Domenico Sorrentino

RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE A PAESTUM

egli anni 1932 - 1936 - 1938

NIVERSITÀ DEGLI STUDI
SALERNO
BIBLIOTECA
XV
1
A
VOL. Misc. 42

G
Misc
1
88

0080097

XV
1
A
Misc. 42

0163817

DALL'AUTORE
IN DONO

2844

In omaggio alla
Biblioteca Universitaria
Spaventa

Varie Misc 1/25

REGISTRATO

UNIVERSITA' DEGLI STUDI
BIBLIOTECA
SALERNO

Domenico Sorrentino

DALL'AUTORE
IN DONO

RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE A PAESTUM

negli anni 1932 - 1936 - 1938

a Venturino Panebianco
animatore degli spettacoli pestani

PREMESSA

La presente raccolta di documenti (articoli di giornali, relazioni, fotografie) relativi alle rappresentazioni classiche che si tennero a Paestum negli anni Trenta, ha un unico scopo, rendere noto ad un più vasto pubblico un momento fecondo della cultura in Provincia di Salerno.

Ma siamo stati indotti a questo modesto lavoro anche in vista di una mostra documentaria che si terrà proprio a Paestum, prossimamente.

Ed infine si è voluto anche onorare la memoria di studiosi ed amministratori, che tanto lustro diedero alla nostra terra: il Sen. SABATO VISCO, il Prof. RAFFAELE CANTARELLA, il Prof. ANTONIO MARZULLO e il Prof. VENTURINO PANEBIANCO, il quale, nella sua grande umiltà, riservatezza e modestia, non ritenne di firmare i suoi articoli introduttivi sulle riviste "Salernum" e "Dioniso".

Per questo motivo pensiamo che la nostra rievocazione, priva di pretese, non sia del tutto inutile.

foto di Ernesto Samaritani concesse dal Museo Provinciale di Salerno

Momento di scena di danza classica.

PAESTUM E LE RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE

Alcune considerazioni preliminari

La stagione che vide Paestum teatro di rappresentazioni classiche, organizzate dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico, con la sollecitazione e l'incoraggiamento premuroso ed intelligente dell'Ente per i Monumenti della Provincia di Salerno, a capo del quale era l'On. Prof. Sabato Visco, si può dire piuttosto breve. Infatti delle rappresentazioni, che si sarebbero dovute attuare ogni due anni, se ne effettuarono solo tre, vale a dire, nel 1932, nel 1936 e nel 1938.

Gli eventi bellici prima, e scupoli archeologici (mancanza di un teatro) ne fecero interrompere la continuità, anche quando l'illustre Prof. Raffaele Cantarella aveva suggerito di far rappresentare a Pesto non drammi, ma delle saghe tratte dai poemi omerici, quali per es. episodi dell'*Odisssea.*

Egli, in collaborazione di tecnici, aveva perfino scelti degli attori, tra gli altri Tino Buazelli, che tanto successo artistico conseguirà proprio come attore di drammi classici quali l'*Alcesti* d'Euripide a Pompei e nel *Dyscolos* di Menandro nel teatro Olimpico di Vicenza.

Eppure il Cantarella, nel dopo guerra, dal 1946 al 1952 fu Presidente dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico.

Neppure la carica che rivestiva, né il prestigioso merito di essere uno dei più profondi conoscitori del teatro classico, valsero

a rinnovare quel fatto di cultura, che tanto consenso aveva ottenuto negli anni Trenta da parte di studiosi, autorità e pubblico d'ogni ceto.

Gli anni Trenta, per la Provincia di Salerno, possono considerarsi tra i più fecondi in opere di cultura, se si rileva il fatto che proprio in quegli anni, sotto gli auspici e il contributo finanziario della Provincia, si portarono alla luce monumenti di rilievo relativi al mondo classico: proprio a Paestum furono dissepolti il foro romano, il temenos, epigrafi, quale quella donde si rileva che anche a Paestum come a Pompei, Nola, funzionava un "Collegium Iuvenum", la statua bronzea del Sileno, simbolo della libertà della Colonia e, più di tutto, la messa in luce della più bella cinta muraria che ci abbia conservato il tempo, con la bellissima Porta Marina, solo paragonabile, per dirla con qualche studioso, alle "Porte Scee" di Troia.

Scavi archeologici furono promossi in ogni angolo della Provincia, e portarono alla luce molto materiale delle antiche civiltà che si susseguirono in questa terra, dagli Enotri di Palinuro agli Etruschi di Fratte e di Pontecagnano, alle popolazioni interne della Lucania occidentale (Vallo di Diano, Oliveto Citra ecc.) e soprattutto ai Greci, che col loro apporto culturale resero civili i popoli con i quali comunicavano. L'abbondante messe del materiale diventò tale che si sentì il bisogno di sistemarlo in un Museo. Ed ancora una volta la benemerita Provincia di Salerno concesse prima la sede dell'Orto Agrario e poi, nel dopoguerra, i migliori locali ed i saloni della propria sede di Palazzo S. Agostino, per esporvi quei tesori d'arte che erano venuti fuori dagli scavi, specialmente dalla necropoli etrusco-campana di Fratte.

E qui incombe il dovere di ricordare che animatore instancabile, sorretto da una formazione culturale storico-umanistica-archeologica non comune, fu il compianto Prof. Venturino Panebianco. Funzionario della Provincia, divenne il braccio destro del

Prof. Amedeo Maiuri e del Prof. Antonio Marzullo. A lui furono dovute le iniziative più significative che vanno appunto dagli scavi di Paestum, dell'Arenosola, di Oliveto Citra e Pontecagnano, di Fratte di Salerno, alle pubblicazioni di interesse storico-archeologico, alla creazione del già menzionato Museo, alla mostra retrospettiva di Andrea Sabatino da Salerno, della quale redasse l'interessante catalogo.

Così, naturalmente, le rappresentazioni classiche si inquadravano in questo clima di fervore e di attività culturali.

I Templi dorici dell'antica Poseidonia, che sono il simbolo dell'antica e prospera città, raccoglievano intorno a sé un pubblico d'ogni ceto, anche di forestieri, assetati del bello.

Paestum, volle rappresentare, con le "feste" biennali classiche, quasi il centro di tutte le attività culturali della Provincia. Già allora comode strade portavano a Paestum, ove, durante quelle "feste", lo spirito degli spettatori godeva e si educava nell'ascolto della poesia classica di Teocrito, di Eroda e di Euripide, o riviveva con le "Panatanee" la più solenne delle feste ateniesi, l'atmosfera religiosa dell'antica *polis*.

E' triste il constatare che non più aleggia ogni due anni tra le colonne doriche di Paestum, la poesia greca e non si è proseguito su una strada di iniziative così meritorie, anche dal punto di vista educativo, senza contare che si sarebbe con esse incrementato quel turismo che tanta importanza è andato assumendo in questi ultimi anni.

Ma innanzitutto gli spettacoli classici sono divulgazione di cultura. "Gli spettacoli classici — dice Luigi M. Catteruccia - in Italia e altrove, sono destinati a fornire un apporto sostanziale per l'amplificazione degli studi umanistici in una prospettiva di maggiore utilità societaria" (1).

---

(1) L.M. Catteruccia – Spettacoli classici e divulgazione della cultura, in

* * *

L'importanza delle rappresentazioni classiche nella cultura del nostro tempo, che sembra preso dal vortice del progresso scientifico, consiste non in una riesumazione del mito, quasi come un reperto archeologico, bensì nel presentare le grandi opere che il genio greco e romano creò non solo per un bisogno di attuare la "bellezza", ma soprattutto per educare il popolo.

Quando il "demos" sedeva nella cavea del teatro, oltre a godere dello spettacolo, riviveva nel proprio animo il dramma che veniva rappresentato, e, come suol dirsi, effettuava una "catarsi", vale a dire si purificava meditando sui fatti tragici.

Gli organizzatori di spettacoli classici devono tenere presente il rispetto dello spirito antico dei classici, ma debbono renderli accetti agli spettatori moderni, cosa non facile, in quanto non sempre gli spettatori hanno l'intima comprensione e il senso d'arte nell'interpretazione del dramma antico, tragedia o commedia che sia.

Di qui si evince che il popolo va educato, e quindi, il teatro, oltre tutto, è anche opera pedagogica. Il dramma deve essere sfrontato da orpelli inutili e far rivivere invece la poesia.

"Di questo fatto teatrale — dice Raffaele Cantarella — lo spettacolo è come una proiezione esterna, nella necessità fondamentale della comunicazione, anzi della comunione: così come la struttura

---

XX ciclo di Rappresentazioni Classiche – 29 maggio-16 giugno 1968, Siracusa, INDA p. 33.

E' tuttavia doveroso segnalare che non sono mancate, da vari anni, a Paestum, nella cornice dei Templi, rappresentazioni drammatiche, sempre però occasionali e non programmate esplicitamente per quella località, durante i mesi estivi. Qui mi limito a ricordare la rappresentazione della *Medea* di Euripide, da parte del Teatro Popolare Salernitano, nel luglio 1973, su traduzione eseguita appositamente da R. Cantarella e pubblicata a cura dell'Ente Provinciale per il Turismo di Salerno.

del teatro, con i suoi elementi geometrici, è la proiezione terrena del cerchio magico nel quale la poesia incatena e libera insieme lo spettatore. Attitudine congeniale, si direbbe, dello spirito greco, cui a torto è stato negato il senso dell'infinito. Il teatro, il tempio, la statua, rappresentano appunto alcuni mezzi di rappresentare l'infinito nell'unico modo possibile; iscrivendolo in una forma di perfezione sensibile ed ideale insieme, che, pur nella sua dimensione umana, dà il brivido e la certezza del divino" (2).

Così lo spazio resta ancora quello antico, nei resti dei teatri o presso i monumenti classici, quali nel nostro caso, i templi di Paestum.

Perché Paestum?

Poche vestigia del mondo greco sono così suggestive come i templi dorici di Paestum, per cui bene fecero a realizzare a Paestum le rappresentazioni classiche Raffaele Cantarella, Venturino Panebianco, Sabato Visco, con l'intervento finanziario della Provincia e la collaborazione dell'Istituto Nazionale del Dramma antico, il cui Presidente Prof. Biagio Pace tradusse per l'occasione "*Il calzolaio*" di Eroda, che tanto successo ebbe nella rappresentazione.

Il paesaggio e lo scenario di Paestum sono di una bellezza incomparabile, specialmente quando il sole al tramonto, proprio quando le rappresentazioni volgevano alla fine, coi suoi raggi rendeva le colonne della Basilica di un colore violetto e quelle più solenni del c. d. tempio di Netturo di un colore oro zecchino.

Di qui la poesia di Paestum sentita e cantata da poeti e scrittori che vanno da Goethe allo Heine, dallo Stendhal al Gregorovius al Lenormant, al nostro Amedeo Maiuri.

---

(2) R. Cantarella: *"Il dramma antico come spettacolo"*, in *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia 1970, p. 124.

"Isolata dinanzi a questi templi, l'immaginazione è penetrata da un'armonia sensibile e spirituale incomparabile. Equilibrio, sovranità, potente eleganza di linee, maestà dell'intelligenza nell'ordinare i particolari, le proporzioni e l'insieme; il pensiero greco impone qui la grandezza semplice del suo genio (3).

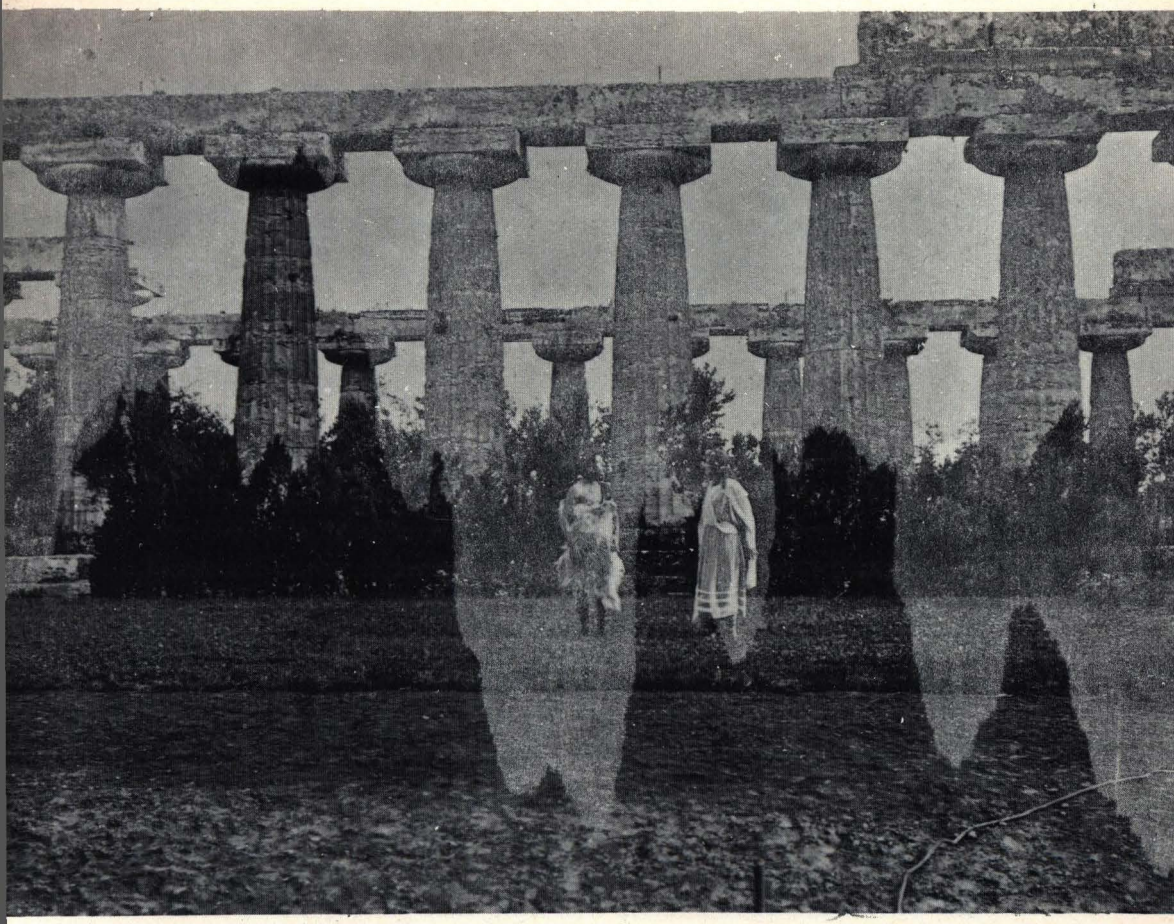
Lo stesso De Filippis riporta un pensiero di Edoardo Schneider su Paestum, il quale, dopo aver descritto altri paesaggi italiani, dice:

"A Pesto invece i templi non hanno altro orizzonte che quello del mare e della montagna. Nessun tanfo cittadino insudicia la loro atmosfera. L'azzurro delle acque, l'azzurro del cielo, uniscono attraverso i vapori del giorno le loro fiaccole accese" (4).

---

(3) Felice De Filippis, "La poesia di Paestum" in "Salernum" - Anno I n. 1 aprile 1935, p. 127.

(4) F. De Filippis, art. cit., pp. 126-127.



Una scena dell' Idillio di Teocrito "L'Amoroso colloquio"

Danza e coro dell' "Agamennone" di Eschilo. "Interpretazione della morte di Cassandra".

RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE A PAESTUM NEL 1932

Il 21 e 22 maggio 1932 si svolse un breve ciclo di rappresentazioni classiche che comprendeva:

a) "*L'amoroso colloquio*" e "*La fattura*" di Teocrito.

b) "*Il calzolaio*" di Eroda.

c) Coro e Danze dell'"*Agamennone*" di Eschilo, con musiche di Ildebrando Pizzetti.

Teocrito

"*L'amoroso colloquio*" (id. XXVII) di Teocrito, recitato dagli attori Franca Baccalari nella parte della "fanciulla" e Michele Loveri in quella di "Dafni", diede inizio al primo spettacolo classico svoltosi a Paestum nel maggio 1932.

L'idillio consiste in un dialogo fra un pastore ed una pastorella, ove il giovane, con lusinghe e promesse, invita la pastorella a corrispondere anche fisicamente alle sue effusioni amorose; la fanciulla cede e si abbandona nelle braccia dell'amato.

Il secondo idillio di Teocrito "*La fattura*" o "*L'incantatrice*" (id. II), interpretato con profonda drammaticità dall'attrice Giovanna Scotto, venne recitato al terzo posto, dopo il "*Calzolaio*" di Eroda. Esso merita un particolare interesse sia per l'altezza poetica del testo, sia per la bravura dell'interprete. Sull'idillio teocriteo scrive il Cantarella "L'incantatrice: tutto un lungo monologo (ma

è presente — persona muta — l'ancella e confidente Testili) di 166 versi: confessione, esaltazione e nostalgia di un amore cui Simeta ha donato tutta se stessa; e che ora si illude, con incantesimi e filtri, di poter risuscitare dalle ceneri dell'indifferenza e dell'oblio" (1).

Eroda

Il "*Calzolaio*" tra i più sapidi e divertenti mimiambi di Eroda, dopo la fallita rappresentazione fatta a Pompei, tra l'indifferenza e il ripudio del pubblico, ebbe a Paestum la sua rivincita, anche perché tutto fu ben predisposto: traduzione chiara ed incisiva di Biagio Pace, scelta degli attori, tra cui Turi Pandolfini, disposizione dello scenario (con lo sfondo del colonnato della c.d. Basilica) ispirato ad un affresco pompeiano che ne rappresenta i momenti essenziali (2).

Cerdone (Turi Pandolfini) e Metrò (Bianca Tamajo), con un dialogo spigliato proprio del linguaggio popolaresco, resero il "Calzolaio" non solo divertente, accettabile, ma anche positivamente giudicato dalla critica.

L'argomento del mimo è semplice, chiaro: un episodio banale della vita comune che capita ancora oggi di poter osservare in una qualunque bottega della provincia.

Quintino Cataudella così commenta: "Dopo una delle inevi-

---

(1) R. Cantarella, La letteratura greca dell'età ellenistica e imperiale, Firenze - Milano 1968, p. 77.

(2) Da notare che altro miniambo di Eroda "Il maestro di Scuola" ispirò un pittore pompeiano che lo rappresentò nei praedi di Giulia Felice – cfr. C. Ragghianti, "Pittori di Pompei", Milano 1963, p. 105.

tabili sfuriate contro lo schiavo inetto e dormiglione, e le accoglienze cortesi alle visitatrici, Cerdone, assistito dallo schiavo più solerte, inizia l'esposizione della merce.

In quest'opera Cerdone, nell'arte di vendere, bene rivela una consumata abilità. Parla sempre lui, loda ogni particolare dei suoi prodotti, accenna alla esosità dei fornitori del materiale, si lamenta della durezza del suo lavoro e della difficoltà dei tempi".

E, secondo noi, qui c'è tutta la moderna freschezza del "tema"! Il Cataudella continua: "Cerdone passa con singolare opportunità da uno ad un altro tono: burbero con gli schiavi, è gentile con le clienti, insinuante, complimentoso, perfino galante; conosce l'animo dei clienti, e specialmente delle clienti, sa quanto voglia dire solleticare il loro amor proprio; cerca di far ridere di sé, della sua calvizie, nel momento in cui la cliente è invitata a valutare essa stessa la merce; quando l'affare è concluso un complimento al "bel piede" (a questo punto ricordo che gli spettatori a Paestum scoppiarono in una esilarante risata di compiacimento) e un rapido confronto tra le vecchie calzature e le nuove, vale a dissipare ogni possibile rimpianto per il prezzo pagato, e a far partire contenti" (3).

Accanto alla rappresentazione di questi fragili componimenti ingentilirono e resero interessante lo spettacolo il Coro e le danze dell'*Agamennone* di Eschilo, nella classica traduzione di Ettore Romagnoli. Così, nel manifesto, vien detto di questa coreografia: "Ma la parte più notevole del programma sarà costituita dai cori dell'Agamennone sulla musica già famosa di Ildebrando Pizzetti. I vari momenti dell'azione scenica, dall'ansia che precede l'arrivo di Agamennone all'ingresso trionfale, dalla falsa benevolenza di Cli-

---

(3) Q. Cataudella, Eroda, I Mimiambi, Milano 1948, p. 98.

tennestra all'angoscia profetica di Cassandra, sino al grido che segna l'uccisione di Agamennone, saranno resi dalle danze mimiche create dalla signora Minnie Smolkowa Casella, sui ritmi dei canti corali, che formano come una trama grandiosa dell'azione".

E l'esecuzione non deluse l'aspettativa!

* * *

Si riporta, qui di seguito un resoconto di Mary Tibaldi Chiesa, tratta da "Dioniso", III 1932, pp. 261-263 sulla rappresentazione.

"La Commissione Archeologica Salernitana, d'accordo con l'Istituto del Dramma Antico, ha organizzato manifestazioni d'arte, offrendo spettacoli classici nel quadro incomparabile del Tempio di Nettuno e della Basilica. Amedeo Majuri e Antonio Marzullo stanno compiendo in questi luoghi scavi di grande importanza, che metteranno alla luce il tempio della Pace, ricostruito nei suoi particolari con le colonne che ora giacciono nell'episcopio del Duomo salernitano. La folla che assisteva alla rappresentazione ha potuto recarsi a Salerno e a Pesto, partendo da Napoli, in treno o sui torpedoni, che percorrono in due ore la nuova strada di liscio asfalto, e ha trovato posto in un anfiteatro costruito per l'occasione con blocchi delle antiche mura. I Principi di Piemonte e la Principessa Eudoxia sono intervenuti alla manifestazione e hanno espresso il loro compiacimento vivissimo. La consuetudine, che da anni, nelle primavere, fa risbocciare, insieme con gli asfodeli sui prati, gli antichi fiori della poesia greca nella solitudine solenne del teatro di Siracusa, ora a Pesto attesta il memore culto degli italiani per una divina arte lontana e vicina, scomparsa e pur sempre viva, che mai ebbe l'uguale nel mondo. Quest'anno non si è avuta la rappresentazione di un lavoro imponente, di una tragedia, ma si sono sceneggiate tre squisite opere dell'arte ellenistica: due idillii di Teocrito e un mimo di Eronda. E pur nella loro grazia tenue, al con-

fronto con la maestà delle rovine, essi hanno attirato la simpatia degli ascoltatori, avvolgendoli in una fresca aura di poesia.

Lo spettacolo ebbe inizio con l'*Amoroso colloquio* di Teocrito, un idillio in forma di dialogo fra una pastorella ritrosa e l'ardente pastore Dafni. Questi stringe la fanciulla d'un amoroso assedio, chiedendole dolcezza di baci e di carezze. Ella si schermisce con le parole e con qualche colpo delle sue unghiette; ma a poco a poco le lusinghe del compagno, le sue profferte di tenerezza appassionata e di soave esistenza a due, vincono la resistenza della pastorella, che si abbandona fra le braccia disiose.

Così fra lor sussurravano, il fior delle membra godendo,
giovani e belle: poi, sorti dal letto d'amore furtivo,
essa tornava alla greggia, a pascere ancora le agnelle,
vergognosa gli occhioni, ma tutta dolcezza nel cuore;
Dafni a la mandra dei tori, ancor di carezze fremente.

Franca Baccalari e Michele Roveri hanno interpretato genialmente questo esempio tipico del genere bucolico di Teocrito, che tradusse in squisita forma d'arte i canti lirici alterni in uso presso i pastori della Sicilia e della Magna Grecia, in versi amebei, che si rispondono con una musica lieve come d'acque sussurranti tra verdi rive e ombre secrete. La grazia gentile dei particolari, i tratti caratteristici segnati con verità e sottolineati con finezza, il soffio d'una poesia agreste, non di maniera, non artificiosa, ma colta dalle vive labbra della musa popolare, sentita e ricreata con amore e con simpatia, appaiono in questo idillio Teocriteo, reso da Ettore Bignone in una versione poetica aderente e limpida, polita e levigata.

Il *Calzolaio* di Eronda è invece un mimo, piccola commedia in scorcio, vivace e saporosa pittura di un episodio dell'esistenza quotidiana: uno di quei quadretti di genere, ricchi di particolari comici e gustosi, cari alla musa alessandrina, espressione di un'epoca nella quale la vita poetica, divenuta più strettamente individuale

si compiacque di componimenti chiusi entro limiti ristretti, forme d'arte che meglio rispondevano esteriormente alla natura intima dell'ispirazione. La vena realistica di Eronda ha campo di mostrare le sue doti d'osservazione acuta in questo breve schizzo tracciato con leggerezza di tocco, con malizioso tratto caricaturale. La scenetta delle donne nella bottega del loquace calzolaio Cerdone resa, nella viva e schietta traduzione di Biagio Pace, da Turi Pandolfini e da Bianca Tamajo con espressiva vivacità, ha divertito assai gli ascoltatori.

Seguì poi uno dei capolavori Teocritei, *La Fattura*, caro al Sainte-Beuve, che metteva la sua appassionata eroina, Simeta, tra Saffo e l'Arianna di Catullo. Assistiamo qui a un sortilegio d'amore. Una fanciulla, abbandonata da un amante volubile, cui è avvinta da un ardente quasi doloroso desiderio, ricorre a un incantesimo per richiamarlo a sé. Nella prima parte dell'idillio ella compie infatti in un luogo deserto alcune pratiche magiche, insieme con la sua servente Testili. In un monologo concitato, ove gli accenti rotti e ansanti della passione angosciosa si mischiano con le formule misteriose, Simeta getta sul fuoco fascine e foglie di alloro, fa disciogliere un po' di cera, abbrucia la frangia del mantello dell'infedele Delfi, simbolicamente, gemendo.

Ecco il vento già tace, già tace la romba dei flutti,
ma l'affanno selvaggio, qui dentro il mio petto non tace:
tutta di Delfi abbrucio, di Delfi, che me, sciagurata,
non più vergine rese, ed invece che sposa... una trista!

Poi congeda la servente. E allora l'amore prorompe dal petto della giovane donna in accenti di delirante ardore, nel tormento del ricordo implacabile.

Ardeva stretto il mio corpo al suo corpo, ardevano i volti
e di parole e di baci era un lieve sussurro soave.
Perché narrarti più a lungo, diletta Selene?... cogliemmo
l'infinita dolcezza che l'ansito acqueta d'amore.

Questa scena di alta drammaticità ha avvinto gli animi degli ascoltatori, nell'interpretazione vibrante di Giovanna Scotto, che l'ha recitata nella bellissima versione di Ettore Bignone.

La seconda parte del programma era musicale. I cori e l'orchestra della Società Alessandro Scarlatti di Napoli, diretti rispettivamente dalla signora Emilia Gubitosi e dal maestro Franco Michele Napolitano, hanno eseguito il bel poema sinfonico che Ildebrando Pizzetti ha scritto come introduzione all'*Agamennone* di Eschilo. La prima parte della sinfonia ha avuto una integrazione plastica nelle danze corali ideate dalla signora Minnie Smolkowa Casella e eseguite da una trentina di sue allieve della scuola di Capodimonte, con grazia e con intensità espressiva di atteggiamenti e di gesti, intonati con l'atmosfera tragica della musica. L'orchestra era invisibile per accrescere la suggestione.

Fra i due idillii e il mimo, il maestro Napolitano aveva diretto il coro della *Medea* e la danza dell'*Ifigenia* di Giuseppe Mulè e tre preludi di Honneger. Lo spettacolo ha avuto una chiusa indimenticabile nel tramonto di fuoco, sfondo d'immensità alle colonne dei templi, oscure e solenni, nell'ombra della sera, di contro all'incendio del cielo".

Scena dalle "Panatanee"

RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE A PAESTUM NEL 1936

Nei giorni 26-27-28 maggio 1936 si svolse il secondo ciclo delle rappresentazioni classiche che comprendeva:

a) *"L'Epitalamio di Elena"* e *"La morte di Dafni"* di Teocrito

b) La *"Panatanee"*, azione coreografica con danze e musiche di Ildebrando Pizzetti.

Gli idilli di Teocrito

"L'epitalamio di Elena" e *"La morte di Dafni"* fanno da preludio alla grande coreografia delle *"Panatanee"*.

Nel primo idillio (il XVIII della raccolta) dodici fanciulle, il fior fiore delle donne spartane, cantano l'epitalamio per le nozze di Elena *"bella come altra nessun la terra degli Elleni non vide"* (vv. 20-21 - Trad. E. Bignone).

Il canto celebra la bellezza incomparabile della sposa e la fortuna di Menelao per averla avuta in dono. Non senza un pizzico d' ironia, come "topos" dei canti imenei le fanciulle rimproverano all'Atride un certo disinteresse. Dicono:

"Così per tempo, ti corchi,
o sposo diletto?
I ginocchi tanto ti gravano stanchi, o amico sei
tanto del sonno, o bevuto hai soverchio,
che andasti sul letto a gettarti?

Se ti piaceva, tu solo dovevi coricarti per tempo,
ma qui lasciar la fanciulla, vicino a la madre sua cara,
con le dolci compagne a giocar sino a l'alba, che tua
essa dimani sarà, dimane l'altro e per anni su anni!"
(vv 9-15 - Trad. E. Bignone)

Ma allo scherzo succede il canto di lode, d'amore e di auguri

"Salve, sposa gentile, e tu sposo che hai suocero illustre,
a voi Latona - di bimbi soave nutrice - Latona -
doni figli leggiadri: dolcissimi amori Afrodite,
ed infinita ricchezza di doni il supremo Cronide,
che da nipoti divini a divini nipoti discenda.
Bocca a bocca dormite, con alito ardente d'amore
e non scordatevi, amanti, d'alzarvi a l'aurora dimani.
Col primo sole verremo, allora che il primo cantore
squillerà dal pollaio, strizzando il suo collo pennuto.
Salve, Imene Imeneo, giocondo per te sian le nozze!"
(vv. 49-58 - trad. E. Bignone).

"*L'epitalamio di Elena* — dice Albin Lesky — pieno di delicati sentimenti, non è legato strettamente al mito. Nel tono e nei motivi ricorda molto gli epitalami di Saffo, ma è ellenistico per l'inserimento dell'"Aition" del platano di Elena che riceve corone e unguenti dalle giovani spartane" (1).

"*La morte di Dafni*" (id. I) ha quasi certamente per sfondo la campagna siciliana, come si può rilevare dai versi recitati da "Tirsi":

"Tirsi dell'Etna son io, di Tirsi la voce è soave!
Oh dove, allora che Dafni struggevasi, dove eravate,

---

(1) A. Lesky, Storia della letteratura greca, vol. III, Milano 1969, p. 900.

Ninfe? Nei lieti valloni del Peneo, oppure del Pindo?
Non la vasta fiumana de l'Anapo allora vi accolse,
non le scogliere de l'Etna, non d'Aci i bei flutti divini!"
(vv. 65-69 - trad. E. Bignone).

Dialogano Tirsi, pecoraro, ed un capraro — Tirsi invita il capraro a sedersi accanto a lui "dove il colle declina soave" e ad intonare uno dei suoi dolci canti. Ma il capraro fa notare che non è lecito cantare là e a quell'ora, perché il meriggio è sacro a Pan, e il luogo aperto e assolato potrebbe non addirsi al canto, invece sarebbe bene ritirarsi sotto l'olmo fronzuto. Là invece Tirsi dovrà cantare "i dolori di Dafni" con "canti pastorali", in cui ha raggiunto la vetta.

Se Tirsi acconsente a cantare il capraro gli donerà una coppa scolpita con arte meravigliosa.

La descrizione della coppa, propria dell'arte ellenistica, si sofferma minuziosamente sui particolari (chi non ricorda le coppe argentee del Tesoro di Boscoreale?)

Dopo la descrizione del prezioso oggetto il capraro insiste
"Ma di gran cuore a te voglio donarla; se quella canzone
melodiosa cantare mi vuoi. Né lo dico per celia,
Tirsi mio dolce. Ma, bello, su lesto comincia, che il canto
non vorrai tu serbarlo per l'ombra dell'Ade oblioso!"
(vv. 103-106 - trad. E. Bignone).

Lusingato, Tirsi intona il doce canto e narra come Dafni, il divino pastore, fiaccato d'amore, si consuma e muore, nell'invocare le Muse perché sovvertano l'ordine della natura.

"Di violette, voi pruni, fiorite, fiorite roveti
di bei chiomati narcisi l'asprigno ginepro fiorisca"
(vv. 172-173 - trad. E. Bignone).

"Disse Dafni, poi tacque: volea confortarlo Afrodite,
ma delle Parche gli stami si fransero tutti; sommerso
dalla fiumana fu Dafni, il gorgo profondo travolse

Dafni diletto alle Muse, diletto pastore a le Ninfe"
(vv. 178-181 - trad. E. Bignone).

Tirsi, dopo il bel canto riceve dal capraro la coppa bella e la feconda capra.

La preziosità del canto, lo scenario naturale del verde prato antistante i Templi, lo sfondo del colonnato dorico, fu la rappresentazione degli idilli, di grande effetto.

Le Panatenee

Sullo svolgimento del corteo panatenaico lasciamo la parola a Venturino Panebianco, a Raffaele Cantarella e a Vincenzo Bonaiuto.

"Le manifestazioni classiche di Paestum hanno avuto quest' anno, dopo il primo tentativo del 1932, carattere di complessità e rilievo eccezionali: il corteo panatenaico è stato infatti concepito e svolto in un tutto organico, coreografico, lirico e musicale, al quale ideatori, compositore e regista hanno dato attuazione bene intonata alla classica grandiosità del quadro in cui la manifestazione si svolse. Ed è un quadro che non trova pari, per lo sfondo dei templi — monumenti che alla bellezza architettonica aggiungono la suggestione storica — e per la perspicua chiarità della sua atmosfera.

Non è qui tempo e luogo di ripetere la cronaca dello spettacolo o le lodi concordi dei critici dei maggiori giornali a Paestum convenuti per la manifestazione; converrà solo accennare brevemente a qualche dato numerico, che dimostra su quali grandiose basi organizzative lo spettacolo si svolse.

L'orchestra e il coro, di 80 maestri la prima, di 120 cantori il secondo, erano ben celati in una trincea che correva segnando il termine tra la cavea e la scena e sviluppandosi in lunghezza per

m. 32,00 e in larghezza per m. 5,50 con una profondità di m. 2,60, ed era tutta rivestita in legname e fornita di cassa armonica, come nei più moderni teatri.

In corrispondenza, la scena, svolgentesi a' piedi del tempio arcaico, formava un rettangolo di m. 40,00 x 10,00; anch'essa era costituita da una grandiosa piattaforma di legno, sospesa sul prato e unita mediante praticabili per tre vie al podio del tempio, sì da consentire il più largo e complesso sviluppo delle masse danzanti, in correlazione colle linee architettoniche del tempio stesso.

Pochi teatri posson vantare orchestra e scena di tale grandiosità.

Le danzatrici — ch'eran la scuola famosa di Hellerau — formavano un complesso di 14 persone, cui si aggiunsero le figuranti: 42 giovani alunne del locale Istituto Magistrale, ben scelte fra quante avessero attitudine e abitudine ai movimenti coreografici e quindi addestrate ai particolari temi delle composizioni.

I figuranti maschi, scelti colla stessa cura tra gli associati dei Dopolavoro comunali di Cava dei Tirreni, Vietri sul mare e Fratte di Salerno, erano ben 99, cui finalmente si aggiunsero 35 prestanti cavalieri, butteri della pianura pestana, rotti a ogni fatica del cavalcare, che alla compassata teoria, raffrenando la brama di movimento delle loro balde cavalcature, davano un tono di gioiosa vita.

Si aggiunga la congerie del materiale occorrente, dai vestiti più o meno ricchi alle armature, ai drappeggi, agli arredi, alle suppellettili vascolari: oggetti tutti fatti per la bisogna sugli antichi modelli e per molta parte da artigiani salernitani.

Tutti gli elementi per lo spettacolo furono riuniti, per giunta, negli ultimi giorni, a Salerno per le prime prove, e alla vigilia dello spettacolo a Paestum, per la prova generale d'insieme.

Non saranno inutili, dunque, queste note per comprendere quanto sian costate di mezzi e di opera le riuscite manifestazioni classiche di Paestum, che ormai sono considerate dal Ministero per

la Stampa e la Propaganda come spettacoli d'importanza nazionale.

E la presenza di oltre diecimila spettatori agli spettacoli di quest'anno ne ha dato la migliore conferma ed è valsa a conferire alle manifestazioni di Paestum carattere di eccezionale avvenimento turistico" (Venturino Panebianco, "Salernum" II, 1936, pp. 121-124).

"In una intervista pubblicata nel "Piccolo Giornale d'Italia" del 26 Maggio 1936 il Presidente dell'Istituto, On. Pace, così esprimeva le sue idee intorno alla preparazione di questo spettacolo: "Mentre per la tragedia greca un concomitare di elementi intrinseci ed estrinseci di valore spirituale ed estetico, come di carattere pratico e finanziario, non permette vitali organizzazioni se non al Teatro Greco di Siracusa (e tutti i tentativi fatti di portarla fuori non hanno avuto eccezionale risultato), altri luoghi illustrati da avanzi della antichità nella loro grande e particolare bellezza suggeriscono forme appropriate di spettacolo. Così quelli che l'anno scorso l'Istituto ha realizzato per la "Primavera Siciliana" dinanzi al Tempio della Concordia ad Agrigento e nel Teatro di Taormina.

Gli spettacoli del 1932 dimostrarono come la solennità e la potenza di suggestione del mirabile complesso dei templi di Paestum — spettacolo unico al mondo — si prestasse principalmente per le sue possibilità scenografiche ad una vasta azione coreografica di un carattere del tutto particolare".

Parve pertanto alla Direzione del nostro Istituto, incaricata dal benemerito Ente pei Monumenti di Salerno e dal suo capo ed animatore On. Prof. Sabato Visco, di tradurre in atto l'iniziativa di nuove manifestazioni classiche, di preparare e studiare una vasta ed unitaria azione coreografica ispirata alle Panatenee.

"Come ognuno sa (v. su citata intervista) le Feste Panatenee si celebravano ogni anno in Atene in onore della divina protettrice della città, Athena Poliade; lo splendore di tale cerimonia è testi-

moniato dagli antichi scrittori e dalla tradizione, ed ebbe la sua eterna celebrazione, in quella ineguagliabile espressione della bellezza formale che è il fregio del Partenone. Quel fregio che la critica dei vivisettori, che ha imperversato negli studi, cercò di sbrandellare ed attribuire a parecchi artisti ed artigiani, ma che osservato con l'animo con cui soltanto è lecito accostarsi al capolavoro, rivela la potenza unitaria personalità del genio di Fidia. Testimonianze di scrittori, spunti di azione del fregio, tutto ciò è servito come base per la rievocazione coreografica di questo grandioso spettacolo".

L'incarico di adunare le testimonianze relative alla festa celeberrima che aveva luogo in Atene al terzo anno di ogni olimpiade, fu dato al Prof. Raffaele Cantarella. Su questi elementi e su un primo schema generale preparato dallo stesso Cantarella, il Dott. Vincenzo Bonaiuto elaborava la trama, completa in ogni particolare, ai fini dello spettacolo.

Come è stato per tutte le iniziative artistiche dell'Istituto, non si è voluta fare un'accademica ricostruzione archeologica. Il fregio del Partenone ha fornito spunti tematici per la ricostruzione dei costumi ideati da Duilio Cambellotti. Nello svolgimento dell' azione si sono trovati dei pretesti per la creazione di danze e di momenti rituali che hanno legato, con le riuscite musiche del maestro Ildebrando Pizzetti, tutto lo spettacolo. Si è così creata una visione organica ed in perfetta armonia con la suggestiva bellezza della "Basilica". Le colonne di questo mirabile tempio staglianti nel cielo nella luce del tramonto, hanno formato lo sfondo unico ed indimenticabile di questo spettacolo che è servito così ad esaltarne la perfetta bellezza.

Mentre riportiamo in questo numero di *Dioniso* alcuni giudizi dei principali giornali crediamo che non sia inutile, per la storia dell'attività dell'Istituto, pubblicare tutto il lavoro preparatorio della rievocazione delle Panatenee: spettacolo che può chiamarsi

originale per la sua unicità e che potrà essere il primo di una serie di spettacoli del genere che l'Istituto ha in animo di svolgere per l'avvenire.

(V. Panebianco)

SCHEMA DI PROGETTO

Brevi cenni sulla festa delle Panatenee (dovuti al prof. Raffaele Cantarella della R. Università di Napoli).

La festa delle Panatenee, la maggiore della città, fu istituita, secondo la tradizione, dal mitico Erichthonios, il quale, avendo elevato sull'Acropoli di Atene un tempio alla dea Atena, istituì nel tempo stesso la festa e i giuochi, col nome di Atenee. Quando poi Teseo fuse gli sparsi villaggi in un solo organismo politico-religioso, allora la festa assunse maggiore importanza e prese il nome di Panatenee, quella cioè in cui tutta la città di Atene celebrava la gloria della dea Atena, protettrice della città, alla quale era legata anche nel nome. In origine, forse, il vero significato della festa era la celebrazione di un culto agrario. Pisistrato diede incremento e splendore a questa festa, seguendo così tutto un suo piano politico-religioso; e Pericle, nel periodo più felice e fortunato della storia ateniese, continuò su questa via. L'azione mimico-coreografica vuole appunto riprodurre la festa come si svolgeva nell'età di Pericle (intorno alla metà del V secolo a. C.): poiché più tardi la celebrazione si trasformò notevolmente.

La festa, che prima era annuale, fu forse da Pisistrato, per renderla più splendida e poter così gareggiare con i famosi giuochi panellenici di Olimpia ecc., trasformata in quinquennale: grandi

Panatenee, o anche semplicemente Panatenee. La festa annuale continuò a vivere, ma con minore importanza e per la durata di due giorni soltanto, ed era distinta col nome di Panatenee piccole. Nell'anno in cui cadevano le grandi Panatenee queste assorbivano anche le piccole. D'ora innanzi noi parliamo appunto delle grandi Panatenee.

Esse erano celebrate nel terzo anno di ogni Olimpiade, ogni quattro anni, per la durata di nove giorni, dal 21 al 29 del mese Hekatombeon (fine di luglio), e culminavano nel giorno 28, che era sacro alla dea. Le fasi più importanti, in ordine, erano le seguenti:

I) giorni 21-22-23: gare poetiche e musicali;

II) giorni 24-25: gare ginniche;

III) giorno 26: corse di cavalli;

IV) giorno 27: gare di danza, corsa delle fiaccole. Veglia sacra;

V) giorno 28: sacro alla Dea Atena. Era la festa religiosa vera e propria che si celebrava solennemente con una processione alla quale partecipavano tutte le dignità politiche e religiose della città oltre l'esercito ed il popolo. Il corteo partiva all'alba dal Ceramico, attraversava la piazza — dove i cavalieri facevano ammirare le loro evoluzioni — passava dinanzi alle Erme ed al Tempio Eleusinio, e poi, per i Propilei, giungeva a destinazione. La cerimonia della offerta del peplo (secondo un rito antichissimo, già descritto in Omero) era il centro della festa ed avveniva, forse, nel Partenone, dove si conservava l'antico idolo della Dea, seduta: sulle ginocchia della quale si deponeva il peplo, tessuto dalla sacerdotessa di Atena Poliade e da altre fanciulle, sotto la sorveglianza di ufficiali dello Stato appositamente delegati. Il peplo era di lana, a fondo giallo, sul quale erano ricamate le vittorie di Atena, e di Zeus, sopra i giganti. All'offerta seguiva il sacrificio, di bestiame grosso e minuto, in onore della Dea;

VI) giorno 29: regate, con le quali si chiudeva il ciclo di feste.

Significato e svolgimento generale dell'azione

Dello splendore di questa festa è piena tutta la tradizione letteraria. E veramente, nei tempi migliori di Atene — quando essa, sotto Pericle, era ormai il centro politico, intellettuale ed artistico della Grecia, e risplendeva tutta della gloria di aver da sola salvato la propria indipendenza ed i destini della civiltà umana — in questa solennità gli ateniesi celebravano, con solenne orgoglio, la grandezza della città sacra alla Poliade. E quando, sotto Pericle, il genio di Ictino e di Fidia risollevò, più bello che mai il vecchio tempio, distrutto nell'invasione e nell'incendio del 480, mentre le sculture dei frontoni celebravano le glorie della Dea, sulla cella del Tempio nulla parve più degno di esser istoriato che la celebrazione stessa della festa, e in particolare il corteo e l'offerta del peplo. Così noi possiamo oggi, in gran parte, ricostruire con fedeltà la composizione e l'ordine del corteo, i costumi dei personaggi, e molti altri particolari.

L'azione coreografica vuole appunto rappresentare il momento culminante della festa: la processione, lenta e maestosa, giunge dinanzi al tempio. Dalle mani degli assistenti, la sacerdotessa di Atena Poliade riceve il peplo e lo depone, spiegato, sulle ginocchia della Dea. L'offerta è compiuta. Il corteo si ricompone e si allontana.

Dopo un breve intermezzo musicale a scena vuota, appare e si dispone dinanzi al tempio in formazione di coro tragico, il gruppo di fanciulle che esegue il coro (vv. 668-719) dell'Edipo a Colono di Sofocle, celebrante le lodi di Atene. Questo, che è uno dei più bei cori di Sofocle è perciò della poesia greca, è forse l'inno più armonioso e più commosso, che mai sia stato elevato alla gloria di una città. Perciò è parso che esso si prestasse opportuno ad integrare ed a concludere, col suo movimento lirico e con la sua ispirazione religiosa ed umana insieme, l'azione coreografica. Si pensi, ancora,

al valore che esso ha nell'azione drammatica che lo inquadra; Edipo cieco ed errante, guidato dalla pia figlia Antigone, fuggendo se stesso ed i luoghi che lo videro patricida ed incestuoso e maledicente ai figli, giunge finalmente ad Atene, dove la sua vita, oppressa di tragico fato più che di anni, troverà finalmente la pace e l'oblio di tanto male nella morte. Al vecchio, fuggito da anni, la città gentile sotto il reggimento del giusto Teseo, offre protezione ed asilo. Ed il coro innalza allora questo inno di pace serena, in cui i motivi della più idilliaca e tenera grazia si fondono mirabilmente con la commossa tragicità del momento, la quale ne risulta trasfigurata, dopo tanti lutti, in una luce di bontà e di una obliosa certezza di pace.

Si completa così, nel coro del poeta, l'esaltazione della città, che si era iniziata con la festa religiosa.

Con l'esecuzione del coro ha termine l'azione.

Schema particolareggiato e trama dell'azione studiati e preparati dall'Istituto del Dramma Antico per cura del dott. Vincenzo Bonaiuto.

. . . del delubro
a Minerva sacrato apra le porte,
e vi raccolga le matrone, e il peplo
il più grande, il più bello, e a lei più caro
di quanti in serbo nei regali alberghi
ella ne tiene deponga umilmente
su le ginocchia della Diva. . .

(Iliade, vv. 110-115)

Ore 18,15 — Un preludio musicale annunzia il sorgere del giorno dedicato alla Dea. Si svolgerà su una trama che descriva il

carattere ieratico e nello stesso tempo gioioso della festa alla quale partecipa tutta la città.

Ore 18,20 — Finito il preludio, dall'interno del tempio, esce una delle sacerdotesse minori, la quale, insieme al coro, canta l'inno alla Poliade dove è narrata la nascita di Athena il cui anniversario cadeva appunto, secondo la tradizione, nel giorno delle Panatenee.

INNO OMERICO AD ATENA
(XXVIII ed. Allen)

Pallade Atena illustre iddia comincio a cantare,
occhi-azzurrina, saggia, dotata di cuore non mite,
vergine veneranda, patrona di popoli, forte
Tritogènia, cui Zeus prudente diè vita egli solo
dal santo capo, parata già d'armi alla guerra
risfavillanti d'oro: rispetto prendeva alla vista
tutti i beati, ed ella di Zeus egìoco al cospetto
impetuosamente balzàta dal capo immortale
vibrò l'acuta lancia, tremò l'ampia volta del cielo
terribilmente a l'impeto dell'occhi-azzurrina: e la terra
tuonò paurosamente e il pelago tutto fu gonfio
di purpurei marosi e poi giacque immoto ad un tratto.
E d'Iperione il figlio splendente fermò i piè-veloci
cavalli lungamente, fin quando le armi divine
la vergine si tolse di sopra le spalle immortali,
Pallade Atena: di Zeus prudente allegravasi il cuore.
Salve a te parimente, di Zeus egìoco figliola:
di te farò ricordo ed anche d'un'altra canzone.
(trad. R. Cantarella)

Durante il canto dall'interno del tempio escono quattro an-

celle portanti delle fiamme sacre entro lucerne. Con movenze armoniche ritmate sul tempo del canto posano le quattro fiamme entro i tripodi disposti ai lati del simulacro della Dea. La fiamma arde nei vasti bracieri di bronzo, attorno si effonde un grato profumo. Compiuto questo primo rito altre otto fanciulle escono dal tempio portando rami di ulivo ornati di nastri color porpora. Su un passo di danza li dispongono sul piedistallo dove poggia il simulacro della Dea. Compiuta l'offerta mattutina — si potrà unire all'ulivo sacro alla Dea qualche ghirlanda delle belle rose di Pesto — le ancelle si disporranno in due semicerchi attorno al simulacro.

La sacerdotessa intanto apparirà sull'alto della gradinata della "Basilica". Essa scende portando sulle palme delle mani distese le sacre bende; gira attorno al simulacro finché si ferma e pone innanzi al piedistallo le sacre bende sacerdotali per la consacrazione.

Ore 18,30 — Conchiuso l'inno l'orchestra inizia il secondo tempo. Esso deve esprimere un motivo di marcia lungamente ed ampiamente ritmato, di cui la vivacità deve risultare soprattutto dall'impiego di mezzi cromatici.

Il corteo si formerà possibilmente nel lato sud-est della Basilica, nascosto al pubblico da una larga paratia di verde, in modo che si abbia l'impressione che esso venga da lontano. La composizione di questo corteo deve essere fatta con non meno di 300 figuranti dei quali una cinquantina sceltissimi e gli altri scelti fra quanto di meglio si possa trovare localmente. Nel corteo del fregio del Partenone predomina il cavallo. E' ben vero che Fidia, l'artista che ha creato quel fregio — così noi crediamo di contro ai tentativi disgregatori di quella personalità, di certa critica notomizzatrice — ha visto in tutta la sua incomparabile bellezza il cavallo e di essa ha fatto partecipe, con un susseguirsi di vibranti creazioni, lo spettatore: è lecito perciò supporre che si sia allontanato dalla realtà fisso nel suo sogno d'arte. Ma anche da altre testimonianze intorno alle Panatenee risulta che i cavalli avevano larga parte nel corteo. Necessi-

tà quindi di animare con almeno una cinquantina di bei cavalli la solennità della processione.

DISPOSIZIONE DEL CORTEO: In testa il sacerdote di Athena Poliade. Seguono disposti in ordine di anzianità: *magistrati* in numero di otto, portano gli attributi della loro carica, vengono dopo i *pritani* (i cittadini che hanno meritato dalla patria) la testa inghirlandata di lauro, i ricchi costumi che variano dalla porpora all'ocra, al bianco; sono in numero di venti; seguono a una certa distanza gli *arconti* in numero di nove: in testa sta l'*arconte eponimo* che porta in mano lo scettro simbolo della sua sovranità nell'anno in cui è stato eletto. Al suo seguito due *coreghi*, due *poeti tragici*, due *attori*, uno che porta al braccio la maschera tragica e l'altro quella comica. Dopo questo primo nucleo, che fa parte del seguito dell'arconte eponimo, otto arconti che insieme all'arconte eponimo rappresentano i nove arcontati in cui era divisa Atene per l'amministrazione della giustizia.

Dopo gli arconti prendono posto quattro *strateghi* in elmo e clamide, dietro ogni stratega tre cavalieri portano al freno i cavalli, seguono ancora i *talassarchi* anch'essi in numero di quattro. Dopo un breve spazio procedono soli tre sacerdoti addetti ai sacrifizi seguiti da una schiera di dieci *vittimarii* che conducono tori e vacche e pecore per il sacrifizio. Le vittime hanno attorno al collo ghirlande di rose, le pecore biocchi di lana roggia.

Preceduti da otto suonatori di flauto e di cetra dodici *canefore* — fanciulle che venivano scelte fra l'aristocrazia ateniese per la loro bellezza — portano sulla testa ceste dorate con dentro le offerte per la dea e gli arredi per il sacrificio: esse incedono con squisita grazia. Subito dopo altre dodici fanciulle portano teso il peplo che sarà offerto alla dea. Seguono ancora le portatrici di vasi, e idrie per il sacrificio (skaphephore). Dopo, fanciulle di umile origine che portano dei sedili (diphophores). Dopo un breve spazio, che delimita il centro femminile del corteo, seguono i 24 *tallophori*, scelti

fra i più bei vecchi di Atene che portano ciascuno un ramo di ulivo.

Chiude il corteo una schiera di 40 opliti in armatura e 50 cavalieri.

La prima parte del corteo arrivata vicino alla Basilica sfila dinanzi agli spettatori, sale nell'interno della Basilica e si dispone fra gli intercolunni dietro la sacerdotessa e le sue ancelle: restano sulla scena il sacerdote e l'arconte eponimo e le dodici ragazze che portano il peplo. La seconda parte del corteo, a cominciare dalle canefore, si dispone simmetricamente ai due lati del tempio. A sinistra il gruppo femminile formato in primo piano dalle canefore ed in secondo piano dalle portatrici di vasi e di sedili. A destra i vecchi, gli opliti ed i cavalieri. Qui finisce il secondo momento musicale che dopo aver raggiunto il massimo di intensità si deve dissolvere lentamente e gradatamente in una semplicissima trama, la quale serva soprattutto a segnare il tempo e a dare la sensazione del ritmo che, ora, va ampliato e rallentato.

Ore 18,40 — La sacerdotessa si alza e seguita dalle sue assistenti (danzatrici) prende dalle mani delle dodici fanciulle il peplo sacro: essa insieme alle sue assistenti compirà delle evoluzioni ritmiche ed esprimerà con un'azione mimica tutto il fervore del popolo nell'offerta che essa fa alla dea protettrice della città.

Nell'azione pretesto principale ed elemento decorativo dev'essere il peplo, che deve rappresentare come un religioso legame che unisca la sacerdotessa alle sue assistenti. La musica deve qui trovare il massimo della sua espressione religiosa, mimica efficace. Una durata massima di cinque minuti. Compiuta l'offerta del peplo che sarà posto sulle ginocchia della dea, la sacerdotessa, mentre la musica tace, riprenderà il suo posto.

Ore 18,45 — Ad un cenno dell'arconte eponimo salirà sul podio l'aedo che reciterà un inno ad Atena, con accompagnamento di arpa. Quest'uso di cantare o recitare un inno era solito nelle feste

religiose. Per lungo tempo anche oltre il V secolo gli inni omerici venivano recitati o cantati in tali occasioni.

INNO A PALLADE ATENA

Cinta di viole la serena fronte,
Pàllade Atena, vergine divina
non concepita in tenebre di ventre,
ma nel puro sorriso della luce
balzata in armi dal tonante capo
del Padre onnipotente, tu benigna
questa preghiera e questa festa accogli
colma di pingui vittime al tuo altare,
questa che adduce, a te prostrato, il fiore
tutto della città sacra al tuo nome.

Occhi-azzurrina, su le vie del mare
umide, a te ritornano le vele
che sanno tutti i venti e tutti i flutti,
quanti in tuo nome signoreggia Atene.
E tu prima ritorni al cuore ansioso
del navigante, che, doppiato il Sunio
aspro, già sente il suolo della patria;
e risfavilli eterna al sole eterno
in armi d'oro su la vetta santa
dell'Acropoli, folta di candenti
nel cielo azzurro steli di colonne
per farne serto a la tua gloria, Atena,
o primavera eterna della patria.

A te veniamo supplici. Più cara

d'ogni offerta ti sia questa, che pie
mani virginee contesseano a gara,
cròcea veste trapunta di speranze
e di voti e di preci. A te l'affida,
su le caste ginocchia, umilmente
l'antica gente autòctona devota,
che tu proteggi, Pàllade Atenaia.
E questa prece giunga col mio canto
a te, che siedi in cielo presso il Padre
ampio-tonante, e tu l'accogli, iddia,
perché Egli l'accolga, e a noi la compia:

"sopra ogni imperio ed ogni gloria umana
peritura nel sangue e nell'oblio;
presso tutte le genti, ovunque un uomo
tremi in suo cuore del mistero eterno;
oltre d'ogni memoria e d'ogni attesa,
oltre i tempi dei tempi senza fine;
fa che sia questa la tua gloria e nostra
sempre, la sola che da te preghiamo:
la gloria che per te nacque in questo
colle e da te donata eterna al mondo,
la gloria de lo spirito immortale".

(R. Cantarella)

Ore 18,50 — Finita la recitazione dell'inno il sacerdote salirà sull'ara, la musica riprenderà il motivo dell'offerta. Si appresta il rito del sacrificio. Le canefore dopo aver deposto sull'ara dinanzi alla dea le offerte della città si disporranno dietro ed ai lati del sacerdote presentandogli gli oggetti sacri: bende, coltelli, idrie con acque lustrali, coppe, ecc. Un vittimario porterà prima una capretta: essa sarà posta legata sull'ara: dopo accennato il rito del sacrifi-

cio sarà portata via. Dinanzi a lui sfileranno poi i tori e le vacche: ad ognuno di essi egli legherà delle bende e segnerà col coltello dorato il collo.

Ore 18,55 — Compiuto il rito le dodici danzatrici eseguiranno una danza religiosa attorno all'ara ed in formazione prevalentemente ciclica.

Ore 19,00 — Eseguita la danza esse sosteranno disposte in armoniosi gruppi attorno al simulacro della dea. Un attimo di silenzio. L'orchestra riprenderà il tema della marcia, ma questa volta con gradazione diversa, cioè smorzando, in modo che accompagni l'allontanarsi e lo scomparire del corteo.

L'esodo della processione sacra avverrà dallo stesso lato donde essa è venuta facendo una evoluzione attorno al simulacro della dea, e riprendendo la stessa disposizione. Non farà più parte del corteo il gruppo dei vittimarii con le vittime destinate al sacrificio.

Ore 19,10 — Scomparso il corteo, dall'interno del tempio uscirà la sacerdotessa minore che insieme al coro ed all'orchestra canterà l'inno in lode di Colono dove è esaltata tutta la pura bellezza della terra d'attica e la gloria di Atene.

Le danzatrici commenteranno intanto con un'ultima danza il coro: fregio plastico che sulla scena rimasta vuota sarà l'ultimo elemento ritmico col quale si chiude l'azione. Ore 19,15.

("Dioniso", V, 1936, pp. 254-262)

Scena del "Mistero Dionisiaco"

RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE A PAESTUM NEL 1938

Il terzo ed ultimo ciclo delle rappresentazioni classiche si svolse il 26-27-28-29 maggio 1938 col seguente programma:

a) *"L'Amoroso colloquio"* e *"La gara del canto"* di Teocrito con musiche di Pietro Ferro.

b) *"Mistero Dionisiaco"*, musiche dei cori e delle danze di Giuseppe Mulè.

Nelle rappresentazioni classiche del 1938, prima del *"Mistero Dionisiaco"* furono recitati due idilli di Teocrito *"L'amoroso colloquio"* di cui già si è detto per le rappresentazioni del 1932, e *"La gara del canto"* (id. VIII).

Gareggiano nel canto due pastori, Dafni e Menalca. Dopo che il primo ha scorto l'altro che pascolava le agnelle, lo provoca ad una gara di canto. Dafni scommette un vitello, Menalca la sua zampogna, perché non può permettersi neppure di scommettere un agnello. Infatti babbo e mamma, la sera, al suo ritorno, gli contano i capi del gregge. Il patto è concluso e giudice della gara è un caprаro che pascola là sul colle la sua greggia.

Vago e indefinito è il luogo della gara ma:

"E' primavera dovunque, dovunque pasture di latte
turgide le mammelle, i lattonzoli pingui, dove la bella fanciulla
si volge: ma donde si parte,
scarno l'armento langue, langue il bifolco scarno"

(vv. 44-47 — trad. E. Bignone)

Il canto si alterna a botte e risposte, l'una più preziosa dell'altra in quanto a lirico linguaggio e infine, secondo il giudizio del giudice-capraro, la vittoria è di Dafni.

"Giubilò Dafni e danzava schioccando le mani, esultante per la vittoria, siccome l'agnello dintorno a la madre"

(vv. 86-87 — trad. E. Bignone) (1)

Quest'idillio fu di modello a Virgilio per la settima ecloga *"Maeliboeus"*.

Il Mistero Dionisiaco

Il *"Mistero Dionisiaco"* rappresentato a Paestum, venne tratto dalle "Baccanti" di Euripide.

Il *"Mistero"* fu rappresentato con una grandiosa coreografia dovuta a Rosalia Chladek ed eseguita mimicamente, come commento, dalle danzatrici della Scuola di Laxenburgh.

L'azione drammatica, commentata dalla musica, appositamente composta da Giuseppe Mulè, fu preceduta, come si è detto, da due idilli di Teocrito, *"L'amoroso colloquio"* e *"La gara del canto"* commentati dalla musica di P. Ferro. La scelta non fu fatta a caso, in quanto la gioiosità del canto teocriteo, doveva rendere nell'animo degli spettatori un senso di serenità e prepararlo alla partecipazione del dramma euripideo, che è, tra le tragedie dell' ateniese, una delle più tragiche.

Purtroppo non è più reperibile il testo tradotto e la disposizione dello svolgimento nei mivimenti degli attori e dello scenario, ma se ne può avere un'idea dalle fotografie che, provvidenzialmen-

---

(1) Per la questione critica dell'Idillio si cfr. E. Bignone "L'Idillio VIII" in "Teocrito", Bari, 1934, pp. 24-103.

te sono conservate nell'Archivio del Museo Provinciale di Salerno e di cui per gentile concessione di quell'Ente se ne pubblica una scelta in questo lavoro (2).

Si diceva che manca il testo, ma non sembra inopportuno riportare, quanto il Prof. Raffaele Cantarella, che di questo spettacolo, anche quale collaboratore della rivista "Dioniso" — fu tra i realizzatori più qualificati, dice, in sintesi, della trama delle "*Baccanti*" "Dioniso stesso dice il prologo delle Baccanti, venuto in forma umana a Tebe presso il sepolcro della madre Semele che Cadmo ha fatto sacro: poiché proprio le sorelle della madre negano che egli è figlio di Zeus, il dio le ha punite travolgendone le menti nel delirio dionisiaco, e con loro tutte le donne tebane.

Mentre Cadmo, padre di Semele, e il cieco indovino Tiresia, vegliardi entrambi, celebrano la potenza del dio, sopraggiunge Penteo re di Tebe, deciso ad opporsi a questa nuova follia ispirata da Dioniso nelle done tebane: al vedere i due vecchi stupisce, e li compiange. Invano essi lo esortano a non opporsi al Dio: Penteo dà ordine di cercare di prendere il presunto dio, il quale viene condotto dinanzi al re. Egli non solo non ha tentato di fuggire, ma, sorridendo, ha offerto le mani ai legami sereno e superbo, senza rivelare la sua divinità, esalta la potenza e la santità delle sue cerimonie, indifferente alle minacce di Penteo, che ordina di rinchiuderlo in un oscuro antro, e il Dio, seguito dalle baccanti, appare in tutta la sua terribile potenza: la terra trema, crolla in rovina la casa di Penteo, la folgore di Zeus fiammeggia sulla tomba di Semele, mentre le seguaci si prostrano, e Dioniso racconta come si sia preso gioco dei custodi.

Non può essere che un dio, ad oprar tali cose: e Penteo farà

---

(2) Le fotografie furono scattate da Ernesto Samaritani.

bene ad accoglierlo nella città. Il re invece comanda che tutti gli armati lo seguano per impadronirsi delle baccanti. Il dio si offre di condurlo egli stesso senza armi: e a Penteo, che teme un tranello, propone di recarsi con lui sul Citerone. Per non suscitare la loro diffidenza, però, dovrà camuffarsi con abiti da donna e pelle di cerbiatto, nelle mani il tirso: e il re, pur riluttando, acconsente.

Dioniso esce dalla reggia con Penteo che è travestito da donna, e, già in preda alla follia, crede di vedere due soli nel cielo e due città, e scambia il dio per un toro: e il dio, a ludibrio, ne completa l'acconciatura femminile e lo illude con ambigue parole, guidandolo verso il Citerone. Donde un messaggero viene ad annunziare l'accaduto. Il dio e la vittima giungono ad un'erbosa valle dove sono le baccanti: ma poiché dal luogo dove si trovano, Penteo non vede bene, il dio piega a terra, come un arco, la cima di un grande abete e vi fa salire il re, che dall'alto potrà vedere tutto. E rivela alle donne la presenza dell'empio che è venuto a deridere le sacre orge.

Guidate da Agave e dalle sorelle, le baccanti lo scorgono, circondano l'albero e lo atterrano, si scagliano furenti sull'infelice, che invano grida alla madre il proprio nome, ne dilaniano miseramente il corpo: e Agave infigge il mezzo capo sul tirso, gloriandosi della bella preda e invocando Dioniso. Così ancora in preda al delirio, ella giunge con lo stuolo delle menadi, superba dell'orrendo trofeo: e chiede che il figlio venga ad ammirare la preda, e tutta la città con lui. Mentre il delirio lentamente dilegua, ella riconosce, in quello che credeva il capo di un leone, il volto del figlio: e comprende la vendetta del dio, che per le mani di lei, la madre, ha punito l'empietà del figlio.

A Cadmo che piange, con la morte di Penteo, la fine della sua stirpe appare Dioniso dal cielo, non più in aspetto umano, ma nella maestà divina: egli, mutato in drago, sposerà Armonia, le sventure accadute derivano dal non aver voluto onorare la divinità di Dioni-

so, figlio di Zeus. E Agave fugge lungi dal Citerone, lungi dalle orge di Dioniso.

Di questo episodio della "Storia Sacra" di Dioniso, Euripide ha fatto una tragedia potente e fascinosa, nella quale ha ritrovato il meglio della sua arte. La struttura semplice, tutta incentrata intorno ad un'azione unica; l'abile taglio delle scene, la progressione dell'interesse drammatico sempre crescente verso un finale di spaventosa tragicità in una tensione mai allentata e sapientemente graduata, rivelano un drammaturgo nel pieno possesso dei suoi mezzi degno — anche per questo rispetto — di stare accanto all'Eschilo dell'"Agamennone" e al Sofocle dell'"Edipo re" (3).

Suggestivo ed esteticamente grandioso si presentò il finale del Mistero con il dileguarsi del corteo degli attori e del coro tra il colonnato della cosiddetta "Basilica" che si indorava degli ultimi raggi del sole al tramonto, come se anch'esso volesse partecipare al dolore delle "sciagure umane".

Concludiamo con articoli della redazione di "Dioniso" del 1938 — Vol. VI n. 6 — che riporta brani di quotidiani che esprimono il loro giudizio nello spettacolo. (Di questi ultimi si riportano i più significativi).

". . . Con gli spettacoli di quest'anno è la terza volta che la suprema bellezza dei templi pestani ha fatto da sfondo unico ed incomparabile ad un tipo di spettacolo prevalentemente coreografico che, attraverso l'esperienza, è sembrato il più adatto all'ambiente. I critici dei vari giornali italiani, nell'elogiare senza riserve le rappresentazioni di quest'anno, sono stati concordi nell'affermare che esse segnano un grande progresso rispetto a quelle dei

---

(3) R. Cantarella, "La letteratura greca classica", Firenze-Milano 1968, pp. 307-308.

precedenti anni. Mentre infatti in queste mancava un contenuto drammatico che potesse maggiormente eccitare la emotività degli spettatori, nel "Mistero Dionisiaco" tali elementi drammatici sono stati inseriti traendoli dalla tragedia di Euripide "Le Baccanti", che ha ispirato la composizione di tutta l'azione. Non vi è stata per questo alcuna contaminazione del capolavoro euripideo, poiché la unità artistica è stata mantenuta nell'insieme dello spettacolo, che è risultato fuso in tutte le sue parti essenziali: dalla bellissima musica di Mulè ai cori, alla recitazione e sovrattutto nel commento mimico dell'azione, affidato alla signorina Rosalia Chladek ed eseguito dalle sue allieve della Scuola di Laxenburg.

Il criterio che ha presieduto alla formazione di questo spettacolo è stato quello di trarre ispirazione da una delle più famose tragedie dell'antichità, così come in ogni tempo si è fatto, sin dai più antichi, per cui ad esempio un Gregorio Nanziazeno non disdegnava di scrivere uno dei primi misteri sacri mettendo in bocca alla Madonna parole della Medea euripidea ed impostando il suo lavoro sugli schemi dell'antica tragedia greca. E fonte d'ispirazione è stato in ogni tempo il Teatro greco, e innumerevoli sono le riproduzioni, le rielaborazioni, le imitazioni spesso nobilissime delle tragedie greche che il tempo ha conservato al patrimonio spirituale dell'umanità.

Dato il vasto ambiente eccezionale in cui questi spettacoli pestani si svolgono, è stata ritenuta inadatta la rievocazione di un'intera tragedia che per la sua intima natura ha bisogno, si potrebbe dire fisicamente, del teatro per cui è stata creata. A Paestum lo spettacolo che ha per riferimento l'armonia ritmica delle immense e perfette colonne doriche deve necessariamente — e la necessità sorge in chiunque abbia un istintivo senso estetico — essere principalmente visivo, poiché troppo preminente è la suggestione della grandiosità architetturale dell'ambiente. L'attenzione dello spettatore mentre può essere facilmente alimentata dal giuoco dei colo-

ri, dalla euritmia dei movimenti delle danze, ma avendo sempre per base lo spettacolo incomparabile delle luci e delle ombre che il sole pomeridiano crea sul grandioso insigne monumento, non potrebbe con uguale facilità concentrarsi nel seguire tutto lo svolgersi di una intera tragedia. Ad essa invece si può chiedere, durante il trascorrere del vario spettacolo che appaga gli occhi, brevi momenti di concentrazione sulla vicenda drammatica che possono divenire come gli spunti essenziali di una sinfonia musicale. E l'incondizionato successo che "Il Mistero Dionisiaco" ha avuto sta a dimostrare che questo è il tipo di spettacolo che trova a Paestum l'ambiente più adatto.

Così il pubblico ha accolto con consenso gli "Idilli di Teocrito" che hanno preceduto lo spettacolo e che nella loro squisita grazia non hanno richiesto da parte dello spettatore alcuno sforzo di attenzione per la loro brevità. Anche qui è giovato l'avere innestato questi due gioielli dell'arte teocritea in una breve azione coreografica che ha riempito col suo vivace e aggraziato movimento la bellezza della poesia..." (4).

Riportiamo qui i vari giudizi della stampa scegliendoli fra quelli più importanti:

Nel *Giornale d'Italia* del 28 maggio 1938-XVI:

"I momenti essenziali delle *Baccanti* di Euripide sono realizzati ne *Il Mistero dionisiaco*, una vera elevata manifestazione di arte in un ambiente che non ha l'eguale... Lo spettacolo è apparso semplicemente fantastico, ai cinquemila spettatori che hanno potuto gustarlo stasera tra i colonnati dei templi greci di Paestum, e, specialmente nell'ora del tramonto dorato, ha strappato fremiti di

---

(4) Da "Dioniso", vol. VI n. 6 - Anno 1938, pp. 332-333.

entusiasmo e grida di ammirazione".

Ermanno Contini nel *Messaggero* della stessa data:

"All'incantevole scenario dei templi pestani male si adatterebbe la esatta e ragionata sequenza di una vicenda drammatica: meglio qualche cosa di meno preciso, di più suggestivo, di più musicale, qualche cosa che prima di parlare all'intelligenza si rivolga allo spirito; uno spettacolo, cioè, prevalentemente coreografico che si valga in largo modo di musiche, di cori e di danze. E' quanto, appunto, ha fatto l'Istituto Nazionale del Dramma Antico, che ha ideato e preparato la rappresentazione... Lo spettacolo ha avuto un grande calorosissimo successo... Specialmente il *Mistero dionisiaco* è risultato davvero di grande effetto e di profonda suggestione, tutto pervaso da una intima e armonica coesione fra le diverse parti che lo costituiscono. Il merito non è soltanto degli immortali versi di Euripide, ma anche delle ispirate musiche di Mulè, le quali hanno dato vigoroso rilievo ai cori che commentavano l'azione e alle danze che ne seguivano la vicenda".

Gian Maria Cominetti su *Il Popolo* del 27 maggio:

"... Lo spettacolo è stato ideato e realizzato molto felicemente. Affidato all'Istituto Nazionale del Dramma Antico, esso è stato concepito nel modo ormai tradizionale per le manifestazioni artistiche di Paestum, e cioè con predominanza assoluta degli effetti di masse: grande orchestra, cori, danze; e, come loro legame, per la prima parte, due idilli di Teocrito e, per la seconda, dei brani delle *Baccanti* di Euripide... Opera giovanilmente pittoresca le musiche del maestro Pietro Ferro... Alla materia di epica grandiosità del *Mistero dionisiaco* Giuseppe Mulè ha dato un soffio di alta potenza tragica con una musica di scena ispirata ed espressiva interpretata ottimamente da una buona orchestra... Parte predominante dello spettacolo le danze ideate ed allestite con stile vigo-

roso ed aderente da Rosalia Chladek, ed eseguite mirabilmente dal famoso gruppo di ballerine della scuola di Ellerau-Laxenburg, coadiuvate con impegno da un altro gruppo proveniente dal Teatro Reale dell'Opera. Il momento del pianto della folla sul corpo di Penteo è riuscito di una potenza scultorea veramente monumentale, mentre alla danza macabra avrebbe certo giovato una più frenetica impostazione. Anche la recitazione, ch'era difficilissima per stile, intensità e ricchezza di passaggi, è risultata assai efficace... Si deve poi notare la composta disciplina delle masse corali e la vaghezza dei costumi... E' con spettacoli di questa nobiltà che si può sperare di tornare alle grandi origini del teatro e alla sua grande missione elevatrice...".

Ernesto Grassi su *Il Mattino* di Napoli del 27 maggio:

"L'Istituto Nazionale del Dramma Antico ha allestito con somma cura lo spettacolo d'arte classica cui abbiamo assistito dalla gradinata del tempio di Nettuno a Paestum... Elsa Camarda, Giotto Tempestini e Francesco Sormano han recitato da bravi gli idilli; la musica di Pietro Ferro, ariosissima, un po' grave nell'inno a Cerere, tutta nervi, squilli, tintinnìo, veramente silvestre nel resto della partituta, s'è avuti molti applausi... L'applauso scroscia e si propaga per le tribune anche alla fine del *Mistero dionisiaco.* L'hanno ben meritato gli attori, le danzatrici di Rosalia Chladek, il maestro Simone Cuccia che ha concertato e diretto l'orchestra con intelligenza e finezza; e l'orchestra del "San Carlo"; e Mario Frigerio direttore dell'esecuzione; e i cori del Teatro Reale dell'Opera diretti dal maestro Conca".

Saverio Procida sul *Roma* di Napoli della stessa data si occupa sopratutto delle musiche e delle pantomime che sono state tanta parte degli spettacoli:

"La visione di codeste coreografie opera sullo spirito dello

spettatore con fascino squisito. Dalla pastoralità delle liriche teocritee, tenere e lievi, al patetico orrore del dramma quale sorge dal testo delle Baccanti nei "racconti" dei personaggi euripidei, i gesti pensati da Rosalia Chladek risultano di una bellezza eloquente nell'esecuzione delle danzatrici, perfette di maschera e di movenza".

Parole di simpatia e di vivissima lode ha il Procida per le pagine musicali di Pietro Ferro, "il giovane e ispirato direttore del Liceo musicale di Pescara", e di Giuseppe Mulè, che egli esamina nel graduale svolgersi delle partiture. E accennando alla interpretazione, conclude che "non poteva risultare più omogenea, più teatralmente imponente".

Il *Popolo d'Italia* del 17 maggio così si esprime:

"Lo spettacolo ha assunto un eccezionale rilievo, oltreché per il suggestivo ambiente in cui vien presentato, anche e sopratutto per l'originale e interessante partitura musicale espressamente composta dai maestri Ferro e Mulè... Esso ha destato l'incontrastato plauso del pubblico".

E il *Corriere della Sera*:

"Gli idilli di Teocrito, alla cui espressiva rievocazione ha contribuito l'accompagnamento musicale assai delicato del maestro Pietro Ferro, hanno avuto un intermezzo costituito dalla invocazione finale del quarto inno omerico che, sia per il movimento di masse sia per il suggestivo commento musicale, è risultato di grande efficacia".

E a proposito del Mistero Dionisiaco: "Nel tramonto che accendeva dei suoi riverberi sanguigni di luci stupende gli intercolumni del tempio, la suggestione del luogo e dell'ora ha fatto rivivere il dramma greco in tutta la sua tragicità, specie nella scena finale, quando Agave, rinsavita, riconosce il volto del figlio da lei stessa ucciso e quando si inoltra per l'esilio ingiuntole da Dioniso.

Le partiture del maestro Mulè, create con austerità di ispirazione, sono molto piaciute. L'esecuzione musicale, affidata all'orchestra del teatro S. Carlo diretta dal maestro Cuccia, ha raggiunto momenti di alta tonalità, guadagnandosi gli applausi del pubblico. I cori, diretti dal maestro Conca, erano bene affiatati ed hanno espresso assai efficacemente i vari momenti dell'azione. L'adattamento scenico, ideato e curato dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico, ha avuto in Mario Frigerio un esperto attuatore...".

Luigi De Lillo su *La Sera* di Milano del 26 maggio:

"... la grandiosa manifestazione d'arte classica, allestita con la solita scrupolosa cura dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico... I due idilli di Teocrito — *L'amoroso colloquio e La gara del canto* — si svolgono durante una festa in onore di Cerere, e sono perciò innestati in una coreografia in cui gli elementi plastici si avvicendano e si mescolano con quelli musicali e poetici, conferendo all'insieme quella unità di espressione, che gli Elleni predilessero tanto. Il compito di scrivere queste musiche non era dei più facili... ma pienamente ed egregiamente è stato assolto da Pietro Ferro, musicista aristocratico, dotato di sensibilità raffinata, unita ad una tecnica moderna... Perfetta la versione di Ettore Bignone... Nella sua nobile ed elevatissima ispirazione, assai varia e complessa è apparsa la musica genialmente composta da Giuseppe Mulè. La partitura costituisce fuori dubbio tutta la trama musicale, sulla quale si basa e si sviluppa la grande azione mimica-coreografica che culmina nell'avvincente finale".

Incondizionate lodi il De Lillo rivolge a tutti gli interpreti e ai realizzatori dello spettacolo.

Il *Corriere d'America* di New York in data 28 maggio così scrive:

"Enorme successo ha avuto a Paestum lo spettacolo classico

organizzato sotto gli auspici dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico. Anche quest'anno tale spettacolo è stato prevalentemente coreografico e si è valso in larghissimo modo di elementi musicali appositamente composti dal maestro Giuseppe Mulè e dal maestro Pietro Ferro, di elementi corali e di danze... Hanno assistito alla prima rappresentazione cinquemila spettatori italiani e stranieri. Il successo è stato straordinario".

La *Koelnische Volkszeitung* del 3 giugno pubblica un lungo articolo del suo corrispondente romano, Dr. E. Freiherr Raitz v. Freutz, dedicato ai monumenti classici di Paestum e alle recenti rappresentazioni svoltesi tra il tempio di Poseidon e la Basilica. Ne togliamo qualche tratto:

"L'Istituto Nazionale del Dramma Antico ha composto, traendolo dalle parti essenziali delle Baccanti di Euripide, il *Mistero Dionisiaco*, che oggi si presenta davanti ai nostri occhi su uno sfondo veramente classico. Ad esso precedono due idilli di Teocrito: il *Colloquio amoroso* e la *Gara del canto*... Uno scenario, come quello che si offriva oggi al numeroso e scelto pubblico italiano e internazionale nel Mistero Dionisiaco, è difficilmente immaginabile... Al grandioso successo contribuirono non soltanto gli attori... ma anche i cori del Teatro Reale dell'Opera e le allieve della Scuola di danze di Hellerau-Laxenburg, guidate da Rosalia Chladek. Non è affatto facile far rivivere il coro delle antiche Menadi o delle donne tebane con dignità e senso d'arte. L'orchestra del Teatro S. Carlo di Napoli, nonostante la limitata strumentazione negli idilli di Teocrito e nel Mistero dionisiaco, eseguì un eccellente e squisito lavoro di adattamento ai varii momenti lirici e drammatici delle pregevoli partiture".

MAGISTERO Lett. e Filosofia
UNIVERSITA' SALERNO
92844
BIBLIOTECA

stampato dalla litografia dottrinari salerno fratte nel gennaio 1981

L. 3.000