CAPITOLO

10

La tragedia attica del V secolo

Il pubblico di Atene conosceva già la fine di ogni storia. Andava a teatro per vedere come gli uomini la affrontano.

OBIETTIVI

1. Collocare la tragedia nel suo contesto: il culto di Dioniso, le Grandi Dionisie, l'agone tragico e la città democratica.
2. Descrivere il teatro greco e lo spettacolo: spazi, attori, maschere, coro.
3. Riconoscere le parti di una tragedia e spiegare i concetti della *Poetica* di Aristotele: mimesi, catarsi, peripezia, riconoscimento.
4. Distinguere i tre grandi tragici, Eschilo, Sofocle ed Euripide, per opere e temi.
5. Leggere e analizzare passi dell'*Antigone*, dell'*Edipo re* e della *Medea* in traduzione.

INDICE DEL CAPITOLO

10.1 Le origini e il contesto 2
10.2 Il teatro e lo spettacolo 4
10.3 La struttura della tragedia 6
10.4 I tre tragici 10
10.5 Letture 11
10.6 La fortuna della tragedia 17

Italiano 2 · Parte III · Il teatro · versione 1.0
Capitolo 10: La tragedia attica del V secolo · pagine 243–266 del volume completo · estratto per lo studio

Nella primavera di ogni anno, ad Atene, migliaia di cittadini salivano sulle pendici dell'Acropoli e si sedevano all'aperto, dall'alba, per assistere a tre giorni di tragedie. Non era un passatempo qualsiasi: era una festa religiosa, una gara tra poeti e un momento in cui la città guardava sé stessa. Sulla scena comparivano re ed eroi del mito, ma i problemi che portavano erano quelli di tutti: la legge e la coscienza, il potere e i suoi limiti, la colpa, il dolore, la conoscenza di sé.

Nel capitolo 9 hai imparato a leggere un testo teatrale: battute e didascalie, atti e scene, dialogo e monologo, i generi e i luoghi del teatro. In questo capitolo risali alle origini del teatro occidentale, la **tragedia attica del V secolo a.C.**: come nacque, come si svolgeva lo spettacolo, com'era costruita una tragedia, chi furono i tre grandi tragici. Poi leggerai alcuni passi di tre capolavori, *Antigone*, *Edipo re* e *Medea*, in una traduzione in prosa preparata per questo libro. Di queste opere ci restano i testi, ma non le musiche né le danze: leggerle significa anche immaginare lo spettacolo che non vediamo più.

10.1 Le origini e il contesto

10.1.1 Una festa per Dioniso

La tragedia nacque ad Atene, nell'Attica, e per questo si parla di *tragedia attica*. Era legata al culto di **Dioniso**, il dio del vino, dell'ebbrezza e della vegetazione che rinasce (lo hai incontrato tra le divinità del mito in *Italiano 1*). Le tragedie si rappresentavano durante le feste del dio, e soprattutto alle **Grandi Dionisie** (o Dionisie urbane), che si celebravano ogni anno all'inizio della primavera, nel mese che gli Ateniesi chiamavano Elafebolione (tra marzo e aprile). Il teatro sorgeva accanto al santuario di Dioniso, sul fianco meridionale dell'Acropoli, e la festa si apriva con una processione che portava la statua del dio nel teatro: il dio, si diceva, assisteva agli spettacoli insieme al suo popolo.

Sulla nascita vera e propria della tragedia sappiamo poco, e quel poco è discusso. La testimonianza più antica che ci resta è quella del filosofo **Aristotele**, che nel IV secolo a.C., più di cento anni dopo i fatti, scrisse nella *Poetica* che la tragedia nacque, «da un inizio improvvisato», da coloro che intonavano il **ditirambo**, un canto corale in onore di Dioniso (trad. della redazione). Secondo questa ricostruzione, a un certo punto il capo del coro avrebbe cominciato a dialogare con i cantori, diventando il primo attore. È l'ipotesi di Aristotele, non una cronaca: va presentata come tale. La tradizione antica attribuiva poi a **Tespi** la prima tragedia rappresentata alle Dionisie, verso il 534 a.C. (Tavola A.8).

APPROFONDIMENTO

Perché «tragedia»? (facoltativo)

La parola *tragedia* viene dal greco *tragōidía*, composto di *trágos*, «capro», e *ōidé*, «canto»: alla lettera «canto del capro». Ma che cosa c'entri il capro non lo sappiamo con certezza. Gli antichi e i moderni hanno proposto varie spiegazioni: un capro dato in premio al vincitore, un capro sacrificato a Dioniso durante la festa, cantori travestiti da creature in parte caprine come i satiri del corteo del dio. Nessuna è dimostrata. È un buon esempio di come l'etimologia di una parola dica da dove la parola viene, ma non sempre spieghi la cosa che essa indica.

10.1.2 Una gara tra poeti

Alle Grandi Dionisie le tragedie non si presentavano una alla volta, ma in una gara, l'**agone tragico**. Ogni anno un magistrato della città, l'arconte, sceglieva tre poeti e «concedeva loro il coro», cioè li ammetteva alla gara. Ciascun poeta presentava una **tetralogia**: **tre tragedie e un dramma satiresco**, rappresentate nella stessa giornata. Il **dramma satiresco** era un componimento più breve e scherzoso, con un coro di satiri, i compagni di Dioniso mezzo uomini e mezzo animali: dopo tre tragedie, chiudeva la giornata con una risata. A volte le tre tragedie raccontavano un'unica storia in tre tempi, e formavano una *trilogia*: l'esempio che ci è rimasto è l'*Orestea* di Eschilo.

Alla fine della festa una giuria di cittadini, estratti a sorte, proclamava il vincitore. La gara non premiava solo il poeta, che era anche il regista del proprio spettacolo, il «maestro» del coro (il *didáskalos* che hai incontrato nel capitolo 9), ma anche chi aveva pagato le spese del coro. Questa spesa si chiamava **coregia**: lo Stato affidava a un cittadino ricco, il corego, il compito di finanziare l'addestramento e i costumi dei coreuti. Era un dovere verso la comunità e insieme un'occasione di prestigio.

10.1.3 Il teatro e la città

Il V secolo a.C. è il secolo della democrazia ateniese. Dopo le vittorie sui Persiani a Maratona (490 a.C.) e a Salamina (480 a.C.) Atene divenne la città più potente della Grecia, e nell'assemblea i cittadini maschi adulti discutevano e votavano le leggi. Il teatro fu una parte di questa vita comune. Il pubblico era formato da molte migliaia di persone, che ascoltavano personaggi impegnati a discutere davanti a loro, con argomenti opposti, su che cosa fosse giusto. La tragedia non dava lezioni: metteva in scena i conflitti, e lasciava agli spettatori il compito di pensarci.

COLLEGAMENTI

Storia · Pericle, corego dei «Persiani»

Un documento antico ci ha conservato il nome del corego dei *Persiani* di Eschilo, rappresentati nel 472 a.C.: era il giovane Pericle, che anni dopo avrebbe guidato la politica di Atene. La tragedia racconta la sconfitta dei Persiani a Salamina, otto anni prima, vista dalla parte dei vinti, alla corte della regina madre. È un caso raro: quasi tutte le tragedie che ci restano prendono la trama dal mito, non dalla storia recente. Eschilo stesso, secondo la tradizione, aveva combattuto contro i Persiani. Prova a pensare a che cosa significasse, per quel pubblico, sentire piangere i nemici sconfitti: non un canto di vittoria, ma una riflessione sul destino di chi oltrepassa i propri limiti.

10.2 Il teatro e lo spettacolo

10.2.1 Com'era fatto un teatro greco

Il teatro greco era all'aperto e sfruttava il pendio di una collina. I teatri in pietra che visitiamo oggi, come quello di Epidauro, nel Peloponneso, risalgono al IV secolo a.C. o a epoche successive; nel V secolo, ad Atene, molte strutture erano ancora di legno. Le parti principali sono però quelle che vedi in Figura 10.1.

- Il **théatron** (in latino *cavea*) era lo spazio del pubblico: gradinate disposte a semicerchio, o poco più, lungo il pendio. La parola viene dal verbo greco che significa «guardare»: il teatro è, letteralmente, «il luogo da cui si guarda».
- L'**orchestra** (in greco *orchéstra*, da un verbo che significa «danzare») era lo spazio circolare in piano, ai piedi delle gradinate, dove il coro cantava e danzava. Al centro c'era spesso un altare, la *thyméle*. A Epidauro l'orchestra misura circa venti metri di diametro.
- La **skené** era un edificio, all'inizio forse una semplice baracca di legno, che chiudeva l'orchestra dal lato opposto al pubblico. Serviva agli attori per cambiarsi e, con la sua facciata e le sue porte, rappresentava il luogo dell'azione: di solito un palazzo o un tempio. Dalla parola *skené* viene il nostro «scena».
- Le *párodoi* (al singolare *párodos*) erano i due passaggi laterali, tra le gradinate e la skené, da cui entravano il pubblico e il coro.

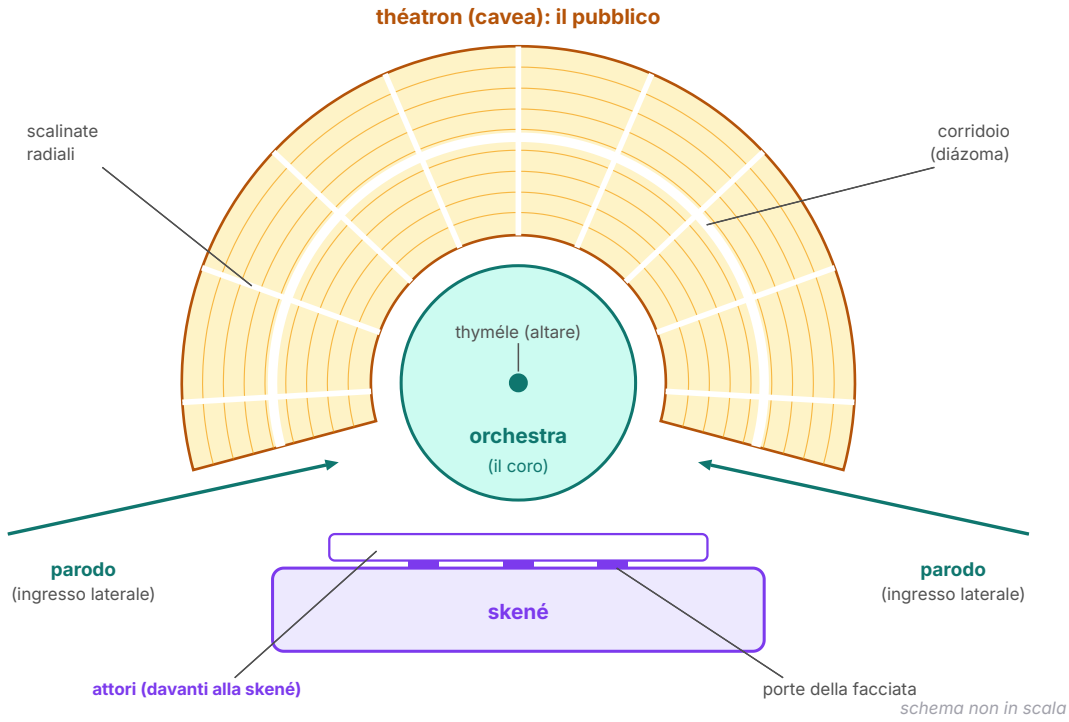

Figura 10.1 Pianta schematica di un teatro greco (schema non in scala). Il pubblico siede nel théatron, che abbraccia per più di metà l'orchestra circolare; il coro entra dalle parodi e canta e danza nell'orchestra; gli attori recitano davanti alla skené, la cui facciata, con le sue porte, rappresenta il luogo dell'azione.

Gli attori recitavano davanti alla skené; se esistesse già nel V secolo un palco basso che li separava dall'orchestra, gli studiosi lo discutono. Alcune macchine teatrali permettevano effetti speciali. L'*ekkýklema* era una piattaforma su ruote che, uscendo dalla porta centrale, mostrava al pubblico ciò che era accaduto dentro il palazzo, per esempio i corpi delle vittime. La *mechané* era una specie di gru che sollevava in aria un attore: così apparivano gli dèi. Dalla traduzione latina dell'espressione greca viene il nostro ***deus ex machina***, «il dio dalla macchina»: un intervento esterno e improvviso che risolve una situazione senza uscita.

10.2.2 Attori, maschere, costumi

Gli attori erano **soltanto uomini**, anche nelle parti femminili: Antigone e Medea erano interpretate da uomini. Tutti, attori e coreuti, portavano una **maschera** che copriva l'intero volto, con i capelli. La maschera aveva molte funzioni: rendeva riconoscibile il personaggio anche dalle gradinate più lontane, indicava subito sesso, età e condizione (un re, una giovane, un vecchio servo) e permetteva a un solo attore di interpretare più personaggi, cambiando maschera e costume dietro la skené.

Questo era necessario perché gli attori erano pochissimi. Aristotele, nella *Poetica*, ricostruisce così la storia: «Eschilo per primo portò il numero degli attori da uno a due, ridusse le parti del coro e diede il ruolo principale al dialogo; Sofocle introdusse il terzo attore e la scenografia» (trad. della redazione). Con tre attori soltanto, una tragedia con otto o nove personaggi era possibile solo distribuendo le parti: il primo attore, il *protagonista*, sosteneva il ruolo più impegnativo, gli altri due si dividevano i restanti. La parola *protagonista* viene proprio da qui: *prôtos*, «primo», e *agonistés*, «chi gareggia».

COLLEGAMENTI

Latino · La «persona» era una maschera

In latino la maschera dell'attore si chiamava *persona*. Da qui la parola passò a indicare il personaggio rappresentato, poi il ruolo che ciascuno ha nella società, e infine l'essere umano in quanto individuo: la nostra «persona». Anche «personaggio» ha la stessa radice. Quando, nel capitolo 9, hai letto che a teatro un personaggio si rivela da ciò che dice e fa, pensa che la sua prima immagine, nel teatro antico, era letteralmente un volto fisso di tela o di legno, uguale dall'inizio alla fine: tutto il resto lo facevano la voce, il gesto e le parole.

10.2.3 Il coro

Il personaggio più caratteristico della tragedia greca è il **coro**, un gruppo di cantori-danzatori, i coreuti, che secondo la tradizione erano dodici al tempo di Eschilo e quindici dopo Sofocle. Il coro entrava dalle parodi all'inizio dello spettacolo e restava nell'orchestra fino alla fine. Era guidato dal **corifeo**, che poteva anche dialogare con gli attori a nome di tutti.

Il coro aveva sempre un'identità precisa all'interno della storia: nell'*Antigone* è formato dai vecchi di Tebe, nella *Medea* dalle donne di Corinto. Di solito non è il protagonista: osserva, consiglia, si spaventa, prega, commenta. Nei suoi canti, scritti in metri lirici diversi da quelli del dialogo e accompagnati dalla musica dell'aulo (uno strumento a fiato), la riflessione si allarga dal caso singolo alla condizione umana. Per questo il coro è spesso considerato la voce della comunità, o almeno una delle voci con cui la città guarda ai suoi eroi; ma non è mai semplicemente il portavoce dell'autore.

10.3 La struttura della tragedia

10.3.1 Le parti

La tragedia greca non era divisa in atti (capitolo 9), ma in parti recitate dagli attori e parti cantate dal coro, che si alternavano. Già Aristotele le elenca con i loro nomi, che usiamo ancora (Figura 10.2):

- il **prologo**, la parte iniziale prima dell'ingresso del coro: uno o più personaggi presentano la situazione e l'antefatto;
- la **parodo**, il canto con cui il coro entra nell'orchestra;
- gli **episodi**, le parti recitate dagli attori, in cui si svolge l'azione (di solito da tre a cinque);
- gli **stasimi**, i canti che il coro esegue, fermo nell'orchestra, tra un episodio e l'altro;
- l'**esodo**, la parte finale, dopo l'ultimo stasimo, che si chiude con l'uscita del coro.

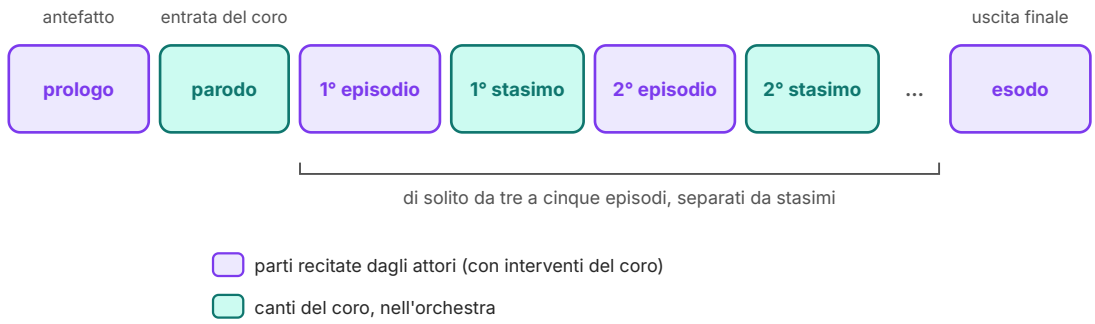

Figura 10.2 La struttura di una tragedia greca: le parti recitate dagli attori si alternano ai canti del coro. Gli episodi corrispondono, in modo approssimativo, agli «atti» di un dramma moderno; gli stasimi fanno da pausa e da commento.

Le parti recitate erano in versi, quasi sempre nel **trimetro giambico**, il metro che secondo Aristotele è il più vicino alla lingua parlata; le parti corali in metri lirici, cantate e danzate. Negli episodi si trovano lunghi discorsi (le *rheseis*), dialoghi e scambi rapidi. Uno scambio molto caratteristico è la **sticomitia**: due personaggi si rispondono alternando un verso ciascuno, spesso riprendendo e rovesciando le parole dell'altro, come in un duello. Nel capitolo 9 hai visto un procedimento simile nel litigio tra il Marchese e il Conte della *Locandiera*; nella tragedia la sticomitia è una forma regolata, verso contro verso.

La tragedia greca, infine, non mostrava la violenza. Le morti avvenivano di regola fuori scena (un'eccezione celebre è il suicidio dell'eroe nell'*Aiace* di Sofocle), e il pubblico le conosceva dal racconto di un **messaggero**: è il procedimento del «fuori scena» che hai studiato nel capitolo 9. Il racconto del messaggero è uno dei pezzi di bravura della tragedia: una narrazione vivissima, dentro un testo che non ha narratore.

IN SINTESI

Le parti della tragedia

1. **Prologo** (attori): l'antefatto.
2. **Parodo** (coro): l'entrata del coro.
3. **Episodi** (attori) alternati a **stasimi** (coro): lo sviluppo dell'azione e il suo commento.
4. **Esodo** (attori e coro): la conclusione e l'uscita.

Attori: davanti alla skené, in trimetri giambici. Coro: nell'orchestra, in metri lirici, con musica e danza.

10.3.2 La definizione di Aristotele

Nel capitolo 6 della *Poetica* Aristotele dà una definizione della tragedia che per secoli ha guidato il modo di pensare il teatro. Eccola in una traduzione di servizio, il più possibile fedele:

> La tragedia è dunque imitazione di un'azione seria e compiuta, che ha una certa ampiezza, in un linguaggio reso piacevole, usando ciascuna delle sue forme separatamente nelle diverse parti; imitazione di persone che agiscono, e non per mezzo di un racconto; e che, attraverso la pietà e la paura, porta a compimento la purificazione di tali emozioni.
>
> (Aristotele, «Poetica», cap. 6, trad. della redazione)

Proviamo a sciogliere la definizione pezzo per pezzo.

- **Imitazione** (in greco ***mímesis***, mimesi): per Aristotele ogni arte imita, cioè rappresenta, la realtà. La tragedia non racconta fatti realmente accaduti, ma rappresenta un'azione verosimile.
- **Seria e compiuta**: l'azione riguarda cose importanti, e ha un inizio, uno svolgimento e una fine; deve avere «una certa ampiezza», non essere né troppo breve né smisurata.
- **Linguaggio reso piacevole**: Aristotele stesso spiega che intende un linguaggio con ritmo, armonia e canto; alcune parti sono solo in versi (gli episodi), altre cantate (i cori).
- **Persone che agiscono, non un racconto**: è la differenza dall'epica. L'*Iliade* racconta, la tragedia mostra; è la stessa differenza tra narrazione e dramma che hai visto nel capitolo 9.
- **Pietà e paura**: la tragedia suscita negli spettatori compassione per chi soffre e timore che lo stesso possa accadere a loro, e porta a compimento la **catarsi** (in greco *kátharsis*, «purificazione») di queste emozioni.

DA RICORDARE

La catarsi: una parola discussa

Aristotele usa la parola *catarsi* solo in questo punto della *Poetica*, e non la spiega. Da secoli gli interpreti ne discutono il significato. Alcuni la intendono come una **purificazione** in senso morale: le emozioni vengono come ripulite, rese più giuste. Altri come una **purgazione** in senso quasi medico: provando pietà e paura dentro lo spazio protetto del teatro, lo spettatore se ne libera e ne esce sollevato. Altri ancora come una forma di **chiarificazione**: attraverso le emozioni lo spettatore capisce qualcosa della condizione umana. Non c'è una risposta definitiva: quando parli di catarsi, presentala come un'idea di Aristotele dal significato discusso, non come un fatto accertato.

10.3.3 Peripezia e riconoscimento

Aristotele dà grande importanza all'intreccio (in greco *mythos*), che chiama «l'anima della tragedia». Nelle trame migliori il destino del protagonista cambia dalla fortuna alla sventura attraverso due momenti. La **peripezia** è il rovesciamento dei fatti nel loro contrario: un'azione produce l'effetto opposto a quello per cui era stata compiuta. Il **riconoscimento** (in greco *anagnórisis*; lo hai già incontrato nell'*Odissea*, in *Italiano 1*) è, con le parole di Aristotele, «il passaggio dall'ignoranza alla conoscenza»: un personaggio scopre chi è davvero un altro, o chi è lui stesso. Il riconoscimento più bello, aggiunge Aristotele, è quello che avviene insieme alla peripezia, come nell'*Edipo re* di Sofocle, che leggerai tra poco.

Nel linguaggio di tutti i giorni *peripezia* ha preso un altro senso: «avventura, disavventura» (*un viaggio pieno di peripezie*). Anche lo schema narrativo che hai studiato in *Italiano 1* parla di «peripezie» al plurale, nel senso di complicazioni. Nel lessico della tragedia, invece, la peripezia è un solo, preciso punto di svolta.

ERRORE FREQUENTE

Le «tre unità» non sono di Aristotele

Si legge spesso che Aristotele avrebbe imposto alla tragedia le tre unità di **azione**, **tempo** e **luogo**. Non è così. Aristotele chiede soltanto l'**unità di azione**: la trama deve rappresentare un'azione unica e compiuta, le cui parti siano così legate che, togliendone una, il tutto cambierebbe. Sul tempo si limita a osservare che la tragedia «cerca il più possibile di stare entro un solo giro di sole, o di superarlo di poco» (trad. della redazione): una constatazione, non una regola. Del luogo non parla affatto. Le tre unità come norma sono un'invenzione dei critici del Rinascimento, che le codificarono commentando la *Poetica*: la formulazione più nota è quella di Lodovico Castelvetro, nel 1570.

10.4 I tre tragici

Nel V secolo a.C. ad Atene lavorarono molti poeti tragici, ma solo di tre ci sono arrivate opere complete: **Eschilo**, **Sofocle** ed **Euripide**. Anche di loro abbiamo una piccola parte della produzione: ciascuno scrisse decine di drammi, e ci restano quelli che furono copiati e letti nelle scuole dell'età successiva. Tre generazioni diverse, tre modi di guardare l'uomo e gli dèi (Figura 10.3).

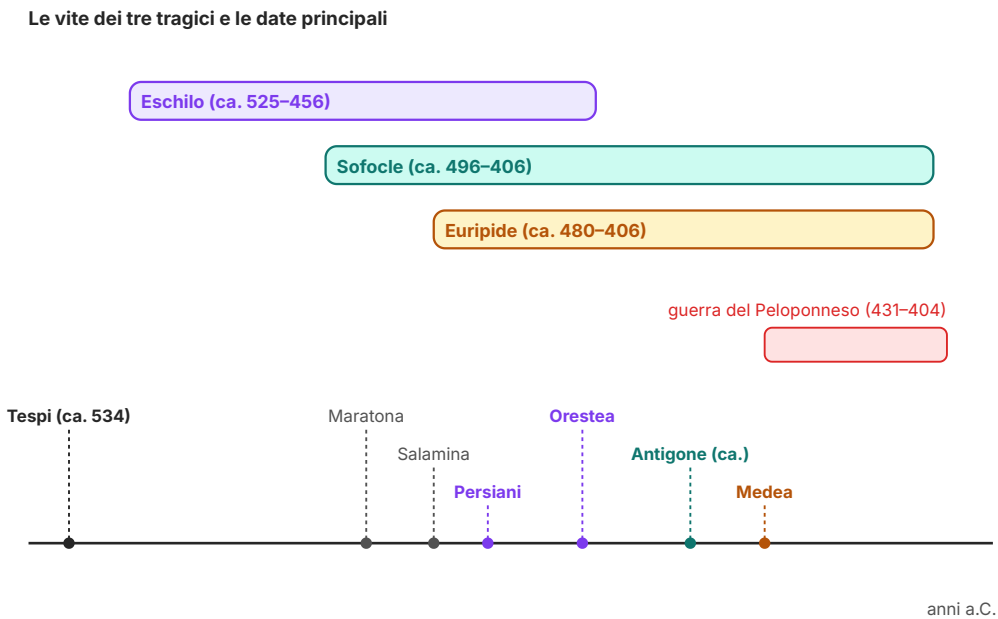

Figura 10.3 Linea del tempo proporzionale (540–400 a.C.): le vite dei tre tragici, alcune date della storia di Atene e le tragedie datate citate nel capitolo. Le date delle nascite sono approssimative; quella dell'*Antigone* è tradizionale.

10.4.1 Eschilo: la giustizia e gli dèi

Eschilo (ca. 525 – 456 a.C.) è il più antico. Ci restano sette tragedie, ma una di esse, il *Prometeo incatenato*, gli è attribuita con dubbi. I *Persiani* (472 a.C.) sono la più antica tragedia che possediamo; l'*Orestea* (458 a.C.) è l'unica trilogia conservata. Racconta la storia di una famiglia segnata dal delitto: nell'*Agamennone* il re, tornato da Troia, è ucciso dalla moglie Clitemestra; nelle *Coefore* il figlio Oreste vendica il padre uccidendo la madre; nelle *Eumenidi* Oreste, perseguitato dalle Erinni, le dee della vendetta, viene giudicato ad Atene da un tribunale di cittadini istituito dalla dea Atena. La catena delle vendette di sangue si spezza con un processo: la giustizia passa

dalla famiglia alla città. È il grande tema di Eschilo: un ordine divino severo, che punisce chi oltrepassa la misura, ma che attraverso la sofferenza insegna agli uomini.

10.4.2 Sofocle: l'individuo e il limite

Sofocle (ca. 496 – 406 a.C.) visse quasi tutto il secolo e fu il tragico più premiato del suo tempo. Delle sue tragedie ce ne restano sette, tra cui l'*Antigone*, l'*Edipo re*, l'*Elettra* e l'*Edipo a Colono*. Al centro dei suoi drammi c'è quasi sempre un eroe solo, che non accetta compromessi e va fino in fondo, anche contro tutti. I suoi personaggi scoprono, spesso troppo tardi, quanto è limitata la conoscenza umana davanti a un ordine del mondo che li supera. Sofocle porta in scena la grandezza e la fragilità dell'uomo insieme.

10.4.3 Euripide: le passioni e la crisi

Euripide (ca. 480 – 406 a.C.) è il più giovane e il più inquieto. Ci restano diciotto suoi drammi (diciannove se si conta il *Reso*, che gli è attribuito con dubbi): più che di Eschilo e Sofocle messi insieme. Tra questi la *Medea* (431 a.C.), l'*Ippolito*, le *Troiane*, le *Baccanti*. Euripide porta in scena personaggi lacerati dalle passioni, molte figure femminili di grande forza, eroi del mito che parlano e ragionano come i suoi contemporanei. Mette in dubbio la giustizia degli dèi e le certezze della tradizione, e usa spesso il *deus ex machina* per chiudere storie che gli uomini non sanno risolvere. Ai suoi tempi vinse poco; dopo la sua morte divenne il tragico più letto e rappresentato.

Tabella 10.1 I tre tragici a confronto. Il numero delle opere conservate comprende quelle di attribuzione discussa.

Autore	Opere conservate	Novità a teatro	Temi
Eschilo ca. 525–456 a.C.	7 (il *Prometeo* è di attribuzione discussa); *Persiani*, *Orestea*	il secondo attore (secondo Aristotele)	la giustizia divina; la colpa e la pena; la città
Sofocle ca. 496–406 a.C.	7; *Antigone*, *Edipo re*	il terzo attore e la scenografia (secondo Aristotele)	l'eroe solo; i limiti della conoscenza umana
Euripide ca. 480–406 a.C.	18 (19 con il *Reso*, di attribuzione discussa); *Medea*	prologhi informativi; frequente *deus ex machina*	le passioni; le figure femminili; il dubbio sugli dèi

10.5 Letture

Leggiamo ora tre tragedie attraverso la trama e alcuni passi brevi. Le traduzioni sono in prosa e sono state fatte dalla redazione direttamente sul testo greco: sono fedeli nel senso, ma non riproducono i versi. Nel teatro greco i personaggi venivano dal mito, e il pubblico ne conosceva

già la storia: l'interesse non stava nel «come andrà a finire», ma nel modo in cui il poeta la faceva rivivere.

10.5.1 «Antigone»: la legge della città e le leggi non scritte

Le figure dell'*Antigone* e dell'*Edipo re* appartengono alla stessa famiglia, i Labdacidi, re di Tebe (Figura 10.4). Quando l'*Antigone* comincia, i due figli maschi di Edipo, Eteocle e Polinice, si sono appena uccisi a vicenda: Polinice aveva attaccato Tebe con un esercito straniero per strappare il trono al fratello. Il nuovo re, Creonte, zio dei due giovani, ha emanato un editto: Eteocle, difensore della patria, avrà una sepoltura onorata; il corpo di Polinice, il traditore, resterà insepolto, preda di cani e uccelli, e chi proverà a seppellirlo sarà messo a morte.

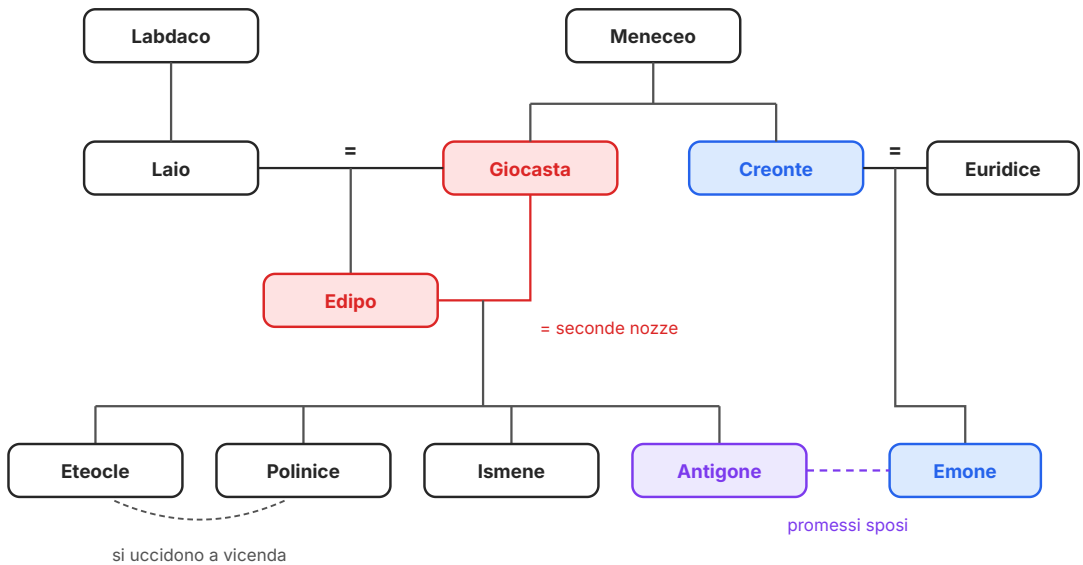

Figura 10.4 La famiglia dei Labdacidi, re di Tebe. Edipo, figlio di Laio e Giocasta, sposa senza saperlo la propria madre; dalle loro nozze nascono Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene. Creonte, fratello di Giocasta, è lo zio di Antigone; suo figlio Emone è il promesso sposo di lei.

Antigone non obbedisce. Chiede alla sorella Ismene di aiutarla, ma Ismene, spaventata, rifiuta: sono donne, dice, e non possono opporsi al potere. Antigone va da sola e cosparge il corpo del fratello di polvere, compiendo i riti funebri. Scoperta e portata davanti a Creonte, non nega nulla. Ecco la sua risposta al re che le chiede se conoscesse l'editto e abbia osato violarlo:

> **Antigone.** Non fu Zeus a proclamare per me questo divieto, né la Giustizia, che abita con gli dèi di sotterra, stabilì tra gli uomini leggi come queste. E non credevo che i tuoi bandi avessero tanta forza da permettere a un mortale di scavalcare le leggi degli dèi, non scritte e incrollabili. Esse infatti non vivono da oggi o da ieri, ma da sempre, e nessuno sa da quando sono apparse. Per paura della volontà di un uomo non avrei voluto pagarne la pena davanti agli dèi. Che sarei morta lo sapevo, come no?, anche senza il tuo editto.
>
> (Sofocle, «Antigone», vv. 450–461, trad. della redazione)

Antigone oppone all'editto di Creonte le **leggi non scritte** (in greco *ágrapta nómima*): le norme eterne degli dèi, come il dovere di seppellire i propri morti, che nessun potere umano può cancellare. Creonte, dal canto suo, difende la legge della città: se il re cede a una ragazza che disobbedisce, crolla l'ordine su cui si regge la comunità appena uscita dalla guerra. Lo scontro tra i due culmina in una sticomitia serrata, che si chiude con una delle battute più celebri del teatro antico:

> **Antigone.** οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.
> Non sono nata per condividere l'odio, ma per condividere l'amore.
> **Creonte.** Allora va' sotto terra e, se devi amare, ama loro: finché io vivo, non sarà una donna a comandare.
>
> (Sofocle, «Antigone», vv. 523–525, trad. della redazione)

Nel verso di Antigone i due verbi greci hanno lo stesso prefisso, *syn-*, «insieme»: non «odiare» e «amare», ma «odiare insieme» e «amare insieme». Antigone non pensa ai legami come a un campo diviso tra amici e nemici, come fa Creonte; per lei un fratello resta un fratello anche da morto. La risposta del re rivela un altro aspetto del conflitto: Creonte non tollera di essere sfidato da una donna.

Creonte condanna Antigone a essere chiusa viva in una grotta. Il figlio di lui, Emone, promesso sposo di Antigone, prova a convincerlo, invano. Poi l'indovino Tiresia annuncia al re che gli dèi sono offesi. Creonte cede, ma troppo tardi: corre a liberare Antigone e la trova impiccata; Emone, disperato, si uccide sul corpo di lei; la notizia spinge al suicidio anche la madre, Euridice, moglie di Creonte. Il re, che voleva salvare l'ordine della città, resta solo, distrutto dalla propria rigidità.

	ANTIGONE	CREONTE
A che cosa obbedisce	alle leggi non scritte degli dèi	al proprio editto, legge della città
Che cosa difende	i legami di sangue, il dovere verso i morti	l'ordine e la sicurezza della città
Chi è Polinice	un fratello, come Eteocle	un traditore, nemico della patria
Come agisce	da sola, apertamente	con il potere del re
Come finisce	si uccide nella tomba	perde il figlio e la moglie



due ragioni che non si possono conciliare

Figura 10.5 Antigone e Creonte: due ragioni a confronto. Nessuno dei due ha tutti i torti; la tragedia nasce dal fatto che nessuno dei due è disposto a cedere.

Il filosofo tedesco Hegel, all'inizio dell'Ottocento, lesse l'*Antigone* come lo scontro tra due ragioni entrambe legittime: la famiglia e lo Stato. È un'interpretazione celebre e discussa: molti lettori pensano che Sofocle dia più ragione ad Antigone, perché alla fine sono gli dèi a punire Creonte. Ma la tragedia non è un processo con una sentenza: è il luogo dove le due ragioni si scontrano davanti a tutti.

Torniamo a un momento precedente della tragedia. Quando Creonte non sa ancora chi abbia violato l'editto, il coro dei vecchi tebani canta il primo stasimo, uno dei cori più famosi del teatro greco: l'ode sull'uomo. Eccone l'inizio.

> πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει. (vv. 332–333)
> Molte sono le cose prodigiose e tremende, ma nessuna è più prodigiosa e tremenda dell'uomo. Egli attraversa anche il mare grigio di schiuma, sotto il vento del sud che porta la tempesta, passando tra le onde che rimbombano intorno a lui; e la più alta delle dee, la Terra, eterna e instancabile, la consuma anno dopo anno, mentre gli aratri vanno e vengono e la rivolta con la razza dei cavalli.
>
> (Sofocle, «Antigone», vv. 332–341, trad. della redazione)

ESEMPIO SVOLTO

Leggere un coro: l'ode sull'uomo

Consegna. Il primo stasimo dell'*Antigone* è cantato subito dopo che una guardia ha annunciato a Creonte che qualcuno, non si sa chi, ha sepolto Polinice. Spiega il significato della parola *deinós* e il legame del canto con l'azione.

1. La parola chiave. L'aggettivo greco *deinós* (al neutro plurale *tà deiná*) ha due facce: indica ciò che è **meraviglioso**, straordinario, e insieme ciò che è **terribile**, che fa paura. Nessuna parola italiana ha da sola entrambi i sensi: per questo la traduzione ne usa due, «prodigiose e tremende». L'uomo è il più *deinós* di tutti gli esseri: capace di imprese stupende, e per questo pericoloso.

2. Il contenuto. Il coro elenca le conquiste dell'uomo: la navigazione, l'agricoltura, poi (nel seguito del canto) la caccia, l'addomesticamento degli animali, il linguaggio, la vita in città, la medicina. Solo alla morte l'uomo non sa sfuggire.

3. Il legame con l'azione. Alla fine dell'ode il coro aggiunge che l'uomo è grande nella città se rispetta le leggi della terra e la giustizia giurata degli dèi, e che è «senza città» chi, per audacia, si unisce al male. I vecchi pensano a chi ha violato l'editto; ma le loro parole valgono per entrambi i protagonisti: Antigone ha violato la legge della città, Creonte sta per violare quella degli dèi. È un esempio di come un canto del coro, mentre sembra parlare in generale, illumini l'azione da più lati.

10.5.2 «Edipo re»: l'indagine e il riconoscimento

L'*Edipo re* di Sofocle è la tragedia che Aristotele cita più spesso come modello. Tebe è colpita da una pestilenza. Edipo, che anni prima aveva liberato la città dalla Sfinge e ne era diventato re sposando la regina vedova, Giocasta, manda a interrogare l'oracolo di Delfi: la peste cesserà quando sarà punito l'assassino del vecchio re Laio, mai scoperto. Edipo comincia un'indagine, che è anche la trama della tragedia: interroga l'indovino Tiresia, che lo accusa; sospetta un complotto di Creonte; ascolta Giocasta, che per tranquillizzarlo gli racconta che gli oracoli non si avverano mai. Un passo dopo l'altro, ogni testimonianza lo avvicina alla verità.

La svolta arriva con un messaggero da Corinto. Viene ad annunciare che il re di Corinto, Polibo, che Edipo crede suo padre, è morto, e per liberarlo dalla paura di sposare la propria madre, come aveva predetto un oracolo, gli rivela che Polibo e la moglie non erano i suoi veri genitori: lui stesso lo aveva ricevuto neonato da un pastore. È proprio l'esempio di **peripezia** scelto da Aristotele: il messaggero, venuto per rallegrare Edipo, ottiene l'effetto opposto. L'ultimo testimone, il pastore, conferma tutto: Edipo è figlio di Laio e di Giocasta; ha ucciso suo padre senza saperlo e ha sposato sua madre. Peripezia e **riconoscimento** coincidono:

> **EDIPO.** Ahi, ahi! Ormai tutto è venuto chiaramente alla luce. O luce, che io ti veda ora per l'ultima volta, io che mi sono rivelato nato da chi non dovevo, unito a chi non dovevo, uccisore di chi non dovevo uccidere.
>
> (Sofocle, «Edipo re», vv. 1182–1185, trad. della redazione)

Giocasta si impicca. Edipo, come racconta un servo uscito dal palazzo, si acceca con le fibbie della veste di lei: lui che ha visto troppo tardi non vuole più vedere. Nell'esodo chiede di essere allontanato da Tebe. La parola «luce», nel passo che hai letto, ha due sensi: la verità che finalmente appare e la luce del sole che Edipo non vedrà più.

ESEMPIO SVOLTO

L'ironia tragica nell'«Edipo re»

Consegna. Spiega che cos'è l'ironia tragica e trovane due esempi nella trama dell'*Edipo re*.

Soluzione. Nel capitolo 9 hai visto l'ironia drammatica: lo spettatore sa qualcosa che un personaggio ignora. Nella tragedia greca il pubblico conosceva già il mito, e sapeva fin dall'inizio chi aveva ucciso Laio. Ogni parola di Edipo assume così un doppio senso, che lui non vede e il pubblico sì: è l'**ironia tragica**.

- **La maledizione.** All'inizio Edipo maledice solennemente l'assassino sconosciuto di Laio e promette di cercarlo come se fosse suo padre. Senza saperlo, maledice sé stesso, e cerca davvero suo padre.
- **La cecità.** Edipo deride l'indovino Tiresia, che è cieco. Ma è Edipo, che ha gli occhi, a non vedere la verità; Tiresia, che non vede, la conosce. Alla fine Edipo si acceca: la metafora diventa realtà.

Perché funziona. Lo spettatore non attende di scoprire la verità: attende il momento in cui la scoprirà il personaggio. La tensione non nasce dalla sorpresa, ma dall'attesa di qualcosa che si sa inevitabile.

10.5.3 «Medea»: la passione più forte della ragione

La *Medea* di Euripide (431 a.C.) è ambientata a Corinto. Medea, principessa della Colchide, una terra lontana sul mar Nero, ha aiutato Giasone a conquistare il vello d'oro, ha tradito per lui la propria famiglia e lo ha seguito in Grecia, dove ha avuto da lui due figli. Ora Giasone la abbandona per sposare la figlia del re di Corinto, Creonte (un altro Creonte, da non confondere con lo zio di Antigone; la tradizione successiva chiama la principessa Glauce o Creusa). Il re, che teme Medea, la condanna all'esilio con i figli; lei ottiene un giorno di tempo. Un giorno le basta.

Medea manda in dono alla sposa una veste e una corona avvelenate: la principessa muore tra atroci sofferenze, e con lei il padre, che l'ha abbracciata. Un messaggero racconta la scena in un lungo discorso. Poi Medea compie la vendetta più terribile: uccide i propri figli, per colpire Giasone in ciò che ha di più caro. Prima di farlo pronuncia un grande monologo, in cui cambia

decisione più volte: guarda i bambini e rinuncia, poi pensa al riso dei nemici e torna al suo proposito. Lo chiude con queste parole:

> MEDEA. E capisco bene quali mali sto per compiere, ma la mia passione è più forte delle mie riflessioni: è lei la causa dei mali più grandi per i mortali.
>
> (Euripide, «Medea», vv. 1078–1080, trad. della redazione)

La parola greca tradotta con «passione» è *thymós*: l'impulso, il furore, la forza dell'animo che spinge ad agire. Medea non è una pazza che non sa quello che fa: sa perfettamente che il suo gesto è un male, e lo compie lo stesso. È questo che rende il personaggio così inquietante e così moderno. Le grida dei bambini si sentono dall'interno della casa; poi Medea appare in alto, sul carro del Sole, suo antenato, probabilmente sollevato dalla *mechané*, con i corpi dei figli, e lascia Corinto diretta ad Atene, sfuggendo a ogni punizione. Euripide non giudica: mostra fino a che punto possano arrivare il dolore e l'umiliazione di una donna straniera, abbandonata in una terra che non è la sua.

10.6 La fortuna della tragedia

Ad Atene, accanto alla tragedia, si rappresentava anche la commedia. La **commedia antica** ha il suo autore più importante in **Aristofane** (ca. 450 – 385 a.C.), di cui ci restano undici commedie. Erano spettacoli fantastici e insieme legatissimi all'attualità: Aristofane prendeva in giro i politici, i filosofi, i poeti del suo tempo, chiamandoli per nome. Nelle *Rane* (405 a.C.), scritte subito dopo la morte di Euripide e di Sofocle, il dio Dioniso scende nell'aldilà a riprendersi un buon poeta tragico, perché ad Atene non ne sono rimasti; laggiù assiste a una gara tra Eschilo ed Euripide, che si criticano a vicenda versi, cori e prologhi. È la prima critica letteraria della storia del teatro, ed è una commedia.

Le tragedie greche non hanno mai smesso di essere lette, imitate e riscritte. Il romano Seneca scrisse in latino una *Medea* e un *Edipo*; Vittorio Alfieri, nel Settecento, un'*Antigone*. Nel Novecento l'*Antigone* è diventata il simbolo di chi disobbedisce a un potere ingiusto in nome della coscienza, e Medea la figura della straniera respinta; Sigmund Freud prese il nome di Edipo per uno dei concetti centrali della psicoanalisi. E le tragedie si rappresentano ancora: dal 1914, nel teatro greco di Siracusa, si tengono quasi ogni anno spettacoli di dramma antico.

APPROFONDIMENTO

Antigone nel Novecento (facoltativo)

Nel 1944, nella Parigi occupata dai nazisti, il drammaturgo francese Jean Anouilh fece rappresentare una sua *Antigone*, in cui Creonte è un politico che difende con argomenti pratici la necessità di governare, e Antigone una ragazza che dice no. Nel 1948 Bertolt Brecht ne scrisse un'altra versione, ambientata nella Berlino della fine della guerra. Sono opere protette dal diritto d'autore, e qui non le citiamo; ma se ti capita, guardale o leggile accanto all'originale. Ti accorgerai che ogni epoca ha trovato in Antigone e Creonte le domande che sentiva più urgenti.

DA RICORDARE

«Tragico» oggi

Nell'italiano di tutti i giorni chiamiamo *tragico* qualunque evento doloroso: un incidente, una sconfitta. Nel senso originario, invece, è tragica una situazione in cui un personaggio si trova davanti a una scelta senza uscita, tra due doveri o due ragioni che si escludono, e in cui la sua stessa grandezza lo porta alla rovina. Un incidente è una disgrazia; Antigone e Creonte sono tragici.

SINTESI

- La **tragedia attica** nacque ad Atene nel VI secolo a.C. e fiorì nel V; era legata al culto di **Dioniso** e si rappresentava alle **Grandi Dionisie**, in primavera. Secondo Aristotele derivò dal **ditirambo**: un'ipotesi antica, non una cronaca.
- Nell'**agone tragico** tre poeti presentavano ciascuno una **tetralogia** (tre tragedie e un **dramma satiresco**); la **coregia** era la spesa del coro affidata a un cittadino ricco; giudici estratti a sorte proclamavano il vincitore.
- La tragedia era un'istituzione della **città democratica**: migliaia di cittadini assistevano a conflitti su che cosa fosse giusto.
- Il teatro greco aveva il **théatron** per il pubblico, l'**orchestra** circolare per il coro, la **skené** davanti a cui recitavano gli attori, le **parodi** laterali. Macchine: *ekkýklema* e *mechané* (da cui il *deus ex machina*).
- Recitavano **solo uomini**, con la **maschera**; gli attori erano al massimo tre: secondo Aristotele Eschilo introdusse il secondo, Sofocle il terzo. Il **coro**, guidato dal **corifeo**, cantava e danzava nell'orchestra.
- Le parti della tragedia: **prologo**, **parodo**, **episodi** alternati a **stasimi**, **esodo**. La **sticomitia** è uno scambio di un verso ciascuno. Le morti avvengono di regola fuori scena e sono raccontate da un messaggero.
- Per Aristotele la tragedia è **mimesi** di un'azione seria e compiuta, rappresentata da persone che agiscono, che attraverso pietà e paura produce la **catarsi** (dal significato discusso). Momenti chiave dell'intreccio: **peripezia** e **riconoscimento**.
- Aristotele chiede l'**unità d'azione**; le «tre unità» sono una codificazione del Rinascimento (Castelvetro, 1570).
- **Eschilo** (7 tragedie, *Persiani*, *Orestea*): la giustizia degli dèi. **Sofocle** (7, *Antigone*, *Edipo re*): l'eroe solo e il limite. **Euripide** (18, *Medea*): le passioni e il dubbio.
- *Antigone*: le **leggi non scritte** contro l'editto di Creonte; *Edipo re*: un'indagine che finisce con il riconoscimento e l'**ironia tragica**; *Medea*: la passione più forte della ragione.
- La commedia antica ha in **Aristofane** il suo autore principale; le tragedie greche sono state riscritte e rappresentate in ogni epoca, fino a oggi.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● La tetralogia che ogni poeta presentava all'agone tragico era formata da:
   - **A.** quattro tragedie
   - **B.** tre tragedie e una commedia
   - **C.** tre tragedie e un dramma satiresco
   - **D.** due tragedie, una commedia e un ditirambo

2. ● Nel teatro greco il coro cantava e danzava:
   - **A.** nell'orchestra
   - **B.** sul tetto della skené
   - **C.** tra le gradinate del théatron
   - **D.** dietro la skené

3. ● Lo stasimo è:
   - **A.** la parte iniziale, prima dell'entrata del coro
   - **B.** una scena recitata da tre attori
   - **C.** la parte finale della tragedia
   - **D.** un canto del coro tra due episodi

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

5. ●● Quale affermazione sulle «unità» è corretta?
   - **A.** Aristotele prescrive le unità di tempo, luogo e azione.
   - **B.** Aristotele prescrive l'unità di luogo, ma non quella di tempo.
   - **C.** Aristotele chiede l'unità d'azione; le tre unità come regola sono una codificazione del Rinascimento.
   - **D.** Le tre unità furono stabilite da Sofocle.

6. ●● Nella terminologia di Aristotele, la peripezia è:
   - **A.** il rovesciamento dei fatti nel loro contrario
   - **B.** una lunga avventura piena di ostacoli
   - **C.** il canto con cui il coro esce
   - **D.** il passaggio dalla conoscenza all'ignoranza

7. ●● La coregia era:
   - **A.** il canto del corifeo
   - **B.** la gara tra i poeti tragici
   - **C.** la giuria che assegnava i premi
   - **D.** la spesa per il coro, affidata a un cittadino ricco

Comprensione del testo

8. ● Rileggi la risposta di Antigone a Creonte (vv. 450–461). a) Chi, secondo Antigone, non ha proclamato il divieto? b) Quali leggi oppone all'editto, e che caratteristiche hanno? c) Perché non teme la morte?

9. ● Rileggi l'inizio dell'ode sull'uomo (vv. 332–341). Quali due imprese umane vi sono descritte? Che cosa significa che l'uomo «consuma» la Terra?

10. ●● Nei vv. 523–525: a) che cosa rifiuta Antigone e che cosa afferma? b) Come risponde Creonte? c) Quale aspetto del suo carattere rivela l'ultima frase del re?

11. ●● Nelle parole di Edipo (vv. 1182–1185) ci sono tre espressioni costruite allo stesso modo («chi non dovevo»). A chi si riferisce ciascuna? Quale figura retorica riconosci?

12. ●● Nei vv. 1078–1080 della *Medea*: a) che cosa sa Medea? b) Che cosa le impedisce di seguire ciò che sa? c) Che cosa dice, in generale, della passione?

13. ●● Rileggi la definizione della tragedia di Aristotele. Elenca i suoi elementi e indica quale di essi distingue la tragedia dall'epica.

Analisi del testo

14. ● Metti in ordine le parti della tragedia e indica per ciascuna chi la esegue (attori o coro) e dove: esodo, primo stasimo, prologo, secondo episodio, parodo, primo episodio.

15. ●● Nella trama dell'*Edipo re* individua la peripezia e il riconoscimento. Perché, secondo Aristotele, questa tragedia ne offre l'esempio migliore?

16. ●● Spiega che cos'è l'ironia tragica e in che cosa si differenzia dall'ironia drammatica studiata nel capitolo 9. Fai un esempio tratto dall'*Edipo re*.

17. ●● Usa la Figura 10.5 per scrivere un confronto tra Antigone e Creonte in 8–10 righe: a che cosa obbedisce ciascuno, che cosa difende, come considera Polinice. Chi dei due cambia idea, e quando?

18. ●● In tutte e tre le tragedie lette le morti avvengono fuori scena. Indica, per ciascuna, chi muore, chi lo racconta o come il pubblico lo viene a sapere. Perché, secondo te, i tragici sceglievano il racconto?

19. ●●● Il primo stasimo dell'*Antigone* è cantato quando nessuno sa ancora chi ha sepolto Polinice. Spiega come le parole del coro sulla grandezza e sui limiti dell'uomo si possano applicare sia ad Antigone sia a Creonte.

20. ●●● Medea è una colpevole o una vittima? Rispondi in 8–10 righe, tenendo conto di ciò che Giasone e Creonte le hanno fatto, del monologo e della fine della tragedia.

Lessico e stile

21. ● Spiega da quale parola greca derivano e che cosa significavano in origine: *teatro*, *orchestra*, *scena*, *protagonista*, *tragedia*.

22. ●● Scrivi una frase per ciascuna di queste espressioni, usandola nel senso che ha oggi nella lingua comune: *deus ex machina*, *peripezia*, *catarsi*, *tragico*. Poi spiega in che cosa ciascun significato di oggi si allontana da quello antico.

23. ●● Perché la traduzione della redazione rende l'aggettivo greco *deinós* con due parole («prodigiose e tremende»)? Proponi tu un'altra coppia di aggettivi e spiega che cosa guadagna e che cosa perde la traduzione se si usa una parola sola.

24. ●● Nella risposta di Antigone a Creonte (vv. 450–461) individua: le frasi negative con cui comincia; il connettivo che introduce la spiegazione sulle leggi eterne; l'inciso «come no?». Che effetto producono nel suo ragionamento?

Scrivere

25. ●● Scrivi una sticomitia di 10 battute tra Antigone e Ismene, nel prologo: Antigone chiede aiuto, Ismene rifiuta. Ogni battuta deve stare in una riga e, quando possibile, riprendere una parola della battuta precedente.

26. ●● Sei il messaggero dell'*Edipo re*: racconta al coro, in 10–12 righe, ciò che è accaduto dentro il palazzo dopo il riconoscimento. Usa la prima persona e il passato, come un testimone.

27. ●●● Antigone aveva ragione a disobbedire? Scrivi un breve testo argomentativo (15–20 righe) in cui esponi la tua tesi, un argomento a sostegno, l'obiezione più forte di Creonte e la tua risposta.

Verso la verifica

28. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) Le donne non potevano recitare nel teatro greco. b) L'*Orestea* è la più antica tragedia conservata. c) La parodo è il canto d'entrata del coro. d) Aristotele definisce la catarsi in modo chiaro e preciso. e) Emone è il figlio di Creonte. f) Euripide è il tragico di cui ci restano più opere. g) Nella tragedia greca i delitti avvenivano di solito sotto gli occhi del pubblico. h) Il dramma satiresco chiudeva la tetralogia.

29. ●●● Antigone e Medea sono due donne che sfidano un re. Confrontale in 10–12 righe: contro chi e contro che cosa agiscono, per quali ragioni, con quali conseguenze. Che cosa le avvicina e che cosa le separa?

PER APPROFONDIRE

- [ARI] I capitoli 4, 6 e 11 della *Poetica*: le origini della tragedia, la sua definizione, la peripezia e il riconoscimento. Brevi, e leggibili in una buona traduzione con il testo greco a fronte.
- [VVN] Per capire perché la tragedia è un'invenzione della città democratica, e come mette in scena i conflitti dei suoi valori.

Glossario del capitolo

Agone tragico
La gara tra tre poeti che, alle Grandi Dionisie, presentavano ciascuno una tetralogia; una giuria di cittadini proclamava il vincitore.

Catarsi
Per Aristotele, l'effetto della tragedia che, attraverso pietà e paura, «purifica» queste emozioni; il significato preciso è discusso.

Coregia
Nell'Atene antica, il finanziamento del coro di uno spettacolo, affidato dallo Stato a un cittadino ricco (il corego).

Corifeo
Il capo del coro della tragedia greca; poteva dialogare con gli attori a nome di tutto il coro.

Coro
Nella tragedia greca, il gruppo di cantori-danzatori che, nell'orchestra, accompagna e commenta l'azione con i suoi canti.

Ditirambo
Canto corale in onore di Dioniso; secondo Aristotele, la tragedia nacque da chi lo intonava.

Dramma satiresco
Dramma breve e scherzoso con un coro di satiri, che chiudeva la tetralogia.

Episodio
Nella tragedia greca, ciascuna delle parti recitate dagli attori tra due canti del coro.

Esodo
La parte finale della tragedia greca, dopo l'ultimo stasimo, che si chiude con l'uscita del coro.

Ironia tragica
Il doppio senso delle parole di un personaggio che ignora il proprio destino, mentre il pubblico, che conosce il mito, lo coglie.

Mimesi
Imitazione, cioè rappresentazione della realtà; per Aristotele la tragedia è mimesi di un'azione.

Orchestra
Nel teatro greco, lo spazio circolare in piano, ai piedi delle gradinate, dove il coro cantava e danzava.

Parodo
Il canto con cui il coro entra nell'orchestra; anche ciascuno dei due ingressi laterali del teatro greco.

Peripezia
Nella *Poetica* di Aristotele, il rovesciamento dei fatti nel loro contrario, che cambia il destino del protagonista.

Prologo
La parte iniziale della tragedia greca, prima dell'entrata del coro, che presenta la situazione.

Skené
L'edificio che chiudeva l'orchestra dal lato opposto al pubblico; davanti alla sua facciata recitavano gli attori.

Stasimo
Canto del coro, eseguito nell'orchestra, tra un episodio e l'altro.

Sticomitia
Scambio di battute in cui due personaggi si rispondono un verso ciascuno.

Tetralogia
L'insieme di tre tragedie e un dramma satiresco presentato da un poeta all'agone tragico.

Soluzioni

1. C. La tetralogia comprende tre tragedie e un dramma satiresco; la commedia aveva una gara a parte.

2. A. L'orchestra, lo spazio circolare ai piedi delle gradinate, era lo spazio del coro; gli attori recitavano davanti alla skené.

3. D. Gli stasimi sono i canti del coro tra un episodio e l'altro; A è il prologo, C l'esodo.

4. B. Secondo la *Poetica* Eschilo portò gli attori da uno a due, Sofocle a tre.

5. C. Aristotele chiede l'unità d'azione e osserva soltanto che la tragedia tende a stare entro «un solo giro di sole»; le tre unità come norma risalgono al Rinascimento (Castelvetro, 1570).

6. A. La peripezia è il rovesciamento dei fatti nel loro contrario; B è il senso comune di oggi; D rovescia la definizione del riconoscimento.

7. D. La coregia era la spesa (addestramento e costumi del coro) affidata a un cittadino ricco, il corego.

8. a) Né Zeus né la Giustizia degli dèi di sotterra. b) Le leggi degli dèi, non scritte e incrollabili, eterne («non da oggi o da ieri, ma da sempre»), di cui nessuno conosce l'origine. c) Perché sa di dover morire comunque, come ogni mortale, editto o no; e (vv. 461–464, nel seguito) dice che morire prima del tempo è un guadagno per chi vive tra tante sventure.

9. La navigazione (l'uomo attraversa il mare in tempesta) e l'agricoltura (ara la terra ogni anno con l'aiuto degli animali). L'uomo «consuma» la Terra perché la lavora e la sfrutta anno dopo anno con l'aratro: anche la dea più alta, eterna e instancabile, è piegata dal suo lavoro.

10. a) Rifiuta di condividere l'odio e afferma di essere nata per condividere l'amore: per lei i legami familiari valgono anche oltre la morte e oltre la divisione tra amici e nemici. b) Con sarcasmo: se deve amare, vada sotto terra ad amare i morti, cioè muoia. c) Il suo orgoglio di uomo e di re: non accetta che una donna gli si opponga e «comandi» al suo posto.

11. «Nato da chi non dovevo»: dai suoi genitori, Laio e Giocasta. «Unito a chi non dovevo»: a Giocasta, sua madre, che ha sposato. «Uccisore di chi non dovevo uccidere»: di Laio, suo padre. I tre membri sono costruiti allo stesso modo (**parallelismo**) e si chiudono con la stessa espressione: è il contrario dell'anafora, perché la ripetizione cade alla fine di ogni membro (si chiama *epifora*). Scandisce le tre colpe come in un elenco senza scampo.

12. a) Sa che sta per compiere un male terribile (uccidere i figli). b) La passione, il *thymós*, che è più forte delle sue riflessioni. c) Che la passione è per gli uomini la causa dei mali più grandi: il caso di Medea diventa una riflessione generale sull'uomo.

13. Imitazione (mimesi) di un'azione seria e compiuta, di una certa ampiezza; linguaggio reso piacevole (ritmo, armonia, canto), con forme diverse nelle diverse parti; persone che agiscono, non un racconto; pietà e paura che portano alla catarsi. A distinguere la tragedia dall'epica è il modo: la tragedia mostra personaggi che agiscono, l'epica racconta.

14. Prologo (attori, davanti alla skené); parodo (coro, entra nell'orchestra dalle parodi); primo episodio (attori, con interventi del coro); primo stasimo (coro, nell'orchestra); secondo episodio (attori); esodo (attori e coro, uscita finale).

15. Peripezia: il messaggero di Corinto, venuto a rallegrare Edipo e a liberarlo dalla paura di sposare la madre, gli rivela di non essere figlio di Polibo e ottiene l'effetto opposto. Riconoscimento: con la testimonianza del pastore Edipo passa dall'ignoranza alla conoscenza di chi è (figlio di Laio e Giocasta, parricida, sposo della madre). È l'esempio migliore

perché i due momenti coincidono, come vuole Aristotele, e nascono necessariamente dall'azione stessa (l'indagine voluta da Edipo).

16. Ironia drammatica (cap. 9): lo spettatore sa qualcosa che il personaggio ignora, in una singola situazione. Ironia tragica: il pubblico conosce il mito e quindi il destino del personaggio, e le parole di questo acquistano un doppio senso che lui non coglie, rivolto contro di lui. Esempi: Edipo maledice l'assassino di Laio (cioè sé stesso) e promette di cercarlo come se fosse suo padre; deride la cecità di Tiresia mentre è lui a non vedere.

17. Traccia: Antigone obbedisce alle leggi non scritte degli dèi, difende i legami di sangue e il dovere verso i morti, vede in Polinice un fratello come Eteocle; agisce da sola e apertamente. Creonte obbedisce al proprio editto, difende l'ordine della città, vede in Polinice un traditore. A cambiare idea è Creonte, dopo la profezia di Tiresia, ma troppo tardi: Antigone si è già uccisa. Antigone non cambia mai idea.

18. *Antigone*: Antigone (si impicca), Emone, Euridice; le morti sono raccontate da un messaggero. *Edipo re*: Giocasta si impicca, Edipo si acceca; lo racconta un servo uscito dal palazzo. *Medea*: la principessa e Creonte muoiono per il veleno (racconto di un messaggero); i figli sono uccisi dentro la casa, e il pubblico ne sente le grida, poi vede i corpi sul carro. Ragioni possibili: le convenzioni del teatro greco (la violenza non si mostrava; tre soli attori e la maschera rendevano difficile una scena di morte), la forza del racconto, che lascia lavorare l'immaginazione.

19. Traccia: il coro dice che l'uomo è grande e pericoloso (*deinós*) e che è «alto nella città» se rispetta le leggi della terra e la giustizia degli dèi, «senza città» se per audacia si unisce al male. Antigone rispetta la giustizia degli dèi ma viola la legge della città; Creonte difende la legge della città ma viola quella degli dèi lasciando insepolto un morto. Il canto, che i vecchi riferiscono a un colpevole sconosciuto, giudica in anticipo entrambi.

20. Traccia: vittima perché tradita e abbandonata da Giasone per un matrimonio di convenienza, dopo che aveva sacrificato tutto per lui; straniera, condannata all'esilio con i figli. Colpevole perché uccide la principessa, Creonte e i propri figli, consapevolmente (vv. 1078–1080). La tragedia non dà una risposta: Medea fugge sul carro del Sole senza punizione, e il pubblico resta con la domanda.

21. *Teatro*: *théatron*, «luogo da cui si guarda». *Orchestra*: *orchéstra*, lo spazio circolare dove il coro danzava (da un verbo che significa «danzare»). *Scena*: *skené*, l'edificio, in origine una baracca o tenda, davanti a cui recitavano gli attori. *Protagonista*: *prôtos* + *agonistés*, «il primo dei concorrenti», il primo attore. *Tragedia*: *tragōidía*, «canto del capro» (spiegazione discussa).

22. Esempi: «La squadra era spacciata, ma il gol del portiere all'ultimo minuto è stato un *deus ex machina*»; «Il nostro viaggio è stato pieno di peripezie»; «Piangere al cinema è stata una specie di catarsi»; «È stato un incidente tragico». Differenze: il *deus ex machina* era un dio sollevato da una macchina scenica; la peripezia era un unico punto di svolta dell'intreccio; la catarsi era l'effetto della tragedia su pietà e paura, dal significato discusso; tragico indicava un conflitto senza uscita, non una semplice disgrazia.

23. Perché *deinós* vuol dire insieme «meraviglioso» e «terribile», e nessuna parola italiana ha entrambi i sensi. Altre coppie: «straordinarie e paurose», «mirabili e terribili». Con una sola parola («terribili» o «meravigliose») la traduzione è più asciutta ma perde metà del senso: o la grandezza dell'uomo, o il suo pericolo.

24. Frasi negative: «Non fu Zeus...», «né la Giustizia... stabilì...», «E non credevo...». Connettivo: «infatti» («Esse infatti non vivono da oggi o da ieri»), che introduce la spiegazione (nel greco *gár*). L'inciso «come no?» è una domanda retorica che sottolinea l'ovvietà. Effetto: Antigone smonta una a una le pretese dell'editto e mostra che la sua scelta è ragionata, non impulsiva.

25. Risposta libera. Criteri: 10 battute alternate, una riga ciascuna; riprese lessicali da una battuta all'altra (es. «Devi aiutarmi.» / «Aiutarti a morire?»); conflitto chiaro (Antigone: dovere verso il fratello e

gli dèi; Ismene: paura, obbedienza, debolezza delle donne davanti al potere).

26. Risposta libera. Criteri: prima persona, tempi del passato, racconto ordinato (Giocasta entra nella stanza e si dispera; Edipo irrompe, la trova impiccata; si strappa le fibbie della veste e si colpisce gli occhi; chiede di essere mostrato a tutti i Tebani); lessico vivo ma controllato; chiusura che riporta al presente della scena (le porte si aprono).

27. Traccia: tesi chiara nelle prime righe; un argomento (es. esistono doveri che nessuna legge può cancellare); obiezione di Creonte (senza obbedienza alle leggi la città cade nel caos; Polinice ha attaccato la patria); confutazione (l'editto colpisce un morto, non un nemico vivo; anche gli dèi gli danno torto); conclusione. Connettivi argomentativi corretti.

28. a) Vero. b) Falso: la più antica tragedia conservata sono i *Persiani* (472 a.C.); l'*Orestea* (458 a.C.) è l'unica trilogia conservata. c) Vero. d) Falso: Aristotele usa la parola senza spiegarla, e il suo significato è discusso. e) Vero. f) Vero (18 drammi, 19 con il *Reso*). g) Falso: le morti avvenivano di regola fuori scena e venivano raccontate. h) Vero.

29. Traccia: entrambe sfidano un re di nome Creonte e un potere maschile; entrambe sanno di andare incontro a un male. Antigone agisce per un dovere religioso e familiare (seppellire il fratello), apertamente, e paga con la vita; è una vittima che muore per un principio. Medea agisce per vendetta, per il dolore dell'umiliazione, e colpisce innocenti, i suoi stessi figli; sopravvive e fugge. Antigone ama («sono nata per condividere l'amore»), Medea è vinta dal *thymós*. Entrambe mostrano la forza di una donna in un mondo che non le riconosce potere.