



Elita Maule

SUONI E MUSICHE PER I QUADRI DI CIVILTA' Grecia e Roma

Parte quarta

Luoghi, funzioni e contesti della musica a Roma

E' molto difficile farci un'idea di come poteva "suonare" una musica conviviale o rituale nell'antica Roma: nessun brano annotato con musica ci è pervenuto.

Le fonti iconografiche e numerosi passi letterari, nei quali risultano spesso descritte le impressioni uditive dell'autore e degli altri ascoltatori presenti alla *performance*, ci confermano comunque un impiego massiccio della musica a Roma: agli inni sacri, accompagnati con strumenti, eseguiti per la celebrazione del culto agli dei, si aggiungevano i canti conviviali, accompagnati dalla *tibia* (l'*aulòs* greco) o dalla cetra; canti e musiche venivano eseguiti in onore dei generali vittoriosi o risuonavano nel circo, negli stadi e nell'Odeon, luogo, questo, precipuamente deputato alle audizioni musicali e poetiche.

Anche le piazze erano ricche di suoni, danze e musiche, spesso in stile 'esotico' e accompagnate da strumenti inusuali: «In epoca imperiale affluirono a Roma in gran numero cantanti, danzatori e strumentisti provenienti oltre che dalla Grecia, anche da altre parti dell'impero: dall'Egitto [...], dalla Siria [...], dalla Spagna [...]. Questo fenomeno, che si verificò in concomitanza con la massiccia immigrazione di provinciali e schiavi che alterarono profondamente il carattere stesso della società urbana, determinò la formazione di un ambiente musicale molto composito per la compresenza di forme espressive così eterogenee»¹.

Proveremo a ricostruire, seppur in modo non esaustivo, queste occasioni musicali nella Roma imperiale attraverso attività pratiche che ci vedano impegnati nell'esercitare il mestiere dello storico.

¹ G.Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, EDT, Torino 1981, p. 56.

1. Analisi delle fonti letterarie

Leggiamo i seguenti brani e rispondiamo alle domande sotto riportate.

«Mentre queste divertenti maschere popolari giravano qua e là, la vera e propria processione in onore della dea protettrice [*Cerere*] cominciò a muoversi. Donne bellissime nelle loro bianche vesti, festosamente agghindate, adorne di ghirlande primaverili spargevano lungo la strada per la quale passava il corteo i piccoli fiori che recavano in grembo; altre avevano dietro le spalle specchi lucenti per mostrare alla dea che avanzava tutto quel consenso di popolo, altre ancora avevano pettini d'avorio e muovendo ad arte le braccia e le mani fingevano di pettinare e acconciare la chioma regale della dea, altre, infine, versavano, a goccia a goccia, lungo la strada, balsami deliziosi e vari profumi.

Seguivano uomini e donne in gran numero che con lucerne, fiaccole, ceri e ogni altra cosa che potesse far luce, invocavano il favore della madre dei cieli.

Seguiva una soave musica di zampogne e di flauti dalle dolcissime modulazioni e, dietro, una lieta schiera di baldi giovani, tutti vestiti di bianco, che cantavano in coro un bellissimo inno scritto e musicato col favore delle Muse da un valente poeta e che era un preludio ai solenni sacrifici; venivano poi i flautisti votati al gran Serapide, che sul loro flauto ricurvo che arrivava fino all'orecchio destro, ripetevano il motivo che si suona nel tempio di questo dio e, infine, molti che gridavano di lasciar libera la strada per il sacro corteo.

Finalmente sfilarono le schiere degli iniziati ai sacri misteri, uomini e donne di ogni condizione e di tutte le età, sfolgoranti nelle loro vesti immacolate di candido lino, le donne coi capelli profumati e coperti da un velo trasparente, gli uomini con il cranio lustrato, completamente rasato, a indicare che erano gli astri terreni di quella grande religione; inoltre dai sistri di bronzo, d'argento e perfino d'oro, traevano un acuto tintinnio»².

«I giochi pubblici, poiché si tengono separatamente nel teatro e nel Circo, siano gare ginniche consistenti in corse, pugilato, lotta e corse di cavalli stabilite per il Circo fino a vittoria sicura, e il teatro invece si dedichi al canto e al suono delle cetre e dei flauti, purché con quella moderazione che la legge prescrive. Ritengo infatti con Platone, che nulla suggestiona di più gli animi sensibili e influenzabili che i vari suoni musicali, dei quali difficilmente si potrebbe dire quanto grande sia l'efficacia in entrambi i sensi: infatti la musica eccita i fiacchi e calma gli eccitati, ed ora pacifica gli animi, ora li istiga, e interessò a molte città della Grecia conservare l'antico stile musicale. Infatti i loro costumi, indebolitisi, si mutarono insieme con la musica, o corrotti dalla sdolcinatezza e dall'involuzione di essa, come ritengono alcuni, oppure in seguito alla decadenza della sua severità per causa di altri difetti, anche tale mutamento abbia potuto trovare allora accoglienza in orecchie ed animi già di per sé cambiati»³.

«La prima educazione dei fanciulli noi la lasciamo alle mamme, alle balie, ai pedagoghi, che li allevano e li istruiscono nelle prime arti liberali. Quando poi hanno imparato a distinguere il bene e nasce in loro il sentimento del pudore, del rispetto, del timore, e il desiderio di onore [...], allora noi cominciamo ad istruirli [...], perché noi crediamo che non basti all'uomo crescere così come è nato, ma che l'anima ed il corpo hanno bisogno di educazione per migliorare le buone doti naturali e cambiare quelle cattive in buone.

Prima di tutto, dunque, noi risvegliamo l'anima dei giovani con la musica e l'aritmetica; insegniamo loro a scrivere e a leggere ad alta voce: e quando sono più grandicelli, recitiamo

² Apuleio, *Le Metamorfosi*, Lib.XI, IX-X.

³ Cicerone, *Le leggi*, Libro II, 38.

loro le sentenze dei sapienti, i fatti antichi, e i discorsi morali, ornandoli di versi e cantando affinché essi li ricordino meglio[...].

Li accompagniamo anche nei teatri, dove traggono insegnamento dalle tragedie e dalle commedie vedendo rappresentate le virtù degli uomini antichi, e le malvagità: e così si invogliano a imitare le prime e a scansare le altre[...].

Anacarsi. Li ho veduti, o Solone, questi che rappresentano le tragedie e le commedie: sono quelli che indossano quei calzari alti e pesanti, con le vesti a fasce e frange d'oro, con in testa una ridicola maschera che ha una gran bocca spalancata dalla quale mandavano fuori gran voci, e non so come potevano camminare, così impediti da quei calzari. Credo che erano le feste di Bacco allora.

Quelli della commedia erano meno alti degli altri, camminavano più in modo umano, e gridavano meno, ma avevano una maschera molto più ridicola [...].

Solone. forse il poeta rappresentava agli spettatori qualche antica storia di sventure in versi tragici e pietosi, i quali facevano piangere gli ascoltatori. Forse avrai veduto allora anche alcuni che suonavano i flauti, ed altri che cantavano disposti a cerchio. Neppure quei canti e quei suoni ci sono inutili, o Anacarsi. Con tutti questi modi si accendono gli animi dei giovani, e si rendono migliori»⁴.

Filinna e la Madre.

«*La Madre.* Eri pazza, o cosa avevi al banchetto ieri, o Filinna? È venuto Difilo da me questa mattina piangendo, e mi ha raccontato quello che gli hai fatto patire. Mi ha detto che hai bevuto molto, ti sei alzata e sei uscita nel mezzo del ballo quando lui te lo aveva vietato; che poi hai baciato e abbracciato il suo amico Lampria, il quale, come lui, si è dimostrato sdegnato, e lui ha dovuto soffocare la rabbia [...].

Filinna. E il suo comportamento, mamma, non te l'ha raccontato, il suo? Oh, non lo difendere quel birbante. Egli, allontanatosi da me andò a parlare con Taide, l'amica di Lampria, prima che costui arrivasse; e poiché vedeva che io mi sdegnavo e con gli occhi lo minacciavo lui, che stava con la bocca proprio all'orecchio di Taide, come lei piegò il collo vi stampò un tale un bacio che le labbra non si volevano più staccare. E poi io mi sono messa a piangere e lui rideva, continuando il pissi pissi all'orecchio di Taide, parlando male di me certamente, visto che Taide mi guardava e sorrideva [...].

Taide poi si alzò e ballò per prima, facendo veder molto le gambe, l'unica cosa bella che ha. Quando smise, Lampria taceva, e non diceva niente, ma Difilo si sbracciava a lodarla: che grazia, che maestria, come va a tempo il piede con la cetra, che bella gamba! E mille altre cose, come se egli lodasse la Sosandra di Calamide, e non Taide»⁵.

Coclido e Partenide.

«*Coclido o Conchigliuzza.* Perché piangi, o Partenide? e da dove vieni che porti i flauti rotti?

Partenide. Quel soldato Etolo, quel pezzo d'uomo innamorato di Petruzza, mi ha dato tanti schiaffi quando mi ha trovata a suonare in casa Crocale: io ero lì perché Gorgo, il suo rivale, mi aveva ingaggiata a pagamento per suonare al banchetto: e lui mi ha rotto i flauti, ed ha mandato la mensa sottosopra mentre banchettavano, e ha rovesciate le tazze con una furia incredibile [...].

Coclido. Era pazzo costui, o era ubriaco, aveva bevuto troppo?

Partenide. È stata una gelosia, o Coclido, un trasporto d'amore [...]. Già eravamo nel mezzo della cena, io suonavo dolcemente un'arietta Lidia, il campagnolo si era alzato per ballare, Crocale batteva le mani, era tutta allegria: quando ecco che si sente picchiare, gridare, premere

⁴ Luciano, *Anacarsi o Dei Ginnasi*, XLVIII.

⁵ Luciano, *Dialoghi delle cortigiane*, LXVI, 3

alla porta; e di lì a poco si precipitano dentro otto giovani robusti, tra i quali il Megarese. Ogni cosa va sottosopra, e Gorgo, come t'ho detto, steso a terra riempito di pugni»⁶.

Nerone o dello Scavalcamiento dell'Istmo.

«[...] Nerone venne dunque in Acaia per la smania di cantare e perché si era messo in testa che neppure le Muse cantavano meglio di lui. Voleva vincere la gara di canto nei giochi Olimpici, che sono i giochi più grandi: che sono destinati ai Pitii ma egli li considera più roba sua che di Apollo il quale, nel suonare la cetra e per cantare, non potrebbe stare al suo confronto [...].

Menecrate. E com'è, o Musonio, la voce di quel tiranno che va pazzo per la musica e che ama i giochi Olimpici e i Pitii? Di tutti quelli che sono passati per Lenno, alcuni la ammiravano, altri ne ridevano.

Musonio. Egli ha una voce, o Menecrate, né bella, né ridicola; dato che la natura gliel'ha data senza difetti e mediocre; ma egli a dispetto della natura la rende cupa e grave abbassando la faringe, sicché il canto ne esce con un certo rimbombo. Egli ha pure certi toni che la rendono sopportabile, se non la sforza troppo, ha un certo garbo ed agilità nell'accordo delle note e nella modulazione, nel suonare la cetra, nel passeggiare a tempo e fermarsi, e ritrarsi, e nel conformare gli atteggiamenti al canto [...].

Menecrate. E quelli che gareggiano con lui, come si lasciano battere, o Musonio? Forse perdono apposta per compiacerlo?

Musonio. Sì, apposta, come quelli che si lasciano vincere nella lotta. Pensa, o Menecrate, a quel tragediante che morì all'Istmo: corrono lo stesso pericolo gli artisti che lo sfidano nell'arte»⁷.

«Inoltre non va dimenticato il ballo dei Romani che i cittadini nobili e sacerdoti chiamati Salii danzano in onore di Marte, il dio più guerriero, ed è un ballo sacro molto grave [...].

Non aspetterai, credo, di udire da me che le feste Dionisiache e le Bacchiche erano tutte ballo; che, essendoci tre principali danze, la *Cardaca*, la *Sicinnia*, e l'*Emmelia*, i Satiri ministri di Bacco, che le inventarono, diedero a ciascuna i loro nomi. Usando questa arte Bacco sottomise i Tirreni, gli Indi, i Lidi; e una gente così guerriera allietò, appunto, con il ballo le feste. Per cui, bravuomo, guarda che non sia un sacrilegio disprezzare una pratica divina e mistica piaciuta a tali dei, che si fa in loro onore, e che offre tanto piacere e tanti utili insegnamenti [...]. E veramente *soave* è il canto con la danza, ed il più bel dono fattoci dagli dei [...].

Quando tu mi lodi la tragedia e la commedia, mi sembri aver dimenticato che con ciascuna di esse si abbina una specie di danza, l'*emmelia* con la tragedia, la *cordaca* con la commedia, e alla terza specie di drammi è unita, talvolta, la *sicinnia*. Ma poiché tu da principio preferivi al ballo anche la tragedia, la commedia, e i flautisti di piazza e il citarizzare, dicendo che sono cose oneste perché fanno parte dei giochi, suvvia, paragoniamo un po' il ballo con ciascuna di esse. Tralasciamo pure, se ti pare, il flauto e la cetra che accompagnano il danzatore.

Consideriamo un po' la tragedia nella sua forma. Che brutto e spaventoso spettacolo è vedere un uomo che si rende alto in modo ridicolo calzando alti coturni, si mette alta sulla testa una maschera con tanto di bocca spalancata come si volesse ingoiare gli spettatori; non dico delle pettiere e delle panciere per fare un po' di grassezza finta e artefatta, altrimenti, così magro e lungo, sembrerebbe ancora più deforme. Poi, belando sotto la maschera, ora alzando e ora abbassando la voce, e tirando giambi a raffica e, quel che è più brutto, cantando in musica le disgrazie, non ci mette di suo che la sola voce mentre tutto il resto appartiene ai poeti che vissero tanto tempo fa [...].

⁶ ibidem, 15

⁷ Luciano, *Nerone o Dello scavalcamiento dell'Istmo*, LXXVIII.

Ma l'aspetto del danzatore quanto è bello e aggraziato non spetta a me dirlo: chi ha occhi lo vede. La maschera stessa è bellissima e adatta al soggetto della rappresentazione; non ha la bocca spalancata come le altre, ma chiusa, perché ci sono altri che cantano per il danzatore [...]»⁸.

QUESTIONARIO DI COMPrensIONE DEI TESTI

1. *Quali strumenti musicali accompagnavano il corteo rituale per la festa in onore della dea Cerere e da chi erano suonati?*

.....

2. *Le musiche strumentali e vocali eseguite durante il corteo sacro erano nuove oppure già note ai fedeli?*

.....

3. *Quali qualità attribuisce Cicerone alla musica e dove deve essere eseguita, a suo parere?*

.....

4. *Quale funzione didattica aveva la musica nella Roma antica? Perché il suo insegnamento veniva impartito ai giovani, e a partire da quale età?*

.....

5. *Perché risultava educativo assistere alle commedie e alle tragedie?*

.....

6. *In occasione della festa di quale dio si rappresentavano tragedie e commedie?*

.....

7. *Come sono descritti gli attori? Quali accessori indossavano?*

.....

8. *Quale funzione rivestiva la musica durante i banchetti?*

.....

9. *Quali strumenti musicali erano maggiormente usati in quelle occasioni, chi li suonava e per quale scopo?*

.....

10. *Come cantava l'imperatore Nerone? Era apprezzata la sua voce?*

11. *Quale strumento suonava?*

12. *Come si procurava Nerone la vittoria alle gare musicali cui partecipava?*

.....

13. *Chi eseguiva le danze rituali in onore del dio Marte?*

.....

⁸ Luciano, *Del ballo* (De Saltatione), XXXII

14. *Chi inventò, secondo i Romani, le danze sacre in onore del dio Bacco e di quanti tipi erano?*

.....

15. *Il diletto, e l'insegnamento, che procuravano le danze bacchiane furono il motivo della diffusione del culto di tale divinità anche presso quali altri popoli?*

.....

16. *Il canto con la danza erano ritenuti dai Romani.....*

17. *Nella tragedia, nella commedia e nei drammi satireschi si eseguivano, indistintamente, tutti i tipi di danza?*

.....

18. *Nelle pubbliche piazze e strade di Roma si esibivano anche musicisti? Che strumenti suonavano?*

.....

19. *Anche i danzatori portavano maschere e che aspetto avevano?*

.....

2. Analisi delle fonti iconografiche

Osserviamo le seguenti immagini e rispondiamo alle domande sotto riportate.



1.



2.



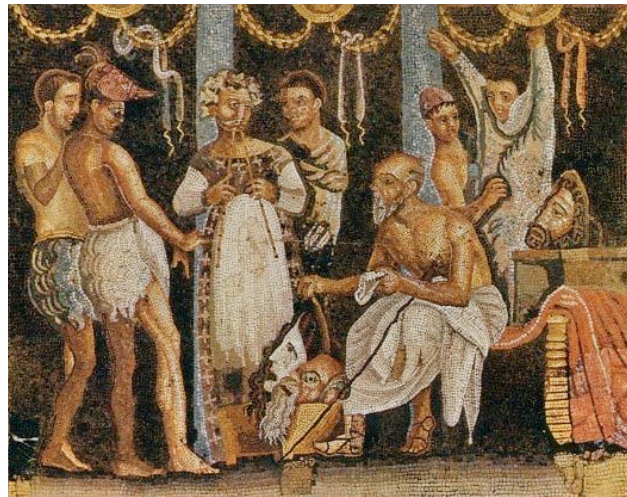
3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.

QUESTIONARIO

a) interrogare le fonti iconografiche

1. Quali immagini si riferiscono a:

- Affreschi
- Mosaici
- Bassorilievi
- Reperti architettonici

2. In quali immagini sono raffigurate figure femminili e in quali figure maschili nell'atto di suonare?

3. *Quali strumenti riesci ad individuare?*

4. *Quali immagini raffigurano danzatori?*

5. *Riesci ad ipotizzare le situazioni raffigurate nelle immagini o l'argomento che l'artista ci voleva comunicare?*

6. *In quale immagine, secondo te, si sta svolgendo:*

- Un banchetto
- Una azione militare
- Una danza funebre
- Una esecuzione di musicisti ambulanti in una piazza
- Una rappresentazione teatrale

7. *Puoi descrivere il teatro raffigurato nell'immagine n.3?*

- Il pubblico era sistemato.....
- Gli attori prendevano posto
- La scena era collocata
- Il coro e i musicisti occupavano

8. *Dove si saranno trovati, secondo te, questi reperti? Prova a formulare ipotesi.*

b) conferma delle ipotesi

1. *Leggi attentamente le didascalie e cerca ora di abbinare quella giusta ad ogni immagine.*

a. Mosaico romano del I secolo a.C. raffigurante le maschere tragica e comica (Roma, Musei Capitolini)⁹.

b. Il teatro romano di Mérida, costruito tra il 16 e il 15 a.C. grazie agli auspici del console Marco Vipsanio Agrippa¹⁰.

c. Bassorilievo della colonna Traiana con suonatori di buccina¹¹.

d. Affresco di epoca romana con due attori che indossano maschere teatrali. Museo archeologico regionale di Palermo¹².

⁹ Immagine reperibile in: http://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_latino

¹⁰ Immagine reperibile in http://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_latino

¹¹ Immagine reperibile in: <http://it.wikipedia.org/wiki/Buccina>

¹² Immagine reperibile in: http://commons.wikimedia.org/wiki/Museo_Archeologico_Regionale_%28Palermo%29

e. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Suonatori ambulanti - Mosaico da Pompei, Villa di Cicerone¹³.

f. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Preparativi di attori¹⁴.

g. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Pittura tombale da Ruvo. Danza Funebre¹⁵.

h. Tarquinia, *Tomba del Triclinio*. Particolare di danzatori¹⁶.

i. Tarquinia, *Tomba degli auguri*. Particolare del suonatore di tibia e di lira a sette corde durante un banchetto. A Sinistra un uomo con una coppa di vino in mano¹⁷.

3. Danziamo le danze romane

Nelle fonti letterarie e iconografiche sopra riportate abbiamo trovato frequenti riferimenti alla danza e alle sue diversificate forme in uso nell'antica Roma.

Sachs ci informa come, verso il 200 a.C., «vengono accolte in Roma la coreutica etrusca e quella greca. La danza assume nella vita pubblica un ruolo quanto mai importante e diventa di moda nella vita privata; perfino i nobili mandano i loro figli e le loro figlie alla scuola di danza [...].

Il terzo periodo è quello dell'Impero: esso segna il predominio della danza etrusca, greca e orientale, ma soprattutto della più progredita pantomima greca, dell'azione drammatica senza parole [...]]¹⁸.

Sappiamo che le danze nell'antica Roma erano di diversi tipi e a ciascuno di essi si abbinava un ritmo e un modo melodico. Apuleio ci parla di danze nel modo lidio¹⁹, Luciano di danze frigie eseguite dai villani in campagna²⁰; sempre Luciano ci indica le danze lidie come adatte ai banchetti.

La danza funebre: proposta di coreografia.

Non sappiamo esattamente quale ritmo scandisse la danza raffigurata nell'immagine n.3 sopra riportata, però sappiamo come sono allineate le danzatrici e come possono procedere i passi di

¹³ Immagine reperibile in <http://www.interviu.it/cards/maggio4a.htm>

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Immagine reperibile in: http://it.wikipedia.org/wiki/Necropoli_dei_Monterozzi#Galleria_fotografica

¹⁷ Ibidem

¹⁸ C.Sachs, *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano 1994, pp.279-80

¹⁹ «Ed ecco sulla scena, spargendo fiori a ghirlande, fiori sciolti in onore, di Venere, sciamare due leggiadre schiere di fanciulle, di quale Grazie amabili, di là le bellissime Ore, serrare in una danza vaghissima la regina del piacere e rallegrarla con i doni della primavera.

Allora i flauti dai molti fori cominciarono a suonare le dolci melodie della Lidia e a quel suono, che rapì l'animo degli spettatori, Venere cominciò ad accennare un passo di danza, prima esitante, lentissimo, poi, lievemente oscillando sul busto e appena accennando col capo, ad accompagnare con gesti voluttuosi quella musica dolce; le sue pupille ora si socchiudevano languide, ora brillavano fiere ed era talvolta una danza di sguardi» (Apuleio, *Le metamorfosi*, Lib.X, XXXII).

²⁰ «E quella specie di ballo frigio, che nel vino e nelle gozzoviglie si faceva dai villani ubbriachi a suono di flauto trinciando capriole e gambate, come s'usa ancora in villa, io non l'ho tralasciato per ignoranza, ma perchè queste cose non han punto che fare col ballo moderno» (Luciano, *De saltatione...* cit).

danza. L'incrocio delle braccia ricorda molto le danze greche, ma anche quelle praticate in tutta l'area balcanica ancor oggi.

Proveremo a ipotizzare una possibile realizzazione della danza scandendola sui metri ritmici citati dagli autori latini quali convenienti al ballo.

L'orchestra

La nostra orchestra sarà costituita da un gruppo di ragazzi che suoneranno sistri (anche autocostruiti), cimbali (piattini), crotali (nacchere).

Utilizzeremo il piede dattilo: — ◡ ◡ per i crotali; il piede spondeo per i cimbali: — — ; il piede anapeso per i sistri: ◡ ◡ — .

(Modulo di due battute da 4/4)

	1				2			
Crotali	○		●	●	○		●	●
Sistri	●	●	○		●	●	○	
Cimbali	○		○		○		○	

Disposizione di partenza

I danzatori sono sistemati in fila.

Le braccia verranno incrociate nel seguente modo: passare il braccio sinistro davanti al compagno di sinistra e dare la mano al compagno che si trova lontano due posizioni da noi; la nostra mano destra prenderà la mano sinistra, passando dietro al compagno di destra, della persona che occupa due posizioni più a destra di noi.

Inclineremo il busto verso destra in modo da procedere in senso antiorario.

Prima battuta (metà del modulo strumentale riportato sopra):

Un passo doppio (lungo) con il piede destro; due semplici (brevis) con i piedi sinistro e destro.

Battute 2-3-4: come sopra invertendo i piedi.

Battuta 5: passo doppio (lungo) con il piede destro avanti; dondolare per due tempi sul piede sinistro dietro e sul piede destro avanti;

Battute 6-7-8: come sopra ma invertendo la successione dei passi.

Procedere in questo modo ad libitum.

Il conduttore della danza porterà la catena, così formata, dove vorrà occupando tutto il posto disponibile. La catena potrà eseguire serpentine, spirali o anche cerchi aperti (come il Sirtòs greco).