

# Poesia, musica e agoni nella Grecia antica

Poetry, Music and Contests in ancient Greece

Atti del IV convegno internazionale di ΜΟΙΣΑ  
Proceedings of the IV<sup>th</sup> International Meeting of ΜΟΙΣΑ  
Lecce, 28-30 ottobre 2010

a cura di D. CASTALDO - F.G. GIANNACHI - A. MANIERI

## RUDIAE

RICERCHE SUL MONDO CLASSICO

22-23

2010-2011

I Tomo



CONGEDO EDITORE

PIETRO GIANNINI

Introduzione ai lavori



È un dato ormai acquisito che poesia e musica furono strettamente connesse nel mondo greco. Questo legame tra le due arti fu esclusivo sino al IV sec., quando il progressivo diffondersi della tecnologia del libro diede luogo ad una produzione poetica destinata alla lettura. Questo dato è presente nella coscienza degli studiosi della poesia greca e si può dire che non vi è studio che ne prescinda. In ambito letterario sono all'ordine del giorno le ricerche che si concentrano sul momento della *performance* della poesia, specialmente d'età arcaica e classica (e qui vanno ricordati gli studi pionieristici di B. Gentili). Nel campo più strettamente musicale, grande attenzione è stata prestata alle teorie antiche (come dimostrano le antologie di Barker), ai testi con musica ancora conservati (basti pensare all'edizione ormai canonica di Pöhlmann e West), oltre che all'approfondimento di temi più specialistici, come gli strumenti antichi e le dottrine armoniche e ritmiche. In quest'ultimo settore l'attività dell'Associazione "Moisa" è particolarmente meritevole. I suoi *Meetings* annuali e l'altrettanto annuale seminario nell'isola di Corfù sono momenti importanti per l'incremento delle conoscenze sulla musica greca antica. Per questo è un onore, oltre che un piacere, ospitare qui a Lecce il *Meeting* 2010.

Il campo di indagine appena delineato si può arricchire oggi di un nuovo importante elemento: gli agoni poetico-musicali che si svolgevano nelle città greche. Per la verità, il tema non è del tutto nuovo, ma possiamo dire che finora non è stato colto nelle sue reali dimensioni. Grande attenzione, si sa, hanno ricevuto gli agoni drammatici ateniesi, che sono lo sfondo delle grandi creazioni della tragedia e della commedia. Ma degli altri agoni, anche ateniesi, e del resto della Grecia, sappiamo molto poco. Una ragione può essere il fatto che l'argomento è stato finora appannaggio degli studi di epigrafia, dal momento che i documenti che lo riguardano sono soprattutto epigrafi. Ma non è una buona ragione perché esso sfugga completamente, come sinora è avvenuto, all'attenzione degli studiosi di letteratura. Perché, se la poesia (che è parte essenziale della letteratura) vive del connubio tra testo e musica, gli agoni poetico-musicali sono un fenomeno letterario, e la loro conoscenza non può che arricchire la conoscenza della letteratura stessa.

Naturalmente, non si vuole dire che la considerazione degli agoni poetico-musicali debba rivoluzionare le nostre nozioni sulla letteratura. Ma una sommaria esplorazione (inedita) dei dati letterari ed epigrafici,

fatta da A. Manieri, giustifica pienamente la sua affermazione (nel volume sugli agoni poetico-musicali sulla Beozia) che si tratta di un fenomeno “di insospettata vastità..., caratterizzato sia da una capillare distribuzione geografica che va dalla Grecia continentale all’Asia minore, dalle isole dell’Egeo alle colonie dell’Italia meridionale, sia da un’ininterrotta persistenza temporale, giacché affonda le radici negli antichissimi tempi del mito e si estende sino alla tarda età romana” (Pisa-Roma 2009, p. 17). Dunque gli agoni poetico-musicali costituiscono un contesto, una cornice storica in cui la produzione letteraria dei vari periodi si può collocare. Ed il contesto, da un punto di vista epistemologico, è ciò che dà significato agli elementi che lo compongono, ognuno dei quali può modificare la sua valenza in rapporto a diversi elementi contestuali. Per chiarire il mio pensiero su questo punto, vorrei ricordare l’incidenza che ha avuto sulla considerazione della poesia arcaica il contesto orale delle sue manifestazioni: ad es. il fenomeno delle ‘ripetizioni verbali’, che poteva apparire un indizio di povertà espressiva, ha acquistato (nelle formule Parriane) il significato di elemento centrale della composizione. Ora, io non voglio sostenere che gli agoni poetico-musicali abbiano la stessa valenza conoscitiva dell’oralità, ma la loro presenza sullo sfondo della produzione letteraria ci potrà obbligare a porre qualche problema storico-letterario di cui prima non avevamo coscienza. E su questo punto vorrei fare qualche breve osservazione.

Vi sono degli ambiti in cui l’incidenza del momento agonale è stata in qualche modo riconosciuta. Uno è quello della poesia epica: un’ipotesi, fondata su testimonianze antiche, per l’origine dei poemi omerici è quella della recitazione “di seguito” (ἐξ ὑποβολῆς) nelle Panatenee. Un’ipotesi sostenuta, fra gli altri, da A. Pagliaro e che si inserisce bene nelle testimonianze antiche sulla sopravvivenza dei poemi dapprima nella consorteria degli Omeridi e poi negli agoni rapsodici ateniesi. Un altro è quello della poesia lirica: è noto che la ‘nuova musica’ investì nel V sec. il ditirambo e il *nomos* citarodico perché i poeti erano indotti ad offrire novità musicali per conseguire la vittoria negli agoni. Sono due casi in cui il contesto agonale ci aiuta a precisare i termini di fenomeni letterari.

Ma altri casi analoghi si possono individuare in base ai dati che ora abbiamo acquisito dal materiale relativo alla Beozia pubblicato da A. Manieri. Qui la documentazione epigrafica attesta agoni dalla seconda metà del IV sec. (i più antichi, quelli agli *Amphiarai* di Oropo, sono del 329-8 a.C.) sino al III sec. d.C. Senza tener conto di variazioni di luogo e di tempo (che pure andrebbero considerate ai fini di una precisa ricostruzione storica) il loro programma comprendeva le seguenti specialità,

elencate nell'ordine della loro esecuzione e secondo la denominazione ufficiale presente nei cataloghi agonistici (pp. 50-51):

σαλπι(γ)κτής (trombettiere)  
 κῆρυξ (araldo)  
 ἐγκωμίω λογικῶ ο καταλογάδην (autore di encomi in prosa)  
 ἐγκωμίω ἐπικῶ (autore di encomi in versi)  
 ῥαψωδός (rapsodo)  
 ἐπῶν ποιητής (poeta epico)  
 αὐλητής (auleta)  
 αὐλωδός (aulodo)  
 κιθαριστής (citarista)  
 κιθαρωδός (citarodo)  
 ποιητής σατύρων (poeta di drammi satireschi)  
 ὑποκριτής (attore, di dramma satiresco)  
 τραγωδός (attore tragico)  
 κωμωδός (attore comico)  
 ποιητής τραγωδιῶν ο τραγωδίας καινῆς (poeta di nuove tragedie)  
 ὑποκριτής (attore, di nuove tragedie)  
 ποιητής κωμωδιῶν ο κωμωδίας καινῆς (poeta di nuove commedie)  
 ὑποκριτής (attore, di nuove commedie)  
 ἐπινίκιον (canto per la vittoria, dei Romani).

Eccezion fatta per le prime due prove (trombettiere ed araldo), che sono introduttive all'agone vero e proprio, tutte le altre coincidono con generi poetici (eccezionalmente prosastici) noti attraverso la storia letteraria. Purtroppo le semplici denominazioni contenute nelle epigrafi non ci dicono nulla sui contenuti e sulla qualità dei testi eseguiti, e quindi non ci consentono un confronto con la produzione letteraria coeva, che ricade tutta, si badi bene, nell'età ellenistica e romana. Esse comunque sono sufficienti a suscitare qualche domanda.

L'encomio in prosa: sappiamo che, a partire dal I sec. a.C., il tema dell'encomio furono i rappresentanti del potere politico romano, ma non sarà stato così nella più antica attestazione che ricorre nel catalogo di Oropo, che risale al IV sec. a.C. E allora l'argomento sarà stato Atene, dal momento che l'agone si svolse alla presenza dei grandi oratori ateniesi Demade e Licurgo e che questi ultimi erano gli *epimeletai* dei rinnovati *Amphiaraiia*?

L'encomio in versi epici: il tema della *performance* erano gli uomini, più o meno eroizzati, come nell'encomio di Teocrito per Tolemeo Filadelfo (*Idillio* 17), oppure erano gli dei e gli eroi a cui erano dedicate le festività, secondo una ipotesi di Maria Rosa Pallone (*Orpheus* n.s. 5, 1984, p. 161 ss.)?

L'agone rapsodico: seguiva in tutto il modello ateniese delle Panatenee, anche per quanto riguarda la successione tematica dei canti? Ma, soprattutto a quale testo omerico faceva riferimento? L'agone è attestato dal IV sec. in poi, quindi contemporaneamente alla sistemazione editoriale ellenistica; ma, anche dopo l'edizione di Zenodoto, il testo di quest'ultimo ha influenzato o no le esibizioni agonali?

L'unico dato certo è che l'agone rapsodico aveva come tema il testo omerico (o di altri poeti arcaici entrati nel programma dei rapsodi); diversamente, non avrebbe senso la distinzione rispetto all'*ἑπῶν ποιητής*, che evidentemente eseguiva testi epici diversi: forse poemi mitologici o di storia locale, come ipotizza Fantuzzi nell'introduzione alla traduzione italiana di *L'epos ellenistico* di Ziegler (Bari 1988, p. XXXVI)?

La citarodia. Negli agoni pitici il *nomos* citarodico esponeva la lotta di Apollo con il serpente Pitone; vi era poi una citarodia epica che eseguiva racconti di tipo stesicoreo. Quali erano le sue tematiche negli agoni beotici? E soprattutto, se il rapsodo e il poeta epico gareggiavano in esametri, in che metro cantavano i citarodi? In *katenoplion*-epitriti, come li chiama Gentili? Se consideriamo che in questo metro poetava il citarodo Mesomede di Creta nel II sec. d.C., dobbiamo concludere che la tradizione della citarodia non ha conosciuto interruzioni sin dall'età arcaica.

Sorprende la presenza di una gara di poeti di drammi satireschi, un genere che in Atene non aveva una sua autonomia, ma era una sorta di appendice dell'agone tragico.

Per quanto riguarda il *τραγωδός* e il *κωμωδός* sappiamo che essi erano gli attori che interpretavano solisticamente tragedie e commedie 'classiche'. Il loro ruolo è stato ben delineato da Gentili, il quale ha messo in rilievo che essi interpretavano non già tragedie o commedie intere, ma antologie (di alcune tragiche sono stati rinvenuti papiri), e mescolavano nel loro canto anche brani originariamente destinati alla recitazione (*Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma 2006<sup>2</sup>, p. 37 ss.).

Ma c'era anche la gara di poeti di tragedie e commedie nuove. Si sa dalla storia letteraria che anche in epoca post-classica vi fu una produzione tragica e comica, anche se si conoscono solo dei titoli. Allora ci si può domandare: in che forma queste tragedie e commedie 'nuove' venivano eseguite? Alla maniera dei *τραγωδοί* e dei *κωμωδοί* oppure con più attori? E quanti?

Che ci fossero attori si può evincere dal fatto che vi era un premio anche per lo *ὑποκριτής* menzionato subito dopo il poeta di tragedie e commedie nuove e distinto dal *τραγωδός* e dal *κωμωδός*. Ma c'era anche il coro, o dobbiamo pensare che esso fosse scomparso, secondo la tendenza in atto già in alla fine del V sec. sia per tragedia che per la commedia?

Eppure i cori non erano del tutto scomparsi dagli agoni: non dimentichiamo che gare corali sono attestate in Beozia ad Orcomeno ed a Tebe e in un catalogo agonistico dei *Sarapieia* di Tanagra è attestata la presenza di un *chorodidaskalos*.

Ecco alcuni interrogativi di natura storico-letteraria che il contesto agonale pone. Interrogativi a cui si possono dare solo risposte provvisorie perché la documentazione che abbiamo è relativa solo alla Beozia. Da qui la necessità di conoscere la situazione di tutto il mondo greco o almeno delle regioni più importanti, quali l'Attica (oltre alle Dionisie e le Leinee) e la Focide, il cui centro principale, Delfi, è il capostipite di tutte le manifestazioni musicali. Ma anche l'isola di Delo, in base ai sondaggi ricordati all'inizio, presenta una casistica molto ricca.

La documentazione raccolta ci testimonia per la Beozia un fervore di attività veramente sorprendente. E ciò è notevole perché dalla manualistica corrente si ha l'impressione che l'attività letteraria nell'età ellenistica riguardasse soltanto i grandi centri politici come Atene, Alessandria, Pella, Pergamo, Antiochia e che il resto del mondo greco fosse del tutto assente. Gli agoni musicali dimostrano il contrario e ci inducono a formarci un'immagine diversa del mondo greco. In particolare, emerge un quadro della Grecia continentale, in cui le attività letterarie (anche nella forma agonale) non sono limitate alla sola Atene ma soprattutto continuano direttamente quelle antiche. E questo ci dovrebbe mettere in guardia dall'ipotizzare cesure molto nette nella vita culturale tra il III ed il II sec. a.C. Almeno per la Grecia continentale.

Si suole affermare che in epoca ellenistica si realizza la separazione tra cultura 'alta' o aulica e cultura popolare. La produzione letteraria agonale ricade in questo secondo campo. È un dato di fatto che è stato sottolineato da Fantuzzi (p. XXXIV della citata Introduzione) a proposito della poesia epica. Ma che non si trattasse di una produzione deteriore emerge da una considerazione di Ziegler; questi, che pure dedica a questa poesia epica un rapido cenno, tuttavia riconosce in essa "una produzione poetica vitale, che trovò vasta eco ed un ampio pubblico, e che non poté conservarsi non perché priva di valore, ma...perché la sua materia era in gran parte legata al proprio tempo e non affascinava più la gente in un mondo trasformato" (p. 23).

Che poi la separazione tra le due culture non fosse così netta come si potrebbe credere lo dimostra una circostanza riferita da Plutarco. In un passo delle *Quaestiones convivales* (menzionato nel libro di A. Manieri, p. 22) egli racconta che a Delfi, dopo l'introduzione delle gare dei *tragodòi*, come se si fosse aperta una porta, non si riuscì a impedire l'intrusione di altri tipi di audizione; in conseguenza di ciò si ritenne necessario



allontanare dalle competizioni “la stirpe degli oratori e dei poeti” (τὸ τῶν λογογράφων καὶ ποιητῶν ἔθνος) non per avversione alla letteratura (si affretta a precisare Plutarco) ma perché la loro partecipazione avrebbe messo in imbarazzo i giudici, i quali non avrebbero potuto far vincere tutti quanti. L’episodio si riferisce a Delfi, ma si può considerare abbastanza significativo: gli oratori e i poeti di cui parla Plutarco non saranno stati i *technitai*, che erano i naturali partecipanti alle gare, erano piuttosto gli oratori e i poeti di grido, che però (si evince dal testo) non avrebbero disdegnato di prendere parte alle gare.

Dei poeti che operarono negli agoni della Beozia nulla è rimasto. Le loro esibizioni si sono esaurite nella oralità e nella auralità della *performance* e non hanno varcato la soglia della scrittura. In questo condividono la sorte di tanti altri autori di cui rimangono solo nomi e titoli. Ma mentre questi ultimi sopravvivono almeno nelle storie letterarie, gli artisti agonali sono stati condannati sinora al silenzio. Solo di recente i loro nomi cominciano ad essere registrati, per esempio nei repertori di Stephanis (*Dionysiakoi technitai*, Heraklion 1988) e di Aspiotes (*Protopographia musica Graeca*, Berlin 2006). È la strada giusta per riconoscere a questi artigiani del canto la funzione che spetta loro nella cultura greca.

Università del Salento  
pietro.giannini@unisalento.it