



## Il dilemma dell'identità e dell'utilizzo: quali strategie per garantirne la vitalità?

**Eccesso di tutela o sfruttamento intensivo, snobismo che trasforma i teatri antichi in monumenti aridi ovvero imprenditorialità che fa di quei luoghi attrazioni popolari? Un'accurata e problematica disamina della questione, alla ricerca di una possibile "terza via".**

di Martina Treu e Michele Trimarchi

«**M**alato». Così la stampa definì il Teatro Greco di Siracusa, appena un anno fa. La cesura pandemica ha fatto svanire molti alibi, ma non ha ancora stimolato alcun progetto sul futuro della cultura. È vero che un teatro antico presenta non pochi elementi di delicatezza, talvolta di fragilità; da troppo tempo, tuttavia, i resti del passato, magnifici, enigmatici e seducenti, accendono una disputa quasi meccanica fra talebani e disinvolti.

È una disputa accesa e viscerale, che prima ancora di affrontare le questioni sotto i profili tecnici e semantici mostra di subire, da una parte, una visione meta-etica del patrimonio culturale, che le suggestioni piranesiane e i ri-

gurgiti dei suoi non pochi epigoni considerano una reliquia intoccabile; dall'altra, la svista metodologica di chi si ostina a interpretare l'economia come ragioneria e adotta metriche dimensionali e monetarie (l'approccio economico alla cultura dovrebbe mettere a fuoco metodi, criteri e strumenti volti a generare e alimentare la catena del valore, anziché contare tutto in denaro).

Certo, pietre antiche sono soggette alla legge del tempo, e gli elementi (molto poco, in verità) così come l'azione umana (assai e ogni tanto irreversibilmente) rischiano di danneggiarne la struttura materiale e l'eloquenza semantica. Che persone sedute per ore possano danneggiare le gradinate è un'esagerazione. Che scenografie cariche di metallo e una copertura

di legno posta sulla cavea vadano gestite con la massima cautela è innegabile; si pensi che solo la copertura può produrre rischiosi effetti collaterali come una sorta di effetto-serra e un pervasivo ristagno d'acqua.

*Edipo tiranno* aveva inaugurato il Teatro Olimpico di Vicenza – siamo nel 1585 – mostrando la suggestione potente di una forma del teatro ripresa dall'antichità. L'archeologia offre uno sfondo affascinante, ma non si tratta di effetti speciali: in effetti è un ritorno a un archetipo semantico che ha non pochi risvolti sociali. Dal 1914, anno della prima rappresentazione teatrale che ridiede vita al Teatro Greco, le attività si sono intensificate, allungate nel corso della bella stagione, rese complesse dalla sofisticatezza crescente di scenogra-

fie e attrezzi. Gli spettacoli, da allora, hanno riacquisito piena cittadinanza in luoghi storici. Era stato un gruppo di aristocratici e nobili siracusani, guidati dal conte Mario Tommaso Gargallo, a fondare un comitato per gli spettacoli classici (poi diventato l'Istituto Nazionale per il Dramma Antico), a chiamare il grecista Ettore Romagnoli come direttore artistico e ad aprire la prima stagione teatrale in un teatro dall'acustica incisiva, grazie alla vena d'acqua sotterranea che in tutti i teatri greci amplificava *naturaliter* voci e suoni, e alle sorprendenti apparizioni del *deus ex machina* proprio nel corso del tramonto siracusano. Dopo quasi un secolo, il bisogno di un protocollo condiviso ha condotto alla redazione e condivisione della Carta di Siracusa, insieme di norme e criteri che dovrebbe regolamentare l'uso dei teatri antichi.

### Strabismo gestionale

La densità delle questioni che si agitano intorno ai teatri antichi, alla loro conservazione e al loro uso come luoghi di spettacolo, finisce per essere resa intricata e complicata dalla coesistenza di un ventaglio davvero eterogeneo di soggetti e istituzioni che ne condividono le responsabilità. Orizzonti temporali di lunghezza differente, spettri d'azione di varia ampiezza, obiettivi contingenti – come le soglie dei mandati elettorali o le “guerre” per le nomine – che inevitabilmente generano inciampi, interruzioni, drammatizzazioni, anche per effetto del rumore di fondo amplificato dalla stampa tutte le volte che fatti reali o intenzioni presunte stimolano l'ingordigia di cronisti in cerca di ebollizioni.

Sul piano istituzionale il fattore più problematico in termini gestionali (parlare di strategia risulta, purtroppo, del tutto improprio nel governo della cultura in un Paese tuttora tardocrociano) risiede nel dualismo gerarchico tra patrimonio culturale da una parte e spettacolo dall'altra. Al netto dei tentativi di unificarne quanto meno lo spettro amministrativo sotto l'etichetta formalistica “beni e attività culturali”, il *milieu* culturale tuttora considera lo spettacolo votato primariamente all'intrattenimento e, simmetricamente, il patrimonio fonte di edificazione etica. Inutile sottolineare la vacuità di entrambe le pretese. E l'effetto devastante di due linee gestionali separate quando non reciprocamente ostili.

Sul piano dell'offerta, quindi, la questione di maggior rilievo consiste nel radicale strabi-

simo gestionale fra i due strati del patrimonio e dello spettacolo, che non soltanto non sembrano intenzionati a “parlarsi” per stabilire possibili sinergie, in modo da poter ottimizzare le risorse da destinare tanto alla visita del patrimonio archeologico quanto alla fruizione degli spettacoli che vi vengono rappresentati. Alla luce di quanto evidenziato sopra, si tratta di due rami dell'amministrazione separati, nei quali la consueta rigidità normativa e regolamentare lascia prevalere vincoli e divieti a facoltà e opzioni. L'offerta così si dipana lungo la stessa infrastruttura, ma attraverso due percorsi del tutto stagni.

Sul piano della domanda, infine, l'atrofia gestionale è legata a una concezione forzata e obsoleta del consumatore culturale, che si ritiene – immaginando in modo piuttosto improprio che lo fosse in passato – specializzato e monotematico. Di fatto, in una temperie che si rivela comunque attenta alle dimensioni del pubblico ma trascura del tutto la sua composizione e le sue dinamiche, non esiste alcuna strategia volta a connettere l'interesse per l'archeologia con la passione per il teatro, e viceversa: in questo modo si lascia nell'oscurità una catena del valore che potrebbe avvalersi delle suggestioni offerte da un teatro antico, attraverso la densa stratificazione delle *Weltanschauungen* che ne hanno reso l'infrastruttura materiale una culla creativa e uno snodo di socialità.

Paradossi, se si vuole. Occasioni perse, certamente: gli spettacoli messi in scena al Teatro Greco coagulano una comunità residente tuttora orgogliosa delle proprie radici culturali, gruppi specifici come le scolaresche che traggono valore da attività coinvolgenti e condivise, fiumane di viaggiatori e turisti, in parte occasionali ma accomunate dagli stessi orientamenti, che esaltano l'unicità di esperienza e ibridano in modo coerente archetipi universali, protocolli creativi in continua evoluzione, capacità dialogica orientata incisivamente al nostro spirito del tempo. Una semplice tattica non può bastare.

### Il sistema teatrale del Mediterraneo

Chi entri in un teatro greco, anche senza saperne granché, ne potrebbe cogliere il valore unico grazie a una semplice mappa degli edifici teatrali del Mediterraneo: ne vedrebbe la diffusione reticolare lungo tutta la costa nord-orientale, e ne capirebbe il valore (prima ancora che per la struttura architettonica,

le soluzioni tecnologiche, l'integrazione con il paesaggio). Ogni teatro è una testimonianza sociale e culturale, un presidio civico e uno stimolo poetico, grazie al quale siamo tuttora indebitati con questi antenati capaci di combinare curiosità e contemplazione in un flusso emotivo, semantico e simbolico inarrivabile. L'Italia, terra del vino nella più antica etichetta forgiata dagli stessi greci, ne ospita 224, a fronte dei 181 siti in Grecia e dei 178 siti in Turchia. È una presenza capillare, soprattutto nelle aree meridionali e specialmente in Sicilia. Quanto al loro stato, però, i censimenti evidenziano una situazione complessa e problematica: alcuni sono inagibili o in attesa di restauri per la cronica mancanza di fondi. Pochi quelli agibili e adatti a ospitare spettacoli o eventi, che comprensibilmente attirano molteplici interessi economici e politici. Per questo a volte “fanno notizia” e riscuotono allarme, come accade a Siracusa, ma anche la maggioranza silenziosa desta preoccupazione.

Mediamente non versano in buone condizioni. Vittime designate della Storia, hanno subito crudeli spoliazioni nel corso del tempo (le pietre sono materiali preziosi, è comprensibile che ogni tanto siano oggetto di saccheggio per essere riutilizzate altrove), e via via sopportano danni, crolli, incuria, mancata manutenzione, inquinamento e altri fattori ambientali. Eppure i teatri antichi, malgrado tutto, resistono. Durante e dopo la pandemia sono stati tra i primi a riaprire, e continuano ad attirare un pubblico sempre più eterogeneo e numeroso. I dati dei botteghini (dimensione delle vendite e volume degli incassi) sono lusinghieri, per quanto tuttora manchi una sinossi generale della domanda. In questo senso andrebbero studiati non solo storicamente e singolarmente, ma nel loro complesso e nel loro rapporto col territorio.

Considerare i teatri antichi un sistema risulta in piena continuità con l'intuizione originaria di Maurizio Scaparro, non soltanto regista e direttore artistico, ma anche promotore e manager di festival, rassegne e progetti rivolti al grande pubblico. Già negli anni Sessanta, Scaparro si attivò per realizzare un censimento analitico degli edifici teatrali antichi nel Mediterraneo, idea poi ripresa con il progetto Memoria del futuro, inaugurato con l'Expo di Siviglia e patrocinato dall'Ente per il Teatro Unesco, poi confluito nei tre volumi intitolati *Teatri antichi greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato*.

*Censimento sistematico* (SEAT 1994). È un'analisi delle infrastrutture, che apre una strada tuttora da percorrere con una ricognizione tecnica e possibilmente critica di quanto nei teatri avviene: intuizioni creative, innovazioni tecnologiche, messe in scena, ibridazioni semantiche, segnali di consapevolezza civica, etica, sociale, culturale.

Ogni teatro è innestato in un palinsesto paesaggistico e sociale verso il quale riversa una cascata di effetti che non si possono racchiudere nel mero impatto monetario (alberghi, pasti e trasporti), ma che generano e alimentano, soprattutto, capitale sociale, qualità della vita, allocazione del capitale umano, inclusione sociale, atmosfera creativa. Come nei tempi in cui questi teatri erano contemporanei, ospitavano spettacoli e assemblee cittadine, e in questo modo offrivano alla loro comunità lo specchio della cittadinanza.

### Riti civici e orientamenti condivisi

La polarità dei teatri antichi nel bacino mediterraneo e la visione sacrale che la società tuttora conserva dell'archeologia e dell'arte in generale hanno finito per trasferire la ritualità civica e partecipativa, che pervadeva le società antiche, verso il ritualismo ostentativo e compiaciuto di un *milieu* a ben guardare minoritario, ma convinto di poter combinare l'estetica con l'etica, noncurante dell'unico effetto che questa pretesa ierogamia finisce per generare sulle dinamiche culturali e sociali: l'indiscutibilità dogmatica dell'ideologia. Questa deriva tende a diluirsi per effetto dell'uscita – ancora lenta e faticosa – dal paradigma industriale, al netto dei comprensibili e pericolosi rigurgiti di reazione che cercano

di bloccare i cambiamenti rafforzando un presunto passato del quale si ricordano soltanto alcuni indulgenti residui. Il patrimonio culturale, arroccato per più di due secoli in un sistema di torri d'avorio, materialmente e simbolicamente isolate dal tessuto territoriale e sociale, racconta sempre meno di se stesso, incoraggiando una lettura delle proprie vestigia incentrata sul nostalgico convincimento che in passato la società fosse più colta, più consapevole e più saggia di adesso.

Eppure, proprio un'analisi non pregiudiziale del patrimonio stesso potrebbe schiudere la via di un'interpretazione tecnica e critica delle società antiche, facilitando la visione laica di aneliti e conflitti, diseguaglianze e poesia, paure e desideri. Il che potrebbe aiutarci a non incappare per l'ennesima volta in errori storici che si sono replicati attraverso il tempo con una sistematicità scoraggiante: quella umana è l'unica specie animale a non volersi avvalere dell'esperienza dell'insuccesso. Il teatro, sia come infrastruttura tecnica sia come attività creativa ed espressiva, è una delle occasioni più formidabili per provare vergogna e vedere, in tutta la sua forza, la scomodità delle fragilità umane.

Un mutamento d'approccio, sempre meno eludibile, può derivare dal ridisegno radicale della mappa dei teatri antichi, ciascuno dei quali è connesso in modo reticolare con le dinamiche e le pratiche della comunità territoriale, così come con gli spazi urbani che vi fanno cornice; è inserito in un insieme omogeneo, ma carico di specificità locali, che definisce una costellazione mediterranea nella quale la *koiné* della visione comune prevale sui dialetti della contingenza locale; è affetto

da simili questioni relative alla propria salvaguardia e, simmetricamente, può percorrere opzioni condivise quanto alle attività teatrali e di spettacolo che rimangono a distanza di millenni il suo *core business*.

Il paradigma culturale, sociale ed economico che emerge in questi anni sta mostrando un interesse non pregiudiziale e talvolta creativo nei confronti di luoghi e azioni che il consolidamento del format borghese ha finito per atrofizzare, enfatizzando una catena del valore rivolta più agli iniziati che ai neofiti. Proprio negli anni in cui Amazon e Google acquistano sistematicamente i tradizionali *movie theatres* urbani per arricchirne la valenza centripeta (rafforzandone la vocazione come snodi di socialità e spine dorsali di creatività), i teatri antichi dovrebbero anticipare e possibilmente indirizzare gli orientamenti della società contemporanea, quanto mai sofisticata, complessa e molteplice, verso la fruizione condivisa e non vincolata di spazi che possono generare valore in una miriade di modi lungo tutto l'arco della giornata e della nottata.

### Una nuova catena del valore

Un teatro antico può essere prodigo di intuizioni e percorsi, per una società come la nostra, che finalmente cambia dopo essersi illusa per oltre due secoli di essere immutabile e definitiva. Ogni teatro antico è un polo inserito in una rete, fatta di paesaggi naturali e di tessuti urbani. In origine, non ospitava soltanto spettacoli, ma era anche la sede eletta dalla comunità per riunirsi: lo testimonia il prototipo e capostipite, il Teatro di Dioniso ad Atene, scavato alle pendici dell'Acropoli sotto il Partenone. Gli ateniesi antichi letteralmente fanno vivere il teatro, non solo come pubblico, ma come officianti di un rito: ogni coro è composto da cittadini, non professionisti, chi decide cosa rappresentare ogni anno è l'arconte (una figura a metà tra il nostro sindaco e l'assessore alla Cultura).

I comuni cittadini non pagano il biglietto di tasca propria, anzi viene loro rimborsata la giornata di lavoro persa. Le spese di produzione sono ripartite tra la città e i suoi membri più ricchi, a turno, designati di volta in volta a essere coreghi, cioè sponsor: la coregia è una liturgia, ossia una tassa obbligatoria con evidente ritorno in termini di immagine, prestigio, influenza anche politica, effetto benefico per gli affari e così via. Non a caso, secondo la tradizione, i primi drammi stori-



ci di Frinico ed Eschilo avevano per coreghi Temistocle, il vincitore di Salamina, e Pericle. La città si specchia nel teatro, con effetti inattesi e spesso spiazzanti: ne *I Persiani*, prima tragedia greca conservata (472 a.C.), Eschilo capovolge il punto di vista, e mostra non i vincitori ma gli sconfitti. Sui gradini e dell'orchestra del teatro si trovano cittadini greci, soprattutto ateniesi, compresi i veterani che hanno combattuto i Persiani pochi anni prima: possiamo immaginare la loro sorpresa nel vedere e sentire un coro di vecchi persiani, interpretati da loro concittadini, che cantano (in greco naturalmente) la sconfitta inflitta ai Persiani stessi dai Greci e la perdita dell'esercito. Ancora oggi il teatro ci invita a smettere i nostri panni e rivestire quelli degli altri, a guardare negli occhi l'altro, il diverso, lo straniero, il nemico.

In questo quadro i teatri, non solo antichi ma anche storici o moderni, possono essere pionieri di nuovi sguardi ed esperimenti anche coraggiosi, senza moralismi, schematismi e automatismi. Possiamo qui avanzare alcune proposte in parte riprese dai nostri studi precedenti. Del progetto ideato da Maurizio Scaparro trent'anni fa cosa è cambiato? Sicuramente sono aumentati gli strumenti di controllo, pianificazione e gestione, grazie anche alle nuove tecnologie. Queste ultime, oltre ad arricchire gli spettacoli con proiezioni, effetti speciali audio e video, potrebbero e dovrebbero migliorare la fruizione da parte degli spettatori anche stranieri: in passato alcuni teatri, tra cui Siracusa, avevano tentato la strada della traduzione simultanea, ma per ora si tratta di esperimenti isolati (su questi temi si è appena avviato il progetto TraNet finanziato dall'Unione Europea, a cui collabora anche l'Università Iulm di Milano).

Va detto, non senza un qualche disappunto, che le regole costrittive e censorie dell'azione pubblica (sostanzialmente l'assegnazione di contributi monetari a fronte di valutazioni estetiche) hanno finito per far prevalere la "cattura regolatoria", una sorta di sindrome di Stoccolma basata sullo scambio fra rispetto assoluto di regole rigide e sostegno finanziario mirato alla continuità (di fatto, alla sopravvivenza). Il grado di creatività dei teatri italiani si è ridotto sistematicamente negli ultimi anni.

### Questioni comuni, prospettive sinergiche

Alla luce delle atrofie creative e delle nostalgie istituzionali, i teatri antichi del Mediterra-



neo dovrebbero tornare a essere un sistema, tanto dalla prospettiva strategica quanto da quella semantica e sociale. Sul piano tecnico si dovrebbe studiare un protocollo comune di raccolta sistematica dei dati ed elaborare metriche *ad hoc* per il monitoraggio, su una piattaforma informatica unica e condivisa, per poterli confrontare, farli interfacciare e dialogare, farne oggetto di studi e sintonizzazione. Da qui si potrebbe sviluppare un protocollo condiviso di salvaguardia, manutenzione e restauro, che trarrebbe un valore unico dalle sinergie internazionali fra studiosi e tecnici, e di nuove fertilizzazioni tra la cornice filosofica, l'approccio metodologico e la cassetta degli attrezzi dell'archeologia attiva. Altrettanto importante sarebbe la cooperazione tra i teatri, non solo come contenitori ma per i contenuti che ospitano (spettacoli, eventi, concerti): a livello organizzativo e gestionale l'obiettivo a cui tendere è una visione unica, di strategia condivisa, verso una programmazione in comune, con ospitalità reciproche di artisti, e condivisione delle spese di produzione e promozione. In tal senso si segnalano alcuni importanti precedenti: la Fondazione Inda in passato suddivideva gli spettacoli greci e latini rispettivamente tra Sicilia orientale e occidentale (Akrai e Siracusa, Segesta e Morgantina), ma prevedeva, anche in base ad accordi specifici, alcune repliche in trasferta, da Ostia ad Agrigento, dai teatri di Epidauro e Atene, dal Colosseo di Roma al Piccolo Teatro (gli spettacoli diretti da Luca Ronconi nel 2002). Da qualche anno una tragedia siracusana viene ripresa a settembre al Teatro Romano di Verona, e per la prima volta al Teatro Arcimboldi di Milano è stato replicato l'adattamento *Ulisse. L'ultima Odissea*, di Giuliano Peparini (26 novembre 2023). Vere e proprie tournée, specialmente in Sicilia, contraddistinguono in anni recen-

ti alcuni spettacoli affidati a docenti e allievi dell'Accademia d'Arte del Dramma Antico di Siracusa (Adda). Esperienze analoghe, pur lodevoli ma prive di continuità, hanno accumulato in passato i teatri antichi di Falerone e Urbisaglia riuniti sotto il marchio Amati (Teatri Antichi delle Marche), o in epoca recente le coproduzioni tra il Parco Archeologico di Pompei e Ravenna Festival, come il progetto Sogno di volare, tuttora in corso. Questi esperimenti isolati ancora non fanno sistema né rete: la mancanza di coordinamento e integrazione in molti, troppi casi non riesce a garantire la sopravvivenza dei festival e la continuità delle stagioni teatrali. Ma a penalizzare soprattutto gli artisti, e naturalmente anche il pubblico, intervengono l'assenza di una visione comune e di una programmazione condivisa, la scarsa organicità e coerenza delle scelte nelle stagioni teatrali, che troppo spesso ondeggiavano tra le due opposte tendenze: la ricerca del successo di cassetta da una parte, lo snobismo di nicchia dall'altra. Entrambe improprie.

Una terza via esiste: i teatri sono una risorsa materiale per creare conoscenza, è ora di imparare a valorizzarli superando il presunto dilemma tra la tutela dei monumenti e la sostenibilità, invocato solitamente come paravento per giustificare scelte di comodo, e una programmazione nazionale nel complesso non organica, ondivaga e incoerente ai limiti della schizofrenia, che non riguarda solo i teatri antichi, ma tutti i teatri oltre a monumenti, beni ed enti culturali troppo spesso soggetti all'arbitrio dei singoli e sottratti, di fatto, alla fruizione condivisa. ★

In apertura, un disegno del Teatro Greco di Taormina; nella pagina precedente, il Teatro Greco di Hierapolis in Turchia; in questa pagina, *Ulisse. L'ultima Odissea*, di Giuliano Peparini (foto: Franca Centaro).