

E. ARTIGAS & R. HOMAR, *L'escena antiga*, Barcelona, Adesiara, 2016, 409 pp. ISBN 978-84-16948-00-0.

L'escena antiga neix de la col·laboració de la llatinista Esther Artigas i l'hel·lenista Roser Homar, i ens presenta, amb una traducció que sovint apareix per primera vegada en català, un seguit de textos sobre la representació del teatre antic, grec i romà, i amb una especial atenció, tot sigui dit, a algun dels seus gèneres menors. El volum s'obre amb una introducció (pp. 7-27) a càrrec de Joan Casas amb el títol «Sobre la llarga vida del teatre antic», que serveix per a presentar tots els capítols amb un to que conjumina el comentari adient a la destinació del llibre a un lector no especialitzat i un bon raig d'informacions pròpies d'un *connaisseur* de la matèria en qüestió, i que completen l'aparat de notes mitjançant les quals les traductores han fet més entenedors els textos mateixos. Als crèdits de l'obra figuren només Artigas i Homar, però Casas es refereix al recull com *la nostra selecció* (p. 20), el que palesa una certa llacuna a la idea que ens podem fer del volum.

Els sis capítols estan dedicats a l'escena republicana, amb els pròlegs de les sis comèdies de Terenci (pp. 35-63); al teatre de l'època d'August, amb un extens passatge del tractat de Vitruvi *Sobre l'arquitectura* (pp. 65-105); al vestuari, amb especial atenció a les màscares emprades pels actors, on llegim el capítol de l'*Onomàsticon* de Pòl·lux sobre les màscares (pp. 107-131); al mim, els textos representatius del qual són *Carició* i l'epitafi de Vital (pp. 133-157); a la pantomima, amb l'assaig de Lucià *Sobre la dansa* i una extensa selecció del discurs LXIV de Libani *A Aristides, sobre els dansaires*, l'anomenada *Alcestis de Barcelona* i una altra extensa selecció de l'opuscle de Sidoni Apol·linar *A Consenci* (pp. 159-271); i finalment a la condemna del cristianisme envers el teatre, amb l'opuscle de Tertulià *Sobre els espectacles* (pp. 273-369). Si atenem a un criteri tan objectiu com el de la paginació trobarem que la proposta d'Artigas i Homar (i Casas, pel que hem llegit) no destaca per l'equilibri de literatures i gèneres: una obra sobre el teatre antic causa una certa perplexitat si no hi trobem algun almenys dels tres grans tràgics, si tampoc no hi apareixen ni Aristòfanes ni Plaute. En realitat, si pel que fa a la literatura llatina la selecció respon amb claredat al criteri del que l'espectador tenia a l'abast, fos al teatre o a una representació particular, la literatura grega ens apareix des d'una perspectiva ben particular, que privi-

legia un gènere menor i no gaire conegut, el del mim, i encara dins d'ell el de la pantomima¹. Sobta que gairebé la meitat dels cinc capítols del volum –cent-tretze pàgines davant de cent-vint– dedicats a la literatura dramàtica antiga els ocupi la pantomima. Tota tria s'ha d'acceptar des del punt de la vista de la responsabilitat d'aquell qui la fa. Però en justa correspondència s'ha de demanar una justificació de la decisió adoptada, o almenys una indicació dels criteris que l'han suggerida. Som, doncs, davant d'una tria molt personal i que respon a una de les línies de recerca més actuals, tot i que creiem que l'atenció al mim no impedia l'oferiment d'una mirada més oberta, no en direm panoràmica.

L'atenció als diversos gèneres dramàtics té el lògic inconvenient que els textos existents condicionen l'aproximació dels moderns: no hi ha gaires notícies dels antics sobre la representació de la tragèdia romana d'època republicana o sobre la comèdia pal·liata, com tampoc no n'hi ha gaires sobre la representació del drama satíric grec. Tanmateix, altres fonts d'informació literària² haurien donat un fruit no gens menyspreable per tal d'afegir nous elements de comparació, baldament se'n fes un ús testimonial, indicatiu. Posem per cas els escolis aristofànics, de fàcil consulta a l'edició de Dübner. Una lleugera garbellada permet de veure-hi informacions valuoses sobre els tipus de cors, la feina dels actors, els acompanyaments musicals, les reaccions dels espectadors, les

¹ L'interès dels estudiosos per aquesta variant extrema del mim, sense el recolzament de cap text, ha reviscolat els darrers trenta anys. Vegeu al respecte V. Rotolo, *Il pantomimo. Studi e testi*, Palerm 1957; M. Kokolakis, «Pantomimus and the treatise *Peri Orcheseos*», *Platon* 10, 1959, 3-56; N. J. Slater, «Pantomime Riots», *CA* 13, 1994, 120-144; E. J. Jory, «The Drama of the Dance: Prolegomena to an Iconography of Imperial Pantomime», en N. J. Slater (ed.), *Roman Theater and Society*, Ann Arbor 1996, 1-27, i «The literary evidence for the beginnings of the imperial pantomime», *BICS* 28, 1981, 147-161; U. Albin, «Il mimo a Gaza tra il V e il VI secolo d.C.», *SIFC* 15, 1997, 116-122; G. Tedeschi, «Lo spettacolo in età ellenistica e tardoantica nella documentazione epigrafica e papiracea», *PapLup* 11, 2002, 87-187; D. Pietrasanta, «Il De saltatione e i giochi di specchi di Luciano», *Chorèographie* 2, 2002, 7-28; N. Savarese, «L'orazione di Libanio in difesa della pantomima», *Dioniso* 2, 2002-2003, 84-107; R. Homar, «La pantomima, hereva de la tragèdia», en E. Borrell – P. Gómez Cardó (eds.), *Omnia mutantur. Canvi, transformació i pervivència en la cultura clàssica, en les seves llengües i en el seu llegat*, Barcelona 2017, 71-77.

² La iconografia ha fornit la recerca actual de dades valuosíssimes per a l'anàlisi dels gèneres dramàtics antics, tot i que l'objectiu del present volum no tenia aquesta mena de recursos visuals a l'abast.

rivalitats i fins i tot enemistats dels professionals, etc.³ Sempre dins de les fonts literàries, una opció interessant hauria consistit a incloure alguns dels pròlegs de les dinou comèdies de Plaute que ens han fornit aquest text introductori⁴: els de l'*Amfitrió* i el *Cartaginès* –*Amphitruo* i *Poenulus*–, per exemple, presenten una problemàtica singular, que donava peu a consideracions que haurien estat d'interès⁵. Tampoc no entenem bé per què no s'han inclòs alguns pròlegs de tragèdies gregues, com ara el de les *Eumènides* d'Èsquil –tan radicalment diferent de la solució que el gran dramaturg va donar a *Perses*, on ras i curt el pròleg no hi és–, el dialogat de l'*Electra* de Sòfocles, o el de les *Bacants* d'Eurípides, que ens presenta un déu que duu màscara de mortal i que romandrà a escena fins al final de l'obra⁶.

El format escollit per les autores de l'obra desprèn agilitat i atractiu, sense que es trobi a faltar la discussió teòrica pròpia de les monografies sobre la dramaturgia grega i romana⁷. Un capítol final de notes (pp. 371-409) agrupa els comentaris amb la voluntat de no llevar interès a les traduccions, tot i que la separació de l'anostrament i el seu comentari fa més per una concessió a la comoditat que per un veritable benefici al lector. La combinació de textos literaris canònics amb altres d'anònims, transmèsos per fonts papiràcies, com ho són *Carició* i l'*Alcestis*, respectivament *POxy* 413 i *Papyri Barcinonenses* inv. 158ab-159ab i 160ab-161a, a més d'un text de procedència epigràfica, l'epitafi del mim Vital,

³ Fr. Dübner, *Scholia Graeca in Aristophanem*, París 1843, pp. 618, 622, 659, 682 i 692.

⁴ K. Abel, *Die Plautusprologue*, Frankfurt 1955.

⁵ Cf. T. J. Moore, *The Theater of Plautus: Playing to the Audience*, Austin 1998, pp. 105-116; N. W. Slater, «Plautine Negotiations: The *Poenulus* Prologue Unpacked», *Plautus in Performance. The Theatre of the Mind*, Londres – New York 2013, 149-161.

⁶ Σ. Νικολαΐδου-Αραμπατζή, Ευριπίδης. Βάκχες, Tessalònica 2006, p. 291.

⁷ Els estudis moderns sobre la qüestió tenen la seua fita inicial a l'estudi d'O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Londres 1977. Contribucions més recents i genèriques són les de D. Wiles, *Greek Theatre Performance. An Introduction*, Cambridge UP, 2000, i D.K. Roselli, *Theater of the People: Spectators and Society in Ancient Athens*, Austin, Texas UP, 2011. No interessan un propòsit d'aproximació al teatre antic obres de contingut teòric i de vegades molt esbiaixades, com ara les de G. Ley, *The Theatricality of Greek Tragedy: Playing Space and Chorus*, Chicago UP, 2007; M. Powers, *Athenian Greek Tragedy in Performance: A Guide to Contemporary Studies and Historical Debate. Studies in Theatre History and Culture*, Iowa UP, 2014.

reforça la sensació d'atansament a la realitat del teatre antic, i es compta entre les virtuts del volum. Les traduccions d'Artigas i Homar sonen amb una frescor encomanadissa i tenen la virtut de traspuar l'emoció d'ambdues filòlogues pel teatre. Les solucions adoptades s'adiuen a la naturalesa de l'original amb l'expertesa i la cura de qui sap i vol oferir una traducció perfecta. Un parell d'exemples dels textos llatins: *Que això és així és possible comprovar-ho a partir del fet que, quan hi ha fonts d'aigua sota cobert o fins i tot dolls d'aigua pantanosa sota terra, no se n'aixeca cap boira humida, però en llocs oberts i a l'aire lliure, quan el sol ixent frega el món amb l'escalfor, fa sortir de les parts humides humors en abundància i els enlaira cap amunt aglomerats* (p. 103). El segon passatge és encara més suggestiu: *Ja la nit vagarívola es guarnia d'estels i el son alat ho havia omplert tot d'una rosada adormidora* (p. 285). Les traduccions gregues són igualment embadalidores i estimulants: *Una cosa semblant fan també els que ballen la dansa anomenada garlanda. La ballen efebs i donzelles alhora, l'un al costat de l'altra, formant la imatge d'una garlanda de veritat. Encapçala la dansa un efeb, tot guiant els jovencells i executant els moviments típics del combat; la noia el segueix, polida, mostrant com ballen les noies, de manera que es forma una garlanda feta de prudència i de virilitat* (p. 177).

A la bibliografia sorprèn l'absència d'alguns estudis literaris, per exemple els dedicats als mimiambes d'Herodes⁸, a més de la seua traducció per part de José Luis Navarro⁹. Alguns treballs sobre la pràctica dels actors també semblen molt a lloc¹⁰ i haurien

⁸ A. Melero Bellido, «Consideraciones en torno a los mimiambos de Herodas», *CFC* 7, 1974, 303-316; R. Rosen, «Mixing of genres and literary program in Herondas 8», *HSPhC* 94, 1992, 205-216; K.-H. Stanzen, «Mimen, Mimepen und Mimiamben. Theolrit, Herondas und die Kreuzung der Gattungen», en M. A. Harder – G. C. Wakker – R. F. Regtuit (eds.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998, 143-165; J. L. López Cruces, «¿Una máscara en el primer mimiambo de Herodas?», *SPhV* 18, n.s.15, 2016, 171-182.

⁹ J. L. Navarro – A. Melero Bellido, *Herodas. Mimiambos. Fragmentos mímicos. Partenio. Sufrimientos de amor*, Madrid 1981.

¹⁰ N'assenyalarem només dos de breus dins d'un mateix volum: J. R. Green, «Towards a Reconstruction of Performance Style», en P. E. Easterling – Edith Hall (eds.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge UP, 2002, 93-126; E. Csapo, «Kallipides on the Floor-Sweepings: The Limits of Realism in Classical Acting and Performance Styles», en P. E. Easterling – Edith Hall (eds.), *op. cit.*, 127-147.

pogut enriquir la secció de les notes. Finalment, l'edició a càrrec d'Adesiara no desvirtua gota l'alt nivell d'exigència amb què s'ha escrit aquest llibre tan llegidor i profitós. Un numen envejós ha volgut amagar-nos el nom de la investigadora italiana Cinzia Bearzot (p. 29). El conjunt de les aportacions d'Artigas, Homar i Casas ha donat com a fruit un llibre pensat per a un públic molt ampli i variat, i que gaudirà amb aquesta altament recomanable introducció al teatre antic. –JORDI REDONDO. *Universitat de València*.