

LA CULTURA A SPARTA IN ETÀ CLASSICA

ARISTONOTHOS
Scritti per il Mediterraneo antico

Atti del seminario di Studi
Università Statale di Milano
(5-6 maggio 2010)

Vol. 8
(2013)

La cultura a Sparta in età classica

A cura del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi di Milano

Copyright © 2013 Tangram Edizioni Scientifiche

Gruppo Editoriale Tangram Srl – Via Verdi, 9/A – 38122 Trento

www.edizioni-tangram.it – info@edizioni-tangram.it

Prima edizione: settembre 2013, *Printed in Italy*

ISBN 978-88-6458-090-6

Collana ARISTONOTHOS – Scritti per il Mediterraneo antico – NIC 08

Direzione

Federica Cordano, Giovanna Bagnasco Gianni, Teresa Giulia Alfieri Tonini.

Comitato scientifico

Carmine Ampolo, Pietrina Anello, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi Jovino, Giovanni Colonna, Tim Cornell, Michel Gras, Pietro Giovanni Guzzo, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Nota Kourou, Annette Rathje, Henry Tréziny.

La curatela di questo volume è di Francesca Berlinzani.

In copertina: Il mare e il nome di Aristonothos.

Le “o” sono scritte come i cerchi puntati che compaiono sul cratere.

Stampa su carta ecologica proveniente da zone in silvicoltura, totalmente priva di cloro.

Non contiene sbiancanti ottici, è acid free con riserva alcalina.

Questa serie vuole celebrare il mare Mediterraneo e contribuire a sviluppare temi, studi e immaginario che il cratere firmato dal greco Aristonothos ancora oggi evoca. Deposito nella tomba di un etrusco, racconta di storie e relazioni fra culture diverse che si svolgono in questo mare e sulle terre che unisce.

SOMMARIO

PREMESSA	11
VIRTÙ SPARTANE: <i>ANDRELA KAI HOMONOLA</i>	13
<i>Giovanna Daverio Rocchi</i>	
I	13
II	19
III	23
Abbreviazioni bibliografiche	27
I CARMİ DI BACCHILIDE PER SPARTA*	31
<i>Cecilia Nobili</i>	
1. Il <i>ditirambo</i> 20: <i>Ida</i>	31
2. L'encomio 20A: <i>Marpessa</i>	39
Abbreviazioni bibliografiche	56
<i>HESYCHLA</i> SPARTANA E <i>NEOTEROPOILA</i> ATENIESE: UN CASO DI MANIPOLAZIONE NELLE TRATTATIVE PER LE ALLEANZE DEL 420 A.C.	71
<i>Paolo A. Tuci</i>	
1. Le fonti, la cronologia e il problema dell'attendibilità	71
2. Analisi delle vicende	80
3. Conclusioni	91
Abbreviazioni bibliografiche	97
LA STELE DI DAMONON (<i>IG V 1, 213 = MORETTI, IAG 16</i>), GLI HEKATOMBAIA (<i>STRABO 8,4,11</i>) E IL SISTEMA FESTIVO DELLA LACONIA D'EPOCA CLASSICA	105
<i>Massimo Nafissi</i>	
I. La stele di Damonon	108
II. L'iscrizione di Damonon e l'unità religiosa della Laconia	126
Conclusione	149
Abbreviazioni bibliografiche	151

SPARTA AGLI INIZI DEL IV SECOLO: UN “SISTEMA RIFORMABILE?”	175
<i>Cinzia Bearzot</i>	
Abbreviazioni bibliografiche	187
SPARTA E LE OLIMPIADI IN ETÀ CLASSICA	195
<i>Federica Cordano</i>	
Premessa	195
Abbreviazioni bibliografiche	201
LA MUSICA A SPARTA IN ETÀ CLASSICA. <i>PAIDEIA</i> E STRUMENTI MUSICALI	203
<i>Francesca Berlinzani</i>	
1. La nozione di cultura e i comportamenti musicali	203
2. Strumentario	210
3. Conclusioni	245
Abbreviazioni bibliografiche	247
GLI SPARTANI E LA MACEDONIA IN ETÀ CLASSICA E PROTOELLENISTICA	265
<i>Franca Landucci</i>	
Abbreviazioni bibliografiche	280

LA CULTURA A SPARTA IN ETÀ CLASSICA

LA MUSICA A SPARTA IN ETÀ CLASSICA.
PAIDEIA E STRUMENTI MUSICALI

Francesca Berlinzani

*In quanto comportamento umano la musica
 è in relazione sincronica con gli altri
 comportamenti, inclusi quello religioso, teatrale,
 artistico, sociale, economico, politico
 e via dicendo. Studiando la musica
 l'analista è costretto a muoversi all'interno
 della cultura per individuare ogni
 possibile relazione musicale e scoprire così
 che la musica riflette la cultura
 di cui è parte integrante.
 (MERRIAM 1964, tr. it. p. 64)*

A Roberto Melini, amico e aner mousikos

1. LA NOZIONE DI CULTURA E I COMPORTAMENTI MUSICALI

Il presente contributo si iscrive nella più ampia prospettiva di una ricerca, ancora in corso, dedicata ai *musicalia* spartani di età classica ed ellenistica.

Per affrontare il tema in questione vorrei prendere avvio da alcune domande: in che modo l'attività musicale rappresenta un coefficiente culturale? E dunque come si iscrive l'indagine sulla pratica musicale lacedemone in una discussione sulla cultura a Sparta? E, infine, quale deve essere la considerazione, la valutazione, l'interpretazione della pletora di notizie (ora convergenti e coerenti, ora eccentriche, in molti casi, ma non sempre, desultorie e occasionali) sulla tradizione musicale spartana in età classica?

Premesso che la nozione di cultura si è diversificata e trasformata, nel corso del tempo ed entro gli studi sociali, storici e antropologici, intendo con questo

termine un insieme multiforme ed elaborato di fattori spirituali, emozionali, intellettuali, materiali, convergenti in una ‘trama testuale’ connotata simbolicamente e ideologicamente per il gruppo umano che la agisce e la reifica, rendendola ‘normale’ e normativa¹. Tra i ‘segni’ distintivi di una cultura sono dunque compresi i comportamenti musicali, i quali poi vengono vagliati e immersi in un sistema valoriale, nel quale la musica e i musicisti occupano una posizione precisa. Nella Grecia antica, per esempio, criteri forti di caratterizzazione e distinzione di *harmoniai* e *nomoi* consistevano nella connotazione etnica, in una stretta identità di significante e significato².

La tradizione musicale di Sparta in età classica non ha ricevuto particolare attenzione da parte degli studiosi, date sia la scarsità e problematicità delle fonti³, sia la convinzione che la prassi musicale di epoca classica consista fon-

¹ Cfr. *Dizionario di Antropologia*, s. v. *Cultura*. Mi riferisco in particolare all’accezione tyloriana: «La cultura, o civiltà, considerata nel suo più ampio significato etnografico, è quell’insieme complesso che comprende il sapere, le credenze, l’arte, i principi morali, le usanze e qualsiasi altra capacità e abitudine acquisite dall’uomo quale membro di una società» (TYLOR 1985-88 [1871], I, p. 7).

² Gli esempi sono così numerosi da costringere a una enumerazione arbitraria e puramente esemplificativa: tra i poeti, per es. Pind. *P.* 2, 71 (particolarmente significativo, e problematico, per la tradizione corale/coreutica spartana); *O.* 1, 102; *N.* 3, 79 (riferimenti ad armonia o ritmo eolici); *O.* 3, 4 segg.; *fr.* 191 (riferimenti al “dorico”); *O.* 5, 19; 14, 17; *N.* 4, 45; 8, 15; Lasus *fr.* 1 Privitera; Thuc. 7, 44, 6 (il dorico peana che confondeva e spaventava gli Ateniesi). Tra i numerosi passaggi platonici e aristotelici in merito ai caratteri delle *harmoniai* definite su base etnico-geografica, cfr. Pl. *Lach.* 188e; 194d; Id. *Resp.* 3, 398c segg.; Arist. *Pol.* 1340a-b. Sulla finalità ‘drammaturgica’ dei riferimenti espliciti ad *harmoniai*, *nomoi*, generi e ritmi, nei testi poetici, ha recentemente posto l’attenzione Pernigotti (relazione dal titolo: *Ricognizioni sul lessico musicale nella lirica greca arcaica*, al Convegno dal titolo “La voce e il suono. Pratiche esecutive e teoria musicale nella Grecia antica”, Pisa, Scuola Normale Superiore, 27-28 settembre 2012): se ne ricava sia il valore tecnicamente connotativo dei riferimenti etnici, ma così pure le loro ricadute sul piano dei valori musicali, che non sono solo tecnici. Sulle identità etniche e sul senso di appartenenza alla più ampia comunità ellenica, nonché sul ruolo giocato a tal fine da poeti, musicisti e festivals interpoleici, cfr. ANSON 2009. Si veda anche HALL 1997, in part. sul declinarsi dell’appartenenza etnica anche attraverso la condivisione di particolari costumi, *ivi*, pp. 38-40 (dove lo studioso precisa (p. 40) che «cultural forms may come to reinforce an ethnic identity that has been discursively constructed, but cannot define this identity in the first place»).

³ Le fonti coeve infatti non sono numerose e le fonti di età successiva presentano, come vedremo, criticità di natura storiografica e filosofica. Alcune testimonianze rela-

damentalmente nella reiterazione, non esente da riduzioni, di certi usi arcaici, senza apporti originali e innovativi⁴. Nella musica si manifesterebbe, per così dire, il riflesso sonoro della tendenza conservatrice espressa sul piano politico dall'adesione a, e dalla custodia del *kosmos*⁵.

Alcuni istituti musicali, frutto anche di azioni riformatrici, sono attestati per la Sparta arcaica e mostrano di essere stati funzionali alla coesione e alla strutturazione della società⁶, avendo contribuito ora a riportare la concordia e a rinsaldare il senso di appartenenza, ora a mantenere desto l'«agone permanente» tra le componenti della cittadinanza⁷. Preminente in queste operazioni risulta la dimensione collettiva espressa dalla *mousikè*, legata al piano religioso, a quello iniziatico e ancora al momento, pure fortemente ritualizzato, della battaglia⁸.

tive a comportamenti musicali o giudizi di valore sulla musica: Xen. *Lac.* 2, 1; *ivi* 4, 2; Plut. *Mor.* 208 D (Agesilao 6); 219 D-E (Damonida), 221 A (Eudamida 10: sacrificio alla Muse affinché le imprese siano degnamente celebrate); 238 A-238 C (*Inst. Lac.* 14-17); cfr. SANTANIELLO 1995 p. 312, n. 10; JEANMARIE 1939, pp. 463-591; JANNI 1965; BRELICH 1969, pp. 113-207; PETERSSON 1992, in part. pp. 49-60; WEST 1992, pp. 334-5; QUATTROCELLI 2002; EAD. 2006; EAD. 2008; segnalo il recente e utile articolo di MASSARO 2010-2011.

⁴ Come confermerebbero anche i giudizi di disvalore rispetto alla pratica professionale musicale e in generale rispetto alla prassi dei *banauoi*, dei *deikeliktai*, degli *thau-matopoi*: Plut. *Mor.* 212 E-F (Agesilao 57-58); 218 C (Archidamo 2 e 3); 218 F (Archidamo III, 3); 220 A (Demarato 3); 220 C (Eprepe); 220 F (Eudamida 6); 223 F – 224 A (Cleomene 15); 233 F (Anon. 33); 238 C (*Inst. lac.* 17); 239 B (*Inst. lac.* 33 e 34); Plut. *Cleom.* 12; 13.

⁵ Per es. cfr. Ath. 14, 632f-633a (*infra*, T14).

⁶ Sul ruolo 'fondativo' delle composizioni e delle riforme di Terpandro, di Taleta e dei suoi sodali, e specialmente di Tirteo, cfr. Diog. Bab. *SVF* 3, fr. 84 Von Arnim (= Philodem. *De mus.* 18 Kemke); Philodem. *De mus.* IV, 85 Kemke (= Diog. Bab. *SVF* 3, fr. 83 Von Arnim); Id. *De mus.* 4, p. 87 Kemke; D. S. 8, 28 *ap.* Tz. *Chil.* 1, 385-389; Plut. *Agis* 10; Id. *Cleom.* 2; Id. *Mor.* 230 D (Paus. 3); *ivi* 235 F (Anon. 61); *ivi* 238 BC; Id. *Mor.* 959 A-B; Id. *De mus.* 1134 b-c (9-10); *ivi* 1146 b-c (42); Aristid. Or. 46, 189 Dindorf; Her. Lemb. *Exc. Pol.* 11 Dilts; Ael. *VH* 12, 50; Ath. 14, 635 e; *Schol. EQ Od.* 3, 267.

⁷ Per es. Pind. *fr.* 199 Snell; Xen. *Lac.* 4, 2; Plut. *Lyc.* 21; Id. *Mor.* 211 A (Agesilao 36); *ivi*, 236 E (Anon. 71); *ivi*, 238 A (*Inst. Lac.* 14); cfr. Xen. *Cyr.* 2, 1, 22; Id. *Ages.* 2, 17.

⁸ In merito a pratiche musicali in contesti privati e quotidiani, quali il simposio: BRUIT Z Aidman 1990; NAFISSI 1991, part. pp. 214-226; QUATTROCELLI 2002, NOBILI in questo volume. Esempi iconografici: LV 290, 292; HERFORT-KOCH 1986 κ 108; PIPILI 1987, pp. 71-75, che rileva come la presenza di donne nelle raffigurazioni vasco-

A mio avviso merita provare a seguire eventuali continuità, contiguità, sviluppi, così come cesure e sospensioni, degli usi musicali spartani in età classica rispetto all'epoca precedente.

Nel ripercorrere il periodo tra il V a.C. e la guerra lamiaca, le difficoltà nella ricostruzione della cultura musicale concernono, come si è accennato, sia la scarsità di fonti, sia la 'spendibilità' delle stesse. Per esempio: nei riferimenti or più or meno espliciti alla *mousikè* presenti nelle biografie plutarchee di Agide IV e Cleomene III⁹, proprio i principi dell'ossequio a, e della reintegrazione dei costumi aviti – invocati dai due re riformatori come giustificazione per le proprie riforme –, se aderiscono, da un lato, a un atteggiamento tipicamente ellenico di giustificazione del riformismo politico¹⁰, appaiono tuttavia pure paradigmatici della stereotipia con cui gli Elleni, compresi gli stessi Spartani, guardavano alla storia antica e nobile della *polis* laconica¹¹, e consentono di riflettere sulla complessità e sui rischi

lari indichi che le immagini "taken from everyday life", non rappresentino i sissizi (p. 72), ma simposi reali, ambientati in contesti privati o durante festival religiosi. Cfr. anche FAUSTOFERRI 1981, part. pp. 130 e 146.

⁹ Nella biografia di Cleomene (*Cleom.* 16, 6), il riferimento alla ripresa dei costumi aviti è condotto attraverso la metafora del *mousikos* che aveva riaccordato la costituzione degli antichi, come un citaredo che nuovamente intona le corde sul modo dorico dell'antico Licurgo. Cfr. *Plut. Arat.* 2, 1. Nella *Vita di Agide* (10) si ha pure una metafora musicale, per indicare l'importanza dell'adesione alla tradizione, il mantenimento della quale peraltro passava anche per il conservatismo in campo musicale, che, come Agide mira a sottolineare al proprio avversario, non coincide tuttavia con l'assoluto rigetto dello straniero. E proprio il caso dei musicisti accolti a riformare le feste cittadine, Terpandro e Taleta, diventano l'emblema di questa articolata strategia. Sui *Bioi* di Agide e Cleomene, cfr. GABBA 1957; MARASCO 1981, in part. pp. 21 e ss., in merito alla fonte/fonti comuni utilizzate da Plutarco per tali biografie e per la *Vita di Arato*. Sul metodo plutarqueo, caratterizzato dalla rielaborazione personale di molteplici fonti, rinvio a TIGERSTED 1965-1978, II, p. 232; PICCIRILLI 1977, pp. 1010 segg.; MARASCO 1981, p. 11 e partic. n. 18; cfr. anche WESTLAKE 1939 per alcune utili considerazioni in merito al *Bios* di Pelopida.

¹⁰ Cfr. per esempio BORDÉÛS 1996, pp. 158 ss.

¹¹ Una stereotipia da cui non sono esenti suggestioni filosofiche: sull'influsso stoico nei *Bioi* di Agide e Cleomene, per es. GABBA 1957, pp. 48-55. Un altro esempio interessante del rapporto articolato e 'giustificatorio' nei confronti della storia arcaica spartana è rappresentato dal 'falso' scudo di Olimpia (cfr. *Plut. Lyc.* 1, 2; *Paus.* 5, 20, 1; *Phlegon FG̃rHist* 257 F1,2 e 4).

connessi con una acquisizione lineare ed ‘elencativa’ delle notizie raccolte dalle fonti a noi pervenute¹². Il tema delle ‘incrostazioni’ ideologiche sulla tradizione storiografica di Sparta è un aspetto largamente studiato in tutti gli ambiti della storia istituzionale, politica, evenemenziale di Sparta, e coinvolge parimenti la storia delle direttrici culturali, inclusa quella musicale¹³.

Consideriamo quindi più da vicino il legame tra musica e cultura, per evidenziarne le articolazioni. A tale scopo vorrei provare ad avvalermi di alcune riflessioni e di un modello formulato in seno alla disciplina etnomusicologica.

Tale scelta è motivata innanzitutto dagli obiettivi di tale scienza, che tratteggio secondo una limpida definizione di Merriam:

«...per me l’etnomusicologia deve essere definita “lo studio della musica nella cultura”. [...] ...il suono musicale è il risultato di comportamenti umani la cui forma è determinata dai valori, dagli usi e dalle credenze di un popolo. Il suono musicale non può che essere prodotto da determinati individui per altri individui e sebbene i due gruppi di persone non possano essere separati concettualmente, l’uno non si comprende a prescindere dall’altro. Il comportamento umano produce musica ma questo processo va compreso storicamente; il comportamento sta alla base della produzione del suono musicale, cosicché lo studio dell’uno deve sfociare nell’altro¹⁴.»

Secondo questo modello¹⁵, i comportamenti da cui scaturisce la creazione musicale possono:

¹² Ciò vale, naturalmente, anche per molte delle fonti citate finora, come avremo modo di considerare.

¹³ Cfr. per es. CALAME 1983, in part. pp. xiii.

¹⁴ MERRIAM 2000 [1964], p. 24.

¹⁵ Si veda ancora MERRIAM 2000 [1964], in particolare pp. 50-53. Il modello proposto dallo studioso comprende in realtà tre livelli: “la concettualizzazione della musica, i comportamenti legati alla musica e infine, il suono vero e proprio” (*ibid.*, p. 50). Ma poiché (*ibid.*): “il suono musicale va visto come il prodotto di un comportamento specifico” e “il comportamento costituisce anche il fondamento della concettualizzazione della musica”, ritengo che per la presente analisi risulti significativa l’indagine del livello dei comportamenti. Ciò anche in relazione alla tipologia di fonti a nostra disposizione, che spesso concernono e rivelano più o meno apertamente modi e forme del fare musica, anche attraverso le vestigia materiali.

- 1) essere di natura fisico-tecnica, e quindi includere la costruzione degli strumenti musicali¹⁶ e l'esecuzione su di essi¹⁷;
- 2) riguardare il rapporto tra attività musicale e società, e dunque concernere lo *status*, sociale, politico economico, del musicista, nonché i contesti nei quali è prevista la presenza di suono e musica e infine eventuali altre attività economiche a tale mansione correlate;
- 3) consistere in attitudini di natura speculativa e simbolica, legate alle manifestazioni dei primi due livelli –quello costruttivo/esecutivo e quello socio-culturale-, e che concorrono a formare le categorie mentali e le elaborazioni teoriche attraverso cui la musica è adattata, integrata, giustificata, rispetto all'intero sistema dei valori di una società.

Quanto a Sparta, se pure le fonti conservano memoria di questi livelli di attività e concettualizzazione musicale, non va tuttavia sottovalutato che in esse si manifesta per lo più una prospettiva non interna, non spartana¹⁸. Prospetti-

¹⁶ È fondamentale porre l'accento sulle problematiche empiriche che tale costruzione comporta, dal reperimento dei materiali alla costruzione di un *instrumentum* capace di soddisfare i requisiti musicali ed espressivi richiesti, sia in assoluta aderenza alla tradizione, sia per mezzo di variazioni e modifiche apportate dall'ideatore/costruttore/esecutore (che queste figure coincidano o no). Mi sembra importante ribadire la centralità del momento della costruzione dell'oggetto sonoro nelle civiltà (o più in generale, nei casi) in cui tale azione è ancora appannaggio di un lavoro artigianale su un singolo pezzo. Nel caso dello strumentario adottato (pur con le dovute diversificazioni e fatti salvi certi semplici strumenti a uso anche dei non-musicisti–ma il tema richiederebbe una trattazione a parte-) in Grecia in età storica, va rimarcato che la fabbricazione stessa di certi strumenti implicava conoscenze tecniche e tecnologiche stratificate e puntuali, non casuali né estemporanee, seppur di natura prevalentemente empirica, e legata forse più a fattori tattili e visivi che acustici (cfr. SACHS 1962, pp. 118-119 sulle modalità di costruzione di certi strumenti a fiato). La realizzazione dello strumentario era già, potremmo dire, una 'dichiarazione di intenti', e il riflesso di una lunga ed elaborata evoluzione, non solamente di natura tecnica ed empirica, ma pure legata al processo compositivo e ai principi ideali che lo motivano. In generale, cfr. SACHS 1962, pp. 117 segg.; SCHAEFFNER 1999 [1968]; DI GIGLIO 2000.

¹⁷ Azione che presuppone, e parimenti condiziona, come la precedente, un'ampia gamma di norme musicali, di natura simbolica, teorica e pratica (scale, strutture e *pattern* melodici e ritmici), e da cui a loro volta dipendono altre forme di rappresentazione, quali per esempio schemi di danza, modalità processionali, particolari posture, gesti, travestimenti.

¹⁸ Sul tema si vedano i vari contributi in POWELL-HODKINSON 1994. Per la ricostruzione della tradizione poetica di età arcaica, cfr. le considerazioni di PICCIRILLI 1978, pp. 936 segg., in part. p. 947: «quasi tutte le fonti appaiono viziate dal pregiudizio che

va che, per di più, si interseca già in antico con la nota questione del “mirage spartiate”¹⁹.

La *mousikè*, intesa nel suo ampio senso greco di arte molteplice e integrata, costituita da parola danza e suono, pertiene alla discussione filosofica in quanto componente della *paideia*, e nel caso di Lacedemone, i costumi musicali meritano considerazione perché differenti, nella prospettiva delle fonti, dalle consuetudini diffuse nelle *poleis* greche, in *primis*, ma non solo, Atene²⁰. Ciò dipende altresì dal maggior grado di tradizionalismo degli usi spartani agli occhi degli osservatori, ma anche dalla sua alterità²¹.

Il discorso degli antichi sulla *mousikè* lacedemone viene inoltre a intrecciarsi già in pieno V secolo con la dottrina dell’*ethos* dei suoni, sviluppata in seno al pitagorismo²² e poi rielaborata sia nella discussione platonico-aristotelica sia in altre scuole filosofiche²³. L’arte della riproduzione di suoni e canti era in-

valutava le istituzioni spartane alla luce di quelle ateniesi»; QUATTROCELLI 2002, part. p. 12. Di un ‘pregiudizio straniero’ rimane traccia nell’affermazione che Plutarco e la sua fonte mettono in bocca ad Agide (Plut. *Agis* 10); cfr. *infra* 2.1.3.

¹⁹ Faccio riferimento in particolare al testo classico di OLLIER 1933; ID. 1943, che ha impostato la questione nei suoi termini generali, e ai lavori di studiosi successivi che hanno rettificato, arricchito e riproblematizzato la complessa materia: TIGERSTEDT 1965-1978; RAWSON 1969; CANFORA 1996; HODKINSON – MAC GREGOR MORRIS 2012.

²⁰ Alcuni esempi sono reperibili nella raccolta pseudoplutarchea dedicata ai motti degli Spartani, in particolare, Plu *Mor.* 233 F; 234D.

²¹ BRELICH 1969, pp. 113-207, e, specialmente, per questo aspetto, pp. 208-228. Le fonti antiche mettono in rilievo la tendenza al conservatorismo musicale (cfr. per es. Ath. 14, 633 già citato *supra* in n. 5), parallela con la resistenza al cambiamento in ambito politico (cfr. Plut. *Lyc.* 13, 2). Come rileva MILLENDER 2002, pp. 3-4, lo stesso Erodoto riserva alla sola *polis* lacedemone tra le città greche rilievi etnografici sul modello di quelli riservati ai popoli stranieri (il caso più eclatante in Hdt. 6, 56-60, altri esempi: *ivi* 7, 208-209; 9, 35).

²² Per es. Iambl. *VP* [XV] 64; [XXV] 110; [XXXI] 195; cfr. WEST 1967, part. pp. 13-15, sulla possibilità che Sparta possa avere rappresentato il punto di incontro e il ‘boiling-pot’ di speculazioni di varia natura, confluente anche, forse per il tramite di Alcmane, nel pensiero pitagorico.

²³ Cfr., per es.: Pl. *Resp.* 3, 398 c segg.; 411a segg.; Id. *Lach.* 188c – 189 a; Id. *Tim.* 47; Id. *Leg.* 2, 653 d ss.; *ivi* 7, 795 d – 796d; Ar. *Pol.* 8, 1339 a 20 segg.; *ibid.* 1340 a8-28; *ibid.* 1340 b 10-19, che rettifica ed estende la valutazione riduttiva di 1337b 23 (dove alla *mousikè* spettava, tra le arti dell’educazione, il compito di “stare in ozio come si deve”); *ibid.* 1341b 20-1342 b 34; Id. *Probl.* 19, 27; 19, 29; 19, 38; 19, 48; Her. Pont.

fatti ritenuta più di altre capace di imitare e rappresentare le qualità morali e le disposizioni dell'animo, e dunque, per conseguenza, di poterle anche condizionare, eccitare, riequilibrare, sviluppando particolari linee melodiche o eterofonie, ritmi, parole²⁴. La pregnanza della connessione tra tradizione lacedemone, 'mirage' ed *ethos* dei suoni mi pare si possa ravvisare anche e soprattutto nel valore assegnato al modo dorico pressoché unanimemente dai sostenitori della valenza etica della musica²⁵.

2. STRUMENTARIO

Avendo individuato, grazie al modello proposto da Merriam, alcuni principi che spiegano l'appartenenza della tradizione musicale – sia in prospettiva universale che nello specifico spartano – alle fenomenologia culturale, vorrei considerare in questa sede un particolare aspetto della tradizione musicale lacedemone, quello dello "strumentario"²⁶. Ciò nella consapevolezza che questo

(*ap.* Ath. 14, 624 d segg.); D. Bab. 55; 56; 59; 62,1; 69, 1; 81; 85 von Arnim; Ath. 14, 623 e – 624 f; *ibid.* 626 f; Id. 628 c; cfr. anche Phileter. fr. 17 KA (Ath. 14, 633e-f). Per un commento su alcuni dei passi succitati, rinvio a BARKER 1984, in part. pp. 127-131; 141; 172-174; 197-203.

²⁴ Negli ultimi anni si sono levate voci di dissenso critico in merito alla natura di tale dottrina etica, di cui si è giustamente mirato a rivendicare una maggiore ampiezza di vedute rispetto a un rigido schematismo tra *harmoniai* e precisi effetti psicagogici, soprattutto in riferimento a Damone (cfr. THORP 1991 sul silenzio di Aristosseno; WALLACE 1991; ID. 2010). Rinvio inoltre ad alcuni testi a mio avviso specialmente significativi: ABERT 1899; ANDERSON 1966; ROSSI 1988; GOSTOLI 1995; BOCCADORO 2002; BARKER 2005; sul rapporto tra musica e filosofia nel pensiero classico ed ellenistico, BRANCACCI 2008; sul rapporto tra musica e dimensione etico-politica, GOSTOLI 1988; ora, per la discussione sui passi pregnanti dell'VIII della *Politica* di Aristotele, FORD 2004, part. pp. 318-325.

²⁵ Cfr per es. Pl. *Resp.* 3, 399a, per un commento cfr. ora GOSTOLI 2011, pp. 157-158; Pl. *Lach.* 188 c – 189 a; Arist. *Pol.* 8, 1340 b 2-4; 1342 b; implicitamente anche Id. *Probl.* 19, 48. Significativo, perché convergente con i giudizi di carattere musicale, il giudizio morale espresso da Plutarco su Callicratida, la cui egemonia era definita "di schiettezza e semplicità dorica" (Plut. *Lys.* 5, 7).

²⁶ Lo studio degli strumenti musicali pertiene all'area di ricerca definita in ambito etnomusicologico 'cultura musicale materiale' (sulla cui indagine cfr. MERRIAM 2000 [1964], p. 62). Merriam distingue tra sei aree di ricerca, la prima delle quali concerne

elemento della pratica musicale, di cui ripercorreremo la fisionomia a Sparta classica, si intreccia fortemente con, e condiziona, gli altri livelli di comportamento individuati.

2.1.1 *Aulos*

A Sparta l'*aulos* è lo strumento bellico per eccellenza²⁷, utilizzato allo scopo di cadenzare la marcia della falange oplitica, costume che distingue la *polis* laconica dal resto della Grecia, ove a fungere da strumento segnaletico era la *salpinx*²⁸. Molti autori ribadiscono questo aspetto, che pare centrale soprattutto per l'epoca classica. Per l'epoca arcaica, invece, è ben attestata la tradizione dell'accoglienza e dell'adozione dei canti citarodici di Terpandro e Alcmane, oltre che delle composizioni dei riformatori aulefici della *deutera katastasis* e degli *embateria* aulefici di Tirteo²⁹.

La centralità della prassi aulefica in età classica a Sparta è confermata sia dalla motivazione addotta secondo la fonte da Agesilao per spiegare tale costume³⁰, sia dal privilegio che gli Spartani accordavano al *genos* degli aulefici pubblici. Se-

organografia e organologia, mentre identifica con il quinto settore quello dell'analisi tra funzioni della musica e altri aspetti della cultura.

²⁷ Thuc. 5, 70; Epicharm fr. 75 (*Schol. Pind. P. 2*, 127); Xen. *Hell.* 4, 3, 21; Id. *Lac.* 13, 8-9; Ar. *Pol.* 1341 a; Id. *fr.* 244 (= Gell. *NA* 1, 11); Chamaileon fr. 3 W (Ath. 184d); Plut. *Mor.* 210F – 211A (su Agesilao); Id. *Ages.* 19, 7; Ath. 14, 627 d; cfr. CORDANO 2002, p. 169.

²⁸ In particolare per funzioni logistiche e di movimentazione (bibliografia in PETRETTO 1995; BERLINZANI 2007), ma si veda per eccezioni il paragrafo 2.2 del presente contributo.

²⁹ A quell'epoca, con l'apporto di Terpandro, creatore della lira a sette corde, fu rifondato l'agone citarodico delle Carnee. Seguì poi la corrente degli aulefici, impegnata a dare un nuovo volto alle Gimnopedie attraverso una riforma delle feste di cui non si interpretano facilmente i connotati ma che pare legata a riti iniziatici. Sulla storia musicale spartana in relazione all'istituto iniziatico: BRELICH 1969, pp. 113-228; CALAME 1983, pp. xi-xxxiii. Plutarco (*Lyc.* 21) celebra la tradizione musicale spartana e cita famosi versi di Terpandro (fr. 4 Diehl), Pindaro (fr. 199 Snell) e Alcmane (fr. 41 Davies), tutti orientati a celebrare l'unione a Sparta tra l'arte della guerra e quella musicale.

³⁰ Plut. *Mor.* 210F – 211A: ([...] ἴν', ὅταν πρὸς ῥυθμὸν βαίνωσιν, οἱ τε δειλοὶ καὶ οἱ ἀνδρεῖοι φανεροὶ ᾧσι).

condo Erodoto infatti essi costituivano una categoria, a carattere ereditario³¹, garantita dallo stato, come gli araldi e i cuochi, e secondo Senofonte essi prendevano parte alla *damosia*, il Consiglio del re:

[T1] ἐπειδάν γε μὴν ἡγήται βασιλεὺς, ἢ μὲν μηδεὶς ἐναντίος φαίνεται, οὐδεὶς αὐτοῦ πρόσθεν πορεύεται, πλὴν Σκιρίται καὶ οἱ προερευνώμενοι ἵππεῖς· ἢν δέ ποτε μάχην οἴωνται ἔσεσθαι, λαβὼν τὸ ἄγημα τῆς πρώτης μόρας ὁ βασιλεὺς ἄγει στρέψας ἐπὶ δόρυ, ἔστ' ἂν γένηται ἐν μέσῳ δυοῖν μόραιν καὶ δυοῖν πολεμάρχων. οὐς δὲ δεῖ ἐπὶ τούτοις τετάχθαι, ὁ πρεσβύτατος τῶν περὶ δαμοσίαν συντάττει· εἰσὶ δὲ οὗτοι ὅσοι ἂν σύσκηνοι ᾧσι τῶν ὁμοίων, καὶ μάντις καὶ ἰατροὶ καὶ ἀυληταὶ <καὶ> οἱ τοῦ στρατοῦ ἄρχοντες, καὶ ἐθελούσιοι ἢν τινες παρῶσιν. ὥστε τῶν δεομένων γίγνεσθαι οὐδὲν ἀπορεῖται· οὐδὲν γὰρ ἀπρόσκεπτόν ἐστι³².

Quando il re guida l'esercito, se non compare nessun nemico dinanzi a lui, non c'è nessuno che lo preceda fatti salvi gli Sciriti e i cavalieri posti alla testa dell'esercito; se invece ritengono che vi sarà battaglia, il re prendendo il comando della prima mora e facendola ruotare sul lato della lancia, procede fino a trovarsi nel mezzo tra due more e due polemarchi. E chi deve essere schierato in questo modo lo sceglie il più anziano tra coloro che hanno a che fare con la damosia: costoro condividono con il re la stessa tenda, e sono gli indovini, i medici, gli auleti, i comandanti dell'esercito e quelli che desiderino essere presenti. Pertanto delle mansioni necessarie non ne è tralasciata alcuna; infatti non vi è nulla che non sia oggetto di controllo.

Il trattamento riservato agli auleti del re ne fa ufficiali dello stato e 'specialisti', e mostra che la loro competenza era oggetto di un riconoscimento pubblico,

³¹ Hdt. 6, 60. Sulla tendenza alla trasmissione familiare di professioni specializzate, cfr. GLOTZ 1920, p. 35; FINLEY 1964, p. 42. L'ereditarietà è, in ambito antropologico, uno dei modi di reclutamento dei musicisti e dipende dal modo in cui una società valuta il 'talento', connotandolo come 'bene' ereditario o acquisibile da tutti (MERIAM 2000 [1964], pp. 133 segg.). Nel caso di auleti e cuochi l'ereditarietà permette di scongiurare il rischio di carenza di figure cruciali per il funzionamento della macchina militare. Frequentemente presso i Greci è lo schema ereditario per la mansione di araldo (v. per es. per i Taltibiadi, Hdt. 7, 134; cfr. *ibid.* 137; Thuc. 2, 67; cfr. v. GEISAU 1960 a; ID. 1960 b; si vedano ora anche le considerazioni 'in negativo' di WOLICKI 2002).

³² Xen. *Lac.* 13.

atto a garantirne la presenza e l'attività in forma continuativa. All'auleta come al cuoco, seppure 'artigiani', competeva un ruolo caratterizzato da funzioni precise, che ne distinguono l'operato, a livello di gerarchia valoriale, da quello di altri *banausoi technitai*, il cui ruolo era a Sparta subordinato a quello del cittadino a pieni diritti³³. Gli auleti, insieme agli altri specialisti menzionati da Senofonte, detenevano una *technè*, quella militare, che, unica accolta tra gli Spartiati, li rendeva i soli veri esperti della stessa³⁴. Indispensabili (*δεομένων*) per il buon esito delle spedizioni militari, essi appartenevano, per fare riferimento a un termine già noto a Omero, al novero dei *demiourgoi*, di coloro che offrono un servizio alla comunità³⁵.

L'accostamento con i capi dell'esercito, con indovini e medici, lascia intendere l'importante funzione rivestita dagli auleti militari³⁶. Senofonte precisa che nelle campagne militari erano *συσκῆγοι* del re, dunque compagni di tenda e di mensa³⁷, a comprovare la perfetta adesione, perfino 'potenziata', al modello del cittadino-soldato³⁸.

L'uso dell'aulo per scandire la marcia delle truppe è descritto in un noto passo tucidideo, che contrappone il passo cadenzato e lento degli Spartia-

³³ Cfr., per la legislazione licurgica dell'attività manuale come attività subordinata al fine di preservare gli *homoioi* dall'avidità: Plut. *Lyc.* 24, 2; Id. *Ages.* 26,4-5; Xen. *Lac.* 7, 2; Id. *Oec.* 4, 2-3. La mansione di auleta faceva dunque eccezione rispetto al generale rifiuto delle attività manuali che gli Spartani più di tutti gli altri Greci, a eccezione dei Corinzi, coltivavano in seno al proprio stato (Hdt. 2, 167, 2). Sulle arti manuali a Sparta, GLOTZ 1920, pp. 107 segg.; RIDLEY 1974; in generale sul ruolo sociale dell'artigiano, BURFORD 1972, part. pp. 28-67; sulla distinzione tra *technai* e *technai banausoi*, BERTHIAUME 1976, pp. 361 segg. Vi sono alcune tracce di attività manuali ricollegabili a cittadini di Sparta in epoca arcaica (*LSAG* 200, e pl. 37, 32: *Technarchos*; Xen. *Lac.* 11, 2: *cheirotechnai*; Paus. 3, 17, 2: *Gitiadas*), cfr. CHRISTIEN – RUZÉ 2007, pp. 161-190.

³⁴ Xen. *Lac.* 13, 5: ὥστε ὁρῶν ταῦτα ἠγγῆσαι ἄν τοὺς μὲν ἄλλους αὐτοσχεδιαστὰς εἶναι τῶν στρατιωτικῶν, Λακεδαιμονίους δὲ μόνους τῷ ὄντι τεχνίτας τῶν πολεμικῶν.

³⁵ GLOTZ 1920, p. 111; in generale sul *demiourgos*, *ivi*, pp. 31-42 (sulle professioni omeriche); MURAKAWA 1957.

³⁶ Per le affinità tra *technè* musicale e gastronomica: Plut. *Mor.* 218 C (Archidamo 3).

³⁷ Cfr. Xen. *Lac.* 5, dove *συσκῆγια* indica i contuberni. Sulla stretta convivenza tra i due re nei *συσκῆγια* in tempo di pace, cfr. Id. *Hell.* 5, 3, 20. Sul diritto di scelta, da parte dei due re, di due compagni di tenda ciascuno, detti *Pythioi*: Id. *Lac.* 15, 5.

³⁸ BERTHIAUME 1976, pp. 363-4 ribadisce lo status di *ἄμοιοι* degli specialisti ammessi nella tenda del re. Si veda inoltre THOMMEN 2003, p. 93 e pp. 130-132.

ti, disposti con ordine e guidati dal suono degli auli, a quello disordinato dei nemici nella battaglia di Mantinea³⁹, e riceve spiegazione in alcune fonti con la necessità di infondere coraggio e valore⁴⁰, come ribadito in un luogo atenaico che fa da suggello al noto passo polibiano sulla musica presso gli Arcadi (dove l'accento era posto, oltre che sull'analogia con i costumi spartani, sulla funzione di temperamento e addolcimento dell'anima propria della *mousike*, eco della riflessione platonica)⁴¹. Da altre fonti l'adozione dello strumento e di tale prassi è invece collegata più specificatamente con l'*eurhythmia*⁴².

Vi sono anche, in ambiente lacedemone, diverse testimonianze archeologiche dello strumento a fiato, che ne mostrano i tratti di continuità d'uso dall'età arcaica fino all'epoca classica, e l'utilizzo in contesti rituali⁴³, per esempio:

- 1) una piccola plastica arcaica in terracotta foggiate a mano raffigurante un auleta dal Santuario della Orthia⁴⁴;
- 2) resti di auli in osso recanti iscrizioni dedicatorie e probabilmente della fine del VII secolo, ancora dal santuario della Orthia⁴⁵;

³⁹ Thuc. 5, 70.

⁴⁰ Per es. Lyc. *In Leocr.* 106-107: κατέλιπεν γὰρ αὐτοῖς ἐλεγεῖα ποιήσας, ὧν ἀκούοντες παιδεύονται πρὸς ἀνδρείαν κτλ.; Ar. fr. 244 (= Gellius 1, 11): *morem autem illum ingrediendi ad tibicinum modulus proelii institutum esse a Lacedaemoniis Aristoteles in libris problematon scripsit, quo manifestior fieret exploratorique militum securitas et alacritas. nam diffidentiae, inquit, et timori cum ingressione huiuscemodi minime convenit et maesti atque formidantes ab hac tam intrepida ac tam decora incedendi modulatione alieni sunt. verba pauca Aristotelis super ea re apposui: Διὰ τί ἐπειδὴν κινδυνεύειν μέλλωσι, πρὸς αὐλὸν ἐμβαίνουσιν; ἵνα τοὺς δειλοὺς ἀσχημονοῦντας γινώσκωσιν;* cfr. Ath. 14, 626 f.

⁴¹ Polyb. 4, 22,4 segg. (cfr. Ath. 14, 626 a – 626 f, con qualche differenza).

⁴² Luc. *De salt.* 10. Si veda anche la diversa spiegazione di Agesilao (*supra* n. 30).

⁴³ Le rassegne di materiali archeologici che seguiranno non intendono presentarsi come perfettamente esaurienti ma mirano a fornire esempi e orientamenti per l'interpretazione.

⁴⁴ FARRELL 1907-1908, p. 52; *AO* p. 157 e Pl. XL, 17. Si tratta probabilmente di una dedica votiva (*ivi*, p. 49). Tra le figurine in terracotta, di scarsa qualità tecnica, si registrano anche due raffigurazioni di acrobati con le gambe sopra le spalle (FARRELL 1907-1908, p. 51, fig. I, n; *AO*, Pl. LX, 11). L'epoca di questi manufatti corre, stando a Farrell (p. 50) dall'età orientalizzante fino alla fine del VI secolo.

⁴⁵ Cfr. DAWKINS 1907-8; pp. 25-26 ("ivory flutes?"); *AO*, p. 173; 236; per le iscrizioni: *AO*, p. 370, n. 169.26-27, pl. CLXI, 2 e 4; *SEG* 2, 82-83.

- 3) una statuetta bronzea raffigurante una 'aulos player' nuda, dal santuario della Orthia⁴⁶;
- 4) effigi in piombo di auleti dal santuario della Orthia: tre figure maschili, di cui uno dai tratti leggermente grotteschi, recante pure una *phorbeia*⁴⁷, e due *auletrides*⁴⁸;
- 5) effigi in piombo di auleti dal Menelaion, talora grottesche, talora nude, risalenti sia al Lead II⁴⁹, sia ad altre fasi⁵⁰, anche di età classica ed ellenistica. Su alcune di esse torneremo perché forse non tutte rappresentano auleti;
- 6) raffigurazioni su ceramica lacone arcaica, proveniente da varie località, ove sono ritratti uomini e donne che suonano lo strumento a fiato in contesti simposiali e di *komos*⁵¹.

Come valutare questa sorta di *aulocrazia*, su cui le fonti letterarie insistono, e che trova conferma iconografica? Possiamo ritenere che essa sia il dato oggettivo di una primazia dello strumento, oppure che essa sia in parte il frutto della prospettiva delle testimonianze letterarie, le quali, lontane dalla prassi quotidiana e pacifica, avevano più consuetudine con i costumi in uso alle milizie?

Volgiamo dunque lo sguardo sulle fonti letterarie relative alla prassi auletica e in generale alla prassi musicale nella Sparta classica.

⁴⁶ *AO* p. 202 e Pl. XC b (Laconian III), cfr. LAMB 1926-1927, p. 101 e Pl. XI, n. 15; PIPILI 1987, cat. 218.

⁴⁷ *AO*, p. 262 e Pl. CLXXXIII, figg. 21, 22 (=DAWKINS 1905-1906, p. 323 fig. 3j), 24 (Lead I: 700-625 a.C.).

⁴⁸ *AO*, p. 262 e Pl. CLXXXIII, figg. 27, 28 (Lead I).

⁴⁹ Collocato cronologicamente tra 625 e 600 a.C., (WACE 1908-1909, p. 130 e Pl. VII. 17, 19, 20).

⁵⁰ WACE 1908-1909, p. 136 fig. 8, 44-49 (a seconda dei tipi, queste immagini sono attestate in tutte le fasi cronologiche).

⁵¹ Per es. *LVS* taf. 24 e p. 164 (auleta con *phorbeia*); 84, 1; 88, 1; *ivi*, p. 19, abb. 2.; p. 227 cat. nn. 28 e 29 (taf. 61, 5 e 7); da Gravisca un frammento di coppa laconica a figure nere raffigurante un suonatore di aulo, forse facente parte di un gruppo di comasti e databile al 550-540 a.C. (BOITANI 1992, cat. N. 19 e p. 37 (=LVS taf. 61, 7), con bibliografia e confronti). Particolarmente significativo è a mio avviso il frammento di coppa a figure nere di Arkesilas raffigurante una fanciulla con mitra lidia che suona l'*aulos* in posizione seduta con le gambe allungate (PIPILI 1987, cat. n. 196 e commento e immagini alle pp. 71-74). Simile, ma più frammentaria, l'immagine su un altro reperto ora conservato a Berlino (*ivi*, cat. n. 204 e commento alle stesse pagine del reperto precedente).

Il riferimento a una classe di auleti specialisti in Erodoto trova a mio avviso implicita conferma in un'affermazione di Aristotele nella *Politica*, dove il filosofo, domandandosi il ruolo educativo della musica e pertanto i modi della *paideia* musicale, scriveva:

[T2] ταῦτα γὰρ τί δεῖ μανθάνειν αὐτούς, ἀλλ' οὐχ ἑτέρων ἀκούοντας ὀρθῶς τε χαίρειν καὶ δύνασθαι κρίνειν, ὥσπερ οἱ Λάκωνες; ἐκείνοι γὰρ οὐ μανθάνοντες ὁμῶς δύνανται κρίνειν ὀρθῶς, ὡς φασι, τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν⁵².

E queste cose (le nozioni musicali) perché è necessario che le imparino loro, e non, ascoltando altri, godere veramente e poter giudicare, come fanno i Laconi? Costoro infatti pur non apprendendo la musica possono valutare con giudizio le musiche buone e non buone.

Il concetto riecheggia, con qualche variante, su cui torneremo, in un'affermazione atenaica:

[T3] Λακεδαιμόνιοι δ' ὅτι μὲν ἐμάνθανον τὴν μουσικὴν οὐδὲ λέγουσιν· ὅτι δὲ κρίνειν δύνανται καλῶς τὴν τέχνην ὁμολογεῖται παρ' αὐτῶν, καὶ φασιν τρις ἤδη σεσωκέναι διαφθειρομένην αὐτὴν⁵³.

⁵² Ar. *Pol.* 8, 1339a 41 – b 5. Il passo fa parte di un' articolata discussione sui modi e fini di due delle quattro materie su cui si impervia la *paideia*, ovvero musica e ginnastica: il filosofo, dopo avere criticato l'educazione ginnica impartita da una parte da Argivi e Tebani (1338b: αἱ μὲν ἀθλητικὴν ἔξιν ἐμποιοῦσι, λωβῶμεναι τὰ τε εἶδη καὶ τὴν αὔξησιν τῶν σωμάτων), dall'altra dagli Spartani (θηριώδεις δ' ἀπεργάζονται τοῖς πόνοις, ὡς τοῦτο πρὸς ἀνδρείαν μάλιστα συμφέρον), ne conclude – senza tralasciare un riferimento alla decadenza coeva del primato fisico lacedemone (1338b 25-39) – l'importanza di impartire diverse intensità e tipologie di educazione ginnica e intellettuale ai giovani a seconda delle fasce di età. Poi il testo prosegue con una discussione sull'educazione musicale, nella quale si corregge e amplia l'idea che la musica sia utile πρὸς τὴν ἐν τῇ σχολῇ διαγωγὴν, prima affermando la difficoltà nel definirne la δύναμις e i fini cui conduce, ma giungendo poi a delinearli: essi sono molteplici e consistono sia nell'apportare diletto e divertimento, contribuendo così al fine ulteriore del riposo, sia nel regolare i movimenti del carattere e dell'anima, e ancora nel ricreare intellettualmente e nel rinforzare la cultura dello spirito (1339a 12-1339b). Cfr. FORD 2004, p. 311.

⁵³ Ath. 14, 628 b.

Gli Spartani, però, se studiavano la musica, non lo dicono per niente, ma ammettono di saper valutare bene quest'arte e sostengono di averla già salvata tre volte in momenti in cui stava corrompendosi⁵⁴.

Nel passo citato (T2), Aristotele dichiara che gli Spartani non apprendono la musica ma la sanno valutare e distinguere in musica 'buona e non buona', χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ⁵⁵, il cui valore viene chiarito poco oltre, quando il Peripatetico descrive le armonie, i modi e i loro effetti sull'animo⁵⁶. Ma al filosofo interessava soprattutto rispondere a due questioni: la prima relativa all'utilità paideutica della musica, cui rispondeva affermativamente adducendo le tre funzioni che tale arte assolve, la seconda, conseguente, espressa nel passo qui riportato e relativa all'eventuale adeguatezza di un apprendimento diretto⁵⁷. Anche la risposta a questo problema è affermativa, per una serie di ragioni e con una serie di accorgimenti che il filosofo espone. Ed è precisamente nell'enumerare i presupposti necessari a fare della pratica musicale un esercizio conveniente e utile per il futuro cittadino che Aristotele chiarisce ποίοις ὀργανοῖς χρηστέον e apporta un esempio tratto dalla pratica lacedemone:

[T4] οὐτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τι τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν κἂν εἴ τι τοιοῦτον ἕτερον ἔστιν, ἀλλ' ὅσα ποιήσει τούτων ἀκροατὰς ἀγαθοῦς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης: ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῶ καιροὺς χρηστέον ἐν οἷς ἢ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῶ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλησιν.

διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασαν οἱ πρότερον αὐτοῦ τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων καὶ τῶν ἐλευθέρων, καίπερ χρησάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῶ. σχολαστικώτεροι γὰρ γιγνώμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς τὴν ἀρετὴν, ἔτι τε <καὶ> πρότερον καὶ μετὰ τὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἔργων, πάσης ἤπτοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντες ἄλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἤγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις.

⁵⁴ Qui si farebbe riferimento alle 'censure' di strumenti eterodossi (v. CITELLI 2001, III p. 1621, n. 3), su cui torneremo, in partic., al paragrafo 2.2.

⁵⁵ Segnalo che lo stesso aggettivo è utilizzato, nel suo rovescio negativo, da Aristotele in *Pol.* 4, 1297 b19: (ἄνευ μὲν γὰρ συντάξεως ἀχρηστον τὸ ὀπλιτικόν), dove il contrasto è tra falange ben ordinata e serrata, frutto di ἐμπειρίαὶ καὶ τάξεις, e ἀταξία. Cfr. DI CAMPOBIANCO 2009, pp. 85-93.

⁵⁶ Sia in *Pol.* 8, 1340 a 39 – b 19 che in 1341 b 20 segg.

⁵⁷ *Ar. Pol.* 8, 1339 a 12-1341b19.

καὶ γὰρ ἐν Λακεδαιμόνι τις χορηγὸς αὐτὸς ἠύλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετείχον αὐτῆς· δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφραντίδῃ χορηγῆσας. ὕστερον δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντείνον· ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον πηκτίδες καὶ βάρβιτοι καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, ἐπτάγωνα καὶ τρίγωνα καὶ σαμβῦκαι, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης⁵⁸.

Non si devono includere nella paideia né gli auli né altri strumenti da virtuoso, come la kithara o altri strumenti del genere, bensì quelli che renderanno i giovani ascoltatori dotati di buon senso e buon gusto, o per quel che riguarda l'educazione musicale o per altro. Per di più l'aulo non è uno strumento ethikos ma, piuttosto, uno strumento che eccita la nostra parte passionale, sì che deve essere usato in un certo tipo di contesti, quelli nei quali lo spettacolo si rivolge più alla catarsi che all'educazione. Per di più risulta contrario a una funzione paideutica anche il fatto che suonare l'aulo non permette di usare la parola. Perciò fecero bene gli antichi a ricusarne l'impiego per i giovani e per i liberi, anche se in precedenza ne avevano fatto uso. Infatti praticando più assiduamente la scholè, ossia lo studio nel tempo libero, per via della ricchezza e sentendosi più disposti a praticare la virtù, nonché orgogliosi delle proprie imprese, prima e dopo le Guerre Persiane, si dedicarono a ogni tipo di conoscenza, senza cautela ma solo bramando di cercare⁵⁹. E per questo introdussero l'auletica tra le mate-

⁵⁸ *Ar. Pol.* 8, 1341 a 18-42. Cfr. *Pl. Resp.* 398. Sull'intero capitolo 6 del libro VIII della *Politica*, cfr. FORD 2004, pp. 325-331.

⁵⁹ Sulla *scholè* (che LAURENTI 2000 efficacemente con 'svago nobile') si sofferma Aristotele al principio dell'VIII libro della *Politica*, proprio al fine di spiegare l'importanza dell'educazione musicale in una esistenza liberale: 1337 b 11-13: διὸ τὰς τε τοιαύτας τέχνας ὅσαι τὸ σῶμα παρασκευάζουσι χεῖρον διακεῖσθαι βαναύσους καλοῦμεν, καὶ τὰς μισθαρνικὰς ἐργασίας· ἀσχολὸν γὰρ ποιῶσι τὴν διάνοιαν καὶ ταπεινὴν; 1337 b 27-1337b33: τὴν δὲ μουσικὴν ἤδη διαπορήσειεν ἂν τις, νῦν μὲν γὰρ ὡς ἡδονῆς χάριν οἱ πλείστοι μετέχουσιν αὐτῆς· οἱ δ' ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν παιδείᾳ διὰ τὸ τὴν φύσιν αὐτὴν ζητεῖν, ὅπερ πολλὰκις εἴρηται, μὴ μόνον ἀσχολεῖν ὀρθῶς ἀλλὰ καὶ σχολάζειν δύνασθαι καλῶς. αὕτη γὰρ ἀρχὴ πάντων μία: καὶ πάλιν εἰπόμεν περὶ αὐτῆς, εἰ δ' ἄμφω μὲν δεῖ, μᾶλλον δὲ αἰρετὸν τὸ σχολάζειν τῆς ἀσχολίας καὶ τέλος, ζητητέον ὅ τι δεῖ ποιῶντας σχολάζειν. οὐ γὰρ δὴ παίζοντας· τέλος γὰρ ἀναγκαῖον εἶναι τοῦ βίου τὴν παιδίαν ἡμῖν; cfr. ANASTASIADIS 2004; FORD 2004, pp. 313-315; per alcune accezioni del termine nel VII libro della *Politica*, dove esse si legano alla formazione dell'uomo politico, e sul significato fecondo di 'bello' nella valutazione politica aristotelica, cfr. MICALLELLA 2008.

rie di studio. Infatti a Sparta era il corego stesso a suonar l'aulo per il coro e così anche ad Atene divenne abituale questo uso, sì che quasi tutti i cittadini a pieno diritto si dedicarono ad apprendere l'auletica: così prova anche il quadro che Trasippo consacrò quando fece la coregia per Ecfantide. In seguito però per via dell'esperienza che se ne fece tale disciplina fu dichiarata indegna, dal momento che si poté meglio valutare cosa tenda o cosa non tenda alla virtù; e parimenti accadde a molti altri strumenti di antica tradizione, come le pettidi, i barbitoi e gli strumenti che tendono a produrre il piacere in coloro che ascoltano gli esecutori, eptagoni, trigoni e sambuche e tutti quelli che hanno bisogno di una abile tecnica esecutiva⁶⁰.

Il testo è frastagliato, presenta alcune asperità, ed è comunque da ricollegare a un'argomentazione più ampia intrecciata al tema della catarsi⁶¹, ma possiamo scomporlo in alcuni elementi per noi significativi:

- 1) vi sono strumenti adatti alla *paideia* e strumenti ad essa inadatti (ma adatti alla *katharsis*), analogamente a modi e ritmi;
- 2) la *paideia* mira a produrre e ispirare comportamenti e disposizioni virtuose;
- 3) l'*aulos* non è uno strumento adatto alla *paideia* in quanto non stimola né condiziona l'*ethos* bensì il lato passionale, ispirato, dell'anima;
- 4) i 'predecessori' (οἱ πρότερον) rigettarono l'utilizzo di tale strumento, ma solo dopo che 'in precedenza' ne ebbero fatto un uso smodato, tra le due guerre persiane e nell'epoca seguente, traslando l'uso spartano del *choregos* e facendone dilagare la moda anche ad Atene.

Il fatto che il termine *choregos* ricorra nei frammenti di Alcmane⁶² e che Aristofane lo utilizzi nell'esodo della *Lisistrata*, quando l'ambasciatore spartano invita le donne lacedemoni di ritorno a Sparta al canto e alla danza⁶³ ne fa emergere la forte connotazione, forse in relazione alle tendenze filolacedemoni

⁶⁰ Ar. *Pol.* 8, 1341 a. Un commento in NEWMAN 1985-1988 [1887-1902], IV, pp. 549 segg.; WILSON 1999, pp. 130-131.

⁶¹ Il paragrafo 6 del libro VIII precede la discussione delle tipologie di modi e ritmi musicali secondo una distinzione che mira a individuare come categorie separate ritmi e melodie atte alla *paideia* e quelle atte alla catarsi (si veda FORD 2004, pp. 325-331).

⁶² Alcman. *fr.* 1, 44; *fr.* 10 (b), 11 e 15 P.

⁶³ Aristoph. *Lys.* 1315 (dove Elena è invocata a guida del coro delle donne lacedemoni); cfr. CALAME 2004, pp. 171-172.

sviluppatasi in Atene, in particolare tra coloro che miravano a imitare anche esteriormente i propri modelli⁶⁴. Ma su questo torneremo.

Consideriamo innanzitutto il riferimento temporale a οἱ πρότερον: poiché si fa riferimento alle guerre mediche e a un'epoca seguente, nella quale sarebbero vissuti coloro che il filosofo definisce οἱ πρότερον, e considerato che il tempo di composizione della *Politica* si colloca nella seconda metà del IV secolo⁶⁵, se ne desume che il termine οἱ πρότερον nella prospettiva aristotelica dovrebbe indicare una o due generazioni prima del tempo di stesura dell'opera, e dunque vada riferito cronologicamente alla fine del V secolo e/o alla prima metà del IV. In quell'epoca sarebbe venuta formandosi ad Atene una generale opposizione allo strumento a fiato, forse da mettere in relazione, oltre che con elaborazioni di natura filosofica-educativa, anche con l'inasprimento delle relazioni politiche con Lacedemone⁶⁶. Ritorniamo anche su questo elemento.

Riprendiamo ora un momento la prima testimonianza aristotelica (T2) e quella atenaica (T3): come intendere il verbo *manthanein* con cui Aristotele si riferisce al mancato apprendimento musicale dei giovani Spartiati? Va esso inteso con valore assoluto oppure con specifico valore tecnico, forse riferito a forme di specializzazione musicale ed esecutiva? Ateneo faceva invece riferimento a una reticenza degli Spartani nel dare mostra delle proprie tecniche educative, cui però aggiungeva lo stesso giudizio di Aristotele, e cioè che essi sapessero *orthòs/kalòs krinein* adducendone a riprova il riferimento a tre momenti in cui la seppero difendere dalla corruzione. Vi sono altre testimonianze che forse possono aiutarci a dirimere la questione. La notizia di Aristotele contrasta infatti con la *communis opinio*, antica e moderna, sulla *paideia* musicale lacedemone, secondo la quale gli Spartani praticavano assiduamente la musica corale e/o che in questa disciplina non erano secondi a nessuno⁶⁷.

⁶⁴ Sul *choregos* a Sparta, cfr. CALAME 1977, pp. 92-143; v. Plu *Mor.* 208D (Agesilao 6: choropoios); Xen. *Ages.* 2, 17. Sul filolaconismo nell'Atene classica, cfr. OLLIER 1933, part. pp. 164-188; cfr. anche, RHODES 2000, p. 126 in merito alla storia della parola *philolakon*.

⁶⁵ Sui problemi di composizione della *Politica*, e di organizzazione cronologica dei libri che la compongono, fondamentale LAURENTI 1965, e in particolare, per alcune ipotesi cronologiche, pp. 37-40; pp. 114-119.

⁶⁶ E, più in generale, con un tipo di cultura ed educazione che si sentiva distante culturalmente e politicamente: per il caso tebano, cfr. BERLINZANI 2002.

⁶⁷ Cfr. per es. Alc. *fr.* 28; 29; 38; 45; 60 Page; Pratin. *fr.* 2 Diehl; Pind. *fr.* 199 Snell; Xen. *Lac.* 4, 2; *Ages.* 2, 17; Philoch. *ap.* Ath. 14, 630 f; Sosib. *ap.* Ath. 14, 646 a; Plut. *Apoph.* 238 A-C. Implicitamente si colgono riferimenti all'*habitus* lacedemone anche

2.1.2 Alcune testimonianze sulla *paideia* lacedemone

La recisa affermazione dello Stagirita va dunque spiegata e rimodulata sia alla luce di altre testimonianze, sia alla luce della valutazione complessiva che il filosofo offre della *politeia* spartana. Cominciamo da questo secondo argomento. Il giudizio di Aristotele su Sparta appare sfaccettato, come rivelano alcuni passi della *Politeia* in cui la critica al modello spartano non è così radicale come altrove⁶⁸ (probabilmente anche perché le diverse valutazioni pertengono a diverse fasi del pensiero e della ricerca del filosofo⁶⁹). In generale, lo Stagirita critica l'eccessiva attenzione per l'attività militare, non solo a livello dell'educazione dei liberi, ma pure a livello di scelte politiche e strategiche della città: il loro legislatore infatti *πάντα πρὸς τὸ κρατεῖν καὶ πρὸς πόλεμον ἐνομοθέτησεν*⁷⁰.

Pertanto il filosofo afferma:

[T5] διὸ δεῖ μὴ καθάπερ ἡ Λακεδαιμονίων πόλις τὴν ἀρετὴν ἀσκεῖν. ἐκεῖνοι μὲν γὰρ οὐ ταύτη διαφέρουσι τῶν ἄλλων, τῷ μὴ νομίζειν ταῦτὰ τοῖς ἄλλοις μέγιστα τῶν ἀγαθῶν, ἀλλὰ τῷ γίνεσθαι ταῦτα μᾶλλον διὰ τινὸς ἀρετῆς⁷¹.

in Xen. *Cyr.* 3, 3, 58-59; 7, 1, 25-26. Cfr. inoltre JANNI 1965, in part. pp. 91-95; CALAME 1977, in part. pp. 359 segg.

⁶⁸ Cfr. per es. Ar. *Pol.* 4, 1294 b 19-42; DE LAIX 1974, pp. 22 segg. In questo passo si mette a confronto il regime spartano con la costituzione mista, e l'educazione dei ragazzi e poi il successivo trattamento dei cittadini sono intesi come elementi democratici della *politeia*: ὅπερ συμβαίνει περὶ τὴν Λακεδαιμονίων πολιτείαν. πολλοὶ γὰρ ἐγχειροῦσι λέγειν ὡς δημοκρατίας οὐσης διὰ τὸ δημοκρατικὰ πολλὰ τὴν τάξιν ἔχειν, οἷον πρῶτον τὸ περὶ τὴν τροφήν τῶν παιδῶν (ὁμοίως γὰρ οἱ τῶν πλουσίων τρέφονται τοῖς τῶν πενήτων, καὶ παιδεύονται τὸν τρόπον τοῦτον ὃν ἂν δύναιτο καὶ τῶν πενήτων οἱ παῖδες), ὁμοίως δὲ καὶ ἐπὶ τῆς ἐχομένης ἡλικίας, καὶ ὅταν ἄνδρες γένωνται, τὸν αὐτὸν τρόπον (οὐθὲν γὰρ διάδηλος ὁ πλοῦσιος καὶ ὁ πένης οὕτω) τὰ περὶ τὴν τροφήν ταῦτὰ πᾶσιν ἐν τοῖς συσσιτίοις, καὶ τὴν ἐσθῆτα οἱ πλοῦσιοι τοιαύτην οἷαν ἂν τις παρασκευάσαι δύναιτο καὶ τῶν πενήτων ὅστισοῦν. Si veda inoltre *ivi*, 1293 b 16-21, ove la costituzione spartana, che guarda alla virtù e al popolo, è ritenuta una buona forma secondaria di governo.

⁶⁹ Per LAURENTI 1965, pp. 127-28, il II libro è coevo al VII-VIII; DE LAIX 1974, pp. 24-25 e 29-30 si concentra sui tre blocchi concettuali dei libri IV, V, e II-VII-VIII, che mettono in luce un mutamento progressivo nel giudizio sulla costituzione spartana.

⁷⁰ Ar. *Pol.* 7, 1333.

⁷¹ Ar. *Pol.* 7, 15, 1334 a 40-1334b 6. Alcune affermazioni della stessa natura anche *ivi* 7, 1333 b 5-36. Sulla critica aristotelica al sistema spartano, cfr. in generale DE LAIX 1974.

Perciò non bisogna praticare la virtù allo stesso modo della città di Lacedemone: i suoi abitanti infatti non si distinguono dagli altri per il fatto di non ritenere che i più grandi beni siano gli stessi che per gli altri, ma per il fatto di ritenere che questi grandi beni si ottengano in maggior quantità grazie a una certa pratica virtuosa.

La fallacia della costituzione spartana è provata con chiarezza dal suo declino:

[T6] καίτοι δήλον ὡς ἐπειδὴ νῦν γε οὐκέτι ὑπάρχει τοῖς Λάκωσι τὸ ἄρχειν, οὐκ εὐδαίμονες, οὐδ' ὁ νομοθέτης ἀγαθός. ἔτι δὲ τοῦτο γελοῖον, εἰ μένοντες ἐν τοῖς νόμοις αὐτοῦ, καὶ μηδενὸς ἐμποδίζοντος πρὸς τὸ χρῆσθαι τοῖς νόμοις, ἀποβεβλήκασι τὸ ζῆν καλῶς⁷².

Epperò è evidente che dal momento che i Laconi non hanno più il comando, non sono felici, e il legislatore non è stato bravo. E questo è pure risibile, se conservando le leggi date da costui, laddove nessuno li costringa a utilizzarle, si siano allontanati dalla vita felice.

E per di più, il declino è non solo il frutto di una decadenza, ma dipende anche dalle positive innovazioni innescate nelle altre *poleis*, cui la città immobilista non ha saputo far fronte:

[T7] ἔτι δ' αὐτοὺς τοὺς Λάκωνας ἴσμεν, ἕως μὲν αὐτοὶ προσήδρευον ταῖς φιλοπονίαις, ὑπερέχοντας τῶν ἄλλων, νῦν δὲ κὰν τοῖς γυμνικοῖς ἀγῶσι κὰν τοῖς πολεμικοῖς λειπομένους ἐτέρων· οὐ γὰρ τῶ τοὺς νέους γυμνάζειν τὸν τρόπον τοῦτον διέφερον, ἀλλὰ τῶ μόνους μὴ πρὸς ἀσκοῦντας ἀσκεῖν⁷³.

E ancora sappiamo che gli Spartani stessi, finché attesero alle loro laboriose pratiche furono superiori agli altri, ma ora sia negli agoni ginnici che nelle competizioni militari hanno la peggio; infatti non si distinguevano per il fatto di allenare i giovani in questa maniera, ma per il fatto che essi soli praticavano esercizio e gareggiavano contro gente non adusa all'allenamento.

⁷² *Ibid.*, 7, 1333b 22-26.

⁷³ *Ivi*, 8, 1338 b 25-30. Cfr. anche Ar. *fr.* 544 e DE LAIX 1974, pp. 25-26.

Il passo di Aristotele trova echi nei giudizi di altri autori, relativi non solo alla *paideia* musicale spartana, ma, in generale al modello educativo lacedemone, discorde e incommensurabile rispetto alle pratiche in uso altrove.

Così nei *Ragionamenti duplici*:

[T8] εἶμι δ' <ἐφ'> ἃ ταὶ πόλιές τε αἰσχρὰ ἄγηνται καὶ τὰ ἔθνεα. αὐτίκα Λακεδαιμονίοις τὰς κόρας γυμνάζεσθαι <καὶ> ἀχειριδῶτως καὶ ἀχίτωνας παρέρπεν καλόν. Ἴωσι δὲ αἰσχρόν. (10) καὶ <τοῖς μὲν> τὼς παῖδας μὴ μανθάνειν μωσικὰ καὶ γράμματα καλόν. Ἴωσι δ' αἰσχρόν μὴ ἐπίστασθαι ταῦτα πάντα⁷⁴.

Vengo ora a quelle attività che le città e i popoli considerano ignobili. Come per esempio il fatto che per gli Spartani, che le fanciulle si esercitino nella ginnastica e appaiano in pubblico sbracciate e senza chitone, è cosa bella; per gli Ioni brutto. (10) E per i primi, è cosa bella che i fanciulli non imparino la musica e le lettere; per gli Ioni è brutto non conoscere tutte queste discipline.

Isocrate manifestando una certa *vis* critica sosteneva:

[T9] Ὡν Λακεδαιμόνιοι πλέον ἀπέχουσι τῶν βαρβάρων. (209.) οἱ μὲν γὰρ ἂν φανείεν πολλῶν εὐρημάτων καὶ μαθητῶν καὶ διδασκαλοὶ γεγονότες, οὗτοι δὲ τοσοῦτον ἀπολελειμμένοι τῆς κοινῆς παιδείας καὶ φιλοσοφίας εἰσὶν ὥστ' οὐδὲ γράμματα μανθάνουσιν, ἃ τηλικαύτην ἔχει δύναμιν ὥστε τοὺς ἐπισταμένους καὶ χρωμένους αὐτοῖς μὴ μόνον ἐμπείρους γίγνεσθαι τῶν ἐπὶ τῆς ἡλικίας τῆς αὐτῶν πραχθέντων, ἀλλὰ καὶ τῶν πῶποτε γενομένων⁷⁵.

Da queste (attitudini) gli Spartani sono più lontani dei Barbari. Infatti mentre questi possono apparire come maestri o allievi di molte invenzioni, gli Spartani invece sono rimasti a tal punto distanti dalla comune educazione e dell'amore per la sapienza, che non apprendono neppure le lettere, che invece sono sì dotate

⁷⁴ *Dialex.* 90, 2, 9-20 D. -K. Segnalo che in questo scritto, l'opera «più importante per ciò che riguarda i riflessi culturali dell'etnografia antica» (MAZZARINO 2000 [1966], p. 151), il primo esempio di attività belle e brutte venga da Lacedemone e concerna la *paideia* femminile e maschile. D'altronde Mazarino (*ivi*, pp. 292-294) suggerisce in via ipotetica e con cautela che la stesura di questo testo abbia avuto luogo in una città dorica, forse di area occidentale, per mano di un democratico non radicale, simpatizzante di Sparta.

⁷⁵ Isocr. 12, 208-209.

di forza da fare in modo che coloro che le apprendono e le usano diventino esperti non solamente degli avvenimenti a loro contemporanei, ma anche di quelli già trascorsi.

Quanto a Plutarco, la cui prospettiva era più benevola:

[T10] Γράμματα ἕνεκα τῆς χρείας ἐμάνθανον· τῶν δ' ἄλλων παιδευμάτων ξενηλασίαν ἐποιούντο, οὐ μᾶλλον ἀνθρώπων ἢ λόγων. ἡ δὲ παιδεία ἦν αὐτοῖς πρὸς τὸ ἄρχεσθαι καλῶς καὶ καρτερεῖν πονουῦντα καὶ μαχόμενον νικᾶν ἢ ἀποθνήσκειν⁷⁶.

Imparavano a leggere e scrivere per necessità; e condannavano le altre dottrine – tanto per gli uomini che per i discorsi. Secondo loro la paideia si otteneva imparando a obbedire come si deve, a perseverare quando si è affaticati e a vincere o morire combattendo.

Eliano:

[T11] Λακεδαιμόνιοι μουσικῆς ἀπείρως εἶχον· ἔμελε γὰρ αὐτοῖς γυμνασίων καὶ ὄπλων. εἰ δὲ ποτε ἐδεήθησαν τῆς ἐκ Μουσῶν ἐπικουρίας ἢ νοσήσαντες ἢ παραφρονήσαντες ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον δημοσίᾳ παθόντες, μετεπέμποντο ξένους ἄνδρας οἷον ἰατροὺς ἢ καθαρτὰς κατὰ πυθόχρηστον. μετεπέμψαντό γε μὴν Τέρπανδρον καὶ Θάλητα καὶ Τυρταῖον καὶ τὸν Κυδωνιάτην Νυμφαῖον καὶ Ἀλκμᾶνα. καὶ Θουκυδίδης δὲ ὁμολογεῖ ὅτι μὴ ἐσπουδασμένως περὶ παιδείαν εἶχον, ἐν οἷς λέγει περὶ Βρασιδίου. λέγει γοῦν ὅτι ἦν οὐ δὲ ἀδύνατος εἰπεῖν, ὡς Λακεδαιμόνιος⁷⁷.

Gli Spartani erano inesperti di musica: a loro infatti stavano a cuore le arti ginniche e quelle militari. Se poi avevano necessità del soccorso delle Muse in quanto sofferenti di qualche miasma o perché in preda alla discordia civile oppure a causa di qualche altro problema pubblico, mandavano a chiamare stranieri che fungessero da medici o purificatori secondo l'oracolo: così mandarono appunto a chiamare Taleta e Tirteo, Ninfeo di Cidone e Alcmane. Tucidide espone la stessa opinione nella parte della sua opera dedicata a Brasida, affermando che essi non si dedicavano all'educazione. Dichiarò infatti che egli sebbene lacedemone non era incapace di esprimersi.

⁷⁶ Plut. *Mor.* 237 A.

⁷⁷ Ael. *VH* 12, 50.

Pausania rilevava invece che, nonostante la scarsa musicalità del dialetto locale, le liriche di Alcmane non ne avevano risentito.

[T12] τοῦ Σεβρίου δέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ μνήμα Ἀλκμᾶνος, ὃ ποιήσαντι ἄσματα οὐδὲν ἐς ἡδονὴν αὐτῶν ἐλυμήνατο τῶν Λακῶνων ἢ γλῶσσα, ἥκιστα παρεχομένη τὸ εὐφωνον⁷⁸.

Alla destra del Sebrio si trova la tomba di Alcmane, cui, nel comporre i suoi versi, la lingua spartana, che offre ben poco di eufonico, non fu di svantaggio per la piacevolezza del canto.

La rassegna di testi, congruente con le considerazioni di T2 rappresenta dunque un blocco compatto in opposizione a una serie di testimonianze, cui si è prima fatto riferimento, che celebrano invece la cura lacedemone per l'apprendimento musicale. Come conciliare queste due opposte visioni sulla tradizione musicale spartana?

2.1.3. Aristotele, la scuola peripatetica e la pratica auletica

Torniamo al passo aristotelico (T4) relativo alle prassi auletiche di Atene e Sparta. Lo Stagirita, si è detto, riferisce di una moda musicale introdotta ad Atene, presumibilmente tra la prima e la seconda metà del V secolo, sul modello spartano, ma che parimenti dal modello spartano si differenziava per via, potremmo dire, sia “quantitativa” che qualitativa. La pratica dell’aulo, che a Sparta era regolata secondo le forme tradizionali, e che prevedeva l’addestramento e l’arruolamento di un corego per la *performance* di un coro, si sarebbe diffusa, e trasformata, ad Atene in concomitanza con i cambiamenti politici economici e culturali che ebbero luogo a cavaliere delle Guerre Mediche⁷⁹.

⁷⁸ Paus. 3, 15, 2.

⁷⁹ Non mancano altre prove in merito a una diffusa educazione musicale nell’Atene della fine VI-prima metà del V: Aristoph. *Nub.* 968 segg.; Plut. *Them.* 2, 3; Id. *Per.* 4, 1; *ibid.* 13, 5-6. L’insegnamento di lira e *aulos* è attestato nel vaso attico di Duride dell’inizio del V a.C. e proveniente da Cerveteri (Berlin, Antikensammlung F2285). Una rassegna di vasi attici di V secolo con scene di musica per il teatro è raccolta da MC INTOSH SNYDER 1979, pp. 78 segg., e rivela la crescente importanza e specializzazione dell’auleta.

Emerge dunque in forma ermetica, dal testo aristotelico, l'esistenza di una fase in cui ad Atene venne affermandosi una 'moda coregica', in virtù della quale numerosi cittadini a pieno diritto, in particolare i ricchi evergeti, si applicavano all'arte auletica⁸⁰. E proprio costoro, destinati dalla loro ricchezza a prender parte al sistema delle liturgie, avrebbero optato in taluni casi, piuttosto eccezionali sebbene non rarissimi⁸¹, per una partecipazione diretta alla messa in scena delle rappresentazioni festive in qualità di auleti⁸², dando vita così a una esclusiva tipologia di coreghi-auleti, ove il termine corego manteneva l'accezione tecnica ed economica dell'istituto liturgico ateniese ma intrecciandosi con il più peculiare aspetto della coregia spartana, segnatamente la funzione di direzione e accompagnamento del coro⁸³. Tutto l'impegno profuso dal corego anche in prima persona non risultava avulso da conseguenze politiche, traducendosi in un riverbero di popolarità sulla scena pubblica⁸⁴. Tali coreghi-auleti non erano rappresentativi della normale procedura coregica di V e IV secolo, dove al corego si affiancavano un auleta e altre figure atte al supporto e al training della 'squadra' di attori e coreuti, ma dovettero tuttavia rappresentare un fenomeno piuttosto significativo⁸⁵.

Nella *polis* attica la coregia fu dunque istituto volto contemporaneamente ad apportare vantaggi all'intera comunità e a onorare l'evergesia aristocratica, conoscendo una fase di ampio consenso e venendo poi a decadere (in particolare

⁸⁰ WILSON 2000, p. 130, la definisce "craze among the Athenian upper-class for aulos playing". Sull'importanza dell'aulo "in Athenian life, and in particular its virtual omnipresence at the majority of the many festivals of Athens" e sul fatto che tale ruolo centrale "is something that has passed largely unnoticed", cfr. WILSON 2000, p. 68 e, in generale, pp. 109-143.

⁸¹ *Ivi*, p. 134.

⁸² *Ivi*, p. 131 e n. 77.

⁸³ La *choregia* ateniese è descritta in Ar. *Ath. Pol.* 56, 3. Cfr. in generale, anche Lys. 21, 1; Dem. *Meid.* 9-13. In generale il termine può significare tre diverse attività (WILSON 2000, p. 92: la preparazione del coro, il finanziamento del coro, l'attività di 'direzione' del coro).

⁸⁴ Cfr. *ivi*, pp. 133-143.

⁸⁵ Sulla natura duplice e ambivalente di questo istituto, che permetteva all'*élite* (secondo una definizione dello stesso autore) di non rinunciare alle proprie aspirazioni, ma ricontestualizzandole entro i principi di redistribuzione democratica, cfr. WILSON 2000, in part. pp. 267 segg., e pure ID. pp. 187-197. Per una lettura della *choregia* come iniquo sistema di livellamento della ricchezza, cfr. Ps. Xen. *Ath. Pol.* 1, 13.

a causa degli eccessi ostentatori dei coreghi⁸⁶) fino a esser soppiantata al tempo del Falereo, o forse prima⁸⁷, in favore della nuova forma dell'*agonothesia*⁸⁸.

A quanto testimonia lo Stagirita (T4), all'adozione in forma massiva dello strumento in Atene dovette seguire una fase di rigetto, condizionata probabilmente dagli eventi politici e da fattori ideologici, tra i quali un certo peso doveva avere il fatto che l'esecuzione sullo strumento impedisse al suonatore di cantare. Una ragione ulteriore del rifiuto invalso nella città dovette consistere nella sempre maggiore specializzazione dell'auleta e nella formazione di una categoria di professionisti⁸⁹. Circostanze stigmatizzate nelle parole dei poeti e in alcune esemplari affermazioni messe in bocca a famosi ateniesi, tra cui l'Alcibiade plutarcho.

Una volta che il testo aristotelico è stato così rimodulato e interpretato, appare meno patente il contrasto con una notizia serbata da Ateneo e proveniente da ambiente peripatetico:

[T13] ἔμελεν δὲ τοῖς πάλαι πᾶσιν Ἑλλησι μουσικῆς: διόπερ καὶ ἡ αὐλητικὴ περισπούδαστος ἦν. Χαμαιλέων γοῦν ὁ Ἡρακλεώτης ἐν τῷ ἐπιγραφόμενῳ Προτρεπτικῷ Λακεδαιμονίους φησὶ καὶ Θηβαίους πάντας αὐλεῖν μαθάνειν Ἡρακλεώτας τε τοὺς ἐν τῷ Πόντῳ καθ' ἑαυτὸν ἔτι Ἀθηναίων τε τοὺς ἐπιφανεστάτους, Καλλίαν τε τὸν Ἰππονίκου καὶ Κριτίαν τὸν Καλλιᾶσχρου. Δοῦρις δ' ἐν τῷ περὶ Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους Ἀλκιβιάδην φησὶ μαθεῖν τὴν αὐλητικὴν οὐ παρὰ τοῦ τυχόντος, ἀλλὰ Προνόμου τοῦ μεγίστην ἐσχρηκότος δόξαν. Ἀριστόξενος δὲ καὶ Ἐπαμινώνδαν τὸν Θηβαῖον αὐλεῖν μαθεῖν παρὰ Ὀλυμπιοδώρῳ καὶ Ὀρθαγόρῳ. καὶ τῶν Πυθαγορικῶν δὲ πολλοὶ τὴν αὐλητικὴν ἤσκησαν, ὡς Εὐφράνωρ τε καὶ Ἀρχύτας Φιλόλαός τε ἄλλοι τε οὐκ ὀλίγοι⁹⁰.

A tutti gli antichi Elleni stava a cuore la musica: perciò anche l'arte auletica era praticata al massimo grado. Cameleonte di Eraclea nello scritto intitolato Protre-

⁸⁶ Si considerino per esempio i riferimenti alla *choregia eph'hedonei*, non esente dal rischio di critiche (cfr. WILSON 1991-1992, part. p. 172).

⁸⁷ WILSON-CSAPO 2009, pp. 47-74.

⁸⁸ WILSON 2000, pp. 270-272: "the agonothetes did indeed continue to spend lavishly, but there was no longer a competition in out-spending: one's aristocratic virtue could be shown rather more serenely" (p. 271).

⁸⁹ Cfr. Pratin. *apud* Ath. 14, 617 b-f (= PMG 708), v. in merito anche CIPOLLA 1999; Pherecr. *ap.* Plut. *De mus.* 30; Pl. *Leg.* 700 a - 701 b; Aristox. *apud* Ath. 14, 631 e-f; cfr. GARROD 1920; WILSON 1999; CORDANO 2004.

⁹⁰ Ath. 4, 184 d.

tico scrive che Spartani e Tebani imparavano tutti a suonare l'aulo e che pure gli abitanti di Eraclea Pontica al suo tempo facevano lo stesso e così anche i più illustri tra gli Ateniesi, quali Callia figlio di Ipponico e Crizia figlio di Callescro. Duride nel libro su Euripide e Sofocle dice che Alcibiade apprendesse l'arte auletica non da un maestro a caso ma da Pronomo, il massimo esperto. Aristosseno dice che anche il tebano Epaminonda apprendesse a suonare l'aulo da Olimpiodoro e Ortagora. E molti tra i Pitagorici si esercitavano in questo strumento, come per esempio Eufanore, Archita, Filolao e molti altri.

Ateneo enumera qui le testimonianze di due autori vicini al Peripato, Cameleonte e Aristosseno, allievi dello Stagirita, e quella di Duride il cui fratello Linceo fu uditore di Teofrasto⁹¹, mentre poco si può dire in merito a sue eventuali frequentazioni o influenze peripatetiche⁹². Tre autori dediti a ricostruire la storia del teatro e della musica, seppure in forme e modi differenti. Di Cameleonte Ateneo cita il *Protreptikos*, opera in cui secondo Koepke “war von dem ethischen Wert der Musik die Rede”, sebbene ciò, data l'esiguità dei frammenti, non sia per alcuni necessariamente da identificare con l'argomento principale dell'opera⁹³. La cronologia di Cameleonte rimane incerta, collocabile a grandi linee nella seconda metà del IV secolo⁹⁴. Questo elemento non è di secondaria importanza in quanto nel testo fa riferimento a una *paideia* auletica a Eraclea καθ' ἑαυτὸν ἔτι.

Bisogna pertanto valutare:

- 1) se la locuzione avverbiale temporale comprenda anche la pratica educativa spartana e tebana, e a quale epoca storica si faccia riferimento;

⁹¹ Ath. 8, 337 d; Cfr. SCHWARTZ 1905, col. 1853. Sull'influenza peripatetica nell'opera di Duride, oltre al citato Schwartz, cfr. FERRERO 1963; RESTANI 2004. Per Cameleonte e Aristosseno, rinvio a WEHRLI 1945; ID. 1957; KAISER 2010.

⁹² Tale ricostruzione infatti è il frutto di una emendazione sul corrotto passo di Ath. 4, 128 a; cfr. DALBY 1991; LANDUCCI GATTINONI 1997, pp. 36-38. La tesi di una influenza aristotelica su Duride è difesa per esempio da SCHWARTZ 1905; FERRERO 1963; OKIN 1980; COZZOLI 2004. La tesi è accettata *en passant* anche da BARRON 1962, p. 191. RESTANI 2004 fa riferimento ad “un'educazione raffinata, verosimilmente non solo peripatetica”.

⁹³ WENDLING 1899, col. 2104; cfr. KOEPKE 1856 (*non vidi*); per GIORDANO 1990, p. 13, il *Protrettico* è un “discorso d'ispirazione platonica sul valore pedagogico della musica”.

⁹⁴ Cfr. WENDLING 1899, col. 2103: è un'ipotesi di KOEPKE 1856.

- 2) se il termine *pantas* vada inteso in forma letterale per tutte le tradizioni poleiche menzionate o se sia un'inferenza legata alle pratiche di alcune città, in particolare di Eraclea e Tebe⁹⁵.

A mio avviso, si deduce sia dall'affermazione introduttiva, ma soprattutto dal riferimento alla prassi auletica ateniese, nella quale si fa riferimento a Callia figlio di Ipponico⁹⁶ e a Crizia figlio di Calliscro⁹⁷, che anche di Sparta e Tebe

⁹⁵ In merito alla precisa definizione dei riferimenti cronologici a Eraclea, ovvero se C. si riferisca al tempo in cui egli stesso, già adulto, scriveva, oppure all'epoca in cui era stato fanciullo, o a entrambe, sospendo il giudizio, anche perché la soluzione di questo quesito non muta di molto la presente analisi.

⁹⁶ Su Callia figlio di Ipponico, cfr. KOERTE 1919 a; ID. 1919 b. Il primo Callia, il nonno dell'omonimo qui presumibilmente ricordato, fu ricchissimo contemporaneo di Aristide e prese parte alla battaglia di Maratona (Plut. *Arist.* 5), oltre a segnalarsi come vincitore olimpico. Fu inoltre prosseno di Sparta (con cui trattò la famosa pace che prende il suo nome; cfr. D. S. 12, 7) e politicamente vicino a Cimone, di cui sposò la sorella Elpinice (cfr. Plut. *Cim.* 4), per separarsene forse quando Pericle salì al potere passando così dalla parte democratica. Il secondo invece, nipote di costui, fu il vincitore con Ificrate della battaglia del Lecheo, rinomato ma pure sbeffeggiato per la sua ricchezza (Aristoph. *Ran.* 428 segg.). Dal padre e dal nonno ereditò la prossenia spartana (Xen. *Hell.* 5, 4, 22; 6, 3, 4; *Sympos.* 8, 39). A mio avviso, tra i due illustri omonimi vissuti nel V secolo, il passo qui presente si riferisce al secondo, come lascia supporre la contiguità con Crizia, all'incirca contemporaneo (diversamente GIORDANO 1990, pp. 116-117). Callia fu oggetto delle macchinazioni di Alcibiade secondo Andocide (*Adv. Alcib.* 14-15). È possibile che Cameleonte o la sua fonte facessero implicito richiamo alla nomea, soprattutto negativa, che circondava questa figura, e di cui rimane traccia in numerosi testi coevi. In particolare, si contano alcune menzioni severe sia in Andocide (*Myst.*, 1, 124 segg.) che in Luciano (*Tim.* 24), ma soprattutto nell'omonimo dialogo di Eschine socratico, che argomentava sulla virtù e sulla migliore educazione, di cui restano tre corposi frammenti (su cui ALLMANN 1972). Più ambigui i riferimenti nel *Simposio* di Senofonte, in cui viene messa in evidenza l'immensa ricchezza di Callia, anche perché ambigua appare la valutazione senofontea del personaggio. Qualche luce ulteriore su Callia può venire dal giudizio reciso che l'autore esprime in *Hell.* 6, 3, 3, in occasione del ruolo svolto da costui nella pace del 371.

⁹⁷ Su Crizia, nato nel 460 e morto a Munichia, poligrafo, autore di prosa e poesia, cfr. DIEHL 1922; CENTANNI 1997; BULTRIGHINI 1999. Crizia compose elegie, fatto che da un lato conferma la dedizione all'arte auletica, e dall'altro mette in evidenza il legame tra genere elegiaco e discussione politica (IANNUCCI 1998, part. pp. 124-125). Sulle posizioni politiche, v. Xen. *Hell.* 2, 3, 47; Philostr. *VS I*, 16.

fossero ricordate pratiche educative anteriori rispetto all'epoca in cui Cameleonte scriveva. All'Eracleota stava a cuore dare valore alla *paideia* musicale, illuminandola con la buona pratica adottata ai suoi tempi in Eraclea e con i preclari esempi delle tre *poleis* capaci di costruire forme di egemonia sulla Grecia grazie alla potenza delle proprie falangi.

Il passo è articolato, e pregno di spunti è pure il contesto in cui è inserito (l'ampio *excursus* atenaico sugli strumenti musicali⁹⁸), ma ora ci soffermeremo sulla notizia relativa a Sparta, che, riferendo di una antica prassi auletica diffusa tra tutti i Lacedemoni, sembra essere in contrasto con le affermazioni di Aristotele. È infatti arduo collegare il *pantas* di Cameleonte con le due notizie aristoteliche sopra considerate e tra loro congruenti: quella di una assenza di *paideia* musicale a Sparta (anche se abbiamo lasciata aperta la possibilità che la locuzione aristotelica οὐ μαθηθάνοντες in T2 possa essere intesa in senso più tecnico); la seconda relativa alla 'specializzazione' spartana dei coreghi – che presuppone d'altronde una diffusa pratica corale – adottata in forma allargata ad Atene.

Vi è la possibilità che Cameleonte abbia frainteso o scotomizzato le parole del maestro, cosa non inammissibile dal momento che il *focus* delle sue affermazioni e dei suoi interessi consisteva nella celebrazione delle pratiche di Eraclea Pontica, inducendolo quindi a 'distorcere' le informazioni in suo possesso, anche in buona fede.

Oppure si deve ritenere che Aristotele facesse riferimento, per Sparta, da un lato, all'assenza di una *paideia* musicale specializzata, di tipo sofisticato-musicale, in favore invece di un generale apprendimento di forme coreutico-musicali legate alle esigenze di formazione del cittadino-soldato⁹⁹, apprendimento che permetteva allo Spartiata di valutare le musiche buone e non buone. Un ap-

⁹⁸ Il IV libro dei *Sofisti a banchetto* è dedicato alla descrizione di tipologie regionali di banchetto, a determinati cibi, a definizioni terminologiche legate alla sfera del pasto e infine, secondo uno schema espositivo che si ripete anche in altri volumi dell'opera, ad altre componenti, non alimentari, ma sostanziali, del banchetto.

⁹⁹ Sul tema, si confronti per es. quanto sostenuto da Archidamo in Thuc. I, 84, 3-4: εὐβουλοὶ δὲ ἀμαθέστερον τῶν νόμων τῆς ὑπεροψίας παιδευόμενοι καὶ ξὺν χαλεπότητι σωφρονέστερον ἢ ὥστε αὐτῶν ἀνηκουστεῖν, καὶ μὴ τὰ ἀχρεῖα ξυνετοὶ ἄγαν ὄντες τὰς τῶν πολεμίων παρασκευὰς λόγῳ καλῶς μεμφόμενοι ἀνομοίως ἔργῳ ἐπεξίεναι, νομίζειν δὲ τὰς τε διανοίας τῶν πέλας παραπλησίους εἶναι καὶ τὰς προσπιπτούσας τύχας οὐ λόγῳ διαιρετάς. [...] πολὺ τε διαφέρειν οὐδεὶ νομίζειν ἀνθρωπῶν ἀνθρώπου, κράτιστον δὲ εἶναι ὅστις ἐν τοῖς ἀναγκαιοτάτοις παιδεύεται.

prendimento finalizzato e delimitato. Propenderei per questa seconda possibilità. Tale prospettiva appare confermata infatti dal confronto tra due passi senofontei della *Costituzione degli Spartani*. Nel primo si accennava alla prassi educativa spartana per opposizione all'uso ateniese di affidare i fanciulli a pedagoghi non liberi, mentre nel secondo passo si ricordava la pratica corale assidua e caratterizzata dallo spirito di emulazione¹⁰⁰. Dunque, un'educazione circoscritta alle finalità stabilite dalla collettività, secondo quanto Aristotele stesso prescrive come corretto τὸ κοινωνεῖν τῶν ἔργων, la 'pratica dell'arte', che non deve superare il livello che permetta di saper ben giudicare, laddove il professionalismo rende invece ignobili¹⁰¹.

Questa lettura permette di risolvere l'aporia apparente tra il passo di Aristotele e quello del suo allievo Cameleonte. Inoltre come si è già detto Ateneo in **T3**, probabilmente per inferenze sulla base delle sue fonti peripatetiche, faceva riferimento a una reticenza lacedemone a chiarire le proprie prassi paideutico-musicali¹⁰².

Vorrei ora tornare in breve alla notizia di Cameleonte. Come si è detto, il 'fuoco' dell'interesse di Cameleonte era la coeva situazione di Eraclea (forse introdotta di recente¹⁰³), giustificata attraverso le affinità con i costumi antichi delle nobili *poleis* di Grecia. La rassegna dei personaggi celebri coinvolti

¹⁰⁰ Xen. *Lac.* 2, 1; 4, 2. L'opposizione tra l'*habitus* ateniese e quello spartano trova un parallelo linguistico nell'opposizione tra la *scholè* praticata ad Atene secondo Aristotele (T4) rispetto alla *pleisten ascholian* che Senofonte menziona per connotare una fase dell'*agogè* (Xen. *Lac.* 3, 2).

¹⁰¹ Ar. *Pol.* 8, 1340 a 20-1341 a 17. E ancora 1341 a 10-17: συμβαίνοι δ' ἂν περὶ τὴν μάθησιν, εἰ μήτε τὰ πρὸς τοὺς ἀγῶνας τοὺς τεχνικοὺς συντείνοντα διαπονοίεν, μήτε τὰ θαυμάσια καὶ περιττὰ τῶν ἔργων, ἃ νῦν ἐλήλυθεν εἰς τοὺς ἀγῶνας ἐκ δὲ τῶν ἀγῶνων εἰς τὴν παιδείαν, ἀλλὰ τὰ <μῆ> τοιαῦτα μέχρι περὶ ἂν δύνωνται χαίρειν τοῖς καλοῖς μέλεσι καὶ ῥυθμοῖς, καὶ μὴ μόνον τῷ κοινῷ τῆς μουσικῆς, ὥσπερ καὶ τῶν ἄλλων ἔνια ζώων, ἔτι δὲ καὶ πλῆθος ἀνδραπόδων καὶ παιδιῶν.

¹⁰² Sulla dipendenza di Ateneo dalla dottrina aristotelica almeno per la rivoluzione autistica dello scorcio del V secolo, cfr. LEVEN 2010.

¹⁰³ Clearco di Eraclea fu l'iniziatore della tirannide eracleota, cfr. LENSCHAU 1921. Clearco aveva fondato una biblioteca (Memnon *FGrHist* 434 F1 = Phot. *Bibl.* 224), azione che ne mette in luce gli interessi. Alla sua tirannide (364/3-353/2) seguirono prima quella del figlio Timoteo (fino al 338/7) e poi quella dell'altro figlio Dionisio (dal 338/7 al 306/5) e del di lui figlio Clearco II (306/5-289/8). Sappiamo peraltro che Cameleonte compì un'ambasceria presso Seleuco Nicator nel 281-280. Questo può aiutarci a collocare gli anni di formazione di Cameleonte intorno agli anni Trenta,

nella pratica dell'aulo comprende anche la figura controversa di Alcibiade di cui Duride di Samo¹⁰⁴ ricordava, a torto o no che sia, che era solerte allievo di Pronomo, insigne auleta tebano, laddove invece nella *Vita* omonima Plutarco ne faceva un detrattore dello strumento¹⁰⁵.

Tale ambivalenza può essere la spia del trasformismo politico di questo personaggio che agì tra l'altro, secondo l'accusa andocidea, da sovvertitore delle regole condivise dalla comunità proprio nell'ambito della *choregia*¹⁰⁶. Ma essa, a mio avviso, può anche essere una delle ragioni dell'oscillazione delle fonti in merito alle pratiche spartane. Proprio per l'uso spregiudicato della propaganda di Alcibiade, ed essendoci nota la sua biografia, può essere che egli abbia propalato diversi e opposti giudizi non solo in merito all'aulo ma pure in merito agli Spartani, che l'avevano a lungo accolto nella propria patria, e che dell'*aulos* avevano fatto un simbolo della propria 'cultura'.

Che poi la discussione sulla tradizione musicale lacedemone sia proseguita a lungo nella scuola aristotelica, si evince da un frammento di Demetrio di Bisanzio, peripatetico del I secolo a.C., citato da Ateneo in una discussione che rivendicava l'aderenza dei Lacedemoni alla tradizione. Ateneo scrive infatti:

[T14] διετήρησαν δὲ μάλιστα τῶν Ἑλλήνων Λακεδαιμόνιοι τὴν μουσικὴν, πλείστη αὐτῇ χρώμενοι, καὶ συχνοὶ παρ' αὐτοῖς ἐγένοντο μελῶν ποιηταί. τηροῦσιν δὲ καὶ νῦν τὰς ἀρχαίας ᾠδὰς ἐπιμελῶς πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς. ὅθεν καὶ Πρατίνας φησί:

Λάκων ὁ τέττιξ εὐτυχὸς εἰς χορόν¹⁰⁷.

Soprattutto gli Spartani tra i Greci presero a conservare la musica, praticandola assiduamente, e molti erano tra di loro i compositori di poesia lirica. Ancora ai nostri tempi custodiscono scrupolosamente gli antichi canti e si applicano a esse in modo versato e puntuale. Da ciò deriva anche il motto di Pratina: "Lo Spartano, la cicala sollecita al coro".

quindi presumibilmente sotto la tirannide di Dionisio (su cui cfr. Memnon *FGrHist* 434 F3, 3 ed F4).

¹⁰⁴ Duris *fr.*: 7 Restani.

¹⁰⁵ Plut. *Alc.* 2, 4-6.

¹⁰⁶ And. *Alc.* 20-23; cfr. WILSON 1997, in part. pp. 148-155. Ancora una testimonianza in Ath. 12, 534 c. Su Alcibiade e Sparta rinvio pure a TUCI in questo volume.

¹⁰⁷ Ath. 14, 632f-633a.

Segue poi la testimonianza di Demetrio:

ἐκάλουν δὲ καὶ χορηγούς, ὡς φησιν ὁ Βυζάντιος Δημήτριος ἐν τετάρτῳ περὶ Ποιημάτων, οὐχ ὥσπερ νῦν τοὺς μισθουμένους τοὺς χορούς, ἀλλὰ τοὺς καθηγουμένους τοῦ χοροῦ, καθάπερ αὐτὸ τοῦνομα σημαίνει.

*E (gli Spartani) chiamavano χορηγούς, come dice Demetrio di Bisanzio nel quarto libro del suo scritto Sulla Poesia, non come ora quelli che corrispondono il denaro per i cori, ma quelli che li dirigono, proprio come indica il nome*¹⁰⁸.

Alla citazione di Demetrio di Bisanzio segue, con una lacuna, un lacerto di frase (καὶ τὸ χρηστομουσεῖν καὶ μὴ παραβαίνειν τοὺς ἀρχαίους τῆς μουσικῆς νόμους: *e coltivare la buona musica e non trasgredirne i principi aviti*) dove χρηστομουσεῖν richiama i *chresta* menzionati da Aristotele in T2.

Demetrio riprende i termini della questione, in particolare chiarendo la differenza tra la coregia spartana e quella ateniese.

Ma anche in questo passaggio atenaico dobbiamo applicarci ai riferimenti cronologici di ardua esegesi: δὲ καὶ νῦν e, nel frammento di Demetrio di Bisanzio, οὐχ ὥσπερ νῦν. A quale tempo si riferiscono queste locuzioni temporali? Di quale pensiero, di quale fonte sono il riflesso?

Di indubbio interesse è l'avverbio temporale *non come ora* (οὐχ ὥσπερ νῦν), riferito a una prassi, quella della liturgia drammatica ateniese, che si conclude all'incirca al tempo del governo del Falereo. L'avverbio è il riflesso della fonte utilizzata da Demetrio, forse un peripatetico di IV secolo.

Porsi tali domande richiede una preliminare riflessione sulla natura e sulle finalità della composizione atenaica, aspetti che permettono di comprendere meglio anche gli intenti sottesi alle citazioni, dirette o indirette, di scrittori e poeti. Da una parte, come è stato sottolineato, è inevitabile che tali citazioni, avulse dal loro contesto primario, possano perdere la propria fisionomia originaria, in parte o in tutto, e dall'altra parte, è vero che esse concorrono soprattutto a comporre, chiarendone gli intenti, le argomentazioni sostenute dai personaggi del dialogo. Mi pare tuttavia, che, pur nella difficoltà dello sceverare i tratti fittizi e i rimaneggiamenti strumentali dei frammenti citati da aspetti più autentici, lo sforzo meriti ancora di essere compiuto. Uno sforzo che deve

¹⁰⁸ Dem. Byz. *Ap. Ath.* 633b. Su Demetrio, cfr. le considerazioni di Mueller *FHG* II, p. 624, in nota, dove lo distingue dall'omonimo conterraneo autore di opere storiche (cfr. DL 5, 83; SCHWARTZ 1901, col. 2806). Sul *choregein*, cfr. anche Plut. *Mor.* 232F, 10.

certo tenere conto dei paradigmi convenzionali del genere dei 'sofisti a banchetto', volto tra l'altro a soddisfare intenti di superficiale intrattenimento su temi cari all'erudizione coeva, nonché di un sottotesto, intrecciato attraverso l'*auctoritas* dei riferimenti poetici, letterari, onomastici e aneddotici, ma mirato al presente dell'autore¹⁰⁹.

Mi pare anche utile ribadire che il tema della *auletikè technè*, dei suoi sviluppi, del suo ruolo, ricevette una certa attenzione nella scuola aristotelica, come attestano non solo gli interessi e le opere aristosseniche, ma anche alcuni riferimenti del *XIXmo Problema* attribuito ad Aristotele, dove, e questo risulta degno di nota, il giudizio sull'*aulos* si ribalta, divenendo tale strumento il più adatto ad accompagnare armoniosamente il canto¹¹⁰.

Non è casuale che per quello che concerne la dottrina dell'*ethos* dei suoni i testi anche di età successive a nostra disposizione, in particolare il *De Musica* pseudoplutarcheo e lo scritto sulla musica di Diogene di Babilonia citino spesso, sia esplicitamente sia implicitamente, notizie e dottrine desunte da Dicearco, Aristosseno, Cameleonte ed Eraclide Pontico, con interessanti confluenze, soprattutto per quanto concerne il compatto rigetto della Nuova Musica, e in generale delle innovazioni musicali, sia a livello organologico che nell'ambito di suoni, schemi orchestrici ed *harmonia*¹¹¹.

Il livello cronologico della discussione sulla pratica auletica a Sparta pare attestarsi al IV secolo, al massimo può proseguire fino al III, al tempo in cui Agide e Cleomene si rifacevano alle antiche tradizioni.

Come d'altronde è stato rilevato, le stesse *Vite* di Agide e Cleomene, intrise fortemente di 'spunti' ed esempi musicali, dipendono in misura importante, per le affermazioni relative alla storia antica di Sparta, dalla *Lakedaimonion Politeia* di Aristotele, nella quale erano trattati sia "l'interesse di Licurgo per

¹⁰⁹ Sulla questione, BARKER 2000, part. pp. 434-436, che ha argomentato come, almeno in un caso paradigmatico, le quotazioni di Ateneo, digressive e poco essenziali rispetto a tecnica e storia della musica, siano affastellate con il fine di rappresentare e giustificare la supremazia culturale alessandrina, e una certa prassi educativa musicale. Sulla trattazione di Ateneo della Nuova Musica come espressione del pensiero aristotelico, cfr. LEVEN 2010.

¹¹⁰ Cfr. per esempio. *Ar. Probl.* 19, 9 (918 a) e soprattutto 19, 43 (922a). La ragione consiste nella affinità tra *aulos* e voce in quanto *πνεύματι γὰρ ἄμφω γίνεται*.

¹¹¹ Sulla Nuova Musica, rinvio per la bibliografia precedente a BERLINZANI 2008; ora anche DE SIMONE 2011. Alcuni frammenti indiretti dei Peripatetici e di Eraclide in Pseudo-Plutarco e in Diogene di Babilonia: D. B. 81; 88, 2; 89 von Arnim; Ps. Plut. *De Mus.* 3; 11; 15-17; 23; 31; 43.

la poesia” che i “rapporti tra Licurgo e Taleta”, come pure in generale l’influsso delle riforme musicali di Terpandro e Taleta sulla vita comunitaria spartana¹¹².

2.2 Altri tipi strumentali?

Vorrei ora considerare se l’aulo a scopi militari e quello utilizzato per accompagnare i rituali esauriscano il campo dello strumentario spartano di età classica, oppure se vi siano evidenze, anche minimali, di altre realtà organologiche. Questo, non soltanto per dimostrare l’eventuale compresenza di altri tipi strumentali (e quindi di altri contesti musicali) a Sparta classica, ma altresì per testare la natura delle fonti a nostra disposizione.

Che d’altronde lo scenario e lo strumentario spartano di età classica siano più diversificati di quanto lascia intendere la pressoché monolitica tradizione letteraria si evince sia da qualche sporadica allusione dei testi, sia da alcuni dati archeologici¹¹³. Tra le eccezioni presenti nella tradizione scritta non va annoverato, a mio avviso, il riferimento festoso e allusivamente sboccato della *Lisistrata* aristofanea: qui non si deve, a mio parere, pensare a uno strumento eccentrico come le zampogne, come è stato sostenuto, ma ancora ad *auloi*¹¹⁴.

¹¹² Sul tema MARASCO 1978, in part. pp. 175-176, che fa riferimento ai frammenti 9, 10 e 11 di Eraclide di Lembo.

¹¹³ Di una scultura bronzea posta a sostegno di un tripode e raffigurante una donna con lira, opera facente parte di una preziosa rassegna di tripodi ad Amicle, fa menzione Pausania, che l’attribuisce ad Aristandro di Paro (Paus. 3, 18, 8). Il tripode adornato di cariatide faceva parte di un gruppo di preziosi oggetti conservati presso il santuario di Apollo ad Amicle (3, 18, 7: τὰ δὲ ἐν Ἀμύκλαις θέας ἄξια) tra cui tripodi di preziosa fattura, consacrati ἀπὸ τῆς νίκης τῆς ἐν Αἰγῶς ποταμοῖς. Aristandro di Paros è qui menzionato insieme ad altri bronzisti e scultori: *in primis* Gitiadas, poi Callon di Egina e ancora Policleteo di Argo. Segue alla breve rassegna la puntuale descrizione del trono di Amicle. Su Aristandro, contemporaneo del poco più anziano Policleteo argivo, cfr. ROBERT 1895. Fu il padre di Skopas, dunque attivo nel V secolo, ma non abbiamo altri riscontri in merito. Il tripode di Aristandro avrebbe fatto parte del bottino recuperato dagli Spartani a Egospotami. Il posizionamento dell’oggetto nel santuario di Apollo ad Amicle quindi è da intendersi in relazione al suo valore intrinseco e simbolico (in quanto trofeo), e non all’iconografia che rappresenta. Tuttavia, è interessante che Pausania identifichi la donna come Sparta: che sia ancora un segno di quel processo di idealizzazione di Sparta musicale?

¹¹⁴ Aristoph. *Lys.* vv. 1242-1245 (*physeria* o *physallida*, in questo caso da intendersi come sinonimi per *aulos* che giocano sull’allusività sessuale, che ricama tutto il sottote-

Alla morte del re, l'azione di donne che vanno in giro percuotendo lebeti bronzei rende anche tale oggetto d'uso uno strumento musicale¹¹⁵.

Vi sono peraltro alcuni riferimenti alla censura di strumenti musicali che alludono a esecuzioni con la *kithara*. Tali riferimenti, replicati per musicisti illustri quali Frinico e Timoteo, così come per ignoti esecutori, si ricollegano a consimili notizie nelle quali la censura non è più applicata allo strumento, ma investe il ruolo e la professionalità dei musicisti in quanto produttori di intrattenimento e di *performance* atte al piacere dell'ascolto¹¹⁶. Le fonti che riportano questi dati sono di natura varia e in alcuni casi tarde, cosa che naturalmente non osta *tout court* alla loro veridicità. In un passo degli *Apophthegmata Lakonika*, di cui è nota la difficoltà nel valutare il discrimine tra veridicità storica e forme di idealizzazione, si fa menzione di una multa nei confronti di un arpista che aveva suonato senza plettro¹¹⁷. E di plettri abbiamo peraltro testimonianza dagli scavi della Orthia, tutti apparentemente pertinenti alla fase tra VIII e VI secolo¹¹⁸. Di un plettro in osso reperito nel santuario della Calcieca, insieme a tre campanelle, ci dà notizia Dickins, ma senza poterne dare una datazione precisa in

sto, cfr. anche CALAME 2004, p. 168). In generale sulla valenza allusivamente sessuale dell'esecuzione auletica femminile nell'Atene classica, cfr. WILSON 1999, in part. pp. 82-85. Sui riferimenti musicali contenuti nella *Lisistrata*, cfr. CALAME 2004, pp. 162-172. Sulla ripresa letteraria e metrica dei poemi di Alcmane negli ultimi versi della commedia, cfr. CALAME 2004; BIERL 2007. Il rinvio 'cifrato' ad Alcmane allude al *partheneion*, mentre nei versi precedenti si evocavano divinità (si da indurre CALAME 2004 ad affermare: "the komos becomes a partheneion!", p. 170) e parimenti il canto monodico scivola in quello corale. Sulle zampogne, attestate per la prima volta in un passo dell'*Anabasi*, cfr. BERLINZANI 2004. La prima parte del termine richiama il nome di un cibo spartano di cui fa menzione Ateneo 138 f, il *physikillos* (θύουσι δ' ἐν ταῖς κοπίσιν αἶγας, ἄλλο δ' οὐδὲν ἱερεῖον· καὶ τῶν κρεῶν διδῶσιν μοίρας πᾶσι καὶ τὸν καλούμενον φυσίκιλλον, ὅς ἐστιν ἀρτίσκος ἐγκριδί παραπλήσιος, γογγυλώτερος δὲ τὴν ἰδέαν. διδῶσιν τῶν συνιόντων ἐκάστῳ τυρὸν χλωρὸν καὶ [γαστρὸς καὶ] φύσκης τόμον καὶ τραγήματα σῦκά τε ξηρά καὶ κυάμους καὶ φασήλους χλωρούς. κοπίζει δὲ καὶ τῶν ἄλλων Σπαρτιατῶν ὁ βουλόμενος.), che probabilmente deriva dalla stessa radice *φύσα*, connessa con il soffiare e dunque con il gonfiarsi.

¹¹⁵ Hdt. 6, 58. WEST 1967, pp. 12-13 rimarca la valenza ctonia dello strumento bronzeo.

¹¹⁶ Frinide: Plut. *Mor.* 220C (Ecrepre); Id. *Mor.* 84A; Frinide e Timoteo: Id. *Agis* 10, 7; Timoteo: Id. 238C; sulla censura a Timoteo, di cui resta traccia in un frammento dei *Persiani*, cfr. BERLINZANI 2008; cfr. TIGERTSEDT 1965-1978, I, p. 237; II, p. 90.

¹¹⁷ Plut. *Mor.* 233 F (nr. 33).

¹¹⁸ *AO*, p. 239 e Pl. CLXVI, 5; CLXVII A. I plettri sono sia in osso che in avorio.

quanto ritrovato con materiale eterogeneo, tra cui statuette “of all periods from geometric downwards”¹¹⁹.

A mio avviso, è possibile ritenere veridica l'esistenza di forme di controllo e di censura, tema che si lega bene alla tendenza conservatrice della Sparta di età classica (e quindi può essere in parte il frutto dell'ottica e della rappresentazione del 'miraggio') ma la varietà delle fonti da cui è ribadita, così come l'omologa prassi della *xenelasia*, dove il rifiuto dello straniero è traslato dal piano musicale/strumentale a quello generale, ne suffragano la veridicità, se non nei precisi termini prosopografici quantomeno nelle linee generali: rifiuto delle innovazioni organologiche, ma, al contempo, presenza a Sparta, nonostante le pretese di conservatorismo e di univocità della prassi musicale, anche di musicisti professionisti provenienti da altre *poleis*. L'attività di queste figure di specialisti si rendeva necessaria per poter garantire lo svolgimento delle celebrazioni e delle feste in cui erano previste esecuzioni musicali, sia nell'ambito di processioni, sia nell'ambito agonale¹²⁰. Al tempo stesso il contenimento dell'afflusso di stranieri permetteva di far fronte *opos me didaskaloi kakou tinos uparxousin*¹²¹.

È noto che nel *Bios* plutarco dedicato ad Agide si metta in scena un fittizio dialogo tra Leonida e Agide in cui il primo accusa Agide di essere incoerente nell'accogliere elementi estranei alla cittadinanza nel novero degli *homoioi*, laddove invece Licurgo aveva introdotto la *xenelasia*. Il secondo allora ribatte sottolineando che proprio l'essere parzialmente straniero del suo avversario gli impediva di conoscere bene in cosa consistesse il licurgeo rigetto dello straniero, dacché Licurgo:

(T 15) ... τὸ μὲν ὀφείλειν καὶ δανείζειν ἅμα τῷ νομίσματι συνεξέβαλεν ἐκ τῆς πόλεως, τῶν δ' ἐν ταῖς πόλεσι ξένων τοὺς τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ ταῖς διαίταις ἀσυμφύλους μᾶλλον ἐδυσχέραινε· καὶ γὰρ ἐκείνους ἤλαυνεν οὐ τοῖς σώμασι πολεμῶν, ἀλλὰ τοὺς βίους αὐτῶν καὶ τοὺς τρόπους δεδιώς, μὴ συναναχρωννύμενοι τοῖς πολίταις τρυφῆς καὶ μαλακίας καὶ πλεονεξίας ἐντέκωσι ζῆλον· ἐπεὶ Τέρπανδρόν γε καὶ Θάλητα καὶ Φερεκύδην ξένους ὄντας, ὅτι τὰ αὐτὰ τῷ Λυκούργῳ διετέλουσ' ἄδοντες καὶ φιλοσοφοῦντες, ἐν Σπάρτῃ τιμηθῆναι διαφερόντως¹²².

¹¹⁹ DICKINS 1907-1908, p. 145.

¹²⁰ Cfr. anche CHRISTIEN 1992.

¹²¹ Plut. *Lyc.* 27, 6. Per la polemica contro le parole di Tucidide – Pericle, cfr. TIGERSTEDT 1965-1978, II, p. 234. Sull'atteggiamento ambiguo nei confronti degli iloti, cfr. Thuc. 4, 80. Sulla *xenelasia*, cfr. anche Tac. *de or.* 40,3; FIGUEIRA 2003.

¹²² Plut. *Agis* 10 (trad. MAGNINO 2009⁴).

...abolendo la moneta aveva escluso dalla città i prestiti e i debiti, e...più degli stranieri nelle città disdegnava coloro che per attività e modo di vivere non si integravano con gli altri; egli infatti espelleva gli stranieri non perché fosse ostile alle loro persone, ma per timore del loro modo di vivere, perché, confondendosi con i cittadini, non generassero in loro desiderio di lusso e mollezza, e brama di ricchezza. Terpandro, Taleta, Ferecide, che erano stranieri, furono in Sparta tenuti in grande onore perché continuarono a sostenere, nei canti o nelle opere filosofiche, gli stessi principi di Licurgo.

Ricordo che nel 1977, in un articolo sulla Spartan Austerity, Holladay, facendo accenno alla spiegazione ‘tipica’ della chiusura lacedemone a musicisti e poeti provenienti da altre *poleis* in età classica, dichiarava: “So the failure to invite them (scil. poets from abroad, *n. d. a.*) to Sparta is yet a further point that requires explanation”¹²³. In realtà, e non solo sulla base del passo plutarco, ma anche e soprattutto grazie agli accenni indiziari a casi di “censura” musicale, si può ammettere una maggiore osmosi tra la Sparta classica e il mondo esterno, quantomeno nell’ambito delle maestranze musicali.

L’apporto degli stranieri e i casi di censura sembrano riguardare la presenza di strumenti diversi dall’aulo a Sparta. Tuttavia, vi è una testimonianza di Policrate sul rito delle Giacinzie, nel quale risultano coinvolti diversi strumenti musicali:

[T 16] Πολυκράτης ἐν τοῖς Λακωνικοῖς ἱστορεῖ, ὅτι τὴν μὲν τῶν Ἰακινθίων θυσίαν οἱ Λάκωνες ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας συντελοῦσι, καὶ διὰ τὸ πένθος τὸ γενόμενον περὶ τὸν Ἰακινθον οὔτε στεφανοῦνται ἐπὶ τοῖς δεῖπνοις οὔτε ἄρτον εἰσφέρουσιν, ἀλλὰ πέμματα καὶ τὰ τούτοις ἀκόλουθα διδῶσιν, καὶ τὸν εἰς τὸν θεὸν παιᾶνα οὐκ

¹²³ HOLLADAY 1977, p. 117, il quale ritiene con Cook che dai fenomeni artistici non siano da inferire quelli politici (COOK 1959, per Sparta p. 115) e che pertanto dalla riduzione dell’apporto di stranieri sul finire dell’età arcaica non sia da inferire direttamente la nascita dell’austerità. Alcune testimonianze, facendo riferimento alla presenza di stranieri a Sparta in occasione di feste, o al passaggio di sofisti o musicisti, costringono a ricalibrare il *topos* dell’autarchia spartana almeno in questo ambito: Xen. *Mem.* 1, 3, 61 (su cui cfr. tuttavia le spiegazioni riequilibranti di HOLLADAY 1977, p. 120); Pl. *Hip. Maj.* 285; Plut. *Ages.* 29; per Timoteo: Plut. *Mor.* 238 C; Id. *Ages.* 29; Id. *Agis* 10, 7; Dio Chris. 33, 57; Paus. 3, 12, 10; Cic. *leg.* 2, 39; Ath. 14, 636 EF; Boeth. *Inst. Mus.* 1,1; cfr. BERLINZANI 2008; per Frinide: Plut. *Agis* 10, 7; Id. *Mor.* 220 C (Eprepe); Id. *Mor.* 84 A; per epoche imprecisate e per musicisti anonimi, sempre in relazione a una ‘censura’ di strumenti o esecuzioni anomale: Plut. *Mor.* 233 (Anon. 33); Dio Chris. 32, 67.

ἄδουσιν, οὐτ' ἄλλο τι τοιοῦτον εισάγουσιν οὐδὲν, καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις θυσίαις ποιοῦσιν· ἀλλὰ μετ' εὐταξίας πολλῆς δειπνήσαντες ἀπέρχονται. Τῇ δὲ μέσῃ τῶν τριῶν ἡμερῶν γίνεται θέα ποικίλη καὶ πανήγυρις ἀξιόλογος καὶ μεγάλη. Παῖδες τε γὰρ κιθαρίζουσιν ἐν χιτῶσιν ἀνεξωσμένοι καὶ πρὸς αὐλὸν ἄδοντες πάσας ἅμα τῷ πλήκτρῳ τὰς χορδὰς ἐπιτρέχοντες ἐν ῥυθμῷ μὲν ἀναπαιστω, μετ' ὀξέος δὲ τόνου, τὸν θεὸν ἄδουσιν· ἄλλοι δ' ἐφ' ἵππων κεκοσμημένοι τὸ θέατρον διεξέρχονται, χοροὶ τε νεανίσκων παμπληθεῖς εἰσέρχονται καὶ τῶν ἐπιχωρίων τινὰ ποιημάτων ἄδουσιν, ὀρχησταὶ τε ἐν τούτοις ἀναμειγμένοι τὴν κίνησιν ἀρχαϊκὴν ὑπὸ τὸν αὐλὸν καὶ τὴν ὥδην ποιοῦνται. Τῶν δὲ παρθένων αἱ μὲν ἐπὶ κανάθρων, καμαρωτῶν ξυλίνων ἀρμάτων, φέρονται πολυτελῶς κατεσκευασμένων, αἱ δ' ἐφ' ἀμίλλαις ἀρμάτων ἐξευγμένων πομπεύουσιν, ἅπαντα δ' ἐν κινήσει καὶ χαρᾷ τῆς θεωρίας ἢ πόλις καθέστηκεν. Ἱερεῖά τε παμπληθῆ θύουσι τὴν ἡμέραν ταύτην καὶ δειπνίζουσιν οἱ πολῖται πάντας τοὺς γνωρίμους καὶ τοὺς δούλους τοὺς ἰδίους· οὐδεὶς δ' ἀπολείπει τὴν θυσίαν, ἀλλὰ κενουῖσθαι συμβαίνει τὴν πόλιν πρὸς τὴν θέαν¹²⁴.

Policrate nella Storia della Laconia riferisce che gli Spartani celebrano per tre giorni i riti delle feste di Giacinto e per il lutto e per la morte di Giacinto non si mettono corone durante i pasti, non servono in tavola pane e non distribuiscono altri tipi di dolci né quei dessert che li accompagnano, e non cantano il peana e non fanno nulla di quello che compiono nelle altre cerimonie, ma pranzano con grande compostezza e poi se ne vanno. Ma a metà dei tre giorni c'è uno spettacolo con varie attrazioni e una notevole affluenza di folla. Ragazzi in tuniche succinte suonano la kithara e cantano in onore della divinità, accompagnati dall'aulo e percuotendo col plectro tutte quante le corde contemporaneamente, in ritmo anapestico e in tonalità acute; altri corrono per il teatro su cavalli bardati a festa, e poi entrano cori numerosi di giovani che eseguono alcuni dei loro canti nazionali, mentre in mezzo a loro dei danzatori eseguono danze in stile antico, accompagnati dall'aulo e dal canto. Alcune ragazze vanno su dei kannathra riccamente adorni, altre vanno in corteo su carri trainati da pariglie, che fanno correre a gara, e tutta la città è dominata dal trambusto e dalla gioia dello spettacolo. In questo giorno fanno moltissimi sacrifici e i cittadini invitano a pranzo tutti i loro conoscenti e i propri servi. Nessuno si lascia sfuggire queste cerimonie; anzi capita che la città si vuoti in vista dello spettacolo.

Il passo richiede una trattazione approfondita degli elementi che compongono la descrizione, dal vestiario, alla ricostruzione del rituale, alla definizione degli

¹²⁴ Ath. 4, 139 c-f (Polycr. *FGrHist* 588 F1) (trad. CITELLI 2001).

strumenti musicali e delle danze, ma essa esula dal nostro presente intento¹²⁵. Ci soffermeremo dunque sugli elementi 'organologici'. Innanzitutto, Policrate è figura dai contorni assai incerti, possiamo solo dedurre dal fatto che Ateneo lo citi attraverso Didimo di Alessandria, che egli sia anteriore al I secolo a. C.¹²⁶. Incerta è pure la collocazione cronologica del rituale da questi delineato. Bisogna infatti considerare l'esistenza di forme arcaizzanti che interessano molti aspetti della storia spartana postclassica¹²⁷. Se dunque lo spirito della festa, con quello schema oppositivo tra due fasi, deve rispondere con larga probabilità, allo spirito antico e originario del culto, altri elementi più spettacolari sembrano essere il frutto di rivisitazioni di età ellenistica. Gli elementi organologici qui citati, dunque e i corrispondenti modelli performantici devono dunque essere considerati con una certa cautela.

Il riferimento alla *kithara*, strumento complesso e che richiede il dispiegamento di perizia tecnica, potrebbe dipendere dalle riprese e ricostruzioni arcaizzanti delle epoche seguenti, anche se va rilevato che nella descrizione di Policrate agli strumenti a corda è affidata una funzione di supporto, con l'esecuzione di una sorta di 'bordone' ritmico di non difficile esecuzione, di cui peraltro nella descrizione si smarriscono le caratteristiche, e di cui soprattutto è arduo valutare l'eventuale aderenza a modelli antichi e tradizionali.

Nondimeno, l'iconografia lacedemone fornisce tracce di strumenti a corda non solo tra i reperti di epoca arcaica ma pure tra quelli di età classica. In particolare, tra le laminette plumbee figurate, ove si annoverano:

- 1) suonatori di lira dal tempio della Orthia¹²⁸;
- 2) una lira proveniente dagli scavi della Orthia¹²⁹;

¹²⁵ Sulle Giacinzie e sul culto di Giacinto, cfr. WIDE 1893, part. pp. 285-293; NILSSON 1957, pp. 129-140 (che ascrive alle Giacinzie anche il passo che in Ateneo precede questo, tratto da Polemone: 4, 138e – 139c); PICCIRILLI 1967; BRUIT ZAIDMAN 1991; PETERSSON 1992, part. pp. 9-41; RICHER 2004; NAFISSI in questo volume.

¹²⁶ Cfr. *FGrHist* 588, IIIB, pp. 702-703.

¹²⁷ Si vedano per esempio le considerazioni in LÉVY 2001.

¹²⁸ *AO*, p. 262 e Pl. CLXXXIII, figg. 18-20 (Lead I: 700-625 a.C.), nonché *ivi*, p. 261, fig. 121c (Lead I e II). Il carapace della tartaruga appare molto ben caratterizzato.

¹²⁹ *AO*, p. 254 e Pl. CLXXX, 19 (Lead I: 700-625). Alcuni reperti sono definiti 'grid' in *AO*. Il termine e suoi consimili sono spesso usati per definire un tipo di figurine in piombo considerate ciondoli (ad es. in WACE 1908-1909, p. 131, 13-18; p. 140, fig. 1130-32 (dal Menelaion); *AO* Pl. CLXXXV, 14-17), la cui semantica resta per WACE 1908-1909 (p. 132) inspiegabile. Di molte altre simili immagini si potrebbe ipotizzare un significato musicale? Un tipo di figura appare meno stilizzata e viene a

- 3) una donna con lira dal Menelaion¹³⁰;
- 4) suonatori di lira, dal Menelaion¹³¹.

Inoltre, nella stessa tipologia di oggetti si rilevano:

- 5) una figura femminile, dal Menelaion, che regge un cimbalo¹³²;
- 6) alcuni cosiddetti “aulos-players”, forse da riconsiderare come suonatori di *salpigges*, dal momento che tengono in mano un singolo tubo e lo reggono con un braccio solamente mentre vi soffiano dentro¹³³;
- 7) una figura recante un lungo tubo ricurvo, definita “aulos player” dagli scavatori, ma che, se non reca un arco, suona un corno o una *salpigx* ricurva¹³⁴.

Nell’iconografia vascolare arcaica inoltre:

- 8) vi sono ulteriori tracce di suonatori di lira in numerose raffigurazioni¹³⁵;
- 9) vi è un frammento di coppa su alto piede raffigurante un uomo nudo nell’atto di salire sulla parete di una costruzione, con un oggetto rotondo di medie dimensioni, troppo piccolo per essere uno scudo; potrebbe forse trattarsi di un cimbalo di grosse dimensioni o, più probabilmente, di un disco¹³⁶.

somigliare a un sistro (ad es. AO CLXXXV, 20). La domanda rimane per ora aperta a eventuali futuri raffronti tipologici.

¹³⁰ WACE 1908-1909, p. 130 e Pl. VII. 20 (Lead II: 625-600).

¹³¹ *Ibid.*, p. 136, 42 e 43: il secondo tipo è frequente dal Lead I al Lead V, mentre il primo tipo è più frequente dal Lead III al Lead V (600-425 a.C.).

¹³² WACE 1908-1909, p. 136, 24 (possibile pertinenza a Lead III, IV, V: 600-425 a.C.).

¹³³ Per es. *ibid.*, p. 136, 45, 47, che Wace, p. 137 definiva una tipologia di ‘nude male flute-players’ diffusi anche in Lead I e II. Basti osservare la differenza nella postura delle due braccia rispetto alle contigue figure di aulos players 44,48,49. Cfr. AO, fig. 118, i, p. 256.

¹³⁴ AO, Pl. CLXXXIII, 23.

¹³⁵ Ad. es. PIPILI 1987, cat. 143 (= PELAGATTI 1992, cat. 298 e tav. XVIII, c-d); 164 (in questo caso lo strumento raffigurato è una *kithara*); 198; 205 a-e, pp. 51-52; LVS taff. 49-50; *ivi*, 86, 1. Vi è inoltre un comaste con lira sul collo di un cratere laconico a volute da Gela (STIBBE 1992, pp. 70-71 e tav. IV);

¹³⁶ BOITANI 1992, cat. N. 9, figg. 17 e 18, pp. 30-31. La coppa è databile al decennio che precede la metà del VI secolo; per interpretazioni, cfr. PIPILI 1987, pp. 35-36, che la mette a confronto con il suo catalogo, n. 35 e che identifica la scena con la pena di

La piccola statuaria bronzea, di età arcaica, poi, presenta diversi esempi di soggetti con strumento musicale diverso dall'aulo:

- 10) dal santuario della Orthia, una suonatrice di cimbali¹³⁷;
- 11) dal tempio della Calcieca, un braccio che reca *krotala*¹³⁸;
- 12) vari sostegni di specchio provenienti dall'acropoli di Sparta tutti raffiguranti donne nude che suonano strumenti¹³⁹;
- 13) una nuda suonatrice di cimbali esposta al museo di Kalamata¹⁴⁰;
- 14) un *kouros* reggente una *kithara*, ora perduta¹⁴¹.

La relazione tra effigi femminili e strumenti diversi dall'*aulos* vale come spia di molteplici forme di attività musicali, forse non solo legate al piano del culto ufficiale, solenne, pubblico, ma anche ad ambiti più privati, presumibilmente a precise fasi della vita, di cui gli *ex-voto* possono costituire una labile traccia.

Abbiamo visto che alcune rappresentazioni hanno forse a che fare con la tromba. La *salpinx* fu adottata certamente per le segnalazioni in seno alla flotta quando Sparta sviluppò la propria vocazione navale (come narrato nel resoconto della battaglia navale tra Gorgopa ed Eunomos¹⁴²). Il tema merita attenzione: a Sparta è stata infatti reperita una piccola figurina bronzea di trombetta nel santuario della Calcieca databile alla metà del V secolo¹⁴³, che è stata messa in relazione con il 'grande terremoto', allorché Archidamo, secondo Plutarco, fece dare il segnale di adunata delle truppe con la *salpinx*¹⁴⁴. Tale

Sisifo; altra bibliografia in Boitani. Un lanciatore di disco è raffigurato per esempio in HERFORT-KOCH 1986 k122.

¹³⁷ HERFORT-KOCH 1986 k 34 (con bibliografia precedente).

¹³⁸ HERFORT-KOCH 1986 k 75 (p. 39 "von einer in der Qualität und Größe recht ansehnlichen Krotalaspielderin...").

¹³⁹ LAMB 1926-1927, pp. 85-86: per es. HERFORT-KOCH 1986 k 61 (suonatrice di cimbali, posta in piedi sopra una grossa rana)

¹⁴⁰ EAD. k 74

¹⁴¹ EAD. k 92.

¹⁴² Xen. *Hell.* 5, 1, 9.

¹⁴³ DICKINS 1906-1907, pp. 146-147; lo scavatore opera un raffronto stilistico con le sculture del frontone di olimpia della metà del V (p. 147).

¹⁴⁴ WHIBLEY 1909; cfr. Plut. *Cim.* 16-17: Archidamo accortosi del pericolo che il caos suscitato dal terremoto poteva arrecare, fece dare il segnale con la *salpinx*, scongiurando così il rischio di un attacco congiunto di iloti e perieci. Rilevo che almeno una piccola figura in piombo della rassegna di 'lead figurines dal Menelaioni' di WACE 1908-

statuetta rappresenta una rarità nella tradizione dei piccoli bronzetti spartani, e in generale, della tradizione iconografica lacedemone. E, fatte salve immagini sui vasi ateniesi a figure rosse, la rappresentazione di trombettieri non è frequente nell'iconografia greca coeva, secondo quanto rileva il Dickins. Ricordo tuttavia sia le immagini segnalate or ora ai punti 6 e 7, sia una figura incisa sopra un rilievo in calcare ancora proveniente dalla Orthia: un uomo in corsa che brandisce un oggetto lungo e sottile¹⁴⁵. È bensì più probabile che si tratti di una lancia, sia perché se si trattasse di uno strumento musicale a fiato l'avrebbe probabilmente accostato alla bocca, sia perché appare di forma tubolare e non svasata.

Ricordo anche l'oggetto bronzeo dalla Orthia e risalente al VI-V secolo, raffigurante una figura dal lungo abito che suona in uno strumento che pare una conchiglia¹⁴⁶. Inoltre segnalo la presenza, tra le "Lead figurines", di numerose 'corone', alcune delle quali tuttavia sembrano veri e propri cerchi con tintinnabula appesi¹⁴⁷. La funzione di corona non elide quella di oggetto musicale, e comunque va rilevato che sempre tra le figurine in piombo vi sono tante figure femminili che tengono in mano simili oggetti¹⁴⁸. Una immagine, particolarmente significativa, ne regge uno per mano e sembra atteggiata a un movimento di danza¹⁴⁹. Simili manufatti sono ampiamente raffigurati anche nell'iconografia vascolare¹⁵⁰.

Non solo nell'iconografia ma pure tra i reperti archeologici emergono tracce, seppur labili, di *organa* diversi dall'aulo, tutti correlati, per la natura stessa dei contesti di ritrovamento, al culto.

1909 sembra fare riferimento a un trombettiere e non a un auleta (fig. 9, 47), dato che appare un solo tubo tenuto da un solo braccio, mentre l'altro arto superiore è tenuto aderente al corpo.

¹⁴⁵ AO, p. 189 e Pl. LXV, 16.

¹⁴⁶ V. supra, n. 137; AO, p. 202 e Pl. XC, b.

¹⁴⁷ AO, p. 254: "wreaths with pendant balls" (Pl. CLXXX, 1). Si veda ancora WACE 1908-1909 (Menelaion), p. 135 e p. 134, 22-25; 27-28, 30; p. 140, 30-33. In taluni casi tali oggetti votivi sono considerati rappresentazioni di anelli, per analogia con altre tipologie di gioielli presenti nelle raccolte.

¹⁴⁸ Alcuni esempi dal tempio della Orthia (Lead I): AO Pl. CLXXXII, 6,8, 25.

¹⁴⁹ AO, Pl. CLXXXII, 11.

¹⁵⁰ Per es. portati da sfingi alate in PIPILI 1987, p. 71, fig. 103 (cat. 194); oppure da personaggi alati ("winged daemons") p. 76, fig. 108 (cat. 214). Sulle ghirlande, cfr. anche FAUSTOFERRI 1981

Alcuni cimbali votivi in piombo sono databili forse anche al V secolo¹⁵¹.

Sempre provenienti dai santuari, vi sono poi numerose campanelle, in bronzo e in terracotta, alcune corredate di iscrizioni e databili a varie epoche¹⁵². La campanella è strumento dotato di sonorità, e in tal senso può essere incluso tra gli oggetti musicali, anche perché di molte di esse sopravvive un batacchio esterno, che, a differenza di quello sospeso internamente alla campana, è prova di un utilizzo ‘a tempo’ e regolato.

Esse sono state reperite nel santuario di Atena Calcieca ai primi del 1900 dagli scavatori della British School, ma non ne trassero fama duratura tra gli studiosi, se non le tre dotate di iscrizione leggibile e le due su cui restano solo alcune lettere¹⁵³. Il numero delle campanelle è assai cospicuo, e supera decisamente le quantità che di consueto si reperiscono negli scavi greci¹⁵⁴. L’indagine paleografica fa risalire quelle iscritte all’età classica, in un periodo compreso tra V e IV secolo¹⁵⁵. Sebbene la maggior parte dei reperti appartenga al santuario della Calcieca, vi

¹⁵¹ Cfr. *IG V*, 1, 225-6: i pezzi sono stati acquistati da Le Bas a Misthra e secondo l’editore (Kolbe) sono da collegare al tempio della Limnatis a Sparta. Per la datazione, vi sono difficoltà nelle valutazioni cronologiche dei segni laconici (JEFFERY 1990², p. 187).

¹⁵² VILLING 2002, pp. 223-295. Nel ripostiglio del Museo di Sparta la studiosa ha riconosciuto 34 campanelle bronzee e 102 in terracotta.

¹⁵³ Rispettivamente VILLING 2002 Br. 1, 8, 12 e Br10, 14. Esse presentano alcune affinità con la campanella iscritta ritrovata nel Kabirion tebano (British Museum, n. inv. (anche online) 1893.1221.1). Le campanelle appartengono a diverse tipologie, la studiosa propone di riconoscere nelle campanelle bronzee a base rotonda dotate di piedini un caratteristico ‘tipo laconico’ (pp. 247 segg.). Le differenze tra la Laconia e la Beozia (dove molte campanelle di tipologia simile a quella laconica sono state trovate) non consistono solamente nel numero ma anche nei contesti: in Laconia, a differenza che in Beozia infatti, esse non si trovano riposte nelle tombe. Vi è poi un tipo che è stato ritrovato sia in uno scavo domestico a Olinto che, tra altri manufatti, nel santuario della Malophoros a Selinunte (EAD. pp. 254).

¹⁵⁴ Seconda località, per il numero degli esemplari, è il santuario di Era a Samo. Il tipo samio tuttavia è diverso e si è sospettato che provenga dall’est (hanno una “square-base” e un “angular handle”, VILLING 2002, p. 259, anche se per la studiosa non ci sono molte affinità tra il tipo frigio e quello samio. Quanto alla datazione può essere la prima età ellenistica o anche quella classica), però vi è un reperto (Br 24) che richiama molto da vicino due campanelle samie (B 2091 e B1093) che a loro volta sono molto simili a un tipo assiro. La studiosa ipotizza che sia giunta a Sparta da Nimrud via Samo. Un altro tipo fa pensare ad ‘eastern craftsmanship in Samos’ (EAD., p. 269), relazioni che continuerebbero nell’epoca classica (EAD., p. 273).

¹⁵⁵ VILLING 2002, p. 245, n. 18.

sono due campanelle in terracotta e una bronzea provenienti dal Menelaion e databili al VI secolo¹⁵⁶, nonché altre campanelle da Aigiai in Laconia. Esse pertengono all'epoca classica e sembrano scomparire nell'età ellenistica e nelle epoche seguenti. Quanto alle funzioni di questi oggetti, sono state avanzate diverse possibilità: che essi fossero gioielli (ma ciò è stato escluso almeno per i tipi di maggiori dimensioni) o amuleti, ma non va esclusa a mio avviso una complementare valenza sonora. In origine, già in Oriente, le campanelle erano utilizzate per bardare i cavalli, e rivestivano funzioni di: protezione per l'animale, segnalatore dell'arrivo delle carovane¹⁵⁷, recupero di eventuali animali smarriti.

L'insieme dei dati raccolti mette in luce che la presenza di 'altri' strumenti musicali a livello iconografico e archeologico prosegue anche in epoca classica, sebbene in forma quantitativamente ridotta rispetto all'epoca precedente.

3. CONCLUSIONI

In generale, le fonti ribadiscono in più punti l'aderenza degli Spartani ai riti e alle forme musicali tradizionali, e si rilevano diversi tratti di continuità rispetto alla prassi arcaica, soprattutto nelle memorie riservate a Tirteo, Terpanandro, Alcmane e Taleta, e nelle pratiche richiamate da certi oggetti votivi raffiguranti strumenti musicali.

L'orizzonte organologico spartano di età classica, grazie ai dati archeologici – non numerosissimi, ma comunque presenti – risulta così più screziato rispetto alla tetragona immagine trasmessa dalle fonti letterarie del mero utilizzo dell'aulo a scopo militare. Si osserva, su base iconografica e archeologica, l'adozione e l'utilizzo di altri oggetti sonori nella *polis* di Laconia, strumenti che appaiono peraltro subordinati gerarchicamente all'aulo, e legati al piano culturale.

Uno strumentario che nella sua limitatezza testimoniale appare soggetto a limitazioni e censure, legate alle esigenze di una società attenta a preservare le proprie regole e tradizioni, ma certo musicalmente più articolata di quanto il 'miraggio' ha tramandato.

Si è già scritto al principio di questo contributo di come l'aderenza alle tradizioni, che a Sparta si declinava, secondo le fonti, soprattutto nella forma di musica e danza corale, sia intrecciata con la polemica sulle innovazioni musicali,

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 251, n. 49. La campanella bronzea è raffigurata in "BSA" 15, 1908-1909, plate VIII fig. 25.

¹⁵⁷ EAD. p. 271.

e con la dottrina dell'*ethos* dei suoni, dando vita a una immagine stereotipa ed esemplare della tradizione musicale spartana. Ciò è avvenuto grazie ad apporti molteplici: il pensiero pitagorico-platonico sui modi etnoetici, il contributo della scuola peripatetica e di Eraclide Pontico, e ancora quello della scuola stoica che alla tradizione precedente si appoggiava. A questo piano più speculativo si aggiungono i piani di riforma di Agide e Cleomene, nelle quali la propaganda della ripresa dell'antica tradizione licurghea interessava anche l'ambito musicale¹⁵⁸.

Le fonti letterarie testimoniano sia il piano di realtà sia le estensioni ideologiche che il modello spartano ispirava. Per questa ragione è stato necessario indagare le fonti attraverso queste due prospettive, e per questa ragione resta per me aperta, a questo stadio della ricerca, la domanda in merito a quale fu l'influsso che tali prospettive ebbero, di volta in volta e per ogni singolo aspetto, sugli scrittori di *musicalia* lacedemoni vissuti dal III secolo a.C. in poi.

Sulla base delle testimonianze sullo strumentario fin qui raccolte e in virtù del concetto di funzione articolato da Merriam, possiamo arguire che la *paideia* e la prassi musicali praticate a Sparta classica rispondono in particolare alle seguenti funzioni: *funzione della risposta fisica, potenziamento del conformismo e delle norme sociali, funzione di supporto delle istituzioni sociali e dei riti religiosi, contributo alla continuità e alla stabilità della cultura, contributo alla integrazione sociale, funzione della rappresentazione simbolica*¹⁵⁹.

francesca.berlinzani@unimi.it

¹⁵⁸ Plut. *Ag.* 10; Id. *Cleom.* 11.

¹⁵⁹ MERRIAM 2000 [1964], pp. 212-229. Non è assente neppure la *funzione comunicativa*, mentre messe a margine del processo appaiono la *funzione del godimento estetico* e quella di *intrattenimento*, che emergono tutt'al più come prodotti accessori delle altre funzioni.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ABERT 1899

H. ABERT, *Die Lehre vom Ethos in der Griechischen Musik*, Leipzig 1899.

ALLMANN 1972

H. ALLMANN, *Über die beste Erziehung. Zum Dialog Kallias des Sokratikers Aischines*, in „Philologus” 116, 1972, pp. 213-253.

ANASTASIADIS 2004

V. I. ANASTASIADIS, *Idealized σχολή and disdain for work: aspects of philosophy and politics in ancient democracy*, in „CQ” 54, 2004, pp. 58-79.

ANDERSON 1966

W. D. ANDERSON, *Ethos and Education in Greek Music*, Cambridge Ma. 1966.

ANSON 2009

E. M. ANSON, *Greek ethnicity and the Greek language*, in “Glotta” 85 2009 85:5-30.

AO

R. M. DAWKINS, *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, excavated by the British School at Athens*, London 1929.

ARRIGHETTI 2008

ARRIGHETTI, G., *Cameleonte peripatetico e gli studi sulla biografia greca*, in P. ARDUINI (a cura di), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma 2008, I, pp. 63-69.

BARKER 1931

E. BARKER, *The life of Aristotle and the composition and structure of the Politics*, in „CR” 1931, pp.-172.

BARKER 2000

A. BARKER, *Athenaues on Music*, in D. C. BRAUND, J. WILKINS (a cura di), *Athenaues and his world: reading Greek Culture in the Roman Empire*, Exeter 2000., pp. 434-444.

BARKER 2005

A. BARKER, *Psicomusicologia nella Grecia antica*, Napoli 2005.

BARRON 1962

J. BARRON, *The Tyranny of Duris of Samos*, in "CR" 12, 1962, pp. 189-192.

BERLINZANI 2002

F. BERLINZANI, *Una leggenda musicale a Tebe: Lino ed Eracle*, in F. CORDANO (a cura di), *Giornata Tebana*, Milano 2002, pp. 51-60.

BERLINZANI 2004

F. BERLINZANI, *La musica tracia nelle antiche fonti greche*, in P. SCHIRRIPIA (a cura di), *I Traci. Tra l'Egeo e il Mar Nero*, Milano 2004, pp. 47-64.

BERLINZANI 2007

F. BERLINZANI, *Strumenti musicali e fonti letterarie*, in "Aristonothos" (*Strumenti – Suono – Musica in Etruria e in Grecia. Letture tra archeologia e fonti letterarie*), 1, 2007, pp. 11-88.

BERLINZANI 2008

F. BERLINZANI, *Timoteo di Mileto. Implicazioni ideologiche di un caso di censura musicale a Sparta*, in "Nova Vestigia Antiquitatis", *Quaderni di Acme*, 102, 2008, pp. 115-142.

BERTHIAUME 1976

G. BERTHIAUME, *Citoyens spécialistes à Sparte*, in "Mnemosyne" 29, 1976, pp. 360-364.

BIERL 2007

A. F. H. BIERL, *L'uso intertestuale di Alcmane nel finale della «Lisistrata» di Aristofane: coro e rito nel contesto performativo*, in F. PERUSINO, M. COLANTONIO (a cura di), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica: forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007, Atti del semi-

nario di Urbino (21-23 settembre 2005), Testimonianze sulla cultura greca 5, pp. 259-290.

BOCCADORO 2002

B. BOCCADORO, *Ethos e varietas. Trasformazione qualitativa e metabolè nella teoria armonica dell'antichità greca*, Firenze 2002.

BOITANI 1992

F. BOITANI, *Le ceramiche laconiche a Gravisca*, in *Lakonikà I*, pp. 19-67.

BORDÉÜS 1996

R. BORDÉÜS, *Figure di politico*, in J. BRUNSCHWIG, G. E. R. LLOYD (a cura di), *Il sapere greco. Dizionario critico*, Torino 2005 (ed. or. *Le savoir grec*, Paris 1996), pp. 149-173.

BOSANQUET 1905-1906

R. C. BOSANQUET, *The Cult of Orthia as illustrated by the Finds*, in "BSA" 12 (1905-1906), pp. 331-343.

BRANCACCI 2008

A. BRANCACCI, *Musica e filosofia da Damone a Filodemo*, Firenze 2008.

BRELICH 1969

A. BRELICH, *Paides e parthenoi*, Roma 1969.

BRUIT ZAIDMAN 1990

L. BRUIT ZAIDMAN, *The meal at the Hyakinthia: ritual consumption*, in O. MURRAY (a cura di), *Sympotica: a symposium on the symposion*, Oxford 1990, pp. 162-174.

BULTRIGHINI 1999

U. BULTRIGHINI, *"Maledetta democrazia": studi su Crizia*, Alessandria 1999.

BURFORD 1972

A. BURFORD, *Craftsmen in Greek and roman Society*, London 1972.

CALAME 1977

C. CALAME, *Les choeurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, I-II, Roma 1977

CALAME 1983

C. CALAME, *Alcman*. Roma 1983.

CALAME 2004

C. CALAME, *Choral Forms in Aristophanic Comedy*, in P. MURRAY, P. WILSON, *Music and the Muses. The culture of Mousike in the Classical Athenian City*, Oxford 2004.

CANFORA 1996

L. CANFORA, *Il mito di Sparta*, intervento in R. CARDINI, M. REGOLIOSI (a cura di), *Che cos'è il Classicismo*, (San Gimignano 26-27 gennaio 1996), Firenze 1998.

CATLING – CAVANAGH 1976

H. W. CATLING, H. CAVANAGH, *Two inscribed bronzes from the Menelaion, Sparta*, in „Kadmos” 15, 1976, pp. 145-157.

CECCARELLI 1998

P. CECCARELLI, *La Pirrica nell'antichità greco-romana*, Roma 1998.

CENTANNI 1997

M. CENTANNI, *Atene assoluta. Crizia dalla tragedia alla storia*, Padova 1997.

CHRISTIEN 1992

J. CHRISTIEN, *L'étranger à Lacédémone*, in R. LONIS (a cura di), *L'étranger dans le monde grec. Actes du deuxième colloque sur l'étranger* (Nancy 1991), Nancy 1992, pp. 147-167.

CHRISTIEN – RUZÉ 2007

J. CHRISTIEN, F. RUZÉ, *Sparte. Géographie, mythe et histoire*, Paris 2007.

CIPOLLA 1999

P. CIPOLLA, *Un iporchema riscoperto? (Prat. TrGF 4 F3)*, in „Eikasmos” 10, 1999, pp. 33-46.

CITELLI 2001

L. CITELLI, *Ateneo. I Deipnosofisti* (trad. e commento dei libri IV e XIV, vol. I e vol. III), Roma 2001

COMUZZO 2000

A. COMUZZO, *Un nuovo testimone per Crizia, fr. 1, 12-14 Gent. -Pr.*, in "QUCC" 66, 2000, pp. 51-55.

COOK 1959

R. M. COOK, *Die Beduetung der bemalten Keramik für den Griechischen Handel*, in "JDAI" 74, 1959, pp. 114-123.

CORDANO 2004

F. CORDANO, *La musica e la politica, ovvero gli auloi ad Atene*, in V. DE ANGELIS (a cura di), *Sviluppi recenti nell'antichistica*, Quaderni di Acme, 68, 2004, pp. 309-325.

COZZOLI 2002

A. T. COZZOLI, *Alcuni aspetti della storiografia di Duride di Samo*, in E. CAVALLINI, *Samo. Storia, letteratura, scienza*, Atti delle giornate di studio (Ravenna 14-16 novembre 2002), Pisa-Roma 2004, pp. 379-398.

DALBY 1991

DALBY, *The Curriculum Vitae of Douris of Samos*, in *CQ* 41, 1991, pp. 539-541.

DAWKINS 1905-1906

R. M. DAWKINS, *Archaic finds from the Artemisium*, in "BSA", 12, (1905-1906), pp. 318-330.

DAWKINS 1907-1908

R. M. DAWKINS, *The Sanctuary of Artemis Orthia*, in "BSA" 14, 1907-1908, pp. 4-29.

DE LAIX 1974

R. A. DE LAIX, *Aristotle's Conception of the Spartan Constitution*, in "Journal of the History of Philosophy", 12, 1, 1974, pp. 21-30.

DE SIMONE 2011

M. DE SIMONE, *Il lessico dell'antica e della nuova musica nel primo intervento del κρείττων λόγος: (Ar. Nu. 966-972)*, in "Eikasmos", 22, 2011, pp. 83-99

DI CAMPOBIANCO 2009

L. S. DI CAMPOBIANCO, *Riflessioni sulla nascita della falange spartana*, in "RSA" 39, 2009, pp. 85-110.

DICKINS 1906-1907

G. DICKINS, *The Hieron of Athena Chalkioikos*, in "BSA" 13, 1906-1907, pp. 137-154.

DICKINS 1907-1908

G. DICKINS, *Laconia. 1. Excavations at Sparta, 1908. The Hieron of Athena Chalkioikos*, in "BSA" 14, 1907-1908, pp. 142-147

DIEHL 1922

E. DIEHL, s. v. *Kritias* (5), in *RE* XI, 2 (1922), coll. 1901-1912.

DI GIGLIO 2000

A. DI GIGLIO, *Strumenti delle Muse. Lineamenti di organologia greca*, Bari 2000.

Dizionario di Antropologia

U. FABIETTI-F. REMOTTI, *Dizionario di Antropologia*, Bologna 1997.

FARRELL 1907-1908

J. FARRELL, *The Archaic Terracottas from the sanctuary of Orthia*, in "BSA" 14, 1907-1908, pp. 48-73.

FAUSTOFERRI 1986

A. FAUSTOFERRI, *Tentativo d'interpretazione dei soggetti raffigurati all'interno delle coppe laconiche del VI secolo a.C.*, in *Studi sulla ceramica laconica*, Atti del Seminario (Perugia 23-24 febbraio 1981), Roma 1986, pp. 119-147.

FERRERO 1963

L. FERRERO, *Tra poetica e storica. Duride di Samo*, in *Miscellanea di studi alexandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino 1963, pp. 68-100.

FIGUEIRA 2003

T. J. FIGUEIRA, *Ξενηλασία and social control in Classical Sparta*, in "CQ" 53, 2003, pp. 44-74.

FINLEY 1964

M. I. FINLEY, *The world of Odysseus*, London 1964.

FORD 2004

A. FORD, *The Power of music in Aristotle's Politics*, in P. MURRAY, P. WILSON, *Music and the Muses* (a cura di), Oxford 2004, pp. 309-336.

GABBA 1957

E. GABBA, *Studi su Filarco. Le biografie plutarchee di Agide e di Cleomene*, in "Athenaeum" 35, 1957, pp. 3-55; 193-239.

GARROD 1920

H. W. G. GARROD, *The 'Hyporcheme' of Pratinas*, in "CR" 34, 1920, pp. 129-136.

GEISAU 1960a

H. GEISAU von, s. v. *Talhythiadai*, in *RE* IV, A 2 (1960), col. 2088.

GEISAU 1960b

GEISAU von, s. v. *Talhythios* (1) e (2), in *RE* IV, A 2 (1960), coll. 2088-2090.

GIORDANO 1990

D. GIORDANO (a cura di), *Chamaeleontis Heracleotae fragmenta*, Bologna 1990.

GLOTZ 1920

G. GLOTZ, *Le travail dans la Grèce ancienne: histoire économique de la Grèce depuis la période homérique jusqu'à la conquête romaine*, Paris 1920.

GOSTOLI 1988

A. GOSTOLI, *Terpandro e la funzione etico-politica della musica nella cultura spartana del VII a.C.*, in *La musica in Grecia*, pp. 231-237.

GOSTOLI 1995

A. GOSTOLI, A., *L'armonia frigia nei progetti politico-pedagogici di Platone e Aristotele*, in B. GENTILI, F. PERUSINO (a cura di), *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, Pisa-Roma 1995, pp. 133-144.

GOSTOLI 2011

A. GOSTOLI, *L'educazione musicale nella Grecia antica (Platone; Aristotele; Ps. Plutarco, De Musica)*, in A. ROSELLI, R. VELARDI (a cura di), *L'insegnamento delle «technai» nelle culture antiche*, Atti del convegno (Ercolano, 23-24 marzo 2009), Pisa 2011, pp. 151-163.

GUARDUCCI 1930

GUARDUCCI, M., *Di una nuova iscrizione coregica*, in "RFIC" 1930, pp. 202-209.

GUARDUCCI 1931

GUARDUCCI, M., *Ancora sull'iscrizione coregica di Aixone*, in "RFIC" 1931, pp. 243-245.

HALL 1997

J. HALL, *Ethnic Identity in Greek Antiquity*, Cambridge 1997

HERFORT- KOCH 1986

M. HERFORT- KOCH, *Archaische Bronzeplastik Lakoniens*, Münster 1986 (Münstersche Beiträge zur Archäologie, heft 4).

HODKINSON – MACGREGOR MORRIS 2012

S. HODKINSON, I. MACGREGOR MORRIS (a cura di), *Sparta in Modern Thought: Politics, History and Culture*, Swansea 2012.

HOLLADAY 1977

A. J. HOLLADAY, *Spartan Austerity*, in "CQ", 27 1977, pp. 111-126.

IANNUCCI 1998

A. IANNUCCI, *Elegia e lotta politica. (Note di lettura a Crit. fr. 5 W.2)*, in "AION (filol)", 20, 1998, pp. 107-127.

JANNI 1965

P. JANNI, *La cultura di Sparta arcaica, I-II*, Roma 1965 e 1970.

JEANMARIE 1939

H. JEANMARIE, *Couroi et courètes: essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*, Lille 1939.

JEFFERY 1990²

L. H. JEFFERY, *The Local scripts of archaic Greece*, Oxford 1990².

KAIBEL 1905

KAIBEL, s. v. *Ekphantides*, in *RE* 5, 2 (1905), ss. 2214-2215.

KAISER 2010

S. I. KAISER, *Die Fragmente des Aristoxenos aus Tarent*, Hildesheim 2010.

KENNEL 1995

N. M. KENNEL, *The gymnasium of virtue. Education and culture in ancient Sparta*, Chapel Hill-London 1995.

KOEPKE 1856

E. Koepke, *De Chamaeleonte Peripatetico*, Berlin 1856 (*non vidi*).

KOERTE 1919 A

A. KOERTE s. v. *Kallias* (2), in *RE* X, 2 (1919), coll. 1615-1618

KOERTE 1919 B

A. KOERTE, s. v. *Kallias* (3), in *RE* X, 2 (1919), coll. 1618-1622.

Lakonikà

P. PELAGATTI, C. M. STIBBE (a cura di), *Lakonika*, I-II (Supplemento a Bollettino d'Arte 64), Roma 1992.

LAMB 1926-1927

W. LAMB, *Excavations at Sparta, 1906-1910. 6. Notes on some bronzes from the Orthia Site*, in "BSA" 28, 1926-1927, pp. 96-106 e Plates XI-XII.

La musica in Grecia

B. GENTILI – R. PRETAGOSTINI (a cura di), *La musica in Grecia*, Roma – Bari 1988.

LANDUCCI GATTINONI 1997

F. LANDUCCI GATTINONI, *Duride di Samo*, Roma 1997.

LAURENTI 1965

R. LAURENTI, *Genesi e formazione della Politica di Aristotele*, Padova 1965.

LAURENTI 2000

R. LAURENTI, *Aristotele. Politica*, Roma-Bari 2000.

LENSCHAU 1921

T. LENSCHAU, s. v. *Klearchos* (4), in *RE* XI,1 (1921), coll. 577-579.

LEVEN 2010

P. LEVEN, *New Music and its myths: Athenaeus' reading of the Aulos revolution* (Deipnosophistae 14,616e – 617f), in "JHS" 130 2010, pp. 35-48.

LÉVY 2001

E. LÉVY, *Remarques préliminaires sur l'éducation spartiate*, in "Ktema", 22, 1997, pp. 151-160.

LV

C. M. STIBBE, *Lakonische Vasenmaler des der Sechsten Jahrhunderts v. Chr.*, Amsterdam 1972.

LVS

C. M. STIBBE, *Lakonische Vasenmaler des Sechsten Jahrhunderts v. Chr. Supplement*, Mainz 2004.

MAGNINO 2009⁴

D. MAGNINO, *Plutarco. Agide e Cleomene. Tiberio e Caio Gracco*, Milano 2009⁴.

MARASCO 1978

G. MARASCO, *Aristotele come fonte di Plutarco nelle biografie di Agide e Cleomene*, in "Athenaeum" 56, 1978, pp. 170-181.

MARASCO 1981

G. MARASCO, *Commento alle biografie plutarchee di Agide e Cleomene*, Roma 1981.

MASSARO 2010-2011

F. MASSARO, *Educazione e agoni musicali a Sparta*, in D. CASTALDO, F. G. GIANNACHI, A. MANIERI (a cura di), *Poesia, musica e agoni nella Grecia Antica*, Atti del IV Convegno Internazionale di MOISA, Lecce 28-30 ottobre 2010 ("Rudiae" 22-23), I, Lecce 2010-2011, pp. 195-216.

MAZZARINO 2000 [1966]

S. MAZZARINO, *Il pensiero storico classico. I*, Roma-Bari 2000 [1966].

MC INTOSH SNYDER 1979

J. MC INTOSH SNYDER, *Aulos and kithara on the Greek stage*, in T. E. GREGORY, A. J. PODLECKI, *Panathenaia. Studies in Athenian life and thought in the classical age*, Lawrence Kansas 1979, pp. 75-95.

MERRIAM 2000 [1964]

A. MERRIAM, *Antropologia della musica*, Palermo 2000 [Evanston 1964].

MICALELLA 2008

MICALELLA, D., *Organizzazione degli spazi urbani e politica: il posto della «scholé» nella città ideale di Aristotele*, in "AncSoc" 38, 2008, pp. 23-38.

MILLENDER 2002

E. G. MILLENDER, *Herodotus on Spartan Despotism*, in A. POWELL, S. HODKINSON (a cura di), *Sparta: beyond the mirage*, Duckworth 2002, pp. 1-61.

MURAKAWA 1957

K. MURAKAWA, *Demiourgos*, in "Historia" 6, 1957, pp. 385-415.

NAFISSI 1991

M. NAFISSI, *La nascita del kosmos. Studi sulla storia e la società di Sparta*, Perugia 1991.

NEWMAN 1985-1988 [1887-1902]

W. L. NEWMAN, *The Politics of Aristotle*, Salem, N. H. 1985-1988 (ripr. dell'ed. Oxford 1887-1902).

NILSSON 1957

M. P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung, mit ausschluß der Attischen*, darmstadt 1957.

OKIN 1980

L. A. OKIN, *A Hellenistic historian looks at Mythology: Duris of Samos and the Mythical Tradition*, in S. M. BURSTEIN – L. A. OKIN, *Panhellenica. Essays in*

Ancient History and historiography in honour of Truesdell S. Brown, Lawrence, Kansas 1980.

OLLIER 1933

F. OLLIER, *Le mirage spartiate. Étude sur l'idéalisation de Sparte dans l'antiquité grecque de l'origine jusqu'aux cyniques*, Paris 1933.

OLLIER 1943

OLLIER F., *Le mirage spartiate*, II. Paris 1943.

PELAGATTI 1992

P. PELAGATTI, *Ceramica laconica in Sicilia e a Lipari*, in *Lakonikà*, II, pp. 123-220.

PETRETTO 1995

A. PETRETTO, *Musica e guerra: note sulla salpinx*, in "Sandalion" 18, 1995, pp. 35-53.

PETTERSSON 1992

Cults of Apollo at Sparta, The Hyakinthia, the Gymnopaïdai and the Karneia, Stockholm 1992.

PICCIRILLI 1967

L. PICCIRILLI, *Ricerche sul culto di Hyakinthos*, in "SCO" 16, 1967, pp. 99-116.

PICCIRILLI 1977

L. PICCIRILLI, *Cronologia relativa e fonti della Vita Solonis di Plutarco*, in "ASNP" 7, 1977, pp. 999-1016.

PICCIRILLI 1978

L. PICCIRILLI, *Due ricerche spartane*, in "ASNP" 8, 1978, pp. 917-947.

PIPILI 1987

M. PIPILI, *Laconian Iconography of the Sixth Century b. C.*, Oxford 1987.

POWELL – HODKINSON 1994

A. POWELL, S. HODKINSON (eds.), *The Shadow of Sparta*, London-New York 1994.

QUATTROCELLI 2002

L. QUATTROCELLI, *Poesia e convivialità a Sparte arcaica: nuove prospettive di studio*, in "CCG" 13, 2002, pp. 7-32.

QUATTROCELLI 2004

L. QUATTROCELLI, *Tirteo: poesia e ἀνδρεία a Sparta arcaica*, in M. VETTA, C. CATENACCI (a cura di), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, Atti del convegno (Chieti-Pescara, 20-22 aprile 2004), Alessandria 2006, pp. 133-144.

QUATTROCELLI 2008

L. QUATTROCELLI, *Tirteo e la retorica dell'«élite»*, in "AION (filol)" 30, 2008, pp. 7-22.

RAWSON 1969

RAWSON E., *The Spartan tradition in European thought*, Oxford 1969.

RESTANI 2004

D. RESTANI, *Tradizioni musicali in Duride di Samo*, in E. CAVALLINI (a cura di), *Samo. Storia, letteratura, scienza*, Atti delle giornate di studio (Ravenna 14-16 novembre 2002), Pisa-Roma 2004, pp. 209-222.

RHODES 2000

P. J. RHODES, *Oligarchs in Athens*, in R. BROCK, S. HODKINSON (a cura di), *Alternatives to Athens*, Oxford 2000, pp. 119-136.

RICHER 2004

N. RICHER, *The Hyakinthia of Sparta*, in T. J. FIGUEIRA (a cura di), *Spartan Society*, Swansea 2004, pp. 77-102.

RIDLEY 1974

R. T. RIDLEY, *The economic activities of the Perioikoi*, in "Mnemosyne", 27, 1974, pp. 281-292.

ROBERT 1895

ROBERT, s. v. *Aristandros* (7); (8) in *RE* II, 1 (1895), col. 860.

ROSSI 1988

L. E. ROSSI, *La dottrina dell'“éthos” musicale e il simposio*, in *La musica in Grecia*, pp. 238-245.

SACHS 1962

C. SACHS, *The Wellsprings of Music*, The Hague 1962 (tr. it., *Le sorgenti della musica*, Torino 1991).

SANTANIELLO 1995

C. SANTANIELLO (a cura di), *Plutarco. Detti dei Lacedemoni: Apoptegmata Lakonika, Instituta Laconica, Lacaenarum Apoptegmata*, Napoli 1995.

SCHAEFFNER 1999 [1936]

A. SCHAEFFNER, *Origine degli strumenti musicali*, Palermo 1999 [trad. da *Origine des instruments de musique*, Paris 1936].

SCHWARTZ 1901

E. SCHWARTZ, s. v. *Demetrios (76)*, in *RE* IV, 2 (1901), col 2806.

SCHWARTZ 1905

E. SCHWARTZ, s. v. *Duris (3)*, in *RE* V, 2 (1905), coll. 1853-1856.

STIBBE 1992

C. M. STIBBE, *Una nota su due crateri a volute figurati dalla Sicilia*, in *Lakonikà*, I, pp. 69-72.

THOMMEN 2003

L. THOMMEN, *Sparta. Verfassungs – und Sozialgeschichte einer griechischen Polis*, Stuttgart-Weimar 2003.

THORP 1991

J. THORP, *Aristoxenus and the ethnoethical modes*, in R. W. WALLACE, B. MACLACHLAN, *Harmonia munsii: musica e filosofia nell'atichità*, Roma 1991, pp. 54-68.

TIGERSTEDT 1965-1978

E. N. TIGERSTEDT, *The legend of Sparta in Classical Antiquity*, I-III, Stockholm 1965-1978.

TULI

M. TULI, *La σφραγίς di Crizia*, in „QUCC”, 48, pp. 189-195.

TYLOR 1985-88 [1871]

E. TYLOR, *Primitive Culture* (trad. it. *Alle origini della cultura*, I-III, Roma 1985-88), 1871.

VANOTTI 1997

G. VANOTTI, *Rileggendo Crizia*, in “MGR” 21, 1997, pp. 61-92.

VILLING 2002

A. VILLING, *For Whom did the Bell Toll in Ancient Greece? Archaic and Classical Greek Bells at Sparta and Beyond*, in “BSA” 97, 2002, pp. 223-295.

VON ARNIM 1903-1905

R. RADICE, *Stoici antichi. Tutti i frammenti* raccolti da H. VON ARNIM (1903-1905), Milano 2002.

WACE 1908-1909

A. J. B. WACE, *The lead figurines*, in “BSA” 15, 1908-1909, pp. 127-150.

WALLACE 1991

R. W. WALLACE, *Damone di Oa e i suoi successori: un'analisi delle fonti*, in R. W. WALLACE, B. MACLACHLAN, *Harmonia munsii: musica e filosofia nell'antichità*, Roma 1991, pp. 30-53.

WALLACE 2010

R. W. WALLACE, *Ethos and Greek meter*, in M. S. CELENTANO (a cura di), *Ricerche di metrica e musica greca. Per Roberto Pretagostini*, Alessandria 2010, pp. 77-90.

WENDLING 1899

WENDLING, s. v. *Chamaileon*, in *RE* III, 2 (1899), coll. 2103-2104.

WEHRLI 1945

F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles, 2. Aristoxenos* Basel 1945.

WEHRLI 1957

F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles, 9. Phaimias von eresos, Chamaileon, Praxiphanes*, Basel 1957.

WEST 1967

M. L. WEST, *Alcman and Pythagoras*, in „CQ” 17, 1, 1967, pp. 1-15.

WEST 1992

M. L. WEST, *Ancient Greek Music*, oxford 1992.

WESTLAKE 1939

HH. D. WESTLAKE, *The Sources of Plutarch's Pelopidas*, in “CQ”, 33, 1, 1939, pp. 11-22.

WHIBLEY 1909

L. WHIBLEY, *The bronze trumpeter at Sparta and the Earthquake of 464 b. C.*, in “CQ” 33, 1, 1909, pp. 60-62.

WIDE 1893

s. WIDE, *Lakonische Kulte*, Leipzig 1893.

WILSON 1991-1992

P. J. WILSON, *Demosthenes 21 (Against Meidias): democratic Abuse*, in “PCPS” 37, 1991-1992, pp. 164-195.

WILSON 1997

P. J. WILSON, *Leading the tragic Khoros*, in C. PELLING (a cura di), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, pp. 81-108.

WILSON 1999

P. J. WILSON, *The aulos in Athens*, in S. GOLDHILL, R. OSBORNE (a cura di), *Performance, Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999, pp. 58-95.

WILSON 2000

P. J. WILSON, *The Athenian Institution of the Choregia. The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge 2000.

WILSON-CSAPO 2009

P. J. WILSON, E. CSAPO, *The end of the khoregia in Athens: a forgotten document*, in M. C. MARTINELLI (a cura di); con la collaborazione di F. PELOSI, C. PERNIGOTTI, *La Musa dimenticata*, Convegno di studio (Pisa 2006); Seminari e convegni Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 2009, pp. 47-74.

WOLICKI 2002

A. WOLICKI, *Hérodote, interpolations et la société spartiate*, in T. DERDA *et alii* (a cura di) ΕΥΡΕΤΕΣΙΑΣ ΧΑΡΙΝ, studies presented to B. Bravo and E. Wipszycka by their disciples, Warsaw 2002, pp. 381-421.