siracusa nella produzione di spettacoli classici. Nel novembre del 1928 Romagnoli fu allontanato dalla direzione artistica dell’INDA per decreto del Ministro della Pubblica Istruzione, in quanto “la sua attività non gli permetteva

del partito fascista. Si veda, a tale proposito, Di Giorgi 1928; Gagliano 1928; [Emmepi] 1928: 358-9.

di dedicare il tempo necessario alla esplicazione dell'ufficio di Direttore Artistico dell'Istituto, e spesso, anzi, essa si trovava in fatale contrasto con le direttive dell'Istituto".⁴³

È necessario sottolineare, tuttavia, che il regime approvò e finanziò le produzioni 'extra INDA' di Romagnoli, anche in virtù di una precisa strategia politica in materia di cultura che, a partire dall'insediamento del governo fascista nell'ottobre 1922 e fino all'inizio degli anni Trenta, si limitava "a controllare burocraticamente istituti di cultura già esistenti e a crearne di nuovi per impedire qualunque deviazione in senso antifascista".⁴⁴ In seguito all'estromissione di Romagnoli,⁴⁵ il governo apportò profonde modifiche

⁴³ "Notiziario", *Bollettino dell'Istituto nazionale del dramma antico* (dicembre 1928): 41. L'intera questione si inserisce nella diatriba definita con l'espressione "Polemiche siracusane", come riportato nei documenti inediti del Fondo Romagnoli, che coinvolge il grecista e i membri del Consiglio direttivo dell'INDA sull'interpretazione del *Regio Decreto* n. 320 del 17 febbraio 1927 a proposito della supervisione affidata all'Istituto nei confronti di qualsiasi attività teatrale svolta nei teatri e nei siti archeologici greco-romani d'Italia. Secondo Gargallo e gli altri membri dell'INDA, l'Istituto avrebbe dovuto approvare o meno le iniziative culturali da realizzare in quei siti, mentre ad opinione di Romagnoli la legge consentiva al direttore artistico in carica, cioè a lui stesso, di organizzare eventi teatrali. Furono le rappresentazioni ad Agrigento e Taormina, dove l'INDA non fu in alcun modo coinvolto, a comportare la rottura definitiva tra il grecista e l'Istituto. Una ricostruzione dettagliata della polemica si trova in Troiani 2022: 130-4.

⁴⁴ Scarpellini 2004: 30. L'autrice nota inoltre che, in generale, all'interno dell'ambiente teatrale non si era manifestata alcuna forma di resistenza al regime: "[a]lcuni avevano aderito con entusiasmo al governo fascista; la maggior parte aveva accettato più o meno passivamente il nuovo ordine con la speranza che un fattivo interessamento dello stato avrebbe potuto risolvere gli annosi problemi del teatro – magari, a giudicare dal tono di numerosi articoli e memoriali, grazie a un fulmineo e quasi miracoloso gesto del 'duce'" (Scarpellini 2004: 129).

⁴⁵ Romagnoli non rinunciò alla sua attività teatrale, nonostante essa fosse stata drasticamente ridimensionata. Tra gli spettacoli a tema classico prodotti dopo il 1928 troviamo: *Alceste* e *Il mistero di Persefone*, allestiti insieme al Teatro Licinium di Erba nel 1929; *Il mistero di Persefone* portato in scena a Monza nel 1930, al teatro Littorio di Milano nel 1932 e al Teatro dell'Università di Roma nel 1937; *Il carro di Dioniso*, *Coefore* di Eschilo ed *Edipo a Colono* di Sofocle rappresentati a Malesco in Val Viguzzo tra il 1936 e il 1937 (cf. Troiani 2022: 134-5). Tra le carte inedite del Fondo Romagnoli, contenute nei fascicoli dedicati alle 'Polemiche siracusane', è stata inoltre scoperta una lettera del grecista (ma priva di destinatario) che riguarda una richiesta di finanziamento (200.000 lire italiane) per la fondazione di un 'Istituto Fascista del Dramma Antico'. Questo Istituto prevedeva di creare una compagnia specializzata nella rappresentazione di drammi greco-latini e la progettazione di tournée annuali da svolgere in diversi teatri al chiuso e all'aperto. Il progetto, che sembrava proporre la nascita di un Istituto in concorrenza con l'INDA, non venne mai realizzato. Per un approfondimento sulla questione cf. Troiani 2023.