

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

L'EDUCAZIONE MUSICALE

Allo stesso modo dei sacrifici agli dèi e degli esercizi atletici, i poeti greci consideravano la musica, e con essa il canto e la danza, fra le manifestazioni più alte di ogni comunità civile. Si può dire che tutti vi venissero, in qualche modo, a contatto; fino al V secolo, inoltre, era relativamente elevato il numero delle persone in grado di suonare strumenti esse stesse, e non sempre era facile distinguere un dilettante da un musicista di professione; tale differenza divenne più sensibile con il declino della partecipazione individuale alla musica e con la tendenza a lasciarne l'esecuzione ai professionisti. Per dare una misura del conto in cui era tenuta l'educazione musicale, si ricorderà che anche personaggi in vista nell'Atene del V secolo prendevano lezioni di strumenti musicali, e che si ironizzava su Temistocle perché incapace di suonare la lira e di cantare; in un'opera di Aristofane leggiamo che non saper suonare la lira equivaleva a non avere una buona educazione. Stando ad Aristotele, nei primi anni del secolo varie personalità appresero a suonare gli *aulói* ma che lo strumento passò presto di moda.

Numerose raffigurazioni mostrano musicisti -per solito, sonatori di *aulós*- che prendono parte a processioni o ad altri momenti di cerimonie di sacrificio (fig.1).

Né la musica si limitava alle cerimonie pubbliche: basti pensare al matrimonio e in special modo

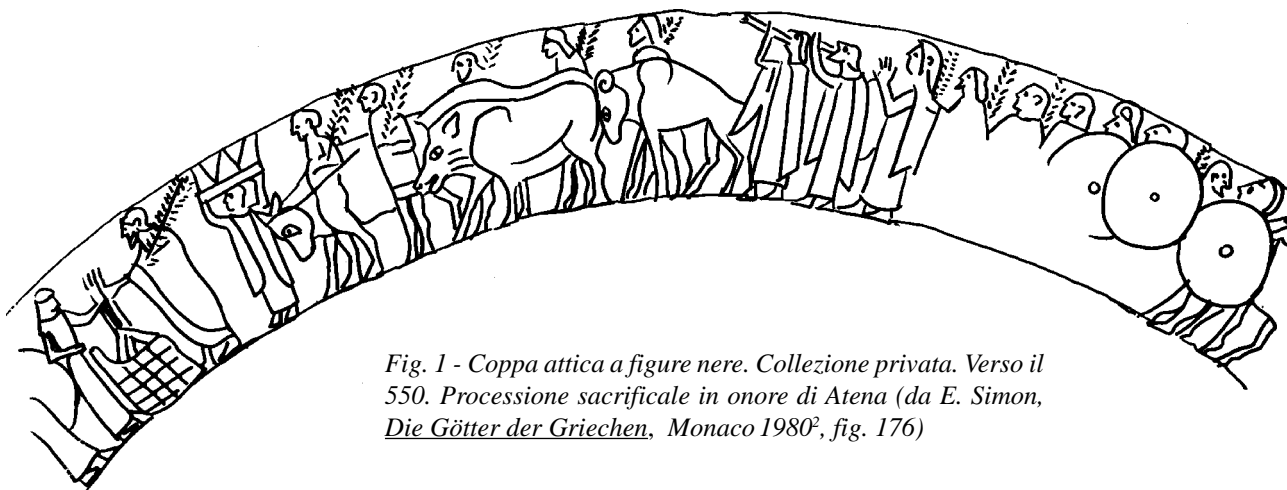


Fig. 1 - Coppa attica a figure nere. Collezione privata. Verso il 550. Processione sacrificale in onore di Atena (da E. Simon, *Die Götter der Griechen*, Monaco 1980², fig. 176)

al trasferimento della sposa dalla casa paterna a quella dello sposo, rallegrato dal canto, dalla danza, dal suono degli strumenti; nella descrizione dello scudo di Achille, Omero menziona la lira e l'*aulós* (Iliade XVIII, vv. 492-6); gli stessi strumenti sono documentati nell'accompagnamento dei canti che celebravano i vincitori di competizioni sportive.

Nelle cerimonie di sepoltura era ovvia l'esecuzione di canti d'intonazione funeraria; l'impiego di strumenti musicali in simili circostanze è attestato da figurazioni ceramografiche (cfr. fig.1 nel C4-5).

La musica e il canto offrono l'intrattenimento domestico corrente nei poemi di Omero, in primo luogo per gli dèi (si pensi ad Apollo che suona la lira, alle Muse che cantano); gli aedi Fèmio e Demòdoco, oltre a recitare accompagnandosi con la lira, sono sollecitati ad accompagnare la danza, mentre Achille dedica gl'intervalli dell'attività militare alla pratica della lira e al canto, in compagnia



Fig. 2 - Coppa attica a figure rosse. Londra, British Museum E 41. Verso il 520. Teseo corteggia Arianna (da J. Neils, "The Loves of Theseus: an Early Cup by Oltos", *American Journal of Archaeology*, 85, 1981, Tav. 41, fig.2).

dell'amico Patroclo. Le immagini vascolari mostrano inoltre Paride intento a fare musica con lo stesso strumento, quando le dee gli si avvicinano per sottoporsi al suo giudizio; altrove mostrano donne ateniesi che suonano strumenti stando nel gineceo.

La musica giuoca dunque un ruolo di primo piano in scene di corteggiamento, soprattutto la musica di strumenti a corda (in modo particolare la lira): la lira è, del resto, frequente attributo di Eros, spesso raffigurato in volo, in atto di reggere e non di suonare lo strumento. Suo-

na la lira Teseo di fronte ad Arianna, nel tondo interno di una coppa di Oltos conservata a Londra (fig.2). Suona o regge una lira l'*eròmenos*, in scene di corteggiamento, in contesti non sempre ben definiti (palestre?) su moltissimi vasi attici (soprattutto vasi a figure rosse del periodo tardo arcaico e severo; **Dia 1**). Non sorprende leggere in Euripide che "Eros insegna ad essere poeti anche a chi prima era sordo alle Muse".

La musica rivestiva un ruolo di rilievo per i convitati del simposio, una manifestazione di spicco della vita sociale del ceto aristocratico, cui era peraltro destinata una parte della poesia elegiaca e lirica composta fra il VII e il V secolo: l'accompagnamento per la prima era fornito, a quanto consta, dall'*aulós*, per la seconda dalla lira.

Una bella coppa di Doùris (inv.3922, Sala VI, vetr. 3) è figurata, su ambo le pareti, con scene di simposio: una di esse è caratterizzata dalla presenza di un aulete, che suona (**Dia 2**).

D'altra parte, anche i partecipanti al convito erano tenuti a cantare o a recitare al suono dell'*aulós*; la fig.3, relativa a un cratere di Euphrónios conservato a Monaco, ci mostra un convitato chiamato Ekphantídes che, accompagnato dallo strumento dell'etèra Syko, intona in atteggiamento ispirato un canto in onore di Apollo (e probabilmente delle dee Artemide e Latóna, rispettivamente sorella e madre del dio); le battute iniziali

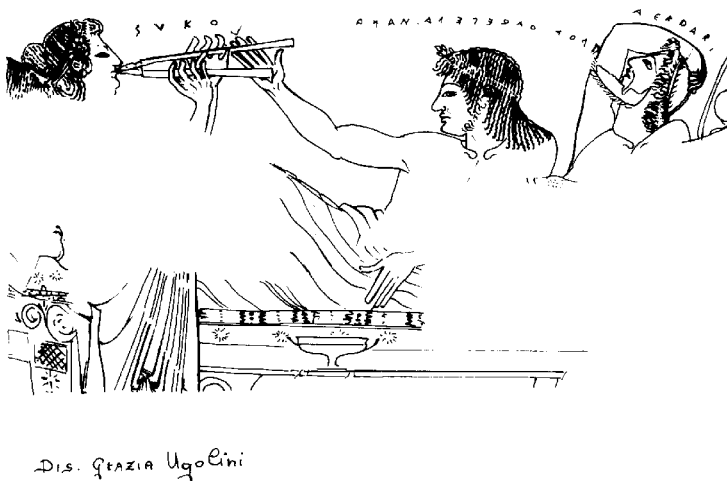


Fig. 3 - Cratere a calice attico a figure rosse. Monaco, Antikensammlungen 8395. Euphrónios, verso il 510 a.C. Ekphantides intona un canto, accompagnato agli auloi dall'etèra Sykò (Da K. Vierneisel-B. Kaeser, *Kunst der Schale*, Monaco 1990, fig. a p. 238)

del testo sono scritte con vernice di colore rosso davanti alle sue labbra.

Su una coppa del Pittore di Brygos (inv.3949, sala VI, vetr. 2) un giovane canta uno *skòlion*, di cui due parole gli risultano scritte -a mo' di fumetto- davanti alla bocca (**Dia 3**).

Spesso, in occasione del simposio, la musica diveniva stimolo alla danza che, quando il vino o il ritmo stesso avevano avuto il tempo di agire, diventavano molto disinvolte e, magari, scomposte: v., per es., i frammenti di una coppa del Pittore di Epèleios (inv.151228, sala VI, vetr. 6) in cui due gruppi di giovani si abbandona a una danza scomposta, intorno a un adulto suonatore di lira; uno di essi suona, a propria volta, le nacchere (**Dia 4**).

Crotali, *aulò*i e *bàrbita* accompagnano, di norma, scene di *kòmos* (la baldoria orgiastica che poteva far seguito al simposio). Il suono intenso ed assordante di strumenti a percussione, a fiato, a corda è inteso specificamente a eccitare alla baldoria i partecipanti già, per altro, completamente ubriachi. In una coppa del Pittore di Brygos, conservata a Firenze (fig.4) (**Dia 5**), un comasta si accompagna a una suonatrice di *aulòs*, probabilmente un'etera: ancora una volta la musica accompagna, a suo modo, una "scena d'amore", un'amore di tipo diverso, prezzolato, occasionale, fra individui appartenenti a ben diversi strati sociali o addirittura a condizioni civili opposte (l'uomo libero e lo schiavo). Coerentemente con il mutato contesto (baldoria orgiastica, rapporto uomo-etera), lo strumento musicale non è più una civile lira (lo strumento che compare in scene di corteggiamento "nobile" -cfr. Dia 1- lo strumento che ogni libero cittadino deve saper suonare) ma un doppio *aulòs*.

Oltre che nel simposio, la musica dell'*aulòs* era anche connessa alle attività sportive, sia nell'istruzione e nell'allenamento, che nelle gare; a giudicare dalle raffigurazioni, questo è vero specialmente per le discipline del *péntathlon* (cfr. i frammenti di coppa inv.151562 [PD 265], sala VI, vetr. 1), ma anche per il pugilato (cfr. un fr. di *stámnos* a figure nere, inv.141863, sala IV, vetr. 2; **Dia 6**, cfr. C4-2).

L'addestramento di cori al canto, o alla danza, nelle feste religiose e in altre occasioni che prevedevano esecuzioni corali fu, probabilmente, ciò che portò a un sistema organizzato di educazione musicale. In questo caso, specialmente se si trattava di composizioni originali, era l'autore stesso a



Fig. 4 - Coppa attica a figure rosse. Firenze, Museo Archeologico Nazionale 3921. Pittore di Brygos, 490-480 a.C. Comasta e suonatrice di doppio aulòs. Da Vasi attici, Firenze, 1993, fig. 85

incaricarsi di preparare i cantanti. Sul piano privato, i ragazzi venivano affidati per l'istruzione a un citarista e a un istruttore di atletica: Il primo insegnava loro a suonare e a cantare, a volte anche a leggere e scrivere (esisteva però anche una figura d'insegnante di lettere a sé stante, che approfondiva l'opera dei poeti lirici).

La coppa cui appartenevano i frammenti inv.151331, attribuiti al ceramografo Doúris (sala VI, vetr. 3, in b. a sin.) (**Dia 7**), illustra un momento dell'educazione musicale dei giovani ateniesi intorno al 480 a.C.

Sul frammento più grande vediamo una lezione di lira. Un maestro imberbe, seduto, e un allievo in piedi davanti a lui reggono lo strumento per mezzo di un nastro rosso legato al polso sin. (il *telamón*) e sfiorano le corde con le dita della stessa mano; entrambi stringono un plettro fra il pollice e l'indice della d. abbassata. Ulteriori frammenti della stessa coppa (due altri sono conservati a Heidelberg) mostrano la testa di un ragazzo verso sin. e strumenti del genere di quelli imbracciati dal maestro e dall'allievo, sospesi a una parete insieme a sandali.

La raffigurazione sui frammenti fiorentini può esser utilmente integrata da un'altra opera di Doúris, oggi a Berlino, fortunatamente pervenutaci per intero (fig. 5a-c). Questa ci mostra come l'apprendimento della musica (lato A: un ragazzo impara a suonare la lira; lato B: un ragazzo canta al suono del flauto), non finalizzato alla carriera professionistica ma a una conveniente preparazione alle occupazioni della vita adulta secondo i principi della cultura aristocratica, andasse di pari passo con l'educazione nella grammatica e nella letteratura. A momenti dell'istruzione si riferiscono i gruppi del giovane maestro

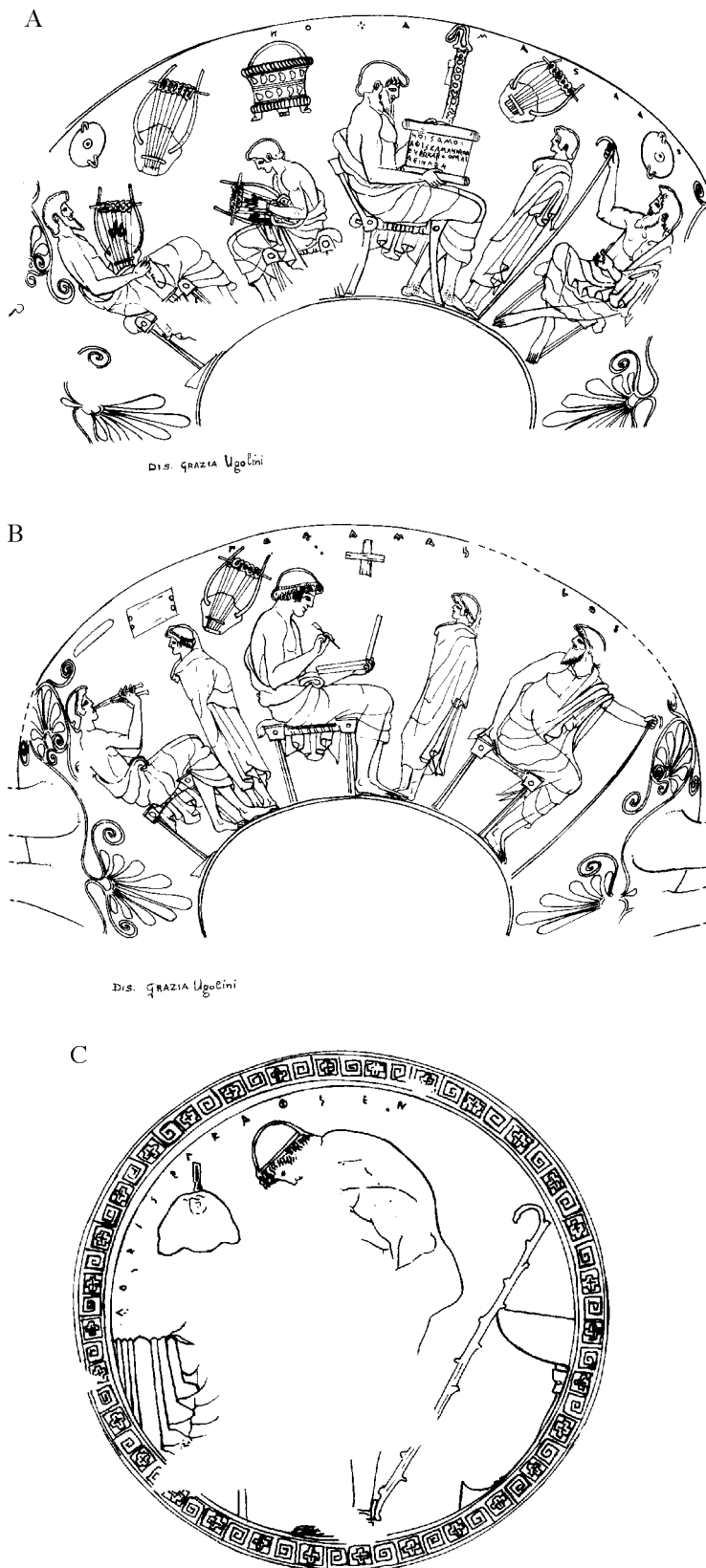


Fig. 5 a-b - Coppa attica a figure rosse, firmata da Doúris. Berlino, Musei Statali 2285. Verso il 480. Episodi di vita scolastica (da *Corpus Vasorum Antiquorum*, Berlino 2 [1962] tavv. 77, 1-2; 78,3)

Fig. 5 c - Tondo della coppa di cui in figg. 5 a-b

che scrive o corregge su una tavoletta scrittoria (lato B) e del maestro in età matura che tiene sollevato un rotolo, da cui un ragazzo recita versi dell'epica (lato A). Né appare un caso, vale la pena di sottolinearlo, che il medaglione interno della coppa di Berlino (fig.5c) richiami l'ambiente della palestra e dell'atletica, un altro fattore basilare nel quadro dell'educazione dei giovani ateniesi. Un rinvio agli stessi valori è contenuto del resto anche nel medaglione di coppa inv.3911 (**Dia 8**), assegnata alla Maniera del Pittore di Brygos (sala VI, vetr. 2), in cui un giovane seduto regge una lira entro un ambiente che reca sospesi a una parete la spugna, lo strìgile, l'*aryballos*.

Al ruolo della musica nella vita dei giovani rimandano altresì il frammentario medaglione di una coppa attribuita a Brygos (inv.151301 [9 B 32], sala VI, vetr. 2, in a. a sin.) (**Dia 9**), nel quale un ragazzo avvolto in un *himátion* e con i capelli adorni di un nastro canta accompagnato dagli *aulói*, e i lati esterni di una coppa più recente attribuita al Pittore di Londra E 100 (inv.151416 [PD 272], sala VIII, vetr. 2, in a. a sin.) (**Dia 10**). Sul lato A due ragazzi protendono una lira verso un personaggio barbato seduto; sul lato B un ragazzo in atteggiamento consimile si rivolge verso una figura stante, di cui è perduta la parte superiore, appoggiata a un'asta; a sinistra vediamo un giovane seduto, chiuso nel mantello e con la lira appoggiata sui ginocchi, al di sopra del quale è sospesa una tavoletta scrittoria.

La celebre poetessa Saffo fu istruttrice di cori e insegnante di musica; compose carmi che nell'antichità occupavano alcuni volumi ed è possibile che insegnasse l'arte della poesia alle fanciulle, di cui le veniva affidata l'educazione. Platone (Leggi VII 812d-e) parla di un'istruzione musicale della durata di tre anni.

Un cratere e uno *stámnos* a figure rosse ci mostrano quali frutti possa produrre un'accurata educazione musicale. Sul cratere, attribuito al Pittore di Leningrado (inv.81268, sala VII, vetr. 3) (**Dia 11**), un suonatore di lira ancora in giovane età ha terminato la sua esecuzione e viene premiato da due *Níkai*, che gli recano bende librandosi in volo; la mano d. del giovane regge una corona. Sullo *stámnos*, appartenente al Gruppo di Polygnotos, troviamo ancora due *Níkai* che offrono bende al protagonista - in questo caso un giovane citaredo impegnato in una competizione pubblica, come suggeriscono l'abito solenne, nel quale spicca una sopravveste ricamata, e il fatto che il musicista sta in piedi sopra un podio (inv. 4006, sala IX, vetr. 1) (**Dia 12**).

Data l'importanza della musica nella vita ellenica, infatti, non sorprende l'esistenza di manifestazioni musicali a carattere competitivo: così ai giochi Pitici di Delfi (ove peraltro, secondo quanto riferisce Pausania, la gara che risaliva più indietro nel tempo era a carattere musicale), ai giochi Nemei, nonché alle Panatenee.

Riguardo a quest'ultima festa, in particolare, grazie a un testo epigrafico dell'inizio del IV secolo siamo informati sul programma delle competizioni riservate ai musicisti, che eseguivano assoli strumentali o accompagnavano esibizioni di canto, e sui premi assegnati ai vincitori; ma non sappiamo quando tali manifestazioni vennero introdotte per la prima volta.

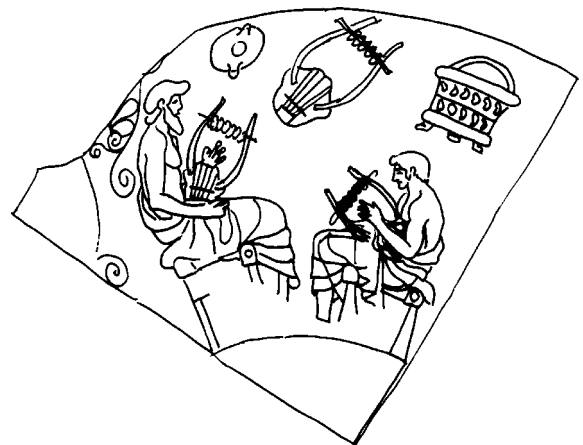


Fig. 6 - Coppa attica a figure rosse, firmata da Doúris. Berlino, Musei Statali 2285. Verso il 480. Lezione di lira (da *Corpus Vasorum Antiquorum*, Berlino 2 [1962] tav. 77,1)

La lira, la cetra

Rappresentazioni inerenti al tema dell'educazione musicale ci mostrano ragazzi alle prese con la lira, lo strumento normale dei non professionisti (cfr. una coppa, fig. 6, firmata da Doúris, conservata

a Berlino). Di costruzione più semplice e di sonorità ridotta rispetto a strumenti consimili, per esempio rispetto alla cetra, nelle arti figurative compare fra le mani di suonatori d'ogni sesso e ordine d'età in contesti di processioni e di simposi, in ambito domestico, in scene di corteggiamento oppure di carattere mitologico.

Nell'inno omerico dedicato a Hermés, la lira è detta inventata dal Dio e viene descritta accuratamente:

Tagliati nella giusta misura steli di canna, li infisse
nel guscio della tartaruga, perforandone il dorso.
Poi, con la sua accortezza, tese tutt'intorno una pelle di bue;
fissò due bracci, li congiunse con una traversa,
e tese sette corde di minugia di pecora, in armonia fra loro.
(Inn. Om. a Hermès, vv. 47-51, trad. F. Càssola)

La cassa armonica dello strumento era dunque ricavata dal carapace di una tartaruga (da cui uno dei nomi greci dello strumento, *chélys* - sinonimi erano *lyra*, *phórmix*, *kitharís*), su cui veniva tesa una pelle bovina; stando a Pausania (VIII 54,7), per la costruzione di lire erano considerate particolarmente adatte le tartarughe del monte Parthénion, in Argòlide. I bracci potevano essere d'avorio o ricavati da corna d'animali, ma nella maggior parte dei casi si usava il legno; essi reggevano un ponte su cui si allineavano i piròli, destinati a trattenere le corde di budella di pecora (di norma sette, ma a volte anche meno, tutte di uguale lunghezza), le cui estremità erano fissate a una staffa applicata sulla cassa. Lo strumento poggiava contro il corpo dell'esecutore ed era tenuto in posizione da un nastro (*telamón*) passato intorno al polso sinistro. La mano d. si serviva del "plettro", una lamina di legno, d'osso o di metallo, per trarre accordi sfiorando tutte le corde; le dita della mano sin. pizzicavano invece una corda alla volta o modificavano il suono prodotto dal plettro, smorzando le corde o traendole indietro perché non venissero toccate da questo. Le fonti c'informano che almeno fino all'avanzato V secolo la lira, se combinata al canto, accompagnava la voce all'unisono.

La cetra aveva invece una cassa armonica di legno ed era di costruzione più elaborata e, ovviamente, più costosa. La parte inferiore dei bracci si poneva sulla prosecuzione del contorno della cassa ed era leggermente ricurva, mentre la parte superiore, su cui s'impostava il "ponte", appariva rettilinea. Gli elementi ricurvi spesso riconoscibili all'interno dei bracci nelle raffigurazioni vascolari, sono stati interpretati come meccanismi per regolare la tensione dei bracci dello strumento.

Particolarmente la cetra del tipo normale, con la base della cassa squadrata, era quella usata dai musicisti di professione, che davano concerti o competevano alle Panatenee e in altre occasioni; oltre che, naturalmente, dal dio Apollo, patrono dei citaredi (cfr. un'anfora nel Museo di Antichità di Torino, fig.7). Aristotele osserva che la cetra era strumento inadatto all'educazione musicale (Politica 1341^a18), giacché troppo complesso era l'insieme delle norme tecniche

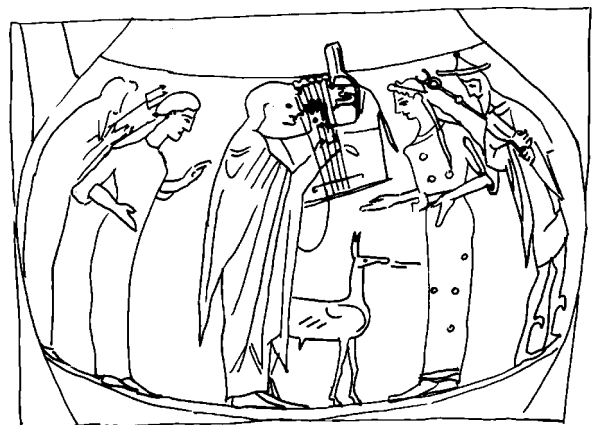


Fig. 7 - Anfora attica a figure nere. Torino, Museo di Antichità 4100. Pittore di Antiménes. Apollo con Artemide Letò Hermés e Posidone. Verso il 520 (da Corpus Vasorum Antiquorum, Torino 2 [1969] tav. 3,2)

che presiedevano a un suo uso musicalmente soddisfacente.

Proprio all'occasione di un concerto, lo si è detto, può riportarsi la raffigurazione presente sullo *stàmnos* inv.4006, del Gruppo di Polygnotos (**Dia 12**).

L'aulós

L'*aulós*, correntemente tradotto 'flauto' - a torto, poiché lo strumento antico aveva più affinità con il moderno clarinetto o con l'oboe che con il flauto - era costituito da un fusto cilindrico di canna, d'osso, d'avorio, di legno o di metallo, aperto all'estremità e fornito di fori laterali; in esso s'inseriva l'imboccatura fornita di un'ancia, una linguetta la cui vibrazione produceva il suono (il particolare strutturale che, appunto, differenziava tale strumento dal flauto). Per solito venivano suonati contemporaneamente due *aulói*; le raffigurazioni d'età arcaica e classica mostrano *aulói* di lunghezza uguale, con le mani del suonatore poste alla stessa distanza, sicché si può immaginare che esistesse una stretta corrispondenza sia nella melodia che nei registri.



Fig. 8 - Anfora a collo attica a figure rosse. Londra, British Museum E 270. Pittore di Kleophrádes. Verso il 480 (da *Bulletin de Correspondance Hellénique* 108, 1984, p. 114, fig. 5)

I suonatori di *aulós*, in special modo quelli di professione, portavano spesso una *phorbeíá*. Destinato a coadiuvare la pressione delle guance, questo accessorio era costituito da due cinghie di cuoio, passate la prima dietro al capo e davanti alla bocca, ove erano praticati uno o due fori per l'imboccatura (o le imboccature), l'altra al di sopra del capo (cfr. a titolo esemplificativo l'immagine su un'anfora del Museo Britannico di Londra, fig.8). Quando non in uso, gli *aulói* venivano conservati in una borsa di pelle non conciata; le ance, data la loro delicatezza, venivano riposte in un'apposita custodia.

Le fonti letterarie ci tramandano i nomi di *aulói parthénioi*, *paidikói*, *kitharistéioi*, *teléioi* e *hypertelèioi*; ma resta incerto se, come riportano autori tardi, essi accompagnassero, rispettivamente, danze di fanciulle, il canto di ragazzi, la musica della cetra, peani e cori maschili. E ancora, risulta da autori antichi che nelle feste nuziali gli *aulói* suonassero con intervalli di un'ottava; all'unisono invece, stando a Polluce, nel simposio. Filòstrato asserisce che un aulete poteva suscitare con il proprio strumento una vasta gamma di emozioni negli ascoltatori.

GLOSSARIO

Argòlide - Regione orientale del Peloponneso; delimitata a Nord dalla regione di Corinto, a Occidente dall'Arcadia, comprende la pianura di Argo (da cui trae il nome) e una penisola montuosa, che separa il golfo di Nàuplia, l'antico golfo di Argòlide, dal golfo Saronico.

Aristòfane - Il principale commediografo ateniese, nato verso il 445 e morto intorno al 385 a.C. Delle 44 commedie attribuitegli nell'antichità, ce ne sono pervenute 11 intere.

Aristotele - Celebre filosofo greco (384/83-322 a.C.) fondatore della scuola del Liceo.

Comaste - Partecipante al *kòmos*.

Demòdoco - Leggendaria aedo feaceo, compare nell'VIII libro dell'Odissea di Omero.

Eròmenos - Part. passivo del verbo greco *erào* (amare) usato per definire il fanciullo oggetto dell'amore di un uomo maturo (*erastès*).

Etèra - (Dal greco *hetáira* = compagna) Cortigiana. Le etere erano educate in arti come la musica e la danza e si distinguevano talvolta per un elevato grado di cultura.

Euphrònios - Eminente ceramografo della "II Generazione" di pittori ateniesi che dipinsero vasi con la tecnica cosiddetta "a figure rosse" (510-470 a.C. circa).

Femio - Leggendaria aedo itacense, nell'Odissea di Omero compare (alla corte di Ulisse) costretto a rallegrare i conviti dei Proci; si salva dalla vendetta di Ulisse per la favorevole testimonianza di Telemaco, che lo scolpa.

Filostrato, Flavio - (170-244/49 ca. d.C.) Scrittore e insegnante, attivo ad Atene e Roma. Compose due volumi di "Vite dei Filosofi".

Himátion - Antico indumento greco costituito da un rettangolo di stoffa, drappeggiato intorno al corpo, indossato sia dagli uomini, sia dalle donne.

Kòmos - È così denominato un genere di manifestazione collettiva connessa al vino e al culto di Dioniso; per estensione, pertanto, viene così chiamata -pure con riferimento al mondo greco- ogni danza di ubriachi (spesso legata a un'ambientazione simposiastica).

Letò - La Latona romana, madre di Apollo e di Artemide, che generò a Zeus nell'isola egea di Dèlos.

Minugia - (Sost. f.s.) Budella di animali ovini, utilizzate per la fabbricazione di corde di strumenti musicali.

Nemei, Giochi, - Fondati da Eracle dopo l'uccisione del leone nemeo o, secondo un'altra leggenda, da Adrasto di Argo quando condusse i Sette contro Tebe, divennero una festa panellenica nel 573. Erano modellati sui giochi di Olimpia e si celebravano ogni due anni, forse tra luglio e agosto, nel santuario di Zeus posto nella vallata di Nemea, nel Peloponneso settentrionale.

Panatenee, feste - La maggiore festa ateniese, celebrata d'estate in onore di Atena. Si distinguevano le "Grandi P.", quadriennali, e le "Piccole P.", annuali. Vi erano agoni ginnici e ippici; gare poetiche e musicali.

Pausania - Viaggiatore e geografo greco, visse nel II secolo d.C. (ma le date precise della sua vita, come pure la sua patria, ci sono ignote). Compose una Descrizione della Grecia in dieci libri; in quest'opera egli trattava la storia e la situazione geografica delle città più importanti e dei relativi dintorni, interessandosi ai loro culti, alla mitologia e descrivendo con cura i monumenti artistici, come confermano anche scoperte archeologiche.

Pitici, Giochi - A Delfi veniva celebrata ogni otto anni una festa connessa con l'oracolo del dio Apollo, con una competizione musicale che aveva come soggetto un inno al dio, accompagnato dal suono della cetra. Nel 582 la festa venne riorganizzata; da allora si svolse con cadenza triennale e oltre alle competizioni musicali, che restarono le più importanti e comprendevano canto, musica strumentale, recitazione, conteneva un programma di gare atletiche ed equestri, secondo il modello dei giochi di Olimpia.

Polluce - Erudito e retore originario di Nàucrati in Egitto. Visse nel II secolo d.C. e compose un Onomàsticon in dieci libri, prevalentemente un dizionario terminologico, che trattava numerosissimi argomenti e tradiva interessi filologici ed enciclopedici. Le informazioni più interessanti per gli studiosi moderni sono quelle desumibili dalle citazioni letterarie e quelle riguardanti la musica e il teatro, l'amministrazione della giustizia ateniese e aspetti della vita privata (per esempio i giochi dei bambini).

Simposio - (Dal greco, "bere insieme"). Era la seconda parte del banchetto, una delle principali istituzioni sociali della Grecia; riservato alla degustazione dei vini, comprendeva trattenimenti letterari, musicali e di carattere più leggero.

Temistocle - Politico e generale ateniese (nato fra il 530 e il 525, morto dopo il 464 a.C.), vinse i Persiani nell'epocale battaglia navale presso Salamina nel 480 a.C.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

TH. REINACH, La Musique grecque, Paris 1926

O. TIBY, La musica in Grecia e a Roma, Firenze 1942

L. GAMBERINI, La parola e la musica nell'antichità, Firenze 1962

H. KOLLER, Musik und Dichtung im alten Griechenland, Bern 1963

J. CHOILLEY, La Musique grecque antique, Paris 1979

G. COMOTTI, La musica nella cultura greca e romana, Torino 1979

IDEM, in Storia della musica I, Torino 1986

S. FRANCHI, "La musica" in Storia della civiltà dei Greci, VI Milano 1979

M. MAAS-J.McI. SNYDER, Stringed Instruments of Ancient Greece, New Haven-London 1989

M.L. WEST, Ancient Greek Music, Oxford 1992

Contesti e luoghi

F. BECK, Album of Greek Education, Sydney 1975

AA.VV., Rito e poesia corale in Grecia. Guida storica e critica a cura di C. Calame, Bari 1977 (in part. pp. 4-65, 137-155, 171-179)

AA.VV., Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica a cura di M. Vetta, Bari 1983

B. GENTILI, Poesia e pubblico nella Grecia antica, Bari 1984

Problemi di iconografia musicale

M. WEGNER, Das Musikleben der Griechen, Berlin 1949

M. WEGNER, Musikgeschichte in Bildern, II, 4, (Griechenland), Leipzig s.c.

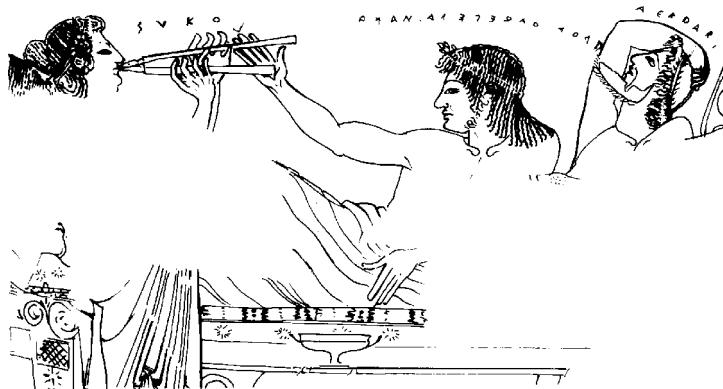
D. PAQUETTE, L'Instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique, Paris 1984

AA.VV., Lo specchio della musica. Iconografia musicale nella ceramica attica di Spina, Bologna 1988

F. LISSARRAGUE, L'immaginario del simposio greco, Bari 1989 (in part. pp. 147-166)

Scheda di verifica n. 1

LA MUSICA NELLA VITA DEI GRECI



Dis. GRAZIA UgoEini

Cratere a calice attico a figure rosse. Monaco, Antikensammlungen 8395. Euphrònios, verso il 510 a.C. Ekphantides intona un canto, accompagnato agli auloi dall'etera Sykò.

1) In quali cerimonie pubbliche trovava impiego la musica?

.....
.....
.....
.....
.....

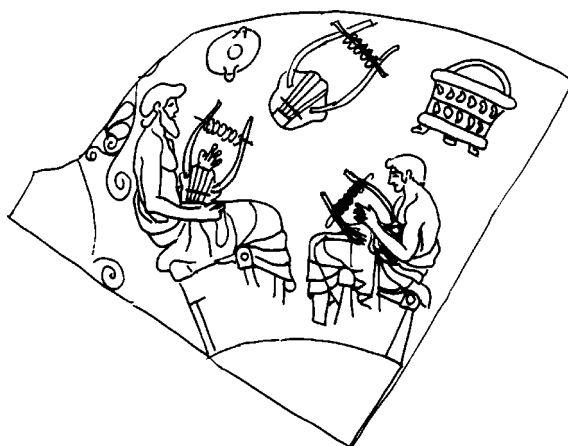
2) Quali erano gli strumenti usati di preferenza per l'intrattenimento privato?

.....
.....
.....
.....
.....

3) In che modo i convitati partecipavano attivamente ai momenti musicali del simposio?

.....
.....
.....
.....
.....

LA LIRA, LA CETRA



Coppa attica a figure rosse, firmata da Doúris. Berlino, Musei Statali 2285. Verso il 480. Lezione di lira.

1) Quali materiali s'impiegavano per fabbricare la lira?

.....

.....

.....

.....

.....

2) Ricordate qualche caratteristica di questo strumento?

.....

.....

.....

.....

.....

3) In che modo si suonavano le corde dello strumento?

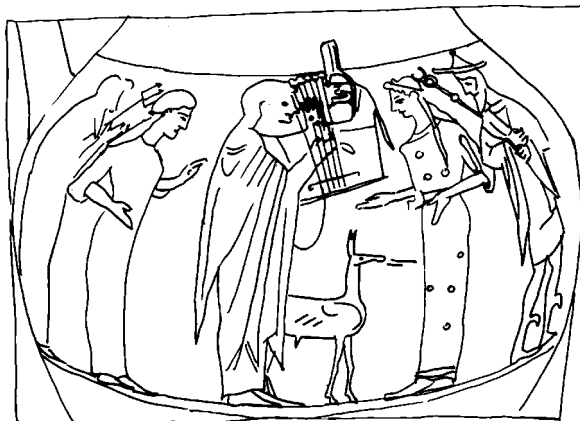
.....

.....

.....

.....

.....



Anfora attica a figure nere. Torino, Museo di Antichità 4100. Pittore di Antiménes. Apollo con Artemide Letò Hermès e Posidone. Verso il 520.

4) Sapreste indicare qualche differenza, nella struttura e nella sonorità, fra la cetra e la lira?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

L'AULOS



Anfora a collo attica a figure rosse. Londra, British Museum E 270. Pittore di Kleophrádes. Verso il 480.

1) Perché è inesatto comparare l'*aulòs* con il flauto?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

2) Come era fatto l'*aulòs*?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

3) I suonatori di *aulòi* si servivano talora di un particolare accessorio durante le loro esecuzioni. Di cosa si trattava?

.....
.....
.....
.....
.....
.....