



La pantomima in epoca imperiale: ammirazione o disprezzo?

di Letizia Cinus

Quando parliamo di teatro antico pensiamo naturalmente ad Atene e ai grandi agoni teatrali in cui venivano messe in scena rappresentazioni tragiche e comiche. Queste forme di spettacolo furono senza dubbio le più apprezzate dal pubblico in età classica e continuarono ad essere portate in scena almeno fino all'età imperiale. Tuttavia, proprio durante l'epoca del principato si svilupparono nuovi generi teatrali, che si diffusero nei territori dell'Impero romano e divennero forme di intrattenimento molto apprezzate dal pubblico. È questo il caso della pantomima, una forma di arte coreutica basata sull'imitazione di storie tratte dalla mitologia greca e romana che raggiunse la sua massima fioritura in epoca imperiale a Roma.

I rapporti che si vennero a instaurare tra la pantomima e la società romana furono caratterizzati da forte ambiguità. L'aristocrazia romana, pur reputando questo genere non conforme ai principi dei *mores maiorum*, mostrava comunque grande interesse verso gli spettacoli pantomimici. Ne è un esempio la nobildonna Quadratilla, che, quando organizzava rappresentazioni pantomimiche private, era solita allontanare da casa il nipote Quadrato, perché reputava diseducativo per un giovane aristocratico assistere a queste esibizioni.¹ Anche gli imperatori, consapevoli della forte influenza che i pantomimi esercitavano nei confronti del loro pubblico, presero spesso decisioni molto contrastanti, a volte incentivando la loro attività e altre frenandola.

Questo approfondimento mira dunque a indagare il ruolo culturale e sociopolitico dei pantomimi in epoca imperiale, prima esaminando l'opera di Luciano di Samosata e poi ricostruendo i principali episodi che hanno riguardato i pantomimi e le loro rappresentazioni durante il principato.

Caratteristiche del genere

Per cominciare, si definisce pantomimo colui che utilizza il proprio corpo per raccontare una storia con l'accompagnamento di un complesso musicale e di un coro.²

Attingendo al repertorio mitologico proveniente dalla letteratura greca e latina, venivano predilette scene erotico-amorose. In genere lo spettacolo veniva eseguito da un solo ballerino,

¹ Plinio il Giovane, *Epistulae* 7, 24.

² Numerosi erano gli strumenti musicali impiegati nelle rappresentazioni pantomimiche: venivano utilizzati sia strumenti a fiato, come l'αύλος, la σῦριγξ, il κύμβαλον e la κιθάρα, che a percussione, come i κρόταλα e il τύμπανον.

il quale faceva uso di maschere per poter interpretare tutti i personaggi della trama.³ Anche l'abbigliamento doveva essere quanto più neutro possibile: il vestiario più comune consisteva in sandali e in una lunga veste di seta, probabilmente decorata sull'orlo da frange o da ricami dorati. Giacomo di Serugh racconta che nel caso di rappresentazioni femminili il pantomimo poteva servirsi di un'imbottitura per avvolgere il petto e riprodurre il seno.⁴ Non mancano comunque fonti che attestano la presenza di più professionisti sul palco, come racconta Apuleio in merito alla rappresentazione del 'Giudizio di Paride' nel circo di Corinto.⁵

I pantomimi erano principalmente ballerini maschi appartenenti alle classi sociali più basse: si trattava per lo più di schiavi e liberti provenienti dalla Grecia. Vi sono però anche attestazioni di pantomime donne: tra le più famose ricordiamo Elladia, che avrebbe conteso la fama ai più noti colleghi maschi di V e VI secolo d.C.⁶

La resa dello spettacolo veniva migliorata tramite la scenografia, che spesso evocava scenari geografici. Seneca ci informa anche che i macchinisti erano in grado di inventare molti strumenti sorprendenti, come impalcature che si alzavano da terra silenziosamente.⁷

È difficile dire se le rappresentazioni pantomimiche fossero improvvisate o meno, ma oggi si tende a pensare che, a partire da schemi predefiniti di passi, il ballerino poteva creare combinazioni personali e dar vita a delle varianti. La buona riuscita di uno spettacolo dipendeva principalmente dalla capacità imitativa del pantomimo, il quale faceva uso di un'ampia varietà di strategie. La prima era l'imitazione diretta, che si basava sulla raffigurazione esplicita di ciò che si voleva rappresentare tramite il movimento del corpo. Spesso però l'esecuzione cercava di andare oltre la rappresentazione delle caratteristiche esteriori del soggetto, tentando di approfondire maggiormente i caratteri dei personaggi, come racconta Macrobio in merito al maestro Pilade e al suo allievo:⁸

«L'attore Pilade, che fu famoso nella sua professione al tempo di Augusto, istruì il suo discepolo Ila fino a misurarsi con lui in bravura. Il favore del popolo era diviso fra entrambi. Una volta mentre Ila eseguiva una danza in cui la conclusione diceva 'il grande Agamennone', e Ila si distendeva per rendere il personaggio smisuratamente alto, Pilade non lo sopportò e gridò dalle gradinate: 'Lo fai tronfio, non grande'. Allora il popolo lo costrinse a danzare il medesimo canto. Quando giunse al punto che aveva criticato, egli assunse un atteggiamento pensoso, credendo che a un grande condottiero si addicesse soprattutto pensare per tutti.»

Luciano e la pantomima

La sempre più crescente fama della pantomima aveva dato vita a dibattiti e attriti tra gli esponenti della cultura greco-romana in età imperiale. Tra questi ricordiamo Elio Aristide, uno dei più importanti rappresentanti della seconda sofistica (II secolo d.C.), il quale compose un'orazione contro la pantomima. Anche se l'opera è oggi perduta, siamo in grado di ricostruirne parzialmente il contenuto tramite il *Pro saltatoribus*, orazione scritta da Libanio,

³ Queste maschere, non dovendo fungere da cassa di risonanza come quelle tragiche e comiche, presentavano la bocca chiusa e risultavano più aggraziate e realistiche.

⁴ Giacomo di Serugh, *Homelie* 3, F.4r^a.

⁵ Apuleio, *Metamorfosi* 10, 30-34.

⁶ *Supplementum Epigraphicum Graecum* 50, 1568.

⁷ Seneca, *Epistulae ad Lucilium* 88, 22.

⁸ Macrobio, *Saturnalia* 2, 7, 12-15.

esponente della sofistica tarda (IV secolo d.C.). Deduciamo da quest'ultimo che Elio Aristide condannava la pantomima perché la considerava una degenerazione delle forme più antiche di danza, in quanto eccessivamente carica di eroticità e femminilità.

È all'interno di questo contesto culturale che Luciano di Samosata decise di comporre il *De saltatione*: si tratta formalmente di un dialogo, anche se il testo è quasi interamente dominato dal monologo di Licino mentre tenta di persuadere Cratone a cambiare opinione nei confronti della pantomima. Quest'ultimo doveva rappresentare le opinioni condivise dalla maggior parte della società di II secolo d.C.: Cratone infatti reputa questa danza di poco valore, effeminata e immorale. Attraverso il discorso di Licino, improntato a dimostrare l'alto valore e la bellezza di questa forma d'arte, Luciano è riuscito a elevare l'immagine del pantomimo da dilettante effeminato, volgare e di basso rango a professionista erudito, disciplinato, creativo e autocritico. Tuttavia, bisogna tener conto di due aspetti: innanzitutto, non abbiamo altre testimonianze di un interesse da parte di Luciano verso questo genere teatrale; inoltre, il testo non dimostra una conoscenza tecnica approfondita di questa forma di danza da parte dell'autore. A partire da tali considerazioni, possiamo ipotizzare che il *De saltatione* fosse un pretesto per criticare l'ipocrisia della società a lui contemporanea. È dunque probabile che l'autore abbia composto un finto elogio della pantomima per mettere in discussione il rigido conservatorismo che caratterizzava il mondo greco, incapace di accettare il cambiamento della cultura ellenica. A prescindere dall'intento dell'autore, la scelta di comporre un'opera incentrata esclusivamente sulla figura del pantomimo fa ben comprendere come quest'arte fosse assai nota e dibattuta ai suoi tempi.

La pantomima e il principato

È interessante prendere in considerazione la pantomima non solo da un punto di vista artistico e culturale, ma anche sociale e politico, dato che vi furono numerose occasioni in cui i pantomimi vennero coinvolti nelle questioni pubbliche dell'Impero romano.

Nonostante la tradizione tenda a ricondurre la nascita della pantomima alla Roma di fine I secolo a.C.,⁹ gli studiosi concordano nel ritenere che questo genere abbia origini più antiche e si sia sviluppato gradualmente fino a raggiungere il massimo splendore in età augustea. In particolare, sarebbero stati Pilade e Batillo, rispettivamente liberti di Augusto e Mecenate, a introdurre questo genere a Roma.¹⁰ Augusto per primo comprese che la pantomima poteva diventare uno strumento utile per pubblicizzare l'ideologia imperiale; egli ebbe il merito di migliorare le condizioni lavorative dei pantomimi, limitando la pena sancita dalla *lex virgarum*, secondo la quale essi avrebbero potuto essere fustigati con fasci di verghe in ogni momento e in ogni luogo.¹¹ Pare inoltre che l'imperatore apprezzasse le rappresentazioni pantomimiche, come racconta Tacito: quest'ultimo, per attenuare il valore della propensione del *princeps* nei confronti di questo genere, sottolinea che il suo comportamento era dettato soprattutto dalla volontà di compiacere il *vulgus*.¹²

Tiberio invece si pose apertamente in contrasto con ogni forma di spettacolo e ne limitò le

⁹ Ateneo, *Deipnosophisti* 1, 20; Zosimo, *Storia nuova* 6,1; Lessico *Suda* o 671.

¹⁰ Ateneo, *Deipnosophisti* 1, 20.

¹¹ Svetonio, *Vita di Augusto*, 3.

¹² Tacito, *Annales* 1, 54.

rappresentazioni. Arrivò addirittura al punto di bandire i pantomimi da Roma intorno al 23 d.C.:¹³ il motivo è da rintracciare nella difficoltà da parte dell'imperatore di gestire le relazioni con questi professionisti, che durante il suo principato diedero vita a numerosi tumulti.¹⁴

Caligola si mostrò un grande ammiratore del genere: egli stesso si allenava nella speranza di acquisire le doti pantomimiche.¹⁵ Pare inoltre che sotto il suo principato la *lex virgarum* fosse stata imposta agli spettatori, punendo chiunque interrompesse un'esibizione con le sue chiacchiere.¹⁶

Col passare del tempo il coinvolgimento dei pantomimi nelle questioni di corte si fece sempre più forte. Emblematica è la vicenda del pantomimo Mnestore, amante di Messalina, la quale partecipò alla congiura ordita contro suo marito, l'imperatore Claudio. Al momento di punire tutti i congiurati, Claudio indugiò sulla pena da infliggere a Mnestore quando quest'ultimo gli mostrò i segni delle fustigate: in questo modo il pantomimo gli ricordò che le proprie azioni derivavano sempre dalla sua obbedienza all'imperatrice.¹⁷

Sappiamo che Nerone amava a tal punto questa attività da voler lui stesso impararla: si dice infatti che sia arrivato addirittura al punto di uccidere il pantomimo Paride perché invidioso della sua bravura e adirato con lui per non aver ricevuto gli insegnamenti sperati.¹⁸

Tito, pur apprezzando il genere, si trovò costretto a privare i pantomimi delle proprie elargizioni e decise di non presentarsi più a teatro: il motivo è da rintracciare nella politica moralizzatrice promulgata dal *princeps*, in contrasto con le rappresentazioni altamente erotiche del genere.¹⁹

Il fratello Domiziano vietò ai ballerini di esibirsi pubblicamente, consentendo loro solo rappresentazioni in case private. Pare inoltre che abbia fatto uccidere il celebre pantomimo Paride – omonimo di quello di epoca neroniana – dopo aver scoperto che costui era l'amante di sua moglie, l'imperatrice Domizia Longina.²⁰

Con Traiano la sorte dei pantomimi risultò altalenante: egli inizialmente abolì le rappresentazioni pantomimiche su consiglio degli esponenti del partito oligarchico, intimoriti dal gran potere acquisito dai liberti imperiali;²¹ tuttavia le riannesse in seguito alla prima vittoria dacica.

Sotto il principato di Adriano si instaurò una forte collaborazione tra artisti e potere centrale: l'imperatore decise di tutelare maggiormente la figura del pantomimo, stabilendo che il padrone non potesse obbligarlo a esibirsi gratuitamente in ogni momento davanti a sé e ai propri amici.²²

Lucio Vero stimava a tal punto quest'arte da condurre a corte con sé ben tre pantomimi; in una lettera al precettore Frontone ricorda anche una discussione con un certo Calpurnio riguardante il giudizio su chi fosse il migliore ballerino tra un certo Pilade e il suo maestro.²³

Le fonti storiche dell'impero di Diocleziano e successivamente di Costantino non fanno mai

¹³ Tacito, *Annales* IV, 14.

¹⁴ Per le rivolte pantomimiche durante l'età di Tiberio vd. *infra*.

¹⁵ Svetonio, *Vita di Caligola*, 54.

¹⁶ Svetonio, *Vita di Caligola*, 55.

¹⁷ Tacito, *Annales* XI, 36.

¹⁸ Svetonio, *Vita di Nerone*, 54; Cassio Dione, *Historia romana* 62, 18.

¹⁹ Svetonio, *Vita di Tito*, 7.

²⁰ Svetonio, *Vita di Domiziano*, 3-7.

²¹ Plinio il Giovane, *Panegirico di Traiano*, 46.

²² Salvio Giuliano, *Digesta* 38, 1, 25, 1.

²³ Frontone, *Ad Verum imperatorem Aurelium Caesarem* 1, 10.

menzione dei pantomimi. Più tardi Giuliano l'Apostata scrisse una lettera a un vescovo il cui nome risulta sconosciuto avvertendolo di tenere lontano i propri sacerdoti dagli spettacoli teatrali di mimi e pantomimi. Egli ammise che il suo disprezzo nei confronti di queste pratiche poteva derivare dalle opinioni del suo tutore, il quale lo invitava continuamente a evitare questi generi teatrali.²⁴

Diventa più difficile tracciare una linea evolutiva della pantomima man mano che ci si avvicina all'epoca bizantina, in cui è sempre minore la differenziazione da parte delle fonti tra le varie professioni teatrali e i loro generi corrispondenti. Sembra però che alcune esibizioni pantomimiche si siano effettuate fino alla fine del VII secolo d.C.

L'influenza sociopolitica dei pantomimi

Per concludere, è opportuno analizzare nello specifico i rapporti che si vennero a instaurare tra i pantomimi e le differenti classi sociali dell'Impero romano.

Innanzitutto, la fascia di popolazione maggiormente attratta dalle rappresentazioni pantomimiche era costituita prevalentemente dalla classe più bassa della società. L'influenza dei pantomimi sul loro pubblico intimoriva molto le autorità centrali, consapevoli che questi professionisti avevano la facoltà di far sfociare un loro spettacolo in una forma di protesta contro l'ordine pubblico. È il caso delle sommosse pantomimiche avvenute tra il 14 e il 15 d.C., durante il principato di Tiberio. Tra i movimenti di protesta che si susseguirono in quell'anno, il più interessante è da ricondurre ai *ludi Augustales*.²⁵ Se il racconto di Tacito si limita a descrivere l'interruzione dei giochi a causa di una rivalità tra *histriones*,²⁶ differente è la narrazione di Cassio Dione. Secondo quest'ultimo, un pantomimo si sarebbe rifiutato di esibirsi in segno di protesta per una paga troppo bassa: allora i tribuni della plebe convocarono una riunione in Senato e, in mancanza di fondi, proposero di aggiungere di tasca loro del denaro pur di accontentare il ballerino ed evitare una vera e propria rivolta da parte del pubblico; non abbiamo notizie di come si sia concluso l'episodio.²⁷ Si tratta dell'unico esempio di sciopero conosciuto in tutto il teatro antico e permette di comprendere la forte influenza politica di chi esercitava quest'arte.

I pantomimi riscuotevano molto successo anche tra i nobili romani: Seneca racconta che in tutta la città venivano messe in scena rappresentazioni pantomimiche private nelle case dell'aristocrazia romana;²⁸ sempre il filosofo afferma che senatori e cavalieri si comportavano come fossero schiavi dei pantomimi.²⁹ Molti giovani cavalieri si fecero addirittura espellere volontariamente dagli ordini superiori per poter esser liberi di esibirsi negli spettacoli pubblici. Furono probabilmente questi i motivi che portarono l'imperatore Tiberio a porre il divieto ai pantomimi di entrare nelle case dei senatori e agli *equites* di accompagnarli quando uscivano in pubblico o di seguirli in luoghi diversi dai teatri.³⁰ Contribuirono molto alla politicizzazione di questa forma di spettacolo i *collegia iuvenum*, associazioni presidiate da giovani cavalieri di

²⁴ Si tratta di un frammento di lettera il cui destinatario resta sconosciuto (vd. WRIGHT 1913).

²⁵ Si tratta di celebrazioni istituite da Tiberio in onore del padre adottivo Augusto.

²⁶ Tacito, *Annales* 1, 54.

²⁷ Cassio Dione, *Historia Romana* 56, 47.

²⁸ Seneca, *Naturales Quaestiones* 7, 37.

²⁹ Seneca, *Epistulae* 47, 17.

³⁰ Tacito, *Annales* I, 77.

spicco che prestavano supporto ai singoli *fan club* dei pantomimi. Infatti gli applausi del pubblico verso un particolare danzatore non erano determinati dalle sue capacità coreutiche, ma erano legate alla rete di alleanze tra i professionisti e i loro amici. Il legame tra i giovani aristocratici e i pantomimi è riconducibile alla frequentazione da parte di entrambi degli stessi *gymnasia*, dove la gioventù appartenente alla classe più alta, che si trovava lì per esercitare il proprio fisico all'arte militare, aveva l'opportunità di imparare gli esercizi di danza che facevano parte dell'allenamento pantomimico.

Il raggio d'influenza dei pantomimi coinvolgeva anche la corte imperiale: talvolta si sono instaurati rapporti intimi con personaggi di spicco, come nel caso del pantomimo Batillo, che pare essere divenuto amante del potente Mecenate.³¹ Questi contatti permettevano loro di raggiungere traguardi anche in ambito pubblico: Giovenale racconta che l'ascendente del pantomimo Paride³² alla corte di Domiziano era tale da poter elargire denaro e dispensare cariche militari a suo piacimento;³³ sembrerebbe che queste accuse abbiano in seguito provocato l'esilio del poeta su ordine dell'imperatore Adriano.³⁴

Allo stesso tempo, anche il potere centrale sfruttava l'influenza dei pantomimi per fini personali, mostrando pubblicamente quale fosse la giusta punizione per chi si ponesse in contrapposizione con le norme vigenti. A tal proposito ricordiamo le punizioni inflitte da Augusto al pantomimo Pilade e al suo allievo Ila:³⁵ Svetonio racconta che il *princeps* avrebbe allontanato dalla penisola italica Pilade per aver alzato il dito medio contro uno spettatore che lo fischiava e avrebbe flagellato Ila a causa della querela di un pretore.³⁶

Risulta dunque evidente che i pantomimi non furono solo oggetto di dibattito culturale, ma ebbero un ruolo importante anche all'interno delle dinamiche sociali e politiche dell'Impero romano.

³¹ Tacito, *Annales* 1, 54.

³² Si tratta dello stesso pantomimo Paride con cui Domizia Longina avrebbe tradito l'imperatore Domiziano.

³³ Giovenale, *Satirae* 7, 88-92.

³⁴ Nonostante fosse ormai trascorso molto tempo dalla morte del pantomimo, il motivo della punizione risiede nel fatto che denigrare un ballerino ai tempi del principato adrianeo, durante il quale gli spettacoli pantomimici erano ritenuti uno strumento utile per veicolare messaggi di propaganda politica, significava recare offesa all'imperatore che aveva dato un importante ruolo sociale a questi professionisti.

³⁵ Si tratta degli stessi pantomimi menzionati precedentemente in riferimento alle loro capacità imitative.

³⁶ Svetonio, *Vita di Augusto*, 45.

BIBLIOGRAFIA

- Andriano A. M., Ritmo, parola, immagine: il teatro classico e la sua tradizione. Atti del Convegno internazionale e interdottorale (Palermo 2011).
- Bowersock G. W., "Aristides and the pantomimes", ed. Harris W.V. – Holmes B., *Aelius Aristides Between Greece, Rome, and the Gods* (Leiden – Boston 2008) 69-80.
- Hall E. – Wyles R., *New Directions in Ancient Pantomime* (Oxford – New York 2008).
- Harmon A. M., *Lucian. On the dance* (London – Cambridge 1936).
- Kokolakis M., *Pantomimus and the treatise, Περὶ ὀρχήσεως, Πλάτων* 11 (1959) 3-56.
- Lada-Richards I., *Silent Eloquence. Lucian and pantomime dancing* (London 2007).
- Querzoli S., "Latrare immobili, danzare con eloquenza: imperatori e pantomima da Augusto ai Severi", ed. Andriano A. M., *Il corpo teatrale tra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea* (Roma 2006) 167-188.
- Slater W.J., *Pantomime Riots, Classical Antiquity* 1/13 (1994) 120-144.
- Tedeschi G., *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei* (Trieste 2017) 197-230.
- Webb R., *The nature and representation of competition in pantomime and mime*, ed. Coleman K. – Nelis-Clément J., *L'organisation des spectacles dans le monde romain* (Ginevra 2012) 221-372.
- Wright W. C., *The Works of the Emperor Julian*, vol. 2 (London 1913).