CAPITOLO

4

Nascita del teatro: Dioniso, la città, la tragedia

«τὰ δ᾽ ἄλλα σιγῶ· βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας / βέβηκεν»
— Eschilo, Agamennone 36–37 (traduzione della redazione: «Del resto taccio: un grosso bue mi sta sulla lingua»)

OBIETTIVI

1. ricostruire le origini della tragedia e della commedia a partire dalla testimonianza di Aristotele, distinguendo i dati delle fonti dalle ipotesi antiche e moderne;
2. conoscere le feste di Dioniso, le istituzioni della gara drammatica (arconte, coregia, tetralogia, giudici) e lo spazio del teatro di Dioniso;
3. riconoscere le parti di una tragedia e i modi del dialogo drammatico (ῥῆσις, sticomitia, κομμός);
4. leggere in lingua originale due passi della *Poetica* e il prologo dell'*Agamennone*, scandendo il trimetro con le sue soluzioni;
5. riconoscere i tratti della lingua tragica: l'attico del dialogo con il suo colore poetico e l'α «dorico» delle parti corali;
6. tradurre un passo di Lisia sulle spese di un corego e collegarlo alla vita civile di Atene.

INDICE DEL CAPITOLO

4.1 Storia letteraria: le origini e le istituzioni del teatro 2
4.2 Antologia: Aristotele sulle origini e la scolta di Eschilo 10
4.3 Letture in traduzione e critica: che cosa resta del teatro 17
4.4 Lingua: il trimetro giambico in scena e la lingua della tragedia 21
4.5 Laboratorio di traduzione 26

Greco 4 · Parte II · Il teatro · versione 1.0
Capitolo 4: Nascita del teatro: Dioniso, la città, la tragedia · pagine 163–200 del volume completo · estratto per lo studio

Una notte di primavera del 458 a.C., sul pendio meridionale dell'acropoli di Atene, qualche migliaio di cittadini aspetta l'alba seduto sulle gradinate. Davanti a loro, sul tetto di un edificio di legno, un uomo sdraiato sui gomiti come un cane da guardia comincia a parlare: è la scolta del palazzo degli Atridi, che da un anno spia l'orizzonte in attesa di un fuoco. Così si apre l'*Agamennone* di Eschilo, il primo dramma della sola trilogia tragica che possediamo intera. Per capire quello che accade in quel momento bisogna sapere chi ha pagato il coro, chi ha scelto il poeta, chi giudicherà la gara, perché gli attori portano la maschera e perché la scolta parla in un verso che Aristotele chiamava «il più adatto alla conversazione».

Questo capitolo apre la seconda parte del volume, dedicata al teatro. Nel primo volume (*Greco 1*, cap. 12) hai conosciuto le parti dell'edificio teatrale, il corego, il coro, gli attori e le maschere; in *Greco 3*, cap. 9 hai imparato lo schema del trimetro giambico e del tetrametro trocaico. Qui il quadro si allarga: le origini del dramma secondo la *Poetica* di Aristotele, le feste e le regole della gara, lo spazio scenico, le parti della tragedia, e poi la lettura metrica del trimetro con le sue soluzioni. Nel Laboratorio un cittadino ateniese elenca davanti ai giudici quanto gli è costato fare il corego.

4.1 Storia letteraria: le origini e le istituzioni del teatro

4.1.1 Dioniso e le origini: che cosa dice Aristotele

Tragedia e commedia sono nate ad Atene, in onore di Dioniso, e ad Atene hanno avuto la loro forma classica nel V secolo a.C. Il resto, cioè il modo in cui sono nate, è uno dei problemi più discussi della filologia classica, perché le fonti sono poche e tarde. La più autorevole è la *Poetica* di Aristotele, scritta intorno al 330 a.C., più di due secoli dopo i primi spettacoli. Nel capitolo 4 il filosofo afferma che tragedia e commedia nacquero da un'origine «improvvisata» (αὐτοσχεδιαστική): la tragedia «da coloro che intonavano il ditirambo», la commedia «da coloro che intonavano i canti fallici», canti processionali per la fertilità, che portavano in corteo un fallo, simbolo del dio, e che ai suoi tempi si eseguivano ancora in molte città. Leggerai il passo in greco nell'Antologia.

Il ditirambo era il canto corale per Dioniso che conosci da *Greco 3*, cap. 11. Il «capo» (ὁ ἐξάρχων) che lo intonava e a cui il coro rispondeva sarebbe diventato, secondo questa ricostruzione, il primo attore: da un canto narrativo eseguito da un coro si passa a un dialogo tra un personaggio e il coro, cioè a una storia rappresentata. Aristotele aggiunge che la tragedia, «dopo aver subito molti mutamenti, si fermò, quando ebbe raggiunto la sua natura»: per lui la storia di un genere è uno sviluppo verso la forma compiuta, come quella di un organismo. In un passo successivo dice anche che la tragedia acquistò solennità tardi, «per essersi trasforma-

ta da qualcosa di satiresco» (ἐκ σατυρικοῦ), e che all'inizio usava il tetrametro trocaico, più adatto alla danza, prima di adottare il trimetro. Che cosa intendesse con «satiresco» non è chiaro, e la questione è ancora aperta.

Le altre notizie vengono da autori ancora più tardi e vanno lette come tradizioni. Erodoto (V 67, 5) racconta che a Sicione, nel Peloponneso, all'inizio del VI secolo si onoravano le sventure dell'eroe Adrasto con «cori tragici» (τραγικοῖσι χοροῖσι), finché il tiranno Clistene di Sicione li restituì a Dioniso; lo stesso storico dice che Arione, a Corinto, fu il primo a comporre un ditirambo, a dargli un nome e a farlo eseguire da un coro (I 23). Ad Atene la tradizione colloca la prima tragedia con un attore separato dal coro: il suo autore sarebbe stato **Tespi**, che secondo una cronaca su marmo del III secolo a.C., il cosiddetto *Marmor Parium*, vinse per primo una gara tragica in città intorno al 534 a.C., sotto la tirannide di Pisistrato. Plutarco racconta perfino un incontro tra il vecchio Solone e Tespi (lo leggerai negli esercizi), e Orazio, nell'*Arte poetica* (vv. 275–277), parla di un Tespi che portava in giro le sue rappresentazioni sui carri, con gli attori che avevano il viso tinto di feccia di vino. Sono notizie da riferire con la formula «secondo la tradizione»: il carro di Tespi, per esempio, è una tradizione romana.

Anche il nome del genere è discusso. τραγῳδία è un composto di τράγος «capro» e ᾠδή «canto». Gli antichi e i moderni lo hanno spiegato in due modi principali: «canto per il capro», perché un capro sarebbe stato il premio della gara o la vittima del sacrificio; oppure «canto dei capri», perché i coreuti sarebbero stati travestiti da esseri caprini, forse i satiri del seguito di Dioniso. Nessuna delle due spiegazioni si può dimostrare, e qui non scegliamo. κωμῳδία invece è con ogni probabilità il «canto del κῶμος», il corteo festoso e allegro di chi aveva bevuto, che percorreva le strade in onore di Dioniso.

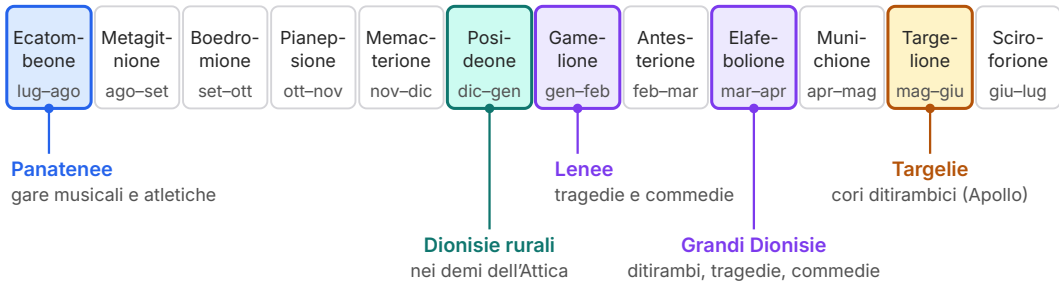
Accanto alla tragedia nacque il **dramma satiresco** (σάτυροι, σατυρικὸν δρᾶμα): un dramma breve, con un mito eroico trattato in tono scherzoso e un coro di satiri, creature metà uomini e metà animali, con orecchie e coda di cavallo, guidati dal vecchio Sileno. Secondo la tradizione lo introdusse ad Atene Pratina di Fliunte, alla fine del VI secolo. Ogni poeta tragico ne presentava uno dopo le sue tre tragedie, come vedrai fra poco.

4.1.2 Le feste di Dioniso e la gara

Ad Atene il teatro non era un intrattenimento quotidiano: tragedie e commedie si rappresentavano soltanto durante alcune feste di Dioniso, come parte del culto, e sempre in forma di gara (ἀγών). La festa principale erano le Grandi Dionisie, o Dionisie «in città» (τὰ ἐν ἄστει Διονύσια), nel mese di Elafebolione, tra marzo e aprile, in onore di Dioniso Eleutereo, il dio venerato nel santuario accanto al teatro. La seconda erano le **Lenee** (τὰ Λήναια), una festa invernale del mese di Gamelione, tra gennaio e febbraio, con un programma più ridotto e un pubblico quasi soltanto ateniese, perché d'inverno si navigava poco. A queste si aggiungevano le Dionisie rurali, celebrate nei demi dell'Attica, alcuni dei quali avevano un proprio teatro. Il calendario della Figura 4.1 colloca le feste nell'anno attico, che cominciava d'estate.

Il calendario attico: le feste con gare corali e drammatiche

L'anno attico cominciava d'estate; i mesi erano lunari, la corrispondenza con i nostri è approssimativa.



Nel Laboratorio il parlante vince alle Targelie «nel terzo mese» dopo le Dionisie: Elafebolione → Munichione → Targelione.

Figura 4.1 Il calendario delle feste ateniesi con gare corali e drammatiche. I mesi attici erano lunari: la corrispondenza con i nostri mesi è approssimativa.

Le Grandi Dionisie duravano più giorni. Secondo la ricostruzione più diffusa, si aprivano con una grande processione (πομπή) e con i sacrifici, proseguivano con le gare dei ditirambi (dieci cori di uomini e dieci di ragazzi, uno per ciascuna delle dieci tribù) e si chiudevano con le rappresentazioni drammatiche. Le commedie entrarono nella gara ufficiale nel 486 a.C.; nel V secolo concorrevano di solito cinque poeti comici, con una commedia ciascuno. Pochi giorni prima della festa, nel **proagone** (προαγών), i poeti presentavano al pubblico i drammi che avrebbero portato in scena, dall'età di Pericle in poi nell'Odeion che egli aveva fatto costruire accanto al teatro.

La gara tragica coinvolgeva tre poeti. Ciascuno portava in scena, in una sola giornata, una **tetralogia** (τετραλογία): tre tragedie e un dramma satiresco. Le tre tragedie potevano raccontare tre momenti di una stessa storia, formando una «trilogia legata»: è il caso dell'*Orestea* di Eschilo (458 a.C.), formata da *Agamennone*, *Coefore* ed *Eumenidi*, seguite dal dramma satiresco *Proteo*, perduto. Ma la trilogia legata è un'abitudine di Eschilo, non una regola della gara: già Sofocle ed Euripide presentavano di norma tre tragedie su miti diversi.

Prima che cominciassero le tragedie, la città metteva in scena sé stessa. Le fonti antiche ricordano le libagioni offerte al dio dai dieci strateghi, l'esposizione nell'orchestra del tributo pagato dagli alleati della lega delio-attica (Isocrate, *Sulla pace* 82) e la sfilata degli orfani di guerra, cresciuti a spese pubbliche, che ricevevano un'armatura completa (Eschine, *Contro Ctesifonte* 154). Il teatro di Dioniso era dunque anche il luogo in cui Atene mostrava ai cittadini e agli stranieri la propria potenza, la propria ricchezza e la propria idea di comunità.

Alla fine delle rappresentazioni dieci giudici (κριταί), sorteggiati uno per tribù da una lista preparata in anticipo, scrivevano su tavolette la loro graduatoria; secondo alcune fonti contava-

no soltanto cinque voti, estratti a sorte. Plutarco racconta che nel 468 a.C., alla prima gara di Sofocle, l'arconte fece giudicare la gara dagli strateghi, Cimone e i suoi colleghi, e che il giovane poeta vinse (*Cimone* 8, 7–8). Il premio era soprattutto l'onore: il nome del vincitore, con quello del corego, era registrato nelle **didascalie** (διδασκαλίαι), documenti ufficiali poi copiati in iscrizioni e raccolti da Aristotele in un'opera perduta. Il nome viene da διδάσκω «insegnare»: il poeta istruiva il coro e metteva in scena il dramma, ed era insieme autore, compositore, coreografo e spesso attore. Intorno alla metà del secolo, secondo le liste dei vincitori conservate su pietra, si istituì anche un premio per il miglior attore tragico.

4.1.3 La coregia e le altre liturgie

Lo spettacolo era un affare pubblico. L'arconte eponimo (per le Lenee l'arconte re), appena entrato in carica, sceglieva i tre poeti tragici a cui «dare il coro» (χορὸν διδόναι): il poeta «chiedeva un coro» (χορὸν αἰτεῖν) presentando i propri drammi. Lo stesso magistrato assegnava a ciascun poeta un corego (χορηγός), un cittadino ricco che pagava l'istruzione, il mantenimento e i costumi del coro e del suonatore di aulo. La coregia era una **liturgia** (λειτουργία, attico ληϊτουργία, da λήϊτον «ciò che riguarda il popolo» e ἔργον): un servizio pubblico che la città imponeva ai cittadini più ricchi, a turno: Atene non aveva un'imposta diretta ordinaria e ricorreva all'imposta straordinaria sul patrimonio, la εἰσφορά, solo in caso di necessità. Esistevano liturgie per le feste (la coregia dei cori tragici, comici e ditirambici, la ginnasiarchia per le gare di corsa con le fiaccole, l'architeoria per le ambascerie sacre) e una liturgia militare, la trierarchia, che obbligava a mantenere per un anno una nave da guerra.

Una coregia vittoriosa dava prestigio, e molti coreghi spendevano più di quanto la legge chiedesse, per farsi conoscere e farsi ricordare. Un esempio celebre: secondo Plutarco (*Temistocle* 5, 4), Temistocle vinse la gara tragica come corego di Frinico e dedicò una tavola con l'iscrizione «Temistocle del demo di Frearri era corego, Frinico metteva in scena, Adimanto era arconte» (cioè nel 476 a.C.); a Pericle, ancora giovane, toccò nel 472 la coregia dei *Persiani* di Eschilo, come attesta un'iscrizione ateniese con l'elenco dei vincitori delle Dionisie. Nel Laboratorio leggerai un ateniese che, davanti ai giudici, elenca le sue liturgie dal 411/410 in poi per dimostrare di essere un buon cittadino: la coregia di un coro tragico gli è costata trenta mine. Nel IV secolo la città introdusse anche un fondo, il θεωρικόν, che pagava il biglietto d'ingresso ai cittadini più poveri: ne riparleremo con Demostene (cap. 15).

COLLEGAMENTI

Il teatro come istituzione civica

Nessuna città moderna affida a cittadini privati, per obbligo, il finanziamento dei suoi spettacoli più importanti, e nessun parlamento moderno sceglie i propri commediografi. Ad Atene però il teatro era insieme **culto** (si rappresentava nel santuario di Dioniso, durante la festa del dio), **istituzione politica** (magistrati, giudici sorteggiati per tribù, liturgie) e **scuola della comunità**: Aristofane, nelle *Rane* (cap. 8), fa dire a Eschilo che i poeti sono i maestri degli adulti. È uno dei casi più chiari di quella «alterità» che le Indicazioni chiedono di cogliere: il teatro greco nasce dentro la città, non accanto a essa.

4.1.4 Lo spazio del teatro

Le parti essenziali del teatro le conosci (*Greco 1*, cap. 12): le gradinate del θέατρον, l'orchestra, la σκηνή, i due ingressi laterali. Bisogna però distinguere il teatro di Eschilo da quello che si visita oggi. Nel V secolo il teatro di Dioniso aveva sedili in gran parte di legno appoggiati al pendio e un'orchestra di forma probabilmente circolare (alcuni studiosi la ricostruiscono di forma più irregolare), con un altare, la θυμέλη, forse al centro. Il teatro in pietra che vediamo è il risultato di una ricostruzione del IV secolo, attribuita all'età dell'oratore e uomo politico Licurgo (338–326 a.C.): la Figura 4.2 ne dà uno schema.

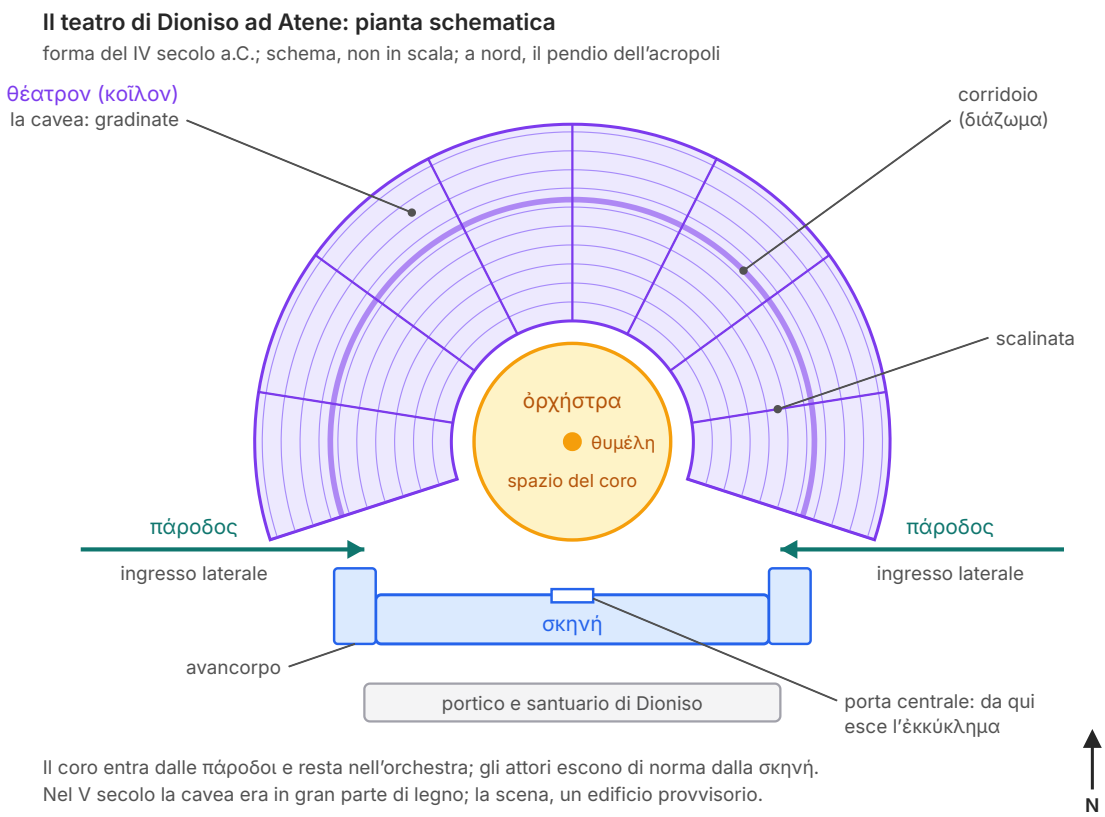


Figura 4.2 Pianta schematica del teatro di Dioniso ad Atene nella forma monumentale del IV secolo a.C.: la cavea (θέατρον) sul pendio dell'acropoli, l'orchestra con l'altare (θυμέλη), l'edificio della scena (σκηνή) con la porta centrale e i due ingressi laterali (πάροδοι). Schema, non in scala.

La **skené** (σκηνή, propriamente «tenda, baracca») era in origine un edificio di legno dietro l'orchestra: serviva da camerino, da fondale e da facciata del luogo dell'azione, di solito un palazzo o un tempio, con una porta centrale. L'*Orestea* del 458 è il primo dramma conservato che presuppone sicuramente un edificio scenico, e il prologo dell'*Agamennone* ne sfrutta perfino il tetto: la scolta parla da lassù. Due macchine permettevano effetti speciali. L'**ekkyklema** (ἐκκύκλημα, da ἐκκυκλέω «far uscire facendo rotolare») era una piattaforma su ruote che, spinta fuori dalla porta centrale, mostrava agli spettatori ciò che era accaduto all'interno, per esempio i cadaveri dopo un delitto. La μηχανή era una gru che sollevava un attore in aria: con essa un dio poteva apparire dall'alto a risolvere la vicenda, il **deus ex machina** (latino, «il dio dalla macchina»), un espediente frequente in Euripide (cap. 7).

ERRORE FREQUENTE

Il teatro di pietra e i coturni alti non sono quelli di Eschilo

Molte immagini del «teatro greco» mostrano gradinate di marmo, un palcoscenico rialzato e attori su altissimi calzari. Sono tre anacronismi. Le gradinate in pietra del teatro di Dioniso sono del IV secolo; il palcoscenico alto (il προσκήνιον ellenistico) è ancora più tardo; i calzari con una spessa suola, che rendevano gli attori più alti, appartengono al teatro di età romana imperiale. Nel V secolo il κόθορνος era uno stivaletto morbido, che si poteva calzare su entrambi i piedi.

Anche Orazio, che scrive a Roma alla fine del I secolo a.C., proietta su Eschilo il teatro della sua epoca: gli attribuisce la maschera, la veste solenne, un palco «su travi modeste» e appunto il coturno (*Arte poetica* 278–280). Quando una fonte descrive il teatro antico, chiediti sempre di quale epoca sta parlando.

4.1.5 Attori, maschere, coro, musica

Gli attori erano soltanto uomini e portavano maschere che coprivano tutta la testa, con i capelli; erano di materiale deperibile (tela di lino, sughero, legno) e nessuna maschera del V secolo è arrivata fino a noi: le conosciamo dalle pitture vascolari e da copie più tarde. La maschera permetteva a un attore di interpretare più personaggi, anche femminili, e a tre attori di sostenere tutte le parti parlate di una tragedia, oltre alle comparse mute. Aristotele attribuisce a Eschilo il passaggio da uno a due attori e a Sofocle il terzo attore e la pittura di scena (σκηνογραφία). Il primo attore si chiamava πρωταγωνιστής, da cui il nostro «protagonista»; gli altri due, deuteragonista e tritagonista.

Il coro tragico, secondo le fonti antiche, aveva dodici coreuti, portati a quindici da Sofocle; quello comico ne aveva ventiquattro. Entrava dalle πάροδοι, restava nell'orchestra per tutto il dramma, cantava e danzava sotto la guida del corifeo (κορυφαῖος), che dialogava con gli attori. Lo accompagnava un solo musicista, il suonatore di αὐλός, uno strumento a fiato a doppia canna con ancia, che in italiano chiamiamo per tradizione «flauto» ma che nel suono era più vicino a un oboe. Dai coreuti, cittadini anch'essi, si pretendevano mesi di prove: il coro era il cuore musicale e collettivo dello spettacolo, l'attore la voce del singolo eroe.

4.1.6 Le parti della tragedia

Nel capitolo 12 della *Poetica* (1452b 14–27) Aristotele elenca le parti «secondo la quantità», cioè le sezioni in cui una tragedia si divide nel tempo. Le definisce in base all'entrata e ai canti del coro, come mostra la Figura 4.3. Il **prologo** (πρόλογος) è «tutta la parte della tragedia che precede la parodo del coro»; la parodo (πάροδος) è il canto con cui il coro entra; l'**episodio** (ἐπεισόδιον) è la parte recitata «tra due canti corali completi»; lo **stasimo** (στάσιμον) è il canto che il coro esegue dopo essere entrato, fermo nell'orchestra; l'**esodo** (ἔξοδος) è la parte «dopo la

quale non c'è più un canto del coro». Aristotele aggiunge il **kommos** (κομμός), «lamento comune del coro e degli attori sulla scena».



Figura 4.3 Lo schema delle parti di una tragedia secondo la *Poetica* (cap. 12): le parti recitate (in alto) si alternano ai canti del coro (in basso). Il numero degli episodi varia.

Dentro le parti recitate si riconoscono alcune forme ricorrenti. La **rhesis** (ῥῆσις) è un discorso lungo e continuo di un personaggio; la più tipica è il **racconto del messaggero** (ἀγγελικὴ ῥῆσις), che riferisce ciò che è accaduto fuori scena, una battaglia o una morte, perché le uccisioni di norma non si mostrano davanti al pubblico. La **sticomitia** (στιχομυθία, da στίχος «verso» e μῦθος «parola») è un dialogo serrato in cui i personaggi si scambiano un verso a testa: la leggerai nella sezione 4. Le parti cantate dagli attori, da soli o alternandosi al coro, si chiamano **amebeo** (ἀμοιβαῖον) quando c'è uno scambio regolare di battute liriche; più tardi Euripide darà molto spazio anche agli assoli cantati, le monodie.

IN SINTESI

Il teatro ad Atene

- Secondo Aristotele (*Poetica* 4) la tragedia nacque dai capi del ditirambo, la commedia dai canti fallici; il resto delle notizie sulle origini (Tespi, Arione, i cori di Sicione) è tradizione.
- Si recitava solo nelle feste di Dioniso: Grandi Dionisie (Elafebolione, marzo–aprile) e Lenee (Gamelione, gennaio–febbraio), oltre alle Dionisie rurali.
- Lo spettacolo era una gara (ἀγών): tre poeti tragici con una tetralogia ciascuno (tre tragedie e un dramma satiresco); commedia alle Dionisie dal 486 a.C.
- L'arconte sceglieva i poeti e assegnava i coreghi; la coregia era una liturgia, un servizio pubblico dei cittadini ricchi.
- Dieci giudici sorteggiati per tribù decidevano la vittoria; i risultati erano registrati nelle didascalie.
- Spazio: cavea (θέατρον), orchestra con altare, σκηνή con porta centrale, due πάροδοι; macchine: ἐκκύκλημα e μηχανή. Il teatro in pietra è del IV secolo.
- Al massimo tre attori, uomini e mascherati; coro di 12 e poi 15 coreuti nella tragedia, 24 nella commedia; un suonatore di aulo.
- Parti: prologo, parodo, episodi, stasimi, esodo; forme del dialogo: ῥῆσις, sticomitia, κομμός, amebeo.

4.2 Antologia: Aristotele sulle origini e la scolta di Eschilo

L'Antologia mette accanto due voci: quella di un filosofo del IV secolo, con due passi della *Poetica* (Aristotele è l'autore del quinto anno: qui è soltanto un testimone del teatro), e quella di un personaggio in scena, con i primi trimetri tragici del volume.

Leggere ad alta voce. La prosa di Aristotele è quella di una lezione: frasi lunghe, con incisi tra trattini, da leggere senza fretta, abbassando la voce nell'inciso (καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία…) e riprendendo il tono quando torna la frase principale (κατὰ μικρὸν ηὐξήθη). Il prologo dell'*Agamennone* va letto in metrica, verso per verso, con la pausa della cesura: è un uomo solo, sul tetto, di notte, che parla a sé stesso e agli dèi. La prima parola, θεούς, è una preghiera; la voce si fa più lenta su κυνὸς δίκην e si allarga nell'elenco delle stelle.

4.2.1 Le origini della tragedia (*Poetica* 4, 1449a 9–19)

Nel capitolo 4 della *Poetica* Aristotele spiega che la poesia nasce da due cause naturali, l'istinto di imitare e il piacere che l'imitazione dà, e racconta come i poeti più seri passarono dall'epica alla tragedia e quelli più leggeri dal giambo alla commedia. A questo punto riassume la storia dei due generi drammatici. I numeri in grassetto sono le righe della pagina 1449 dell'edizione di Bekker (1831), con cui si cita sempre Aristotele.

Aristotele, *Poetica* 4, 1449a 9–19 (testo di R. Kassel, Oxford 1965, PerseusDL)

9 γενομένη δ’ οὖν ἀπ’ ἀρχῆς **10** αὐτοσχεδιαστικῆς — καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα — κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ **15** τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν. καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.

Traduzione della redazione. Nata dunque da un inizio improvvisato (sia essa sia la commedia, l’una da coloro che intonavano il ditirambo, l’altra da coloro che intonavano i canti fallici, che ancora oggi restano in uso in molte città), la tragedia crebbe a poco a poco, mentre i poeti sviluppavano quanto di essa via via si rendeva manifesto; e dopo aver subito molti mutamenti si fermò, quando ebbe raggiunto la propria natura. Fu Eschilo a portare per primo il numero degli attori da uno a due, a ridurre le parti del coro e a dare al dialogo il ruolo principale; il terzo attore e la pittura di scena li introdusse Sofocle.

Tabella 4.1 Note a *Poetica* 4, 1449a 9–19.

v.	Nota
9	γενομένη: participio aoristo di γίγνομαι, concordato con il soggetto sottinteso, la tragedia, di cui si parlava nella frase precedente e che è nominata di nuovo alla riga 15 (ἡ τραγῳδία): «nata…». δ′ οὖν: «dunque, comunque sia»; riprende il discorso dopo una digressione.
9–10	ἀπ′ ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς: «da un inizio improvvisato»; αὐτοσχεδιάζω «improvvisare».
10	L'inciso tra trattini (καὶ αὐτὴ… νομιζόμενα) allarga il discorso alla commedia. ἡ μὲν… ἡ δέ: «l'una… l'altra», cioè la tragedia e la commedia.
10–11	ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον: participio sostantivato, «da coloro che intonavano il ditirambo»; ἐξάρχω «dare l'avvio a un canto», e il coro rispondeva. Nel membro parallelo ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά il participio ἐξαρχόντων è sottinteso: ellissi.
11–12	τὰ φαλλικά (sc. ᾄσματα): «i canti fallici». ἃ… διαμένει νομιζόμενα: soggetto neutro plurale con il verbo al singolare; νομίζομαι «essere in uso»; il participio predicativo con διαμένω vale «continuano a essere in uso».
12	κατὰ μικρόν: «a poco a poco». ηὐξήθη: aoristo passivo di αὐξάνω, «crebbe», con l'aumento temporale αυ- > ηυ-.
12–13	προαγόντων: genitivo assoluto senza soggetto espresso, «facendo (i poeti) progredire»; ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς: «quanto di essa via via si rendeva evidente»; l'imperfetto indica un processo graduale.
14	πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα: figura etimologica (oggetto interno), «dopo aver subito molti mutamenti»; participio aoristo di μεταβάλλω.
15	ἐπαύσατο: «si fermò», cioè smise di trasformarsi. ἐπεὶ ἔσχε: aoristo ingressivo di ἔχω, «quando ebbe raggiunto». αὑτῆς = ἑαυτῆς, riflessivo: «la propria natura».
15–16	τό τε… πλῆθος… ἤγαγε: «portò il numero degli attori da uno a due». πρῶτος è predicativo del soggetto: «per primo».
17	τὰ τοῦ χοροῦ: «le parti del coro». ἠλάττωσε: aoristo di ἐλαττόω «diminuire», con il gruppo -ττ- dell'attico in prosa. τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν: «fece in modo che il discorso parlato avesse la parte principale».
18	τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς: frase nominale e brachilogica; si sottintendono ὑποκριτάς e il verbo ἤγαγε o ἐποίησε: «tre (attori) e la pittura di scena (li introdusse) Sofocle».

Interpretazione. Il passo è breve ma contiene tre idee. La prima è l'origine dal ditirambo, cioè da un canto corale; la seconda è un modello di sviluppo «naturale», per cui ogni genere cresce finché raggiunge la sua forma; la terza è che questa crescita si misura nel peso crescente degli attori e del dialogo rispetto al coro. Aristotele scrive però circa due secoli dopo Tespi e non dice da dove prende le sue informazioni: è la testimonianza migliore che abbiamo, non un resocon-

to di prima mano. Per questo gli studiosi la discutono ancora (vedi la Pagina critica nella sezione 3).

4.2.2 La definizione della tragedia (*Poetica* 6, 1449b 24–28)

Nel capitolo 6 Aristotele raccoglie in una sola frase quanto ha detto nei capitoli precedenti e dà la definizione più citata della teoria letteraria occidentale. Ogni parola è un termine tecnico, che il filosofo spiega nelle righe successive.

Aristotele, *Poetica* 6, 1449b 24–28 (testo di R. Kassel, PerseusDL)

24 ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας **25** καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Traduzione della redazione. La tragedia è dunque rappresentazione di un’azione seria e compiuta, che ha una sua estensione, in un linguaggio reso piacevole, con ciascuna delle sue forme impiegata separatamente nelle diverse parti; rappresentazione di persone che agiscono e non per mezzo di un racconto, e che attraverso pietà e paura porta a compimento la purificazione di tali emozioni.

Tabella 4.2 Note a *Poetica* 6, 1449b 24–28.

v.	Nota
24	ἔστιν οὖν: «è dunque»; οὖν indica che la definizione ricava le conclusioni dai capitoli precedenti. μίμησις: «imitazione», meglio «rappresentazione»: per Aristotele ogni poesia è μίμησις, non copia passiva ma ricostruzione di un’azione.
24	πράξεως σπουδαίας: «di un’azione seria», che riguarda persone di valore; è il contrario di φαῦλος «di poco conto», che caratterizza la commedia.
25	τελείας: «compiuta», cioè con un principio, un mezzo e una fine (cap. 7). μέγεθος ἐχούσης: «che ha una certa estensione».
25	ἡδυσμένῳ λόγῳ: dativo di mezzo, «con un linguaggio reso piacevole»; ἡδυσμένος è participio perfetto passivo di ἡδύνω «condire, addolcire». Subito dopo Aristotele spiega che il «condimento» sono il ritmo e la melodia.
25–26	χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις: «con ciascuna di queste forme separatamente nelle diverse parti»: alcune parti sono soltanto in versi (il dialogo), altre anche cantate (i cori).
26	δρώντων: genitivo plurale del participio di δράω «agire», da cui δρᾶμα: «(rappresentazione) di persone che agiscono». καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας: «e non per mezzo di una narrazione», come fa invece l’epica.
27	δι’ ἐλέου καὶ φόβου: «attraverso pietà e paura»: pietà per chi soffre senza meritarlo, paura perché potrebbe accadere anche a noi (cap. 13).
27–28	περαίνουσα: participio presente concordato con τραγῳδία, «portando a compimento». τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν: «la purificazione di tali emozioni»; τῶν τοιούτων παθημάτων è un genitivo oggettivo in posizione attributiva.

Interpretazione. Le prime parti della definizione sono chiare e Aristotele le spiega una per una; l'ultima, la **catarsi** (κάθαρσις), è invece una delle parole più discusse della storia della critica, perché la *Poetica* non la definisce e il secondo libro dell'opera, dove forse ne parlava, è perduto. Le interpretazioni si possono raccogliere in due famiglie. Per la prima, proposta nell'Ottocento dal filologo Jacob Bernays sulla base del linguaggio medico, κάθαρσις è una «purgazione»: lo spettatore si libera di un eccesso di pietà e di paura, come un corpo malato si libera di un umore in eccesso. Per la seconda è una «purificazione» o un «chiarimento»: l'emozione provata davanti a un caso ben costruito diventa più giusta e più consapevole, e lo spettatore capisce qualcosa della condizione umana. Non c'è un'interpretazione accettata da tutti: la catarsi resta un problema aperto, non un concetto definito.

4.2.3 La scolta sul tetto (Eschilo, *Agamennone* 1–7)

L'*Agamennone* apre l'*Orestea* (458 a.C.), che leggerai in traduzione nel capitolo 5. Siamo ad Argo, davanti al palazzo degli Atridi. Clitennestra, la moglie di Agamennone, ha posto una sentinella sul tetto: deve avvistare il segnale di fuoco che, di altura in altura, annuncerà la caduta di Troia e quindi il ritorno del re. È il prologo: il coro non è ancora entrato, e parla un solo attore.

Tabella 4.3 Eschilo, *Agamennone* 1–7 (testo di H. W. Smyth, Loeb 1926, PerseusDL; controllato sulla trascrizione di el.wikisource della stessa edizione).

v.	Testo
1	**Scolta** θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων
	φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος
	στέγαις Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην,
	ἄστρων κάτοιδα νυκτέρων ὁμήγυριν,
5	καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς
	λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι
	[ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν, ἀντολάς τε τῶν].

Traduzione della redazione. Agli dèi chiedo la liberazione da queste fatiche, da una guardia lunga un anno, durante la quale, sdraiato sul tetto degli Atridi, appoggiato sui gomiti come un cane, ho imparato a conoscere l'assemblea degli astri notturni, e quelli che portano ai mortali l'inverno e l'estate, signori splendenti, che spiccano nel cielo [le stelle, quando tramontano, e il loro sorgere].

Tabella 4.4 Note ad *Agamennone* 1–7.

v.	Nota
1	αἰτέω regge due accusativi: la persona (θεούς) e la cosa chiesta (ἀπαλλαγήν). μέν senza δέ corrispondente («men solitario»): «agli dèi, almeno, chiedo…». τῶνδ'… πόνων: iperbato che incornicia ἀπαλλαγήν; ἀπαλλαγή + genitivo «liberazione da».
2	φρουρᾶς ἐτείας μῆκος: accusativo di estensione nel tempo, «per tutta la lunghezza di una guardia di un anno»; ἐτεία da ἔτος. ἦν: si riferisce a φρουράν, accusativo interno con κοιμώμενος: «la guardia durante la quale giaccio».
3	στέγαις: dativo di luogo senza preposizione, uso poetico: «sul tetto». Ἀτρειδῶν: «degli Atridi», Agamennone e Menelao. ἄγκαθεν: parola rara; i più la intendono «appoggiato sui gomiti» (cfr. ἀγκών «gomito»). κυνὸς δίκην: δίκην + genitivo, accusativo avverbiale, «a guisa di cane».
4	κάτοιδα: perfetto con valore di presente (cap. 1), con κατα- intensivo: «conosco a fondo». νυκτέρων: aggettivo poetico, «notturni». ὁμήγυριν: parola epica, «assemblea, adunanza»: le stelle come un'assemblea di persone.
5	τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς: «quelli che portano ai mortali l'inverno e l'estate»; le costellazioni, con il loro sorgere e tramontare, segnano le stagioni. Antitesi χεῖμα / θέρος.
6	λαμπροὺς δυνάστας: «splendenti signori», metafora politica per le stelle più luminose. ἐμπρέποντας αἰθέρι: ἐμπρέπω + dativo, «che spiccano nel cielo».
7	Molti editori, tra cui Smyth, chiudono il verso tra parentesi quadre: sospettano che sia un'aggiunta posteriore (interpolazione), una glossa che spiegava δυνάστας. ὅταν φθίνωσιν: temporale eventuale, «quando tramontano». ἀντολάς = ἀνατολάς, forma poetica abbreviata. τῶν: l'articolo con il valore antico di pronome, «di esse».
1–7	Metro: trimetri giambici (sezione 4). Il v. 7 contiene una soluzione: ἀστέρας si legge ἀσ – τε ρα ∪∪ (Figura 4.5). Nel v. 3 la α di Ἀτρειδῶν resta breve davanti a τρ (correptio attica).

Interpretazione. La tragedia comincia con una parola, θεούς, e con una richiesta, la liberazione dalle fatiche: tutta l'*Orestea* chiederà agli dèi di porre fine a una catena di sofferenze. In pochi versi Eschilo crea lo spazio (il tetto del palazzo), il tempo (la notte, un anno di attesa) e un'atmosfera di stanchezza e di sospetto. Le stelle sono descritte con parole della politica (assemblea, signori), come se il cielo fosse ordinato meglio della casa degli Atridi, che, dirà poco dopo la scolta, «non è più governata come un tempo».

ESEMPIO SVOLTO

Analisi guidata · *Agamennone* 1–7

- **Metro.** Sette trimetri giambici, scanditi nella tabella qui sotto (| separa i metri). Sei sono «puri», una sillaba per elemento; il v. 7, sospetto, ha una soluzione nel secondo elemento. L'ultima sillaba, breve o lunga, vale come indifferente.
- **Cesure.** Nei vv. 1–6 la parola finisce dopo il quinto elemento (cesura pentemimere): θεοὺς μὲν αἰτῶ | τῶνδ'..., φρουρᾶς ἐτείας | μῆκος, στέγαις Ἀτρειδῶν | ἄγκαθεν. Nel v. 7 la cesura cade dopo il settimo elemento (eftemimere): ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν | ἀντολάς.
- **Quantità da controllare.** v. 1: μὲν αἰ- si divide μὲ-ναί, e με è breve; v. 3: σἈ-τρει-, la α resta breve davanti a muta e liquida; v. 4: κά-τοι-δα con α breve; v. 6: la ς di δυνάστας passa alla sillaba seguente (τα-σέμ-), ma τα resta lunga: la α dell'accusativo plurale della prima declinazione è lunga per natura; v. 7: in attico φθίνω ha ι breve.
- **Lingua.** Attico con colore poetico: il dativo di luogo senza preposizione (στέγαις), parole epiche o rare (ὀμήγυριν, ἄγκαθεν, νυκτέρων), l'articolo con valore di pronome (τῶν, v. 7).
- **Figure.** Iperbato (τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων), similitudine (κυνὸς δίκην), antitesi (χεῖμα καὶ θέρος), metafora politica (ὀμήγυριν, δυνάστας).
- **Funzione drammatica.** È un prologo informativo: chi parla, dove, da quanto tempo, che cosa aspetta. Ma l'informazione passa attraverso un'emozione (la stanchezza, la paura che la scolta confesserà al v. 14) e prepara il segnale di fuoco che accenderà l'azione.

v.	Scansione	Cesura
1	∪ – ∪ – | – – ∪ – | ∪ – ∪ –	dopo il 5º elemento
2	– – ∪ – | – – ∪ – | – – ∪ ∪	dopo il 5º elemento
3	∪ – ∪ – | – – ∪ – | ∪ – ∪ –	dopo il 5º elemento
4	– – ∪ – | ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ ∪	dopo il 5º elemento
5	– – ∪ – | – – ∪ – | ∪ – ∪ –	dopo il 5º elemento
6	– – ∪ – | – – ∪ – | ∪ – ∪ ∪	dopo il 5º elemento
7	– ∪∪ ∪ – | ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ –	dopo il 7º elemento

4.3 Letture in traduzione e critica: che cosa resta del teatro

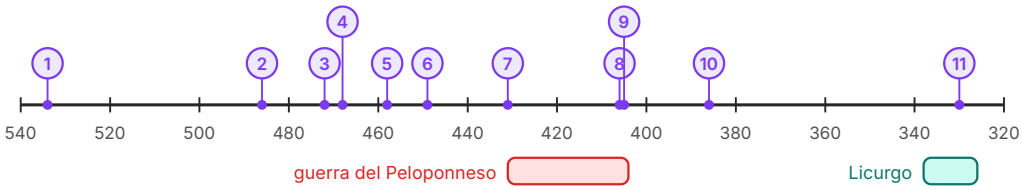
4.3.1 Un'eredità ridotta: il corpus dei tragici

Delle centinaia di drammi rappresentati ad Atene nel V secolo ne restano interi trentadue di tre soli autori (trentatré, se si conta il *Reso*): trentuno tragedie e un dramma satiresco. Di Eschilo, a cui le fonti antiche attribuiscono settanta o novanta drammi, abbiamo sette tragedie, ma l'autenticità del *Prometeo incatenato* è discussa; di Sofocle, che secondo le stesse fonti ne scrisse più di centoventi, sette; di Euripide, a cui ne erano attribuiti circa novanta, diciotto drammi (diciassette tragedie e il dramma satiresco *Ciclope*), più il *Reso*, che molti studiosi ritengono di un altro autore. Le ragioni di questa selezione le vedrai nei capitoli dedicati ai tre tragici: in sintesi, in età imperiale si copiavano soprattutto i drammi letti a scuola, e per Euripide si è salvato per caso anche un gruppo di tragedie in ordine alfabetico (cap. 7).

La trasmissione cominciò presto. Nel 386 a.C., come registrano le iscrizioni con i risultati delle gare, alle Dionisie gli attori tragici replicarono per la prima volta, fuori concorso, una tragedia «antica», cioè del secolo precedente, e l'uso continuò: Eschilo, Sofocle ed Euripide diventarono dei classici. Pochi decenni dopo, secondo le *Vite dei dieci oratori* attribuite a Plutarco, Licurgo fece approvare una legge che faceva erigere statue di bronzo dei tre tragici e depositare negli archivi pubblici una copia ufficiale delle loro tragedie, perché gli attori non ne alterassero il testo. La Figura 4.4 mette in ordine queste date.

Il teatro ad Atene dal VI al IV secolo a.C.

Asse del tempo proporzionale (date a.C.); i numeri rimandano all'elenco sotto.



1. **c. 534** prima vittoria tragica di Tespi alle Dionisie (data tradizionale, *Marmor Parium*)
2. **486** la commedia entra nella gara ufficiale delle Grandi Dionisie
3. **472** Eschilo, *Persiani* (corego Pericle)
4. **468** prima vittoria di Sofocle
5. **458** Eschilo, *Orestea*: la sola trilogia conservata
6. **c. 449** premio per il miglior attore tragico (liste dei vincitori)
7. **431** Euripide, *Medea*; inizio della guerra del Peloponneso
8. **406** muoiono Euripide e Sofocle
9. **405** Aristofane, *Rane*
10. **386** prima replica, fuori gara, di una tragedia «antica»
11. **c. 330** teatro di Dioniso in pietra (età di Licurgo, 338–326)

Figura 4.4 Il teatro ad Atene dalla tradizione su Tespi all'età di Licurgo: una linea del tempo proporzionale, con le date che il capitolo usa. Tutte le date sono a.C.

4.3.2 I tragici perduti

Prima e accanto ai tre grandi lavorarono molti altri poeti, di cui restano nomi, titoli e pochi frammenti. Il più importante dei predecessori di Eschilo è **Frinico**, che portò in scena anche fatti contemporanei. Erodoto (VI 21, 2) racconta che, quando rappresentò *La presa di Mileto*, dopo che i Persiani avevano distrutto la città ionica nel 494 a.C., il pubblico ateniese scoppiò in lacrime: il poeta fu multato di mille dracme «per aver ricordato sventure di casa» e il dramma fu vietato. Leggerai il passo in greco nel Laboratorio (*Comprendere senza vocabolario*). L'episodio mostra che la tragedia storica era possibile, ma rischiosa: i *Persiani* di Eschilo (472) racconteranno Salamina dal punto di vista degli sconfitti.

Della generazione di Eschilo conosciamo anche Cherilo e Pratina, a cui la tradizione attribuisce l'introduzione del dramma satiresco; accanto a Sofocle ed Euripide lavorarono Ione di Chio, Acheo, il figlio di Eschilo Euforione e, alla fine del secolo, Agatone, il poeta che vinse nel 416 la gara festeggiata nel *Simposio* di Platone. Aristotele ricorda che Agatone scrisse un dramma, l'*Anteo*, in cui personaggi e fatti erano tutti inventati (*Poetica* 9, 1451b 21): un'eccezione, perché la tragedia prendeva di norma i suoi argomenti dal mito.

4.3.3 Un dramma satiresco intero: il *Ciclope* di Euripide

Del dramma satiresco ci resta una sola opera completa, il *Ciclope* di Euripide, di data incerta, e ampie parti dei *Cercatori di tracce* (*Ichneutai*) di Sofocle, conservate da un papiro di Ossirinco pubblicato nel 1912. Il *Ciclope* riscrive per la scena l'episodio di Polifemo del libro IX dell'*Odissea*, che conosci da *Greco 3*. Lo leggiamo in traduzione, nelle sue scene principali.

- **Prologo.** Sileno, il vecchio padre dei satiri, si presenta con una lamentela rivolta a Dioniso: «Bromio, per colpa tua ho mille fatiche» (v. 1). Racconta che i pirati hanno rapito il dio e che i satiri, partiti per cercarlo, sono naufragati in Sicilia, presso l'Etna, dove ora pascolano le greggi del Ciclope come suoi schiavi.
- **Parodo.** I satiri entrano con le pecore e rimpiangono le feste di Dioniso.
- **Primo episodio.** Arriva Odisseo con i compagni, in cerca di cibo. Sileno, goloso di vino, gli vende formaggi e agnelli del padrone in cambio del vino di Marone; quando il Ciclope torna, lo accusa di aver rubato. Odisseo invoca il rispetto dovuto agli ospiti; il Ciclope risponde come un sofista: «La ricchezza, omuncolo, per i sapienti è un dio; il resto sono vanterie e belle parole» (vv. 316–317). Poi trascina gli uomini nella grotta e ne divora alcuni.
- **Secondo episodio.** Odisseo, scampato, racconta l'orrore e prepara la vendetta: farà ubriacare il Ciclope e lo accecherà con un palo arroventato. I satiri promettono di aiutarlo, ma al momento di agire trovano scuse comiche per tirarsi indietro.
- **Esodo.** Il Ciclope, ubriaco, si vanta e scherza con Sileno; poi, accecato, grida che è stato «Nessuno» (Οὖτις) a togliergli la vista, e il coro lo prende in giro (vv. 672–675). Odisseo rivela il suo vero nome, il Ciclope ricorda un'antica profezia, e i satiri partono con gli eroi per tornare al servizio di Dioniso.

Il dramma satiresco usa gli stessi strumenti della tragedia (un mito eroico, il trimetro, il coro, la maschera) per un effetto opposto: il mondo eroico resta riconoscibile, ma i satiri, ghiotti, vigliacchi e chiacchieroni, lo trascinano verso il basso. Così, alla fine di una giornata di tre tragedie, il pubblico tornava al riso e alla festa di Dioniso, senza passare per la satira politica della commedia (cap. 8).

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · A. W. Pickard-Cambridge: quanto possiamo fidarci di Aristotele?

Arthur Wallace Pickard-Cambridge (1873–1952), filologo di Oxford, pubblicò nel 1927 *Dithyramb, Tragedy and Comedy* («Ditirambo, tragedia e commedia»), poi rivisto nel 1962 da T. B. L. Webster. È il libro che ha dato la forma moderna al problema delle origini, e la sua lezione è soprattutto di metodo. Ne riassumiamo la tesi.

Pickard-Cambridge raccoglie e discute una per una tutte le testimonianze antiche: Aristotele, le notizie su Arione e sui «cori tragici» di Sicione in Erodoto, la tradizione su Tespi, le informazioni tarde dei lessici. Poi esamina le teorie moderne che, all'inizio del Novecento, cercavano l'origine della tragedia fuori dal culto di Dioniso: quella di William Ridgeway, che la faceva derivare dai riti funebri in onore degli eroi, e quella di Gilbert Murray e della «scuola di Cambridge», che vedeva in ogni tragedia la traccia di un rito stagionale sulla morte e la rinascita di un dio. Su entrambe il suo giudizio è severo: sono costruzioni ingegnose, ma non poggiano su nessuna fonte antica.

Verso Aristotele l'atteggiamento è diverso, ma non ingenuo. La *Poetica* resta per Pickard-Cambridge la testimonianza più autorevole, perché il filosofo conosceva testi e documenti oggi perduti, come le didascalie che aveva raccolto. Ma Aristotele scriveva circa due secoli dopo i primi spettacoli e, come ogni studioso, univa notizie e teoria: il suo modello di un genere che «cresce» verso la propria natura è anche un'idea filosofica. Per questo alcune sue formule vanno usate con cautela: in particolare l'espressione ἐκ σατυρικοῦ, che sembra far nascere la tragedia da spettacoli di satiri, si accorda male con la tradizione secondo cui il dramma satiresco fu introdotto ad Atene dopo la tragedia, da Pratina.

La conclusione è un invito alla misura: con buona sicurezza si può dire soltanto che la tragedia nacque in ambito dionisiaco, da forme corali come il ditirambo; il resto, compreso il nome del genere, rimane un'ipotesi.

COLLEGAMENTI

Dal teatro di Dioniso al teatro di oggi

Roma. Il teatro latino nasce traducendo e adattando quello greco: nel 240 a.C., secondo Cicerone (*Brutus* 72), Livio Andronico, un greco che la tradizione dice originario di Taranto, fece rappresentare a Roma il primo dramma. Le tragedie di Seneca, nel I secolo d.C., riscrivono miti già portati in scena dai tragici greci (Medea, Fedra, Edipo, Agamennone). Orazio, nell'*Arte poetica*, trasmette all'Europa moderna l'immagine di Tespi sul carro e di Eschilo sul coturno (vedi l'*Errore frequente* nella sezione 1).

Il Rinascimento. Gli umanisti italiani lessero la *Poetica* e cercarono di ricostruire il teatro «all'antica». Il risultato più celebre è il Teatro Olimpico di Vicenza, progettato da Andrea Palladio poco prima della morte (1580): fu inaugurato nel 1585 con l'*Edipo re* di Sofocle, in traduzione italiana. La sua cavea a gradinate e la scena fissa con porte imitano, attraverso Vitruvio, il teatro romano più che quello greco del V secolo.

La tragedia italiana. Vittorio Alfieri (1749–1803) scrisse tragedie su soggetti greci, come l'*Agamennone*, l'*Oreste* e l'*Antigone*, concentrando l'azione su pochi personaggi e su un conflitto tra libertà e tirannide.

Oggi. Nel 1914 nel teatro greco di Siracusa fu rappresentato l'*Agamennone* di Eschilo, nella traduzione di Ettore Romagnoli (negli esercizi ne confronterai il prologo, nell'edizione a stampa del 1922); da allora gli spettacoli classici di Siracusa, organizzati dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico, riportano tragedie e commedie antiche in un teatro antico. È un caso di continuità, ma anche di alterità: si recita in traduzione, con attrici, davanti a un pubblico che paga il biglietto e non giudica una gara.

4.4 Lingua: il trimetro giambico in scena e la lingua della tragedia

4.4.1 Dal giambo alla scena: il trimetro recitato

DA RICORDARE

Quello che sai già del trimetro

In *Greco 3*, cap. 9 hai imparato lo schema del trimetro giambico, tre metri di quattro elementi: × – ∪ – | × – ∪ – | × – ∪ ×. Sono fissi i lunghi (elementi 2, 4, 6, 8, 10) e i brevi (3, 7, 11); sono liberi gli elementi ancipiti (1, 5, 9) e l'ultimo. La cesura cade di norma dopo il quinto elemento (pentemimere) o dopo il settimo (eftemimere). La sostituzione di un lungo con due brevi si chiama soluzione.

× – ∪ – | × – ∪ – | × – ∪ ×

Aristotele spiega perché la tragedia, dopo aver usato il tetrametro trocaico, scelse proprio questo verso: il trimetro è «tra i metri, il più adatto al parlare» (μάλιστα… λεκτικὸν τῶν μέτρων), tanto che nella conversazione ci capita di pronunciare trimetri senza volerlo (*Poetica* 4, 1449a 24–28; leggerai il passo negli esercizi). Per questo il trimetro è il verso del dialogo e dei discorsi: lo pronunciano gli attori, e talvolta il corifeo quando dialoga con loro. I canti del coro usano invece metri lirici.

Nei giambografi arcaici, come hai visto, il trimetro è quasi sempre «puro»: una sillaba per elemento. In tragedia le soluzioni sono più frequenti, ma seguono regole precise, riassunte nella Figura 4.5. Conviene ragionare per **piedi**, coppie di elementi: il trimetro ne ha sei (× –, ∪ –, × –, ∪ –, × –, ∪ ×). Un elemento lungo, tranne l'ultimo del verso, può essere sostituito da due brevi. Si ottengono così il **tribraco** (∪ ∪∪), quando la soluzione cade in un piede che comincia con una breve; il **dattilo** (– ∪∪), quando l'elemento ancipite è lungo e il lungo seguente è sciolto, cosa che la tragedia ammette nella prima e nella terza sede; l'**anapesto** (∪∪ –), quando è sciolto l'elemento ancipite: in tragedia l'anapesto è ammesso di norma solo in prima sede, salvo i nomi propri, che altrimenti non entrerebbero nel verso. L'ultimo piede non ammette mai soluzioni.

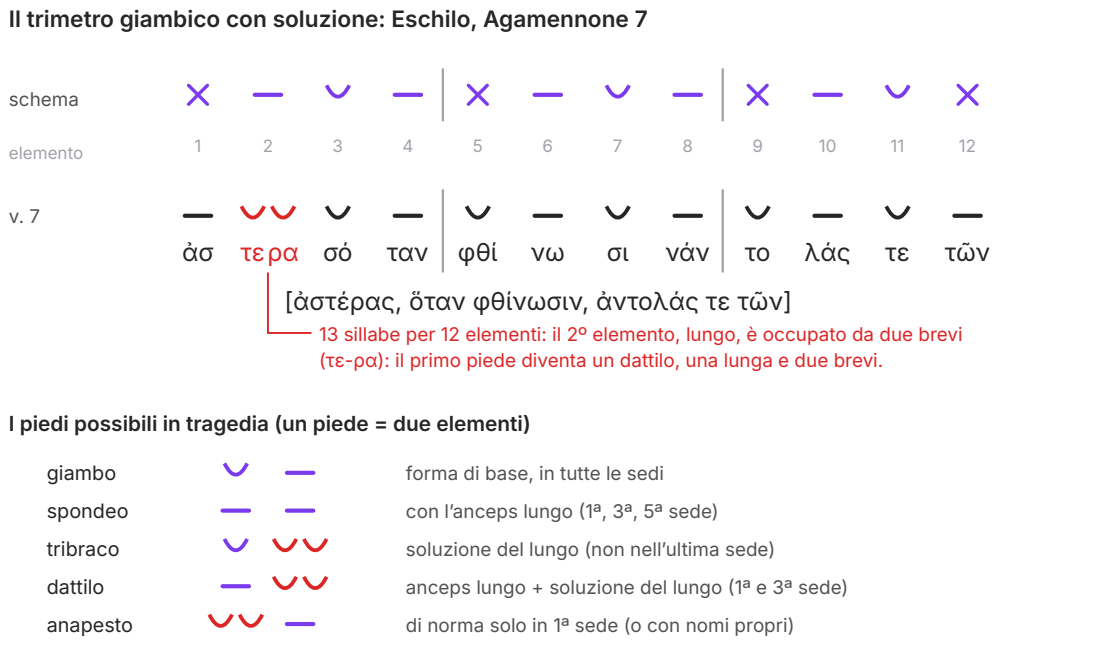


Figura 4.5 Il trimetro tragico: lo schema, il v. 7 dell'*Agamennone* scandito, con la soluzione nel secondo elemento (in rosso), e i piedi ammessi nella tragedia.

Per scandire un trimetro tragico procedi così. Primo, conta le sillabe: se sono dodici, il verso è puro; se sono tredici o quattordici, ci sono una o due soluzioni, oppure una sillaba va eliminata per elisione o sinizesi. Secondo, segna le sillabe di quantità sicura (dittonghi, vocali lunghe per

natura, sillabe chiuse da due consonanti). Terzo, sovrapponi lo schema partendo dalla fine, che è la parte più regolare, e cerca la soluzione là dove due sillabe brevi occupano il posto di un elemento lungo. Nell'*Agamennone* trovi tutti i tipi: il dattilo nel primo piede del v. 7 (ἀστέρας, – ∪∪), un tribraco nel quarto piede del v. 19 (τα δι-α-), un anapesto in prima sede, con nome proprio, nel v. 26 (Ἀγαμέμνονος). Li scandirai negli esercizi.

Le soluzioni non sono distribuite in modo uniforme. Eschilo e Sofocle ne usano relativamente poche; Euripide sempre di più con il passare degli anni, tanto che gli studiosi usano la loro frequenza per datare in modo approssimativo le tragedie euripidee di cui non conosciamo l'anno (cap. 7). Nella commedia, infine, le soluzioni sono liberissime: l'anapesto vi è ammesso in ogni sede tranne l'ultima (cap. 8).

4.4.2 Elisione, crasi, sinizesi, correptio attica

Il dialogo tragico avvicina le parole come fa la lingua parlata, e chi scandisce deve accorgersene. L'**elisione** elimina la vocale finale breve davanti a una parola che comincia per vocale: τῶνδ' ἀπαλλαγήν (v. 1), ὅταν δ' ἀείδειν (v. 16); la sillaba elisa non si conta. La **crasi** fonde due parole in una: κοὐ μαθοῦσι = καὶ οὐ μαθοῦσι (v. 39); nel *Ciclope* di Euripide si legge, già al v. 2, χὥτ' = καὶ ὅτε e τοὐμόν = τὸ ἐμόν. La **sinizesi**, che conosci dall'epica, unisce in una sillaba due vocali vicine: nel v. 30 dell'*Agamennone* ἑάλωκεν «è stata presa» va letto con ἑα- in una sola sillaba lunga, altrimenti il verso non torna.

C'è poi un fenomeno che distingue la poesia attica da quella omerica. Davanti a un gruppo formato da muta e liquida (o nasale), come τρ, πν, κλ, χρ, nei poeti attici una vocale breve resta di norma breve, perché il gruppo si pronuncia tutto con la sillaba seguente: è la **correptio attica**. Così, nell'*Agamennone*, si scandisce στέ-γαι-σἈ-τρει-δῶν con σα breve (v. 3) e ἀν-θὕ-πνου con υ breve (v. 14). Omero, invece, allunga spesso la sillaba in questa posizione. Fanno eccezione, anche in attico, i gruppi β, γ, δ + λ, μ, ν, che di norma allungano: nel v. 36 ἐπὶ γλώσσῃ ha πι lunga. Davanti a queste sillabe, dunque, prima di decidere, guarda lo schema.

ERRORE FREQUENTE

Contare gli elementi, non le sillabe

Un trimetro ha sempre dodici **elementi**, ma non sempre dodici **sillabe**. Molti errori di scansione nascono dal confondere le due cose: lo studente trova tredici sillabe e conclude che il verso è sbagliato, oppure ne trova undici perché ha dimenticato una vocale non elisa. Prima di scandire, quindi: elimina le vocali elise; sciogli le crasi; chiediti se due vocali vicine formano una sinizesi; poi cerca le soluzioni, ricordando che possono trovarsi solo dove lo schema le ammette (mai nell'ultimo piede, e l'anapesto di norma solo nel primo).

Attenzione anche alle vocali che possono essere lunghe o brevi (α, ι, υ): la loro quantità non si indovina, si controlla sul vocabolario. σιγῶ «taccio», per esempio, ha ι lunga, e nel v. 36 dell'*Agamennone* occupa un elemento lungo.

APPROFONDIMENTO

Approfondimento · La legge di Porson

Nel 1802 il filologo inglese Richard Porson osservò una regola che i tragici rispettano quasi sempre: quando il nono elemento (l'ultimo anceps) è occupato da una sillaba lunga, la parola non finisce subito dopo di esso, a meno che quell'elemento sia occupato da un monosillabo, che si appoggia alla parola seguente. In pratica i tragici evitano che il verso si chiuda con una parola di forma – ∪ × preceduta da una sillaba lunga finale di parola. Nei versi dell'*Agamennone* che hai letto la regola è rispettata: nel v. 2 il nono elemento è κοι-, lungo, ma sta dentro la parola κοιμώμενος. Non ti si chiede di saperla applicare: serve a capire che il trimetro tragico, più «controllato» di quello comico, aveva regole anche nella collocazione delle parole.

4.4.3 Leggere una sticomitia

Nella sticomitia ogni battuta occupa un verso, e il dialogo procede per riprese: una parola dell'uno viene raccolta e rovesciata dall'altro. Nei versi che seguono, dall'*Agamennone*, Clitennestra cerca di convincere il marito, appena tornato da Troia, a entrare nel palazzo camminando su preziosi tessuti di porpora, un onore che Agamennone teme di prendere, perché spetta agli dèi.

Tabella 4.5 Eschilo, *Agamennone* 940–943 (testo di H. W. Smyth, PerseusDL).

v.	Testo
940	**Agamennone** οὔτοι γυναικός ἐστιν ἱμείρειν μάχης.
	Clitennestra τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.
	Agamennone ἦ καὶ σὺ νίκην τήνδε δήριος τίεις;
	Clitennestra πιθοῦ· κράτος μέντοι πάρες γ' ἑκὼν ἐμοί.

Traduzione della redazione. Agamennone Non è da donna desiderare la contesa. **Clitennestra** Ma a chi è felice si addice anche lasciarsi vincere. **Agamennone** Davvero anche tu dai tanto valore a questa vittoria nella disputa? **Clitennestra** Lasciati convincere: concedimi la vittoria, di tua volontà.

Per leggere ad alta voce una sticomitia, fai una pausa netta tra una battuta e l'altra e dai rilievo alla parola che viene ripresa: μάχης → νικᾶσθαι → νίκην… δήριος → κράτος. Le particelle segnano il tono: οὔτοι «non certo» è una sentenza, γε restringe e ribatte («ma a chi è felice…»), ἦ καί apre una domanda stupita, μέντοι… γ' insiste. In quattro versi la contesa verbale diventa essa stessa una piccola gara, e Clitennestra la vince: subito dopo Agamennone cederà.

4.4.4 La lingua del dialogo tragico

Il dialogo della tragedia è in attico, ma in un attico elevato, che nessuno parlava nella vita quotidiana. Conserva alcuni tratti dell'attico più antico, gli stessi che troverai in Tucidide (cap. 9): il gruppo -σσ- invece di -ττ- (φυλάσσω, *Ag.* 8; πράσσοιμ', *Ag.* 930), la preposizione ξύν e i composti in ξυν- (ξυνώμοσαν «giurarono insieme», *Ag.* 650; οὔπω ξυνῆκα «non ho ancora capito», *Ag.* 1112), ἐς accanto a εἰς. A questa base si aggiunge un colore poetico, in parte epico: parole che la prosa non usa (κέαρ «cuore», φάτις e βάξις «notizia, voce», αὐδάω «parlare», βροτοί «i mortali»), forme non contratte (ἀείδειν, *Ag.* 16, accanto all'attico ᾄδειν), il dativo di luogo senza preposizione (στέγαις), l'articolo con il valore antico di pronome (τῶν, *Ag.* 7), una grande libertà nell'ordine delle parole. Eschilo, in particolare, ama i composti nuovi e audaci: nel solo prologo si leggono ἀνδρόβουλον «dal volere virile», νυκτίπλαγκτον «agitato dalla notte», ἀντίμολπον «che tiene luogo del canto» (cap. 5).

4.4.5 Il colore dorico delle parti corali

Quando il coro canta, la lingua cambia colore. Al posto della η attica compare spesso una ᾱ lunga, come nella lirica corale dorica che conosci da *Greco 3*, cap. 11: nell'*Antigone* di Sofocle il coro entra salutando il sole con ἀκτὶς ἀελίου «raggio del sole» (v. 100; attico ἡλίου) e chiama il giorno ἁμέρας βλέφαρον «occhio del giorno» (attico ἡμέρας); poco dopo dice ἐφ' ἁμετέρᾳ γᾷ «contro la nostra terra» (v. 110; attico ἡμετέρᾳ γῇ). Nell'*Agamennone* il coro canta Δίκας βωμόν «l'altare della Giustizia» (vv. 383–384; attico Δίκης), ἁ τάλαινα πειθώ «la misera Persuasione» (v. 385, con l'articolo ἁ per ἡ) e il genitivo plurale Ἀτρειδᾶν (v. 44; attico Ἀτρειδῶν).

Gli studiosi parlano di **doricismo di superficie**: i tragici non scrivono in dialetto dorico, ma colorano l'attico con la ᾱ e con poche altre forme, per richiamare la tradizione della lirica corale. Il resto (i verbi, la sintassi, quasi tutto il lessico) resta attico. Quanto ai metri dei cori, non si scandiscono a orecchio: l'editore stampa le strofe e le antistrofe che si corrispondono verso per verso (nel testo di Smyth sono segnate στρ. α e ἀντ. α), e lo studente riconosce i metri dallo schema dell'edizione.

DA RICORDARE

Lessico d'autore: le parole del teatro

- δρᾶμα, -ατος, τό «azione; dramma» (da δράω «agire»)
- τραγῳδία, -ας, ἡ «tragedia»; τραγῳδός, -οῦ, ὁ «attore o coreuta tragico»; τραγῳδοί (pl.) «la gara tragica»
- κωμῳδία, -ας, ἡ «commedia» (da κῶμος «corteo festoso»)
- σάτυρος, -ου, ὁ «satiro»; σατυρικός, -ή, -όν «satiresco»
- ὑποκριτής, -οῦ, ὁ «attore»; πρωταγωνιστής, -οῦ, ὁ «primo attore»
- χορηγός, -οῦ, ὁ «corego»; χορηγία, -ας, ἡ «coregia»; χορηγέω «fare il corego»
- λειτουργία (att. λητουργία), -ας, ἡ «servizio pubblico, liturgia»
- διδάσκω «istruire il coro, mettere in scena»; διδασκαλία, -ας, ἡ «messa in scena; registro delle gare»
- ἀγών, -ῶνος, ὁ «gara»; κριτής, -οῦ, ὁ «giudice della gara»
- σκηνή, -ῆς, ἡ «tenda; edificio della scena»; σκηνογραφία, -ας, ἡ «pittura di scena»
- μηχανή, -ῆς, ἡ «macchina, gru»; ἐκκύκλημα, -ατος, τό «piattaforma su ruote»
- πρόσωπον, -ου, τό «volto; maschera»; αὐλός, -οῦ, ὁ «aulo»
- μίμησις, -εως, ἡ «imitazione, rappresentazione»; πρᾶξις, -εως, ἡ «azione»
- μῦθος, -ου, ὁ «racconto; in Aristotele, la trama»
- ἔλεος, -ου, ὁ «pietà»; φόβος, -ου, ὁ «paura»; κάθαρσις, -εως, ἡ «purificazione»
- ἰαμβεῖον, -ου, τό «verso giambico, trimetro»; στιχομυθία, -ας, ἡ «dialogo verso per verso»

4.5 Laboratorio di traduzione

4.5.1 Nota di contesto

Lisia (nato intorno al 445 a.C. secondo i moderni, morto nei primi decenni del IV secolo) era figlio di un ricco siracusano trasferitosi ad Atene; visse ad Atene come meteco, cioè come straniero residente, e divenne il più celebre dei logografi, gli scrittori di discorsi giudiziari per conto d'altri. Lo conoscerai bene nei capitoli 13 e 14. L'orazione XXI, intitolata nei manoscritti *Apologia per corruzione*, fu scritta per un ricco cittadino ateniese, di cui non conosciamo il nome, accusato di essersi lasciato corrompere; poiché vi si nomina l'arcontato di Euclide (403/402), è posteriore a quell'anno. Il testo conservato si apre quando l'imputato ha già risposto alle accuse: ora vuole mostrare ai giudici quale cittadino egli sia, ed elenca le liturgie che ha sostenuto a partire dal 411/410. **Domanda di orientamento:** perché un uomo accusato di corruzione racconta quanto ha speso per i cori?

4.5.2 Leggere ad alta voce

Il parlante si rivolge ai giudici (ὦ ἄνδρες δικασταί) con tono pacato e sicuro. Dopo la prima frase, che annuncia il nuovo argomento, il brano diventa un elenco: per ogni voce un anno (ἐπὶ… ἄρχοντος), una festa, un coro, una cifra. Leggi le cifre con un leggero rilievo, perché sono loro a parlare, e lascia per ultima, con una pausa, la frase concessiva del § 3, che chiude l'elenco: «eppure, dopo spese tanto grandi, ho anche pagato i contributi di guerra».

4.5.3 Il testo: le liturgie di un cittadino

Lisia, *Apologia per corruzione* (XXI) 1–3 (fino a εἰσενήνοχα; testo di W. R. M. Lamb, Loeb 1930, PerseusDL, controllato sulla trascrizione di el.wikisource della stessa edizione)

1 περὶ μὲν τῶν κατηγορημένων, ὦ ἄνδρες δικασταί, ἱκανῶς ὑμῖν ἀποδέδεικται· ἀκοῦσαι δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὑμᾶς ἀξιῶ, ἵν' ἐπίστησθε περὶ οἵου τινὸς ὄντος ἐμοῦ ψηφιεῖσθε. ἐγὼ γὰρ ἐδοκιμάσθην μὲν ἐπὶ Θεοπόμπου ἄρχοντος, καταστὰς δὲ χορηγὸς τραγῳδοῖς ἀνήλωσα τριάκοντα μνᾶς καὶ τρίτῳ μηνὶ Θαργηλίοις νικήσας ἀνδρικῷ χορῷ δισχιλίας δραχμάς, ἐπὶ δὲ Γλαυκίππου ἄρχοντος εἰς πυρριχιστὰς Παναθηναίοις τοῖς μεγάλοις ὀκτακοσίας. **2** ἔτι δ' ἀνδράσι χορηγῶν εἰς Διονύσια ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἄρχοντος ἐνίκησα, καὶ ἀνήλωσα σὺν τῇ τοῦ τρίποδος ἀναθέσει πεντακισχιλίας δραχμάς, καὶ ἐπὶ Διοκλέους Παναθηναίοις τοῖς μικροῖς κυκλίῳ χορῷ τριακοσίας. τὸν δὲ μεταξὺ χρόνον ἐτριηράρχουν ἑπτὰ ἔτη, **3** καὶ ἓξ τάλαντα ἀνήλωσα. καὶ τοσαύτας δαπάνας δαπανώμενος καὶ καθ' ἡμέραν ὑπὲρ ὑμῶν κινδυνεύων καὶ ἀποδημῶν, ὅμως εἰσφορὰς τὴν μὲν τριάκοντα μνᾶς τὴν δὲ τετρακισχιλίας δραχμὰς εἰσενήνοχα. […]

Tabella 4.6 Note a Lisia XXI 1–3.

v.	Nota
1	περὶ… τῶν κατηγορημένων: participio perfetto passivo sostantivato di κατηγορέω, «le accuse (che mi sono state mosse)». ἀποδέδεικται: perfetto passivo impersonale di ἀποδείκνυμι, «è stato dimostrato»; ὑμῖν è dativo di vantaggio, «a voi».
1	ἀξιῶ + accusativo e infinito: «vi chiedo di ascoltare». ἵν’ ἐπίστησθε: finale con il congiuntivo di ἐπίσταμαι. περὶ οἵου τινὸς ὄντος ἐμοῦ: «su un uomo di quale genere (essendo io)», cioè «su che tipo di uomo». ψηφιεῖσθε: futuro attico di ψηφίζομαι «votare».
1	ἐδοκιμάσθην: aoristo passivo di δοκιμάζω: «superai la docimasia», l’esame con cui un giovane di diciotto anni era iscritto tra i cittadini. ἐπὶ Θεοπόμπου ἄρχοντος: «sotto l’arcontato di Teopompo», cioè nel 411/410; gli Ateniesi indicavano l’anno con il nome dell’arconte eponimo.
1	καταστάς: participio aoristo intransitivo di καθίστημι, «nominato». χορηγὸς τραγῳδοῖς: «corego per (la gara de)i tragici». ἀνήλωσα: aoristo di ἀναλίσκω «spendere». μνᾶς: la mina valeva cento dracme.
1	τρίτῳ μηνὶ e Θαργηλίοις: dativi di tempo, «nel terzo mese», «alle Targelie», festa di Apollo del mese di Targelione. I Greci contavano in modo inclusivo: da Elafebolione, il mese delle Dionisie, il terzo mese è Targelione, cioè «due mesi dopo». νικήσας ἀνδρικῷ χορῷ: «avendo vinto con un coro di uomini»; con δισχιλίας δραχμάς si sottintende ἀνήλωσα.
1	ἐπὶ Γλαυκίππου: 410/409. εἰς πυρριχιστάς: «per i danzatori di pirrica», una danza in armi. Παναθηναίοις τοῖς μεγάλοις: le Grandi Panatenee, ogni quattro anni. ὀκτακοσίας: sc. δραχμάς.
2	ἀνδράσι χορηγῶν εἰς Διονύσια: «facendo il corego per un coro di uomini (un ditirambo) alle Dionisie». σὺν τῇ τοῦ τρίποδος ἀναθέσει: «compresa la dedica del tripode»: il corego vincitore nel ditirambo dedicava un tripode di bronzo.
2	ἐπὶ Διοκλέους: 409/408. Παναθηναίοις τοῖς μικροῖς: le Piccole Panatenee, annuali. κυκλίῳ χορῷ: «per un coro ciclico», cioè ditirambico, che danzava in cerchio.
2	τὸν… μεταξὺ χρόνον: accusativo di tempo continuato, «nel frattempo». ἐτριηράρχουν: imperfetto di τριηραρχέω, «fui trierarco», azione ripetuta e prolungata per ἑπτὰ ἔτη.
3	ἓξ τάλαντα: il talento valeva sessanta mine, cioè seimila dracme. τοσαύτας δαπάνας δαπανώμενος: figura etimologica; il participio, ripreso da ὅμως «tuttavia», ha valore concessivo: «pur sostenendo spese tanto grandi».
3	ἀποδημῶν: «stando lontano dalla patria», in servizio sulla nave. εἰσφοράς: la εἰσφορά era un’imposta straordinaria sul patrimonio, decisa in tempo di guerra. τὴν μὲν… τὴν δέ: «una… l’altra». εἰσενήνοχα: perfetto di εἰσφέρω, con raddoppiamento attico; valore risultativo: il versamento è fatto e resta a suo merito.

ESEMPIO SVOLTO

I sette passi su una frase del § 1

ἐγὼ γὰρ ἐδοκιμάσθην μὲν ἐπὶ Θεοπόμπου ἄρχοντος, καταστὰς δὲ χορηγὸς τραγῳδοῖς ἀνήλωσα τριάκοντα μνᾶς…

- **1. Leggi ad alta voce** tutta la frase, facendo una piccola pausa dopo ἄρχοντος, dove si chiude il membro con μέν.
- **2. Trova i verbi.** Due forme di modo finito, ἐδοκιμάσθην (aoristo passivo) e ἀνήλωσα (aoristo attivo), entrambe di prima persona; un participio, καταστάς. La correlazione μέν… δέ divide la frase in due membri coordinati.
- **3. Trova il soggetto.** ἐγώ, espresso e posto in testa per enfasi: dopo aver parlato delle accuse, il parlante parla di sé.
- **4. Usa gli articoli.** Non ce ne sono: Θεοπόμπου ἄρχοντος è un genitivo con ἐπί senza articolo, la formula fissa della datazione.
- **5. Riconosci i complementi.** ἐπὶ Θεοπόμπου ἄρχοντος tempo determinato; χορηγός predicativo del soggetto con καταστάς; τραγῳδοῖς dativo di vantaggio; τριάκοντα μνᾶς complemento oggetto di ἀνήλωσα.
- **6. Segna i connettivi e le particelle.** γάρ «infatti» lega la frase all'annuncio precedente: ecco le prove di quale uomo io sia. μέν… δέ mette in sequenza l'ingresso nella cittadinanza e la prima liturgia.
- **7. Traduci, verifica, scrivi in buon italiano.** Alla lettera: «Io infatti fui sottoposto alla docimasia sotto l'arconte Teopompo, e nominato corego per i tragici spesi trenta mine». In buon italiano: «Fui iscritto tra i cittadini sotto l'arcontato di Teopompo e, nominato corego per un coro tragico, spesi trenta mine». Il participio καταστάς è reso con una forma implicita, come in greco.

4.5.4 Traduzione e commento

Traduzione della redazione. (1) Sulle accuse, giudici, vi è stato dimostrato abbastanza; vi chiedo però di ascoltare anche il resto, perché sappiate su quale uomo darete il vostro voto. Fui iscritto tra i cittadini sotto l'arcontato di Teopompo e, nominato corego per un coro tragico, spesi trenta mine; due mesi dopo, alle Targelie, vinsi con un coro di uomini, spendendo duemila dracme; sotto l'arcontato di Glaucippo, per i danzatori di pirrica alle Grandi Panatenee, ottocento. (2) Inoltre, sotto lo stesso arconte, come corego di un coro di uomini alle Dionisie vinsi, e spesi, compresa la dedica del tripode, cinquemila dracme; sotto Diocle, alle Piccole Panatenee, per un coro ciclico, trecento. Nel frattempo fui trierarco per sette anni (3) e spesi sei talenti. E pur sostenendo spese tanto grandi, e affrontando ogni giorno pericoli per voi lontano dalla patria, ho comunque versato due contributi di guerra, uno di trenta mine e uno di quattromila dracme.

Commento. Per la cultura ateniese spendere per la città era una prova di carattere: chi aveva dato tanto spontaneamente non poteva essersi arricchito a spese della città. L'elenco ha quindi una funzione precisa nel discorso, e Lisia lo costruisce come un documento: anni d'arconte, feste, cori, cifre. La Tabella 4.7 mette in ordine le voci. Per avere un'idea delle cifre, si pensi che, secondo i conti pubblici della costruzione dell'Eretteo (409/408), un operaio specializzato guadagnava allora circa una dracma al giorno: le liturgie elencate nei §§ 1–3 valgono più di quarantasettemila dracme, cioè più di un secolo di lavoro di quell'operaio. Il testo mostra anche come una sola persona potesse attraversare in pochi anni tutte le occasioni corali della città: le Dionisie, le Targelie, le Panatenee. Il teatro, che oggi pensiamo come un'arte separata, era per un ricco ateniese una voce del bilancio civico, accanto alla nave da guerra.

Tabella 4.7 Le liturgie elencate in Lisia XXI 1–3 (1 talento = 60 mine = 6000 dracme).

Anno (arconte)	Liturgia	Spesa in dracme
411/410 (Teopompo)	coregia di un coro tragico	3000
411/410 (Teopompo)	coro di uomini alle Targelie, vittoria	2000
410/409 (Glaucippo)	pirrichisti alle Grandi Panatenee	800
410/409 (Glaucippo)	coro di uomini alle Dionisie, vittoria e tripode	5000
409/408 (Diocle)	coro ciclico alle Piccole Panatenee	300
sette anni	trierarchia	36 000
	totale delle liturgie	**47 100**
	contributi di guerra (εἰσφοραί), non liturgie	3000 + 4000 = 7000

4.5.5 Comprendere senza vocabolario

Leggi due volte questo passo di Erodoto (V secolo a.C.), che conosci dal volume dello scorso anno: è scritto in ionico. Gli abitanti di Sibari non avevano mostrato lutto per la distruzione di Mileto da parte dei Persiani (494 a.C.); Erodoto li confronta con gli Ateniesi.

Erodoto VI 21, 2 (testo di A. D. Godley, PerseusDL) οὐδὲν ὁμοίως καὶ Ἀθηναῖοι. Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον ἐποίησαν ὑπεραχθεσθέντες τῇ Μιλήτου ἁλώσι τῇ τε ἄλλῃ πολλαχῇ, καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον, καὶ ἐζημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκήια κακὰ χιλίῃσι δραχμῇσι, καὶ ἐπέταξαν μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι.

Note. ὑπεραχθεσθέντες «addolorati oltre misura» (ἄχθομαι); ἁλώσι = att. ἁλώσει, dativo di ἅλωσις «presa, conquista»; πολλαχῇ «in molti modi»; θέητρον = att. θέατρον; ζημιόω «multare»; μιν = αὐτόν; οἰκήια = att. οἰκεῖα; χιλίῃσι δραχμῇσι = att. χιλίαις δραχμαῖς, dativo di prezzo.

Domande. (1) Come reagì il pubblico alla rappresentazione? (2) Quale pena fu inflitta a Frinico, e con quale motivazione? (3) Quale decisione presero gli Ateniesi sul dramma? (4) Quali

due participi indicano il lavoro del poeta, e che differenza c'è tra loro?

Risposte. (1) Il teatro scoppiò in lacrime (ἐς δάκρυα ἔπεσε τὸ θέητρον). (2) Una multa di mille dracme, perché aveva ricordato agli Ateniesi sventure che sentivano proprie (ὡς ἀναμνήσαντα οἰκήια κακά). (3) Vietarono che qualcuno lo rappresentasse ancora (ἐπέταξαν μηδένα χρᾶσθαι). (4) ποιήσαντι «avendo composto» e διδάξαντι «avendo messo in scena»: il poeta scriveva il dramma e poi lo «insegnava» al coro e agli attori.

Traduzione proposta. «Non così gli Ateniesi. Gli Ateniesi, infatti, mostrarono in molti altri modi di essere profondamente addolorati per la presa di Mileto, e in particolare, quando Frinico compose e mise in scena un dramma, *La presa di Mileto*, il teatro scoppiò in lacrime; e lo multarono di mille dracme per aver ricordato sventure di casa, e ordinarono che nessuno rappresentasse più quel dramma.»

SINTESI

- Secondo Aristotele (*Poetica* 4) la tragedia nacque dai capi che intonavano il ditirambo e la commedia dai canti fallici; Eschilo portò gli attori da uno a due, Sofocle introdusse il terzo e la pittura di scena.
- Le notizie su Tespi (c. 534 a.C.), sui cori tragici di Sicione e sul carro di Tespi sono tradizioni; l'etimologia di τραγῳδία («canto per il capro» o «dei capri») è discussa.
- Il teatro faceva parte del culto di Dioniso: si recitava alle Grandi Dionisie (Elafebolione) e alle Lenee (Gamelione), sempre in gara; la commedia entrò nella gara delle Dionisie nel 486 a.C.
- Tre poeti tragici presentavano una tetralogia ciascuno, tre tragedie e un dramma satiresco; la trilogia legata è tipica di Eschilo (*Orestea*, 458).
- L'arconte sceglieva i poeti e assegnava i coreghi; la coregia era una liturgia, un servizio pubblico imposto ai cittadini ricchi; dieci giudici sorteggiati per tribù decidevano la vittoria.
- Il teatro di Dioniso del V secolo aveva gradinate di legno, orchestra, altare e una skené di legno; il teatro in pietra è dell'età di Licurgo; ekkyklema e mechane erano le macchine della scena.
- Gli attori, al massimo tre, erano uomini mascherati; il coro aveva 12, poi 15 coreuti nella tragedia, 24 nella commedia, ed era accompagnato dall'aulo.
- Le parti della tragedia sono prologo, parodo, episodi, stasimi ed esodo; nel dialogo si riconoscono ῥῆσις, racconto del messaggero, sticomitia, κομμός e amebeo.
- La definizione di Aristotele (*Poetica* 6) fa della tragedia la rappresentazione di un'azione seria e compiuta, che attraverso pietà e paura produce la catarsi, termine interpretato in modi diversi.
- Di Eschilo, Sofocle ed Euripide restano 32 drammi interi (33 con il *Reso*): 31 tragedie e un solo dramma satiresco, il *Ciclope* di Euripide.
- Nel trimetro tragico un elemento lungo può essere sciolto in due brevi (tribraco, dattilo; anapesto di norma solo in prima sede, salvo i nomi propri), mai nell'ultimo piede; vanno riconosciute elisione, crasi, sinizesi e correptio attica.
- Il dialogo tragico è in un attico arcaizzante e poetico (-σσ-, ξυν-, parole epiche); le parti corali hanno un doricismo di superficie, con ᾱ al posto di η.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Secondo Aristotele (*Poetica* 4) la tragedia nacque:
   - **A.** da coloro che intonavano il ditirambo
   - **B.** da coloro che intonavano i canti fallici
   - **C.** dai rapsodi che recitavano i poemi omerici
   - **D.** dai poeti giambici, come Archiloco

2. ● Il dramma satiresco era:
   - **A.** una commedia politica con un coro di satiri, rappresentata alle Lenee
   - **B.** un dramma breve, con un coro di satiri, che seguiva le tre tragedie di una tetralogia
   - **C.** il canto del coro che chiudeva ogni tragedia
   - **D.** un genere inventato a Roma sul modello della tragedia greca

3. ● La commedia entrò nella gara ufficiale delle Grandi Dionisie nel:
   - **A.** 534 a.C.
   - **B.** 458 a.C.
   - **C.** 486 a.C.
   - **D.** 405 a.C.

4. ●● L'ἐκκύκλημα era:
   - **A.** la gru che sollevava in aria gli attori
   - **B.** l'altare al centro dell'orchestra
   - **C.** la maschera del primo attore
   - **D.** una piattaforma su ruote che mostrava al pubblico l'interno dell'edificio

5. ●● Secondo Aristotele il terzo attore fu introdotto da:
   - **A.** Sofocle
   - **B.** Eschilo
   - **C.** Tespi
   - **D.** Euripide

6. ●● Nella *Poetica* lo stasimo è:
   - **A.** il canto con cui il coro entra nell'orchestra
   - **B.** il canto del coro tra due episodi, eseguito dopo l'ingresso
   - **C.** il lamento cantato insieme dal coro e dagli attori
   - **D.** la parte finale della tragedia, dopo l'ultimo canto

Leggere in metrica

7. ● Scandisci il trimetro, indica la soluzione e il tipo di piede che ne risulta, e spiega la quantità della sillaba ὕ-: τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνῳ (Eschilo, *Agamennone* 15).

8. ●● Scandisci il trimetro, indica la cesura e la soluzione, e spiega la forma πρόσθ': οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου (*Agamennone* 19).

9. ●● Scandisci il trimetro e spiega perché il primo piede, pur essendo un anapesto, è regolare in tragedia; indica la cesura: Ἀγαμέμνονος γυναικὶ σημαίνω τορῶς (*Agamennone* 26).

Sintassi del verbo (ripasso dei capitoli 1–3)

10. ● Indica il valore del tempo e traduci: a) κάτοιδα (*Ag.* 4); b) ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν (*Poetica* 1449a 15); c) ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς (1449a 13); d) εἴπερ Ἰλίου πόλις ἑάλωκεν (*Ag.* 29–30); e) τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε (1449a 17); f) νενίκηκα δὲ τριήρει (Lisia XXI 5).

11. ●● Riconosci il modo e il suo valore, poi traduci: a) νῦν δ' εὐτυχὴς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων (*Ag.* 20); b) μή νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθῇς ψόγον (*Ag.* 937); c) οἶκος δ' αὐτός, εἰ φθογγὴν λάβοι, σαφέστατ' ἂν λέξειεν (*Ag.* 37–38); d) γένοιτο δ' οὖν μολόντος εὐφιλῆ χέρα ἄνακτος οἴκων τῇδε βαστάσαι χερί (*Ag.* 34–35).

12. ●● Spiega la funzione dell'infinito: a) φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ, τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνῳ (*Ag.* 14–15); b) οὗτοι γυναικός ἐστιν ἰμείρειν μάχης (*Ag.* 940); c) τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει (*Ag.* 941); d) Ἀγαμέμνονος γυναικὶ σημαίνω… ὀλολυγμὸν… ἐπορθιάζειν (*Ag.* 26–29).

13. ●●● Traduci (testo della redazione) e indica il valore del tempo, del modo o dell'infinito sottolineato dal grassetto: a) Ὁ ποιητὴς τὸν χορὸν πολλοὺς μῆνας **ἐδίδασκεν**. b) **Εἴθε νικήσειεν** ὁ ἡμέτερος χορηγός. c) Ὁ χορὸς **ἐπαύσατο ᾄδων**, καὶ ὁ ὑποκριτὴς **ἤρξατο λέγειν**. d) Δεινὸς ἦν ὁ Σοφοκλῆς τοὺς χορευτὰς **διδάσκειν**. e) **Μὴ θορυβεῖτε**, ὦ θεαταί· ὁ ἄγγελος **ἥκει**.

Lingua e stile

14. ● Scrivi la forma dell'attico in prosa e indica il fenomeno: a) φυλάσσω; b) ἀείδειν; c) ἁμέρας; d) ἀελίου; e) γᾷ; f) Δίκας; g) Ἀτρειδᾶν; h) ξυνῆκα; i) ἀντολάς; l) ἁ (articolo).

15. ● Sciogli la crasi o reintegra la vocale elisa: a) κοὐ; b) τοὐμόν; c) χὥτ'; d) τῶνδ'; e) τἄλλα; f) κἀγώ. Perché in c) compare χ invece di κ?

16. ●● Individua e spiega una figura retorica in ciascuno di questi passi: a) θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων (*Ag.* 1); b) κυνὸς δίκην (*Ag.* 3); c) ἄστρων… ὁμήγυριν (*Ag.* 4); d) χεῖμα καὶ θέρος (*Ag.* 5); e) νίκην… νικᾶσθαι nella sticomitia dei vv. 940–943; f) χορηγοῦσι μὲν οἱ πλούσιοι, χορηγεῖται δὲ ὁ δῆμος (Pseudo-Senofonte, *Costituzione degli Ateniesi* 1, 13).

Analisi del testo

17. ● Rileggi *Poetica* 4, 1449a 9–19. a) Da quali forme nacquero, secondo Aristotele, tragedia e commedia? b) Che cosa significa αὐτοσχεδιαστικῆς? c) Quali tre innovazioni attribuisce a Eschilo e quali a Sofocle? d) Che idea dello sviluppo di un genere letterario rivela la frase ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν?

18. ●● Rileggi la definizione della tragedia (*Poetica* 6, 1449b 24–28). a) Elenca i suoi elementi, ciascuno con la parola greca. b) In che cosa la tragedia si distingue dall'epica, secondo la definizione? c) Spiega, con l'aiuto della Figura 4.3, l'espressione χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις. d) Esponi in 4–5 righe le due principali interpretazioni della κάθαρσις.

19. ●● Rileggi *Agamennone* 1–7. a) Chi parla, dove, da quanto tempo e che cosa aspetta? b) Con quali immagini è descritto il cielo stellato? c) Perché si può dire che il cielo appare più ordinato della casa degli Atridi? d) Quali indizi possono aver indotto alcuni editori a considerare il v. 7 un'interpolazione?

20. ●●● Leggi il passo e la traduzione e rispondi. **Aristotele, *Poetica* 4, 1449a 19–28** (testo di R. Kassel): ἔτι δὲ τὸ μέγεθος· ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν· σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας. **Traduzione della redazione.** «Quanto poi all'estensione: partita da trame brevi e da un linguaggio ridicolo, per essersi trasformata da qualcosa di satiresco, acquistò solennità solo tardi, e il metro da tetrametro divenne giambico. All'inizio, infatti, usavano il tetrametro perché la poesia era satiresca e più adatta alla danza; ma quando venne il dialogo, la natura stessa trovò il metro appropriato: tra i metri, infatti, il giambico è il più adatto al parlare. Ne è prova il fatto che nella conversazione tra di noi diciamo moltissimi giambi, esametri invece di rado e solo uscendo dal tono del parlare.» a) Perché, secondo Aristotele, la tragedia usava all'inizio il tetrametro? b) Quale prova porta a favore del giambo? c) Collega il passo a ciò che sai del tetrametro trocaico di Archiloco (*Greco 3*, cap. 9). d) Perché l'espressione ἐκ σατυρικοῦ è un problema per gli studiosi?

Lessico

21. ● Da quale parola greca derivano queste parole italiane? Indica il significato del termine greco: dramma, protagonista, episodio, scenografia, catarsi, mimetico.

22. ●● Spiega il significato e la formazione di ogni parola di questa famiglia e individua l'intruso, cioè la parola che non vi appartiene: χορός, χορεύω, χορευτής, χορηγός, χορηγία, χορικόν, ὀρχήστρα.

Comprendere senza vocabolario

23. ●● Leggi due volte il passo, poi rispondi alle domande in italiano prima di tradurre. **Plutarco, *Cimone* 8, 7** (testo di B. Perrin, PerseusDL). Siamo ad Atene, nel 468 a.C. πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος, Ἀψεφίων ὁ ἄρχων, φιλονεικίας οὔσης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος, ὡς δὲ Κίμων μετὰ τῶν συστρατήγων προελθὼν εἰς τὸ θέατρον ἐποιήσατο τῷ θεῷ τὰς νενομισμένας σπονδάς, οὐκ ἀφῆκεν αὐτοὺς ἀπελθεῖν, ἀλλ' ὁρκώσας ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρῖναι δέκα ὄντας, ἀπὸ φυλῆς μιᾶς ἕκαστον. **Note.** καθίημι «presentare in gara»; παράταξις «schieramento»; κληρόω «sorteggiare»; σπονδαί «libagioni»; ὁρκόω «far giurare». **Domande.** (1) Che cosa presentava Sofocle in quell'occasione? (2) Perché l'arconte non sorteggiò i giudici? (3) Che cosa stavano facendo Cimone e gli strateghi nel teatro? (4) Quanti erano i giudici e come furono scelti, secondo il testo? (5) Che cosa dovettero fare prima di giudicare?

Tradurre dal greco

24. ●● **Altre liturgie.** Nota di contesto: il parlante del Laboratorio prosegue il suo elenco con le liturgie degli anni successivi; l'arcontato di Euclide è il 403/402. **Lisia, *Apologia per corruzione* (XXI) 4–5** (testo di W. R. M. Lamb, PerseusDL). καὶ ὕστερον κατέστην χορηγὸς παιδικῷ χορῷ καὶ ἀνήλωσα πλέον ἢ πεντεκαίδεκα μνᾶς. ἐπὶ δὲ Εὐκλείδου ἄρχοντος κωμῳδοῖς χορηγῶν Κηφισοδώρῳ ἐνίκων, καὶ ἀνήλωσα σὺν τῇ τῆς σκευῆς ἀναθέσει ἑκκαίδεκα μνᾶς, καὶ Παναθηναίοις τοῖς μικροῖς ἐχορήγουν πυρριχισταῖς ἀγενείοις, καὶ ἀνήλωσα ἑπτὰ μνᾶς. νενίκηκα δὲ τριήρει μὲν ἀμιλλώμενος ἐπὶ Σουνίῳ, ἀναλώσας πεντεκαίδεκα μνᾶς· χωρὶς δὲ ἀρχιθεωρίας καὶ Ἐρρηφορίας καὶ ἄλλα τοιαῦτα, εἰς ἃ ἐμοὶ δεδαπάνηται πλέον ἢ τριάκοντα μναῖ. καὶ τούτων ὧν κατέλεξα, εἰ ἐβουλόμην κατὰ τὰ γεγραμμένα ἐν τῷ νόμῳ λῃτουργεῖν, οὐδ' ἂν τὸ τέταρτον μέρος ἀνήλωσα. **Note.** παιδικὸς χορός «coro di ragazzi»; Κηφισοδώρῳ: dativo sociativo, «con (il poeta) Cefisodoro»; σκευή «attrezzatura, costumi»; ἀγένειος «imberbe»; ἀμιλλάομαι «gareggiare»; ἀρχιθεωρία «guida di un'ambasceria sacra»; Ἐρρηφορία «arreforia», un servizio per il culto di Atena; δαπανάω «spendere»; καταλέγω «elencare».

25. ●● **Chi paga, chi gode.** Nota di contesto: la *Costituzione degli Ateniesi* è un breve scritto anonimo della seconda metà del V secolo, tramandato tra le opere di Senofonte; l'autore, ostile alla democrazia, è chiamato dai moderni «il Vecchio Oligarca». **Pseudo-Senofonte, *Costituzione degli Ateniesi* 1, 13** (testo di E. C. Marchant, Oxford 1920, el.wikisource). Τοὺς δὲ γυμναζομένους αὐτόθι καὶ τὴν μουσικὴν ἐπιτηδεύοντας καταλέλυκεν ὁ δῆμος, νομίζων τοῦτο οὐ καλὸν εἶναι, γνοὺς ὅτι οὐ δυνατὸς ταῦτά ἐστιν ἐπιτηδεύειν. ἐν ταῖς χορηγίαις αὖ καὶ γυμνασιαρχίαις καὶ τριηραρχίαις γιγνώσκουσιν ὅτι χορηγοῦσι μὲν οἱ πλούσιοι, χορηγεῖται δὲ ὁ δῆμος, καὶ γυμνασιαρχοῦσιν οἱ πλούσιοι καὶ τριηραρχοῦσιν, ὁ δὲ δῆμος τριηραρχεῖται καὶ γυμνασιαρχεῖται. ἀξιοῖ γοῦν ἀργύριον λαμβάνειν ὁ δῆμος καὶ ᾄδων καὶ τρέχων καὶ ὀρχούμενος καὶ πλέων ἐν ταῖς ναυσίν, ἵνα αὐτός τε ἔχῃ καὶ οἱ πλούσιοι πενέστεροι γίγνωνται. ἔν τε τοῖς δικαστηρίοις οὐ τοῦ δικαίου αὐτοῖς μᾶλλον μέλει ἢ τοῦ αὐτοῖς συμφόρου. **Note.** αὐτόθι «lì», cioè ad Atene; ἐπιτηδεύω «praticare»; καταλύω «abbattere, abolire»; αὖ «d'altra parte»; χορηγεῖται: passivo di χορηγέω, «riceve il servizio del corego»; γοῦν «e infatti»; πενέστερος comparativo di πένης «povero»; μέλει + dativo della persona e genitivo della cosa, «a qualcuno importa di qualcosa».

26. ●●● **Il segnale atteso.** La scolta prosegue il suo prologo (vedi l'Antologia). Traduci, poi scandisci il primo verso. **Eschilo, *Agamennone* 8–11** (testo di H. W. Smyth). καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον, / αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν / ἁλώσιμόν τε βάξιν· ὧδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ. **Note.** λαμπάς, -άδος «fiaccola»; σύμβολον «segno convenuto»; αὐγήν: apposizione di σύμβολον; φάτις e βάξις «notizia, voce» (poetici); ἁλώσιμος «della conquista» (da ἁλίσκομαι); κρατέω «comandare»; ἀνδρόβουλος «dal volere virile»; ἐλπίζον: participio neutro concordato con κέαρ «cuore» (poetico).

Confrontare le traduzioni

27. ●● Ecco la traduzione dei vv. 1–7 dell'*Agamennone* di Ettore Romagnoli (Eschilo, *Le tragedie*, vol. II, Bologna, Zanichelli 1922; testo da it.wikisource): «Numi, il riscatto concedete a me / dei miei travagli, della guardia lunga / un anno già, ch'io vigilo sui tetti / degli Atridi, prostrato su le gomita / a mo' d'un cane. E de le stelle veggo / il notturno concilio, ed i signori / riscintillanti che nell'ètra fulgono, / ed il verno e la state all'uomo recano.» Confrontala con la traduzione della redazione (sezione 2) e con la tua. a) Come rendono le due traduzioni θεοὺς μὲν αἰτῶ e ἀπαλλαγήν? Quale registro scelgono? b) Come sono resi ὀμήγυριν e δυνάστας? Si conserva la metafora politica? c) Che cosa ha fatto Romagnoli con il v. 7, e perché, secondo te? d) Romagnoli usa endecasillabi sciolti e parole come «verno», «state», «ètra»: quale effetto vuole ottenere? Scrivi poi la tua traduzione dei sette versi.

Interpretare e scrivere

28. ●● Trattazione sintetica (10–15 righe): «Il teatro ad Atene come istituzione della città». Considera il calendario delle feste, il ruolo dell'arconte e dei coreghi, la scelta dei giudici, le cerimonie che precedevano le tragedie e la testimonianza di Lisia XXI.

29. ●●● Confronto (15 righe). Leggi Orazio, *Arte poetica* 275–280 (testo di thelatinlibrary): *Ignotum tragicae genus invenisse Camenae / dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis / quae canerent agerentque peruncti faecibus ora. / Post hunc personae pallaeque repertor honestae / Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis / et docuit magnumque loqui nitique coturno.* Traduzione della redazione: «Si dice che Tespi abbia inventato il genere, prima ignoto, della Musa tragica e abbia portato sui carri i suoi poemi, che cantavano e recitavano uomini dal viso unto di feccia. Dopo di lui Eschilo, inventore della maschera e del nobile manto, costruì un palco su travi modeste e insegnò a parlare con voce solenne e a reggersi sul coturno.» Confronta questo racconto delle origini con quello di Aristotele (*Poetica* 4): quali notizie coincidono, quali sono diverse, quali sono tradizioni romane o anacronismi?

Verso la verifica

30. ●●● **Solone e Tespi.** Nota di contesto: Plutarco (circa 46 – dopo 119 d.C.), che conosci da *Greco 3*, racconta nella *Vita di Solone* gli ultimi anni del legislatore ateniese. **Plutarco, *Solone* 29, 4–5** (testo di B. Perrin, PerseusDL). ἀρχομένων δὲ τῶν περὶ Θέσπιν ἤδη τὴν τραγῳδίαν κινεῖν, καὶ διὰ τὴν καινότητα τοὺς πολλοὺς ἄγοντος τοῦ πράγματος, οὔπω δ’ εἰς ἅμιλλαν ἐναγώνιον ἐξηγμένου, φύσει φιλήκοος ὢν καὶ φιλομαθὴς ὁ Σόλων, ἔτι μᾶλλον ἐν γήρᾳ σχολῇ καὶ παιδιᾷ καὶ νὴ Δία πότοις καὶ μουσικῇ παραπέμπων ἑαυτόν, ἐθεάσατο τὸν Θέσπιν αὐτὸν ὑποκρινόμενον, ὥσπερ ἔθος ἦν τοῖς παλαιοῖς. μετὰ δὲ τὴν θέαν προσαγορεύσας αὐτὸν ἠρώτησεν εἰ τοσούτων ἐναντίον οὐκ αἰσχύνεται τηλικαῦτα ψευδόμενος. φήσαντος δὲ τοῦ Θέσπιδος μὴ δεινὸν εἶναι τὸ μετὰ παιδιᾶς λέγειν τὰ τοιαῦτα καὶ πράσσειν, σφόδρα τῇ βακτηρίᾳ τὴν γῆν ὁ Σόλων πατάξας· «ταχὺ μέντοι τὴν παιδιάν», ἔφη, «ταύτην ἐπαινοῦντες οὕτω καὶ τιμῶντες εὑρήσομεν ἐν τοῖς συμβολαίοις». **Note.** οἱ περὶ Θέσπιν «Tespi e i suoi»; κινέω «mettere in moto»; ἄγω qui «attirare»; ἅμιλλα ἐναγώνιος «gara con premio»; φιλήκοος «amante dell’ascolto»; παραπέμπω ἑαυτόν + dativo «abbandonarsi a»; ὑποκρίνομαι «recitare»; βακτηρία «bastone»; συμβόλαιον «contratto». **Consegne.** a) Traduci il passo. b) Individua i genitivi assoluti e indica il loro valore. c) Che cosa ci dice l’espressione αὐτὸν ὑποκρινόμενον, ὥσπερ ἔθος ἦν τοῖς παλαιοῖς sui primi poeti tragici? Confrontala con *Poetica* 1449a 15–18. d) Qual è l’obiezione di Solone, e come gli risponde Tespi? e) Perché Plutarco precisa che la tragedia non era ancora una gara? Si può considerare l’episodio un fatto storico?

PER APPROFONDIRE

- [PIC] A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*: le feste, la scelta dei poeti, la coregia, i giudici, gli attori, i costumi e il pubblico, con le testimonianze antiche.
- [MAR] M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*: le pagine sul trimetro giambico del dramma, sulle soluzioni e sulla prosodia attica.
- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: il capitolo sulle origini della tragedia e sul teatro attico.
- [CAN] L. Canfora, *Storia della letteratura greca*: le pagine sul teatro come istituzione della città democratica.

Glossario del capitolo

Catarsi (κάθαρσις)
Nella definizione aristotelica, l'effetto della tragedia sulle emozioni di pietà e paura: «purgazione» o «purificazione», secondo le diverse interpretazioni.

Correptio attica
Nella poesia attica, il mantenimento della quantità breve di una vocale breve davanti a muta e liquida (o nasale), come in Ἀτρειδῶν o ὕπνος.

Deus ex machina
Apparizione di un dio sollevato dalla gru di scena (μηχανή) per risolvere l'azione, frequente in Euripide; per estensione, ogni soluzione imposta dall'esterno.

Didascalie (διδασκαλίαι)
Registri ufficiali delle gare drammatiche, con i nomi dei poeti, dei coreghi, dei drammi e dei vincitori; Aristotele li raccolse in un'opera perduta.

Doricismo di superficie
L'uso, nelle parti corali della tragedia, di ᾱ al posto di η e di poche altre forme doriche, su una lingua che resta attica.

Dramma satiresco
Dramma breve con un coro di satiri guidati da Sileno, che trattava un mito in tono scherzoso; chiudeva la tetralogia di ogni poeta tragico.

Ekkyklema (ἐκκύκλημα)
Piattaforma su ruote che, spinta fuori dalla porta della skené, mostrava al pubblico una scena avvenuta all'interno.

Episodio (ἐπεισόδιον)
Parte recitata di una tragedia compresa tra due canti del coro.

Esodo (ἔξοδος)
La parte finale della tragedia, dopo l'ultimo canto del coro.

Kommos (κομμός)
Lamento cantato insieme, in alternanza, dal coro e dagli attori.

Lenee (Λήναια)
Festa ateniese di Dioniso nel mese di Gamelione (gennaio–febbraio), organizzata dall'arconte re, con gare comiche e tragiche e un pubblico quasi solo ateniese.

Liturgia (λειτουργία)
Servizio pubblico che la città imponeva ai cittadini più ricchi, come la coregia o la trierarchia.

Proagone (προαγών)
Presentazione pubblica dei drammi in gara, fatta dai poeti qualche giorno prima delle Grandi Dionisie.

Prologo (πρόλογος)
La parte della tragedia che precede l'ingresso del coro.

Rhesis (ῥῆσις)
Discorso lungo e continuo di un personaggio; il tipo più noto è il racconto del messaggero.

Skené (σκηνή)
L'edificio della scena dietro l'orchestra, in origine di legno, con una porta centrale; faceva da fondale e da camerino.

Stasimo (στάσιμον)
Canto del coro eseguito tra due episodi, dopo l'ingresso nell'orchestra.

Sticomitia (στιχομυθία)
Dialogo serrato in cui i personaggi si scambiano un verso a testa.

Tetralogia (τετραλογία)
L'insieme di tre tragedie e un dramma satiresco presentati da un poeta nella gara delle Grandi Dionisie; se le tre tragedie narrano una sola vicenda si parla di trilogia legata.

Tragedia (τραγῳδία)
Dramma serio di argomento per lo più mitico, nato ad Atene in onore di Dioniso; il nome significa forse «canto per il capro» o «canto dei capri».

Soluzioni

1. A. Aristotele fa nascere la tragedia ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον; dai canti fallici nasce la commedia.

2. B. Ogni poeta tragico, alle Dionisie, lo presentava dopo le tre tragedie; il coro era di satiri guidati da Sileno.

3. C. Il 486 a.C.; il 534 è la data tradizionale di Tespi, il 458 l'*Orestea*, il 405 le *Rane*.

4. D. ἐκκύκλημα, da ἐκκυκλέω «far uscire rotolando»; la gru è la μηχανή, l'altare la θυμέλη.

5. A. τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς (1449a 18–19); a Eschilo Aristotele attribuisce il secondo attore.

6. B. Lo stasimo è il μέλος χοροῦ eseguito dopo la parodo, tra due episodi; A è la parodo, C il kommos, D l'esodo.

7. τὸ-μὴ-βε-βαί-ως-βλέ-φα-ρα-συμ-βα-λεῖν-ὕ-πνῳ: ∪ – ∪ – | – ∪∪ ∪ – | ∪ – ∪ –. Tredici sillabe per dodici elementi: il sesto elemento, lungo, è sciolto in due brevi (βλέ-φα), e il terzo piede (– ∪∪) è un dattilo. La υ di ὕπνῳ è breve e resta breve davanti a πν (muta + nasale): correptio attica; la sillaba occupa così l'undicesimo elemento, breve. Cesura pentemimere dopo βεβαίως.

8. οὐχ-ὡς-τὰ-πρόσ-θᾰ-ρισ-τα-δι-α-πο-νου-μέ-νου: – – ∪ – | ∪ – ∪ ∪∪ | ∪ – ∪ –. L'ottavo elemento è sciolto (δι-α-): il quarto piede (τα δι α) è un tribraco, ∪ ∪∪. πρόσθ' è πρόσθε con l'elisione della ε davanti a ἄριστα; la sillaba πρόσ- è lunga per posizione. Cesura eftemimere dopo ἄριστα.

9. Ἀ-γα-μέμ-νο-νος-γυ-ναι-κὶ-ση-μαί-νω-το-ρῶς: ∪∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – | – – ∪ –. Il primo elemento ancipite è sciolto in due brevi (Ἀ-γα-): il primo piede è un anapesto (∪∪ –). In tragedia l'anapesto è ammesso di norma solo in prima sede, e qui si tratta per di più di un nome proprio, che senza soluzione non entrerebbe nel verso. Cesura eftemimere dopo γυναικί.

10. a) perfetto con valore di presente: «conosco bene»; b) aoristo ingressivo: «quando ebbe raggiunto la propria natura»; c) imperfetto durativo, di un processo graduale: «quanto di essa via via si rendeva evidente»; d) perfetto risultativo: «se la città di Ilio è stata presa» (ed è ora in mano ai Greci); e) aoristo complessivo: «ridusse le parti del coro»; f) perfetto: la vittoria è un fatto compiuto il cui merito dura nel presente: «ho vinto (e la vittoria resta mia) con una trireme».

11. a) ottativo desiderativo senza εἴθε: «e ora possa giungere felice la liberazione dalle fatiche»; b) congiuntivo aoristo con μή, proibitivo: «non temere dunque il biasimo degli uomini»; c) periodo ipotetico della possibilità: ottativo nella protasi, ottativo con ἄν (potenziale) nell'apodosi: «la casa stessa, se potesse prendere voce, lo direbbe chiarissimamente»; d) ottativo desiderativo con un infinito soggetto: «possa almeno toccare con questa mia mano la mano amata del signore della casa, quando sarà tornato» (μολόντος: participio aoristo di βλώσκω, «venire»).

12. a) infinito sostantivato con τὸ μή, come dopo i verbi di impedimento: la paura impedisce il sonno; «la paura mi sta accanto al posto del sonno, così che non chiudo saldamente le palpebre nel sonno»; b) infinito soggetto di ἐστι, con il genitivo di pertinenza γυναικός: «non è proprio di una donna desiderare la contesa»; c) infinito sostantivato soggetto di πρέπει: «a chi è felice si addice anche il lasciarsi vincere»; d) infinito dipendente da un verbo di comunicazione che contiene un ordine (σημαίνω «do il segnale a...»): «segnalo alla moglie di Agamennone di levare un grido di gioia».

13. a) «Il poeta istruiva il coro per molti mesi»: imperfetto durativo. b) «Oh, se vincesse il nostro corego!»: ottativo desiderativo con εἴθε, desiderio realizzabile. c) «Il coro smise di cantare e l'attore cominciò a parlare»: παύομαι + participio predicativo,

ἄρχομαι + infinito (che indica l'azione che comincia). d) «Sofocle era abile nell'istruire i coreuti»: infinito epesegetico con un aggettivo (cap. 3). e) «Non fate chiasso, spettatori: il messaggero è arrivato»: imperativo presente negativo con μή (smettete un'azione in corso); ἥκω, presente con valore di perfetto.

14. a) φυλάττω: -σσ- dell'attico antico e della poesia; b) ᾄδειν: forma non contratta, epica; c) ἡμέρας; d) ἡλίου (ἀέλιος = epico ἠέλιος con ᾱ); e) γῆς; f) Δίκης; g) Ἀτρειδῶν (genitivo plurale in -ᾶν); in c)–g) e in l) α «dorica» delle parti corali; h) συνῆκα: ξυν- dell'attico antico; i) ἀνατολάς: forma poetica abbreviata; l) ἡ.

15. a) καὶ οὐ; b) τὸ ἐμόν; c) καὶ ὅτε; d) τῶνδε; e) τἄλλα; f) καὶ ἐγώ. In c) lo spirito aspro di ὅτε si trasferisce sulla consonante precedente, che si aspira: κ + *h* = χ (χὥτε, poi elisa: χὥτ').

16. a) iperbato: τῶνδ'... πόνων incornicia ἀπαλλαγήν e mette in rilievo le fatiche; b) similitudine (δίκην + genitivo): la scolta è come un cane da guardia; c) metafora e personificazione: le stelle formano un'«assemblea»; d) antitesi tra inverno ed estate, cioè tutto l'anno; e) figura etimologica o poliptoto: la stessa radice ritorna (νίκην, νικᾶσθαι) e diventa il tema della contesa verbale; f) antitesi e parallelismo: lo stesso verbo all'attivo per chi paga (i ricchi) e al passivo per chi ne gode (il popolo); subito dopo, nel passo dell'esercizio 25, la coppia γυμνασιαρχοῦσιν... τριηραρχοῦσιν / τριηραρχεῖται καὶ γυμνασιαρχεῖται forma un chiasmo.

17. *Traccia di risposta.* a) La tragedia dai capi del ditirambo, la commedia dai canti fallici. b) «Improvvisata»: all'inizio non c'erano testi composti in anticipo. c) Eschilo: due attori invece di uno, meno spazio al coro, il dialogo come parte principale; Sofocle: il terzo attore e la pittura di scena. d) Aristotele pensa lo sviluppo di un genere come quello di un essere vivente, che cresce fino a raggiungere la propria forma compiuta (φύσις) e poi si ferma: un'idea filosofica, non solo un dato storico.

18. *Traccia di risposta.* a) μίμησις rappresentazione; πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας di un'azione seria e compiuta; μέγεθος ἐχούσης di una certa estensione; ἡδυσμένῳ λόγῳ in un linguaggio con ritmo e melodia; δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας con personaggi che agiscono, non con un racconto; δι' ἐλέου καὶ φόβου... κάθαρσιν con pietà e paura che portano alla catarsi. b) L'epica racconta (ἀπαγγελία), la tragedia mostra persone che agiscono. c) Alcune parti (prologo, episodi, esodo) sono soltanto in versi recitati, altre (parodo, stasimi) anche cantate e danzate. d) «Purgazione», di origine medica (Bernays): lo spettatore si libera di un eccesso di emozioni; «purificazione» o «chiarimento»: le emozioni diventano più giuste e consapevoli. Nessuna è definitiva.

19. *Traccia di risposta.* a) La scolta, sul tetto del palazzo degli Atridi ad Argo, di notte; veglia da un anno e aspetta il segnale di fuoco che annunci la presa di Troia. b) Un'«assemblea» di astri, «signori splendenti» che portano le stagioni e spiccano nel cielo. c) Le stelle seguono un ordine regolare e «governano» le stagioni, mentre nella casa, come dirà la scolta (v. 19), le cose non vanno più bene come un tempo. d) Il verso ripete l'idea di ἄστρων con ἀστέρας, sembra una spiegazione aggiunta di δυνάστας e ha una sintassi poco limpida (ἀντολάς τε τῶν): per questo può sembrare una glossa entrata nel testo.

20. *Traccia di risposta.* a) Perché la poesia delle origini era «satiresca» e più legata alla danza, e il tetrametro trocaico, verso vivace, si adattava al movimento. b) Nella conversazione quotidiana diciamo spesso, senza volerlo, sequenze giambiche, mentre l'esametro esce dal tono del parlato. c) Il tetrametro trocaico di Archiloco (fr. 128 W.) è un verso recitativo più concitato del trimetro; Aristotele ne ricorda l'uso nella tragedia delle origini, e la tragedia lo conserva per le scene agitate. d) Perché la tradizione attribuisce a Pratina l'introduzione del dramma satiresco dopo la nascita della tragedia: «da qualcosa di satiresco» può alludere a spettacoli con satiri più antichi, a un tono scherzoso, o essere una ricostruzione teorica di Aristotele.

21. dramma ← δρᾶμα «azione» (da δράω «agire»); protagonista ← πρωταγωνιστής «primo attore» (πρῶτος + ἀγωνιστής «gareggiante»); episodio ← ἐπεισόδιον «parte che si aggiunge, che entra in mez-

zo» (ἐπί + εἴσοδος «ingresso»); scenografia ← σκηνογραφία «pittura di scena» (σκηνή + γράφω); catarsi ← κάθαρσις «purificazione» (καθαίρω «purificare»); mimetico ← μιμητικός «imitativo» (μιμέομαι «imitare»).

22. χορός «danza corale; coro»; χορεύω «danzare in coro»; χορευτής «coreuta» (nome d'agente in -τής); χορηγός «chi guida, cioè finanzia, il coro» (χορός + ἄγω); χορηγία «coregia»; χορικόν «parte corale» (aggettivo in -ικός sostantivato). L'intruso è ὀρχήστρα, che viene da ὀρχέομαι «danzare», un'altra radice: la somiglianza con χορός è solo apparente.

23. Risposte. (1) La sua prima produzione drammatica (πρώτην διδασκαλίαν), quando era ancora giovane. (2) Perché tra gli spettatori c'erano rivalità e partiti contrapposti (φιλονεικίας οὔσης καὶ παρατάξεως). (3) Offrivano al dio le libagioni prescritte. (4) Dieci, uno per ciascuna tribù; non furono sorteggiati, ma l'arconte costrinse gli strateghi a fare da giudici. (5) Prestare giuramento (ὁρκώσας).
Traduzione proposta. «Quando Sofocle, ancora giovane, presentò in gara la sua prima opera, l'arconte Apsefione, poiché tra gli spettatori c'erano rivalità e schieramenti, non sorteggiò i giudici della gara; ma quando Cimone, entrato nel teatro con i colleghi strateghi, ebbe offerto al dio le libagioni prescritte, non li lasciò andare via: li fece giurare e li costrinse a sedere e a giudicare, loro che erano dieci, uno per ciascuna tribù.»

24. «E in seguito fui nominato corego di un coro di ragazzi e spesi più di quindici mine. Sotto l'arcontato di Euclide, come corego della gara comica con Cefisodoro, vinsi, e spesi sedici mine, compresa la dedica dell'attrezzatura; e alle Piccole Panatenee feci il corego per i pirrichisti imberbi e spesi sette mine. Ho vinto anche nella gara delle triremi al Sunio, spendendo quindici mine; senza contare le architeorie, le arreforie e altre spese simili, per le quali ho speso più di trenta mine. E di quanto ho elencato, se avessi voluto svolgere le liturgie secondo quanto è scritto nella legge, non avrei speso neppure la quarta parte.» Osservazioni: ἐνίκων e ἐχορήγουν sono imperfetti (attività protratte); νενίκηκα è un perfetto (la vittoria resta a suo merito); εἰ ἐβουλόμην… οὐδ' ἂν… ἀνήλωσα è un periodo ipotetico dell'irrealtà; ἐμοὶ δεδαπάνηται ha il dativo d'agente con il perfetto passivo.

25. «Quanto a quelli che qui (ad Atene) praticano la ginnastica e coltivano la musica, il popolo li ha messi da parte, ritenendo che questo non sia bello, perché ha capito di non essere in grado di praticare queste cose. D'altra parte, nelle coregie, nelle ginnasiarchie e nelle trierarchie sanno bene che i ricchi fanno da coreghi e il popolo riceve la coregia, che i ricchi sono ginnasiarchi e trierarchi e il popolo è servito da trierarchie e ginnasiarchie. Il popolo, infatti, pretende di ricevere denaro sia quando canta, sia quando corre, sia quando danza, sia quando naviga sulle navi, perché esso stesso abbia di che vivere e i ricchi diventino più poveri. E nei tribunali non si preoccupano della giustizia più che del proprio utile.» Osservazioni: καταλέλυκεν perfetto risultativo; i participi νομίζων e γνούς hanno valore causale; ᾄδων… πλέων participi congiunti con valore temporale-modale; il passo usa la liturgia come prova polemica: per l'autore la democrazia è il governo dei poveri a spese dei ricchi, l'opposto della prospettiva del parlante di Lisia, che presenta le sue spese come un merito.

26. «E ora sto in guardia aspettando il segnale della fiaccola, il bagliore di fuoco che porti da Troia la notizia, l'annuncio della sua caduta: così comanda il cuore di una donna che spera e ha la volontà di un uomo.» Oppure: «…così vuole il cuore pieno di speranza di una donna dal volere virile». Scansione del v. 8: καὶ-νῦν-φυ-λάσ-σω-λαμ-πά-δος-τὸ-σύμ-βο-λον: – – ∪ – | – – ∪ – | ∪ – ∪ ∪, trimetro puro, cesura pentemimere dopo φυλάσσω. Note: φέρουσαν concorda con αὐγήν, e il participio presente indica un'azione attesa («che porti»); ἀνδρόβουλον anticipa il carattere di Clitennestra.

27. *Traccia di risposta.* a) Romagnoli apre con un vocativo, «Numi», e un imperativo («concedete»), rendendo la preghiera più diretta; la redazione conserva la costruzione greca («Agli dèi chiedo»). ἀπαλλαγήν è «riscatto» in Romagnoli, parola più solenne e quasi religiosa; «liberazione» nella reda-

zione. Il registro di Romagnoli è letterario e arcaizzante. b) ὁμήγυριν è «concilio» (Romagnoli) e «assemblea» (redazione): entrambe conservano l'immagine politica; δυνάστας diventa «signori» in tutte e due, ma Romagnoli aggiunge l'effetto luminoso («riscintillanti», «fulgono»). c) Romagnoli omette il v. 7: segue un testo che lo considera interpolato. d) L'endecasillabo e le forme poetiche tradizionali («verno», «state», «ètra») avvicinano il testo alla tradizione tragica italiana, da Alfieri a Monti: il traduttore sceglie una resa letteraria, non letterale. La traduzione dello studente sarà valutata per correttezza e coerenza di registro.

28. *Traccia di risposta.* Le rappresentazioni avvenivano solo nelle feste di Dioniso (Grandi Dionisie, Lenee) e in forma di gara; l'arconte, un magistrato, sceglieva i poeti e assegnava i coreghi; la coregia era una liturgia, un servizio pubblico dei ricchi, che lo vivevano anche come occasione di prestigio (Lisia XXI); i giudici erano sorteggiati per tribù, come molte cariche della democrazia; prima delle tragedie la città esibiva il tributo degli alleati e gli orfani di guerra, e gli strateghi offrivano libagioni. Il teatro era dunque culto, politica e autorappresentazione della comunità.

29. *Traccia di risposta.* Coincidono l'idea di uno sviluppo graduale e il ruolo di Eschilo come innovatore. Diverse: Aristotele parla di ditirambo e di attori, non di Tespi; Orazio attribuisce a Tespi l'invenzione del genere e a Eschilo la maschera, il costume, il palco e il coturno, mentre Aristotele attribuisce a Eschilo il secondo attore. Tradizioni romane o anacronismi: il carro di Tespi e i volti tinti di feccia, il palco rialzato e il coturno alto, che appartengono al teatro di epoca più tarda. Orazio scrive per poeti romani e trasmette un racconto già leggendario; Aristotele ragiona da storico e da filosofo, con documenti oggi perduti.

30. a) «Quando Tespi e i suoi cominciavano già a dar vita alla tragedia, e la cosa, per la sua novità, attirava la folla, ma non era ancora stata portata a una gara con premio, Solone, che per natura amava ascoltare e imparare, e ancor più in vecchiaia si abbandonava all'ozio, al gioco e, per Zeus, ai banchetti e alla musica, andò a vedere Tespi che recitava lui stesso, come era usanza degli antichi. Dopo lo spettacolo, rivoltosi a lui, gli chiese se non si vergognasse di dire tante menzogne davanti a tanta gente. E poiché Tespi rispose che non c'era niente di male a dire e fare cose del genere per gioco, Solone, battendo forte il bastone a terra, disse: "Presto, però, lodando e onorando così questo gioco, lo ritroveremo nei contratti".» b) ἀρχομένων… τῶν περὶ Θέσπιν, ἄγοντος τοῦ πράγματος, οὔπω… ἐξηγμένου: temporali-causali, sullo sfondo del racconto; φήσαντος… τοῦ Θέσπιδος: temporale, «quando Tespi rispose». c) Che il poeta recitava egli stesso come attore: è l'epoca dell'attore unico, prima che Eschilo, secondo Aristotele, ne aggiungesse un secondo. d) Solone considera la finzione una menzogna pericolosa per la città; Tespi la difende come gioco (μετὰ παιδιᾶς). e) Perché la prima vittoria di Tespi si data, secondo la tradizione, intorno al 534, mentre Solone morì, sempre secondo la tradizione, intorno al 560: l'incontro sarebbe possibile solo prima delle gare ufficiali. L'episodio è un aneddoto, utile per capire come gli antichi pensavano il rapporto tra teatro e verità, non un fatto documentato.