

La Tragedia.

Problema fra i più controversi della filologia classica è quello dell'origine della tragedia. Le Fonti sono troppo contraddittorie per permetterci una soluzione.

Secondo alcune Fonti c'è la data del 524 a.C., quando **Tespi** avrebbe rappresentato la **prima tragedia** ad Atene. Ma ciò è **una convenzione**, perché la prima tragedia si ha quando un uomo lascia la propria identità, riveste quella di un personaggio del passato e si contrappone al Coro, coinvolgendo emotivamente e psicologicamente tutto il pubblico e quindi rendendolo parte integrante della rappresentazione stessa. La tragedia nasce quando lo spettatore scopre che nell'azione teatrale egli può vivere un'altra realtà, diversa dalla propria, ma che in ultima analisi rivela la **sua** realtà, attraverso il monito, sempre presente nella tragedia, che la vita umana è dolore. Questa rivelazione della **propria** condizione, l'uomo-spettatore, la può sostenere solo filtrata e rispecchiata nella finzione del dramma, quasi a consolarsi che il dramma non è cosa reale e quindi anche il proprio dolore viene ad essere, in certo modo, esorcizzato e accettato.

Secondo **Aristotele** la tragedia nasce nel **ditirambo** e dai suoi **exàrchontes**. Egli ci dice che fu **Arione di Metimna ad inventare la tragedia** ed a comporre ditirambi, i quali prendevano nome dal Coro. Aristotele ci informa anche che fu sempre Arione ad introdurre i **satiri** che, appunto, dicevano parole in metro ditirambo.

L'esecuzione dei ditirambi sarebbe l'occasione per la nascita della tragedia e così si confermerebbe il dato storico, secondo il quale la tragedia si sviluppa nell'ambito del **culto dionisiaco**.

La **seconda teoria** (è significativo per essa un passo di Erodoto) parla di **Cori tragici** per celebrare i **patimenti (pàthea)** di un eroe.

Tanto è che nella tragedia ha un ruolo fondamentale il **lamento sul morto eroe**.

Queste due teorie non si escludono, ma sono i prodromi di qualcosa che le trascende entrambe: la tragedia stessa.

Localizzazione.

Si è soliti riportare la preistoria della tragedia (la proto-tragedia) in ambiente **dorico**.

Aristotele dice che il nome “**drama**” deriva dal dorico “**dran**” “**fare/agire**”, mentre gli Ateniesi dicevano “**pràttein**”.

Ma gli Ateniesi rivendicano, della tragedia, la paternità assoluta, anche se la lingua in cui parla il Coro è la lingua dorica.

Il nome.

La prima parte del nome va messo in rapporto con “**tràgos**” “**capro**”, quindi:

- 1) ‘Canto sul capro’; animale-totem a cui è assimilato Dioniso.
- 2) ‘Canto per il capro’; come premio per un componimento poetico.
- 3) ‘Canto dei coreuti mascherati da capri’; questa terza interpretazione ci riporta al **dramma satiresco**.

Aristotele mette in connessione, in modo non affatto chiaro, tragedia e dramma satiresco, e dice che la prima, discende dal secondo.

Dramma satiresco.

Esso è uno spettacolo sicuramente più primitivo rispetto alla tragedia e alla commedia. Il tipo di rappresentazione è a carattere **pastorale** con maschere, i tratti delle quali sono antichissimi.

In origine si hanno gruppi di satiri (metà uomini, metà capri) insieme al **padre Sileno**, che ballano e cantano in onore di Dioniso.

Forse erano riti di iniziazione, legati alla fertilità (vi era infatti la presenza del **fallo**).

Con il tempo si perde la capacità di capire le parole ed i gesti. Per questo si viene a creare l'esigenza del **corifèo**, il quale, staccandosi dal Coro, spiega agli astanti cosa viene detto e cosa viene fatto.

A questo punto, con la presenza del corifèo, il quale, verosimilmente, inizia un dialogo con un attore, o con il Coro stesso, nasce il **dramma satiresco**.

Argomento del dramma satiresco.

In un primo tempo gli argomenti del dramma satiresco (la nascita del quale viene attribuita a Pratina -inizi V sec. a.C., come si è detto), erano solo i **culti dionisiaci**. In un secondo tempo furono introdotti **temi epici**, per cui la presenza dei satiri stonava troppo con il tema trattato.

Questo è il motivo per cui nasce il personaggio del **Papposileno** (padre dei satiri) che in certo modo giustificava le 'azioni stonate' dei satiri.

Ai tempi di Eschilo, Sofocle, Euripide, era in uso presentare, insieme alle tre tragedie, anche un dramma satiresco.

Struttura della tragedia.

Inizialmente l'attore ha un ruolo subordinato al Coro e interloquisce con esso, anziché con un altro attore. In questo si vede riflessa la tipologia socio-psicologica della struttura connettiva della Comunità. Nella quale il singolo non ha importanza, se non come parte di un mosaico che crea

l' 'intelaiatura' costitutiva della Comunità-gruppo. È infatti il **gruppo** che ha maggiore rilievo, mentre l'individuo si caratterizza solo ed esclusivamente al suo interno. Ciò si può vedere molto chiaramente nell'**Iliade**, dove ogni singolo personaggio si preoccupa, non già di se stesso, ma di come può essere giudicato dalla Comunità riguardo al proprio operato. Si pensi a tale proposito a '**Iliade, libro VI**', dove assistiamo al saluto fra Ettore e la moglie di lui,

Andromaca. Mentre la donna, con il figlioletto in braccio, prega il marito di non andare contro Achille, perché teme per la sua vita, e rammenta all'uomo i suoi doveri di marito, di padre e di figlio, facendogli presente che lui verrà ucciso dai Greci e lei, rimasta vedova, sarà venduta come schiava; il figlio loro, Astianatte, forse verrà ucciso; i genitori di lui, Priamo ed Ecuba, non avranno più chi li difenderà. A tutto questo Ettore risponde:

II, VI – 430,3. *” E allora Ettore, elmo abbagliante rispose: ‘Anche io penso a tutto questo, donna. **Ma ho troppa vergogna dei Troiani e delle Troiane trascinatrici di peplo, se resto come un vile lontano dalla guerra.**”*

Ecco un caso eclatante e tipico di come l'individuo non conti niente, nella sua singolarità, ma possa trovare la propria identità solo nell'ambito del **gruppo**.

In seguito, con il passare del tempo e mutando la realtà socio-culturale del “gruppo-struttura”, venendo cioè a disgregarsi sempre di più quest'ultimo, perchè, per motivi vari, l'uomo **si stacca come cellula singola** da esso, e all'improvviso si trova a fare 'cose' da sé e per sé (si pensi al fiorire dei commerci; delle arti; del libero scambio), così che viene a nascere in lui un senso completamente nuovo, quale **l'appartenenza al sé, rispetto al clan**, e ciò gli fa percepire fortemente la sua peculiare **individualità**; ecco che a questo punto muta anche il rapporto tra attore e Coro.

Adesso prende molta più importanza l'attore (e ce ne sono 3, non più 1 solo), mentre il Coro tende a diventare quasi uno sfondo scenico.

Gli attori interloquiscono fra loro ed il Coro fa da struttura coreografica (di qui anche l'etimologia della parola 'coreografia'). La differenza fra Coro e attori viene accentuata anche dall'uso della metrica che è diversa per l'uno, e per gli altri.

Gli attori parlano in **trimetri giambici** (_ _ / **X U**), metro che produce una cadenza molto vicina al parlato: come se fosse una filastrocca (si confronti l'uso del trimetro giambico nella filastrocca in lingua italiana: **“qui – cò min – cia / l'av – vèn – tu – ra / del – Si – gnor – Bo /**

na – vèn – tu – ra”) e NON SONO ACCOMPAGNATI DALLA MUSICA, mentre il Coro è sempre accompagnato dal suono del flauto.

La funzione del Coro è anche quella di spiegare al pubblico azioni e reazioni che avvengono sulla scena, le quali, per motivi vari, non sono di facile e immediata comprensione.

il Coro è neutrale rispetto agli attori e alle loro azioni.

Struttura interna della tragedia.

- 1) **Parte iniziale**; si ha **prima** che entri il Coro. Questa parte si chiama **PROLOGO**.

A partire da Eschilo e Sofocle, il PROLOGO è un dialogo fra due personaggi che spiegano la

trama del dramma.

- 2) **Πάροδος – pàrodos**. È il canto dei due semi-cori che entrano nell'orchestra, dai due passaggi laterali fra scena e orchestra, appunto i **πάροδοι “ingressi”**. La **Πάροδος** continua l'esposizione del dramma, iniziata nel Prologo.
- 3) **Coro**. Dopo il suo ingresso rimane **fermo** e ogni suo canto successivo si chiama **Στάσιμον – Stàsimon – “fermo”**.
- 4) Tra la Πάροδος ed il primo Στάσιμον, e poi fra quelli successivi, si hanno gli **ATTI** (da 3 a 7), che sono la recitazione vera e propria degli attori.
- 5) **Ἔξοδος – Èxodos – “uscita”**; è la parte finale del dramma e si ha dopo l'ultimo **Στάσιμον**.

Il Coro conclude, con un breve canto, l'ultima scena.

Alcuni cenni liberamente rivisitati e ampliati, tratti da un seminario teorico della Prof.ssa Marina Manciocchi, sulla tragedia ed il mondo greco del V sec. a.C.

La tragedia nasce in forma di canto e di danza **corali**. In una fase molto arcaica, venne inserito un attore, il quale nasce enucleato dal Coro e con esso dialoga.

Con Eschilo (V sec. a.C.) appaiono il **2° e 3° attore**. Infatti con Sofocle, il 3° attore è già ben insediato al proprio posto. I testi della tragedia **erano imparati a memoria dagli attori e dal pubblico, giacchè non esisteva un lavoro scritto da diffondere**.

Licurgo (390 – 325 a.C., statista Ateniese) fu il primo che fece **scrivere** i testi delle tragedie. È ancora Licurgo che permette agli attori di organizzarsi in **“associazioni”**; essi giravano per le colonie facendo le loro rappresentazioni.

Nel V sec. a.C. i cittadini maschi sono completamente assorbiti dalla vita politica e rappresentano il tessuto connettivo della **πόλις – pòlis – “città”**.

Gli uomini liberi seguivano questo iter.

Dai 18 ai 20 anni si sottoponevano ad addestramento militare.

Dai 20 ai 60 anni erano **soldati** e membri dell’ **“ecclesia”**, che era l’assemblea depositaria di tutti i diritti. All’interno dell’ ecclesia venivano scelti i **giudici, gli arconti, gli strateghi**; e fra coloro che avevano compiuto i 35 anni venivano scelti i **500** che andavano a costituire la **βουλή – bulè – che era il Consiglio Supremo**.

Il cittadino, dunque, è partecipe totalmente di ogni aspetto della collettività e **non ha a disposizione tempo privato**. La πόλις è gestita dai cittadini, e per questo motivo la libertà di pensiero e di azione è molto controllata. Infatti ogni uomo di cui si sospettasse un’eccessiva ambizione nell’esercizio delle pubbliche funzioni, veniva **“ostracizzato”** (vedi infra), cioè allontanato per 10 anni dalla città. Era questa una penalità preventiva, in quanto

non puniva una colpa, ma serviva a prevenirla. Molto si curava questo aspetto: che l'uomo non andasse oltre il consentito. Ci offre esempi di tale linea socio-politica la filosofia delfica, la quale consiglia/ordina

– –
ἄυτον – ghnòthi se àuton – “conosci te stesso”. E anche Solone ci istruisce in questo senso. Egli nella sua opera l' **“inno alle Muse”** avverte l'uomo di non essere **ἕβριστής – ubristès – “smodato/tracotante”**, perché questo è un atteggiamento che dispiace molto agli dèi, i quali puniscono tale uomo e, ricorda Solone, può passare anche molto tempo, prima che giunga la punizione, ma bisogna tenere sempre ben presente che **“Zeus punisce, anche se tardi”**. Per questo motivo le colpe dei padri ricadono sui figli.

Ci istruisce in tal senso Eschilo, soprattutto nella tragedia **“Persiani”(472 a.C.)**, dove parla di uomini (i Persiani, appunto) che hanno fatto cose andando oltre il lecito consentito agli umani, e per questo sono stati puniti (vedi infra). Eschilo ci insegna tale verità anche nella tragedia **“Orestea”(458 a.C.)** dove a causa della illecità dei gesti compiuti, Agamennone sarà duramente punito dagli dèi, addirittura con la morte (vedi infra).

Sempre Eschilo continua ad istruire il suo pubblico in questo insegnamento, di non 'dispiacere' agli dèi, anche nella tragedia **“Prometeo Incatenato”** (anni '60 – vedi infra).

Sofocle ci insegna che a sfidare gli dèi si cade nella loro tenace trappola; è il caso della tragedia **“Èdipo re”**. E così via.

Si doveva tenere l'uomo sottomesso ad una **paura preventiva**, affinché esso non cadesse nelle tentazioni della smodatezza e della illecità; cose entrambe, che avrebbero arrecato danno al tessuto connettivo di cui egli faceva parte: la πόλις.

Non esisteva, in questa società completamente al maschile, nessuna forma di educazione per le donne. I bambini venivano presi “in gestione” dalla comunità dei maschi e tolti alle madri all'età di 6/8 anni. Veniva loro insegnato lo studio della letteratura, la scrittura, la musica, la grammatica e la danza.

È molto facile capire come, in un mondo del tutto privo del 'femminile', prosperasse l'omosessualità, vissuta semplicemente come un fatto di costume e addirittura considerata molto importante nell'ambito educativo. Sembra che essa fosse stata introdotta dai Dori.

E questi, che da bambibi diverranno uomini, saranno i fruitori del teatro.

Nel VI sec. a.C. Solone **emana delle leggi per le donne**, o meglio, contro le donne!

Egli intanto distingue le "donne per bene", dalle prostitute. Poi impone come legge, che il tutore (ogni donna doveva averne uno: padre, marito, fratello) possa **vendere** la donna non sposata che avesse perso la verginità.

Con altre leggi, poi, regola la durata e la quantità delle passeggiate che le donne – sempre rigorosamente accompagnate da un'ancella! – potevano fare. È sempre lui che decide che tipo di nutrimento e quali bevande siano consone per la popolazione femminile.

Anche nel V sec. a.C. tutto sarà identico per le donne; esse sono sempre considerate alla stregua degli schiavi, infatti non hanno alcun diritto. Non possono avere beni e devono stare sempre sotto la tutela di un uomo.

Ma c'era una città, la città cretese di **Gortina**, dove le donne erano proprietarie della loro dote!

Addirittura era un loro compito amministrare i propri beni e **quelli del marito**. Queste donne potevano divorziare, se e quando lo ritenessero opportuno. Era punita severamente la violenza carnale. Sceglievano loro stesse liberamente il marito!

Ad Atene invece la donna vive fra le mura di casa. Le case sono buie, umide e malsane; per questo tante di loro si ammalano e muiono. Solamente le prostitute come le **etèree**, sono donne libere, ma **non sono greche**. Esse avevano accesso persino alla vita intellettuale e ricevevano una istruzione.