

2.1. Spettacoli all'aperto in strutture antiche

«L'evocazione rapida di un sogno»: prime esperienze di teatro all'aperto ad Ostia Antica

Elisabeth Jane Shepherd

«**L**e rovine dell'antica città si veggono circa a un quarto di miglio più oltre verso il mare. [...] Passato il colombaio menzionato più volte, trovansi i ruderi del Teatro ostiense come può riconoscersi dalla direzione semicircolare che ancora conservano, e da qualche rimasuglio della scena» (fig. 1): così scriveva nel 1829 Antonio Nibby nel suo *Viaggio antiquario ad Ostia*¹. L'esistenza nell'antica città di un teatro, ricordata già da alcune fonti tardoantiche², è sempre stata evidente grazie all'imponenza dei ruderi, che fu anche motivo della loro lenta distruzione: infatti l'edificio fu nei secoli progressivamente spogliato dei rivestimenti marmorei e delle stesse parti esterne in pietra, seguendo il destino di cava di materiali da costruzione o da trasformare in calce subito da tutta la città a partire dall'età tardoantica fino all'avanzato XIX secolo³.

Solo a partire dagli anni 1880-1881 si iniziò ad apprezzare la reale consistenza della struttura, grazie agli scavi di Rodolfo Lanciani che interessarono l'area della scena, della cavea e dell'ingresso centrale⁴ (fig. 2). Durante queste indagini furono recuperati i frammenti di due epigrafi dedicatorie del teatro; la più antica, con il nome di M. Vipsanio Agrippa, consentì di attribuire la costruzione dell'edificio all'età augustea⁵, la più recente, con la titolazione degli imperatori Settimio Severo e Caracalla, ad un suo rifacimento di età severiana⁶. Nel 1890 l'architetto francese Pierre André, *pensionnaire* dell'Académie de France à Rome, propose il primo tentativo di ricostruzione ideale del monumento, per sostanziare la quale furono autorizzati anche dei sondaggi di scavo⁷. I rilievi di André⁸ mostrano sia lo stato di fatto sia «la Restauration» del

monumento antico e del vasto piazzale retrostante, che verrà solo successivamente denominato «delle Corporazioni» (figg. 3-4).

Alla fine dell'Ottocento l'edificio si presentava come un rudere spogliato di quasi tutto il suo rivestimento e della decorazione marmorea: tolto il manto di terreno, appariva ora in piena evidenza il risultato dell'intervento costante nei secoli dei cavatori di materiale antico da reimpiegare o da bruciare nelle calcare (fig. 5). L'effetto cumulato dei restauri tardoantichi e delle successive spoliazioni fece impietosamente dire a Lanciani che «non è possibile trovare altrove una fabbrica più brutta di questo teatro ostiense»⁹.

Con l'arrivo ad Ostia di Dante Vaglieri (Trieste, 1865-Ostia Antica, 1913), Direttore degli Scavi tra il 1907 e il 1913 (fig. 6), lo scavo e il restauro dei resti dell'antica città conobbero finalmente una progettazione meno discontinua, sostenuta da finanziamenti adeguati¹⁰. Di tale nuova temperie beneficiò anche il teatro, di cui venne completato lo scavo con criteri scientifici all'avanguardia. A partire dal 1910 fino al 1913, anno della sua prematura scomparsa, Vaglieri scavò con lo scopo primario di capire la consistenza globale dell'edificio, sia nelle strutture esterne (ambulacro e taberne), mai indagate prima, sia nell'edificio scenico vero e proprio, con un occhio particolarmente attento alle diverse fasi cronologiche del monumento (fig. 7). Nel 1913 Vaglieri poteva dichiarare concluso lo scavo: l'edificio «è così del tutto isolato»¹¹ (fig. 8).

Contestualmente al procedere degli scavi Vaglieri fece effettuare i restauri più urgenti (figg. 9-11), miranti soprattutto al consolidamento delle strutture appena

esposte, e provvide a costruire *ex novo* solo la parte sommitale delle volte delle taberne, in modo da evitare il crollo delle murature ormai isolate¹². Purtroppo la morte prematura gli impedì di pubblicare in maniera estesa i risultati del suo operato¹³ e a noi di sapere come avrebbe condotto il restauro dell'edificio. I suoi scritti e i principi di matrice positivista sempre seguiti da Vaglieri ci permettono però di supporre che, davanti ad un monumento che per lui costituiva soprattutto una «grande documentazione storica tradotta in pietra»¹⁴ da custodire diligentemente con cure ordinarie, egli avrebbe promosso un restauro filologico e scientifico, rispettoso degli aspetti storici del monumento, ma non ne avrebbe mai tentato un vero e proprio ripristino. Dopo la morte di Vaglieri bisognerà attendere il 1922 per vedere rinascere l'interesse per le sorti del teatro, stavolta però con intendimento del tutto diverso. È Guido Calza, un archeologo già ad Ostia negli anni di Vaglieri, a individuare nel teatro soprattutto un'occasione per portare ad Ostia il teatro classico, oggetto di moderna rivisitazione in quegli stessi anni, con esiti che di lì a poco sarebbero stati fonte di grande popolarità per il sito come per il suo nuovo, combattivo direttore¹⁵.

Risale dunque al 1922 la prima, sperimentale, rappresentazione scenica moderna nel teatro ostiense, rimasto così come l'aveva lasciato Vaglieri: un monumento isolato, la cui cavea era tornata ad essere un pendio erboso. Anni dopo lo stesso Calza così descriverà la rappresentazione, orgogliosamente attribuendosene la precoce iniziativa¹⁶:

«I più non sanno come sia risorta la vita e come sia iniziata la nuova storia del Teatro di Ostia, giacché esse risalgono più in là della prima rappresentazione che l'Istituto Nazionale del Dramma Antico, volle dare sulle sue scene. La parte che io stesso ho avuta in questa resurrezione del teatro Ostiense mi dà non soltanto il diritto ma mi impone forse il dovere di tracciarla [...]. Fu dunque all'inizio del 1922, cioè in tempi non certo lieti per tutto ciò che riguardava la coltura italiana, e la tranquillità delle condizioni politiche interne, che io volli tentare un esperimento quale le mie forze mi permettevano. Tentare cioè una rappresentazione classica, con mezzi modestissimi, e per la quale trovai nel prof. Leoni, ispettore didattico delle scuole elementari di Roma, il nume tutelare. E il 20 maggio 1922 i bambini e le bambine della scuola elementare di Ostia dettero sulle rovine del Teatro di Ostia alla presenza di uno scelto gruppo di autorità scolastiche cittadine e di invitati plaudenti, la rappresentazione dell'Aululario di Plauto. Il seme era gettato. Ma quanto tempo e quanta fatica e quante amarezze prima di poter arrivare a raccogliere il frutto!».

Una serie di sei fotografie (figg. 12-13), recentemente ritrovate tra le carte¹⁷ di Guido Calza, raffigura proprio questo primo, minimale tentativo di “teatro all'aperto” che testimonia la pronta ricezione, da parte

di Calza, della novità delle rappresentazioni classiche nella cornice dei monumenti antichi, in cui Siracusa e l'Istituto del Dramma Antico stavano giocando un ruolo da protagonisti; e che costituì il banco di prova, ancorché sottotono, per l'ingresso a Ostia di una forma teatrale ben più impegnativa e organizzata, per la quale si rese necessario operare una profonda trasformazione dell'antico edificio teatrale.

La nascita dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA), avvenuta a Siracusa nel 1913 per iniziativa del conte Tommaso Gargallo¹⁸, aveva determinato la possibilità di usufruire di una programmazione “classica”, ma moderna al tempo stesso, anche per altri teatri antichi in Italia (oltre a Ostia, Taormina, Fiesole, Gubbio e i templi di Paestum). Se per l'INDA era vantaggioso anche a fini propagandistici esportare i propri spettacoli o idearne di nuovi in località diverse da Siracusa, per queste località – purché dotate di apprestamenti scenici antichi e praticabili – la collaborazione con l'Istituto significava disporre di spettacoli all'avanguardia, con un cast e una struttura già pronti e l'eventuale necessità di adattamento della sola scenografia originale¹⁹.

Davanti a una tale opportunità, Calza prese la decisione non più di restaurare, bensì di ricostruire il teatro di Ostia, che ben si prestava – data anche la vicinanza alla capitale – a fungere da vetrina eccellente per le attività teatrali dell'INDA. Nel 1928 Calza stesso esplicitò le motivazioni del recupero del teatro ostiense:

«L'inaugurazione della ferrovia elettrica di Ostia che, in mezz'ora, congiungeva ormai a Roma il teatro ostiense, e lo sviluppo che cominciava a prendere la nuova cittadina sorta sul mare e che richiamava quindi alla spiaggia i romani passando innanzi ad Ostia Antica, mi davano maggior vigore e qualche buona speranza per chiedere a gran voce che si restituisse a nuova vita l'unico teatro romano che sorga in mezzo a una città dissepolta e quindi nello ambiente antico.

Non mi fu difficile trovare fautori a questa idea e per dovere di riconoscenza e di cronaca m'è gradito citarli. Duilio Cambellotti fu tra i primi ad incoraggiare la mia iniziativa e a sostenere il mio entusiasmo, e gettai con lui le prime basi dell'accordo che si maturò poi in seguito con l'Istituto del Dramma Antico, auspice il conte Gargallo»²⁰.

I rapporti di amicizia di Calza con Duilio Cambellotti²¹ ed Ettore Romagnoli²², che fin dal 1914 si occupavano delle rappresentazioni siracusane, furono evidentemente il primo motore dell'impresa: essi dovettero garantire a Calza che, una volta provveduto a rendere praticabile il teatro per il pubblico, gli spettacoli siracusani sarebbero stati disponibili – e adattati – anche per Ostia. Una prima richiesta di sostegno morale e finanziario all'iniziativa venne inoltrata da Calza al ministro dell'Educazione Nazionale, Pietro Fedele. Calza aveva coinvolto nella richiesta l'Associazione Archeologica

Romana, di cui egli stesso era in quegli anni consigliere e Antonio Muñoz, autorevole presidente²³; ma i risultati furono scarsi, soprattutto sul piano economico. Fu solo con il tramite di Giuseppe Bottai che si riuscì a interessare il capo del governo, Benito Mussolini, e successivamente Filippo Cremonesi, il Governatore di Roma. Fu proprio il Governatorato ad assumersi la maggior parte dell'onere del ripristino del teatro romano come sede di spettacolo, mentre l'INDA sostenne le rappresentazioni con mezzi tecnici e finanziari²⁴.

Della progettazione del parziale ripristino del teatro venne incaricato l'architetto Raffaele De Vico²⁵, assistito dagli "ostiensi" Calza e Gismondi. Quest'ultimo, già con Vaglieri durante lo scavo dell'edificio negli anni 1910-1913 (fig. 14), aveva da tempo prodotto accurati rilievi del monumento, sia allo stato di fatto (fig. 15) che di ricostruzione dell'aspetto originario²⁶ (fig. 16); esperienza e rilievi che furono la base del progetto De Vico (fig. 17) e che determinarono poi la chiamata di Gismondi in molti cantieri di scavo e restauro di teatri in tutto il Mediterraneo²⁷.

Tra 1926 e 1927 venne quindi scavata e poi ricostruita la cavea, limitatamente alle gradinate del I e II ordine, in modo da poter accogliere 2800 spettatori²⁸ (figg. 18-20). Il "ripristino" fu tuttavia molto criticato nell'ambiente della cultura italiana, e non solo. L'architetto Gustavo Giovannoni, teorico del "restauro scientifico", trovò che fosse uno dei molti interventi di:

«grossolana riesumazione» legati alla nuova «moda delle rappresentazioni di opere classiche entro i monumenti antichi rimessi a nuovo [...]»; e la moda, pur senza tener conto dei sistematici disastri finanziari, dilaga in ogni parte d'Italia». «Ora chi pensa che tutto questo se può segnare danni e vantaggi che forse si bilanciano nella educazione del popolo, reca danni gravissimi ed irreparabili, senza alcun corrispettivo, ai monumenti? L'inserzione nei ruderi dei nuovi elementi di cemento, di legno, di gesso necessari per l'adattamento pratico crea, nel fare e disfare, sgretolamenti inevitabili; il passaggio frettoloso e mal sorvegliato della folla (invero non sempre molto numerosa) nelle vie o tra gli ambulacri non può che recar seco qualche brandello di muratura, di stucchi, di frammenti di marmi. Per chi sa quanto nella distruzione dei monumenti l'opera energica dell'uomo sia sempre stata più efficace di quella lenta e mite delle intemperie appare chiara l'opportunità di non offrirle nuove occasioni proprio in questo tempo in cui si ravviva la coscienza del valore e del significato dei resti antichi.

Se non si può o non si vuole porre i freni alla moda, almeno si limiti e si argini. Perché non contentarsi di due teatri antichi: uno per tragedie o commedie greche a Siracusa, l'altro per tragedie o commedie romane ad Ostia od a Pompei?»²⁹.

L'archeologo Armin von Gerkan, segretario del prestigioso Deutsches Archäologisches Institut di

Roma, attaccò pesantemente la ricostruzione, non solo perché condotta con materiali inadatti ma soprattutto perché troppo invasiva: di fatto impediva ogni futuro studio del monumento, equivalendo ad una vera e propria distruzione³⁰. Calza fu costretto a rispondere in difesa del proprio operato³¹, sostenendo l'assoluta correttezza delle scelte tecniche, peraltro approvate da tutta la gerarchia culturale³²; e dichiarando che la "ricostruzione" non era propriamente tale: si trattava piuttosto di un "ripristino parziale", limitato alla sola cavea, che aveva per di più il vantaggio di difendere efficacemente i fragili resti della struttura originale. I capi dell'autodifesa usati da Calza in quest'occasione sono gli stessi già puntualmente elencati in tutti i suoi scritti sul teatro tra il 1926 e il 1928; una reiterazione ossessiva e non del tutto persuasiva che testimonia come egli avesse scientemente tacitato la propria coscienza sulla piena liceità scientifica dell'intervento, in nome di un'occasione sentita come imperdibile, foriera di successo popolare ed anche personale³³.

Il nuovo teatro venne inaugurato il 24 giugno 1927 con uno spettacolo composto da *I sette a Tebe* di Eschilo alternato ad *Antigone* di Sofocle e a *Le nuvole* di Aristofane, tutte azioni sceniche già rappresentate a Siracusa (le prime due nel 1924, la terza nell'aprile del 1927)³⁴ (figg. 21-22). Date le notevoli differenze tra i teatri di Siracusa e Ostia per quanto riguarda le dimensioni e il tipo di sfondo naturale, Duilio Cambellotti dovette ideare una nuova scenografia: di questa si conservano delle *maquettes* (fig. 23), alcune fotografie (figg. 24-26) e uno scritto dello stesso Cambellotti³⁵.

«La rappresentazione dell'*Antigone* e delle *Nuvole* realizzata al teatro d'Ostia nel 1927, attuata su miei bozzetti, è derivata da uno studio precedente di scena che poteva presentare 4 spettacoli: l'*Edipo Re*, l'*Edipo a Colono*, i *Sette a Tebe* e l'*Antigone*. I primi erano a base triangolare e oltre un fondale presentavano tre aggruppamenti. La scena siffattamente realizzata rientra nell'ordine della "scena architettonica", necessita però di una espressione pittorica semplice ma affettuosa³⁶. [...] io ho voluto sperimentare [ad Ostia] i due drammi in un aspetto scenico più complesso e a mio parere più perfetto. Più perfetto perché l'estetica archeologica vi è talmente attenuata quasi a scomparire, l'elemento emotivo ed espressivo invece vi predomina a costituire tutta la membratura della scena, quale ivi si presenta, e risponderebbe ad includere nelle stesse membrature altri spettacoli che fanno parte del mito tebano, *Edipo Re* e *Edipo a Colono*. [...] Insomma è stato quello di Ostia un esperimento di una parte di spettacolo, un anticipo di uno spettacolo più vasto da prodursi in seguito. Ho mosso ed elevato il piano della scena sì da formare un alto pendio a gradini tale da intercettare la vista circostante onde la maggior parte del pubblico veda gli attori e gli aggruppamenti dal sotto in su specchiarsi nel cielo. Questo è un effetto che io ho provato per la prima volta

all'aperto. In luogo dell'elementare e già schematica Reggia, in luogo delle mura ciclopiche borchiate di clipei³⁷ ho elevato sul pendio gradinato delle membrature architettoniche elementari, dei pilastri triangolari, scorrevoli gli emergenti laterali; fisso il centrale, tutti girevoli sopra un asse centrale. Al fondo si pronuncia uno sbarramento obliquo aperto in più punti. In alto sulle pareti dei prismi sporgono gole spalancate di draghi, più in alto sul propugnacolo centrale sogguardano le deità protettrici impassibili, ricche di colori e d'oro mentre il resto della scena è addensato di oscurità. I prismi laterali si serrano presso il centrale, la vasta gradinata si trasforma in clivi angosciosi e sarà la minaccia incombente sui piccoli uomini che salgono e discendono, sarà la morsa implacabile che stringe per Edipo e per Antigone. Si apre la breve parentesi epica dei Sette a Tebe e i prismi si allontanano; col profilo in vista speronato e tagliente esprimeranno la lotta; in mezzo dominerà il gruppo clipeato delle deità sul propugnacolo a difesa estrema. [...] Io sono convinto che molti diranno: non c'è più nulla di greco in tutto ciò! [...] A costoro io faccio osservare che la forma archeologica, il commento estetico archeologico è scomparso ma la sostanza, il procedimento resta greco e invito a far mente alla sistemazione di scena a prismi triangolari variabili per ogni faccia che era propria di tutti i teatri antichi³⁸».

Gli spettacoli ostiensi del 1927, così come i corrispondenti siracusani, si imponevano all'attenzione anche per la presenza della moderna danza libera, all'avanguardia nel panorama europeo dell'epoca, ideata come indispensabile accompagnamento dell'azione scenica. Negli spettacoli dell'INDA erano infatti presenti dal 1924 le danzatrici della scuola di Hellerau in Laxenburg, che si ispiravano al metodo euritmico creato da E. Jaques-Dalcroze³⁹. Provenivano da questa scuola le danzatrici-coreografe Valerie Kratina e Rosalia Chladek, presenti con i loro gruppi a Ostia, rispettivamente negli spettacoli del 1927 e del 1949. Legate alla danza moderna di tipo euritmico furono anche Tusnelda Risso, a Ostia nel 1938, e Ada Franellich, nel 1947⁴⁰.

Ostia in questi anni fu più volte scelta come sfondo scenografico per la danza moderna. Una serie di quattro fotografie, anch'esse trovate nelle carte di Guido Calza e databili all'incirca al 1927⁴¹ (figg. 27-28), mostra delle danzatrici in abiti grecizzanti tra le quali pare possibile riconoscere Ileana Leonidoff dell'Accademia di Danze Classiche del Teatro Costanzi; il gruppo di danzatrici compone artistiche coreografie nei pressi del teatro e lungo la scalinata d'accesso al *Capitolium*. Anche Mary Pichetti, la direttrice dell'Accademia, venne fotografata in quell'anno tra le rovine ostiensi⁴². Non è fuori luogo, a questo punto, ricordare che la futura seconda moglie di Calza, Raissa Gourevitch, aveva danzato nel 1925 nella compagnia del Teatro d'Arte di Pirandello a Roma nella prima italiana della *Histoire du soldat* di Igor Stravinski (fig. 29); approdata in questi anni

anch'essa ad Ostia, sarebbe divenuta una dei maggiori rappresentanti dell'archeologia ostiense⁴³.

Dopo la rappresentazione del *Giulio Cesare* di E. Corradini, nel 1928, si dovranno attendere dieci anni per rivedere sulla scena ostiense uno spettacolo classico⁴⁴. Si tratta di due commedie plautine, i *Menecmi* e *Aulularia*, appositamente allestiti per Ostia dall'INDA, con scene di Cambellotti (fig. 31). In quest'occasione furono effettuate delle insolite riprese aeree dello spettacolo (figg. 32-33), che trovarono la strada della stampa estera⁴⁵. La scenografia era

«formata di elementi plastici vivacemente colorati, di tono marionettistico, con casine, tetti e giardini in miniatura, che in più punti erano sopravanzati dalle figure degli attori, come si vede in certi bassorilievi romani e in certi affreschi pompeiani [...]. Scena originale e non priva di gusto, ma che, forse, spariva quasi e troppo sapeva di legno, di tela e di cartone nella gran luce solare in cui gli spettacoli si svolgevano e nella solennità millenaria e romana dei ruderi ostiensi coronati di pini maestosi e severi»⁴⁶ (fig. 34).

Ma proprio questo "sapore" dei materiali poveri è il segno di Cambellotti, che nel 1936 scriveva:

«Questo tipo di scena [...] è l'evocazione rapida di un sogno, di un prodigio a mezzo di materie grossolane e di uomini spesso di limitata tecnica. Sogno che domani a rappresentazione compiuta si risolve in un mucchio sordido di materia incoerente»⁴⁷.

Appena terminata la stagione teatrale ebbe inizio un secondo intervento di ricostruzione del monumento, portato a termine l'anno successivo. Questa volta si trattava dei lavori previsti nell'ambito della preparazione per l'Esposizione Universale del 1942. Il nuovo intervento sull'edificio era legato stavolta a motivi di opportunità politica: Ostia Antica, e in essa il teatro con la sua ricettività per manifestazioni culturali ma anche di regime (esercitazioni ginniche, adunate...), venivano intesi come formidabile strumento di propaganda.

«La propaganda per l'E42 [...] nel cui quadro Ostia Antica rappresenta veramente un elemento di primissimo piano. Specialmente all'estero, diciamo, perché si deve aspirare ad avere di là il più vivo interessamento all'E42 e la conseguente più nutrita affluenza di visitatori: ma per la conoscenza di Ostia Antica la propaganda è necessaria anche tra noi, e non esito ad aggiungere anche in Roma»⁴⁸ (fig. 35).

Con i lavori per l'E42 l'area della città venne sterrata intensivamente per un totale di circa 18 ettari, seguendo un piano che prevedeva «scavo, restauro e assetto archeologico ed estetico delle rovine»⁴⁹: ma non tutto fu portato a compimento. Per il teatro si progettarono

la ricostruzione di tre arcate centrali dell'ambulacro e degli ambienti che su di esso si aprivano, oltre all'abbellimento a verde dell'area antistante del Piazzale delle Corporazioni e soprattutto al collegamento con un nuovo piazzale di accesso, posto a sud dell'edificio oltre il decumano e raggiungibile dalle automobili⁵⁰. L'intento degli organizzatori dell'E42 era di restituire a Ostia l'aspetto del periodo di maggior splendore, corrispondente ad una media età imperiale piuttosto idealizzata: pertanto si prevede di eliminare tutto ciò che poteva ostacolare questa visione: «talvolta si è giunti a dover sacrificare parzialmente le tardissime vestigia dell'ultima epoca ostiense per mettere in luce monumenti più antichi nascosti nell'epoca di decadenza»⁵¹: nel teatro vennero infatti abbattuti i muri tardi di chiusura di alcuni ambienti. Per il restauro si usò materiale antico di risulta dai grandi sterri e mattoni fabbricati ex novo, ma simili agli antichi, per le parti da ricostruire o ripristinare: «si è ricorso a materiale laterizio nuovo, facendolo però fabbricare appositamente simile all'antico, come è accaduto nell'unico vero e grande restauro di ripristino, quello del Teatro. In questo infatti si sono ripristinate completamente tre arcate centrali del portico sul Decumano, ripetendo esattamente le misure e i dettagli dei pezzi caduti originari, che fornivano tutti gli elementi delle lesene, delle cornici, dei capitelli»⁵² (figg. 36-38). Nell'aprile del 1939 i lavori al teatro erano completati; ma l'E42 non ebbe più luogo, perché nel frattempo era scoppiata la guerra.

Nell'immediato dopoguerra l'Istituto Nazionale del Dramma Antico, alla pari del resto del paese, versa in gravi difficoltà.

In aggiunta ai problemi di gestione e di finanziamento, a Siracusa si teme che i grandi alberghi, requisiti prima dai tedeschi e poi dagli alleati, non siano in grado di fornire un'ospitalità adeguata, tanto da ipotizzare un temporaneo trasferimento degli spettacoli presso il teatro di Taormina, scegliendo una sola tragedia e rimandando al 1949 la rappresentazione dell'intera trilogia eschilea. È tuttavia «necessario nell'interesse dell'Istituto dare un segno tangibile di ripresa, sia pure con spettacoli minori», scrive nel 1947 Vincenzo Bonaiuto, direttore e vicepresidente dell'INDA, al grecista Manara Valgimigli; cosicché l'Istituto si impegna per quell'anno, sia pure con qualche timore, a organizzare ad Ostia la rappresentazione degli *Uccelli* di Aristofane:

«a questo punto Lei potrebbe giustamente osservare: perché non si dà una tragedia greca ad Ostia? A parte le considerazioni di carattere ambientale, sulle quali si potrebbe sorvolare in via eccezionale, resta il fatto che i Siracusani ed i Siciliani in genere, si scaglierebbero contro l'Istituto per aver portato fuori di Siracusa e della Sicilia la tragedia greca che essi ritengono di esclusiva loro. Come vede navighiamo in acque difficili, e ci vuole molta pazienza, molta buona volontà, e tenacia per superare queste perigliose difficoltà»⁵³.

Per Ostia l'INDA inizialmente pensa a *Anfitrione* di Plauto e ai *Cavalieri* di Aristofane; per ricordare Ettore Romagnoli, scomparso nel 1938, si sceglierà poi la sua traduzione della commedia *Gli Uccelli*, anch'essa di Aristofane⁵⁴.

Ancora una volta, l'ultima, la scenografia è affidata a Duilio Cambellotti, che crea una «scena arborea fittizia» (fig. 39) che appare oggi di una modernità straordinaria:

«consiste nel creare una costruzione solida con elementi vegetali anziché con le materie vili. Si impiegano rami di ilice, di lauro, di bosso e d'olivo. Si tratta di lavoro facile che può essere attuato sopra un impalco di pali di legno e l'opera può essere tratta a compimento da un modesto giardiniere e da contadini che sono in genere abilissimi nel creare partiti decorativi da così umili elementi. Ho visto veri prodigi attuati così da modesti lavoratori. [...] Questa realizzazione che può essere preziosamente completata da note discrete di colore e può servire di sfondo a sottili incastellature raffiguranti fantastici ed aerei fabbricati è un grembo non certo adatto per l'opera dei sublimi evocatori del Destino, degli Dei e degli Eroi. Ma la oasi serena degli *Uccelli* di Aristofane, il sorriso bonario di Plauto potranno essere accolti nel recesso materiato di verde e traversato dall'oro del tramonto?»⁵⁵.

Lo scritto cambellottiano, del 1936, prefigura esattamente quanto realizzato nel 1947. A considerazioni teoriche quali la leggerezza del teatro comico o satirico si aggiunsero certamente due ulteriori considerazioni strettamente intrecciate tra loro: da una parte l'oggettiva difficoltà di reperire manodopera specializzata e fondi sufficienti per l'acquisto di materiali più importanti dei semplici ramoscelli verdeggianti, dall'altra la necessità di ricorrere a temi ed immagini fortemente evocatori di pace⁵⁶.

Negli spettacoli ostiensi del 1947 anche il manifesto e i costumi erano affidati a Cambellotti (fig. 40); la critica ne osservò con ammirazione la perizia del disegno e la vivace scelta dei colori⁵⁷ (fig. 41). Nonostante la bravura degli attori, in particolare Luigi Almirante e Daniela (Kiki) Palmer, il primo spettacolo del dopoguerra non fu un grande successo. Il pubblico lo visse soprattutto come evento mondano, un piacevole e quasi avventuroso viaggio «fuori porta». La critica si appuntò in particolare sull'organizzazione frettolosa e sull'assenza di una vera responsabilità registica: è con il dopoguerra infatti che comincia ad affermarsi la figura del «regista» al posto di quella molto più generica e troppo versatile del «direttore artistico»⁵⁸. Si pensi ai molteplici ruoli che aveva coperto prima della guerra, in questa veste, il Romagnoli, allo stesso tempo promotore, traduttore, istruttore degli attori e dei danzatori, compositore di musiche: un assommarsi di ruoli dal sapore ormai dilettantesco. Nel 1949 le numerose recensioni della stampa sugli spettacoli *Medea* e *Ciclope* di Euripide, sempre

promossi dall'INDA, mostrano come ormai fossero davvero cambiati i tempi. Se la scenografia essenziale di Mario Sironi per *Medea* troverà il generale favore (fig. 42), sarà invece contestatissima l'altra scenografia sironiana del Ciclope (fig. 43) che il critico Vincenzo Talarico definì sarcasticamente «una bizzarra montagna di cartone dalle pareti segnate da geroglifici, dei quali qualcuno somigliante a una cravatta»⁵⁹; per non parlare delle coreografie della Chladek «che vogliono essere classiche, ma sono in realtà di un tardo romanticismo derivato dalla Duncan», né della traduzione, per la quale «non si capisce perché per rappresentare i classici greci si ricorra alle traduzioni di quella specie di Piacentini della letteratura ellenica che fu il buon Romagnoli»; mentre «sui Satiri, è meglio tacere»⁶⁰. Con l'*Agamennone* di Eschilo, messo in scena da Orazio Costa Giovangigli nel 1952 con la scenografia di Tullio Costa⁶¹ (fig. 44), la programmazione teatrale ostiense avrà ormai superato la fase pionieristica, avviandosi sui binari di quell'ordinaria programmazione estiva che ancora oggi richiama tanti spettatori, romani e stranieri di passaggio, per i quali spesso è ancora valido il commento di un critico del 1949: «Eppure la notte, malgrado le zanzare, era stupenda, e le stelle una rarità»⁶². Anche le scenografie, col tempo, perderanno l'imponenza e la forza di quelle del Cambellotti degli inizi per giungere a quel minimalismo che ne è oggi obbligatoria, e più economica, caratteristica.

Bibliografia

- AA.VV., *Crossing the stages: The Production, Performance and Reception of Ancient Theater*, in «Syllecta Classica», 10, 1999.
- F. AMOROSO, S. ROMANO (a cura di), *Gli spettacoli classici nel teatro greco di Siracusa*, Catalogo delle mostre (Milano, Roma, Siracusa, 1982), Siracusa, 1982.
- P. ANDRÈ, *Théâtre et forum d'Ostie*, in «Mélanges d'Archéologie», XI, 1891, pp. 492-505.
- P. BATTISTELLI, G. GRECO, *Lo sviluppo architettonico del complesso del teatro di Ostia alla luce delle recenti indagini nell'edificio scenico*, in «MEFRA», 114, 2002, n. 1, pp. 391-420.
- G. BECATTI, *Commemorazione di Guido Calza*, in «Rendiconti Pontificia Accademia Archeologia», XXII, 1946, pp. 23-30.
- C. BELLANCA, *Antonio Muñoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, 2003.
- M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton, 1939.
- V. BONAIUTO, *La scenografia degli spettacoli siracusani*, in «Dioniso», V, 1935-1936, pp. 113-126.

- V. BONAIUTO, *Ettore Romagnoli rievocatore del Teatro Greco*, in «Dioniso», XI, 2, aprile 1948 (fascicolo monografico su Ettore Romagnoli), pp. 117-120.
- R. BOSSAGLIA, *Cambellotti Duilio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 17, Roma, 1974, pp. 88-90.
- G. CALZA, *Il teatro di Ostia*, in «Capitolium», II, maggio 1927, pp. 74-85.
- G. CALZA, *Il teatro romano di Ostia*, Roma-Milano, s.d. (ma 1927).
- G. CALZA, *Il Teatro Romano di Ostia*, in «Dioniso», VII, 4, dicembre 1928, pp. 1-7.
- G. CALZA, *Per il restauro del teatro di Ostia*, in «Bollettino d'Arte», 1929, pp. 232-235.
- G. CALZA, *Piante di Ostia*, in G. CALZA, G. BECATTI [et al.], *Scavi di Ostia, I. Topografia generale*, Roma, 1953, pp. 55-62.
- D. CABELLOTTI, *La scena nelle rievocazioni classiche (1936)*, in *Teatro storia arte*, a cura di M. Quesada, Palermo, 1982, pp. 19-34.
- L. CANFORA, *Il papiro di Dongo*, Milano, 2005.
- A.M. CAPOFERRO CENCETTI, *I teatri del mondo classico. «Arte» del restauro tra revival, demagogia e spettacolo*, in «Ocnus», 13, 2005, pp. 103-134.
- S. CARANDINI, E. VACCARINO, *La generazione danzante*, Roma, 1997.
- J. CARCOPINO, *Virgile et les origines d'Ostie*, Paris, 1919.
- C. CECHELLI, *Un teatro all'aperto*, in «Architettura e arti decorative», III, 1926, pp. 132-142.
- M. CENTANNI (a cura di), *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il Teatro greco di Siracusa 1914-1948*, Milano, 2004.
- P. CIANCIO ROSSETTO, G. PISANI SARTORIO (a cura di), *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato*, Torino, 1994.
- V. CIANFARANI, *Italo Gismondi*, in «Rendiconti Pontificia Accademia Archeologia», XLVIII, 1975-1976.
- A.M. COLINI, *Italo Gismondi "Cultore di Roma"*, in «Studi Romani», XXII, 1974, n. 2, pp. 149-154.
- A. COOLEY, *A new date for Agrippa's theatre at Ostia*, in «Papers of the British School at Rome», 67, 1999, pp. 173-182.
- M. CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia*, Milano-Roma, 1939.
- A.M. DAMIGELLA, *Idealismo e socialismo nella cultura figurativa romana del primo '900: Duilio Cambellotti*, in «Cronache di archeologia e storia dell'arte», 8, 1969, pp. 119-173.
- I. DANIELI, *Rosalia Chladek a Siracusa e le prime forme della diffusione in Italia delle idee di Jaques-Dalcroze*, in *Le creature di Prometeo. Il ballo teatrale. Dal divertimento al dramma. Studi offerti ad Aurel M. Milloss*, a cura di G. Morelli, Firenze, 1996, pp. 345-359.
- M. DE VICO FALLANI (a cura di), *Raffaele De Vico e i giardini di Roma*, Firenze, 1985.
- D. FAGIOLI (a cura di), *Ricordando Raissa*, Roma, 1989.

- J.-P. DESCOEUDRES (a cura di), *Ostia port et porte de la Rome antique*, Catalogo della mostra (Genève, 23 febbraio-22 luglio 2001), Genève 2001.
- C. FEA, *Relazione di un viaggio ad Ostia e alla villa di Plinio detta Laurentino*, Roma 1802.
- A. VON GERKAN, recensione a G. CALZA, *Il teatro romano di Ostia*, Roma-Milano s.d. (ma 1927), in «Gnomon», 5, 1929, pp. 440-442.
- G. GIOVANNONI, *Teatri antichi e spettacoli nuovi*, in «Architettura e arti decorative», settembre 1928, p. 50.
- G. GRECO, *Per una storia del paesaggio ostiense in relazione agli scavi archeologici: l'esempio del Teatro Romano. Storia per immagini e immagini per la storia: fotografie e documentazione d'archivio come fonti principali della ricerca*, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Lettere, Scuola di Specializzazione in Archeologia, tesi di specializzazione a.a. 1997-1998.
- G. GRECO, *Notizie dall'archivio fotografico: i restauri del Teatro Romano*, in «Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome», 58, 1999, pp. 13-18.
- M. IETTO, *Gli scavi di Ostia Antica e l'attività di Guido Calza e Italo Gismondi nella formazione del dibattito culturale ed architettonico contemporaneo*, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura, tesi di laurea in Architettura, aa. 1995-1996.
- INDA (a cura di), *Cronologia degli spettacoli classici (1914-1986)*, in *Teatro Contemporaneo*, diretto da M. Verdone, app. VII, 1989, pp. 93-102.
- R. LANCIANI, *Roma*, in «Notizie degli Scavi», 1880, pp. 469-478.
- R. LANCIANI, *Ostia*, in «Notizie degli Scavi», 1881, pp. 109-120.
- R. LANCIANI, *Ostia*, in «Notizie degli Scavi», 1886, pp. 56-57.
- M.G. LAURO, *Lineamenti di storia degli scavi*, in *Atlante di Ostia Antica*, Venezia 1995, pp. 41-52.
- P. LENZI, "Sita in loco qui vocatur calcaria": attività di spoliazione e forni da calce a Ostia, in «Archeologia Medievale», 25, 1998, pp. 247-263.
- V. MANNUCCI, *La rappresentazione del territorio ostiense nella cartografia storica*, in *Atlante di Ostia Antica*, Venezia, 1995, pp. 25-39.
- F. MARINI, *La "grande escavazione" ostiense di Papa Pio VII. Considerazioni storiche, metodologiche e topografiche*, in «RIASA», 53, 1998, pp. 61-110.
- B. MAZZOLENI, *Spettacoli moderni ad Ostia Antica*, in *Teatro contemporaneo*, diretto da M. Verdone, 11, app. VIII, 1990, pp. 201-218.
- A. NIBBY, *Viaggio Antiquario ne' contorni di Roma. Viaggio ad Ostia*, Roma, 1829.
- L. NICOTRA, *Archeologia al femminile. Il cammino delle donne nella disciplina archeologica attraverso le figure di otto archeologhe classiche vissute dalla metà dell'Ottocento ad oggi*, Roma, 2004.
- P. OLIVANTI, *Dante Vaglieri alla direzione degli scavi di Ostia Antica (1908-1913)*, in *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma*, a cura di C. Bruun e A. Gallina Zevi, Atti Convegno Institutum Romanum Finlandiae, 3-4 dicembre 1999, Roma, 2002, pp. 271-289.
- T.A. PALLEN, *Dalcroze at Siracusa, a paper presented to Crossing the Stages: the Production, Performance and Reception of Ancient Theatre*, Saskatoon, Saskatchewan, 22-25 October 1997, 1-25 (dattiloscritto).
- P. PALLOTTINO (a cura di), *Cambellotti (1876-1960)*, Catalogo della mostra (Roma, 1999-2000), Roma 1999.
- L. PASCHETTO, *Ostia Colonia Romana*, Roma, 1912.
- G. PUZZO, *Gli spettacoli classici a Siracusa: 1914-1980*, Siracusa, 1980.
- A. RAFFAELLI (a cura di), *Duilio Cambellotti: l'"artista-artigiano" negli scritti critici di Mario Quesada*, Galleria Carlo Virgilio, Roma, 1998.
- L. ROCCHETTI, *Calza Guido*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1974, vol. 17, pp. 45-47.
- E. ROMAGNOLI, *Come nacquero le rappresentazioni classiche*, in *Teatro Contemporaneo*, diretto da M. Verdone, app. VII, 1989, pp. 81-91.
- D. SACCO, *Anfiteatro romano di Ostia (1947). Gli Uccelli di Aristofane*, in *Artista di Dioniso 2004*, pp. 154-157 e 162.
- N. SAMMARTANO, *Gli spettacoli classici in Italia 1914-1964*, Urbino, 1965.
- V. SANTA MARIA SCRINARI, *Gli Scavi di Ostia e l'E42, in E 42. Utopia e scenario del regime, II. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, a cura di M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, Venezia, 1992², pp. 179-188.
- F. TETRO (a cura di), *Il Museo Duilio Cambellotti a Latina. Opere scelte dalla collezione*, Roma, 2002.
- B. TOSI (a cura di), "Millenni e natura". *Duilio Cambellotti e il teatro di Siracusa*, Roma, 1978.
- D. VAGLIERI, *Ostia*, in «Notizie degli Scavi», 1912, pp. 211-212, 392-393.
- D. VAGLIERI, *Ostia*, in «Notizie degli Scavi», 1913, pp. 50, 79-81, 133-136, 204, 228, 296-299, 351, 393-398, 446, 469-471.
- P. VEROLI, *Baccanti e dive dell'aria. Donne, danza e società 1900-1945*, Perugia, 2001.

Didascalie illustrazioni

Abbreviazioni:

AF SBAO = Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia, Archivio Fotografico

AS SBAO = Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia, Archivio Storico

AD SBAO = Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia, Archivio Disegni

B SBAO = Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia, Biblioteca

Note

¹ NIBBY, 1829, pp. 63-64. Precedentemente le rovine del teatro erano state ricordate da FEA 1802, 59. Indicano erroneamente la presenza di un "anfiteatro" le piante di Pietro Holl (1804), Giuseppe Verani (1804), Tommaso Zappati (1805); più correttamente indicano un "teatro" la tavola Vestigia di Ostia Antica, in NIBBY 1829 cit., e la tav. II, D in CANINA, 1838. Per tutta questa documentazione: CALZA, 1953, pp. 55-62; MANNUCCI, 1995; LAURO, 1995; MARINI, 1998; Ostie port et porte 2001, pp. 41-47 (I. Bignamini), 48-55 (F. Marini Recchia et al.), 394 (E.J. Shepherd).

² LANCIANI, 1880, p. 469; PASCHETTO, 1912, pp. 276-277.

³ LENZI, 1998.

⁴ LANCIANI, 1880, 1881, 1886; BATTISTELLI, GRECO 2002, pp. 392-393.

⁵ Più precisamente agli anni 18/17 a.C.: COOLEY, 1999.

⁶ LANCIANI, 1881, p. 109. Il teatro fu costruito in età augustea, ricostruito ed ampliato in età severiana (i lavori iniziarono con Commodo e furono completati nel 196 sotto Settimio Severo e Caracalla), modificato in età costantiniana e poi agli inizi del V sec., quando fu restaurata la porticus in summa cavea e trasformato il piano dell'orchestra adattandolo per i giochi acquatici: CIANCIO ROSSETTO, PISANI SARTORIO, 1994, pp. 534-536 (P. Pensabene); GRECO, 1997-1998; GRECO, 1999; BATTISTELLI, GRECO, 2002, 392.

⁷ In questa occasione Lanciani osservò che il piano di calpestio antico si trovava a 5 metri di profondità, e che l'intero era composto quasi unicamente dai crolli dell'edificio. Ai sondaggi seguirono alcuni limitati interventi di restauro: BATTISTELLI, GRECO, p. 392.

⁸ Si tratta di sette tavole acquerellate, che costituiscono uno degli Envois richiesti agli architetti dell'Académie. Conservate dall'Ecole nationale supérieure des beaux-arts di Parigi, sono state in parte edite dallo stesso autore (ANDRÈ, 1891) e da CARCOPINO, 1919, p. 544; BIEBER, 1939, fig. 463.

⁹ LANCIANI, 1880, p. 469.

¹⁰ Per il programma di Vaglieri: VAGLIERI, 1912, pp. XXI-XXVII; CALZA, 1953, p. 34. Sull'attività ostiense di Vaglieri: OLIVANTI, 2002, con bibl.

¹¹ VAGLIERI, 1913, p. 133. Sugli scavi Vaglieri nel teatro: BATTISTELLI, GRECO 2002, pp. 393-395.

¹² BATTISTELLI, GRECO 2002, p. 394.

¹³ Le relazioni degli scavi ostiensi di Vaglieri comparvero però puntualmente nei fascicoli di Notizie degli Scavi degli anni 1907-1914.

¹⁴ Mutuo una celebre definizione di G. Giovannoni, in Vecchie città ed edilizia nuova, 1931.

¹⁵ Guido Calza (Milano 1888-Roma 1946) fu giovane ispettore a Ostia dal 1912 al 1916; dopo la parentesi della prima guerra mondiale, tornò a Ostia nel 1921. Venne nominato direttore degli scavi nel 1924, e nel 1939 soprintendente, carica che mantenne fino alla morte. Per tutto il tempo della sua attività ostiense Calza fu affiancato dall'architetto Italo Gismondi (Roma 1887-1974), anch'egli antico collaboratore di Vaglieri. SCRINARI, 1992; su Calza: BECATTI, 1946; ROCCHETTI, 1974; su Gismondi: COLINI, 1974; CIANFARANI, 1975-1976. Si veda anche, con qualche cautela, IETTO, 1996.

¹⁶ CALZA, 1928, pp. 1-2. Lo spettacolo è ricordato anche in CORSI, 1939, p. 122.

¹⁷ Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia, Fondo G. Calza, fasc. "Teatro", positivi GC 1-6.

L'intero fascicolo (comprendente estratti, manoscritti, dattiloscritti, fotografie, ritagli di giornale) è stato restaurato nel 2005 ad opera di Donatella Cecchin, Roma.

¹⁸ Sulla storia dell'INDA, oltre al sito dell'Istituto, www.indafondazione.org, si vedano PUZZO, 1980 e AMOROSO, ROMANO, 1982.

¹⁹ SACCO, 2004, p. 155.

²⁰ CALZA, 1928, p. 2.

²¹ Su Duilio Cambellotti (1876-1960) molto si è scritto: per un inquadramento generale si veda BOSSAGLIA, 1974 e i molti titoli da me citati in bibliografia; un'interessante lettura sociopolitica dell'artista è in DAMIGELLA, 1969.

²² Su Ettore Romagnoli (1871-1938) come "uomo di teatro" si veda il fascicolo monografico di «Dioniso» (pubblicato dall'INDA) XI, 2, aprile 1948; come "grecista di regime": CANFORA, 2005, 13-19 e passim.

²³ Per l'Associazione Archeologica Romana si veda il volume Associazione Archeologica Romana 1902-1982, Roma, 1983. Su Antonio Muñoz (1884-1960), per lungo tempo direttore dell'Ufficio Antichità e BB.AA. del Comune di Roma: BELLANCA, 2003.

²⁴ CECHELLI, 1926; CALZA, 1928, pp. 3-4; SACCO, 2004, p. 155.

²⁵ Su De Vico e il progetto ostiense: DE VICO FALLANI, 1985, pp. 77-78.

²⁶ I rilievi originali di Gismondi sono conservati nell'Archivio Disegni SBAO.

²⁷ V. nota 15.

²⁸ CALZA, 1927; 1927a; 1928; 1953, p. 49; DE VICO FALLANI, 1985 cit.

²⁹ GIOVANNONI, 1928, p. 50. Nella lettera inviata da G. Calza al ministro Fedele le rappresentazioni ostiensi venivano in effetti proposte come affiancate, in quanto romane, a quelle greche di Siracusa: CALZA, 1928, p. 3; SACCO, 2004, p. 155. Una interessante interpretazione storica del fenomeno del teatro all'aperto in CAPOFERRO CENCETTI, 2005.

³⁰ GERKAN, 1929.

³¹ CALZA, 1929.

³² Calza sottolinea espressamente la condivisione di responsabilità con Roberto Paribeni, Soprintendente delle Antichità di Roma e membro del Consiglio Superiore; Arduino Colasanti, Direttore Generale delle Antichità; il ministro Pietro Fedele: CALZA, 1929, p. 232. Inoltre era stato il Governatorato a scegliere De Vico: CALZA, 1927, p. 4; CALZA, 1928, p. 6.

³³ Si vedano le opere di CALZA cit. a nota 28.

³⁴ SACCO, 2004, p. 155.

³⁵ L'Archivio della famiglia Cambellotti, a Roma, conserva due maquettes realizzate in fase di progettazione di questi spettacoli ostiensi: una prima versione in gesso, più semplice, che non venne realizzata e la versione definitiva, in legno e cartone colorati a tempera: CAMBELLOTTI, 1999, schede 228-229 (F. Franco). La scenografia realizzata a Ostia è raffigurata in 4 fotografie inedite, conservate in SBAO, AF, neg. B 2348, C 1927-1929.

³⁶ CAMBELLOTTI, 1936, pp. 32-33.

³⁷ Il riferimento è alla scenografia degli spettacoli di Siracusa del 1924, illustrata in Artista di Dioniso 2004, pp. 64-65 (A. Pedersoli). Si veda anche BONAIUTO, 1935-1936.

³⁸ CAMBELLOTTI, 1936, pp. 32-34.

³⁹ Su E. Jaques-Dalcroze (1865-1950) e sulla sua influenza sulla danza in Italia: VEROLI 2001, pp. 153-156.

⁴⁰ Per queste coreografe/danzatrici si vedano le rispettive voci nel Dizionario dello Spettacolo; per il loro rapporto con il teatro all'aperto: DANIELI, 1996; CARANDINI, VACCARINO, 1997; PALLÉN, 1997; Artista di Dioniso 1999, pp. 150-151; VEROLI, 2001, pp. 145-181. Ringrazio Thomas A. Pallén per avermi cortesemente fornito la versione estesa, inedita, del suo testo (una sintesi in <http://www.usask.ca>) e per molte utili indicazioni.

⁴¹ AS SBAO, Fondo G. Calza, fasc. "Teatro", positivi GC 7-10. Le foto recano tutte il timbro dell'agenzia "Vedo" di Adolfo Porry Pastorel. Una foto di questa stessa serie è pubblicata in CORSI, 1939, p. 121, con la didascalia «Danze classiche su le gradinate del tempio di Cerere, a Ostia». Si tratta evidentemente di un'immagine fornita da Calza e non restituita. L'invio di materiale illustrativo e di estratti per redigere la parte relativa a Ostia di CORSI 1939 è sollecitato dallo stesso autore in una sua nota dattiloscritta a Calza del 21 dicembre 1938, conservata nel fascicolo "Teatro" più volte citato; ne viene dato atto in CORSI, 1939, p. 115.

⁴² Pubblicate in «Excelsior», 1927, n. 39: VEROLI, 2001, p. 179. Ringrazio Susanne Franco per l'identificazione di Ileana Leonidoff e per numerose utili indicazioni.

⁴³ Raissa Gourevitch (Odessa, 1897-Roma, 1979) sposò in prime nozze il regista teatrale G. Krol; dal 1924 al 1930 visse con G. De Chirico a Parigi; dal 1930 visse a Roma e Ostia, dove nel 1946 sposò Guido Calza. Dopo gli anni giovanili dedicati soprattutto alla danza, negli anni parigini studiò archeologia. Dedicò i suoi maggiori studi all'arte ostiense, e fu anche valente fotografa. FAGIOLI, 1989; VEROLI, 2001, p. 183. Per completezza si veda anche NICOTRA, 2004, che però niente aggiunge a FAGIOLI, cit.

⁴⁴ L'opera di Corradini fu rappresentata anche a Taormina il 28 aprile 1928, con la direzione artistica di E. Romagnoli, scene, costumi e "aggruppamenti" di Cambellotti, musiche di G. Mulè: Artista-artigiano, 1998, pp. 55-58. La rappresentazione segnò, tra l'altro, il debutto in teatro di Amedeo Nazzari. Al 1928 risalgono anche le illustrazioni di soggetto ostiense eseguite da Cambellotti per un romanzo sulla bonifica dei Ravennati (fig. 30): *ibid.*, pp. 47-50.

⁴⁵ Stampe di questa serie sono conservate presso l'Aerofototeca e la Fototeca Nazionale dell'ICCD. Due di queste vennero edite nella rivista dell'INDA, in «Dioniso» (VI, 1938, n. 6) e nel Berliner Tageblatt, supplemento del quotidiano «Der Welt-Spiegel», del 31 luglio 1938; un ritaglio è nelle carte del Fon-

do Calza, inviato dal Servizio Ritagli Stampa dell'ENIT. Nello stesso fondo è conservato un ritaglio stampa ENIT dalla rivista americana «Life» del settembre 1938 con un articolo sulle rappresentazioni ostiensi e una foto della scenografia dell'Aulularia; e un ritaglio del «Messaggero» del 1° giugno 1938 con un articolo a firma di G. Calza, dal titolo Le commedie di Plauto nel teatro di Ostia.

⁴⁶ CORSI, 1939, pp. 123-125, con foto dello spettacolo.

⁴⁷ CABELLOTTI, 1936, pp. 24-25.

⁴⁸ Articolo di M. Alberici, «Corriere della Sera», 5 febbraio 1940, in SCRINARI 1992, pp. 184-185.

⁴⁹ Nota di G. Calza del 1937, in SCRINARI, 1992, p. 183.

⁵⁰ *Ivi*, p. 184.

⁵¹ CALZA, 1953, p. 44.

⁵² *Ivi*, p. 49. Lungo tutto il prospetto esterno vennero restaurate o ricostruite le testate dei muri laterali delle tabernae e i pilastri dell'ambulacro, e costruita ex novo la volta di copertura di quest'ultimo.

⁵³ Lettera del 25 marzo 1947 conservata nell'Archivio INDA.

⁵⁴ SACCO, 2004, p. 155.

⁵⁵ CABELLOTTI, 1936.

⁵⁶ SACCO, 2004, pp. 156-157.

⁵⁷ *Ivi*, p. 156.

⁵⁸ A Siracusa la prima vera regia si ebbe solo nel 1950.

⁵⁹ V. Talarico, Il Ciclope, rec. in «Il Momento», 8 luglio 1949.

⁶⁰ G. Calendoli, La rappresentazione "La Medea" di Euripide, rec. in «La Repubblica d'Italia», 28 giugno 1949 (critica della coreografia); M.S., Medea, rec. in «L'Unità», 28 giugno 1949 (traduzione); M.C., Il Ciclope di Euripide, rec. in «Il Paese», 8 luglio 1949 (Satiri).

⁶¹ La scenografia di Costa non sarà piaciuta troppo a Cambellotti, che riteneva la scena fissa, con fondo elevato a tre porte come da tradizione antica, una «riesumazione d'indole archeologica» (CABELLOTTI, 1936, p. 23); per quanto anch'egli vi si fosse richiamato, almeno nella scenografia degli spettacoli del 1938 (cfr. fig. 33).

⁶² M.S., Medea, rec. in «L'Unità» cit. Talvolta può risultare attuale anche il commento di V. Talarico: «Il ricordo più gradevole di una serata al Teatro Romano di Ostia qualche volta finisce con l'essere quello del cuscino», nella recensione a Il Ciclope, rec. in «Il Momento» cit. Sulla programmazione teatrale ostiense dal dopoguerra: MAZZOLENI, 1990.



Fig. 1. A. Nibby, "Viaggio antiquario ad Ostia", Roma 1829, tavola allegata «Vestigia di Ostia Antica» (B SBAO, Misc.Ost.). I ruderi emergenti del teatro, ancora interrato, sono indicati con il numero «3»



Fig. 2. «Foto Anderson Roma 395 – Ostia – Avanzi del Teatro». 1881-1890. Stampa alla gelatina, cm 16,5 x 23. AS SBAO, Carte Vaglieri. Le delimitazioni delle aiuole antiche del Piazzale delle Corporazioni, scavate da R. Lanciani nel 1881 (LANCIANI 1881, p. 119) e visibili in primo piano nell'immagine, costituiscono un sicuro terminus post quem per lo scatto della fotografia



Fig. 3. P. Andrè. “Envoi 80-07. Théâtre et forum à Ostie. Envoi 1890”. Disegno acquerellato, tavola di grande formato. Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. La tavola mostra in sezione N-S l'area del Teatro (a sinistra) e del Piazzale delle Corporazioni (al centro) fino al Tevere (a destra), così come si presentava nel 1890



Fig. 4. P. Andrè, “Envoi 80-05. Théâtre et forum à Ostie. Envoi 1890”. Disegno acquerellato, tavola di grande formato. Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Ricostruzione del frontescena con sezioni laterali della cavea



Fig. 5. Ostia, teatro, la cavea durante gli interventi di scavo di D. Vaglieri. Dicembre 1911. Negativo alla gelatina, cm 12,9 x 17,8. AF SBAO, neg. B 1987. La parte centrale della cavea è quasi interamente svuotata; sono in vista le murature di sostruzione, l'orchestra e parte dell'iposcenio

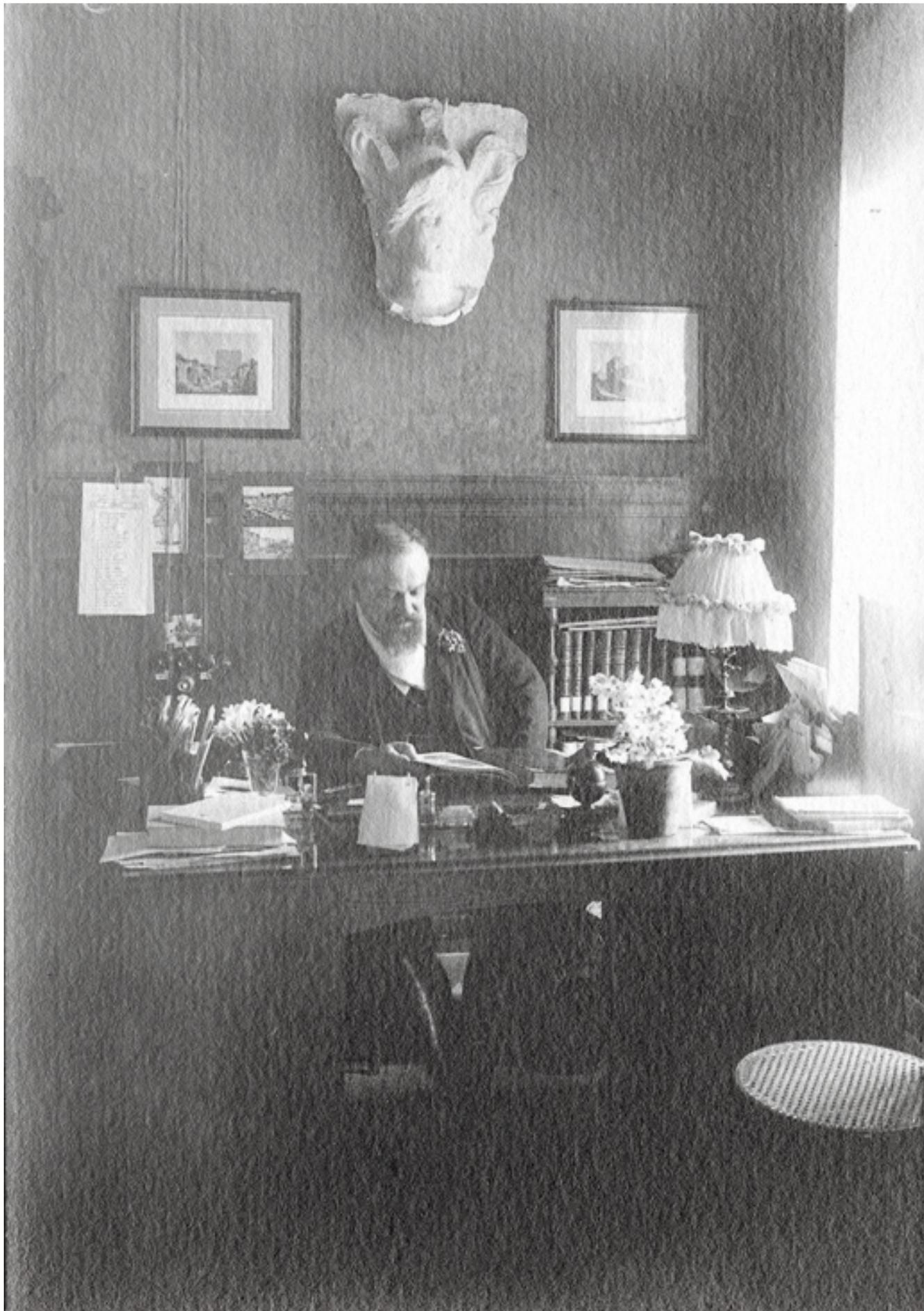


Fig. 6. Dante Vaglieri nel suo studio nella Direzione degli Scavi di Ostia. Gennaio 1913. Stampa alla gelatina, cm 12 x 17. AS SBAO, Carte Vaglieri



Fig. 7. Ostia, teatro, scavo nella cavea. Settembre-ottobre 1912. Immagine da coppia stereoscopica, negativo alla gelatina, cm 4 x 4,5 su lastra cm 5 x 10. AF SBAO neg. S 15. Nel 1911 D. Vaglieri acquistò per L. 621 un apparecchio fotografico stereoscopico con obiettivi Tessar Zeiss, completo di accessori, e per L. 20 un visore stereoscopico. Al 1912 risale la maggior parte delle immagini stereoscopiche ostiensi, scattate da uno o più fotografi anonimi, dietro cui si nascondono probabilmente anche D. Vaglieri e I. Gismondi (talvolta ritratti con apparecchi fotografici in mano). Nell'immagine l'operaio a destra è in posa, forse anche per fornire un riferimento metrico. Il mulo a sinistra era adibito al traino dei vagoni Decauville, visibili sul binario centrale, usati per il movimento della terra



Fig. 8. Ostia, teatro, la cavea alla fine degli interventi di scavo. 1913. Negativo alla gelatina, cm 12,9 x 17,8. AF SBAO, neg. B 2090. Gli archi dei setti sostruttivi della cavea appaiono restaurati; il ponteggio di legno sulla sinistra è in uso per rialzare sul muro a blocchi della scena le cornici in marmo trovate durante lo scavo, visibili appoggiate a terra



Fig. 9. Ostia, teatro, crolli del terzo meniano. 1913. Negativo alla gelatina, cm 12,9 x 17,8. AF SBAO, neg. B 2188. Già Lanciani aveva notato che l'interro del teatro era composto quasi esclusivamente di grandi «blocchi informi di muratura tenace» (GRECO 1997-1998, p. 48). Il terzo meniano costituiva la parte più elevata del teatro, corrispondente al terzo ordine della gradinata, che non fu ricostruita



Fig. 10. Ostia, teatro, operazioni di sollevamento di blocchi di muratura crollati. Dicembre 1912. Negativo alla gelatina, cm 12,9 x 17,8. AF SBAO, neg. B 2060. «Si sollevarono due grandi blocchi del prim'ordine [i.e. del portico] che stavano negli scarichi lungo la via delle Corporazioni» (D. Vaglieri cit., in GRECO 1997-1998, p. 75). I due grandi frammenti, ricongiunti, sono ancora oggi visibili sulla strada a est del teatro



Fig. 11. Ostia, taberna del teatro, allestimento dei frammenti della decorazione architettonica. 1912. Immagine da coppia stereoscopica, negativo alla gelatina, cm 4 x 4,5 su lastra cm 5 x 10. AF SBAO neg. S 50b



Fig. 12. Ostia, teatro, rappresentazione dell'“Aulularia” di Plauto. 20 maggio 1922. Aristotipo, cm 9 x 12. AS SBAO, Fondo G. Calza, fasc. “Teatro”, pos. GC 1. Gli attori sono i bambini della scuola elementare di Ostia



Fig. 13. Ostia, teatro, rappresentazione dell'“Aulularia” di Plauto. 20 maggio 1922. Stampa alla gelatina a sviluppo, cm 9 x 12. AS SBAO, Fondo G. Calza, fasc. “Teatro”, pos. GC 2



Fig. 14. Ostia, ingresso degli scavi. Italo Gismondi con la bicicletta. 1911 o 1912. Immagine da coppia stereoscopica, negativo alla gelatina, cm 4 x 4,5 su lastra cm 5 x 10. AF SBAO neg. S 28

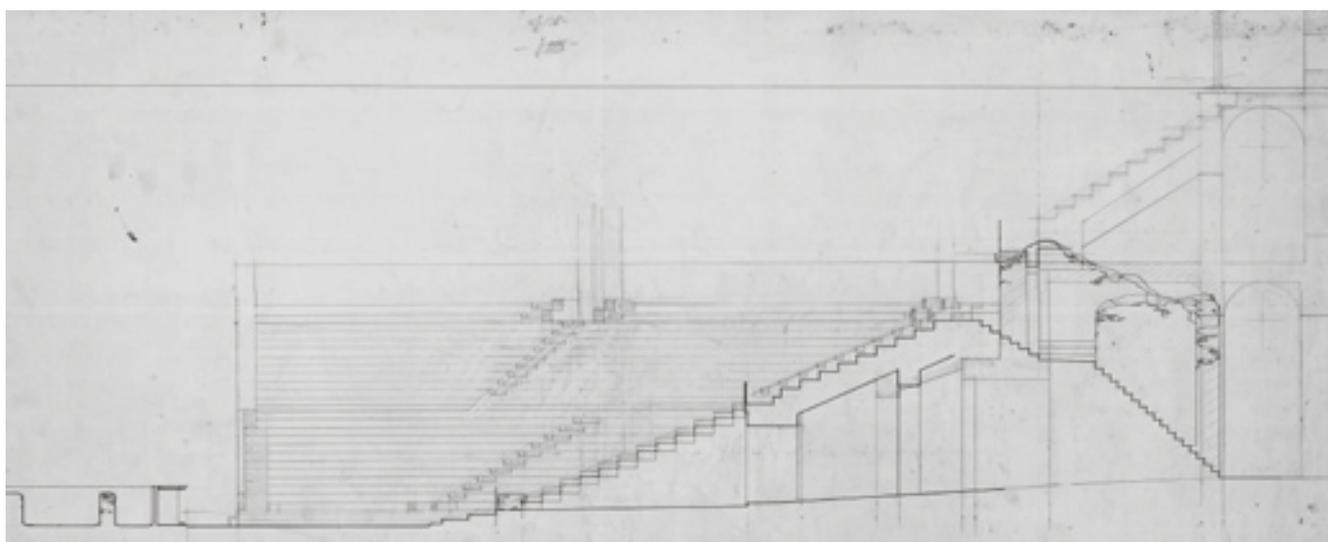


Fig. 15. Italo Gismondi. «Sezione del teatro». Scala 1:150. 1913. Cartoncino, china nera, cm 27 x 80,5. A sinistra in basso firma di I. Gismondi con data. AD SBAO, inv. 586. Lo stesso disegno, senza la ricostruzione delle gradinate a tratto più sottile, è riprodotto in CALZA 1927a, p. 29, dove è dichiarato opera dell'architetto R. De Vico. Ciò dimostra il recupero da parte di quest'ultimo di lavori eseguiti da Italo Gismondi in anni anche molto precedenti

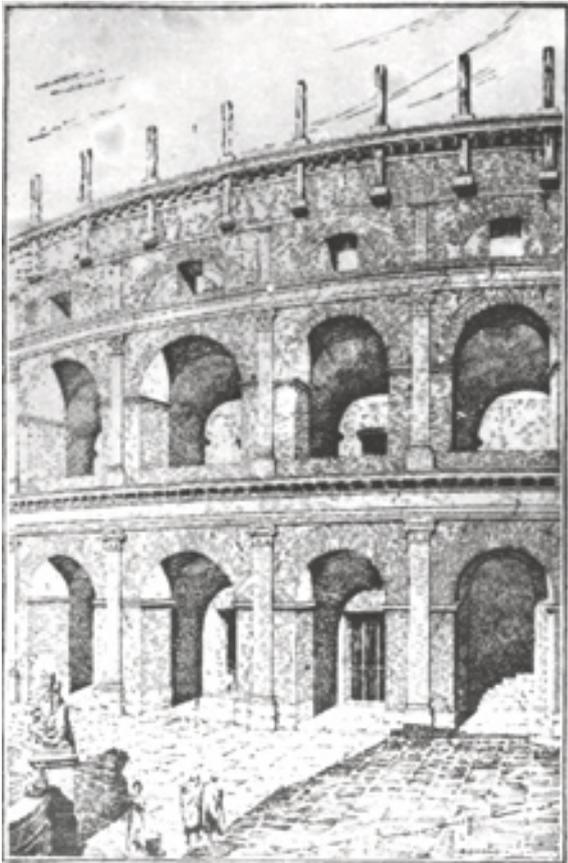


Fig. 16. Italo Gismondi. «Ricostruzione prospettica della facciata del Teatro sul Decumano». 1915 ca. (da CALZA 1927a, p. 27)

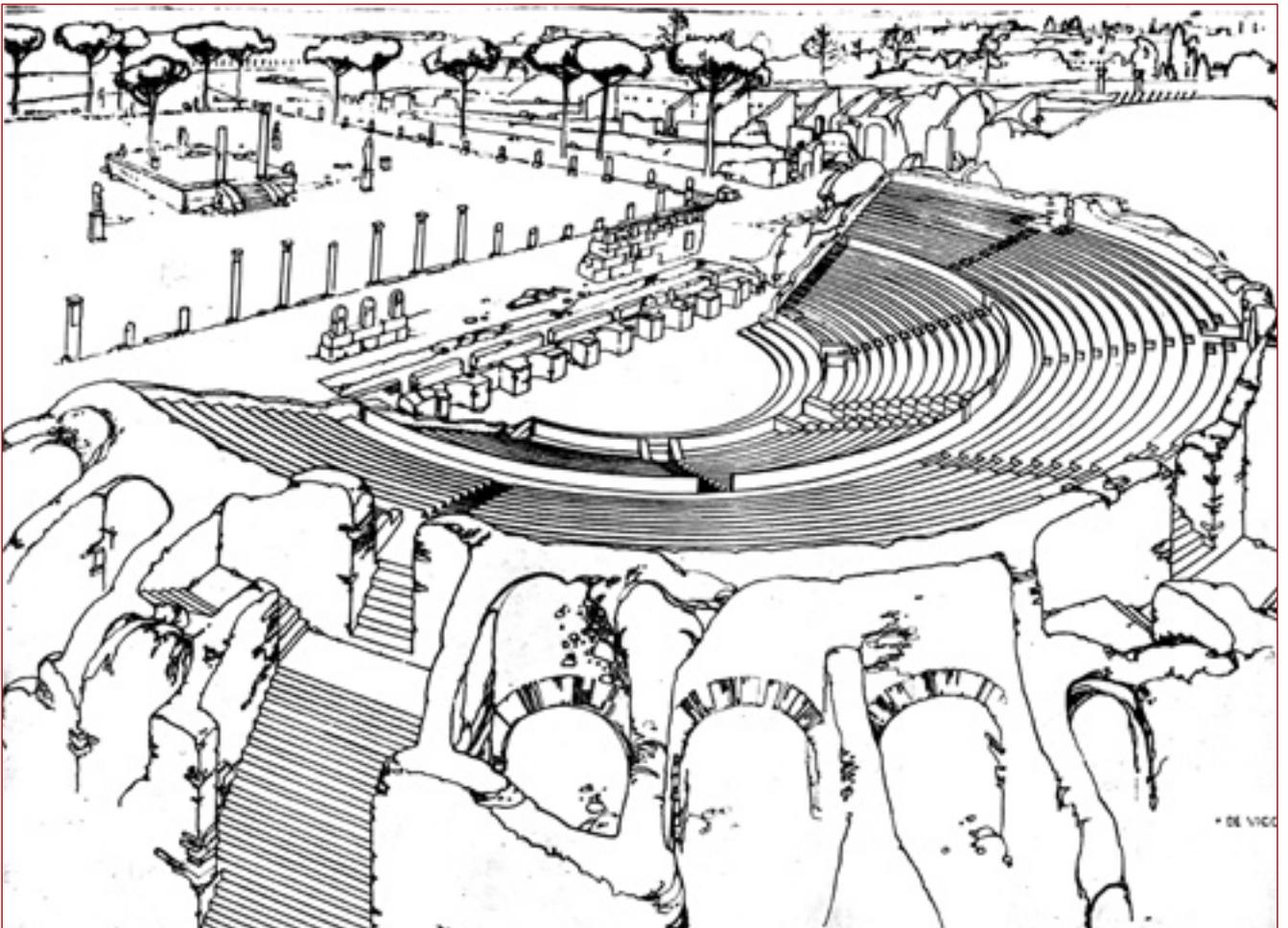


Fig. 17. Raffaele De Vico. «Teatro romano di Ostia – Progetto di restituzione». 1925-1926. Carta, matita e china nera, cm 47 x 60. AD SBAO, inv. 2187

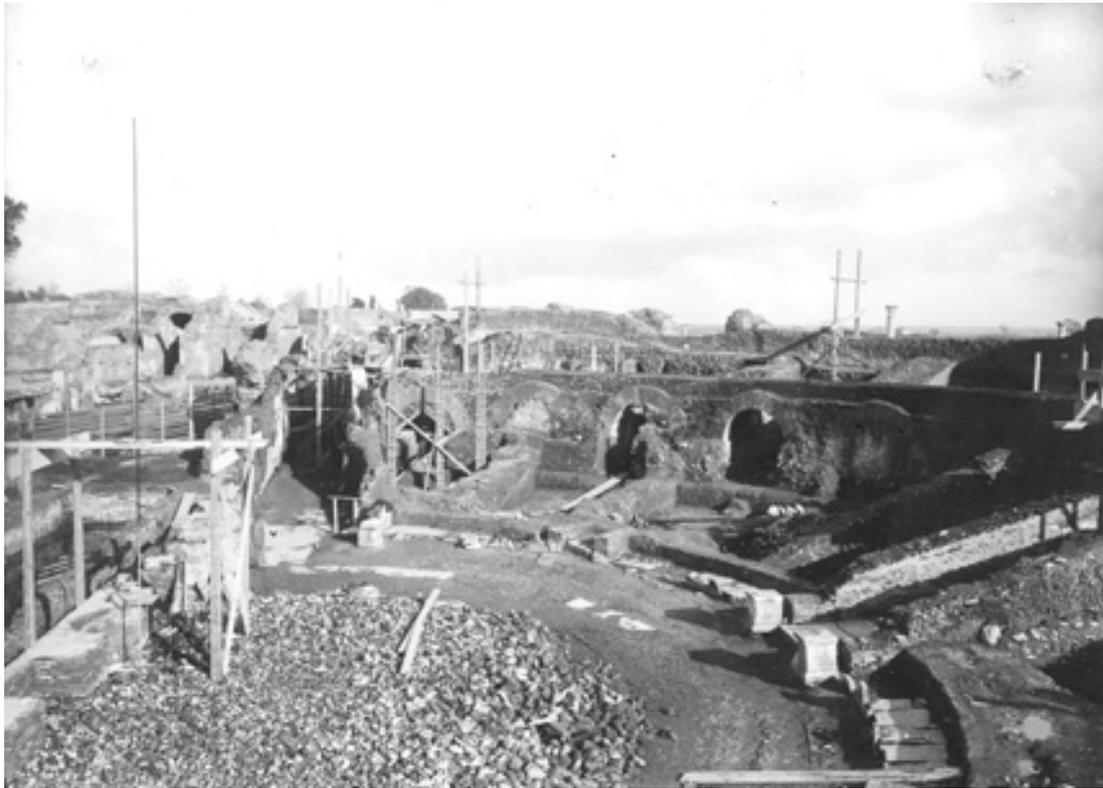


Fig. 18. Omero Visca. Ostia, teatro, la cavea durante le operazioni di svuotamento preliminari alla ricostruzione. 1926. Negativo alla gelatina, cm 17,7 x 23,8. AF SBAO, neg. A 2482. L'immagine documenta l'avvenuto svuotamento degli ambienti di costruzione della cavea dalla terra deposta alla fine degli scavi Vaglieri. Lo svuotamento era necessario per poter restaurare le murature superstiti e fondare su di esse la nuova gradinata. Visca (Ariccia 1895-?) fu valente disegnatore e fotografo della Soprintendenza ostiense negli anni 1938-1968

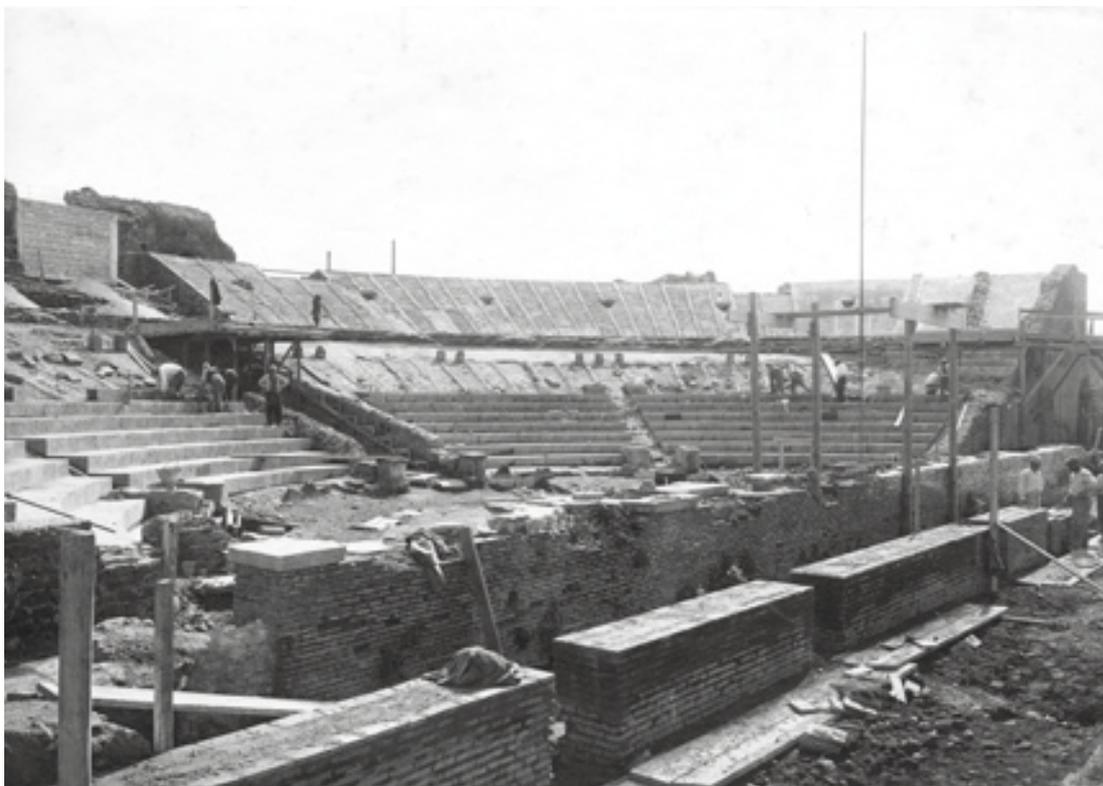


Fig. 19. Omero Visca. Ostia, teatro, la cavea vista da nord-est. 1926. Negativo alla gelatina, cm 17,7 x 23,8. AF SBAO, neg. A 2485. La ricostruzione della cavea fu condotta nel 1926 procedendo da ovest verso est e interessando anche il settore dell'iposcenio (in primo piano nella foto) e i corridoi d'accesso laterali ("aditus"). Al termine dell'intervento fu spostata la grande iscrizione che ricorda il restauro di epoca severiana (in questa foto ancora collocata in alto, in posizione centrale), che venne collocata lungo la parete meridionale dell'"aditus" ad E



Fig. 20. Omero Visca. Ostia, teatro, la cavea ricostruita. 1926. Negativo alla gelatina, cm 11 x 17. AF SBAO, neg. B 2347



Fig. 21. Frontespizio del programma degli spettacoli del maggio e giugno 1927. Fascicoletto di 12 pagine con copertina in carta pergamenata, cm 23 x 11,8, a cura dell'INDA; tipografia Moyne & Alessandrini, Roma; grafica e illustrazioni di D. Cambellotti (nella scena sigla in basso a destra: CD e spiga). AS SBAO, Fondo G. Calza, fasc. "Teatro". Sono di Cambellotti il logo dell'INDA (le maschere comica e tragica, in alto a sinistra) e le due maschere in basso; la raffigurazione principale, in gradazioni di marrone su fondo avorio, presenta Antigone su uno sfondo di scudi con animali araldici, lance e panneggi con balze ricamate (allusivo dei Sette a Tebe)

PROGRAMMA DEGLI SPETTACOLI CLASSICI			
NEI GIORNI 24 - 25 - 26 - 28 - 29 MAGGIO - 1 - 2 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 GIUGNO			
I SETTE A TEBE di Eschilo - ANTIGONE di Sofocle - LE NUVOLE di Aristofane			
ELENCO ARTISTICO			
I SETTE A TEBE		ANTIGONE	
ETEOCLE	FULVIO BERNINI	ANTIGONE	MARIA LAETITIA CELLI
ARALDO	OSCAR ANDRIANI	ISMENE	DONATELLA GEMMÒ
ANTIGONE	MARIA LAETITIA CELLI	CREONTE	GUALTIERO TUMIATI
ISMENE	DONATELLA GEMMÒ	CUSTODE	GIULIO GEMMÒ
BANDITORE	GIOVANNI GIACCHETTI	EMONE	MASSIMO PIANFORINI
		TIREZIA	FULVIO BERNINI
		MESSO	FERNANDO SOLIERI
		EURIDICE	DESEMONA GEMMÒ
Coro di fanciulle tebane - Popolo - Guerrieri.		Coro di vecchi tebani - Guardie - Popolo	
LE NUVOLE			
LESINA		GUALTIERO TUMIATI	
SOCRATE		FULVIO BERNINI	
TIRCHIPPIDE		OSCAR ANDRIANI	
DISCORSO GIUSTO		MASSIMO PIANFORINI	
DISCORSO INGIUSTO		GIULIO GEMMÒ	
Traduzione e Direzione Artistica di ETTORE ROMAGNOLI - Scene e costumi di DUILIO CABELLOTTI.			
Musica dei Cori e delle Danze per I SETTE A TEBE ed ANTIGONE del Maestro GIUSEPPE MULE.			
Musica delle NUVOLE di ETTORE ROMAGNOLI - Maestro Direttore dei Cori GIUSEPPE SAVAGNONE			
Danze del Gruppo della Scuola di HELLERAU in LAKENBURG, Diretto dalla Coreografa Signora VALERIA KRATINA.			
Costumi eseguiti dalle Signorine ALESSANDRA e M. TERESA SCALERO.			
:: :: Maschere per le NUVOLE di DUILIO CABELLOTTI, eseguite da PERRATTEI :: ::			
Servizio di Buffet della Ditta Piccerozzi - Fornitura di cuscini a L. 2.			
Treni speciali Roma - Ostia - (Il Teatro dista dalla Stazione di Ostia-Scavi pochi minuti).			

Fig. 22. Pagina interna del programma degli spettacoli del maggio e giugno 1927. AS SBAO, Fondo G. Calza, fasc. "Teatro"

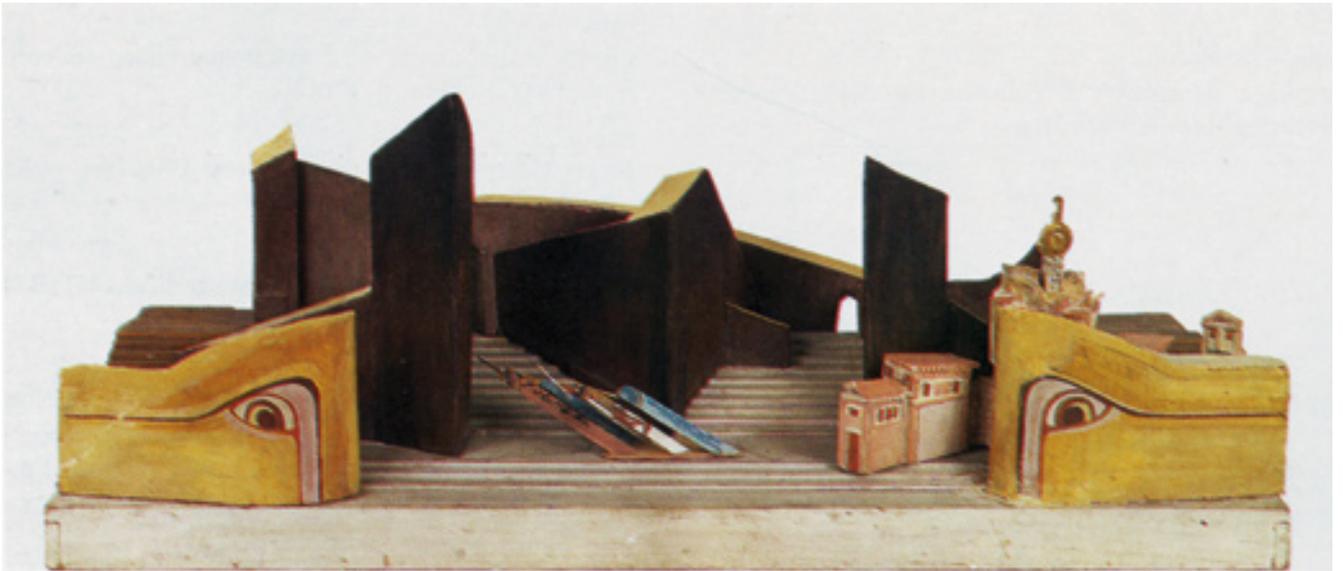


Fig. 23. Duilio Cambellotti. Maquette per “I Sette a Tebe” di Eschilo e “Antigone” di Sofocle. 1927. Legno e cartoni colorati a tempera, cm 30,5 x 80 x 29. Archivio Cambellotti, Roma. L'antagonismo fratricida tra Eteocle/Polinice e Antigone/Ismene è suggerito dai due elementi curvi che chiudono ai lati la scena, raffiguranti teste di serpenti dal grande occhio. Il motivo della testa di serpente era richiamato anche da due protomi in gesso, aggettanti dal lato interno dei due alti pilastri prismatici, visibili nelle foto a figg. 24-26

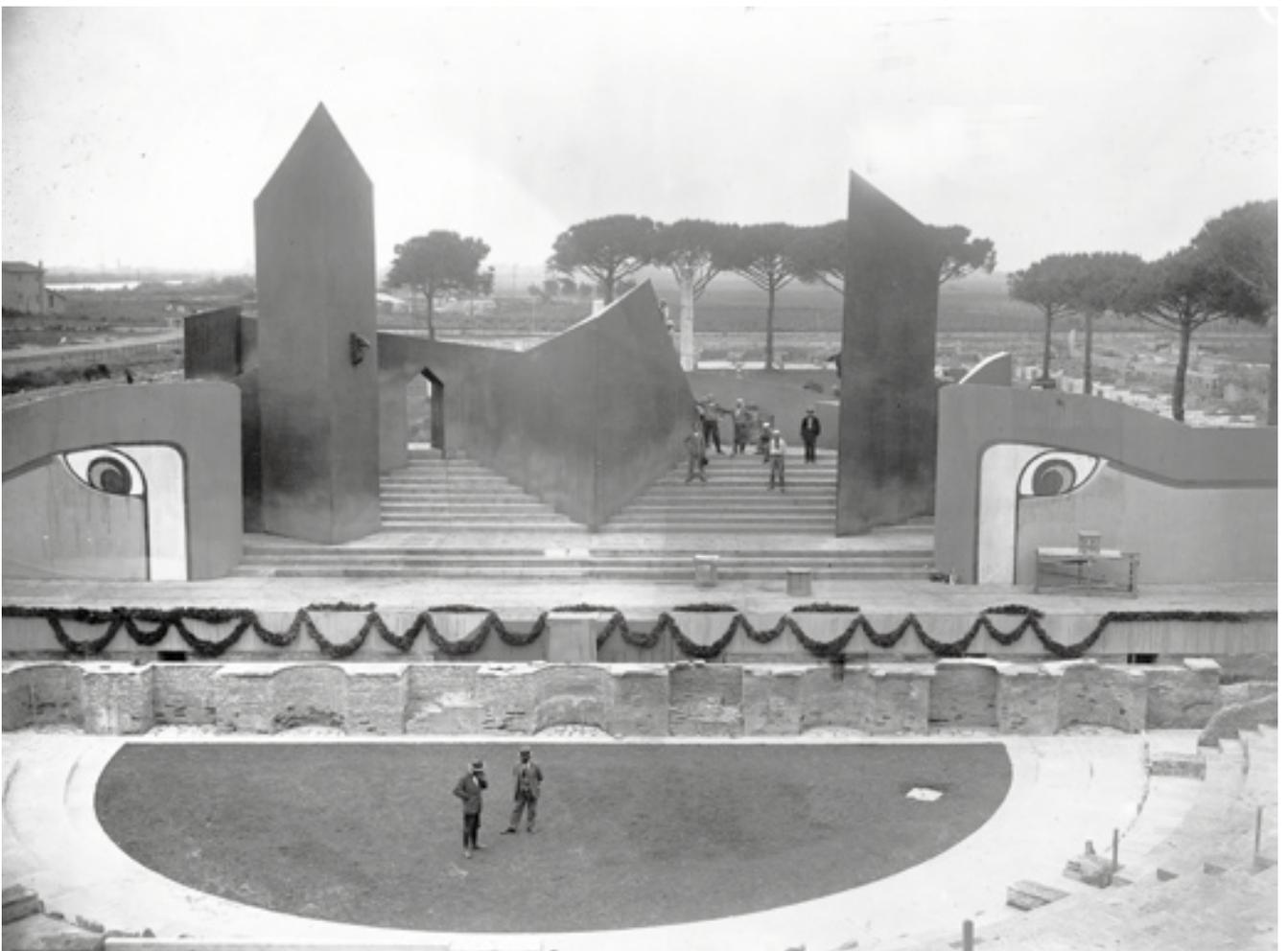


Fig. 24. Ostia, teatro. Scenografia di Duilio Cambellotti per “I Sette a Tebe” di Eschilo, “Antigone” di Sofocle, “Le Nuvole” di Aristofane. 1927. Negativo alla gelatina, cm 13 x 18. AF SBAO neg. B 2348. Gli spettacoli del 1927 ebbero luogo dal 24 al 26 e dal 28 al 29 maggio, quindi dal 1° al 2 e dal 4 all'8 giugno. Per l'organizzazione e il cast dello spettacolo si veda la fig. 22.

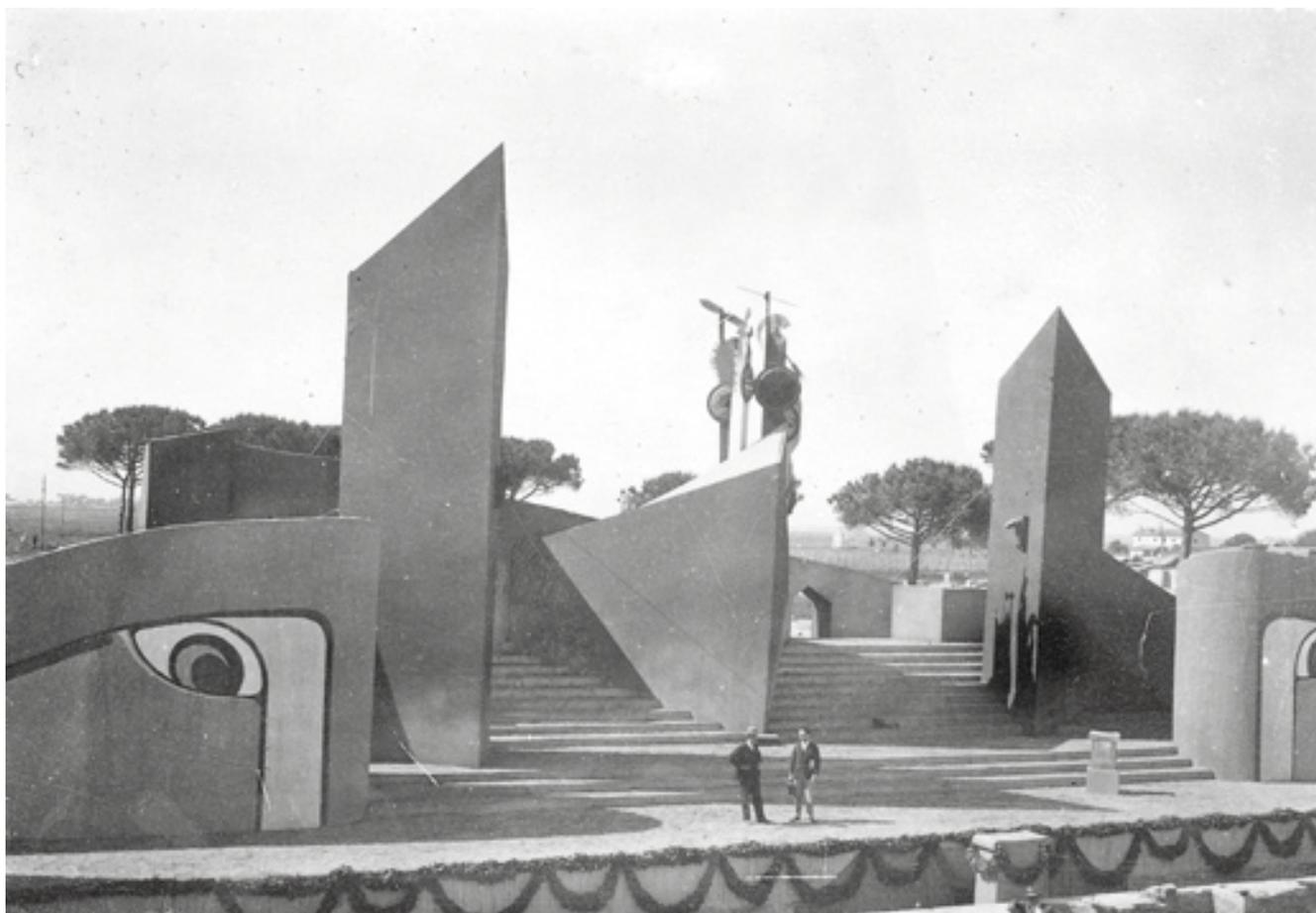


Fig. 25. Ostia, teatro. Scenografia di Duilio Cambellotti per "I Sette a Tebe" di Eschilo, "Antigone" di Sofocle, "Le Nuvole" di Aristofane. 1927. Negativo alla gelatina, cm 11 x 7,8. AF SBAO neg. C 1928



Fig. 26. Ostia, teatro. Scenografia di Duilio Cambellotti per "I Sette a Tebe" di Eschilo, "Antigone" di Sofocle, "Le Nuvole" di Aristofane. 1927. Negativo alla gelatina, cm 11 x 7,8. AF SBAO neg. C 1927



Fig. 27. A. Porry Pastorel. Danzatrici a Ostia Antica, piazzale delle Corporazioni. 1927. Stampa alla gelatina a sviluppo, cm 17 x 23. Sul retro, timbro a inchiostro nero in cartiglio rettangolare: "PORRY-PASTOREL / FOTOGRAFA-OVUNQUE-TUTTO- / N° [vuoto] / V. POZZETTO 22-ROMA-TELEF.° 1686". Numero a matita "14740". La seconda danzatrice da destra sembra identificabile con Ileana Leonidoff dell'Accademia di Danze Classiche del Teatro Costanzi di Roma, diretta da Mary Pichetti



Fig. 28. A. Porry Pastorel. Danzatrici a Ostia Antica, scalinata del Capitolium. 1927. Stampa alla gelatina a sviluppo, cm 17 x 23. Sul retro, timbro ad inchiostro nero in cartiglio rettangolare: "PORRY-PASTOREL / FOTOGRAFA-OVUNQUE-TUTTO- / N° [vuoto] / V. POZZETTO 22-ROMA-TELEF.° 1686". Numero a matita "14714"



Fig. 29. Ritratto di Raissa Gurevich (Odessa 1897-Roma 1979). 1924. Foto cortesia Nina Tumarkin, Wellesley College

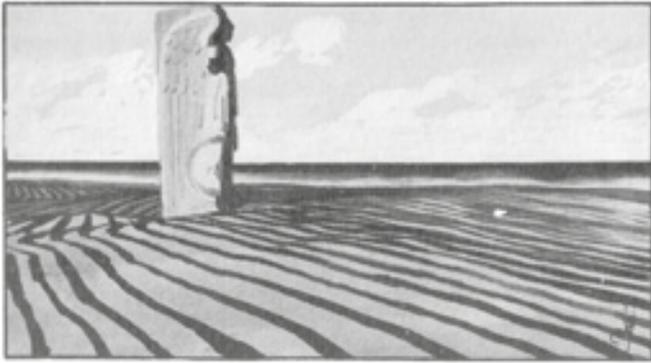


Fig. 30. Duilio Cambellotti. "Vittoria". 1928. Carta incollata su cartone, tempera e inchiostro, cm 23,5 x 16,5. Siglato in basso a destra: CD e spiga. Archivio Cambellotti, Roma. Nel 1928 Cambellotti illustrò il romanzo "In capo al mondo" di F. Saponi, pubblicato a puntate sul periodico "La lettura", in cui si narravano le dure vicende dei contadini romagnoli giunti a bonificare la zona malarica di Ostia. Una di queste illustrazioni raffigura la scultura con Minerva-Vittoria, trovata nell'estate del 1910 nei pressi della porta d'accesso alla città romana. Il ritrovamento destò notevole interesse nell'opinione pubblica e divenne subito uno dei più noti simboli ostiensi. L'illustrazione, destinata alla testata della sesta puntata del racconto, mostra la scultura in un paesaggio deserto puramente simbolico, fortemente evocativo dell'abbandono del territorio alla solitudine e alla malaria.



Fig. 31. Duilio Cambellotti. Programma delle rappresentazioni INDA ad Ostia, Gubbio e Fiesole. Giugno 1938. Carta, stampa in bicromia rosso e blu su sfondo bianco, cm 21,5 x 32, piegato in tre parti (21,5 x 10,7). Sigla nella scena in basso a destra: CD e spiga. La faccia esterna del pieghevole raffigura in alto un personaggio maschile che regge con la destra delle maschere comiche, con la sinistra delle maschere tragiche. La scena ai lati ripete la scenografia dello spettacolo, riprodotta in piccolo anche sul retro, dove è accompagnata dalla dicitura "Scene per I Menecmi e L'Aulularia - Soggetto di Duilio Cambellotti". Riduzione e regia degli spettacoli di Luigi Chiarelli; direzione drammatica di Luigi Almirante; musiche di Ezio Carabella e Gian Luca Tocchi; orchestra diretta da F.E. Raccuglia; danze create e dirette da Tusnelda Rizzo; attori principali Luigi Almirante e Mario Gallina

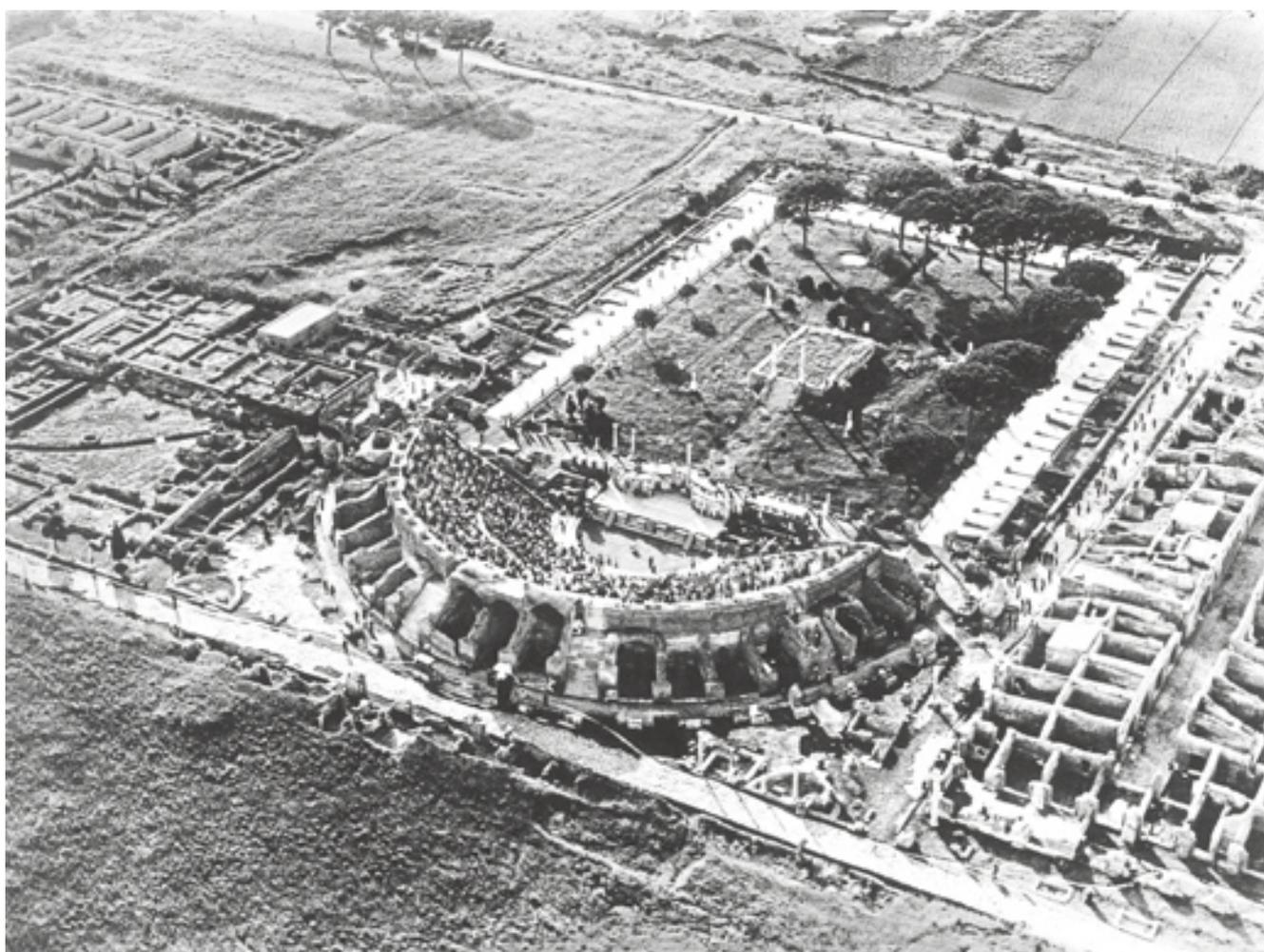


Fig. 32. Aeronautica Militare Italiana. Ostia, veduta del teatro con uno spettacolo in corso. Giugno 1938. Stampa alla gelatina, cm 17,5 x 23. ICCD, Aerofototeca Nazionale, neg. 37469. Una serie di almeno quattro fotografie prospettiche (questa in Aerofototeca Nazionale, due in Fototeca Nazionale, negg. F 11653-11654, una riprodotta sulla stampa, vedi fig. 33) venne scattata in volo sul teatro di Ostia con angolazioni diverse in un giorno compreso tra il 3 e il 6 giugno 1938, date nelle quali si tennero due rappresentazioni plautine, rispettivamente "L'Aulularia" (il 3 e il 5) e "I Menecmi" (il 4 e il 6). La scenografia è quella di Cambelotti, che servì per entrambe le azioni sceniche



ENTE NAZIONALE
INDUSTRIE TURISTICHE

SERVIZIO RITAGLI STAMPA

Nazione

Giornale *Der Welt Spiegel
Berliner Tageblatt*

di

Data **31 LUG. 1938**
Anno XVI

OGGETTO DEL TURISMO

Ostia:

Die Freilichtbühne in Alt-Ostia, in dem jetzt wieder Lustspiele von Plautus
aufgeführt werden



Fig. 33. ENIT, Servizio Ritagli Stampa. Foglio di informazione. Carta azzurra, con diciture a stampa, cm 21 x 30. Timbri ad inchiostro blu: "Oggetto del turismo" in cartiglio rettangolare; data "31 LUG. 1938 / Anno XVI". Indicazioni ms. in alto a destra "Der Welt Spiegel / Berliner Tageblatt". Al centro della pagina è incollato un ritaglio del giornale citato, con la didascalia "Ostia: / Die Freilichtbühne in Alt-Ostia, in dem jetzt wieder Lustspiele von Plautus / aufgeführt werden"; la foto riprodotta, con veduta aerea del teatro con uno spettacolo in corso, è della serie citata alla figura 32 (foto Aeronautica Militare Italiana). Cm 13,4 x 18,4. L'Ente Nazionale Italiano per il Turismo (ENIT), istituito nel 1919 ed ancora attivo, aveva il compito di provvedere "alla promozione turistica dell'Italia all'estero". Tra i servizi forniti era anche un "Servizio Ritagli Stampa" che permetteva agli Uffici pubblici di conoscere il tipo e la qualità dell'informazione sulle attività di competenza che si aveva all'estero. I ritagli stampa qui riprodotti vennero inviati alla Direzione degli Scavi di Ostia dal Servizio Stampa dell'Ente Provinciale per il Turismo, allora parte del Ministero della Cultura Popolare



Fig. 34. ENIT, Servizio Ritagli Stampa. Foglio di informazione. Carta azzurra, con diciture a stampa, cm 21 x 30. Timbro ad inchiostro blu: "Manifestazioni" in cartiglio rettangolare. Indicazioni ms. in alto a d. "S.U.A. / "Life" / New York / Sept. [1938]". Sulla pagina è incollato un ritaglio di grandi dimensioni, piegato a d e in basso, dal titolo "Italy revives the comedies of Ancient Rome". Al di sotto, foto 23 x 24,5, con didascalia "Ancient Roman comedy by Plautus was played out this summer on the ancient stage at Ostia at the mouth of the Tiber. This is a tourist catchpenny, extremely well done / and laid out in the most authentic theater possible. The stage settings and costumes are modern reproductions of ancient ones. The play being acted by the two comedians on the stage / is Plautus' comic *Aulularia*. Plautus' plots and characters were sometimes lifted by Shakespeare, notably in the case of Falstaff. Plautus himself lifted them". Il testo sottostante offre una breve descrizione dell'antica Ostia, e conclude: "All this composed precisely the society for which were written the plays of Plautus whose play *Aulularia* is being performed by modern Fascist Italians on stage. He wrote rowdy scripts full of obscenity and slapstick, still the stock-in-trade of comic playwrights everywhere". Sulla foto è incollata una striscia di carta con testo dattiloscritto che offre la traduzione in italiano del titolo e una sintesi della didascalia



Fig. 35. Foto Petitti. G. Calza nel teatro di Ostia ricostruito. 9 aprile 1940. Stampa alla gelatina, cm 24 x 30. Sul retro timbro "FOTO - PETITTI / Corso Umberto 117 - Tel. 60408 / ROMA"; "N. 708" a matita e timbro con data "9 APR. 1940 anno XVIII", capovolti. AF SBAO, Fondo G. Calza



Fig. 36. Omero Visca. Ostia, il teatro visto da sud. 1938. Negativo alla gelatina, cm 12,7 x 17,8. AF SBAO, neg. B 2726. Il restauro del teatro nel 1938-1939 costituisce l'unico intervento di vero e proprio "ripristino" compiuto ad Ostia nell'ambito dei lavori per l'E 42. Nella fotografia si nota come la ricostruzione della parte anteriore delle tabernae e dell'ingresso centrale sia già avviata; fu realizzata con materiale laterizio nuovo, ma di aspetto simile all'antico



Fig. 37. Omero Visca (?). Ostia, l'ambulacro esterno del teatro visto da sud-ovest. 1° ottobre 1939. Negativo alla gelatina, cm 12,8 x 17,8. AF SBAO, neg. B 2885. A sei mesi dall'inizio dei lavori il prospetto esterno è ricostruito nella sua parte centrale, comprese le modanature architettoniche basate su frammenti originali crollati; si procede quindi alla costruzione della volta di copertura dell'ambulacro



Fig. 38. F. Mapelli. Ostia, teatro. 1996. Diapositiva, cm 6 x 7. AF SBAO, CD 1



Fig. 39. Omero Visca. Scenografia di Duilio Cambellotti per "Uccelli" di Euripide. 14-17 giugno 1947. Negativo alla gelatina, cm 13 x 18. AF SBAO, neg. B 3087. La scena è fatta di cespugli potati in forma squadrata che si aprono sul palcoscenico in due blocchi, a destra e a sinistra, delineando una sorta di boccascena. Altre due quinte di cespugli simmetrici sono poste al centro; dietro è disposto un lungo cespuglio come blocco unico che si distende per tutta la lunghezza del palcoscenico, costituendone il fondale. Di fronte ai cespugli lunghe aste bianche di legno si aprono a raggiera, come ombrelli, con l'intento di riprodurre una sorta di voliera. Traduzione di E. Romagnoli; scenografia e costumi di D. Cambellotti; musiche di G. Petrassi; coreografia A. Franellich; interpreti principali Kiki (Daniela) Palmer, Luigi Almirante, Micaela Giustiniani, Mario Gallina. Foto di scena dello spettacolo, di Ghibli Foto, sono conservate alla Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma



Fig. 40. Duilio Cambellotti e Giulio Coltellacci a Ostia Antica. 1947. Archivio Cambellotti, Roma. Cambellotti è ritratto sulla sinistra; Giulio Coltellacci (1916-1983), secondo da destra, è stato uno dei maggiori scenografi e costumisti italiani del dopoguerra



Fig. 41. Duilio Cambellotti. Manifesto per “Uccelli” di Euripide. 1947. Carta, stampa in bicromia rosso e nero su sfondo bianco. In alto: la scena raffigura i due protagonisti, Sperabene a destra (M. Gallina) e Gabbacompagno a sinistra (L. Almirante), con berretto “frigio”, sacco sulle spalle e bastone ramificato. La scena si riferisce all’inizio della commedia quando i due fuggono da Atene e si fanno guidare da Cornacchia e Gracco, raffigurati come veri uccelli. In basso: didascalia con caratteri cambellottiani “alla greca”



Fig. 42. Omero Visca. Scenografia di Mario Sironi per “Medea” di Euripide. 26 giugno 1949. Negativo alla gelatina, cm 18 x 24. AF SBAO, neg. A 1802. Traduzione di E. Romagnoli; regia di G. Salvini; scenografia e costumi di M. Sironi; musiche di G. F. Ghedini; coreografia di R. Chladek; interpreti principali Sarah Ferrati, Roldano Lupi, Ave Ninchi, Arnoldo Foà. Foto di scena dello spettacolo, di G. Bosio, sono conservate alla Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma



Fig. 43. Omero Visca. Scenografia di Mario Sironi per "Ciclope" di Euripide. 7 luglio 1949. Negativo alla gelatina, cm 18 x 24. AF SBAO, neg. A 1803. Traduzione di E. della Valle; regia di G. Salvini; scenografia e costumi di M. Sironi; musiche di G. Mulè; coreografia di R. Chladek; interpreti principali Annibale Ninchi, Mario Gallina, Mario e Paolo Ferrari. Foto di scena dello spettacolo, di G. Bosio, sono conservate alla Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma



Fig. 44. Omero Visca. Scenografia di Tullio Costa per "Agamennone" di Eschilo. 4 settembre 1952. Negativo alla gelatina, cm 18 x 24. AF SBAO, neg. A 1814. Lo stesso soggetto, in inquadratura laterale, in AF SBAO, neg. A 1815. Traduzione di E. Romagnoli; regia di O. Costa Giovangigli; scene e costumi di T. Costa; maestro del coro G. Tosato; interpreti Lilla Brignone, Gianni Santuccio, Edmonda Aldini, Elena Da Venezia, Eva Maltagliati, Tino Carraro, Manlio Busoni, Enrico Maria Salerno, Antonio Crast. Foto di scena dello spettacolo, di G. Bosio, sono conservate alla Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma