

IL TEATRO: SPAZIO FISICO E SIMBOLO DI CIVILTÀ

Daniela Leuzzi

Premessa

Il percorso si prefigge come obiettivo la riflessione sui campi semantici connessi con il teatro, inteso innanzitutto come spazio fisico, poi come simbolo della cultura greca, ricco di valenze religiose, sociali e culturali. Si realizza dunque un collegamento tra lessico e civiltà, mirando da un lato all'ampliamento delle parole note, dall'altro alla comprensione di un aspetto importante del mondo greco.

Inserimento nella programmazione

Il lavoro si colloca in I Liceo all'inizio del II quadrimestre, in parallelo con la presentazione del teatro greco in Storia della Letteratura Greca, realizzata nel corso dell'anno scolastico. È possibile un collegamento con il docente di Storia dell'Arte, per approfondimenti con materiale iconografico, e con l'insegnante di filosofia, per quanto concerne la riflessione aristotelica sulla funzione del teatro nella civiltà greca.

Strategie

Si prevede un'ora per la presentazione dell'argomento, seguita da lezioni partecipate nel corso delle quali gli allievi lavorano alla costruzione di tavole di nomenclatura, con l'ausilio del vocabolario¹.

¹ Si fa riferimento al vocabolario della lingua greca GI, a cura di Franco Montanari, Loescher editore, per eventuali approfondimenti è possibile avvalersi anche del Cd-rom allegato all'opera.

SEQUENZA DIDATTICA

1) Θέατρον: ricerca sul vocabolario, con riflessione etimologica

Il punto di partenza è una lezione durante la quale gli allievi, con l'ausilio del vocabolario, costruiscono una tabella con i significati fondamentali della parola θέατρον. Tale lavoro è utile per ampliare le competenze di lettura del vocabolario e per far riflettere sulla sua struttura. Si riporta un esempio di scheda con i significati essenziali:

Θέατρον –ου, τό [θεάομαι]

Si fa notare innanzitutto che il sostantivo appartiene alla II declinazione, individuabile osservando il genitivo singolare –ου, ed è di genere neutro, segnalato dal vocabolario riportando l'articolo (τό). Si invitano gli allievi a declinare il sostantivo θέατρον –ου, completo di articolo, mirando così al ripasso grammaticale, utile anche nel triennio. Fra parentesi quadre compare invece l'etimologia e viene citato il verbo θεάομαι, che sarà utile per le successive ricerche. Si procede alla lettura dei significati:

A) *“luogo per spettacoli, teatro”*

B) *“spettacolo, visione”*

C) *“uditorio, spettatori, pubblico”*

Si passa poi al lemma indicato come etimologia, utile per guidare all'analisi di una voce verbale del vocabolario, mirando alla comprensione delle diverse accezioni:

Θεάομαι, *contr.*, [v. θέα]

Il vocabolario segnala che si tratta di un verbo contratto, si mette poi in risalto la forma deponente, sollecitando la riflessione sui diversi significati riportati nella voce:

1) *medio* *“guardare, osservare, considerare, contemplare (con meraviglia)”*
 “vedere, constatare”
 “stare a guardare, essere spettatore”

2) *passivo* *“essere guardato, osservato, visto” (uso di epoca più tarda)*

La lettura offre l'occasione per notare la disposizione dei significati nel Vocabolario Greco - Italiano a cura di Franco Montanari: in base alla diatesi (significato medio / significato passivo) e in base alla cronologia (il significato passivo è in questo caso usato in epoca più tarda). Si invitano gli allievi a far attenzione a tali indicazioni per guidarli al miglioramento della competenza di consultazione del vocabolario. Si segnala inoltre l'evoluzione diacronica della lingua, contrastando la visione statica e priva di spessore storico.

Ci si concentra poi sul punto 1, l'uso medio, peculiare del verbo deponente che ha terminazioni medio-passive ma significato attivo e si sottolinea il significato del verbo, legato alla vista associata all'attenzione (“guardare” non soltanto “vedere”), alla riflessione (“considerare”), alla meraviglia (“contemplare”) oppure al protrarsi dell'azione nel tempo

(“stare a guardare”). L’etimologia riportata tra parentesi quadre rimanda infine alla vista, **θέα**, ultimo lemma che si esamina in questa unità di avvio del percorso.

Θέα –ας, ἡ [v. θαῦμα]

Il sostantivo appartiene alla I declinazione, individuabile dal genitivo singolare –ας, è in –α puro, perché preceduto da –ε (mantiene perciò –α nelle desinenze dell’intera declinazione singolare) ed è di genere femminile, segnalato dal vocabolario riportando l’articolo (ἡ). Si invitano gli allievi a declinare il sostantivo **θέα** –ας, completo di articolo. Si ribadisce l’importanza dell’accento ai fini della distinzione tra **θέα** –ας (“vista”, parola parossitona, qui esaminata) e **θεά** –ας (“dea”, parola ossitona al nominativo, perispomena al genitivo), non del tutto omografo perché differenziato dalla posizione dell’accento e, per la stessa ragione, non omofono. Si passa poi alla lettura dei significati:

A) *“visione, vista, contemplazione” / “aspetto, apparenza” / “vista, veduta, spettacolo” / “spettacolo teatrale, rappresentazione, festa”*

B) *“luogo per vedere, posto a teatro o a uno spettacolo” (significato estensivo)*

Si nota anche nel lemma **θέα** –ας, come nel verbo **θεάομαι**, l’idea di visione unita a meraviglia, osservazione corroborata anche dal rimando a **θαῦμα** –ατος τό (“oggetto di ammirazione, meraviglia”). Nel significato estensivo si ritrova il riferimento al teatro, oggetto della trattazione. La prima fase può essere riassunta ricordando agli allievi i passaggi realizzati nella consultazione del vocabolario:

θέατρον –ου, τό [θεάομαι]

-> θεάομαι, *contr.*, [v. θέα]

-> θέα –ας, ἡ [v. θαῦμα]

-> θαῦμα –ατος, τό [v. θέα]

La parola **θαῦμα** –ατος, τό chiude idealmente il cerchio, poiché in tale lemma si ritrova il rimando incrociato a **θέα** –ας, unendo così il concetto di “visione” con quello di “meraviglia”, in un nesso che sarà oggetto di riflessione durante il nostro lavoro.

L’elenco delle parole esaminate aiuta a ribadire il concetto di “campo semantico”, insieme di parole di una stessa lingua che si riferiscono alla stessa area di significati, in questo caso sono state esaminate le parole legate alla radice **θεα-** che esprime l’idea del “vedere assistendo di persona”.

2) Il teatro come spazio fisico

Il percorso prosegue con la descrizione dello spazio teatrale, associata a tavole lessicali. Si osserva e si commenta innanzitutto un'immagine del teatro di Epidauro, utile per l'apprendimento dei nomi greci delle principali parti².



La cavea (**κοῖλον** –ου, τό) di forma semicircolare, era costituita da gradinate, **κλίμακες** (da **κλίμαξ** –ακος, ἥ) ed era suddivisa in settori, **κερκίδες**, (da **κερκίς** –ίδος ἥ) corrispondenti al censo e alla nobiltà degli spettatori: il posto centrale della prima gradinata, un sedile (**βάτρον** –ου, τό) di marmo riccamente decorato, era riservato al sacerdote della divinità.

Gli spettatori potevano spostarsi lungo le scalinate per raggiungere il proprio settore grazie ad un apposito camminamento (**δρόμος** –ου, ό).

Ai piedi della cavea si trovava l'orchestra, **ὄρχήστρα** –ας, ἥ, connessa con il verbo **ὀρχέομαι** “danzare” poiché adibita ai movimenti di danza del coro (**χορός** –ου, ό). Al centro dell'orchestra si trovava la statua del dio Dioniso, al quale erano dedicate le festività collegate con gli spettacoli teatrali.

Tra la cavea e il palco c'erano due corridoi, **πάροδοι** (da **πάροδος** –ου, ἥ da **παρά**, **ὁδός** –ου, ἥ, “strada, percorso”) che consentivano agli spettatori l'accesso al teatro e permettevano al coro l'ingresso nell'orchestra. Il canto di entrata del coro era infatti chiamato anch'esso “parodo”, come vedremo parlando delle rappresentazioni teatrali.

Di fronte alle gradinate si trovava l'area nella quale si muoveva l'attore, ossia il palcoscenico, **προσκήνιον** –ου, τό, che, come emerge dalla struttura della parola (**πρὸς** + **σκηνή**), si trovava di fronte alla scena (**σκηνή** –ῆς, ἥ), l'impianto scenografico. Si segnala tuttavia che lo spazio di azione dell'attore si trasformò nel tempo: alle origini l'attore si staccò dal coro per recitare sezioni tra un canto e l'altro e per essere l'interlocutore del corifeo.

² Fonte: <http://it.wikipedia.org/wiki/Epidauro>; il sito archeologico di Epidauro è “Patrimonio dell'Umanità” cfr. anche il sito dell'Unesco <http://whc.unesco.org>.

La lettura del lemma **σκηνή** –ῆς, ἡ aiuta a comprenderne l’origine e a guidare gli allievi alla selezione dei significati in base al contesto.

σκηνή –ῆς, ἡ

A) *“tenda”, di soldati / “accampamento”*

“banchetto”, dotato di tenda

” bancarella”, nell’agorà

“santuario” / tabernacolo , degli Ebrei

“cabina”, di nave

B) *“palco o struttura” , per le rappresentazioni teatrali*

“scena”

“finzione/inganno”, significato per esteso

Dopo l’accurata lettura della voce di vocabolario, si segnala agli allievi la curvatura dei significati della parola **σκηνή** a partire dal termine “tenda”, a seconda del contesto, invitandoli a far attenzione a tale aspetto in fase di selezione dei significati nel corso di un lavoro di traduzione. Si fanno inoltre notare alcune espressioni utili per l’arricchimento del lessico e inerenti al tema del percorso:

οἱ ἀπὸ σκηνης / οἱ ἐπὶ σκηνης = “quelli sulla scena” = “gli attori”

τὰ ἀπὸ σκηνης = “le cose eseguite sulla scena” = “le parti degli attori”

Nel VI secolo le gradinate erano in legno, l’orchestra era di dimensioni maggiori e non vi era nessuna **σκηνή**. Fu il fiorire della tragedia a incentivare la costruzione in pietra dell’edificio, facendone un’istituzione religiosa e sociale a tutti gli effetti. Si prosegue perciò soffermandosi sulla funzione del teatro e collegando così percorso lessicale ad approfondimenti inerenti la civiltà.

3) Le occasioni delle rappresentazioni teatrali

Le rappresentazioni teatrali di tragedie, commedie e drammi satireschi erano inserite in competizioni (agoni drammatici da **ἄγών** –ῶνος, ὁ “gara” e **δράμα** –ατος, τό, “azione”) in occasione delle feste dedicate a Dioniso, suddivise in:

1) Dionisiache piccole o rurali (**τὰ Διονύσια κατ’ ἀγρούς**), nel mese di Poseidone (dicembre-gennaio), quando si assaggiava il vino nuovo; questa festa prevedeva danze burlesche e motti di spirito, da cui derivò la poesia drammatica.

2) Lenee (**τὰ Λήνια** “festa dei torchi” da **ληνός** –οῦ, ἡ “torchio”) nel mese di Gamelione (gennaio-febbraio); erano la continuazione delle Dionisiache campagnole. Si tenevano nel territorio Leneo (**Λίμναι** “Paludi”), dove si trovavano il torchio per la pigiatura dell’uva e il tempio di Dioniso in Atene. Nel corso delle feste si beveva il vino nuovo e si rappresentavano soprattutto commedie e cantavano ditirambi (**διθύραμβοι** –ων, οἱ), inni cantati e danzati in onore di Dioniso.

3) Antesterie (**τὰ Ἀνθεστήρια**), dall'11 al 13 del mese di Antesterione (febbraio-marzo): era la festa dei fiori (**ἄνθος** –ους, τό “fiore”) e durava tre giorni. Nel corso del primo giorno si festeggiava l'apertura delle botti, dalle quali si spillava il vino, il secondo era la festa delle anfore, durante la quale si svolgevano gare tra bevitori di vino (erano infatti dette anche **οἱ Χόες** “feste dei boccali”). Il terzo giorno era la festa delle pentole, in cui si offrivano pentole con legumi cotti a Hermes Ctonio (sotterraneo) e ai morti.

4) Grandi Dionisiache o Dionisie urbane (**τὰ Διονύσια μεγάλα / τὰ Διονύσια ἐν ἄστει / τὰ Διονύσια ἀστικά**), dall'8 al 13 del mese di Elafebolione (marzo-aprile), nelle quali confluiva in città una grande moltitudine dalla campagna e dai paesi stranieri. Nel secondo giorno l'antica statua del dio si portava dal Leneo in un tempio e poi si riportava di nuovo nel Leneo; durante questa processione si cantavano ditirambi composti appositamente dai più celebri poeti. Nei tre ultimi giorni si rappresentavano commedie e tragedie nuove dinanzi a un pubblico di Greci e di stranieri.

4) La struttura delle rappresentazioni

Dopo aver verificato con quesiti *in itinere* la comprensione dei concetti spiegati in precedenza e l'acquisizione del lessico connesso con gli argomenti affrontati, si passa alla presentazione dell'origine e della struttura delle rappresentazioni teatrali tragiche e comiche, mirando a illustrare un momento importante della formazione culturale del cittadino nel mondo greco.

A) LA TRAGEDIA

La lettura del lemma **τραγωδία** –ας, ἡ, permette di inserire sintetici riferimenti in merito all'etimologia della parola e perciò alla genesi della tragedia, segnalando che si tratta di un problema molto ampio e dibattuto, da affrontare nel corso di lezioni di Storia della Letteratura greca.

L'etimologia, indicata tra parentesi quadre, rimanda a **τραγωδός** –οῦ, ὁ “componente del coro tragico” / “attore tragico” / “poeta tragico”, a sua volta connesso con **τράγος** –ου, ὁ “capro”, da cui deriva una delle ipotesi sull'origine della tragedia, associata appunto alle parole **τράγος** –ου, ὁ “capro” e **ᾠδή** –ῆς, ἡ, “canto”.

Secondo Aristotele (*Poetica* 1449 a 11-21 *passim*)

“canto dei capri”, con riferimento all'originario coro satiresco (ἐκ σατυρικοῦ) con cantori mascherati che intonavano il ditirambo (ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον).

Secondo gli Alessandrini, teoria nota attraverso Orazio (*Ars poetica* 220-224)

“canto per il sacrificio del capro” oppure “canto per il capro”

(inteso come premio: *vilem certavit ob hircum* – gareggiò per il rozzo capro)

Per quanto concerne la struttura la tragedia inizia generalmente con un prologo (**πρόλογος** –ου, ὁ, “discorso preliminare”, da **πρό** “prima” e **λόγος** –ου, ὁ “discorso”), che ha la funzione di introdurre il dramma; segue la parodo (**πάροδος** –ου, ἡ da **παρά**, ὀδός –οῦ, ἡ), ossia l'entrata in scena del coro attraverso dei corridoi laterali che, come si è visto, si chiamano **πάροδοι**. L'azione scenica vera e propria si dispiega quindi attraverso episodi (**τὰ ἐπεισόδια**), che contengono le parti dialogate tra gli attori (**οἱ ὑποκριταί**). L'analisi di **ὑποκριτής** –οῦ potrebbe invece sollecitare la riflessione sulla parola “ipocrita”, usata per indicare colui che, emulo dell'attore, è abile nella simulazione e nella finzione. Il termine stesso **ἐπεισόδιος** –ον (“che viene aggiunto”) potrebbe confermare l'origine della tragedia da canto corale, al quale furono poi associati gli episodi, detti così perché immessi nel nucleo di base.

Secondo la tradizione più antica l'attore era originariamente uno solo (**πρωταγωνιστής** –οῦ, ὁ “primo attore o protagonista”, da **πρῶτος** –η –ον “primo” e **ἄγωνιστής** –οῦ, ὁ “colui che gareggia” / “lottatore, atleta”), poi con Eschilo sarebbe stato introdotto un secondo attore (**δευτεραγωνιστής** –οῦ, ὁ, da **δεύτερος** –α –ον “secondo” e **ἄγωνιστής** –οῦ, ὁ) e con Sofocle un terzo (**τριταγωνιστής** –οῦ, ὁ, da **τρίτος** –η –ον “terzo” e **ἄγωνιστής** –οῦ), al numero massimo di tre attori potevano essere associate comparse prive di battute da recitare (**κωφὰ πρόσωπα** “personaggi muti”).

La recitazione degli attori avviene attraverso il monologo (**ρῆσις** –εως, ἡ “discorso”, “lungo flusso di battute dell’attore”) oppure con il dialogo, che può anche assumere la forma serrata nella quale si verifica un “botta e risposta” tra due attori, ognuno dei quali pronuncia un verso, subito seguito dalla replica dell’altro (**στιχομυθία** –ας, ἡ, “discorso a versi alternati” da **στίχος** –ου, ὁ “verso” e **μῦθος** –ου, ὁ, “parola / discorso”). I canti del coro sono detti stasimi (**τὰ στάσιμα** “canti o danze sul posto”), si tratta di intermezzi nei quali i membri del coro (**οἱ χορευταί** da **χορευτής** –οῦ, ὁ “danzatore, coreuta”), collocati nell’orchestra, commentano, illustrano o analizzano la situazione che si sta sviluppando sulla scena. Esiste inoltre la possibilità che il coro, attraverso il corifeo (**κορυφαῖος** –ου, ὁ) dialoghi con gli attori, dando vita a un lamento comune (**κομμός** –οῦ, ὁ). La tragedia si conclude con l’esodo (**ἔξοδος** –ου, ἡ da **ἐξ** “da, fuori da” e **ὁδός** –οῦ, ἡ “strada / cammino”), in cui l’azione giunge al suo esito, gli attori abbandonano la scena e il coro esce dall’orchestra.

Nell’esodo possono essere introdotti due importanti meccanismi scenici: un sistema che permette di calare dall’alto del proscenio e di lasciare sospeso in aria un attore, nelle vesti di un dio capace di dirimere il dramma (**θεοῦ ἀπό μηχανῆς** in latino *deus ex machina*, espressione ancor oggi utilizzata per indicare un elemento che interviene a risolvere improvvisamente una questione intricata) e l’**ἐκκύκλιμα**, piattaforma girevole che, fatta ruotare, fa vedere l’interno di alcuni ambienti. La **μηχανή** poteva essere utilizzata anche al di fuori dell’esodo, anche se in situazioni particolari: si pensi per esempio, in commedia, al volo di Trigeo sullo scarabeo stercorario nella *Pace* di Aristofane.

B) LA COMMEDIA

La lettura del lemma **κωμωδία** –ας, ἡ, permette di inserire sintetici riferimenti in merito all’etimologia della parola e perciò alla possibile origine della commedia, segnalando, come per la tragedia, che si tratta di un problema molto intricato.

L’etimologia, indicata tra parentesi quadre, rimanda a **κωμωδός** –οῦ, ὁ “attore comico”, a sua volta connesso con **κῶμος** –ου, ὁ “festa / corteo”, parola di incerto collegamento con **κῶμη** –ης, ἡ “villaggio”, da qui discendono le due possibili origini della commedia, associata appunto alle parole **κῶμος** –ου, ὁ “festa” / oppure a **κῶμη** –ης, ἡ “villaggio” e **ᾠδή** –ῆς, ἡ, “canto”.

Secondo Aristotele (**κῶμος** –ου, ο “festa” e **ᾠδή** –ῆς, ἡ, “canto”) “canto della festa”

Secondo i Dori (**κῶμη** –ης, ἡ “villaggio” e **ᾠδή** –ῆς, ἡ, “canto”) “canto del villaggio”, indicato con **κῶμη** –ης, ἡ, parola dorica.

Aristotele sottolinea tuttavia che le due proposte potrebbero essere conciliate ricordando il fatto che in origine gli attori comici erano banditi dalle città e girovagavano per il villaggio.

Per quanto concerne la struttura la commedia inizia generalmente con un prologo (**πρόλογος** –ου, ὁ, “discorso preliminare”, da **πρό** “prima” e **λόγος** –ου, ὁ “discorso”), che ha la funzione di introdurre il dramma; segue la parodo (**πάροδος** –ου, ἡ da **παρά**, **ὁδός** –οῦ che consiste nell’entrata in scena del coro attraverso dei corridoi laterali che, come si è visto, si chiamano **πάροδοι**).

Alla parodo segue l'agone (**ἀγών** –ωνος, ὁ “gara / contesa”) comico, in cui gli attori contendono verbalmente, alternandosi con il coro suddiviso in: canto introduttivo del coro (**ᾠδή** –ῆς, ἡ, “canto”), invito del corifeo ad un personaggio (**καταλευσμός** –οῦ, ὁ, “esortazione”), discorso del personaggio (**ἐπίρρημα** –ατος, τό, “discorso”), spesso interrotto dall'interlocutore e concluso in modo concitato (**πνίγος** –ους, τό, letteralmente “soffocamento”).

La struttura si ripete poi in modo identico per l'antagonista (con **ἀντιᾠδή** e **ἀντικαταλευσμός** del coro, **ἀντιἐπίρρημα** e **ἀντιπνίγος** degli attori). L'agone termina con la conclusione (**σφραγίς** –ῆδος, ἡ, “sigillo”) del coro che proclama il vincitore della contesa verbale.

Al termine dell'agone si colloca la parabasi (**παράβασις** –εως, ἡ, “procedo in avanti, sfilo” cfr. **παρά** + **βαίνω**), fase nella quale il coro avanza verso il pubblico ed esegue un canto rivolto agli spettatori, con battute di spirito o considerazioni dell'autore sulla realtà del tempo.

La parabasi nella sua forma completa è costituita da una sezione introduttiva (**κομμάτιον** –ου, τό) seguita dalla parabasi vera e propria rivolta agli spettatori e dalla conclusione (**πνίγος** –ους, τό, letteralmente “soffocamento”). A tali fasi seguivano quattro sezioni: canto (**ᾠδή** –ῆς, ἡ) del coro con invocazione agli dei, discorso del corifeo agli spettatori (**ἐπίρρημα** –ατος, τό), secondo canto del coro (**ἀντιᾠδή** –ῆς, ἡ), secondo discorso del corifeo agli spettatori (**ἀντιἐπίρρημα** –ατος, τό).

Dopo la parabasi vi sono gli episodi (**τὰ ἐπεισόδια**), nei quali il protagonista affronta e supera una serie di ostacoli che gli impediscono di realizzare il proprio progetto iniziale, e gli intermezzi lirici del coro che possono essere legati all'azione comica oppure associati a satira di personaggi dell'epoca. Nella sezione conclusiva, o esodo (**ἐξοδος** –ου, ἡ da **ἐξ** “da, fuori da” e **ὁδός** –οῦ, ἡ “strada / cammino”), l'azione giunge al suo esito, legato all'apoteosi del protagonista che realizza i propri piani, gli attori abbandonano la scena e il coro esce dall'orchestra.

5) Il teatro simbolo di civiltà: dallo stupore alla catarsi

Le sezioni precedenti hanno permesso di introdurre repertori di parole associate all'edificio teatrale, alle occasioni delle rappresentazioni e alla struttura di tragedia e commedia, mirando all'ampliamento del lessico inteso non come mero elenco di termini, ma come nomenclatura connessa con la comprensione della civiltà greca.

Il momento conclusivo del percorso prevede di richiamare alla memoria le parole apprese, attuando una verifica *in itinere* attraverso quesiti alla classe. Si passa poi a illustrare la funzione educativa del teatro, associando perciò alle tavole lessicali anche nozioni di civiltà, fondamentali per cogliere alcuni valori-chiave del mondo greco classico.

La partecipazione alle rappresentazioni teatrali, come per le altre grandi occasioni della vita sociale della città, è elemento essenziale nell'educazione (παιδεία –ας, ἡ) del cittadino, e viene garantita dalla πόλις anche ai più poveri attraverso il θεωρικόν. La πόλις è committente e organizzatrice degli spettacoli e affida ai cittadini più abbienti l'incarico di finanziare l'allestimento delle rappresentazioni: tale spesa è detta χορηγία (cfr. sopra χορηγός –ου, ὁ da χορός + ἡγέομαι “guido il coro”). L'onere più elevato è infatti quello per l'allestimento del coro, che viene poi preparato dal maestro del coro (χοροδιδάσκαλος –ου, ὁ).

Il teatro, collegato con l'educazione dei cittadini, esprime molto bene il carattere agonistico della civiltà greca: nel corso delle Grandi Dionisie si svolge infatti una competizione fra tre tragediografi, prescelti tra coloro che ne hanno fatto richiesta all'arconte eponimo. Ognuno presenta una tetralogia, costituita da tre tragedie e da un dramma satiresco e al termine viene decretato il vincitore attraverso il verdetto di giudici che rappresentano le tribù ateniesi. Lo spettacolo teatrale, come si è visto all'inizio del percorso, suscita stupore (θαῦμα –ατος, τό) e propone apprendimenti che passano innanzitutto attraverso la vista (θέα –ας, ἡ). Nel mondo greco la conoscenza muove dunque prioritariamente dalla visione, come emerge dal legame tra il perfetto logico οἶδα e la radice ἰδ– del verbo ὁράω (“vedere”). Il teatro è inoltre il luogo deputato alla rappresentazione delle contraddizioni che lacerano la città (contrasti politici e di classe) e le coscienze dei suoi membri (esperienze psicologiche fondamentali: la morte, la paura, la giustizia). Tale analisi delle passioni ha una funzione catartica (κάθαρσις –εως, ἡ “purificazione”), come sottolinea Aristotele in un passo della *Poetica*, che si propone con testo originale e traduzione a conclusione del percorso, come spunto per eventuali altri approfondimenti³.

Aristotele, *Poetica*, 1449 b 24-29

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

“La tragedia è imitazione di un'azione seria e conclusa, che ha grandezza, con un linguaggio adornato, separatamente per ciascun elemento delle parti, di

³ Per riferimenti utili al docente per la preparazione delle lezioni si rimanda per esempio a Aristotele, *Poetica*, Roma-Bari, 1998; cfr. anche Bibliografia al termine del percorso.

persone che agiscono e non per mezzo di narrazione, essa (la tragedia) attraverso pietà e paura produce la purificazione di queste passioni”.

Il passo invita a riflettere sul significato del genitivo τῶν τοιούτων παθημάτων, chiedendosi se siano le passioni stesse a essere purificate dalla messa in scena in sede teatrale (genitivo soggettivo) oppure siano gli spettatori a purificarsi dalle passioni osservandone la rappresentazione (genitivo oggettivo). Il cenno a tale controversa questione lascia spazio a riferimenti al pensiero aristotelico, anche collegandosi con il percorso svolto dal docente di filosofia, e guida a cogliere la complessità dei problemi affrontati.

Modalità di verifica

Si colloca alla fine del lavoro una verifica di 1 ora, con domande a risposta aperta connesse con i nodi concettuali focalizzati. È prevista poi 1 ora per il chiarimento di eventuali dubbi sorti durante la prova e per considerazioni conclusive.

Recupero e/o potenziamento

In base all'andamento della prova in uscita si propone 1 ora di lavoro differenziato, durante il quale la classe è divisa in due gruppi:

Recupero: si riesaminano i lemmi letti, riflettendo ulteriormente sui meccanismi di formazione delle parole e sul significato.

Potenziamento: si propongono ulteriori indagini, associate a lemmi letti durante il percorso ed alla loro etimologia, ci si può soffermare per esempio sul concetto di “purificazione” (κάθαρσις –εως, ἦ), strettamente connesso con la funzione educativa del teatro nella civiltà greca e sul passo aristotelico (*Poetica* 1449 b 24-29) proposto al termine del lavoro.

Bibliografia per la progettazione del percorso e per approfondimenti

- Albini U. *Nel nome di Dioniso*, Milano 1999.
- Albini U. *Riso alla greca. Aristofane o la fabbrica del comico*. Milano 1997.
- Aristotele *Poetica*. Traduzione e Introduzione a cura di G. Paduano, Roma-Bari 1998.
- Baldry H.C. *I Greci a teatro*, Roma-Bari 1975.
- Carotenuto G. *Letteratura greca. Storia. Testi. Traduzioni, vol. II. Il periodo attico*, Treviso 1989.
- Chantraine P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des Mots*, 4 voll., Paris 1968-1980.
- Cruciani F. *Lo spazio del teatro*, Bari 1992.
- Di Benedetto V. - Medda E. *La tragedia sulla scena. La tragedia in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- Di Marco M. *La tragedia greca*, Roma 2000.
- Ferrari F. *Introduzione al Teatro Greco*, Milano 1996.
- Frisk H. *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, 3 voll., Heidelberg 1960-1972.
- Iovi F. - Montana F. *Πορεία. Versioni di greco per il biennio*, Milano 2006.
- Liddell H.G. - Scott R. - Jones H.S. *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1843¹, 1940⁹, reprinted 1996 (with a revised supplement).
- Monaco G. - Casertano M. - Nuzzo G. *L'attività letteraria nell'antica Grecia. Storia della letteratura greca*, Palermo 1991.
- Montanari F. *Storia della letteratura greca*, Roma-Bari 1998.
- Montanari F. - Montana F. *Il telaio di Elena*, vol. II, Bari 2008.
- Rossi L.E. *Letteratura greca*, Firenze 1995.
- Sinisi S. - Innamorati I. *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Milano 2003.
- Thorrley J. *Athenian democracy*, London-New York 1996.
- Vidal - Naquet P. *La democrazia greca nell'immaginario dei moderni*, Milano 1996.