

Prima edizione 2019, Padova University Press

Titolo originale *Il teatro delle emozioni: la gioia*

© 2019 Padova University Press

Università degli Studi di Padova

via 8 Febbraio 2, Padova

www.padovauniversitypress.it

Redazione Padova University Press

Progetto grafico Padova University Press

In copertina: *Texture*, disegno di Davide Scek Osman

ISBN 978-88-6938-184-3



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License

(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

Il teatro delle emozioni: la gioia

*Atti del 2° Convegno Internazionale di Studi
(Padova, 20-21 maggio 2019)*

a cura di
Mattia De Poli

Comitato scientifico:
Rocco Coronato, Lucia Degiovanni, Mattia De Poli,
Anna Scannapieco, Davide Susanetti

PADOVA
UP

Indice

| | |
|--|----|
| Prefazione | 7 |
| Sulla drammaturgia antica e moderna della gioia (quasi un'introduzione) <i>Mattia De Poli</i> | 13 |

La gioia fra tragedia e commedia

| | |
|---|----|
| Le parole della gioia nel teatro e nel pensiero greco antico <i>Xavier Riu</i> | 25 |
| La gioia nelle scene di riconoscimento: tragedia attica e commedia nuova (Menandro) <i>Mattia De Poli</i> | 47 |
| Tutto il resto è gioia <i>Piermario Vescovo</i> | 69 |

La gioia e l'amore

| | |
|--|-----|
| Nozze rubate e morte incombente: la messa in scena della gioia delusa <i>Costanza Uncini</i> | 97 |
| «It is too much of joy»: The Exaltation of Love in Three Shakespearean Tragedies <i>Angela Leonardi</i> | 113 |
| Beethoven's Ninth and <i>Fidelio</i> : An Ineffable Joy <i>Alessandra Petrina</i> | 123 |
| <i>Agréable émotion</i> , violento affetto, vero contento. Possibilità di gioia nelle tragedie di Metastasio <i>Giovanni Ferroni</i> | 139 |

Realtà, illusione, apparenza, finzione

| | |
|--|-----|
| Gioia e lieto fine nel <i>Filottete</i> di Sofocle <i>Sara Di Paolo</i> | 183 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| La cornice dei canti di gioia delle tragedie di Sofocle: forma e scena <i>Daniela Milo</i> | 223 |
| Una riflessione sulla parte finale del terzo episodio e sul terzo stasimo dell' <i>Edipo re</i> <i>Classe IV Dc dell'I.I.S. "C. Marchesi" di Padova</i> <i>prof.ssa Maria Antonietta Ciano, prof. Giangiacomo Gerevini</i> | 249 |
| Euforia euripidea: mania straniante e <i>performance</i> di genere <i>Caterina Di Daniel</i> | 261 |
| In un tempo sospeso fra sogno e sorpresa: variazioni di gioia illusoria in Euripide <i>Silvia Onori</i> | 283 |
| Il duetto Ione-Creusa (Euripide, <i>Ione</i> 1437-1509) tra dimensione gestuale, metrica e linguistica <i>Simona Olivieri</i> | 297 |
| Gioia simulata e gioia indotta. Il godimento della vendetta in Seneca tragico <i>Luigi Di Raimo</i> | 313 |
| Fra arte e natura: la gioia nella <i>Tempesta</i> di Shakespeare <i>Rosanna Camerlingo</i> | 327 |
| «Credi di aver riso mai tu?». La gioia in <i>Come le foglie</i> da Giacosa a Visconti <i>Chiara Pasanisi</i> | 337 |
| <i>Et manchi pietà</i> : la gioia velata di Artemisia Gentileschi nel teatro di Anagoor <i>Andrea Vecchia</i> | 359 |

Teatro e società

| | |
|--|-----|
| La gioia dei <i>Choes</i> . La festa dei Boccali negli <i>Acarnesi</i> di Aristofane e nella pittura vascolare del V secolo a.C. <i>Diana Perego</i> | 391 |
| Gioia dei servi e gioia dei padroni nelle commedie di Terenzio <i>Carmela Cioffi</i> | 425 |
| Pittori, artisti e dilettanti in scena: declinazioni della gioia nelle pratiche e nella drammaturgia della Roma della prima metà del Seicento <i>Isabella Molinari</i> | 441 |
| <i>Mercuzio non vuole morire</i> : la gioia di un personaggio in fuga dal suo destino <i>Lucia Bottinelli</i> | 471 |
| Appendice iconografica | 491 |

La gioia fra tragedia e commedia

Le parole della gioia nel teatro e nel pensiero greco antico

Xavier Riu

ABSTRACT: This contribution aims at presenting and illustrating one of the most enduring ideas in the ancient Greek tradition about poetry: the very close relationship between joy and poetry. We find it in many forms, enunciated, interpreted, reinterpreted, used and reused in all kinds of texts, both in poetry and in prose and in the various genres, from all periods in Greek history. Then it focuses in the ways in which this is presented, used and discussed in drama, which leads us to the relationship between joy and pain, a subject proper to tragedy, which belongs in tragedy indeed, where it appears in various forms. Although it will be also discussed in other contexts, particularly in the philosophical schools, its first theorization is in drama, and in the Bacchae it constitutes one of the main subjects of the play.

1. Le parole e alcune distinzioni

Quello che qui vorrei sviluppare e illustrare attraverso l'analisi di alcuni testi è soprattutto il rapporto stretto (espresso in modi vari, ma sempre stretto) da una parte fra gioia e poesia e dall'altra fra gioia e dolore o pena, un rapporto molto comune nella tradizione greca, che si trova ovunque: nella poesia e nella prosa, in vari tipi di prosa e in vari tipi di poesia... declinato in modi diversi, ma presente dappertutto, e che nel teatro trova un modo particolare di essere trattato.

Per prima cosa dobbiamo chiarire i termini. Ovviamente non posso dare lezioni di italiano, ma credo di non sbagliare se dico che in italiano il concetto espresso dalla parola "gioia", o un concetto comunque molto simile, lo possiamo esprimere anche con altre parole. Si sa che non ci sono sinonimi esatti, ma molte parole esprimono un significato simile a quello di "gioia", o un aspetto di questa nozione. In un dizionario di sinonimi troveremo ad esempio¹:

¹ Vd. il vocabolario dei sinonimi e dei contrari dell'Istituto Treccani, consultabile online: <http://>

gioia¹ [...] 1.a. [intensa e piacevole emozione che si prova quando si è felici o quando un fine viene raggiunto o un desiderio trova appagamento: *essere pieno di g.; non stava in sé dalla g.*] ≈ (*lett.*) allegrezza, allegria, contentezza, esultanza, festosità, gaiezza, (*lett.*) gaudio, (*lett.*) giocondità, gioiosità, giubilo, godimento, (*fam.*) goduria, letizia. ↑ entusiasmo, esaltazione, euforia, tripudio. ↓ buonumore, serenità.

E poi troviamo “gioia” come sinonimo delle voci: lieto, diletto, piacere, ecc.

La stessa cosa accade sicuramente nelle altre lingue, e anche in greco antico. In un dizionario greco-italiano, troveremo la parola “gioia” come traduzione possibile di varie voci. Alcuni esempi²:

1. χαρά: gioia, gaudio, letizia, e anche ciò che reca gioia.

χάρις: questa è una parola complicata, la voce nei vocabolari di solito è lunghissima; ma in genere potremmo tradurla come: grazia, bellezza, favore, amabilità, gratitudine, ricompensa... vuol dire tutto ciò, ma anche gioia, piacere. χαίρω: rallegrarsi, compiacersi, gioire, godere, esser lieto o contento.

2. τέρψις: diletto, godimento, allegrezza; anche soddisfazione e gioia.

τέρπω: è un verbo che ha più o meno gli stessi significati di τέρψις.
τερπωλή: è un sostantivo derivato che significa “divertimento”.

3. εὐφροσύνη: allegria, giocondità, gioia, sollazzo.

εὐφραίνω: rallegrare, divertire; εὐφραίνομαι (nella forma media): rallegrarsi, divertirsi, ed è una parola soprattutto poetica che significa “provare piacere”, “rallegrarsi”, come quando la Nutrice dice che Medea non ama i suoi figli ed è felice quando non li vede (Euripide, *Medea* 36 στρυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ’ ὀρῶσ’ εὐφραίνεται).

Infine, la parola più comune per dire “piacere” è:

4. ἡδονή: piacere, diletto, compiacimento, godimento, gioia...

ἡδομαι: è un verbo che ha più o meno gli stessi significati di ἡδονή.

ἡδύς: è un aggettivo che viene tradotto normalmente come “dolce” o “soave”.

Una varietà di parole, dunque. Altre ancora, almeno in certi contesti, potrebbero essere tradotte come “gioia”, ma ho scelto queste perché sono quelle che, a detta di Aristotele, Prodicò distingueva come varietà del piacere (Aristotele, *Topici* 112b 21-26):

Ἔτι καὶ εἰ αὐτὸ αὐτῷ συμβεβηκὸς ἔθηκεν ὡς ἕτερον διὰ τὸ ἕτερον εἶναι ὄνομα, καθάπερ Πρόδικος διηρεῖτο τὰς ἡδονὰς εἰς χαρὰν καὶ τέρψιν καὶ

www.treccani.it/vocabolario/gioia1_%28Sinonimi-e-Contrari%29/.

² Tra i vocabolari di greco vd. in particolare MONTANARI 1995 e LSJ.

εὐφροσύνη· ταῦτα γὰρ πάντα τοῦ αὐτοῦ, τῆς **ἡδονῆς**, ὀνόματά ἐστιν. εἰ οὖν τις τὸ **χαίρειν** τῷ **εὐφραίνεσθαι** φήσει συμβεβηκέναι, αὐτὸ ἂν αὐτῷ φαίη συμβεβηκέναι.

Inoltre <bisogna indagare> se ha posto la cosa come accidente di se stessa <e l'ha posta> come cosa diversa per il fatto che è diverso il nome, al modo in cui Prodicò ha distinto i **piaceri** in **gioia**, **diletto** e **contentezza**. Ché tutti questi sono nomi della stessa cosa: del piacere. Se dunque si dirà che il **gioire** è accidente dell'**essere contenti**, si direbbe che la stessa cosa è accidente della stessa cosa. (trad. ZANATTA 1996)

Non sappiamo esattamente quale era la distinzione di Prodicò, perché a detta di Aristotele egli distingueva tre tipi di ἡδονή, mentre nel *Protagora* di Platone egli oppone la ἡδονή a uno di questi tre tipi, la εὐφροσύνη (Platone, *Protagora* 337b-c):

καὶ οὕτως ἂν καλλίστη ἡμῖν ἡ συνουσία γίγνοιτο· ὑμεῖς τε γὰρ οἱ λέγοντες μάλιστ' ἂν οὕτως ἐν ἡμῖν τοῖς ἀκούουσιν εὐδοκιμοῖτε καὶ οὐκ ἐπαινοῖσθε – εὐδοκιμεῖν μὲν γὰρ ἔστιν παρὰ ταῖς ψυχαῖς τῶν ἀκουόντων ἄνευ ἀπάτης, ἐπαινεῖσθαι δὲ ἐν λόγῳ πολλακίς παρὰ δόξαν ψευδομένων – ἡμεῖς τ' αὖ οἱ ἀκούοντες μάλιστ' ἂν οὕτως **εὐφραينوίμεθα**, οὐχ **ἡδοίμεσθα** – **εὐφραίνεσθαι** μὲν γὰρ ἔστιν μαθάνοντά τι καὶ φρονήσεως μεταλαμβάνοντα αὐτῇ τῇ διανοίᾳ, **ἡδεσθαι** δὲ ἐσθιοντά τι ἢ ἄλλο **ἡδὺ** πάσχοντα αὐτῷ τῷ σώματι.

[parla Prodicò] E in questo modo la nostra discussione sarebbe bellissima: voi che discutete, così facendo, avreste in sommo grado la stima di noi ascoltatori, senza venire lodati; la stima, infatti, ha sede nell'anima degli ascoltatori senza inganno, mentre la lode si trova spesso nelle parole di gente che mente contro quello che pensa. Quanto a noi ascoltatori, poi, se le cose avvenissero in questo modo, **proveremmo il massimo della gioia** (μάλιστ' ἂν οὕτως εὐφραينوίμεθα), **senza provare piacere** (οὐχ ἡδοίμεσθα): si prova **gioia**, infatti, quando s'impara qualcosa e si attinge al sapere (φρόνησις) proprio con la mente, mentre si prova **piacere** quando si mangia o quando si sperimenta qualche altra sensazione **piacevole** proprio con il corpo. (trad. SANASI)

In Platone, quindi, Prodicò distingue la εὐφροσύνη dalla ἡδονή come cose diverse, mentre in Aristotele tratta la εὐφροσύνη come un tipo di ἡδονή. Come dicevo, non sappiamo (o a mia conoscenza non sappiamo) chi ha ragione e come effettivamente la pensava Prodicò, ma è chiaro che la distinzione fra queste varie parole era almeno oggetto di discussione.

2. La gioia come effetto della poesia

Avviciniamoci al teatro. Il rapporto primo e più diretto del teatro greco con la gioia è lo stesso di tutta la poesia greca: la gioia è l'effetto primo della poesia, cioè di quella che si può indicare come μουσική, l'insieme di parole, musica, spesso anche danza... uno spettacolo piuttosto che una poesia come la intendiamo normalmente in tempi moderni ovvero come un testo che ha certe caratteristiche, scritto su una pagina o al massimo recitato ad alta voce.

Questa idea della gioia come effetto primo della poesia è persistente lungo tutta la storia greca, dall'epica arcaica via via fino alle opere più recenti: cambiano molte idee, ma questa la troviamo sempre. La troviamo sempre in un modo o in un altro, perché da una parte è espressa in modi diversi, e dall'altra anche questa idea cambia forma col tempo, ma l'idea stessa, in una forma o in un'altra, rimane.

Vediamo alcuni esempi dell'uso di queste parole della gioia in rapporto con la poesia. Un buon punto di partenza è un passo della *Poetica* aristotelica (Aristotele, *Poetica* 1448b 4-12)³:

Ἐοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι [5] δύο τινὲς καὶ αὐταὶ φυσικαί. Τὸ τε γὰρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἔστι καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον [10] ἐπὶ τῶν ἔργων· ὃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.

Due cause appaiono aver dato origine all'arte poetica nell'insieme, [5] ed entrambe naturali, perché fare come un altro è connaturato agli esseri umani fin da bambini, ed in questo si differenziano dagli altri animali: nel fatto che sono i più proclivi all'emulazione e imparano le prime cose grazie all'emulazione, e nel fatto che **a tutti piacciono** (τὸ χαίρειν) le rappresentazioni. Prova ne è quel che accade [10] in pratica: **ci piace** (χαίρομεν) **guardare immagini il più possibile esatte di cose che in sé ci è penoso vedere**, come ad esempio le figure delle bestie più spregevoli e dei cadaveri.

Qui Aristotele parla della fonte stessa della poesia ovvero delle ragioni, secondo lui naturali, dell'esistenza stessa della poesia, la cui base è la mimesi, la rappresentazione. Una ragione è questa tendenza naturale (σύμφυτον) alla rappresentazione, l'altra è la gioia che ci procura (τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας). A prova di ciò, dice: le cose che di solito sono sgradevoli da vedere (che ci producono pena, un senso di sofferenza, λύπη), invece ci piacciono, ci produ-

³ Le traduzioni della *Poetica* sono basate sulle interpretazioni di Riu 2018.

cono gioia (χαίρομεν), quando le vediamo rappresentate tramite quel processo di produzione poetica che è la mimesi. Questo contrasto tra λύπη nella realtà e piacere, gioia prodotta dalla poesia, dal canto, dalla μουσική, potrebbe sembrare un'idea aristotelica più o meno peculiare, ma in effetti non è così, anzi al contrario. È peculiare nel senso che, a detta di Aristotele, la poesia produce questa gioia per il fatto di essere una rappresentazione: questo è peculiare del pensiero di Aristotele. Ma che il primo effetto della poesia sia la gioia costituisce una delle idee più antiche e più ripetute lungo tutta la storia greca, fin dall'inizio. E, come vedremo più avanti, in questo il contrasto con la realtà è ugualmente tradizionale.

Chiunque sia un po' pratico della poesia greca riconoscerà che troviamo questo rapporto tra poesia e gioia ben presto. In Esiodo, *τέρψις* *αοιδῆς* è un'espressione formulare per indicare "il canto". Ad esempio, "il piacere del canto", ovvero "le gioie del canto" come traduce il Romagnoli, vengono richiamate in questo passo che racconta come le Muse nacquero da Mnemosyne (Esiodo, *Teogonia* 915-917):

Μνημοσύνης δ' ἑξαῦτις ἐράσσατο καλλικόμοιο, 915
 ἐξ ἧς οἱ Μοῦσαι χρυσάμπυκες ἐξεγένοντο
 ἐννέα, τῆσιν ἄδον θαλία καὶ **τέρψις αοιδῆς**.

Poscia s'innamorò di Mnemòsine bellacesarie,
 e nacquero da lei le Muse dagli aurei serti,
 nove, a cui grate sono le feste e **le gioie del canto**.
 (trad. ROMAGNOLI 1929)

E nella *Teogonia* *τέρπειν* è quello che fanno le Muse nel cantare (Esiodo, *Teogonia* 36-42 [37=51]):

τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ
 ὕμνεῦσαι **τέρπουσι** μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,
 εἴρουσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 φωνῆ ὀμηρεῦσαι, τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδῆ
 ἐκ στομάτων **ἠδεῖα**: γελᾷ δέ τε δώματα πατρὸς 40
 Ζηνὸς ἐριγδοῦποιο θεᾶν ὅπι λειριοέσση
 σκιδναμένη

Su', dalle Muse dunque comincia, che **allegran** di Giove
 l'eccelsa mente, quando intonano gl'inni in Olimpo,
 e dicono le cose che furono e sono e saranno,
 con le parole espresse. Dal labbro alle Dive, la voce
 infaticabile scorre, **soave**. La casa di Giove
 è tutta un riso, allorché s'effonde la voce di giglio
 di queste Dive: echeggia la vetta nevosa d'Olimpo,

echeggiano le case dei Superi. (trad. ROMAGNOLI 1929)

Il canto delle Muse, dunque, rallegra Zeus, e la loro voce è piacevole (ἡδεῖα). Ciò è così nella tradizione esiodea, ma la tradizione omerica non è diversa da questo punto di vista. Un esempio è nell’*Iliade*, quando Apollo stesso si rallegra all’udire i canti degli achei (*Iliade* 1.472-474):

οἱ δὲ πανημέριοι μολπῆ θεὸν ἰλάσκοντο
καλὸν ἀείδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν
μέλποντες ἑκάεργον· ὃ δὲ φρένα **τέρπετ’** ἀκούων.

Tutto il giorno i Greci placarono
il dio con il canto, intonando un peana bellissimo
in onore del dio arciere, che **si rallegrava** ad udirli. (trad. PADUANO 1997)

Nell’*Odissea* (22.330) Femio, l’aedo nel palazzo di Odisseo, è Terpiades (“figlio di Terpios”, ma anche “che dà gioia”). In effetti, in questo poema omerico l’idea del piacere del canto è quasi formulare come nella *Teogonia*. Ad esempio, in *Odissea* 17.385 viene descritto l’effetto che più immediatamente produce un aedo:

ἦ καὶ θέσπιν ἀοιδόν, ὃ κεν **τέρπησιν** ἀείδων

o anche un aedo divino, che coi suoi canti **diletti**. (trad. DI BENEDETTO 2010)

Ed è chiaro che a far gioire è lo spettacolo della poesia (sempre intesa come quell’insieme di elementi, che è la *mousikê*), come si vede in questo passo dell’*Inno Omerico ad Apollo* (200-206, in particolare 204):

ἐν δ’ αὖ τῆσιν Ἄρης καὶ εὐσκόπος Ἀργειφόντης 200
παίζουσ’· αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων ἐγκιθαρίζει
καλὰ καὶ ὕψι βιβάς, αἶγλη δέ μιν ἀμφιφαίνει
μαρμαρυγαί τε ποδῶν καὶ εὐκλώστοιο χιτῶνος.
οἱ δ’ **ἐπιτέρπονται** θυμὸν μέγαν **εἰσορόωντες**
Λητῶ τε χρυσοπλόκαμος καὶ μητίετα Ζεὺς 205
υἷα φίλον παίζοντα μετ’ ἀθανάτοισι θεοῖσι.

Fra loro Ares e l’Argifonte dalla vista acuta danzano; e Febo Apollo suona la cetra, movendosi agile e a grandi passi; lo splendore brilla intorno a lui e lo scintillio dei piedi e del chitone ben filato. **Gioiscono** nel nobile cuore Latona dalle trecce d’oro e Zeus prudente **vedendo loro figlio danzare** fra gli dèi immortali (trad. POLI 2010)

Qui la traduzione “danzare”, molto frequente per il verbo παίζω in questo passo e in alcuni altri, non è male, perché è sicuramente quello che fanno i personaggi in questa scena, anche se in realtà παίζω non vuol dire “danzare”. Questa traduzione si trova nei dizionari, ma παίζω ha lo stesso significato del

francese *jouer* o dell'inglese *play* o del tedesco *spielen*: “recitare”, “interpretare (un ruolo)”, “fare l'attore”, “mettere in scena”, e cioè “rappresentare” in pubblico uno spettacolo. È vero che in greco ciò molto spesso è legato al danzare, ma è lo spettacolo nell'insieme ciò che causa il “gioire” di Leto e Zeus: in questo caso, la danza e il suonare la cetra, che è quello che fa il loro figlio Apollo.

È lo spettacolo della *mousiké*, dunque, e molto spesso in particolare i cori, come in Esiodo, *Teogonia* 63-65:

ἐνθά σφιν λιπαροὶ τε **χοροὶ** καὶ δώματα καλά,
πὰρ δ' αὐτῆς **Χάριτες** τε καὶ Ἴμερος **οἰκί'** ἔχουσιν
ἐν θαλίῃς·

65

Qui stanno **gli spazi lucenti per le danze** e le belle dimore;
presso a loro **le Grazie** e Desiderio **hanno casa**,
sempre in festa. (trad. Pucci 2007)

Il commento di Pucci a questi versi⁴ ricorda, molto opportunamente, le parole di un libro di Lo Schiavo sulle Charites: «Le Grazie [Χάριτες] impersonano ... la gioia dell'incontro amoroso⁵, della nobile gara, della festa, della riunione conviviale e, più in generale della socievolezza e della vita comunitaria»⁶. E aggiungo: della socievolezza e della vita comunitaria, che di solito in Grecia è legata ai cori, alle danze, alla musica, alla poesia.

Un altro dato significativo in questo senso è che tra i nomi delle Muse in Esiodo (*Teogonia* 77-79) ci sono Euterpe (Εὐτέρπη) e Tersicore (Τερψιχόρη), per cui West nel suo commento alla *Teogonia*⁷ ricorda *Scutum* 272: τοὶ δ' ἄνδρες ἐν ἀγλαΐαις τε **χοροῖς** τε | **τέρψιν** ἔχον (“E dentro, le genti, in **cori** e in feste, | **si sollazzavano**”).

Questo legame forte tra lo spettacolo della poesia e dei cori e la gioia, la contentezza o il piacere, ha degli effetti secondari, per così dire, nella tradizione greca. Sia Chantraine sia il LSJ conettono θέαμα, la parola più generale per dire “spettacolo”, con il piacere. CHANTRAINE 1999, s.v. θεά, dice di θέαμα: «‘vue, spectacle’, notamment d’un spectacle destiné à plaire». E LSJ, s.v. θέαμα, commenta: «freq. of a sight which gives pleasure». L'osservazione è buona, perché la tendenza esiste, ma θεάομαι o il nome θέαμα in principio non hanno niente a che fare con il piacere. Se si osserva una tendenza in questo senso, ciò è un altro effetto di questa idea onnipresente nella cultura greca antica: l'idea della connessione fra lo spettacolo, che è normalmente uno spettacolo musicale, e la χάρις, χαρά, εὐφροσύνη, τέρψις, ἡδονή... come si voglia dire.

⁴ Pucci 2007, p. 94.

⁵ Questo aspetto è deducibile dal contesto.

⁶ Lo Schiavo 1993, p. 44.

⁷ West 1966, p. 181.

3. Interpretazioni antiche del rapporto tra poesia e gioia

Questo legame forte fra la poesia e qualche sorta di gioia o piacere è così inequivocabile e noto che poi gli autori lo usano ognuno a modo proprio. Abbiamo visto come Aristotele cerca di spiegarlo grazie al concetto di mimesi: sarebbe il carattere rappresentativo della poesia ciò che produce questo godimento. Ma perché? Il passo che abbiamo visto (1448b4-12) prosegue così (Aristotele, *Poetica* 1448b 12-17):

Αἴτιον δὲ καὶ τοῦτο, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ [15] κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. Διὰ γὰρ τοῦτο **χαίρουσι** τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος

Ne è anche causa il fatto seguente: imparare è **la cosa più gradevole** non solo per i filosofi, ma per gli altri ugualmente, anche se [15] vi partecipano limitatamente. Per questa ragione **si rallegrano** nel vedere le immagini, perché succede che a guardarle imparano e fanno ragionamenti su che cosa sia ogni cosa, come ad esempio “questo è quello”.

La ragione per cui le rappresentazioni producono gioia o piacere è dunque che ci consentono di imparare: è questo che produce la gioia, a detta di Aristotele, che cerca di integrare la poesia nella sua visione del mondo. Cioè, Aristotele prende l'idea che la poesia produce la gioia e ne dà una interpretazione grazie alla quale questa idea può essere integrata nella sua filosofia, perché non è soltanto un dato della tradizione, ma ha una sua ragione di essere.

In genere, è ciò che fa normalmente Aristotele (diversamente da Platone, come vedremo subito). Lui spesso accetta un dato della tradizione greca, della lingua greca ad esempio, e dice: a ragione in greco diciamo così, perché infatti è così e c'è una ragione o una spiegazione. Aristotele ha un rapporto molto meno critico di Platone di fronte alla maniera greca di vedere il mondo e alla tradizione greca (perciò non è un riformatore così drastico come Platone): ad esempio, rispetto alle credenze o agli usi dei greci, o anche rispetto alla lingua greca⁸. A causa di ciò, Aristotele può fondare un certo sapere sulla base dell'opinione generale (un'opinione che invece Platone smonta costantemente), anzi può rife-

⁸ Soltanto un esempio semplice di questo fatto: Aristotele, *Etica a Nicomaco* 1122a 13: εἰκότως δὲ τῆ ἐλευθεριότητι ἀνελευθερία ἐναντίον λέγεται· μείζον τε γὰρ ἔστι κακὸν τῆς ἀσωτίας, καὶ μᾶλλον ἐπὶ ταύτην ἀμαρτάνουσιν ἢ κατὰ τὴν λεχθεῖσαν ἀσωτίαν (“A ragione si dice che l'*aneleutheria* [avarizia] è il contrario dell'*eleutheriotes* [liberalità], poiché è un vizio maggiore della prodigalità [ἀσωτία], e si cade più spesso in questa”). L'*aneleutheria* è evidentemente, anche nella forma, il contrario dell'*eleutheriotes*. C'è una struttura della lingua che corrisponde al modo di essere delle cose: ecco perché tale struttura è corretta. Si veda su questo punto Riu 2011, in particolare p. 191 e n. 37.

rirsi a tale opinione o credenza generale come a un sapere: lo fa in vari luoghi, come in questo passo dell'*Etica a Nicomaco* (1172b 36-1173a 3): ἄ γὰρ πᾶσι δοκεῖ, ταῦτ' εἶναι φαιμεν· ὁ δ' ἀναιρῶν ταύτην τὴν πίστιν οὐ πάνυ πιστότερα ἐρεῖ (“diciamo che ciò che tutti ritengono è veramente così; e chi cercherà di distruggere tale credenza non ne troverà un'altra più degna di credito”).

Platone in rari casi avrebbe accettato questo “diciamo che ciò che tutti ritengono è veramente così”; al contrario, quasi sempre lui discute e vuole riformare la tradizione greca. Anche in merito al rapporto tra poesia e gioia o piacere o godimento aveva fatto un'operazione diversa da quella di Aristotele: Platone non cerca di interpretarlo e quindi integrarlo come farà Aristotele. Al contrario: è un dato di fatto anche per lui, ma lui lo critica e lo usa allo scopo di discreditarla la poesia e la musica in genere. Questa operazione si vede molto bene in un passo all'inizio del *Gorgia*, dove il discorso di Socrate verte su varie attività che procurano solo piacere e nient'altro. Arriva così alla musica, a vari tipi di musica, e poi alla tragedia (Platone, *Gorgia* 502b-c 3, parla Socrate a Callicle):

ΣΩ. Τί δὲ δὴ ἡ σεμνὴ αὕτη καὶ θαυμαστή, ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις, ἐφ' ᾧ ἐσπούδακεν; πότερόν ἐστιν αὐτῆς τὸ ἐπιχείρημα καὶ ἡ σπουδὴ, ὡς σοὶ δοκεῖ, **χαρίζεσθαι** τοῖς θεαταῖς μόνον, ἢ καὶ διαμάχεσθαι, ἐάν τι αὐτοῖς **ἡδὺ** μὲν ἦ καὶ **κεχαρισμένον**, πονηρὸν δέ, ὅπως τοῦτο μὲν μὴ ἐρεῖ, εἰ δέ τι τυγχάνει **ἀηδὲς** καὶ ὠφέλιμον, τοῦτο δὲ καὶ λέξει καὶ ἄσεται, ἐάντε **χαίρωσιν** ἐάντε μὴ; ποτέρως σοὶ δοκεῖ παρεσκευάσθαι ἡ τῶν τραγωδιῶν ποίησις;

ΚΑΛ. Δῆλον δὴ τοῦτό γε, ὦ Σώκρατες, ὅτι πρὸς τὴν **ἡδονὴν** μᾶλλον ὠρμηται καὶ τὸ **χαρίζεσθαι** τοῖς θεαταῖς.

ΣΩ. Οὐκοῦν τὸ τοιοῦτον, ὦ Καλλίκλεις, ἔφαιμεν νυνδὴ κολακείαν εἶναι;

ΚΑΛ. Πάνυ γε.

SOCRATE. E qual è il fine che sta a cuore a quest'arte sublime e meravigliosa che è la poesia tragica? Secondo te, il suo sforzo e la sua premura sono solo quelli di **procurare piacere** al pubblico, o ti pare che essa si sforzi, quando accada che una cosa sia **piacevole e gradita** ma malefica, di non dirla, e quando invece accada che una cosa sia **spiacevole** ma utile, di dirla e di cantarla, sia che gli spettatori la **gradiscano**, sia che no? Quale di queste due attitudini ti sembra che abbia la poesia tragica?

CALLICLE. Ma è chiaro che è questa, Socrate, cioè che essa mira più al **piacere e a fare cosa gradita** al pubblico.

SOCRATE. E non dicevamo poco fa, Callicle, che una cosa di questo genere è una lusinga?

CALLICLE. Certamente⁹.

E poi prosegue la via verso la critica della retorica, che sarà l'asse portante del dialogo.

⁹ Trad. dal sito miti3000: <http://www.miti3000.it/mito/biblio/platone/gorgia.htm>.

Dunque, come dicevo, due modi diversi di usare questo dato onnipresente nella cultura greca: uno per giustificarla; l'altro, al contrario, per smontarla. Platone lo farà più volte, in toni vari: ad esempio, in tono umoristico nel *Fedro* (259b 8), dove racconta un mito sull'origine delle cicale, nel quale uomini dei tempi antichi furono così colpiti dal piacere della musica (ἡδονή in questo caso) che dimenticarono perfino di mangiare e morirono tutti. Come si vede, un modo umoristico di screditare il valore della poesia, partendo dal piacere che essa produce, che, come dicevo, è un dato di fatto che tutti danno per scontato.

4. Funzioni del rapporto tra poesia e gioia

Questo rapporto tra poesia e gioia, dunque, è un dato di fatto e viene poi interpretato e reinterpretato nella tradizione greca. Ne abbiamo visto pochi esempi, ma ce ne sono tanti, in tutti i tipi di testi, sia poetici che prosastici. Un altro aspetto di queste interpretazioni è costituito dalle funzioni che vengono attribuite a questo rapporto. Il godimento, la gioia o il piacere prodotti dalla poesia servono a sé stessi, ma spesso hanno anche un'altra funzione.

Quella più tradizionale, molto ripetuta nella poesia (anche se più discussa, ma molto ripetuta) è che questa gioia serve a dimenticare i mali e le preoccupazioni. Forse il testo migliore per osservare questa idea è il passo della *Teogonia* di Esiodo (vv. 51-55), che parla della nascita delle Muse, nate proprio allo scopo di far dimenticare i mali:

ὕμνεῦσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.
 τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε πατρὶ μιγεῖσα
 Μνημοσύνη, γουνοῖσιν Ἐλευθῆρος μεδέουσα,
 λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων. 55

cantando deliziano la mente di Zeus in Olimpo,
 le Olimpie Muse, le figlie di Zeus che l'egida tiene.
 Le partori nella Pieria, unitasi al padre Cronide,
 Mnemosyne, dei colli d'Eleutere signora,
per essere oblio dei mali e tregua alle pene. (trad. Pucci 2007)

Questi versi sono famosi per il modo consapevole con cui la Μνημοσύνη, la Memoria, madre delle Muse, viene contrapposta alla λησμοσύνη, all'oblio dei mali. Due parole formate allo stesso modo, ma con significati contrari, posizionate all'inizio di due versi consecutivi.

Soltanto un altro esempio molto diverso, all'altro estremo dell'arco temporale, per mostrare com'è vero che questa è un'idea che non muore mai (anche se, come vedremo, è più discussa): gli scoliasti ne erano ben coscienti, la conosce-

vano benissimo, e perciò usano questa idea per spiegare certi passi della poesia. Un esempio, tra altri, negli scolii a Sofocle, *Trachinie* 216 ss.:

Ἀείρομ' οὐδ' ἀπώσομαι
 τὸν αὐλόν, ὃ τύραννε τᾶς ἐμᾶς φρενός.
 Ἴδού μ' ἀναταράσσει
 <εὐοῖ> εὐοῖ μ'
 ὁ κισσὸς ἄρτι βακχίαν
 ὑποστρέφων ἄμιλλαν. 220

Rapida
 sobbalzo, e al flauto
 io non recalcitro, re del mio spirito.
 Vedi, m'esàgita,
 evoè, l'ellera, che repentina
 me nella bacchica danza trascina. (trad. ROMAGNOLI 1926)

Gli scolii ai vv. 216, 217 e 218 dicono:

216: τὸ γὰρ μελιδάριον οὐκ ἔστι στάσιμον ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχοῦνται. (“Questa canzonetta non è uno stasimo, ma danzano per la gioia”).

217: ἐν δὲ τῷ ταῦτα λέγειν ὀρχοῦνται ὑπὸ χαρᾶς (“dicendo questo, danzano per l'allegria”).

218: τὸ δὲ ὑποστρέφων ἀντὶ τοῦ ἀπὸ λύπης εἰς ἡδονὴν μετὰγων (“*hypostrophôn* vuol dire che fa passare dalla pena alla gioia”).

A parte il fatto che lo scolio sbaglia, perché, come spesso accade, pensa che uno stasimo non sia ballato, quello che c'importa è che, quando deve spiegare perché il coro danza, fornisce questa spiegazione: danza per la gioia, perché questa associazione è quasi automatica. E perfino interpreta il participio ὑποστρέφων, quel “trascina” dell'ultimo verso, partendo da questa idea che la musica-danza-poesia fa dimenticare la pena.

A proposito di questa connessione, possiamo tornare un attimo al testo della *Poetica* di Aristotele che abbiamo visto all'inizio (1448b 4-12), per ricordare il contrasto che lì viene stabilito tra λύπη nella realtà e piacere, gioia prodotta dal canto, dalla danza, ovvero dalla poesia nel senso che abbiamo detto all'inizio. Dicevo allora che questo contrasto non era una cosa peculiare di Aristotele, ma un dato della tradizione che lui adattava, ed in effetti ritroviamo questo contrasto altre volte: anche i commentatori tardoantichi lo conoscono bene e lo usano per interpretare i testi.

La funzione della gioia poetica di alleviare le affezioni è senza dubbio la più tradizionale, ed è quella che troviamo regolarmente nella poesia. Ma poi, in

altri tipi di testo, si trovano altre possibilità. Come accade con l'idea del piacere prodotto dalla poesia, che poi è stata reinterpretata, anche questa si trova reinterpretata e variata soprattutto in quelli che noi chiamiamo filosofi.

Un esempio è offerto da un passo della *Vita pitagorica* di Giamblico, dove l'autore racconta come i pitagorici usavano la μουσική come medicina per sanare certe passioni dell'anima (Giamblico, *Vita pitagorica* 25.110.6-9):

Ἐπελάμβανε δὲ καὶ τὴν μουσικὴν μεγάλην συμβάλλεσθαι πρὸς ὑγείαν, ἂν τις αὐτῇ χρῆται κατὰ τοὺς προσήκοντας τρόπους. εἰώθει γὰρ οὐ παρέργως τῇ τοιαύτῃ χρῆσθαι καθάρσει· τοῦτο γὰρ δὴ καὶ προσηγόρευε **τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἰατρείαν**. ἤπτετο δὲ περὶ τὴν ἔαρινὴν ὥραν τῆς τοιαύτης μελωδίας· ἐκάθιζε γὰρ ἐν μέσῳ τινὰ λύρας ἐφαπτόμενον, καὶ κύκλῳ ἐκαθέζοντο οἱ μελωδεῖν δυνατοί, καὶ οὕτως ἐκείνου κρούοντος συνηδον παιῶνάς τινας, δι' ὧν **εὐφραίνεσθαι καὶ ἐμμελεῖς καὶ ἔνρυθμοι γίνεσθαι** ἐδόκουν.

Riteneva anche che la musica contribuisce grandemente alla salute, qualora la si usi nei modi convenienti. Egli infatti aveva l'abitudine di servirsi in maniera non superficiale della funzione purificatrice della musica. Era questo, infatti, il metodo che Pitagora denominava appunto **“terapia mediante la musica”**. E nella stagione primaverile egli si dava a questo tipo di canto: faceva sedere, infatti, al centro qualcuno che suonasse la lira, e tutt'intorno sedevano quelli che erano capaci di cantare, e così, mentre il suonatore di lira moveva il suo plectro, gli altri cantavano in coro dei peani, dai quali essi credevano di essere **allietati e riempiti interiormente di armonia e di ritmo**. (trad. ROMANO 2006)

L'εὐφραίνεσθαι è il diletto prodotto dalla *mousiké*, che poi ha l'effetto di rendere armoniose le persone. Il testo di Giamblico prosegue a lungo su questo potere della musica-poesia di dilettere e perciò di sanare. Infatti, l'uso in medicina, in genere, è molto noto in testi di tutti i periodi. Un esempio fra i tanti, un passo che parla dei sogni nel *Peri diaites* i-iv (89.52-56):

Ὅκόσα δὲ τούτων πλανᾶται ἄλλοτε ἄλλη μὴ ὑπ' ἀνάγκης, ψυχῆς τινὰ τάραξιν σημαίνει **ὑπὸ μερίμνης**· ξυμφέρει δὲ τούτῳ ῥαθυμῆσαι τε καὶ τὴν ψυχὴν τραπῆναι πρὸς **θεωρίας**, μάλιστα μὲν πρὸς τὰς φερούσας γέλωτας, εἰ δὲ μὴ, ὅ τι **μάλιστα ἠσθήσεται** θεησάμενος, ἡμέρας δύο ἢ τρεῖς, καὶ καταστήσεται.

Quando si vedono i corpi celesti vagabondare di qua e di là, significa un disturbo **causato da preoccupazioni**. Allora conviene prendere una vacanza e rivolgere l'animo a **spettacoli**, soprattutto di tipo comico, o di quelli **che producano più piacere** nello spettatore, due o tre giorni, e si rimetterà.

Qui non abbiamo un riferimento esplicito alla poesia o al teatro, ma a certi spettacoli; questi, però, difficilmente saranno altro che spettacoli poetico-musicali. E i rapporti sono gli stessi che negli altri testi: questi spettacoli devono

produrre un piacere, che libererà dalle μερίμναι. È vero che in questo caso si tratta di un'idea comune anche tra di noi: un po' di distrazione serve a liberare dalle preoccupazioni. Di passatempi, però, ce ne sono tanti, e non è che nella Grecia antica uno non potesse distrarsi in altri modi, ma viene fatto in modo quasi automatico il rapporto tra il liberarsi dalle preoccupazioni e gli spettacoli.

Come dicevo, questo è un rapporto che si produce in modo automatico e in contesti diversi. È una cosa molto studiata, anche perché centrale nella cultura greca antica, e molto complessa, perché molti interessi ruotavano attorno al valore della musica, che fu l'oggetto di moltissime discussioni fino alla fine del mondo antico – discussioni che troviamo nella poesia stessa, ma soprattutto dopo nelle scuole di filosofia. Non possiamo entrare in queste derivazioni dell'argomento, che ci porterebbero troppo lontano. Invece, si parleremo di come si producono queste discussioni nel teatro, perché prima le troviamo già lì, ma in un modo diverso.

5. Aspetti del rapporto tra poesia e gioia nel teatro

Nel teatro si trova, come altrove, la virtualità, la funzione generale della poesia di far dimenticare le pene. Nel teatro più volte la si associa a una delle funzioni di Dioniso nella poesia, quella proprio di far cessare le preoccupazioni, legata alle volte al vino, alle volte alla poesia, o ad ambedue, come in questo passo delle *Baccanti* di Euripide (vv. 374-385):

| | |
|---|------------------------------------|
| αίεις οὐχ ὄσιαν ὑβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν Σεμέλας, τὸν παρὰ καλλι- στεφάνοις εὐφροσύναις δαί- μονα πρῶτον μακάρων; ὃς τὰδ' ἔχει, θιασεύειν τε χοροῖς μετά τ' αὐλοῦ γελάσαι | 375 |
| ἀποπαῦσαι τε μερίμνας, ὀπότεν βότρυος ἔλθῃ γάνος ἐν δαιτὶ θεῶν, κισ- σοφόροις δ' ἐν θαλίαις ἀν- δράσι κρατήρ ὑπνον ἀμφιβάλλῃ. | 380 385 |

Hai sentito che sacrilegio,
che violenza contro Dioniso,
contro il figlio di Semele?
Lui che è il dio più importante
quando si celebra il simposio.
belle corone sulla testa,

e si fa **allegria**.

Grande il suo potere:

unisce i devoti nella danza,

suscita la gioia

con la musica dei flauti,

fa cessare l'angoscia

quando lo splendido dono

della vite giunge

nei banchetti in onore degli dei,

quando, nelle feste,

tra corone di edera,

il cratere del vino

concilia il sonno agli uomini. (trad. SUSANETTI 2010)

A questa idea generale, però, si trovano risposte varie. Da una parte, c'è la semplice negazione della capacità della poesia-musica di far cessare le pene, ad esempio nella *Medea* di Euripide (vv. 190-203, parla la Nutrice):

σκαίους δὲ λέγων κούδέν τι σοφούς 190

τοὺς πρόσθε βροτοὺς οὐκ ἂν ἀμάρτοις,

οἵτινες ὕμνους ἐπὶ μὲν θαλίαις

ἐπὶ τ' εἰλαπίναις καὶ παρὰ δειπνοῖς

ἠὔροντο βίῳι τερπνὰς ἀκοάς·

στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας 195

ἠὔρετο μούσῃ καὶ πολυχόρδοις

ᾠδαῖς παύειν, ἔξ ὧν θάνατοι

δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους.

καίτοι τάδε μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι

μολπαῖσι βροτούς· ἴνα δ' εὔδειπνοι 200

δαῖτες, τί μάτην τείνουσι βοήν;

τὸ παρὸν γὰρ ἔχει τέρψιν ἀφ' αὐτοῦ

δαιτὸς πλήρωμα βροτοῖσιν.

Non sbaglieresti a chiamare sciocchi e per nulla sapienti gli uomini antichi, i quali **per feste, e solenni banchetti e per i conviti trovarono canti, il cui ascolto rallegra** l'esistenza. **Nessun mortale trovò come far cessare con la poesia e con i canti** dalle molteplici tonalità **le odiose afflizioni dei mortali**, a causa delle quali terribili morti e sventure rovinano le case. **Eppure sarebbe un vantaggio che i mortali curassero questi mali con i canti.** Dove esistono lautissimi banchetti, perché invano alta spiegano la voce? Invero l'abbondanza delle vivande, che è a portata di mano, di per sé procura gioia agli uomini. (trad. TEDESCHI 2010)

Questa semplice negazione della capacità di far cessare le pene, dunque, è possibile; comunque, quello che si trova più spesso nel teatro è piuttosto l'idea

che dolore e gioia vanno, in un modo o in un altro, insieme. Dico in un modo o in un altro, perché anche questa idea può prendere varie forme. Può essere semplicemente l'idea che il dolore e/o il lamento è dolce: ma ciò che traduciamo "dolce" ha la stessa radice di "piacevole": ἡδύς / ἡδονή / ἡδομαι. Nelle *Troiane* di Euripide ne offre un esempio il commento del coro, dopo il loro lamento per Ilio e il lamento dialogato tra Ecuba e Andromaca (vv. 608-609):

ὥς ἡδὺ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσιν
θρήνων τ' ὄδυρμοὶ μοῦσά θ' ἢ λύπας ἔχει.

Come son **dolci, a chi soffre**, le lacrime,
i lamenti funebri, la musica che reca dolore.

Questa difficoltà di distinguere la gioia dal dolore è propria della tragedia. Il contrasto in questo aspetto con la commedia è illustrativo. Quello che è proprio della commedia è piuttosto la distinzione netta fra una cosa e l'altra. Ce ne sono molti esempi, quello più chiaro è sicuramente la lunga scena finale degli *Acarnesi* di Aristofane (vv. 1071-1234), dove al canto di gioia di Diceopoli si contrappone il pianto di Lamaco, con un parallelismo perfetto: quasi tutta la scena è costruita di modo che a un verso di gioia di Diceopoli risponda un verso di lamento di Lamaco. Anche se la sticomitia è un elemento strutturale proprio del teatro greco in genere, la forma adottata negli *Acarnesi* per contrapporre la situazione di gioia e di pena dei personaggi è peculiare della commedia. Più caratteristica della tragedia è invece la mescolanza di gioia e pena, la difficoltà di separare l'una dall'altra. Ciò è così fino al punto che nella commedia, quando si trova in un modo o in un altro questa mescolanza, è sempre in una scena che adotta almeno elementi di paratragedia. L'inizio degli *Acarnesi* ne è un buon esempio: Diceopoli, solo all'assemblea, ricorda momenti (tutte allusioni teatrali, probabilmente) di gioia e di dolore, oppure speranze di gioia rimaste deluse, e perciò deve usare un tono paratragico. Perfino in questo caso, però, il modo comico tende a contrapporre gioia e dolore, a distinguerli invece di sottolineare la difficoltà di separarli.

Non è che nella tragedia non si trovi l'opposizione e una distinzione netta fra gioia e dolore. In effetti, ce ne sono molti esempi. In varie opere abbiamo canti di gioia più o meno contenuta, o di speranza, normalmente poi delusa. Prendiamo la parodo dell'*Antigone* di Sofocle, il canto famoso e bellissimo del raggio di sole: la guerra è appena finita, si può dire che abbiano vinto (infatti lo dicono), il coro può prospettarsi un avvenire felice, e perciò canta al raggio di sole, la più bella luce. Questo avvenire felice è guidato da Dioniso, come si legge nell'antistrofe seconda, alla fine del canto.

L'inizio è questo (vv. 100-116, prima strofe):

Raggio di sole che appari
 piú bello fra quanti
 ne apparvero innanzi, sovresse
 le porte di Tebe,
 infine tu giungi, o pupilla
 dell'aureo giorno, movendo
 sui fluidi rivi di Dirce,
 poiché con l'asprissima sferza
 scotesti alla fuga
 il duce dei candidi scudi,
 che d'Argo, in assetto
 di guerra completo, qui giunse,
 che sopra la nostra contrada
 piombò – Polinice l'addusse
 con alma iracunda -
 acuto clangore levando,
 a guisa d'un'aquila
 con l'ali coperte
 di candida neve,
 molte armi recando ed elmetti
 fulgenti d'equini cimieri. (trad. ROMAGNOLI 1926)

E questa è la prima parte dell'antistrofe seconda (vv. 147-154):

Or, poiché giunse Vittoria, la Dea gloriosa
 che le sue grazie a Tebe, famosa pei carri, concesse,
 cessate le guerre, conviene
 cercare l'**oblio**,
 ai templi dei Numi conviene
 che accedano tutti, **che danze**
per tutta la notte s'intreccino.
E Bacco, onde il suolo di Tebe
 sussulta, **ci guida**. (trad. ROMAGNOLI 1926)

Qui abbiamo di nuovo il rapporto tra l'oblio, le danze e Bacco che guida, che conduce tutto ciò. Poi però si vedrà che questa prospettiva non era realistica, al contrario, perché immediatamente si scatena la tragedia. Il coro però non smetterà di sperare: infatti, anche l'ultimo stasimo dell'opera è una preghiera a Dioniso perché venga con le menadi a salvare la città.

Le speranze deluse si trovano dunque nella tragedia, anzi sono proprie del genere, ma i rapporti difficili tra gioia e dolore e la difficoltà di separarli nettamente è una caratteristica peculiare della tragedia, che poi verrà tematizzata in un modo molto pungente nelle *Baccanti* di Euripide. Questa difficoltà di separa-

re la gioia dal dolore è molto sentita nella tragedia e arriva ad adottare la forma di una domanda esplicita, come nei *Sette contro Tebe* di Eschilo (vv. 822-831):

ὦ μέγαλε Ζεῦ καὶ πολιοῦχοι
δαίμονες, οἳ δὴ Κάδμου πύργους
† τοῦσδε ῥύεσθε·
πότερον χαίρω κάπολολύξω
πόλεως ἀσινεῖ † σωτήρι ...
ἢ τοὺς μογεροὺς καὶ δυσδαίμονας
ἀτέκνους **κλαύσω** πολεμάρχους;
οἳ δῆτ' ὀρθῶς κατ' ἐπωνυμίαν
«κλεινοὶ τ' ἔτεδὸν καὶ πολυνεικεῖς»
ῶλοντ' ἀσεβεί διανοίᾳ.

O possente Zeus, e voi demoni della città
† che difendete queste torri di Cadmo, †
dovrò forse rallegrarmi e intonare il canto di gioia
a chi tenne lontano la sventura,
al salvatore della città, < >
o piangere quei condottieri infelici, senza figli,
e il loro destino di sciagura? Davvero «Eteocli» e Polinici,
come vuole il loro nome, e, per empia determinazione,
adesso, morti. (trad. TONELLI 2000)

La domanda è esattamente questa: che cosa devo fare? Gioire o piangere? Perché la difficoltà di separare la gioia dal dolore è presente molto acutamente nella tragedia. Ed è proprio questa difficoltà che mi sembra portata all'estremo nelle *Baccanti* di Euripide, che infatti ne fa uno dei temi dell'opera. Su questo punto, mi sembra che si debba discutere un'idea molto comune a proposito di quest'opera. Nelle *Baccanti* si è parlato molto di ironia tragica proprio perché ci sono espressioni di gioia che poi si trasformano in dolore terribile. Ma io – forse è una mancanza mia, può darsi – non sono capace di vedere in questi contrasti nulla che io possa chiamare ironia. Neppure, direi, contrasto. Cioè, sì, il contrasto c'è, ma c'è anche una fusione, per così dire. Nelle *Baccanti* la domanda non c'è più. Invece, troviamo la constatazione che queste due cose vanno insieme; direi quasi che sono la stessa. Penso all'ultima parte dell'opera, la scena di Agave che torna dalla montagna con la testa di suo figlio che ha appena cacciato come fosse una grossa preda (un leone, dirà dopo). La scena è terribile: lei non sa ancora che ciò che porta è la testa di suo figlio, lo scoprirà più tardi, lentamente. Per ora è invasata, posseduta dallo spirito dionisiaco. Ora torna esultante, credendo di aver cacciato un leone senza armi, con le sole mani, e di portarne la testa. Allora lei loda sé stessa come cacciatrice, loda anche il dio, e si dice fortunata per la caccia che ha compiuto: “che caccia fortunata!” (v. 1183 εὐτυχής

γ' ἄδ' ἄγρα), e invita il coro a partecipare alla festa (v. 1184 μέτεχέ νυν θοίνας). Poi dice che il figlio, proprio il figlio che lei ha ucciso, la loderà anche per questa caccia. Il coro le chiede se si rallegra e lei conferma di sì (vv. 1197-1199):

*Χο. ἀγάλλῃ; Αγ. γέγηθα,
μεγάλα μεγάλα καὶ φανερὰ τᾶιδ' ἄγραι
κατειργασμένα.*

Co. E sei contenta?

*Ag. Felice! Che successo, che successo
fantastico, questa battuta di caccia! (trad. SUSANETTI 2010)*

In questa scena, Agave usa per tre volte la parola μάκαρ/μακάριος, che vuol dire “felice”, “beato”, e la applica a Penteo, cioè alla preda che porta con sé (v. 1171), a sé stessa (v. 1180), e due volte a Cadmo, suo padre, nonno di Penteo (vv. 1242-1243), il quale arriva portando con sé i resti del nipote, le membra che ha trovato sparpagliate sul Citerone, e racconta ciò che è accaduto. Questi tre – il figlio sbranato, la madre che lo ha sbranato, e il nonno – sono i personaggi più infelici e miserandi dell’opera, come d’altronde dicono loro stessi, specie nei vv. 1360-1361 e 1369-1376. Allora, chi ha ragione? O, se pensiamo ad Agave, quando ha ragione? Quando dice che sono beati o quando dice il contrario? Infatti, le due cose sono vere. È vero che sono sfortunatissimi, è una cosa terribile ciò che è accaduto, innominabile, impensabile. Ma è anche vero che Cadmo sarà uno dei μάκαρες: lo dice Dioniso nella profezia su quello che accadrà ai protagonisti dell’opera (vv. 1338-1339):

*... σὲ δ' Ἄρης Ἀρμονίαν τε ρύσεται
μακάρων τ' ἐς αἶαν σὸν καθιδρύσει βίον.*

Tu e Armonia sarete salvati da Ares, che vi stabilirà nella terra dei Beati.

καθιδρύω vuol dire “stabilire in un posto”, forse anche “sistemarsi”, ma non è una parola qualsiasi; ce ne sono altre per dire “andare a vivere in un dato luogo”. Questa è la parola per dire “consacrare” (un tempio, una statua), “fondare” un culto. Ed è ciò che Dioniso profetizza (e quindi determina) a Cadmo.

Pindaro sapeva già che Cadmo era nella terra dei μάκαρες, lo dice nell’*Olimpica II* (vv. 70-78), dove Peleo e Cadmo sono nell’isola dei Beati (μακάρων νᾶσον):

*ἔνθα μακάρων
νᾶσον ὠκεανίδες
αὔραι περιπνέουσιν· ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει,
τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ' ἀγλαῶν δενδρέων,
ὔδωρ δ' ἄλλα φέρβει,
ὄρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ στεφάνους*

βουλαῖς ἐν ὀρθαῖσι Ῥαδαμάνθους,
 ὄν πατήρ ἔχει μέγας ἐτοιμόν αὐτῶ πάρεδρον,
 πόσις ὁ πάντων Ῥέας
 ὑπέρτατον ἐχούσας θρόνον.
 Πηλεὺς τε καὶ Κάδμος ἐν τοῖσιν ἀλέγονται·

dove brezze oceaniche avvolgono
 l'Isola dei Beati e fiori d'oro irraggiano -
 in terra da alberi fulgidi,
 ed altri ne nutre l'acqua -, monili
 onde allacciano i polsi e intrecciano serti:
 è nel giusto volere di Rhadámantys,
 che assiste al fianco il padre supremo
 sposo di Rhéa sovrastante
 dal trono più alto.
 Peléus e Kádmos sono con loro. (trad. ROMAGNOLI 1927)

Questo vuol dire che le parole di Agave, nel furore della *μανία* dionisiaca, sono quasi una profezia. È un peccato che abbiamo perso nelle lacune del finale delle *Baccanti* il destino di Agave, ma già nella *Teogonia* (vv. 968, 975-978) lei e le sue sorelle sono “simili agli dei”, e Pindaro, nell'*Olimpica* II (vv. 19-29), racconta in sintesi la stessa storia delle *Baccanti*:

ἐκσλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνάσκει
 παλίγκοτον δαμασθέν,
 ὅταν θεοῦ Μοῖρα πέμπτη
 ἀνεκὰς ὄλβον ὑψηλόν. ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις
Κάδμοιο κόουραις, ἔπαθον αἰ μεγάλα·
πένθος δὲ πίτνει βαρὺ
κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν.
 ζῶει μὲν ἐν Ὀλυμπίοις ἀποθανοῖσα βρόμῳ
 κεραυνοῦ τανυέθειρα **Σεμέλα**, φιλεῖ
 δέ νιν Παλλὰς αἰεὶ
 {φιλέοντι δὲ Μοῖσαι}
 καὶ Ζεὺς πατήρ, μάλα φιλεῖ δὲ παῖς ὁ κισσοφόρος·
 λέγοντι δ' ἐν καὶ θαλάσσεια
 μετὰ κόραισι Νηρήος ἀλίαις **βίοτον ἄφθιτον**
Ἴνοϊ τετάχθαι τὸν ὄλον ἀμφὶ χρόνον.

e **muore sotto nobili gioie il dolore odioso**,
 riluttante domato
 quando la Moira del dio innalzi al cielo
 la prosperità. **Così è la storia delle figlie**
di Kádmos, eroine che molto patirono:

greve è **la pena, ma cade
di fronte a beni più grandi.**

Vive tra gli Olimpî spenta da boato
di folgore **Seméle** chioma distesa,
e l'amano sempre Pallás
e il padre Zeus, molto la ama il figlio fiorito d'edera;
e dicono ch'entro le acque
tra le marine foglie di Neréus **vita perfetta**
si stende per **Inó** attraverso il tempo. (trad. ROMAGNOLI 1927)

Qui Cadmo e le sue figlie sono il primo esempio dell'idea enunciata nei primi versi della citazione, che un grande dolore può essere vinto da una grande gioia. Quindi, quando Agave dice che loro sono μάκαρες, dice effettivamente il vero. Spesso si pensa che lei stia delirando e perciò dica queste cose, che verranno smentite dopo, quando tornerà normale: è così, ovviamente, Agave sta delirando, ma ciò non vuol dire che non dica la verità. E infatti la dice.

Pindaro presenta gli elementi di questa storia in un modo – diciamo – normale, narrativo. Due cose diverse che arrivano una dopo l'altra: a un grande patimento subentra una grande allegria, questa vita esaltata dopo la morte, di cui sono esempio i protagonisti di questa drammatica vicenda. In Euripide, invece, nella voce di Agave, troviamo il suggerimento che le due cose contrarie vanno insieme, perché è proprio quel dolore, sono i fatti raccontati nella tragedia a far sì che loro siano μάκαρες e abbiano il destino celebrato, che conosciamo.

Arriviamo alla fine. Soltanto una brevissima conclusione per sottolineare il fatto che questo rapporto tra gioia e dolore, questo intreccio, perfino questa unità di gioia e dolore sarà poi teorizzata dai filosofi. Loro, come fanno con altri elementi di quell'idea secondo cui la poesia produce gioia, la prendono come un dato di fatto, che poi interpretano e usano (Platone nel *Filebo*, ad esempio, lo farà con il rapporto tra piacere e dolore). La prima teorizzazione però di questo intreccio insolubile di gioia e dolore si trova nel teatro.

Bibliografia

CHANTRAINE 1999

Chantraine Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999.

DI BENEDETTO 2010

Omero, *Odissea*, introduzione, commento e cura di Vincenzo Di Benedetto; traduzione di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini, Milano 2010.

LO SCHIAVO 1993

Lo Schiavo Aldo, *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli 1993.

LSJ = Liddell Henry George, Scott Robert, *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Henry Stuart Jones, Oxford 1996.

MONTANARI 1995

Montanari Franco, *Vocabolario della lingua greca*, Torino 1995.

PADUANO 1997

Omero, *Iliade*, traduzione di Guido Paduano, note di Maria Serena Mirto, Torino 1997 (rist. Milano 2007).

POLI 2010

Inni Omerici, a cura di Silvia Poli, introduzione di Franco Ferrari, Torino 2010.

PUCCI 2007

Pucci Pietro, *Inno alle Muse (Esiodo, Teogonia, 1–115)*, testo, introduzione, traduzione e commento, Pisa, Roma 2007.

RIU 2011

Riu Xavier, “Le nécessaire, l’eikos et la causalité dans la Poétique”, in Couloubaritsis L., Delcomminette S. (eds.), *La causalité chez Aristote*, Paris, Bruxelles 2011, pp. 177-204.

RIU 2018

Aristòtil, *Poètica*, introducció, text, traducció i notes de Xavier Riu, Barcelona 2018².

ROMAGNOLI 1926

I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli. Sofocle. Le tragedie, 3 volumi, Bologna 1926.

ROMAGNOLI 1927

I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli. Pindaro. Le odi e i frammenti, Bologna 1927.

ROMAGNOLI 1929

I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli. Esiodo. I poemi, Bologna 1929.

[Le traduzioni di E. Romagnoli sono disponibili su Wikisource: https://it.wikisource.org/wiki/I_poeti_greci_tradotti_da_Ettore_Romagnoli]

ROMANO 2006

Giamblico, *Vita di Pitagora*, in *Summa pitagorica*, introduzione, traduzione, note e apparati di Francesco Romano, Milano 2006.

SANASI

Platone, *Protagora*, traduzione di Patrizio Sanasi: <http://www.ousia.it/content/Sezioni/Testi/testi.html>

SUSANETTI 2010

Euripide, *Baccanti*, introduzione, traduzione e commento di Davide Susanetti, Roma 2010.

TEDESCHI 2010

Tedeschi Gennaro, *Commento alla Medea di Euripide*, Trieste 2010.

TONELLI 2000

Eschilo, *Le tragedie*, a cura di Angelo Tonelli, Venezia 2000.

WEST 1966

West Martin Litchfield, *Hesiod. Theogony*, Oxford 1966.

ZANATTA 1996

Organon di Aristotele, a cura di Marcello Zanatta, vol. 2, Torino 1996.

ἔφριξ' ἔρωτι, περιχαρῆς δ' ἀνεπτάμαν
Che brivido di piacere! Che gioia straordinaria! Spicco il volo.
(Sofocle, *Aiace* 693)

Questo volume raccoglie gli interventi presentati al 2° Convegno internazionale "Il teatro delle emozioni - La gioia" (Università degli Studi di Padova, palazzo del Bo', aula I. Nieveo, 20-21 maggio 2019). I diversi contributi mostrano la "teatralità" della gioia, ovvero la possibilità di rappresentare questa emozione sulla scena, negli spettacoli sia tragici che comici, e sono stati organizzati in quattro sezioni per affinità tematica ("La gioia fra tragedia e commedia", "La gioia e l'amore", "Realtà, illusione, apparenza, finzione", "Teatro e società") e secondo un ordine cronologico all'interno di ciascuna di esse: si è inteso cercare così un equilibrio fra l'approccio che intende le emozioni come il prodotto particolare di una società, legato ad un tempo e un luogo ben precisi, e quello che le intende come l'espressione universale di qualcosa di innato, di intrinsecamente umano, indipendente da qualsiasi condizionamento esterno all'individuo.

ISBN 978-88-6938-184-3



€ 16,00