

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
 SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELLA TOSCANA
 SEZIONE DIDATTICA

CANTO, MUSICA E DANZA NEL TEATRO ANTICO

Introduzione

Come si è visto (nell'introduzione al Percorso C 3-1) la tragedia ed il dramma satiresco si sviluppano dal ditirambo, ossia da una tipica forma di poesia lirica corale greca.

Nella divisione abituale dei generi letterari, per noi moderni 'poesia lirica' designa quella poesia che esprime con maggiore immediatezza i sentimenti soggettivi del poeta. In Grecia, però, il termine si riferiva semplicemente al fatto che tale poesia veniva intonata al suono della lira.

La lira, com'è noto, è uno strumento a corde costituito da una cassa armonica da cui si partono due aste unite quasi all'estremità da una traversa superiore; fra questa e la cassa sono tese le corde di nervo di montone, che variano di numero a seconda degli strumenti (fig. 1).

Il mito narra che la lira fu inventata dal piccolo Hermès poco dopo la nascita, utilizzando intestini di vacca ed un guscio di tartaruga. Effettivamente, molte rappresentazioni vascolari mostrano che ancora in età classica si fabbricavano lire con casse armoniche di carapace (fig.1). La lira, leggera e maneggevole, viene usata soprattutto nella vita privata di tutti i giorni; in concerti ed occasioni particolari compare più spesso la grande cetra (*kithàra*), come ci mostrano le rappresentazioni di Apollo o quelle di occasioni solenni della vita umana (fig.2).

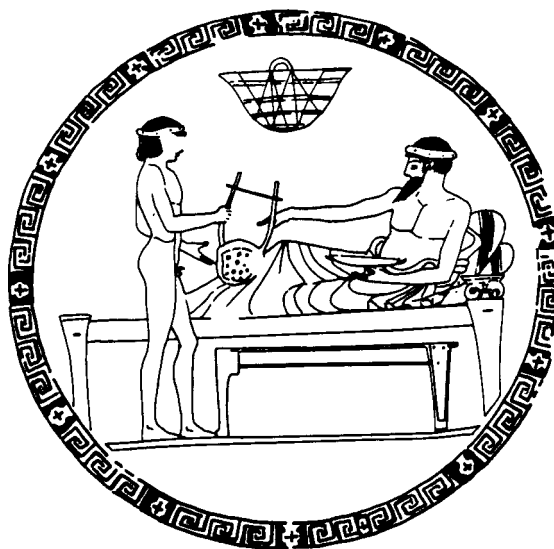


Fig. 1 - Scena di banchetto; Firenze, coppa n.inv. 3946 (vedi C 4-3). Si noti la cassa armonica della lira, costituita da un carapace di tartaruga, secondo un uso artigianale greco largamente attestato nelle rappresentazioni vascolari.

Natura e forme della poesia lirica greca antica

Si è detto che la poesia lirica veniva 'intonata': effettivamente, bisogna sottolineare che la voce (nella 'lirica monòdica') o le voci (nella 'lirica corale') si accompagnavano alla lira, intonando i versi della poesia.

Questo fatto costituisce l'aspetto più distante dalla sensibilità poetica moderna e contemporaneamente quello più difficile da afferrare e da ricostruire. Giustamente è stato infatti affermato che, mancandoci la notazione musicale (e quindi un riferimento di tono e di tempo precisi), ci resta soltanto un aspetto assai limitato della 'lirica' antica; aspetto ancor più ridotto in traduzione, per la perdita dei riferimenti metrici, peraltro già indeboliti dalla scomparsa dell'accento musicale tipico dell'antica lingua greca, accento che noi possiamo ricostruire solo in minima parte.

L'origine della poesia lirica greca andrà cercata nei canti di lavoro ed in quelli genericamente 'popolari', ma soprattutto negli inni cultuali, quali il peana, ed in quelli legati a particolari cerimonie, come l'imènò nuziale ed il *thrênos* funebre, che ha un forte influsso sullo sviluppo della Tragedia (vedi Introduzione al Percorso C 3-1).

La poesia lirica 'corale' si distingue in forme molteplici, connesse ognuna a particolari occasioni: così l'encòmio è un canto celebrativo; l'epicèdio (o *thrênos*) viene cantato per il lamento funebre; l'epinìcio per vittorie atletiche; l'epitalàmio e l'imeneo per le nozze; l'inno viene intonato in onore di divinità; l'iporchema in occasione di danze mimiche; il partènio è riservato a cori di fanciulle; il peana nasce come canto in onore di Apollo ma diviene poi anche canto di guerra, di vittoria

e di ringraziamento; il prosòdio viene intonato per processioni e lo scòlio durante i banchetti. La forma più antica di poesia lirica corale è rappresentata dal 'nomo', che insieme al ditirambo aveva aspetti drammatici.

Non c'è dubbio che le parti cantate del dramma greco si ricolleghino alla lirica arcaica. L'origine spartana di quest'ultima, o comunque il grande impulso che essa riceve a Sparta, spiegano l'impronta dialettale dorica che la contraddistingue pure ad Atene. Essa si distingue anche per la libertà degli schemi metrici, che trovano volta volta proprie leggi nelle diverse necessità del canto e della danza.

Sviluppi dell'antica lirica greca

Con Simòtide di Ceo (556-467 a.C. circa) la lirica corale si articola nella cosiddetta "triade strofica", costituita da strofe ed antistrofe.

La strofe è un periodo ritmico di due o tre versi asinàrteti (costituiti, cioè, di *cola* diversi). Il *colon* è un raggruppamento empirico di piedi o metri, che nei versi della strofe si unisce sempre con *cola* di natura diversa e cioè di quattro e tre tempi (o "more"). L'antistrofe ripeteva ritmicamente e melodicamente la strofe, mentre orchestricamente ne riproduceva gli schemi, forse in modo diverso. L'epòdo è cantato dai due semicori insieme e, come indica il nome in greco ('canto aggiunto'), viene intonato in chiusura della 'triade strofica'; è più corto delle due prime parti e viene per lo più tralasciato negli stàsimi della tragedia.

Più regolari nella lirica monòdica, le strofe sono particolarmente variabili in quella corale, dovendosi adattare ai diversi passi di danza che, in taluni casi (per es. nell'iporchema), sono notevolmente mossi. Negli stasimi tragici ogni strofe ed antistrofe hanno proprie caratteristiche metriche, con grande varietà e ricchezza prosodica.

Alla fine del V secolo la strofica andò declinando, sostituita dalla poesia recitativa e quindi 'stichica' (costituita cioè da una serie ininterrotta di versi uguali).

Carattere della tragedia : prosodia e metrica

La *rhêsis* tragica si svolge in giambi scorrevoli, ma passa talvolta a concitati anapesti od a gravi trochei. Il *commo* viene appunto usato per momenti di particolare commozione, in cui l'eroe ed il coro si alternano in un canto appassionato. Con Euripide la parte corale va stemperandosi sempre più in monodie eseguite dall'attore, ricche di *doemî* () le cui arsi si urtano tanto e le cui tesi sono così irregolari da rendere icasticamente i turbamenti del protagonista.

Si risente ormai dell'evoluzione dei canti lirici polifonici, soprattutto del ditirambo (fig. 3), nel quale ha un'importanza sempre maggiore il virtuosismo musicale, a scapito talvolta del testo, ridotto ad elemento secondario (Appendice 2). Armonie imitative e contrasti strumentali sostituiscono nel ditirambo l'antica distribuzione in strofe ed antistrofe, rendendo più attuali gli 'a solo' ed i 'tutti'. Analogamente con Euripide prevalgono nella tragedia commi e monodie.

Per i cori si usano i diversi metri 'lirici' che, con le diverse graduazioni di cui erano capaci, si adattano ad ogni stato d'animo collettivo.



Fig. 2 - Citaredo incoronato da due vittorie (particolare), Firenze, stàmnos attribuito alla maniera di Polygnotos (Dia 14). La cetra (kithàra in greco), compare spesso in occasioni solenni, quando addirittura non allegoriche o celebrative come questa.



Fig. 3 - Probabile scena di tribasia, su un cratere a Basilea (Antikenmuseum), attribuito al Pittore di Pan. Si noti il simulacro di Dioniso (Dia 1).

Il coro nel teatro e nel ditirambo

Il coro è ancora di cinquanta coreuti nelle 'Supplici' di Eschilo. Poi esso viene suddiviso in quattro dozzine, ciascuna presente in una delle opere della tetralogia.

I coreuti sono istruiti da un corodidascalo e finanziati da un corego. Nella commedia i coreuti sono ventiquattro e vengono guidati da un corifeo assistito da uno o due paràstati (specie di maestri subalterni cui si affidano, nel caso, i due semicori). Anche nella tragedia il coro viene talvolta diviso in due semicori di sette coreuti ciascuno, più il

corifeo; in certe tragedie e drammi satireschi sono presenti due cori, distinti da costumi diversi, di cui il secondo interviene solo quando lo richiede l'azione.

Mentre nel ditirambo il coro è circolare, nel dramma si dispone alla spicciolata, in fila o *katà zygà* ("per file" di cinque a cinque). Il coro entra normalmente dalla porta a destra del pubblico e, poiché questo resta alla loro sinistra, i migliori coreuti, compreso il corifeo, si dispongono da questa parte (*aristerostàtai*). Il corifeo guida i coreuti nel canto, esegue talvolta le parti più difficili e dialoga con gli attori nei commi. Sempre a sinistra si dispongono i due parastati, gli assistenti del corifeo (detto, infatti, anche 'protòstato'), che vengono introdotti ai tempi di Sofocle.

Dei tre *zygà* di coreuti, il secondo *zygòn* è composto dagli elementi più scadenti del coro, in modo che restino sempre nascosti al pubblico, sia che lo *zygòn* migliore si trovi dalla parte degli spettatori o meno.



Fig. 4 - Tipica danza di simposio, su una coppa attica da Cerveteri a Londra, British Museum, n.inv. E46, del Gruppo che precede l'attività del Pittore di Panaitios (il cosiddetto "Proto-Panaetian Group") (Dia 8).

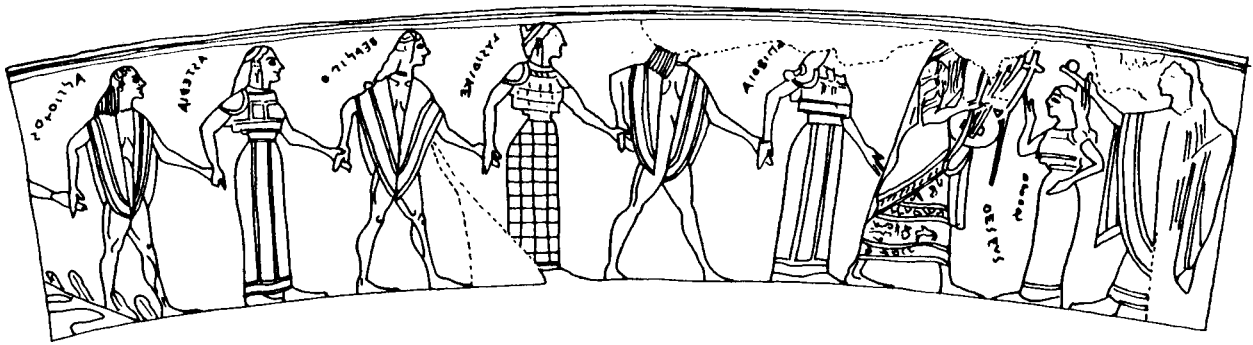


Fig. 5 - La "Ghèranos" rappresentata sul vaso François (C 7-4) (Dia 15). Si tratta di un tipico esempio di danza processionale greca, elaborata da Tèseo (sulla destra, con la lira) per rievocare i movimenti rigidi con cui, secondo il mito, aveva dovuto muoversi nel Labirinto cretese.

Il coro si mantiene per lo più vicino all'altare, ma talvolta si avvicina alla scena per circondare i personaggi. Quando questi si allontanano, esso si rivolge al pubblico, cantando o cantando e danzando insieme.

La danza

La danza nella Grecia antica è strettamente legata alla musica ed alla poesia, con le quali forma una triade assai stretta (la *mousikè tékne*). Purtroppo, come per la musica antica, anche per la danza abbiamo conoscenze assai superficiali, spesso limitate al loro nome e ad alcune rappresentazioni vascolari.

Gli studiosi moderni distinguono nell'antica Grecia tra danze 'religiose' e danze 'civili', tra danze 'pubbliche' e danze 'private'. Naturalmente il confine tra queste categorie non è netto, come pure non è sempre facile distinguere tra i quattro tipi di danza caratteristici dell'antica Grecia: danza 'processionale', 'mimetica', 'cinetica' e danza 'acrobatica'. L'ultima è caratteristica di occasioni private e 'laiche', quali simposi ecc. (fig.4). La prima accompagna invece solennità religiose, militari o nuziali: risulta caratteristica la *ghèranos*, che imita i movimenti di Tèseo nel Labirinto e che secondo la tradizione viene introdotta dall'eroe al suo sbarco a Dèlos di ritorno da Creta (fig.5).

Le danze 'cinetiche' sono quelle imperniate più sul movimento che sul suo significato. Quest'ultimo ha invece grande importanza nelle danze 'mimetiche' (la 'Pirrica', ecc.), tra le quali possiamo porre anche le danze che si accompagnano ad occasioni drammatiche o teatrali.

Tra queste, l'*emmelìa* viene eseguita nelle pàrodo, negli stàsimi e negli esodi della tragedia. Gli autori antichi ne sottolineano la "gravità e dignità", contrapposte soprattutto alla volgarità del cordace, la danza della commedia. A differenza di questo, infatti, l'*emmelìa* si caratterizza per atteggiamenti (*skèmai*) composti, coordinati in passaggi (*phorài*) compiuti e nettamente distinti tra loro, che si accompagnano disciplinatamente al ritmo musicale senza travalicarlo con movimenti autonomi.

Se l'armonia dell'*emmeleia* è implicita nell'ètimo stesso della danza, essa varia grandemente da una situazione all'altra, adattandosi al diverso argomento delle singole tragedie.

Conosciamo il nome di alcuni passi di danza tragica tramandatici da Polluce, ma si può ritenere che appartengano alla danza greca in generale e non all'*emmeleia* in particolare; si tratta comunque di semplici nomi ('panierino', 'doppia', 'capriola', 'mano concava', ecc.), che difficilmente evocano la dinamica del passo che designano.

Il cordace (in greco, *kòrdax*), la danza della commedia, è caratterizzato da movimenti grossolani e grotteschi, talvolta scurrili. Connesso ai culti di vari dèi, è legato soprattutto a Dioniso ed all'ebbrezza dionisiaca; si pensava infatti che fosse riprovevole danzare il cordace da sobri e che Dioniso si fosse servito di esso per ridurre in proprio potere intere popolazioni refrattarie all'abbandono all'irrazionale provocato dalle bevande inebrianti.

Risulta purtroppo impossibile ricostruire i passi del cordace, anche se alcuni studiosi hanno creduto di ravvisarli in



Fig. 6 - Scena di danza, su un vaso a Tarquinia. Taluni studiosi hanno supposto trattarsi di passi del cordace.

distacco dei danzatori tra loro, che agiscono separatamente, si nota la tendenza all' "opposizione" ed, occasionalmente, al *dehors*: col secondo termine nella "Danza Accademica" moderna si intende il ballo con le cosce rivolte all'infuori in modo che i piedi giacciono sulla stessa linea, aperti a 180°, quando sono adiacenti, od in modo che restino altrimenti paralleli; per 'opposizione' si intende il principio per cui ad ogni movimento nella parte superiore del corpo del danzatore deve corrispondere uno in quella inferiore (per mantenere la stabilità del baricentro del corpo). Nella antica danza greca si poggia inoltre il piede sull'intera pianta, ma si eseguono i movimenti con la punta verso il basso, facendo uso della 'mezza punta' e forse della 'punta' vera e propria, con tendenza a quella che la Danza Accademica definisce col termine francese di *élévation*. Naturalmente, se la danza greca prelude in alcuni suoi aspetti a quella 'accademica' moderna, se ne distacca per un registro tecnico più ampio ed insieme meno esatto, soprattutto nei movimenti della parte superiore del corpo, guidati spesso dagli intenti mimici insiti nella natura stessa dell'occasione teatrale.

Appendice 1

Le feste musicali in Grecia

Massima occasione di concorsi musicali sono i Giochi Panellenici, che si svolgono in quattro località. Quelli di Olimpia, le Olimpiadi, non contemplano gare musicali (si noti però che alcune gare come il *pénthathlon* si eseguono al suono del flauto).

Dal 586 a.C. a Delfi si celebrano i Giochi Pitici, l'autunno di ogni terzo anno dopo ciascuna Olimpiade: comprendono gare di *kitharodia* e di *aulodia*, cioè di canto eseguito rispettivamente al suono della cetra e del flauto; comprendono inoltre gare di sola cetra e di solo flauto. Durante le Pitiche si allestisce inoltre un'embrionale rappresentazione drammatica al canto del 'nomo pitico', che rievoca la vit-

talune rappresentazioni di danza sui vasi antichi (fig. 6). L'origine del cordace potrebbe risalire alle danze dei 'comasti', quali compaiono su vasi corinzi e laconici dalla fine del VII sec. a.C. (fig. 7).

La sicinnide (in greco, *sikinnis*) accompagna il dramma satiresco con una serie di movimenti di danza assai rapidi, che conosciamo relativamente meglio di quelli del cordace. La mimica consta infatti dello *skòps* (mano a solecchio), della *kèir simé* (mano con palmo all'infuori, piegata di 90° al polso) della *kèir kataprenés* (palmo rivolto a terra). Contemporaneamente, i danzatori piegano alternativamente le due gambe all'altezza del ginocchio, ruotando vorticosamente su se stessi o procedendo a salti con le mani tese in avanti.

Per quanto, come si è detto, risulti difficile ricostruire le caratteristiche cinetiche dell'antica danza greca, se ne possono delineare alcune caratteristiche generali. Oltre al

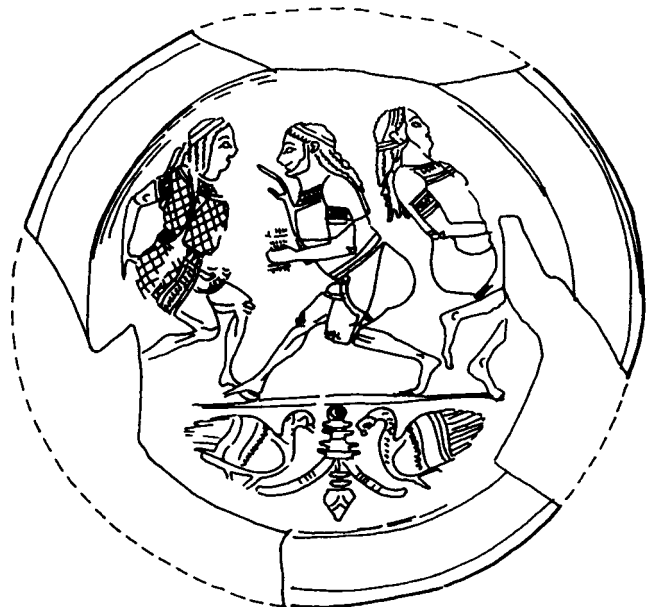


Fig. 7 - Coppa laconica. Firenze, n.inv. 3879 (non esposta) (Dia 7). I passi dei cosiddetti "comasti" su vasi come questo, preludono probabilmente quelli del cordace (fig. 6).

toria a Delfi di Apollo sul Pitone.

Presso Corinto, dal 580 a.C., si celebrano ogni due anni i Giochi Istmici, nella primavera del I e III anno dopo ciascuna olimpiade: le Istmiche si incentrano su gare atletiche, ma in un secondo tempo si introducono anche agoni di citaredi, flautisti, cantanti e cori. Anche nelle Nemee, celebrate a Nemea dal 573 in onore di Zeus, le gare musicali sono introdotte solo col tempo (in età ellenistica).

Oltre ai Giochi Panellenici, vi sono numerose feste e concorsi “encorici”, alcuni di notevole importanza. Fra questi, le Panatenèe (o ‘Giochi Panatenei’) sono inizialmente riservati ad agoni rapsodici, cui partecipano gli aedi errabondi che recitano Omero ed altri epici, in forma drammatica; nel 566 a.C. le Panatenee vengono estese alle gare ginniche; sotto Ipparco (527-514 a.C.) a quelle musicali; nel 445 a quelle di cetra, flauto e canto.

Le Carnee sono celebrate ogni anno a Sparta all’epoca della vendemmia; oltre a gare di corsa, vi si celebrano agoni musicali assai venerandi, giacché, secondo la tradizione, nel 675 a.C. vi vinse il primo premio Terpandro, il leggendario inventore della lira.

Appendice 2

Il nomo e il ditirambo

Secondo una tradizione la lira era stata inventata da Terpandro di Lesbo nel 675 a.C. In realtà, esisteva già da lungo tempo, come ci rivelano numerose raffigurazioni egizie e cretesi. Terpandro si sarà piuttosto limitato a perfezionare l’eptacordo ed il ‘nomo’, una forma mèlica connessa al culto di Apollo, che Terpandro amplia da tre a sette parti, senza legame stròfico.

Cantato al suono della cetra (‘nomo citaròdico’) o del flauto (‘nomo aulètico’), s’incentra intorno all’*omphalòs*, il racconto mitico, che da Apollo passa a riguardare anche altri dèi. Da monòdico, senza divisione stròfica, il nomo è ulteriormente perfezionato nel V secolo da Frinide di Mitilene, che sostituisce ai tradizionali esametri dattilici dei versi lirici di diversi tipi, e che avvicina quindi il nomo al ditirambo.

Anche quest’ultimo è una forma di poesia melica assai antica in Grecia; viene intonato al suono del flauto o della cetra, con accompagnamento di danza. Basato su dilettanti, sviluppa gli aspetti musicali assai meno di quanto faccia il nomo, che è un canto monodico intonato da un professionista. Tratta inizialmente le imprese di Dioniso, ma col tempo si volge anche ad altri temi; poiché il ditirambo è all’origine della tragedia, quest’ultimo fatto è assai importante e rende possibile l’ampia varietà tipica dei soggetti tragici (vedi Introduzione al Percorso C 3-1).

Il coro del ditirambo canta in cerchio intorno all’altare di Dioniso, danzando la *tiribasia* (fig. 3); al centro si pone l’auleta o il citarista. Nel V secolo a.C. il ditirambo pare assumere dapprima i valori della tragedia, di predominio della poesia sulla musica; dopo Bacchilide (520-450 a.C. circa) risente invece dell’influsso del nomo, accentuando gli interessi musicali. Mentre i coreuti hanno da tempo abbandonato il travestimento satiresco, il flautista diviene sempre più un concertista nel senso moderno.

In Attica il ditirambo viene eseguito solennemente come le tragedie, e con lo stesso sistema di coregie, durante le Dionisie Rurali e le Lenee, le Panatenee (in Luglio-Agosto) e le Targelie (in Maggio). Il coro, inizialmente composto di 50 coreuti, fu ridotto nel IV secolo a.C. quando, col prevalere della parte musicale, fu rilevato da professionisti. Veniva detto ‘ciclico’ perché i coreuti si disponevano in cerchio, abbandonandosi alla tumultuosa tiribasia che avveniva prima al suono della cetra, poi del flauto ed infine di ambo gli strumenti.

Appendice 3

L’aulòs

L’aulòs rappresenta il più diffuso tra gli *empneustà* (‘strumenti a fiato’) del mondo antico. Impropriamente tradotto col moderno termine di ‘flauto’, l’aulòs era in realtà uno strumento assai diverso, dotato di un suono più stridulo e vicino semmai all’oboe ed alla ciaramella.

Gli strumenti a fiato si distinguono infatti tra quelli ‘aperti’ e quelli ‘chiusi’; tra i primi si annoverano appunto l’*aulòs*, l’oboe, ecc., tra i secondi il flauto, la siringa e così via. Se in ambo i tipi di ‘fiati’ il suono si produce tramite la vibrazione ritmica dell’aria messa in movimento dal soffio umano, nei secondi questo penetra direttamente nello strumento, nei primi serve a far vibrare una linguetta (l’ancia; di legno o d’altro materiale), che il suonatore tiene tra le labbra. Se nei secondi le variazioni di suono si producono per i fori alternativamente aperti o chiusi dalle dita, nei primi nascono dalle condensazioni e dilatazioni successive dell’aria nel tubo, prodotte dal diverso vibrare dell’ancia.

L’*aulòs* semplice era usato molto di rado; per lo più se ne suonavano due alternativamente, tenendoli entrambi alle labbra nello stesso tempo, a un angolo di 45° circa.

All’*aulòs* è spesso associata la *phorbeìa*, ossia la striscia di cuoio che lo teneva serrato alle labbra.

Un esempio di *phorbeìa* è presente anche su un frammento di vaso di Onèsimos (fig. 8): essa consisteva in una striscia, appunto, che copriva a metà le gote ed era mantenuta a posto da due montanti verticali legati alla sommità del capo e fissati da una striscia trasversale che si riconnetteva alla *phorbeìa* dietro alla nuca. Davanti alla bocca, il cuoio era forato due volte, per permettere al suonatore di accostare l’*aulòs* alle labbra. Lo scopo della *phorbeìa* mirava soprattutto ad evitare la deformazione delle guance sotto lo sforzo; tale deformazione era ritenuta particolarmente spiacevole e veniva connessa al carattere scomposto, quasi barbarico del suono dell’*aulòs*. Non si dimentichi, infatti, che la lira soltanto era considerata strumento peculiarmente ellenico.

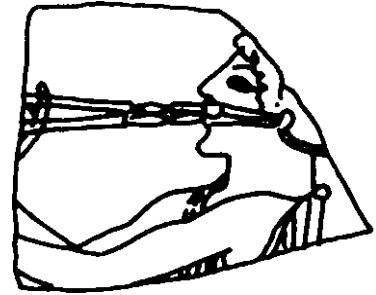


Fig. 8 - Frammento di vaso dipinto da Onèsimos, n.inv. PD 265 (non esposto) (Dia 13), con flautista provvisto di *phorbeìa*.

GLOSSARIO

Accademica, danza - Si dice così dello stile del balletto classico, codificato dall’"Accademie Royale de Musique" francese (XVII-XIX sec.).

Aedo - Presso gli antichi Greci del periodo arcaico era così denominato il cantore.

Anapesto - "Piede" del verso greco-latino formato da due sillabe brevi ed una lunga.

Armonica, cassa - La cassa di risonanza di alcuni strumenti musicali.

Arsi - La parte del piede metrico su cui cade l’accento della lettura moderna.

Bacchilide - Poeta lirico corale (520-450 a.C. circa), nato a Ceo (Kèos) nelle Cicladi.

Carapace - Scudo dorsale dei Cheloni (tartarughe).

Ciaramella - Strumento a fiato costituito da una canna forata ed obliquamente mozzata; lo spigolo, per la sua sottigliezza, assume funzione di ancia.

Commo - Nell’antica tragedia greca, il dialogo tra coro ed attori.

Corègo - Ricco cittadino ateniese cui lo stato imponeva l’onere dell’allestimento di una tetralogia tragica.

Corèuta - Membro del coro teatrale greco.

Corifèo - Capo e conduttore dell’antico coro greco.

Coro - Gruppo di danzatori che nel teatro antico si avvicendavano agli attori, intonando nell’"orchestra" le parti liriche dell’opera teatrale.

Corodidàscalo - Il maestro e direttore del coro (nella Grecia antica).

Dattilico - Agg., composto di dattili, piede metrico costituito di una sillaba lunga seguita da due brevi. L’"esàmetro d." è, appunto, un verso di sei sillabe di cui cinque dattiliche; è tipico della poesia epica e, alternato a pentàmetri, di quella elegiaca.

Dòcmio - Unità ritmica composta di sei sillabe, tipica della tragedia e della poesia lirica.

Doùris - Ceramografo attico operante intorno al 510-470 a.C.

Emmelèia - (gr. *emmèleia*)- La danza dell’antica tragedia greca. Il termine deriva dalle parole che in canto significavano "buono" e "canto".

Encòrico - Agg. in Grecia, riferito a un territorio (anche in contrapposizione a fenomeni panellenici).

Eptacordo - La lira a sette corde, innovata rispetto a quelle più antiche dotate di un minor numero di corde.

Èschilo - Il più antico dei tre maggiori tragediografi greci (525-455 a.C.).

Ètimo - La forma più antica cui si pervenga ricostruendo la storia di una parola.

- Frinide** - Musicista greco del V sec. a.C.- Precorse le innovazioni che un suo allievo avrebbe apportato al noma.
- Giambico** - Agg., metricamente costituito da giambi, piedi bisillabici (breve, lungo), tipici della poesia polemica o satirica.
- Ipparco** - Tiranno di Atene (527-514), figlio di Pisistrato, resse la città col fratello Ippia (527-510 a.C.) fino a quando fu ucciso da Armodio ed Aristogitone.
- Labirinto** - Leggendaria costruzione a pianta tortuosa, fatta costruire da Minosse re di Creta a Dedalo per celarvi il mostruoso Minotauro, figlio di sua moglie.
- Lirico, metro** - Nell'antica poesia greca è il metro tipico dei versi intonati dal coro (vedi docmio, ecc.) diverso dal metro delle parti recitate dagli attori.
- Melico** - Agg., relativo al canto nel mondo antico; viene per lo più riferito alla poesia, che veniva intonata con accompagnamento musicale e diventa, così, sostanzialmente sinonimo di "lirico".
- Metrico** - Agg., nella poesia antica relativo al metro.
- Metro** - Nella poesia greco-latina il termine indica l'unità di misura del verso (ad uno o più piedi).
- Mimetico** - Agg., nel ballo antico relativo a danze basate sull'imitazione di movimenti umani od animali.
- Mimica** - Sost., l'arte di imitare i movimenti.
- Musicale, accento** - Sottolineatura della voce su date sillabe mediante elevamento del tono e non mediante rafforzamento della voce (come in italiano).
- Musicale, notazione** - La n.m. greco-romana avveniva con lettere (alfabeto eolico-dorico per la n. strumentale; alfabeto ionico per la n. vocale; segni speciali per la n. ritmica).
- Onèsimos** - Ceramografo attico operante nel 500-470 a.C. circa.
- Orchestricamente** - Adv., in modo che attenga alla danza.
- Pan, Pittore di** - Ceramografo attico operante intorno al 480-450 a.C.
- Pentathlon** - Complesso di cinque esercizi atletici (nell'antichità erano: corsa, salto, lotta, lancio del disco e del giavellotto).
- Piede** - Nella poesia antica, il più piccolo elemento metrico del verso.
- Pirrica** - Danza greca eseguita da danzatori armati che, al suono del "flauto", rendevano i movimenti dell'attacco e della difesa.
- Polifonico** - Agg., a più voci.
- Polluce** - Sofista e grammatico greco (II sec. d.C.) il cui "Onomastico" ci fornisce indispensabili notizie sul teatro antico.
- Polygnotos** - Ceramografo attico operante nel 450-425 a.C. circa.
- Prosòdico** - Agg., pertinente alla prosodia.
- Proto-Panaetian Group** - A questo gruppo ceramografico vengono attribuiti vasi nello stile del Pittore di Panaitios, ceramografo attico operante nel 505-480 a.C. circa.
- Rapsodico** - Agg., relativo ai rapsodi, cantori di poesia epica.
- Rhesis** - Nel teatro greco, la parte recitata dagli attori.
- Simonide** - (556-467 a.C. ca)- Tra i maggiori poeti lirici corali della Grecia antica. Ci restano scarsi frammenti della sua opera.
- Sofocle** - Uno dei tre grandi tragediografi greci (497-406 a.C.).
- Stasimo** - Canto intonato dal coro dell'orchestra; si alternava agli "episodi" recitati dagli attori sul palcoscenico.
- Tempo** - In musica, s'intende per t. anche il dinamismo maggiore o minore cui è necessario attenersi nell'esecuzione di un pezzo.
- Terpandro** - Poeta e citaredo leggendario, grande innovatore musicale (VII sec. a.C.).
- Teseo** - Eroe nazionale attico, leggendario figlio di Egeo re di Atene.
- Tesi** - Tempo debole del piede metrico antico, che nella lettura moderna viene reso senza "accento" (a differenza della arsi).
- Tetralogia** - Nei concorsi ateniesi delle Grandi Dionisie era l'insieme di quattro opere (tre tragedie ed un dramma satiresco) presentate da un singolo tragediografo.
- Trocheo** - Nella metrica antica, piede di ritmo decrescente, formato da una sillaba lunga e da una breve.
- Zygon (pl. zygà)** - La fila di danzatori nel coro del teatro greco antico.

BIBLIOGRAFIA

- CH. DAREMBERG; E. SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines IV 2, Paris 1904, pg. 1025 e fig. 6059 (sotto la voce "saltatio").
- F. WEEGE, Der Tanz in der Antike, Halle/Saale 1926.
- Enciclopedia dello Spettacolo V, Roma 1958, coll. 1678-82 (s.v. "Grecia"; sulla danza in genere).
- M. WEGNER, Musikgeschichte in Bildern-Griechenland, Leipzig 1963.
- R. TULLE, Frügrriechische Reigentänze, Waldsassen/Bayern 1964.
- L.B. LAWLER, The Dance in Ancient Greece, Middletown 1965.
- M. WEGNER, Musik und Tanz (collana "Archaeologia Homerica"), Göttingen 1968.
- S. COMOTTI, Storia della musica I 1, Torino 1979.
- C. SACHS, La Musica del Mondo Antico, Firenze 1981.
- Sull'argomento poesia lirica-teatro, vedi: A. PAULY; G. WISSOWA, Real-Encyclopädie der Altertumswissenschaft, 6, Stuttgart 1909, coll. 112-113 (s.v. "epikedeion"); 11, 1, Stuttgart 1921, coll. 1195-1207 (s.v. "kommoi"); 6 (seconda serie), Stuttgart 1936, coll. 596-597 (s.v. "thrênos").
- Enciclopedia dello Spettacolo III, Roma 1956, col. 1227 s. (s.v. "commo"); IV, Roma 1957, coll. 769-773 (s.v. "ditirambo"); V, Roma 1958, col. 1669 e s. (s.v. "Grecia").
- Per l'*aulòs*, si vedano: CH. DAREMBERG; E. SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines V, Paris, pg. 303 ss. (sotto la voce "tibia").
- Enciclopedia Italiana V, Roma 1930, p. 360 (s.v. "auletica").
- Per la lira, si vedano: CH. DAREMBERG; E. SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines III 2, Paris 1904, pg. 1437 ss. (sotto la voce "lyra").
- Enciclopedia Italiana XXI, Roma 1934, pg. 249 s. (s.v. "lira").

Brani musicali da Pindaro, Euripide, Aristofane, Terenzio, S. Gregorio Nazianzeno ed altri sono registrati su un disco: "Musique de la Grèce Antique" - Edizioni Harmonia Mundi - HM 1015 - dell'"Atrium Musicae de Madrid", uscito nel 1978.