

Castaldo, Daniela, *Il Pantheon musicale: iconografia nella ceramica attica tra VI e IV secolo. Le tessere 2. Ravenna: Longo, 2000.*

Introduzione [5-9]. La ricerca è incentrata sul ruolo della musica nel pantheon greco, visto attraverso lo studio delle raffigurazioni nelle ceramiche attiche.

Nell'ambito dello studio della musica greca antica, in particolar modo di quella legata alla sfera delle divinità, può essere verificato il rapporto fra le fonti iconografiche e quelle letterarie, queste ultime tradizionalmente utilizzate in modo quasi esclusivo dalla storiografia musicale: si può così far emergere il panorama musicale legato ad Apollo e Dioniso, gli strumenti ad essi connessi, le loro relazioni anche con altre divinità più o meno legate direttamente alla musica 'usando come filo conduttore la musica e come terreno di ricerca il vasto e articolato corpus delle pitture vascolari attiche' [5]. L'approccio iconografico è basato sull'esame delle immagini raggruppate per serie e per schemi iconografici analizzati con criteri 'interni' alla raffigurazione; nello stesso tempo i testi letterari citati nella ricerca offrono notevoli elementi per riflettere sulla relazione fra le immagini e le fonti letterarie. Questo metodo ha permesso di ampliare lo sguardo in una prospettiva antropologica consentendo di porre attenzione sull'importanza della musica nella vita religiosa, sociale e culturale dell'antica Grecia: 'è attraverso l'indagine sulla musica nel pantheon greco che possiamo avere informazioni su come gli Antichi recepissero diversi tipi di melodie e di strumenti musicali e a quali contesti li associassero' [7].

Sono oggetto della ricerca tutte le immagini di divinità rappresentate nelle ceramiche attiche raccolte nei fascicoli del *Corpus Vasorum Antiquorum*, nei cataloghi di mostre, di collezioni e di pubblicazioni di articoli di riviste, di atti di convegni e miscellanee. Prezioso è l'apporto dato dalla banca dati Archive Beasley (www.Beasley.ox.ac.uk/beasleyadmin/script2/TheArchive).

L'organizzazione del lavoro ha tenuto conto della distinzione fra la musica appartenente alla sfera apollinea e a quella dionisiaca, analizzando il materiale secondo un criterio cronologico, attraverso il quale sono stati messi in rilievo l'evoluzione e gli elementi di cambiamento introdotti negli schemi iconografici. La ricerca è stata suddivisa in due parti: nella prima sono passate in rassegna le divinità che hanno un rapporto privilegiato con la musica; nella seconda, dopo aver definito i caratteri della musica appartenente alla sfera di Apollo, Artemide, Atena, Ermes e Dioniso, l'attenzione è stata posta sulle interferenze fra i contesti apollinei e dionisiaci. Alcuni strumenti e personaggi legati dalla tradizione dell'una o l'altra divinità rivelano, infatti, di non appartenere in modo esclusivo ad un determinato contesto ma anzi fanno la loro comparsa sia accanto ad Apollo che a Dioniso. È il caso dei satiri che suonano la *kithara* o delle figure femminili che agitano i *krotala*, di Apollo e Dioniso che compaiono insieme e di Dioniso musicista. Nella ricerca vengono esaminati via via anche gli strumenti musicali raffigurati, le loro caratteristiche tecniche e organologiche e il loro contesto d'uso.

I. Apollo [15-37]. Apollo è l'unica personalità divina che ha un legame esplicito con la musica. Lo strumento che gli viene attribuito nei testi più antichi (Hom. *Il.* 1,603; 24,63; *hymn. Ap.* 182-188) è la *phorminx*, presumibilmente uno strumento a corde dalla cassa arrotondata. Il dio compare nella ceramica attica con questo strumento già dal VII sec. a.C. A partire dal VI sec. a.C. la *phorminx* verrà sostituita progressivamente dalla *kithara*, strumento a corde utilizzato anche durante i concorsi musicali, le processioni nuziali e religiose. Apollo con la *kithara* è rappresentato nei vasi di grandi dimensioni e di fattura accurata mentre accompagna la processione degli dei che si recano al palazzo per le nozze di Peleo e Teti. Apollo citaredo compare nelle raffigurazioni del tema mitico dell'ingresso di Eracle all'Olimpo e in quelle che illustrano la nascita di Atena.

Nella cornice delle scene che connotano i momenti di passaggio, nascita, matrimonio, eroizzazione del defunto, la presenza della *kithara* come attributo di Apollo potrebbe essere interpretata in funzione apotropaica: alla funzione positiva dello strumento musicale si oppone quella dell'arco, anch'esso attributo di Apollo, ma che connota il suo potere di procurare morte e malattia.

Anche nelle scene in cui compaiono accanto ad Apollo altre divinità, il dio ha come attributo distintivo la *kithara*. Nella ceramica del VI secolo, Apollo citaredo è in compagnia di Artemide e

Latona, di gruppi di figure femminili interpretate come Muse o, più raramente, è insieme ad Eracle che suona la *kithara*. Queste ultime raffigurazioni si riferiscono presumibilmente alle gare musicali. Nelle ceramiche a figure nere, Apollo è raffigurato mentre suona la *lyra* solo su vasi di piccole dimensioni; invece, nella ceramica a figure rosse del V secolo lo strumento a corde diventa attributo costante del dio anche su ceramiche di fattura ricercata. Se gli strumenti a corda, la *phorminx* e la *kithara* prima e la *lyra* poi, sono concordemente attribuiti ad Apollo sia nelle fonti iconografiche che in quelle letterarie, diversa è la situazione relativa all'*aulos*. Nei testi letterari lo strumento è messo in relazione con Apollo, mentre al contrario non esiste una immagine del dio mentre suona questo strumento. L'opposizione fra le due categorie di strumenti, a corde e a fiato, può trovare una spiegazione nel racconto della gara musicale fra Apollo e Marsia, nel quale vi è il riflesso dei contrasti politici fra Atene e Tebe, patria indiscussa dell'auletica.

II. Artemide [39-50]. Artemide, sorella di Apollo, è la divinità che sovrintende i momenti di passaggio più importanti della vita dell'esistenza in ambito femminile. Nella ceramica a figure nere, Artemide, raffigurata con gli attributi della caccia, è in compagnia del fratello che regge la *kithara* o insieme ad altri dei mentre accompagna sulla quadriga la partenza di eroi e divinità. Già le fonti letterarie più antiche la legano al canto e alla danza, che con la caccia sono le attività peculiari della dea. Nell'*Inno ad Artemide* (vv.15-20), la dea non danza semplicemente ma svolge il ruolo di guida del coro. Le testimonianze relative ad Artemide 'musica' riguardano anche un santuario arcade dove, secondo Pausania, era venerata con l'epiclesi di *Hymnia* (Paus. 8,5,11). Esistono numerose fonti che 'parlano della presenza, in alcuni santuari a lei dedicati, di cori di fanciulle che eseguivano danze o canti in suo onore: i testi parlano dei servizi culturali in onore di Artemide *Karyatis, Kordaka, Orthia, Chitonea, Alpheiaia, Dereatis e Korythalia*' [40-41]. Artemide solo raramente nella pittura vascolare è raffigurata mentre danza o suona: la raffigurazione della dea in compagnia di Apollo mentre suona la *kithara*, qualche volta la *lyra*, lascia supporre che Artemide sia messa in relazione con la musica per influenza del fratello. Le rare scene in cui vengono rappresentate donne con la *kithara* non sono caratterizzate da attributi particolari: i personaggi femminili rappresentati non possono perciò essere identificati con certezza con la dea.

Esistono altre testimonianze figurative in cui Artemide è legata alla musica: una moneta di Siracusa rappresenta su un lato una *kithara* e una faretra dietro la testa di Artemide, nell'altro Apollo e la *kithara*. In tre delle tavolette fittili rinvenute nel santuario di Brauron, Artemide è raffigurata nell'atto di suonare la *kithara*. E' stata avanzata l'ipotesi che queste scene siano 'la rappresentazione ellittica di un coro guidato dalla dea che in tal caso ricoprirebbe il ruolo di corega' [42]; presumibilmente queste raffigurazioni fanno riferimento ai concorsi che si svolgevano durante le Brauronie. Artemide è rappresentata anche mentre suona i *krotala* nel contesto di processioni di divinità che metterebbero la dea in relazione alla sfera dionisiaca. Gli elementi orgiastici ricollegabili a Dioniso e a Cibele sono probabilmente dovuti al sincretismo religioso fra Artemide e le divinità femminili di origine orientale; le statuette fittili che rappresentano una figura alata, con un alto polos che suona uno strumento a corde trovate a Lemno nel santuario della Grande Dea, farebbero supporre una possibile assimilazione fra Artemide *Pothia Theron* e la Cibele frigia o la Bendis tracia.

III. Gli 'inventori': Atena ed Ermes [51-65]. La musica occupa un ruolo rilevante fra le attività intellettuali cui Atena sovrintende; tuttavia, le fonti letterarie e iconografiche della dea in relazione alla musica sono molto lacunose. Ad Atena è attribuita l'invenzione della *salpinx*, strumento associato al mondo della guerra: probabilmente è per questo motivo che Atena 'viene venerata con l'epiteto *Salpinx* come dea della guerra' [54]. Non esiste riscontro nelle arti figurative del dono dei *krotala* a Eracle da parte della dea (Ap. Rhod. 2,1055), né della tradizione che la lega a questo particolare strumento a percussione. Anche l'invenzione dell'*aulos* da parte di Atena non trova un riscontro iconografico. Come è noto, Pindaro (nella *XII Pitica* dedicata all'auleta Mida di Agrigento vincitore dei giochi nel 490 a.C), attribuisce ad Atena l'invenzione del *nomos* policefalo, da eseguirsi con l'*aulos* per imitare le grida della Gorgone uccisa da Teseo. Il racconto di Pindaro viene ripreso dalle fonti più tarde che lo collegano a quello di Marsia sconfitto nella gara musicale da Apollo: il

satiro avrebbe raccolto l'*aulos* gettato via da Atena perché questa si era accorta che, soffiare nello strumento, le deturpava il viso. Il motivo del rifiuto dell'*aulos* da parte della dea può probabilmente attribuirsi alle ostilità maturate in ambiente attico contro la Beozia dove lo strumento era molto utilizzato.

La personalità di Ermes nella ceramografia attica compare sia in scene di generiche riunioni di divinità sia in contesti mitologici ben definiti, in particolar modo quelli della nascita di Atena e dell'ingresso di Eracle all'Olimpo. Non esistono testimonianze iconografiche relative all'invenzione della *lyra* da parte di Ermes, episodio narrato nell'inno omerico a lui dedicato. Ermes compare in compagnia di Apollo nelle scene di libagione e presenza alla sfida musicale del dio con il satiro Marsia; in questi contesti, non è però raffigurato mai come musicista, piuttosto come personaggio secondario ai margini della rappresentazione. L'immagine del dio, come liricista, ricorre nei contesti di deposizione di offerte sull'altare o in volo sul mare mentre regge lo strumento. Ermes compare talvolta anche accanto a Dioniso o con il suo corteo di satiri e menadi: in queste immagini Ermes suona la *lyra*. Un altro strumento musicale che i pittori attribuiscono ad Ermes è il *barbitos*, spesso rappresentato nei contesti dionisiaci, ma la raffigurazione dello strumento non trova rispondenza in campo letterario: pertanto si può supporre che lo strumento sia in relazione con Ermes solo all'interno di scene dionisiache. Anche la raffigurazione del dio che suona l'*aulos* non trova rispondenza nelle fonti letterarie. Raramente Ermes è rappresentato mentre suona la *syrinx*, strumento a lui concordemente collegato anche dalle fonti letterarie.

IV. Eros [69-78]. Eros, personificazione del desiderio amoroso, compare nelle ceramiche a figure rosse a partire dal V sec. a.C., 'sempre rappresentato come un efebo giovane, bello e dal fisico atletico: i caratteri che spesso gli *erastai* elogiavano nei loro giovani *eromenoi*' [67]. Il dio compare sempre in contesti che alludono all'amore omoerotico, considerato prerogativa delle classi più elevate. Non esistono fonti letterarie che possano essere messe in parallelo con le numerose rappresentazioni in cui Eros suona la *lyra* o il *barbitos*: la raffigurazione della divinità mentre suona uno di questi strumenti va interpretata come allusione alla poesia lirica di soggetto erotico, così come gli strumenti suonati da Eros fanno riferimento 'alla poesia lirica che al tempo stesso suscita desiderio erotico ed è da questo ispirata' [69]. *Lyra* e *barbitos* suonati da Eros sono, infatti, l'emblema delle attività dei giovani aristocratici e possono essere considerati quali simboli di giovinezza, bellezza, spirito raffinato e di amore omoerotico. Nella ceramica attica del V secolo esistono due gruppi di rappresentazioni: nella prima compare Eros che insegue un giovane, personificando in qualche modo l'*erastes*, nella seconda il dio con gli attributi tipici della sfera giovanile ricopre il ruolo dell'*eromenos*. Dalla metà del V sec. a.C. Eros non compare più esclusivamente in contesti omoerotici. La presenza del dio è attestata in scene legate al mondo femminile, ed anche le forme vascolari sulle quali è raffigurato sono in relazione con il mondo femminile. Le donne in queste scene suonano la *lyra*, il *barbitos*, la *kithara* o danzano al suono dell'*aulos*, ma risulta difficile comprendere se questi contesti siano riferibili all'ambiente domestico o a quello delle eterie. In seguito, tra la metà del V e l'inizio del IV sec. a.C., Eros è rappresentato in scene legate alla sfera di Afrodite e a quella di Dioniso. La raffigurazione di Eros accanto alla dea si spiega con l'allusione alla passione amorosa, la sua rappresentazione accanto a Dioniso rimanda alle nozze fra il dio del vino e Arianna. Immagini più recenti di Eros alato che prende parte alle danze sfrenate dei satiri e delle menadi sono probabilmente da ricondurre all'analogia fra l'esaltazione dionisiaca e il desiderio amoroso. In qualche caso la tematica e l'iconografia dionisiaca si sovrappongono con quelle di Afrodite: così, accanto alla dea dell'amore può comparire Dioniso e il suo corteggio, mentre Eros porta oggetti e gli strumenti musicali tradizionalmente messi in relazione con Dioniso (il *tympanon*, i *krotala*, l'*aulos* e talvolta anche la *lyra*).

V. Dioniso [79-108]. Nel mondo greco, la presenza di Dioniso è attestata già a partire dal II millennio a.C. L'immagine del dio della natura selvaggia e del vino è attestata a partire dal VII sec. a.C.; dal VI i ceramisti attici lo raffigurano in compagnia di satiri e menadi. Nelle ceramiche, così come nei testi letterari, il rapporto fra Dioniso e la musica è molto stretto, ma assume caratteristiche diverse nel corso del tempo.

Nelle ceramiche a figure nere del VI sec. a.C., gli strumenti rappresentati nei contesti dionisiaci sono l'*aulos*, suonato dai satiri, e i *kymbala*, suonati dalle menadi: l'*aulos* può essere considerato lo strumento più strettamente legato a Dioniso anche se il dio non è mai rappresentato nell'atto di suonarlo. Anche nel tema narrativo di Efesto che torna all'Olimpo l'*aulos* compare suonato dai satiri che accompagnano il corteo. Sino al 540-530 a.C. l'*aulos* è lo strumento rappresentato quasi esclusivamente nei contesti dionisiaci; dopo tale periodo viene codificato uno schema iconografico che raffigura Dioniso al centro fra satiri e menadi: l'*aulos* è affidato ai satiri, mentre le figure femminili agitano i *krotala*, solo raramente l'*aulos*. Nell'ultimo quarto del VI sec. a.C., legati alla sfera dionisiaca, compaiono gli strumenti a corda: il *barbitos*, la *kithara* e la *lyra*. Il rapporto di Dioniso con il primo dei tre strumenti è ampiamente documentato nelle raffigurazioni vascolari di scene di banchetto ma tale relazione fra il dio e lo strumento non trova rispondenza nei testi letterari. Esistono esempi di ceramiche le cui immagini, pur ispirandosi al mondo dionisiaco, non raffigurano però Dioniso: in queste scene compaiono solo i satiri e le menadi, le prime danzano al ritmo dei *krotala*, i secondi suonano l'*aulos*, qualche volta danzando alla presenza di capri o di altri satiri. La raffigurazione viene proposta sia nella ceramica attica a figure nere sia in quella a figure rosse. Dalla seconda metà del V secolo, nelle ceramiche a figure rosse con soggetto dionisiaco fa la sua comparsa il *tympanon*, che, come l'*aulos*, è presumibilmente di origine orientale. Gli strumenti a percussione nei contesti dionisiaci compaiono nelle scene in cui personaggi compiono ampi movimenti di danza. Nella tradizione iconografica come in quella letteraria i *kymbala* legati a Dioniso, sono rappresentati come legati a Dioniso a partire dal V sec. a.C., mentre nel IV le fonti scritte ne attestano l'uso nei culti orgiastici di Dioniso e Cibele: considerata la larga diffusione delle tematiche dionisiache, la sporadicità delle raffigurazioni dei *kymbala* lascia supporre che il loro impiego nei riti religiosi a carattere misterico li facesse considerare strumenti di cui 'non fosse lecito accennarvi al di fuori del contesto religioso' [101]. Anche il *tympanon* era uno strumento misterico ma compare più frequentemente dei *kymbala* nelle pitture vascolari. I suoni emessi dagli strumenti a percussione, in particolare quelli di bronzo, considerato metallo puro, erano ritenuti nel mondo antico capaci di allontanare gli influssi negativi: per questo loro potere, oggetti e strumenti di bronzo, erano utilizzati nei rituali funerari o nei contesti religiosi. I *kymbala*, definiti da Lévi-Strauss *instrumentes des ténèbres*, nei rituali religiosi avevano lo scopo di evocare la risalita degli dei dagli inferi e di procurare la *trance*; tuttavia non esistono strumenti che in modo esclusivo siano in grado di procurare la *trance*: 'sono infatti i condizionamenti culturali, sociali e religiosi i diretti responsabili della *trance*, mentre la musica agisce solo indirettamente, come accompagnamento alla danza: in questo modo, i sintomi propri della trance non sarebbero provocati direttamente dalla musica, ma dai violenti movimenti della danza da questa ritmata' [104].

VI. *Satiri apollinei* [111-122]. Esistono esempi di raffigurazioni nella ceramica a figure nere in cui sono rappresentati satiri che suonano la *kithara* con il plectro: essi frequentemente suonano lo strumento in scene di banchetto in cui è presente Dioniso sdraiato su una *kline* mentre danzano intorno a lui altri satiri e menadi e in scene relative al tema del ritorno di Efesto. Esistono anche esempi di ceramiche attiche in cui i satiri suonano la *kithara* senza la presenza di Dioniso o in cui si allineano in processione avanzando in gruppi di tre o quattro. Queste immagini devono probabilmente essere considerate il risultato dell'immaginazione artistica dei pittori e sembra limitativo considerarle esclusivamente come ispirate da scene teatrali: il mondo del teatro 'avrà sicuramente influenzato i pittori che d'altra parte, indipendentemente dal teatro, hanno sempre concepito l'universo dei satiri intorno a Dioniso come un mondo d'inversione, di parodia e capovolgimento: un mondo al contrario' [122].

VII. *Ninfe e Muse* [123-138]. Le figure femminili che non hanno alcun attributo caratterizzante e che compaiono accanto ad Apollo o Ermes sono state identificate come Muse: esse possono essere raffigurate isolate o in coro mentre danzano, suonano i *krotala* o battono le mani. In qualche esempio di ceramica a figure nere del VI sec. a.C., figure femminili suonano i *krotala* o battono le mani in presenza per Apollo: tali raffigurazioni sono di difficile interpretazione, in quanto la presenza di tali strumenti, generalmente associati ai contesti dionisiaci, solleva dubbi circa le figure che non hanno

attributi particolari e non possono essere identificate con certezza come Muse. Nella ceramica a figure rosse del V sec. a.C queste divinità sono spesso accompagnate da iscrizioni, attributi o atteggiamenti che dipanano ogni dubbio: esse suonano la *lyra*, il *barbitos*, la *kithara* e l'*aulos*, mai i *krotala*. Sia nella ceramica a figure nere e che a figure rosse, le immagini di Ninfe e Muse risultano comunque caratterizzate da una certa ambiguità: è possibile ipotizzare che le figure femminili che suonano la *syrinx* o i *krotala* alla presenza di Ermes siano divinità della natura.

VIII. Apollo e Dioniso [139-156]. Tradizionalmente Apollo e Dioniso sono considerati divinità dal carattere 'contrastante', anche se 'a partire dal IV secolo, sia i testi, sia le arti figurative attestano una specie di fusione tra le due divinità e i personaggi del loro seguito, che tende a diventare sempre più esplicita, ma di cui si colgono le prime testimonianze già nel V secolo. In alcune fonti dei primi secoli della nostra era ad esempio, Apollo viene definito figlio di Sileno' [139] e le Muse, tradizionalmente legate ad Apollo, risultano avere con Dioniso un rapporto significativo. Già nel VI sec. a.C. le due divinità erano state raffigurate insieme nelle riunioni di divinità, nell'ingresso di Eracle all'Olimpo o nelle nozze di Teti e Peleo; in seguito, alcune raffigurazioni della fine del V secolo rappresentano da un lato Apollo con la *kithara*, dall'altro Dioniso affiancato da figure femminili che agitano i *krotala*; infine, nella ceramica del IV secolo il rapporto fra Apollo e Dioniso diventa esplicito. Il primo è raffigurato circondato dai satiri e dalle menadi e sembra sostituire l'assenza di Dioniso: queste raffigurazioni hanno un carattere diverso rispetto a quelle del VI-V sec. a.C., in quanto la complementarità delle due divinità è rafforzata anche dalla raffigurazione degli strumenti musicali rappresentati in modo indifferenziato sia nella sfera apollinea che in quella dionisiaca.

IX. Dioniso mousikos [157-167]. Le fonti letterarie non offrono una significativa attestazione degli aspetti musicali di Dioniso; più ampia è la documentazione iconografica. Dioniso nei testi letterari è in rapporto con il teatro e di riflesso con la musica. Nella ceramica Dioniso raramente è rappresentato nell'atto di suonare uno strumento musicale: in tali sporadiche occasioni, curiosamente, il dio regge strumenti a corda, mai l'*aulos* o strumenti a percussione ed è presumibile che la sua raffigurazione come citaredo sia frutto di una assimilazione con quella di Apollo.

Tavole [168-264]. *Catalogo delle illustrazioni* [265-290]. *Bibliografia* [291-300]. *Indice dei vasi citati* [301-313]. *Indice passi citati* [314-320]. *Indice analitico* [321-322]. *Indice generale* [323-325]. [Angela Bellia]