

Tragoidìa

Gli inizi del *teatro*
nella Grecia antica



La tragedia come forma letteraria

«La tragedia è un genere poetico destinato a essere recitato e mimato sulla scena, scritto per essere visto e al tempo stesso ascoltato, programmato come spettacolo»

(J.P. Vernant, 1981)



Un "triste vizio moderno"

«[...] una dannosa assuefazione moderna, per cui non siamo più in grado di godere qualcosa come uomini completi: a causa delle arti assolute (*) noi siamo ridotti in pezzi, e gustiamo qualcosa solo come uomini parziali, ora come uomini che dispongono soltanto dell'udito, ora come uomini che possiedono soltanto la vista»

(F. Nietzsche, *Il dramma musicale greco*, 1870)

(*) ab-solutus = sciolto, separato, diviso



F. Nietzsche, appunti preparatori a *Il dramma musicale greco* (1869)

«Chi parla oggi o sente parlare di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, involontariamente li concepisce anzitutto come poeti letterari, avendoli conosciuti dal *libro*, nel testo originale o in traduzione: ma questo è più o meno lo stesso che parlare del *Tannhäuser** riferendosi al solo libretto»

(*) opera lirica di Richard Wagner



F. Nietzsche

Il dramma musicale greco

conferenza pubblica del 18 gennaio 1870

«Io sostengo infatti che Eschilo e Sofocle ci sono noti soltanto come poeti di un testo, come librettisti, cioè asserisco che ci sono per l'appunto ignoti. Quando li designamo come poeti, noi intendiamo appunto poeti libreschi: è proprio così, peraltro, che noi perdiamo ogni possibilità di penetrare nella loro essenza, la quale si rivela a noi solo quando ci riesca, in un momento pieno di vigore e ricco di fantasia, di portare dinnanzi alla nostra anima l'*opera* idealizzata a tal punto, che ci si schiuda allora l'intuizione dell'antico dramma musicale»



La tragedia: un'invenzione

- Gli elementi che ci permettono di seguire le tappe della formazione della tragedia a cavallo tra il VI e il V secolo a.C. - come l'analisi delle grandi opere di Eschilo, Sofocle, Euripide - mostrano con evidenza che la tragedia è stata, nell'accezione più forte del termine, **un'invenzione**.
- Volendo comprenderla, non bisogna rivolgersi alle sue origini se non per meglio valutare ciò che essa ha apportato come innovazione, le discontinuità e le rotture che essa rappresenta tanto in relazione alle pratiche religiose quanto alle forme poetiche antiche.



Un'invenzione su tre piani

- **Le istituzioni sociali: i concorsi tragici**
(insieme ad assemblee e tribunali: *luoghi della parola*)
- **Le forme artistiche: un nuovo tipo di "spettacolo" "performance culturale"**
(elaborazione di un "rituale", di una forma drammatica e di un genere poetico-letterario)
- **La psicologia: l'uomo tragico**
(l'esperienza della coscienza tragica, l'eroe come problema)



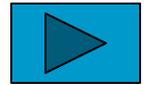
Un "fenomeno sociale totale"

- In molti fatti della vita associata sono implicati simultaneamente e indissolubilmente elementi e significati appartenenti a una molteplicità di aspetti della realtà sociale: aspetti economici, politici, religiosi, giuridici, psicologici, ludici, artistici.
- La scomposizione dei *fenomeni sociali totali* in dimensioni e componenti assegnati a categorie separate è una necessità della prassi quotidiana come dell'indagine scientifica, ma la connessione degli elementi, lo loro "totalità fenomenica", non dovrebbe mai essere persa di vista.
- Qualsiasi performance culturale - inclusa l'esecuzione degli spettacoli tragici nella Grecia antica - rivela dunque il suo pieno significato se considerata nel momento in cui si articola concretamente nella vita materiale di coloro che vi partecipano (attori, organizzatori, spettatori).

Il teatro greco come "fenomeno sociale totale"

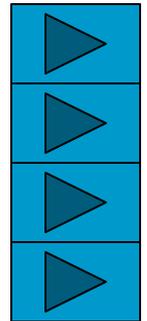
- **Le istituzioni sociali**

- il culto di Dioniso
- le feste e gli agoni scenici



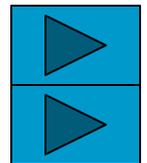
- **L'ordinamento materiale e l'esecuzione**

- organizzazione dello spazio scenico
- le parti costitutive, articolazione, protocolli
- il coro
- l'attore
- le tecniche "sceniche" (*choreia*)



- **Il mito: pensiero e repertorio**

- le opere/i testi
- il "momento storico" e la coscienza tragica





Ipotesi sulle origini ⁽¹⁾

- La diffusione del culto di Dioniso nella regione di Corinto e Sicione produsse alla fine del VII secolo a.C. il "ditirambo": un genere ("semiletterario", "semireligioso") costituito di cori e danze (in termini antropologici: una cerimonia o una festa).
- Il ditirambo sarebbe stato portato in Attica verso la metà del VI secolo da Tespi, un poeta lirico che organizzava esecuzioni di villaggio in villaggio e che per primo avrebbe creato la tragedia (*tragoidia*), separando il capo del coro (corifeo) dal gruppo: invenzione dell'attore.



Ipotesi sulle origini (2)

- Significato di *tragoidìa*: "canto del/per il capro"
- Relazione tra Dioniso e il capro.
- Bacchilide (nato 520 a.C. circa), Ditirambo XVIII, ritorno di Teseo ad Atene: due semicori (o forse solista & coro)
- Aristotele (IV sec. a.C.) afferma, in un passo molto discusso della *Poetica*, che l'arte drammatica sarebbe nata «dall'improvvisazione dei corifei che intonavano il ditirambo».



Le Feste dionisiache

- Il genere tragico, per iniziativa del tiranno Pisistrato (seconda metà VI secolo a.C.), trovò consacrazione ad Atene nelle Feste dionisiache (culto diffuso e celebrato in numerosi momenti lungo il calendario: Antesterie, Lenee, Dionisie cittadine e rurali).
- In particolare nelle *Grandi Dionisie*: feste più recenti ma anche più solenni, celebrate all'inizio della primavera nel mese di Elafebolione (marzo-aprile), alla ripresa della navigazione sul Mar Egeo: occasione di propaganda per la *polis*.
- Duravano da cinque a sei giorni (completa interruzione delle attività lavorative, sospensione dei procedimenti giuridici, coinvolgimento dell'intera comunità, cerimoniali di accompagnamento, festeggiamenti in margine).



Gli agoni scenici

- Istituzione del concorso tragico tra il 535 e il 533 a.C.
(in concomitanza con la LXI Olimpiade)
--- Tespi vincitore ---
- Agoni (concorsi)
 - Ditirambici (10 cori di adulti e 10 di ragazzi, con 50 coreuti ciascuno)
 - Comici (5 commedie)
 - Tragici (tre poeti ciascuno con una *tetralogia*: tre tragedie più un dramma satiresco)

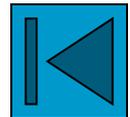


Il calendario della festa

- 8 Elafebolione proagone
- 8/9 " processione ad Eleutherai
- 10 " processione solenne e agoni ditir.
- 11 " cinque commedie
- 12 " prima tetralogia
- 13 " seconda tetralogia
- 14 " terza tetralogia e proclamazione

Il "regolamento" della gara

- *Choron aitèin*: il ruolo dell'arconte
 - Coregia: spese e prestigio
- La giuria: composizione e procedura
- IL TEATRO AD ATENE E' UN FENOMENO POLITICO, CIOE' RELATIVO ALLA POLIS
(la città, la comunità civile)

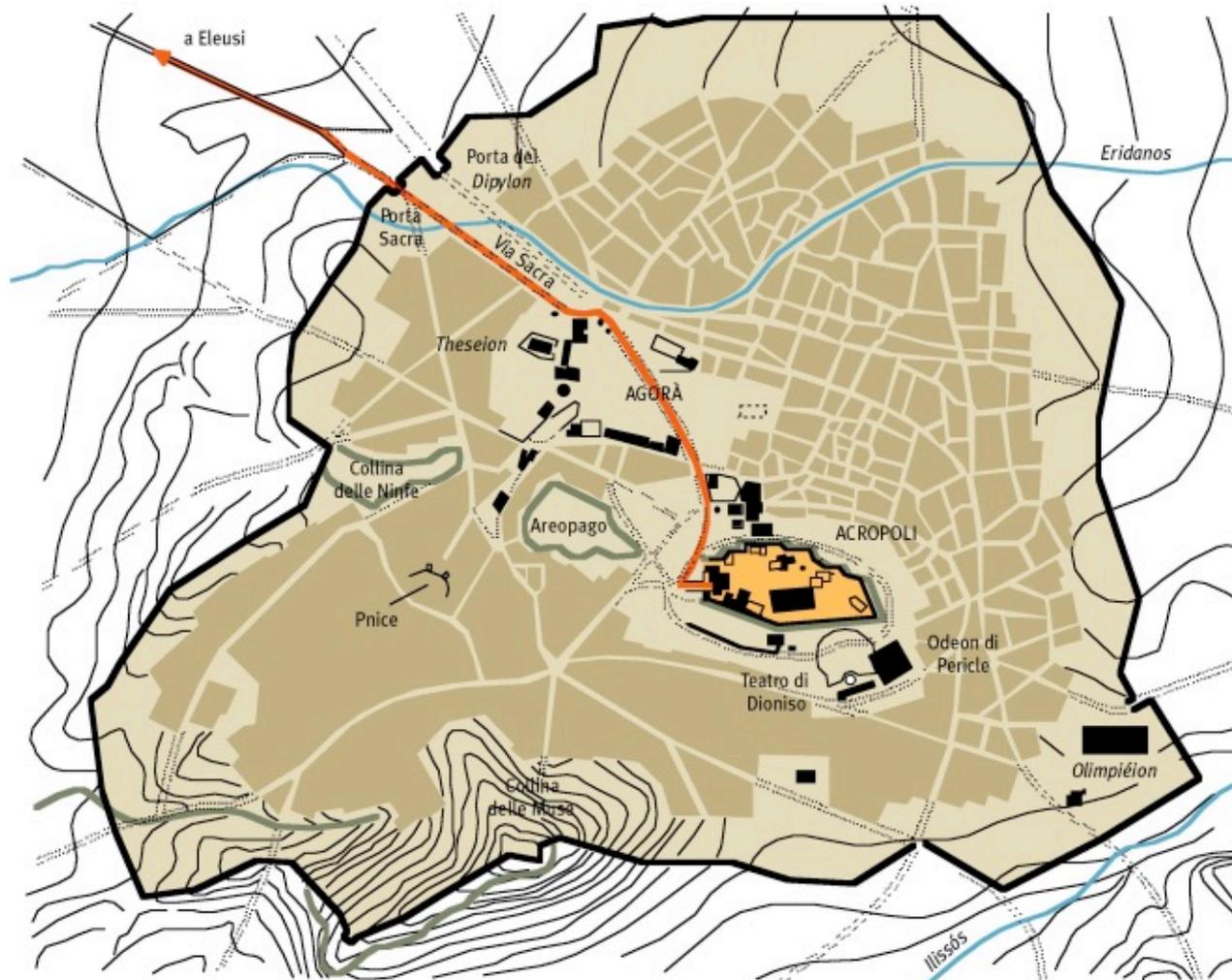


Lo spazio scenico



© David Thompson 2003

Pianta di Atene





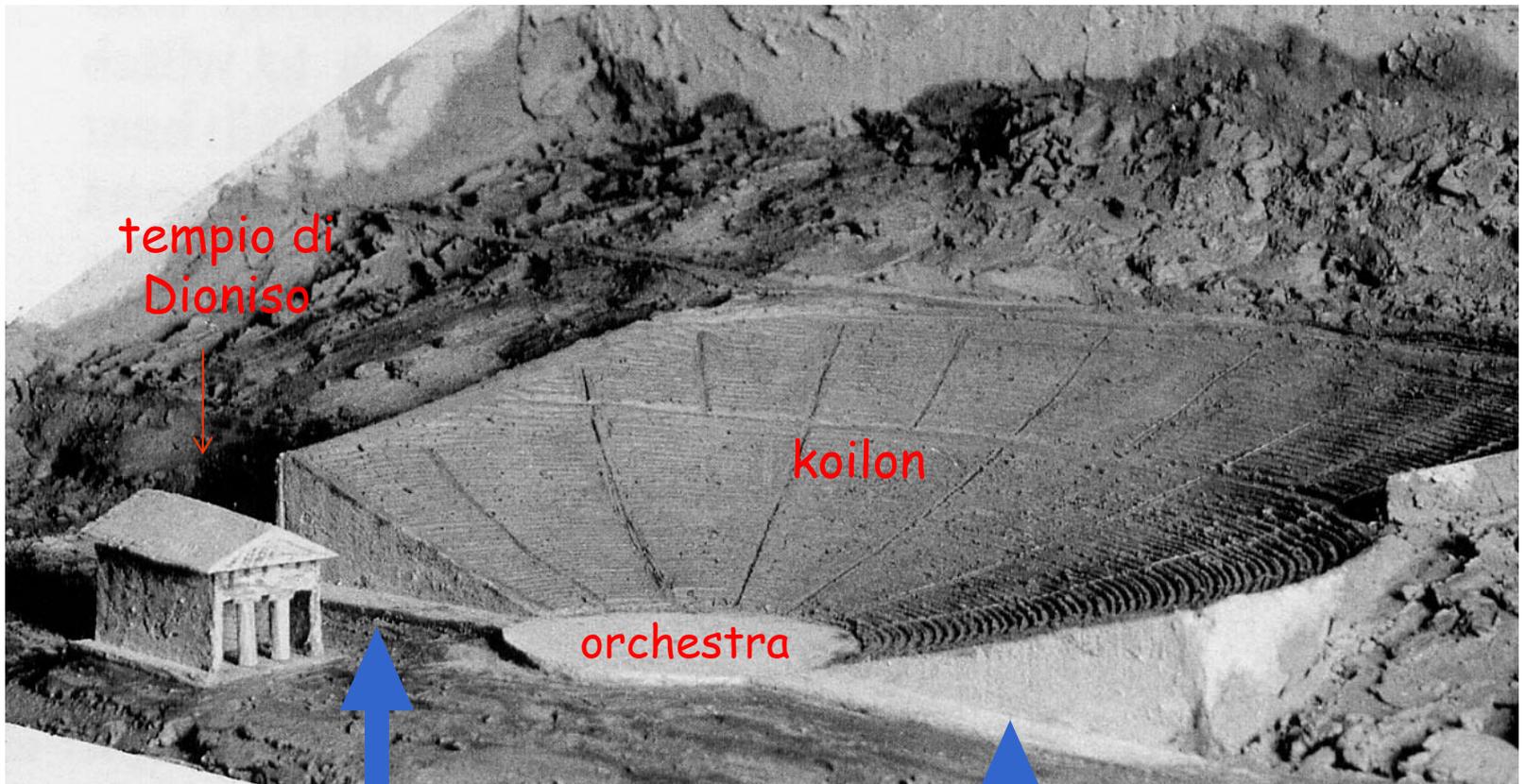
Elemento generatore dello spazio teatrale dell'antica Grecia è l'*orchestra*, l'area circolare in cui avviene l'azione (se si accetta l'ipotesi della derivazione della tragedia dai canti corali in onore di Dioniso, l'azione primitiva è costituita dalle evoluzioni del coro). I presenti assistono raccogliendosi intorno all'azione. Probabilmente anche a causa del gran numero di partecipanti, si inizia ad approfittare del declivio naturale affinché tanti possano vedere/ascoltare bene, ma senza formare un cerchio completo.

Dapprima in piedi, poi seduti su panche di legno (*ikria*) e infine su gradinate di pietra, i presenti si dispongono dunque ad emiciclo. L'insieme che compone l'area degli "spettatori" si chiama *kòilon*.

Ikria (ipotesi di ricostruzione)



Theatron (configurazione arcaica)



eisodoi
o parodoi

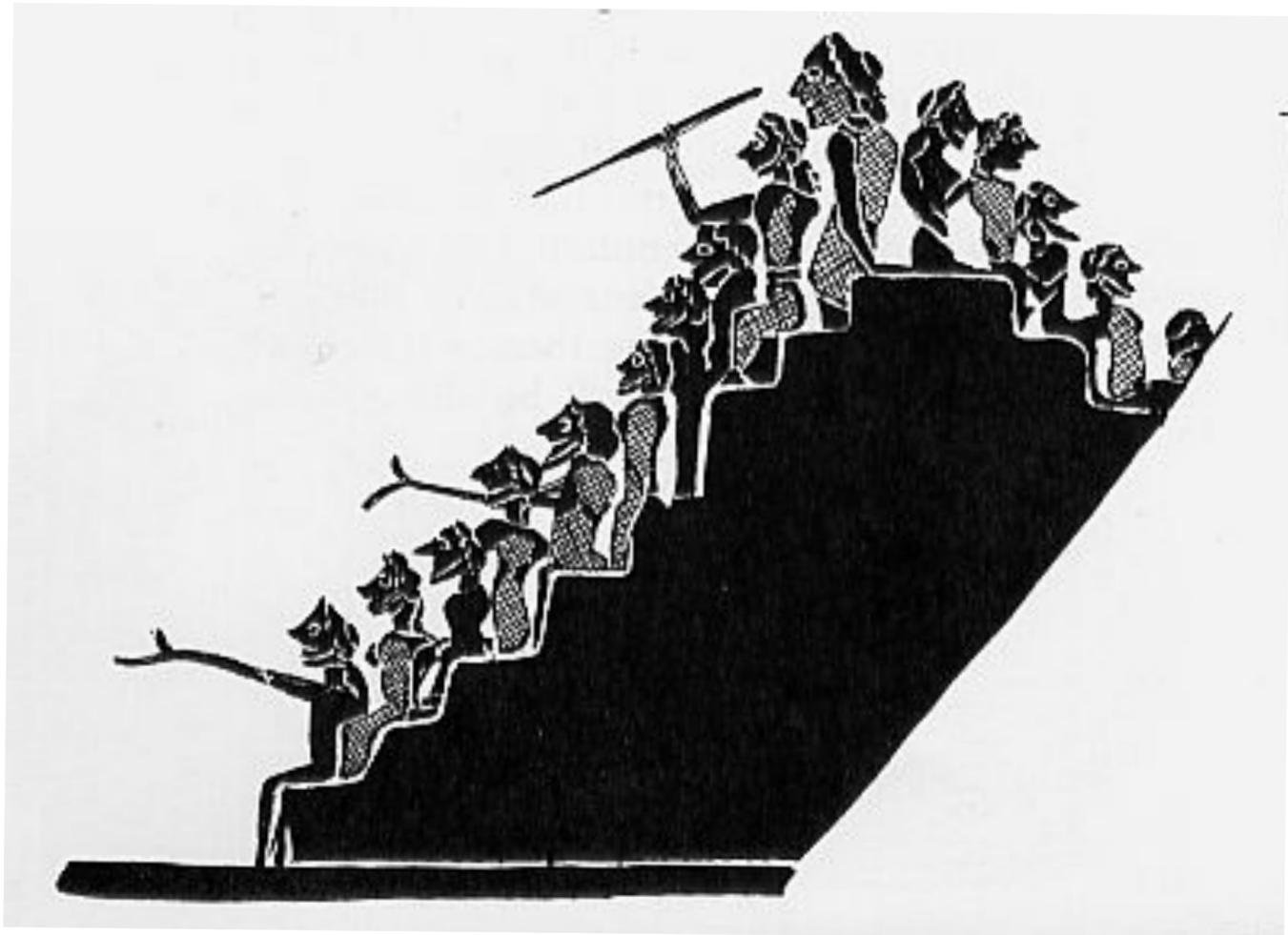


Theatron (sviluppo dell'emiciclo)

La parola *theatron*, da cui deriva nelle lingue moderne il termine "teatro", compare per prima volta in testi e iscrizioni dell'antica Grecia risalenti al V secolo a.C. Si tratta di un sostantivo composto dal verbo *theàomai* che significa "guardare" o più precisamente "contemplare" (nel senso di "vedere senza reagire allo stimolo percepito"), seguito dal suffisso *-tron*, che suggerisce l'idea di "strumento".

Il vocabolo può designare sia il luogo adatto per assistere ad un accadimento (l'evento cerimoniale e spettacolare organizzato), sia la collettività dei presenti che guardano quello spettacolo (gli spettatori). Per questo motivo un attore può dire, ad esempio, che si sta rivolgendo al *theatron*.

Alcune rappresentazioni iconografiche antiche mostrano situazioni in cui gli spettatori si dispongono in modo da ottenere una visuale dall'alto verso il basso. In particolare, un frammento di vaso ateniese del pittore Sofilo (VII secolo a. C.) mostra il pubblico che assiste ad una gara atletica disposto su una rudimentale tribuna probabilmente eretta per l'occasione.





Sviluppo della *skené*

Tangente o secante il cerchio dell'orchestra, ma dal lato opposto al *kòilon*, comincia a comparire per esigenze funzionali (quali, ad esempio, consentire agli attori di cambiare le maschere e i costumi, riporre oggetti e accessori necessari ai singoli episodi, ecc.) una semplice struttura di legno e tela, detta *skenè* (da cui *scaena* in latino, *scena* in italiano, *scene* in inglese).

Il significato originario del termine rimanda a qualcosa come "tenda", "capanna", "baracca".

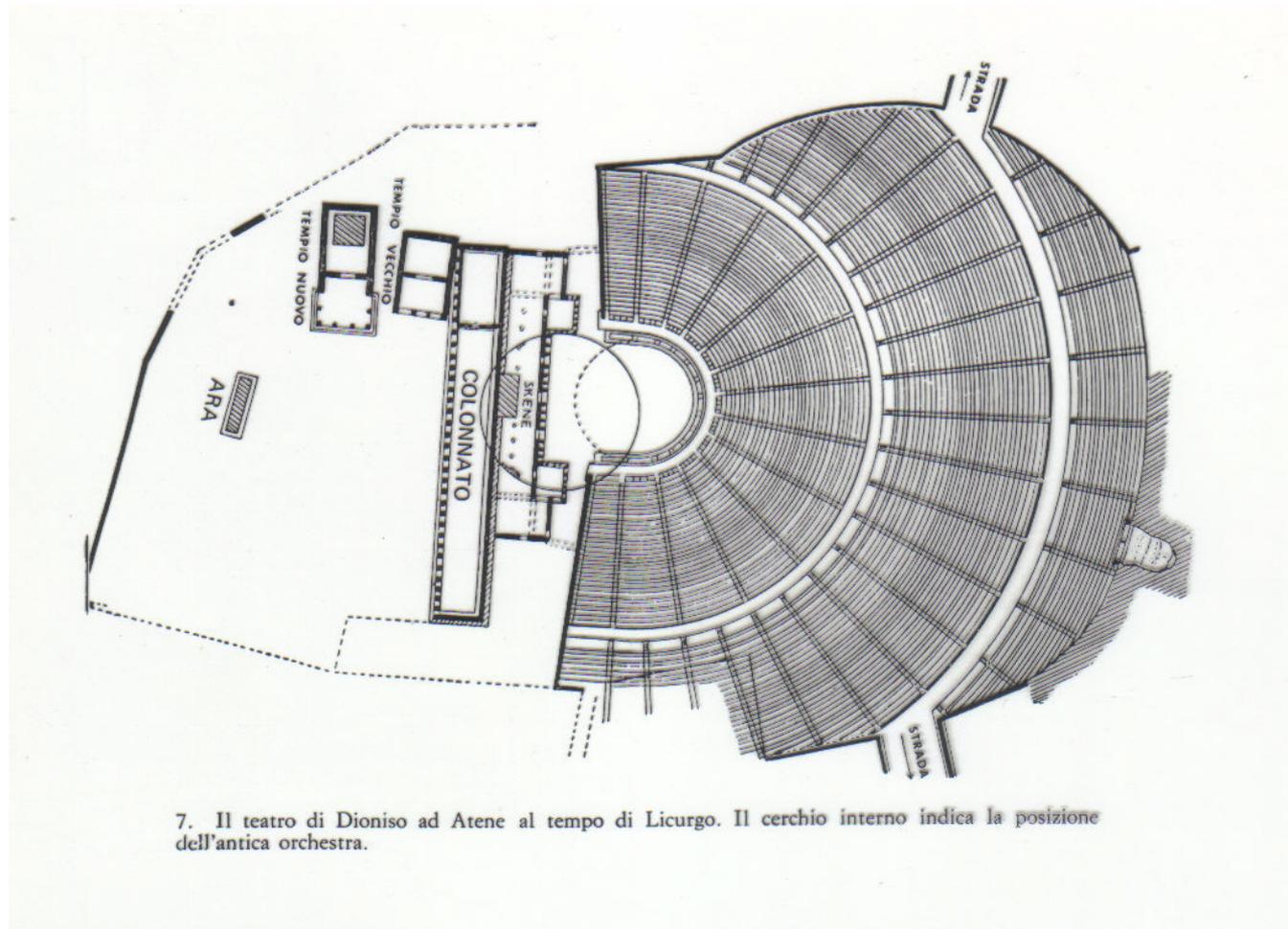


Skenè

In origine, dunque, alle spalle di coreuti e attori non vi era un vero e proprio "fondale", ma forse soltanto una struttura di legno e tela (anche con possibili funzioni acustiche). Questo trova conferma in drammi di Eschilo, come i *Sette a Tebe* e le *Supplici*, che non presuppongono la presenza di edifici e sono ambientati all'aperto.

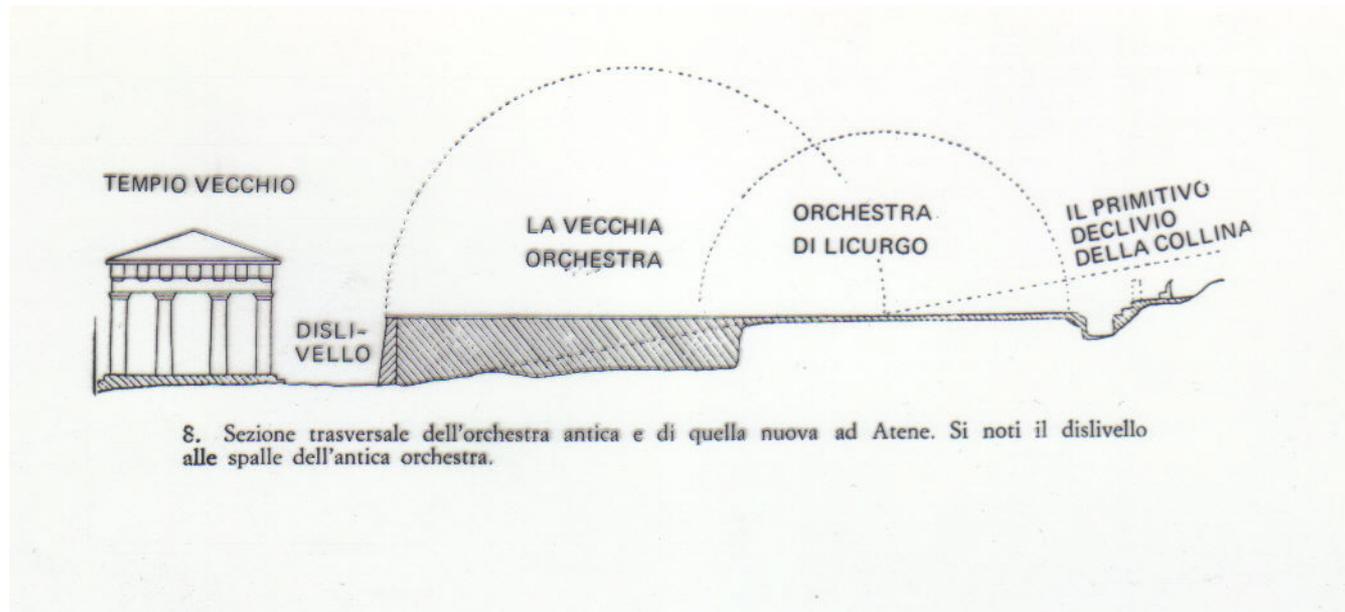
Tuttavia, almeno a partire dall'*Orestea* di Eschilo, quasi tutte le tragedie superstiti presuppongono la presenza di un edificio (un tempio, un palazzo, una abitazione) dalla quale i personaggi possono entrare ed uscire.

Pianta del teatro di Dioniso

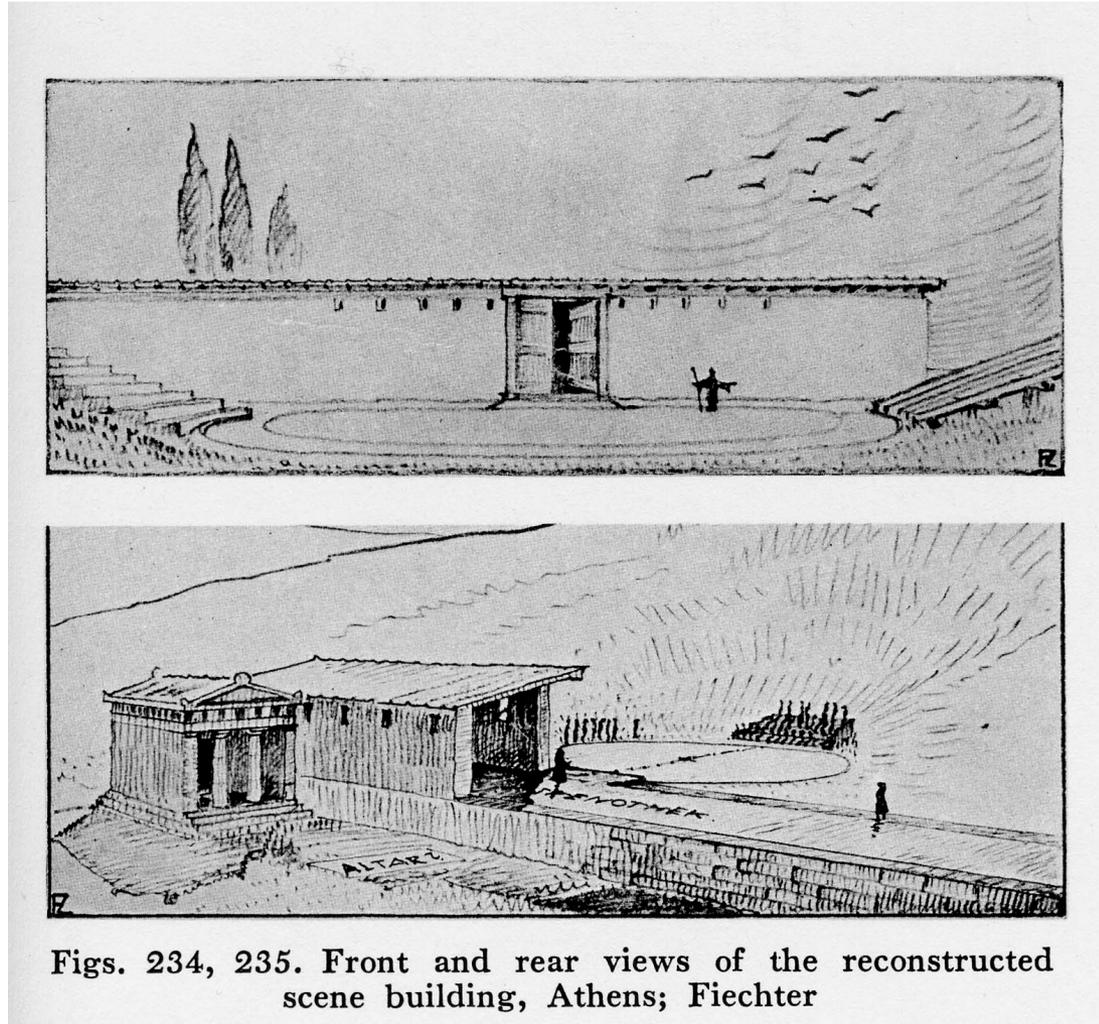


7. Il teatro di Dioniso ad Atene al tempo di Licurgo. Il cerchio interno indica la posizione dell'antica orchestra.

Sezione del teatro di Dioniso



Ricostruzione ipotetica della *skené*



Figs. 234, 235. Front and rear views of the reconstructed scene building, Athens; Fiechter



La messa in scena

Lo spazio visibile

- *orchestra ed eisodoi*
- strutture sopraelevate (*okhtos*/tumulo; *agos*/rialzo)
- con o senza *skenè* (facciata di edificio: legno e tela)
- scenografia (= pittura scenica)
- *theologèion*
- altri arredi mobili: statue, altari, cespugli
- macchine (*mekhane* o *gheranos*; *ekklema*)



La messa in scena

Gli spazi non visibili

■ extrascenico

- adiacente
 - descrizione
 - contatto (visivo/uditivo)
- lontano
 - racconto dell'*anghelos*

■ retroscenico

- descrizione
- comunicazione diretta
 - DENTRO → fuori
 - FUORI → dentro
 - rivelazione visiva

Caratteri essenziali dello spazio scenico

- Nessuna "frattura" (= rigida separazione) fra spettacolo e spettatori
- Circolarità
- Apertura dello spazio





Le opere/i testi

- Ditirambi
- Drammi satireschi
- Commedie
- Tragedie (da circa 1700 a 32 = meno del 2%)



Le tragedie

- **soltanto 32 opere conservate:**

- Eschilo 7 (su circa 80)
- Sofocle 7 (su circa 130)
- Euripide 18 (su circa 90)



Cronologia delle opere di Eschilo

- Persiani (472 a.C.)
- Sette a Tebe (467)
- Supplici (469/459)
- Prometeo (460 ca. ?)
- **Oresteia**
[Agamennone, Coefore, Eumenidi] (458)



Cronologia delle opere di Sofocle

- Antigone (442/441 a.C.)
- Aiace (450/440)
- Edipo Tiranno (430/420)
- Trachinie (420/410)
- Elettra (420/410)
- Filottete (409)
- Edipo a Colono (401, postuma)



Cronologia delle opere di Euripide (I)

- Alcesti (438a.C.)
- Medea (431)
- Eraclidi (430 ca.)
- Ippolito (428)
- Andromaca (429/425)
- Ecuba (424)
- Supplici (423/421)
- Eracle (421/416)
- Elettra (421/416)
- ...



Cronologia delle opere di Euripide (II)

- Troiane (415 a.C.)
- Ifigenia Taurica (414/413)
- Elena (412)
- Ione (413/410)
- Fenicie (410/409)
- Oreste (408)
- Baccanti (407/406: composizione)
- Ifigenia in Aulide (407/406: composizione)



Cronologia delle commedie di Aristofane

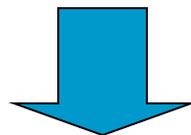
- [Banchettanti] (427 a.C.)
- [Babilonesi (426)
- Acarnesi (425)
- Cavalieri (424)
- Le nuvole (1° versione, 423)
- Le vespe (422)
- La pace (421)
- Gli uccelli (414)
- Lisistrata (411)
- Tesmoforianti (411/410)
- Le rane (405)
- Le donne al parlamento (391)
- Pluto (388)

	Eschilo (525-456)	Sofocle (496-406)	Euripide (485-406)	Aristofane (450ca-385ca)	
472	<i>Persiani</i>				
467	<i>Sette a Tebe</i>				
469/459	<i>Supplici</i>				
460 ca. ?	<i>Prometeo</i>				
458	<i>Agamennone</i>				
458	<i>Coefore</i>				
458	<i>Eumenidi</i>				
442/441		<i>Antigone</i>			
450/440		<i>Aiace</i>			
438			<i>Alcesti</i>		
431			<i>Medea</i>		
430/420		<i>Edipo Tiranno</i>			
430 ca.			<i>Eraclidi</i>		
428			<i>Ippolito</i>		
427				<i>[Banchettanti]</i>	427
426				<i>[Babilonesi]</i>	426
429/425			<i>Andromaca</i>		
425				<i>Acarnesi</i>	425
424			<i>Ecuba</i>	<i>Cavalieri</i>	424
423				<i>Le nuvole (1° red.)</i>	423
423/421			<i>Supplici</i>		
422				<i>Le vespe</i>	422
421				<i>La pace</i>	421
421/416			<i>Eracl</i>		
421/416			<i>Elettra</i>		
420/410		<i>Trachinie</i>			
420/410		<i>Elettra</i>			
415			<i>Troiane</i>		
414				<i>Gli uccelli</i>	414
414/413			<i>Ifigenia Taurica</i>		
412			<i>Elena</i>		
413/410			<i>Ione</i>		
411				<i>Lisistrata</i>	411
411/410				<i>Tesmoforianti</i>	411/410
410/409			<i>Fenicie</i>		
409		<i>Filottete</i>			
408			<i>Oreste</i>		
407/406 (composizione)			<i>Baccanti</i>		
407/406 (composizione)			<i>Ifigenia in Aulide</i>		
405				<i>Le rane</i>	405
401 (rapp.)		<i>Edipo a Colono</i>			
391				<i>Le donne al parlamento</i>	391
388				<i>Pluto</i>	388



L'esecuzione

- Spazio aperto
 - Piena luce
- Presenza costante del coro

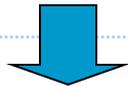


- Assenza di interruzioni
- **Articolazione interna**

Le parti costitutive della tragedia (tipologia)

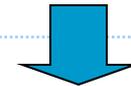
■ Recitate dagli attori

- Prologo
- Episodi
- Esodo



■ Cantate dal coro

- Parodo
- Stasimi



Alternanza regolare di "parlato" e cantato



Schema di successione dei segmenti costitutivi

- **Prologo** (tutto ciò che precede il primo canto del coro)
- **Parodo** (canto d'ingresso del coro)
- **Episodio** (parte, dialogata, tra due canti corali completi)
- **Stasimo** (canto corale completo)
- **Episodio 2.**
- **Stasimo 2.**



Schema di successione dei segmenti costitutivi (2)

- **Prologo** (tutto ciò che precede il primo canto del coro)
- **Parodo** (canto d'ingresso del coro)
- **Episodio** (la parte tra due canti corali completi)
- **Stasimo** (canto corale completo)
- **Episodio 2.**
- **Stasimo 2.**



La cellula "episodio/stasimo"

- Da 2 a 5 cellule
- 3 in Eschilo (con una eccezione)
- 4 o 5 in Sofocle e Euripide
- (ma anche tragedie senza prologo)

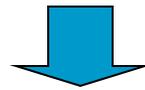


Schema di successione dei segmenti costitutivi

- **Prologo** (tutto ciò che precede il primo canto del coro)
- **Parodo** (canto d'ingresso del coro)
- **Episodio** (la parte tra due canti corali completi)
- **Stasimo** (canto corale completo)
- **Episodio 2.**
- **Stasimo 2.**
- ... (altre cellule episodio/stasimo in numero variabile)
- **Esodo** (la parte cui non segue un canto corale)

Un "canto corale completo"

- Spesso è difficile stabilire se un pezzo corale debba essere considerato uno *stasimo* oppure come un semplice *intervento corale*
- *Analisi metrica*: un pezzo corale ha sempre funzione divisoria (è quindi da considerare uno **stasimo**) se è strutturato in forma **strofica**



- **FORMA STROFICA**: successione di coppie di versi di identica struttura metrica
 - da *strefein*: "volgere", "rivolgersi"



L'episodio

- Entrate e uscite dei personaggi
- *Epeisodion*: l'arrivo di un personaggio
 - che spesso narra eventi accaduti in luoghi lontani o comunque *extrascenici*: il "messaggero"
 - ingressi/uscite dei personaggi articolano gli episodi al loro interno → "scene" o "presenze"
- Dialogo tra personaggi
(o fra personaggio e corifèo, il capo del coro)



Morfologia delle parti recitate (1)

- *Rheseis*: discorso di una certa ampiezza, talora in forma di monologo, più spesso inserito all'interno di un dialogo
- **Sticomitia**: sequenze alterne di singoli versi recitati da due interlocutori che si confrontano in un dialogo particolarmente serrato



Le Rheseis

- crescita costante, nel tempo, delle *rheseis* rispetto alle parti corali (liriche e cantate)
- funzioni principali:
 - ✓ informativa
(*rheseis anghelikai*)
 - ✓ iussiva/parenetica
(ordini, sollecitazioni, preghiere)
 - ✓ riflessiva
(ragionamenti, riflessioni)

Morfologia delle parti liriche (che non sono canti corali)

- **Amebeo lirico:** le due parti (spesso coro e attore; ma anche due attori) si esprimono entrambe attraverso il canto
- **Amebeo lirico-epirrematico:** al canto di una parte (di solito il coro) l'altra risponde con battute "parlate"
- **Kommos:** canto antifonale di carattere funebre (*threnos*, ovvero pianto rituale) in cui un solista intona il lamento e il coro risponde



Il coro

- Peculiarità più rilevante della tragedia greca.
- Elemento primigenio (derivazione della tragedia da una performance di tipo corale: ditirambo)
- "Autonomizzazione" progressiva dell'*exarhkon* (il capo del coro: *corifeo*)
- Personaggio collettivo e anonimo («Noi»/«Io»)



Il coro

Composizione, presenza e movimenti

- **Composizione:**
 - 12 coreuti in Eschilo
 - portati a 15 da Sofocle
- **Costume**
- **Ingresso ed esecuzione delle parti corali**
- **I movimenti**
 - in formazione (*zuga e stoikhoi*)
 - in fila
 - *sporaden*
- **I "passi" (*phorai*) e le "figure" (*skemata*) di danza**



Il coro e l'azione drammatica

- Il coro è sempre presente in scena (salvo rare e temporanee eccezioni)
- Il coro "coopera" (*synagōnizesthai*) all'azione tragica
- Due questioni importanti:
 - Tipologia dei rapporti coro/attore
 - Gradi di coinvolgimento nella vicenda



Tipologia dei rapporti coro/attore

- Annuncio dell'arrivo di un personaggio
- Dialogo in versi recitativi con l'attore
- Dialogo lirico tra il coro e l'attore
(lamento funebre)
- Dialogo lirico-epirrematico
- Pezzi corali (senza dialogo) che si rapportano a un attore



Coinvolgimento del coro

- A volte il coro è parte integrante dell'azione → *personaggio attante*
- A volte il coro non interviene pienamente nell'azione ma piuttosto commenta, soffre, riflette → *espressione della collettività*
- A volte il coro appare pressochè dissociato dall'azione tragica (opere più tarde; specialmente in Euripide)



Chi "rappresenta" il coro?

- Personaggio "attante" (meno frequente):
 - stranieri
 - divinità
- Voce di commento (più frequente):
 - persone che rappresentano la cittadinanza del luogo in cui la vicenda è ambientata
 - anziani
 - donne (in cattività/in servitù)

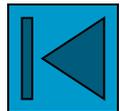


Le azioni del coro

- consiglio / dissuasione
- ammonimento / conforto
- complicità / benevolenza

Le funzioni espressive del coro

- Le risonanze emotive della vicenda
 - lamento (a. gruppo familiare; b. comunità)
 - attesa/paura
 - preghiera
 - gioia (*iporchema* sofocleo)
- Approfondimenti concettuali
- Completamento mitico





L'attore: *hupokritès*

- Etimologia del termine *hupokritès*
- Il processo di "autonomizzazione" del capo del coro
- Eschilo introduce il secondo attore:
possibilità di contrasto ideologico
 - uomo/donna
 - famiglia/collettività
 - religione/stato
- Sofocle introduce il terzo attore



L'attore in scena

- La maschera
- Il costume
- La recitazione
- Movimenti e gestualità



La regola dei tre attori

- Tre attori per più personaggi
 - Eschilo: da 2 a 7
 - Sofocle: da 5 a 9
 - Euripide: da 7 a 11
- Distribuzione delle parti
- Personaggi muti e comparse

Le tecniche: la *choreia*

- La *choreia*: unione consustanziale di poesia, musica, danza
 - Poesia/parola: tre modalità
 - Espressione parlata (*cataloghè*)
 - Espressione lirica cantata (*melos*)
 - Espressione intermedia (*paracataloghè*)
 - Musica: monodia accompagnata dall'*aulos*
 - Danza: passi, figure, "pantomime"

