

FRAMMENTI SULLA SCENA (ONLINE)

Studi sul dramma antico frammentario

Università degli Studi di Torino

Centro Studi sul Teatro Classico

<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>

www.teatroclassico.unito.it

ISSN 2612-3908

1 • 2020



RECENSIONE

M. DE POLI, *IL CANTO DI DIONISO. ALLE ORIGINI DELLA TRAGEDIA GRECA*, LUGANO, AGORÀ & CO., 2019, PP. 116.

[ISBN: 9788889526415]

Mattia De Poli si è laureato in Lettere presso l'Università degli Studi di Padova e ha conseguito il diploma della Scuola di Dottorato in Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie presso il medesimo ateneo. Attualmente ricopre il ruolo di ricercatore a tempo determinato in Lingua e Letteratura Greca presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova dove insegna Letteratura Greca e Metrica Greco-Latina. Tra le sue monografie, si ricordino *Fra metro e parola. Considerazioni sulla poesia drammatica greca* (2013), *Monodie mimetiche e monodie diegetiche. I canti a solo di Euripide e la tradizione poetica greca* (2012), infine *Le monodie di Euripide. Note di critica testuale e analisi metrica* (2011).

Il carattere peculiare dell'esperienza teatrale come commistione di parola e suo-no viene già notato da Aristide Quintiliano, musicologo vissuto tra II e III sec. d.C. e autore del trattato *De musica*, in cui illustra la differenza tra arte musicale e arte figurativa: quest'ultima si limita a imitare soltanto una rappresentazione statica della realtà umana, mentre il teatro è concepito come un'esecuzione da ascoltare, vedere e memorizzare; la *mousiké* infatti, unendo parola, suono e danza, risulta assumere un ruolo privilegiato nell'iter paideutico dell'uomo¹.

Il volume mostra in maniera esemplare come il fenomeno tragico si inserisca appieno nell'ambito dell'auralità tipica del V secolo a.C., dove la composizione del dramma viene concepita in forma più o meno compiuta su un canovaccio scritto dal drammaturgo, mentre la pubblicazione e la trasmissione di tale testo sono esclusivamente orali². Mattia De Poli, forte di un approccio letterario e filologico, si propone di indagare la genesi della tragedia greca con un particolare interesse alla dimensione performativa e musicale del dramma attico: con una dettagliata disamina delle fonti a

¹ R.P. Winnington-Ingram, *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*, Lipsiae 1963, 56-60.

² Si veda l'importante studio sulle categorie di oralità e auraltà di R. Finnegan, *Oral Poetry: its*

nature, significance and social context, Cambridge 1977.

disposizione, l'autore si inserisce nel dibattito sull'origine e lo sviluppo del dramma attico, legato ai nomi di Frinico e Arione, privilegiando la tradizione peripatetica di IV e III sec. a.C. sino ad arrivare all'età imperiale quando si manifesta un rinnovato interesse per la nascita dell'esperienza tragica con la figura di Tespi visto come iniziatore del genere da Orazio nella sua *Ars Poetica* (*Epistulae* 2, 3, 275-276).

Proseguendo la lettura del volume, De Poli fa menzione della celebre testimonianza di Aristotele (*Poet.* 1449a) che vede nel ditirambo, il canto rituale in onore di Dioniso, l'antenato della rappresentazione tragica, da cui successivamente ad Atene sarebbe nata la tragedia nella sua forma compiuta e nota a noi oggi. La menzione di Dioniso è pertinente in quanto la sua natura sfuggente e il suo statuto ambiguo lo rendono adatto ad assumere il ruolo di dio del teatro e cioè di una forma di rappresentazione fatta da persone che interpretano identità altre da sé.

Con accurato uso delle fonti, l'autore mette in luce come la genesi del fenomeno tragico debba situarsi in alcune città peloponnesiache tra cui Sicione, Fliunte e Corinto; da qui si spiega anche la tradizionale rivalità tra Atene e le città doriche, che ha nell'accusa di plagio rivolta a Euripide l'esempio più significativo. La *Medea*, infatti, sarebbe stata composta da Neofrone di Sicione e l'*hypothesis* alla tragedia sembra confermare che Euripide abbia sottratto il dramma a Neofrone e lo abbia solo in parte modificato.

A Corinto, invece, è legata la testimonianza di Erodoto che riporta nelle sue *Storie* la notizia per cui Arione, trovandosi nella città, innovò il ditirambo a cui attribuì

caratteristiche proprie della tragedia: egli non solo compose versi accompagnati da melodie ma anche fece uso di un proprio coro formato da coreuti che cantavano e danzavano nei panni di Satiri. Con pertinenza, però, l'autore riporta anche quanto viene detto nel *Lessico* di Fozio per cui l'iniziatore della tragedia fu Epigene di Sicione, autore di una dramma su Dioniso da cui deriverebbe il proverbio "nulla a che vedere con Dioniso" in riferimento al fatto che Dioniso, sebbene fosse nume tutelare delle rappresentazioni teatrali, raramente ne fu protagonista in scena.

La seconda parte del volume esamina le figure di Eschilo, Sofocle e Euripide, offrendo una interessante analisi delle fonti a disposizione relative all'arte drammaturgica dei tragici ateniesi. Primo fra tutti, Eschilo, autore dalle ardite metafore e da uno stile essenziale, crea personaggi teatrali dalla semplice ma forte personalità come Clitemnestra nell'*Agamennone*, donna e madre che, accecata dall'odio e disposta a tutto, persegue sino in fondo il suo proposito di vendetta. Anche Aristofane nelle *Rane* proclama Eschilo superiore a Euripide per originalità, forza espressiva dei suoi versi e potente musicalità, caratteristiche care all'estetica romantica che vede nello stile del tragediografo il frutto sublime di una divina ispirazione che lo porta a tratteggiare eroi monumentali come Prometeo, campione della lotta umana contro la tirannia.

Segue la figura di Sofocle a cui gli antichi attribuivano alcune importanti innovazioni in ambito tecnico e strutturale come l'invenzione della scenografia, l'aumento del numero dei coreuti da 12 a 15 e l'introduzione del terzo attore; quest'ultima appare molto significativa, in quanto consente un

intreccio drammatico più articolato. Sofocle superò anche l'uso della trilogia legata e cioè quella consuetudine per cui di un'unica saga sono narrati tre momenti diversi del mito: il tragediografo era solito presentare tre tragedie entro la struttura canonica della trilogia ma ognuna aveva un soggetto mitico differente, con il risultato che l'interesse del pubblico uditore volge tutto sul carattere di un singolo individuo, come nel caso di Edipo e Antigone.

Euripide, ultimo dei tragici, risulta essere il più innovatore nell'originalità con cui tratta il soggetto mitologico: basti pensare ai soggetti femminili da lui portati in scena come Alceste, sposa sacrificata per e dal marito, Medea, donna tradita che compie la vendetta nei confronti del marito Giasone con l'uccisione dei propri figli, Andromaca ed Ecuba che assistono alla distruzione della propria famiglia e della propria patria e Fedra, colpevole di un amore incestuoso. Frequenti sono anche le allusioni a eventi dell'epoca e a dibattiti politici e culturali della *polis* di Atene, per esempio le vicende legate alla guerra del Peloponneso o alle nuove idee sofistiche. La presenza di un intrigo di carattere più romanzesco e la discussione di problemi teologici e morali portano a un allargamento della parte dialogica a scapito di quella corale consentendo al tragediografo una maggiore caratterizzazione psicologica dei personaggi.

Il volume offre una visione breve ma esaustiva della complessa genesi della tragedia antica greca: risulta particolarmente apprezzabile la perizia con cui opportunamente sono citate e contestualizzate le fonti antiche che offrono testimonianze significative alla comprensione di questo fenomeno tragico. Condivisibile è anche la scelta

dell'autore di riportare una bibliografia essenziale fatta dei più recenti e significativi contributi laddove sarebbe impresa ardua e per niente funzionale riportare un elenco di certo non breve degli studi compiuti sulla nascita e lo sviluppo della tragedia attica.

Molto interessante è l'album allegato al testo che contiene una possibile ricostruzione di canti e melodie eseguiti da Paola Polito e gli arrangiamenti di Beppe de Ruggero. In particolare, Paola Polito ha compiuto una operazione in parte filologica perché i brani da lei eseguiti sono letti e recitati in metrica; inoltre, ha anche reinterpretato in maniera del tutto personale alcune melodie per cercare di trasmettere l'emozione che il testo veicolava. Nel caso del passo recitato della *Medea*, c'è un esperimento particolare in quanto accanto alla lettura metrica del testo, vi è il recupero di una musicalità tipica della tradizione musicale balcanica forse in minima parte legata a quella greca antica.

Pietro Boagno

pietro.boagno@edu.unito.it