

Frammenti sulla scena (online)  
Studi sul dramma antico frammentario  
Università degli Studi di Torino  
Centro Studi sul Teatro Classico  
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>  
[www.teatroclassico.unito.it](http://www.teatroclassico.unito.it)  
ISBN 9788875902315 / ISSN 2612-3908  
3 • 2022



## RECENSIONE

F. CARPANELLI, F.P. BIANCHI, P. BOAGNO, S. FRANCISSETTI BROLIN, *COSTUMI, MACCHINARI E MASCHERE. COME FUNZIONAVA IL TEATRO ANTICO SECONDO POLLUCE. LA CRISI DEL TEATRO E DELL'IMPERO. DA ADRIANO A COMMODO (117-192 D.C.)*, ALESSANDRIA, EDIZIONI DELL'ORSO (IL CARRO DI TESPI), 2022, PP. IV + 108. [ISBN: 978-88-3613-230-0]

Prezioso tassello che si aggiunge alla collana "Il carro di Tespi" delle Edizioni dell'Orso alessandrine e che va ad arricchire la produzione del *Centro Studi sul Teatro Classico* dell'Università di Torino, il volume, dal lungo ma non ingiustificato titolo, si apre, senza indugi, con un'efficacia tale da riuscire a comunicare immediatamente ai lettori e alle lettrici l'importanza del tema trattato. L'obiettivo di Carpanelli, Boagno, Francisetti Brolin e Bianchi è, infatti, quello di riportare alla luce quella «antologia di immagini» (p. 2) che era diventato il teatro – o meglio il gusto per lo studio del teatro – nel II secolo d.C., epoca in cui la sezione

del quarto libro dell'*Onomasticon* di Polluce dedicata alla macchina teatrale funge da «cesura delle due fasi dell'età greco-romana» (p. 2). L'oggetto, dunque, non è solo il testo polluceo, ma, come recita anche il sottotitolo, la crisi sociopolitica che andava di pari passo con quella culturale relativa al teatro.

Contestualizzare l'epoca precedente al Tardo Antico, nello specifico i primi due secoli d.C., è proprio lo scopo della estesa e minuziosa introduzione del Carpanelli, dove, per esempio, persino la patetica morte del bitino Antinoo, favorito dell'imperatore Adriano, viene storicizzata per essere, per così dire, sacrificata sull'altare della (necessaria) contestualizzazione. L'operazione risulta non solo storica, ma anche letteraria, allo scopo di fornire una dettagliata visione d'insieme sui protagonisti principali della letteratura (ora escapista ora bio-storiografica) che circondava gli imperatori dei primi due secoli d.C. – da Floro a Cassio Dione, dall'*Historia Augusta* a Svetonio, Arriano, Appiano e Favonino, da Frontone a Erode Attico fino a Tolomeo, Galeno, Pausania e Artemidoro. Nel corso della lettura si delinea,

così, una ricca, dettagliata e ben aggiornata macro-introduzione di carattere manualistico, utile sia a rinfrescare e approfondire le conoscenze del lettore sia a preparare quest'ultimo ad una lettura di Polluce (in cui lo spettacolo muore diventando gene-re letterario [p. 16]) ben collocata nel tempo e nello spazio – sarà a p. 51 che il Carpanelli svelerà che il viaggio storico-letterario “giustifica” il progetto, avente come punto di arrivo la sezione del quarto libro dell'*Onomasticon*, sintesi, a parere degli autori, di tutta l'attività del II secolo d.C. Tale “attività”, tuttavia, non si riferisce soltanto alla sfera culturale, ma anche a quella imperiale. Infatti, dato il forte legame tra attività letteraria e potere (se non «ideologia», come descrive il Carpanelli alle pp. 15-23), la lista – non descrittiva, ma analitica – di autori e opere contribuisce a ricostruire gradualmente la formazione e la personalità degli imperatori che campeggiano sullo sfondo dell'introduttivo Capitolo 1 del volume: Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio e Commodo (quest'ultimo oggetto specifico del Capitolo 3).

Il teatro, dunque, come «cerniera tra i due mondi» (p. 20), quello d'Oriente e quello d'Occidente, sui quali i sopra menzionati imperatori dovettero regnare – e non a caso, visto l'importante ruolo svolto dal genere, la parola “teatro” riporta la maiuscola nel sottotitolo e nel Capitolo 2. Rappresentanti degli estremi confini di questi due mondi

sono Apuleio e Luciano, autori di un teatro della mente che evade dalla scena (p. 41). Se da una parte il gusto per la rivisitazione linguistica del teatro (ora da leggere anziché da vedere) del primo autore rende imprescindibile la considerazione in parallelo della sezione teatrale di Polluce, dall'altra è con il secondo autore che il genere teatrale viene definitivamente rigenerato nella forma della lettura e della recitazione, senza bisogno alcuno di attori e compagnie (p. 43). Da non sottovalutare, poi, l'importanza del romanzo greco, affermatosi come possibile compagno di viaggio di successo delle riproduzioni del teatro soprattutto menandro, ma anche euripideo (pp. 46-48). Tale sopravvivenza o rinascita per il genere teatrale sarebbe confermata dalla sezione stessa dell'*Onomasticon* di Polluce, nato proprio là (sc. in Egitto) dove sono evidenti le prove della diffusione del romanzo e degli spettacoli. Un ruolo cruciale nelle realtà dello spettacolo e della *performance*, tanto all'interno quanto al di fuori del teatro, è infine riconosciuto ai generi del mimo, del pantomimo e della seconda sofistica (pp. 51-55), i cui protagonisti, o meglio *performers*, utilizzavano quelle stesse conoscenze e quegli stessi artifici teatrali che si ritrovano nella sezione di Polluce.

Nel Capitolo 3, per introdurre finalmente Polluce, ecco che ritorna la considerazione del contesto, sempre preziosa ai fini della localizzazione storica, politica, sociale e culturale dell'opera: era all'imperatore Commodo (per il ritratto

del quale vengono utilizzate come fonti primarie Erodiano e Cassio Dione), infatti, che Polluce doveva la cattedra di retorica tenuta ad Atene. La personalità dell'autore, oggetto principale del volume, rimane, tuttavia, come riconosce il Carpanelli in linea con gli studiosi, una «personalità sfuggente» (p. 67). Poche sono infatti le notizie su Polluce, sulla natura della sua opera e sul suo rapporto con il teatro. Di conseguenza, l'introduzione termina con una nota pessimistica: l'accettazione dell'ipotesi secondo cui il testo di Polluce non sia frutto di una diretta esperienza visiva del teatro e che, dunque, le sue descrizioni non siano altro che un «affresco antiquario» (p. 68) di qualcosa che non esisteva più da tempo. Di buona utilità lo schema riassuntivo finale della sezione pollucea, incentrata sull'equipaggiamento degli attori, sulle macchine e scenografia del teatro, e sulle maschere tragiche.

Al termine dell'*excursus* storico, geografico e letterario, si giunge al testo tanto atteso. La scelta di porre una premessa tripartita (Boagno, Franciseti Brolin, Bianchi) sulle singole microsezioni tradotte si rivela di grande aiuto al lettore: esse, infatti, non solo introducono, spiegano e riassumono le rispettive porzioni di testo, ma forniscono anche dei preziosi rimandi alla bibliografia primaria e secondaria che permettono di avere contezza anche di uno stato dell'arte relativo agli studi passati e recenti sull'*Onomasticon* di Polluce. Poco

da dire sulla traduzione a sei mani: nonostante il testo sia spesso «spezzato e irregolare» (p. 79), sia per motivi filologici sia per motivi di genere letterario, la resa italiana risulta del tutto accessibile, letterale, chiara e fluente. Certo, l'assenza di un commento o di note al testo potrebbe far sentire il lettore "orfano" di una diretta spiegazione e di un immediato approfondimento. Tuttavia, la dettagliata introduzione, i molteplici riferimenti bibliografici e le utili premesse al testo offrono la possibilità di approdare alla sezione pollucea con una quantità (e qualità) di informazioni più che sufficiente per poter comprendere e interpretare appieno le parole dell'autore antico.

Il risultato finale è, dunque, quello di un *desideratum* finalmente disponibile e decisamente valido come strumento per approfondire (seppur in un contesto temporale destinato a rimanere vago) le nostre conoscenze sul teatro antico, sui suoi costumi, macchinari e maschere, dal punto di vista di Polluce.

Andrea Giannotti  
Durham University / Università degli  
studi di Torino  
andrea.giannotti@durham.ac.uk /  
andrea.giannotti@unito.it