

Un recorregut pel teatre popular romà: de les farses atel·lanes a la pantomima

Enric Garriga Martí

Aula de Teatre de la Universitat Rovira i Virgili

experimentateatre@gmail.com



Recepció: 10/1/2019

Resum

L'Aula de Teatre de la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona) <www.experimentateatre.com> porta des de l'any 2000 dedicant, cada curs, un dels seus tallers a la investigació, reconstrucció i re-presentació del teatre popular romà, en col·laboració amb el Festival de reconstrucció romana Tarraco Viva, que té lloc anualment al maig. Aquest procés que presentem aquí, ha quedat recollit en dos volums, publicats i presentats en el marc del Festival el 2004 i el 2016 i també en diversos enregistraments en vídeo, disponibles al canal Youtube de la xarxa binària.

Paraules clau: teatre popular romà, farsa atel·lana, poesia priàpica, pantomima romana, *Tarraco Viva*.

1. Exordi

Permeteu-me que, d'entrada, adverteixi el lector que el que ve a continuació no és una transcripció, ni tampoc ben bé un resum —ni exacte ni aproximat—, del que va ser la nostra presentació titulada *Un recorregut pel teatre popular romà (de les farses atel·lanes a la pantomima)*, en el marc de la III Trobada de Didàctica dels Estudis Clàssics “Paideia”.

Que no pateixi, el lector, que el resum el tindrà. Però també hi trobarà les reflexions que la nostra participació en aquestes jornades ens va suscitar al voltant de la cultura clàssica i la manera com la fem arribar a la societat actual, més enllà del marc pedagògic i didàctic dels estudis reglats de l'ensenyament secundari, del batxillerat o, a l'ensenyament superior, no només a les filologies clàssiques, sinó també a d'altres disciplines com ara la història de l'art, l'arqueologia, la història i les arts escèniques (on sigui que s'encabeixin als plans universitaris, quan s'hi encabeixen...).

Nosaltres, que assistíem a “Paideia” com a Aula de Teatre de la Universitat Rovira i Virgili (URV), afrontem el teatre popular romà des d'una mentalitat i una actitud estrictament teatral, a l'ensems que —fruit de la relació causal amb *Tarraco Viva*— amb voluntat investigadora i reconstructiva, i ens podem permetre el luxe de no cenyir-nos a esquemes acadèmics, ni didàctics, ni pedagògics ni de programació de curs. Per això mateix, Joan Pascual i Enric Garriga érem dos peixos fora de l'aigua, en aquell aquari de professorat de secundària i universitari preocupat per la didàctica i la captació i fidelització d'una clientela més aviat dispersa i distreta —a la secundària—, i per la innovació i la variació en uns programes universitaris encotillats i cenyits per calendaris, programacions, avaluacions i crèdits.

Encara, abans d'entrar en matèria, una darrera consideració cap al lector: que no s'estranyi de l'alternança entre primera persona singular i primera del plural, no té una

intenció majestàtica, aquesta última, sinó que respon al fet que a la trobada Paideia hi vam assistir i intervenir en tàndem expositiu Joan Pascual i Enric Garriga, mentre que és aquest últim qui ara signa el text de forma individual i a qui cal atribuir les consideracions expressades en singular.

2. El teatre és pedagogia en acció

Dos paràgrafs més amunt he dit que nosaltres ens podem permetre el luxe de no cenyir-nos a programacions curriculars ni calendaris acadèmics i que ens dediquem al teatre popular romà amb una actitud i mentalitat teatrals, afirmació només relativament certa: Joan Pascual és mestre d'educació física i d'educació especial, ha desenvolupat la seva feina en escoles des de fa molts anys i als anys 80 ja havia organitzat diverses edicions d'unes jornades pedagògiques dedicades al teatre en l'educació.

Jo soc filòleg de formació, i tècnic de normalització lingüística des de fa prop de tres dècades, durant les quals he fet classes de català per a adults durant força cursos acadèmics. Vull dir amb això que “calendaris”, “programacions”, “didàctica” i “pedagogia” són també conceptes i eines que formen part de la nostra feina quotidiana. Però en la nostra activitat teatral deixem de banda aquests conceptes i funcionem amb criteris de dramàtica, assaig, representació..., que venen a ser el nostre programa de curs, classes, avaluació final... si es vol establir un paral·lelisme.

Dit d'una altra manera, per a nosaltres, el procés teatral és també un procés de pedagogia i didàctica aplicada, en acció, en viu i en directe, en el qual l'individu — l'alumne actor de l'Aula de Teatre— està en formació i aprenentatge constant i permanent. En aquest sentit, el teatre forneix una formació interdisciplinària i funcional a diversos nivells: corporal i vocal-verbal (autoconeixement i autogestió), mental (continguts conceptuals i habilitats mnemotècniques), social-actitudinal (interrelació entre el col·lectiu i exposició pública), etc., si atenem només a l'actor. Però és que també caldrà tenir en compte vestuari/màscara, maquillatge/perruqueria, escenografia/attrezzo, il·luminació, sonorització, regidoria, dramàtica, direcció... i cadascuna d'aquestes tasques teatrals necessita i ofereix una formació i un aprenentatge.

3. L'Aula de Teatre i *Tarraco Viva*

La dedicació de l'Aula de Teatre de la URV a la investigació, reconstrucció i re-presentació¹ del teatre popular romà neix l'any 2000, arran de la proposició de Magí Seritjol, director del llavors novell Festival de reconstrucció romana *Tarraco Viva*, al director de l'Aula, Joan Pascual, que aquesta aportés contingut sobre la història del teatre romà per a la tercera edició del Festival, l'any 2001.

Val a dir que això ja forma part del resum de la nostra presentació pròpiament dita, perquè el nostre punt de partida és aquesta proposta del Festival i la línia que hem seguit ha estat la marcada pel compromís amb *Tarraco Viva* de mantenir un treball constant d'investigació i reconstrucció, aprofundint i avançant en el nostre terreny, el teatre, amb un nou espectacle pràcticament a cada nova edició del Festival.

La primera cosa que vam fer va ser aplicar-nos la filosofia del festival: investigació i reconstrucció documentada. No es tractava, doncs, d'agafar el text clàssic, establert i estudiat d'una comèdia o una tragèdia romana i representar-la a *Tarraco Viva*, funció que ja abasten els festivals de teatre clàssic com el de Mèrida, o fins i tot algunes programacions de temporades teatrals, tan amateurs com professionals. Calia abordar el

¹ Mantinc el guió de "re-presentació" per distingir el sentit de "tornar a presentar al públic" —apropiat per al concepte del Festival *Tarraco Viva*—, del significat "espectacle teatral" que té el mot "representació".

tema teatral des d'una perspectiva de recerca, investigació i reconstrucció, amb criteris més d'arqueologia empírica que no pas dramaturgics —almenys en aquestes fases inicials—, tal com és la marca definitòria del Festival.

4. Teatre popular romà

Hi havia una altra raó per a no usar textos literaris coneguts: la literatura teatral romana és una transposició de la grega, dels models literaris teatrals grecs. I nosaltres ens vam proposar anar a la recerca de la teatralitat genuïnament romana, que per força havia d'existir.

Les nostres investigacions inicials ens van posar davant les farses atel·lanes, peces breus de teatre popular romà, poc conegudes i poc documentades, però originalment romanes. Sense proposar-nos-ho a dretcient, aquí va començar una trajectòria d'investigació, reconstrucció i re-presentació al voltant del teatre popular romà, per part de l'Aula de Teatre de la URV, que ha arribat fins avui mateix i que s'ha materialitzat en onze espectacles de teatre popular romà, tres més de titelles (gènere també popular a Roma) i dos llibres que recullen tota l'experiència. Des del 2017, a les dues darreres edicions de *Tarraco Viva*, ens hem centrat a crear un espectacle sobre els orígens del teatre a Grècia, titulat *Theatron, una aproximació als orígens del teatre occidental*.

A més de la poca documentació sobre les farses atel·lanes que vam aplegar (personatges, temes, títols i arguments, to, llenguatge, durada...), vam tenir la sort de trobar les propostes de reconstrucció visual de Peter Connolly² d'una possible escena de farsa. Amb aquest punt de partida vam reconstruir la primera peça de la que ja ens plantejàvem com una trilogia: la *Farsa de Pappus* (2001), a l'inici de la qual vam materialitzar l'escena de Connolly. El 2002 vam estrenar la *Farsa de Bucco i Manduccus* i vam tancar el cicle amb la *Farsa de Maccus i Dossennus* el 2003.

4.1. El primer llibre

L'any següent vam presentar el llibre que recull tot el treball al voltant de la farses atel·lanes que havíem iniciat l'any 2000 (Garriga; Pascual 2004), que detalla la investigació, reconstrucció i reutilització en forma de re-presentació de: màscares, vestuari, escenari desmuntable i transportable, materials i tècniques constructives, personatges, gesticulació, dicció, argument, dramaturgia, text, diàleg, trama i acció. El llibre també inclou els guions de les tres farses, tant en català com en castellà.

El següent repte que va emprendre l'Aula de Teatre va ser el de la reconstrucció del primer pis d'una *frons scaenae*. El va dissenyar i construir Álex Manríquez, amb mòduls de fusta que permetien un muntatge i desmuntatge per transportar-lo i emmagatzemar-lo (muntat feia 4 metres d'alçada per 8 d'amplada i 4 de fons). El 2005 es va estrenar la *frons escaenae*, amb la fusta nua, amb un muntatge de la *Comèdia de l'olla*, de Plaute. L'any següent es va completar el procés amb una proposta de colors per a aquesta *frons scaenae* i amb la representació de la *Comèdia del fantasma*.

La tria d'obres de Plaute per posar en joc l'escenari reconstruït tenia diversos motius pràctics i seguien la lògica de la nostra investigació: el comediògraf s'havia iniciat en la pràctica escènica fent teatre popular, probablement farses, i la petjada d'aquestes és evident en els personatges, els diàlegs, la facècies i els gags de les seves comèdies conegudes i conservades. Per tant, volíem provar si l'aprenentatge actoral —moviment, gesticulació, dicció— dels alumnes de l'Aula amb les farses era aplicable a les comèdies

² Les dues imatges —que no podem reproduir aquí— es troben Connolly; Dodge (1998, 182).

de Plaute. També hi havia una continuïtat en la línia temporal, atès que el declivi de les farses atel·lanes com a gènere d'èxit és propiciat per l'èxit creixent de la comèdia i la tragèdia, gèneres importats de la cultura grega.

Acabada l'etapa de farses atel·lanes —que vam estar presentant a *Tarraco Viva* fins al 2009— la investigació del teatre popular romà es va bifurcar: Joan Rioné, exalumne de l'Aula i actor habitual de les farses atel·lanes, s'havia especialitzat en teatre d'objectes i de titelles i es va proposar investigar-ne la presència i funcionament a la cultura romana. Els fruits d'aquesta immersió de Rioné en el “submon” —perquè els titellaires eren a l'esgraó més baix i miserable de l'escala social dels artistes, per sota dels actors de farses, que ja eren els pàries de l'escena!— de les titelles romanes són els espectacles *Marc Antoni i Cleòpatra* (2010), *La fi de Juli Cèsar* (2013, per a adults) / *Juli Cèsar, el Calb* (2016, adaptació familiar de l'anterior) i *Gladius i Medulina* (2017). Però no m'estendré sobre el tema, sinó que remeto els interessants al capítol corresponent de Garriga; Pascual; Rioné (2016), que el mateix Rioné va redactar.

L'altra línia d'investigació que vam encetar des de l'Aula el curs 2009-2010 va ser la de la poesia priàpica, un gènere literari molt específic, limitat, poc conegut i del corpus de la qual només existia una traducció al castellà dels anys 70 que poguéssim emprar. No era fàcil el repte: què podia fer-se amb aquells textos, que no eren teatrals, però probablement sí per ser dits... per un rapsoda, potser. Aquest sí que ja tenia un rol escènic, actuava per a un públic: per aquí podíem treure'n punxa.

4.2. Poesia priàpica i pantomima

A *Tarraco Viva* 2010 vam presentar *Carmina Priapea*, una conferència sobre el gènere, amb lectura dramatitzada de textos i amb presència d'un actor investit de déu Priap il·lustrant-la. Sense ser-ne conscients en aquell moment, estàvem encetant la recerca de la pantomima romana més essencial: un rapsoda i un actor mimant el text recitat. El 2011 ja vam posar en joc aquests poemes llicenciosos en una estructura dramàtica complexa —*Priapo, un dios cercano*—, i els vam posar en boca de les criades d'una vil·la a qui s'apareixia el déu trempat, protector d'horts i jardins, durant les seves tasques hortícoles.

El pas següent va enfocar-se a la investigació i la reconstrucció de la pantomima romana, inicialment en el seu vessant de gènere de teatre popular. Era la seqüència temporal pertinent, ja que el gènere més popular a l'època d'August, en detriment de la comèdia i la tragèdia, era la pantomima literària³; també teníem l'encàrrec del Festival de fer l'espectacle de cloenda de l'edició del 2012 i calia aportar alguna novetat rellevant i de gran volada, ja que aquesta cloenda té lloc anualment a l'Auditori August del Palau de Congressos de Tarragona, amb capacitat per a 1.200 persones i un escenari de vora 20 metres de boca.

Hic Habitat Felicitas va ser l'espectacle que vam armar amb prop d'una quarantena d'actors en escena (inclosos els quatre músics del grup italià *Ludi Scaenici*). L'acció tenia lloc a diversos nivells —escenari, platea i passadissos entre butaques, llotges— i es produïen en escenes simultànies, amb múltiples focus d'atenció per al públic. L'espectacle contenia les pantomimes de Venus i Diana, a partir de faules d'Higí, recitades per una rapsoda i mimades per un actor; a més a més, també hi havia una dansa pírrica (re-inventada per l'Esbart Santa Tecla de Tarragona) i unes quantes pantomimes camuflades, com la paròdia de la dansa pírrica per part de dos esclaus enredaires, persecucions i baralles, les pantomimes dansades de Venus i Diana per un cor de criats i criades...

³ Amb aquest terme em refereixo a la pantomima entesa com a espectacle complet amb text dramàtic literari.

4.5. Intertextualitat amb autors clàssics

Ara que he esmentat Higí, és el peu escènic per donar explicacions sobre la part textual de totes aquestes “re-presentacions” de teatre popular romà que ja portàvem una dècada realitzant —ben detallada als dos llibres que hem publicat sobre tot aquest procés. Per a les farses atel·lanes, com que no podíem ni sabríem fer-les amb mètrica popular llatina, els diàlegs dels personatges els vam “reinventar” en vers popular català (quartet heptasil·làbic), però sense rima. En el cas d'*Hic Habitat Felicitas* vam mantenir el diàleg en vers, però a més vam practicar la intertextualitat —assajada amb l'espectacle priàpic de 2011— i hi vam incloure fragments de l'*Eneida* i de les *Bucòliques* de Virgili en boca d'un rapsoda, d'Apuleu en boca d'un àgur, i aquests dos personatges es discutien a cops d'epigrames de Marcial convertits en armes de batussa verbal. En aquest sentit, és just apuntar que les traduccions dels clàssics de la col·lecció de la Fundació Bernat Metge han estat una eina utilíssima.

Per al següent muntatge, *In Histrione Veritas* (2013), vam mantenir aquesta dinàmica textual: diàlegs en vers, pantomimes amb faules d'Higí i els dos primers actors discutint-se amb poemes de Catul i de Marcial. En aquest espectacle vam continuar provant la pantomima —en aquest cas la tràgica, amb les faules de Prometeu i Fílira— i la vam confrontar a la *Farsa de Pappus* en escena, dramàticament. Tot això emmarcat en un argument que desenvolupada una jornada completa de l'activitat d'una companyia teatral ambulat vagarosa que rep l'encàrrec d'animar una festa a la *domus* d'un patrici.

En aquesta etapa dedicada a la pantomima també hem aprofundit en la reconstrucció de la vida i el funcionament dels actors i les companyies professionals i l'hem anat integrant en la dramàtica i l'argument de cada nou espectacle, fins a fer la síntesi de tot a l'espectacle que tanca la trilogia de comèdies de pantomima, *Domi Maecenatis* (2014). L'edició d'aquest any coincidia amb el bimil·lenari de la mort de l'emperador August, motiu pel qual el Festival se centrava en la figura de qui va fer de Tàrraco capital imperial amb la seva estada dels anys 26-25 aC. L'Aula de Teatre hi va presentar aquest espectacle centrat en la figura de Mecenas —mà dreta de l'Emperador en matèria cultural i política— i una companyia resident beneficiària del seu patrocini.

En aquesta ocasió sacrificuem el vers per la prosa, en favor del rigor històric de les dades i la biografia del protagonista que farceixen els diàlegs, i de la simplificació de les “llicions” sobre el funcionament d'una companyia teatral que Mecenas “imparteix” als seus actors protegits. La dramàtica de l'espectacle inclou tota la varietat de pantomimes que hem anat investigant —de sons, d'animals, de faules, paròdies, musicals, imitacions, l'ombra...—, intertextualitat amb fragments de Virgili, poesia priàpica⁴ i el deu Priap mimant-la, i fins i tot l'inici d'*El soldat fanfarró* de Plaute.

Fins aquí ve a ser un resum del que vam explicar —i il·lustrar amb les imatges del document annex— sobre l'experiència de l'Aula de Teatre de la URV al voltant del teatre popular romà a la sessió de tarda de la III Trobada Paideia. Cal afegir que tota aquesta trajectòria de recerca, reconstrucció i “re-presentació” està recollida i extensament explicada en els dos volums que hem publicat, inclosos els guions de les tres farses (en català i en castellà), el de *Priapo, un dios cercano* (en castellà) i els de les tres comèdies de pantomima (en català i, el de Mecenas, també en castellà).

Per arrodonir la qüestió, diguem que, a Youtube, hi tenim uns quants dels espectacles publicats en vídeo: *Farsa de Pappus* (2008), *Farsa de Bucco i Manduccus* (2008), *Priapo, un dios cercano* (2011, dues versions), un vídeo resum de passí fotogràfic d'*Hic Habitat*

⁴ A partir de 2015, els poemes priapeus inclosos al guió ja són en versió catalana, gràcies a la traducció de Victòria Bescós i Josep M. Hidalgo (Anònim 2015).

Felicitas (2012), *In Domo Maecenatis* (2014, dues versions, en català) i amb el títol *Domi Maecenatis*, la versió en castellà, de 2016.

5. Conclusions

En una publicació dedicada a la didàctica de les llengües i la cultura clàssiques cal que oferim unes conclusions del nostre treball enfocades en aquest sentit. Reprenc el fil del principi, on deia que, per a nosaltres, el teatre és —es pot entendre i aplicar com— una eina didàctica i pedagògica directa, però que alhora també és al marge de les acotacions acadèmiques i consideracions pedagògiques i didàctiques que subjecten el professorat de llengües i filologies clàssiques. També he dit que, per aquest motiu, Joan Pascual i jo ens sentíem peixos fora de l'aigua: especialment ho vam ser al matí, quan vam prendre part a la taula rodona sobre el tema “El teatre, una via cap al món clàssic?”, on s'evidenciava aquesta diferència d'enfocament, fruit dels condicionants varis d'uns i altres.

Per una banda, la motivació de l'alumnat de l'Aula de Teatre que s'inscriu al taller de teatre clàssic és diversa, i no necessàriament per un interès especial ni específic en la cultura clàssica ni romana —els alumnes solen desconèixer la relació del taller amb el Festival *Tarraco Viva*—; alguns ho fan per superar la timidesa d'intervenir en públic, per millorar el propi control corporal i vocal i, generalment, perquè volen ser actors, sentir-se'n, viure l'experiència teatral en pròpia pell simplement. Els universitaris —l'Aula és oberta a la ciutadania— solen procedir de facultats molt diverses, incloses les més tècniques (enginyeries, informàtics, infermeria...) i, en canvi, tampoc no abunden els estudiants de filologia, que teòricament podrien ser els més proclius a interessar-s'hi.

Això no obstant, quan acaben el curs s'han embegut de cultura teatral romana —grega a les edicions de 2017 i 2018— i han actuat en públic en un Festival seriós i conceptualment rigorós, per a la qual cosa han realitzat un aprenentatge actoral i cultural del qual potser no són gaire conscients, però que partint de zero (generalment), els ha dotat d'eines personals aplicables a la resta d'esferes de la seva vida acadèmica o professional. És la vella fórmula didàctica d'ensenyar delectant, aprendre jugant, vivint la matèria d'estudi amb el cos i la ment, experimentant-la físicament i intel·lectual; la mena d'aprenentatge que s'interioritza i roman.

En un altre sentit érem peixos fora de l'aigua perquè, si bé els ensenyaments de llengües i cultura clàssiques estan en crisi permanent a les aules des de fa massa anys, la nostra matèria —el teatre— ni tan sols ha arribat a entrar al món de l'ensenyament reglat: tallers extraescolars a primària i ESO, aproximadament matèria optativa al Batxillerat artístic —exclòs de la resta— i generalment desterrat a la perifèria de les activitats extracurriculars de les universitats, en aules de teatre. Entengui's que em refereixo al teatre com a disciplina global, no pas a la literatura teatral, que sol anar associada les assignatures d'història de la literatura o de l'art, també prou subsidiàriament.

Tot amb tot, la nostra feina de gairebé dues dècades al voltant del teatre popular romà, en forma de llibres i vídeos, està a l'abast de qui en vulgui treure profit, ja sigui visionant els vídeos a l'aula, muntant o escrivint una farsa atel·lana amb els alumnes, fent una lectura dramatitzada de qualsevol dels guions a classe, o encarregant als pupils que analitzin els diversos tipus de pantomima, que reconstrueixin la vida de l'actor romà, o que estableixin l'evolució dels personatges de la farsa, passant pels d'*Hic Habitat Felicitas*, fins arribar als de *Domi Maecenatis*, que no per casualitat tenen els mateixos noms.

Bibliografia

ANÒNIM (2015), *Poemes priapeus*, traducció de Victoria Bescós i Josep M. Hidalgo, Martorell, Adesiara editorial.

CONNOLLY, Peter; DODGE, Hazel (1998), *La ciudad antigua. La vida en la Atenas y Roma clásicas*, Madrid, Acento editorial.

GARRIGA MARTÍ, Enric; PASCUAL MALLADA, Joan (2004), *Teatre popular romà. Memòria d'una excavació teatral*, Tarragona, Arola Editors.

GARRIGA MARTÍ, Enric; PASCUAL MALLADA, Joan; RIONÉ TORTAJADA, Joan (2016), *Teatre popular romà. Comèdia, titelles, poesia priàpica i pantomima*, Tarragona, Publicacions URV.

Curriculum

Filòleg i *homo scaenicus*: ja sigui a l'Aula de Teatre o amb Zona Zàlata, fa d'actor, autor, dramaturg, escriptor de guions i textos varis, o de músic. També és membre fundador en actiu del Ball de Diables de Tarragona, reconstructor i director dels balls parlats de Santa Margarida i de la Santa Creu (de la Riera de Gaià) i coautor de *Paraula de Tecla. Vocabulari de les Festes de Santa Tecla* (2010).

Annex d'imatges. (Fotografies de l'arxiu de l'Aula de Teatre de la URV)

1. Inici de la *Farsa de Pappus*



Espai Minerva. X Festival *Tarraco Viva*. Maig de 2008



Plaça Major de Saragossa. Maig de 2003

2. Els personatges de les farses atel·lanes



Pappus



Dossennus



Bucco



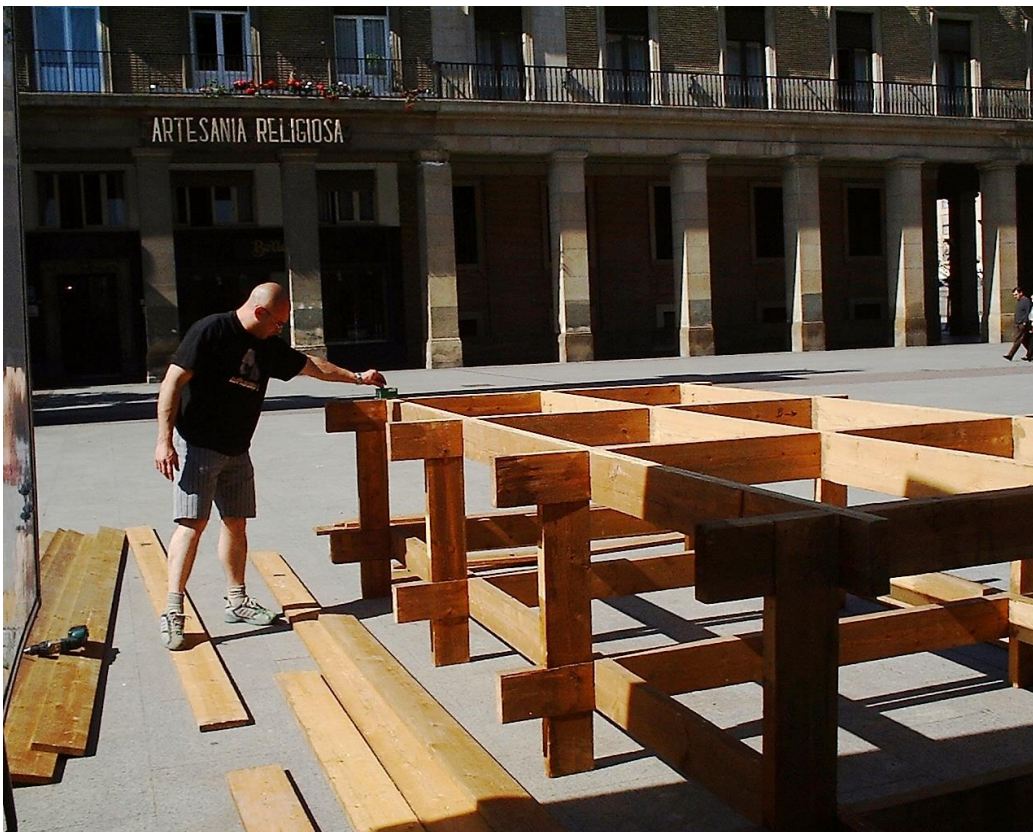
Manduccus



Maccus

3. Muntatge de l'escenari de les farses atel·lanes

Plaça Major de Saragossa. 3 de maig de 2003











4. Teló de fons pintat de les farses atel·lanes



Farsa de Bucco i Manduccus. Espai Minerva. V Festival Tarraco Viva. Maig de 2003

5. Reconstrucció d'una *frons scænae*

Comèdia de l'olla, de Plaute. Espai Minerva. VII Festival *Tarraco Viva*. Maig de 2005



6. Muntatge d'una *frons scænae*...



7. ...i pintura d'una *frons scæne*



Comèdia del fantasma, de Plaute. Pati interior del Palau de la Diputació de Tarragona. VIII Festival Tarraco Viva. Maig de 2005



8. *Carmina priapea*

Espai Minerva. XII Festival Tarraco Viva. Maig de 2010



9. Pantomima romana

Domi Maecenatis. Espai Minerva. XVI Festival Tarraco Viva. Maig de 2014



Pantomima musical i efectes sonors



Pantomima animal



Pantomima parodiant una dansa pírrica



Priap entra en escena. Pantomima amb versos priàpics