

*Agostino Giacomazzo*

# La Magna Grecia e il canto popolare nella tradizione Siciliana

(Armonizzazione della cultura popolare siciliana attraverso dodici  
canti modali tratti dal Corpus di musiche popolari siciliane di Alberto Favara)

## L'ARTE MUSICALE NELLA GRECIA ANTICA

Prima di intraprendere lo studio dell'Arte Musicale della Grecia del periodo classico, è necessario accantonare tutte le conoscenze teorico-pratiche, acquisite nei conservatori e nei licei musicali. Il nostro modo di sentire e di praticare la musica è fondamentalemente dissimile da quello degli antichi greci; sarà, quindi, decisivo abbandonare ogni criterio d'ordinamento musicale, unitamente a tutte quelle regole preconcelte che hanno portato il nostro orecchio verso un'attrazione melodica ed armonica prettamente TONALE, che non ci consentirebbero di apprezzare pienamente, almeno in teoria, la Musica della Grecia Antica che, contrariamente alla nostra, è squisitamente MODALE.

In Grecia il rispetto per questa forma d'arte non venne mai meno: anzi la musica fu considerata come un secondo linguaggio, capace di esprimere i sentimenti, perfino quelli più reconditi nell'animo, che la parola, invece, spesso non è in grado di esprimere. La cultura musicale era assai diffusa, come si può accertare anche dalla testimonianza di Platone che nei suoi Dialoghi, Repubblica, Leggi, Gorgia, Convito, Timeo, Filebo, ci mette a conoscenza di come sia, pedagogicamente importante, l'insegnamento della musica per la formazione dell'uomo, in uno stato ideale; ma, purtroppo, non ci ha tramandato nulla sulle tecniche d'esecuzione vocale e strumentale mirando, come altri, prima e dopo di lui, solo a costituire una scienza degli armonici, indipendente ed indifferente ad eventuali applicazioni pratiche, nella convinzione che le teorie armoniche s'imponessero soltanto per il loro alto valore teoretico. Tuttavia le nostre conoscenze sull'argomento sono piuttosto scarse e talvolta contraddittorie.

Si afferma, per esempio, che Pitagora abbia acquisito le proprie conoscenze musicali nel periodo del soggiorno in Egitto; ma del suo pensiero in proposito non ci è pervenuto niente, eccetto un breve scritto del suo discepolo Filolao. Dello stesso Pitagora si dice anche che fosse stato molto vicino al concetto di vibrazione, definendo il suono come una generazione del movimento dell'aria la cui velocità è direttamente proporzionale all'acutezza del suono; ma anche di questo non si ha alcun riscontro.

Scritti relativi alla musica Greca, sono stati attribuiti ad Aristosseno da Taranto (360-290 a.c.) maggior teorico del suo tempo; tra questi vi sono due trattati di grande importanza, DEGLI ELEMENTI ARMONICI che consiste in tre libri perfettamente conservati ma frutto di appunti di discepoli, e DEGLI ELEMENTI RITMICI formato anch'esso da tre libri purtroppo lacunosi. Il grande Aristotele si esprime in maniera metodica, chiara e precisa in due famosi libri la Politica ed i Problemi non redatti di sua mano ma scritti in equipe da allievi rispettosi del pensiero del maestro. Pochi brani musicali come, il primo coro dell'Oreste di Euripide; due inni dedicati ad Apollo (rinvenuti a Delfo); alcuni inni di Mesomede di Creta (140 d.c. solista ammirato e generosamente retribuito) di cui soltanto tre con notazione musicale, il primo dedicato alla Natura (24 versi spondei eseguiti in Modo Lidio), il secondo dedicato a Helios con metrica Anapestica e una

notazione musicale soltanto nei versi 7 e 25, il terzo inno È dedicato a Nemese, scritto in 20 versi Anapestici, di cui gli ultimi cinque con notazione corale; un altro importante frammento fu ritrovato a Smirne fra i resti di una stele abbattuta durante l'ultima guerra, documenti tutti risalenti per notazione ed età non anteriore a quella ellenistica e approssimati per notazione: infatti, nell'età classica le composizioni erano solitamente destinate ad una sola esecuzione, per cui non ci si curava di fissare anche il commento musicale, e così al di là di qualche altro frammento, di dubbia autenticità e paleograficamente di difficile interpretazione, non abbiamo alcuna fonte di lettura strumentale che ci possa fare riascoltare la freschezza ampia di questa melopea, decantata da poeti e filosofi antichi.

Pertanto non c'è da meravigliarsi se, nonostante l'impegno profuso eminenti ellenisti, come Ettore Romagnoli, Carlo del Grande e il Reinach, che hanno scritto voluminosi trattati, la vera essenza della musicalità greca ci rimane, in concreto, sconosciuta.

Uno dei rari esempi di musicalità vocale e strumentale pervenuto fino ai nostri giorni, è rappresentato dal frammento pubblicato, nel 1650, dal gesuita padre Atanasio Kircher, nella sua opera "Mursurgia Universalis" dove, oltre ad ascrivere la paternità della scoperta, lo attribuisce a Pindaro di Tebe (518-438) aquila della grande melica corale e prolifico autore di liriche vocali e strumentali. Nel prosieguo del tempo, sia pure con pareri contrastanti, grandi ellenisti si sono espressi in favore dell'originalità del frammento: studiosi come il Geavert, il Riemann e lo stesso Romagnoli sposarono senza riserve la scoperta di Kircher, mentre Carlo Del Grande pur non essendo del tutto convinto dell'autenticità del brano, elogiando la gran competenza del Kircher, riconobbe in esso le caratteristiche dell'arte musicale Greca. Tuttavia studi recenti e recentissimi hanno appurato e ribadito che il brano in questione è sicuramente apocrifo. Questa monodia, presentata come un Epinicio, secondo la mia modesta analisi, ha una struttura Ipodorica-Eolica, specialmente se si considera la nota si bemolle sotto il rigo come un'appoggiatura del do. La sua forma è Tetica con una metrica Dattilico- Spondaica che si estende (come nella migliore tradizione) su di un intervallo di quinta. Il canto potrebbe essere stato accompagnato da un aulo e da una citara a due tetracordi congiunti.

*Melodia del Kircher:*

Ἄρου - σέ - α Φόρ - μιγέ, Ἄ - πόλ - λω - ρος καὶ ἰ - σ - πλο - κά - μων  
 σὶν - δι - κων Μαι - σᾶν κτέ - α - γων. τᾶ; ἄ - κού - ει μὲν βά - σις ἄγ - λα - ἰ  
 α; ἄρ - χά; πεί - θον - ται δ' ἄ - οι - δοὶ σά - μα - σιν, ἃ  
 γη - σι - χύ - ρων ὀ - πύ - τᾶν πρυ - σι - μί - ων ἄμ - βο - λᾶς τεύ - χης ἔ - λε  
 λι - ζο - μέ - νι. Καὶ τῶν αἰ - χμα - τᾶν κε - ραυ - νόν σβεν - νύ - εις.

I Greci impiantarono la loro struttura musicale mettendo in ordine una serie di suoni secondo un principio che chiamarono "MODO", corrispondente ad una scala formata da due gruppi, ciascuno di quattro suoni (tetracordo). Se la scala si limitava alle sette note, di cui è realmente costituita, si utilizzavano due tetracordi congiunti, con una nota centrale in comune (synafè); se, invece, la scala si estendeva su otto note, i due tetracordi erano disgiunti, in pratica non avevano in comune nessuna nota se non la ripetizione dell'ottava al basso. Il sistema completo era costituito da due ottave (Teleion) per un numero complessivo di quindici corde suddivise in quattro tetracordi: Yperbolaion (tetracordo acuto); Diazeugmenon (tetracordo congiunto); Meson (tetracordo medio); Ypaton (tetracordo grave).

Es: Scala di sette note (due tetracordi congiunti)

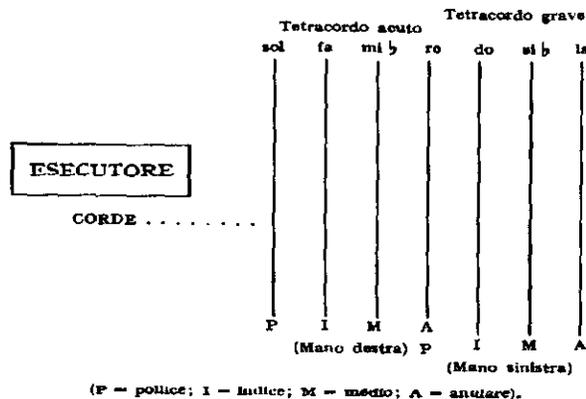
MI RE DO SI - SI LA SOL FA

Scala di otto note (due tetracordi disgiunti)

MI RE DO SI - LA SOL FA MI

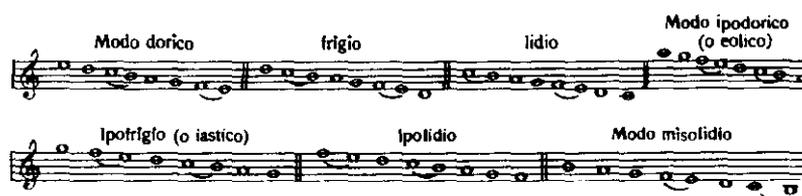


Esempio di tetracordo congiunto con posizione delle dita rispetto all'esecutore:





Le prime tre costruzioni Modali, che derivano dall'antico canto popolare, presero il nome dalle tre divisioni dell'Antico Egeo: 1) Modo Dorico, sicuramente di estrazione Ellenica; 2) Modo Frigio, anch'esso Ellenico ma con influenza orientale; 3) Modo Lidio, prettamente orientale. A questi si aggiunsero altri tre Modi da loro derivanti e considerati come tono minore di ogni singolo Modo: (Ipodorico Eolico ), Ipofrigio ( jastico ), Ipolidio ( Locrio ). Ad integrazione del sistema musicale e per il completamento diatonico, fu inserito un settimo Modo: Misolidio (Jonico ).



SISTEMA MODALE GRECO COSTRUITO SU SCALE  
DIATONICHE DISCENDE

DORICO: ( dal MI al MI 8<sup>^</sup> Bassa )

Semitono fra il 1° e 2° grado e fra il 5° e 6° grado della scala.

IPODORICO (Eolico): (dal LA al LA 8<sup>^</sup> Bassa)

Semitono fra il 2° e 3° grado e fra il 5° e 6° grado della scala.

FRIGIO: (al RE al RE 8<sup>^</sup> Bassa)

Semitono fra il 2° e 3° grado e fra il 6° e 7° grado della scala.

IPOFRIGIO (Jastico): (dal SOL al SOL 8<sup>^</sup> Bassa)

Semitono fra il 3° e 4° grado e fra il 6° e 7° grado della scala.

LIDIO: (dal DO al DO 8<sup>^</sup> Bassa)

Semitono fra il 3° e 4° grado e fra il 7° e 8° grado della scala.

IPOLIDIO (Locrio): (dal FA al FA 8<sup>^</sup> Bassa)

Semitono fra il 4° e 5° grado e fra il 7° e 8° grado della scala.

MISOLIDIO (Jonico): (dal SI al SI 8<sup>^</sup> Bassa)

Semitono fra il 1° e 2° grado e fra il 4° e 5° grado della scala.

Per dovere di cronaca bisogna, però dire, che il sistema musicale greco non si limita soltanto ai sette Modi diatonici di cui abbiamo parlato prima; sicuramente, anche se a livello puramente teorico i greci, sulla base di esperienze acquisite dal lontano oriente, fra l'altro provato dai nomi di alcuni strumenti, come la Citara detta anche Asiàs 443), il Nabla (Soph: 728) che ci rimanda all'ebraico Nebel, il Barbitos da identificare con il persiano Barbaty ed, infine, il Seistron chiamato in Egitto "Seset", si cimentarono, con esiti in genere qualitativamente modesti, anche con scale cromatiche ed enarmoniche (Katàpyncnon). In sintesi essi, oltre a praticare la scala diatonica (cinque toni e due semitoni), ammisero anche, nel loro sistema, la scala cromatica (sette toni e cinque semitoni) ed enarmonica (precedente per quarti di tono). Se da una parte il cromatismo musicale caratterizzò i versi ditirambici di Timoteo e quelli tragici di Euripide, ferocemente criticato per ciò da Aristofane (Nuv. vv. 1361-1376 e Ran. 994), dall'altra l'enaarmonia fu raramente praticata sia per la grande difficoltà di intonazione, che essa pretendeva dal singolo cantore (per non parlare poi del coro), sia per la difficoltà di intonazione della Citara, la quale, come accompagnatrice della melodia, avrebbe dovuto, di volta in volta, adattarsi al canto enarmonico.



Un discorso diverso va fatto, invece, per l'Aulo. L'Auleta, infatti, poteva ottenere la nota enarmonica con la tecnica di parziale chiusura del foro durante l'esecuzione: ciò, però, richiedeva, oltre ad un'ottima conoscenza dello strumento, un orecchio musicale davvero eccezionale, che non sempre l'Auleta possedeva.

I Greci ebbero canti Monodici e Corali. Il vocabolo "Corale" non deve, però, indurci a pensare al moderno concetto di polifonia (vale a dire a parti diverse, per ogni chiave musicale, cantate simultaneamente); bisogna tener presente che il senso dell'Armonia così come noi lo intendiamo, era inesistente nell'essere della musica greca. Pur suddividendo il coro in settori, come noi attualmente facciamo: Tenore (Netoide), Baritono (Mesoide) e Basso (Ipatoide); il Corifeo (maestro di coro) impostava le voci rigorosamente all'unisono, praticando, al massimo, come unico intervallo, la naturale ottava al basso. Anche i canti Monodici non erano sorretti, dal punto di vista strumentale, da una successione armonica di suoni, bensì dall'esecuzione della stessa melodia del canto, suonata sull'ottava superiore dalla Citara o dall'Aulo o da entrambi assieme. Ciò c'induce, ancora di più a pensare che mentre



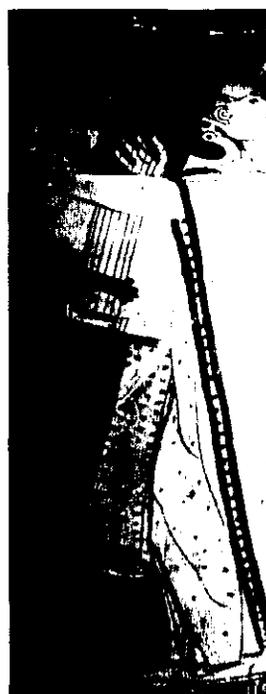
il sostegno armonico, cui noi siamo abituati, tende verso il basso (la moderna armonia è fondata sul Basso), quello dei Greci non può essere considerato tale, perchè si riduce ad un puro e semplice raddoppio del canto.

I Greci, così come gli orientali, diedero grande importanza all'Ethos (costume, sistema di vita, condotta pubblica e privata); tutte le manifestazioni artistiche della loro vita, non esclusa l'Arte musicale, erano consone al loro modo di intendere la vita, dal quale non si poteva assolutamente prescindere.

Nelle composizioni musicali veniva, di volta in volta, adottato un "MODO" diverso, secondo il carattere dello stesso e dell'effetto gioioso o malinconico che produceva. Noi moderni possiamo percepire questo concetto, soffermandoci sul mutamento che avviene nel nostro sentire, passando da un'armonia di tonalità maggiore ad una minore. A questo, però, bisogna aggiungere che gli antichi, non conobbero il senso di tale differenziazione, anzi molto spesso, si univano a testi gioiosi, accompagnamenti musicali che, per la moderna concezione Tonale, avrebbero avuto un carattere malinconico. L'ethos dunque era l'elemento su cui qualsiasi melodia si costruiva ed attraverso il quale si assegnava il carattere alla composizione secondo dell'avvenimento che si voleva immortalare.

I musicisti Greci, che comunemente erano anche poeti, adottavano una melodia "nomos" (legge) - tratta per lo più dalla tradizione popolare e religiosa - ed elaborandola, secondo la propria sensibilità creativa in funzione del testo, realizzavano una composizione che, dal punto di vista musicale, era di solito simile, se non uguale, a composizioni già esistenti ma - ciò che era più importante -, con un testo poetico interamente nuovo. Per gli antichi non contava molto che una melodia fosse uguale o simile ad un'altra (credo che, in questo senso, non esistesse il plagio), ciò che più importava era lo stato d'animo che il cantore riusciva a trasmettere con la propria poesia.

Le origini del "nomos" storicamente non sono molto chiare. Si sa che era sicuramente una composizione per canto con accompagnamento di Aulo e Citara. Nasce come una forma lirica prettamente religiosa; dapprima dedicata ad Apollo e successivamente estesa a Zeus ed Atena fino ad arrivare a tutte le altre divinità. Terpandro di Antissa (centro dell'isola di Lesbo fiorito nella prima metà del VII secolo a.c.), che tutti indicano come il padre



della musica Greca e della poesia Dorica, tracciò la struttura del "nomos"<sup>1</sup> portandolo dalle tre forme originali alle definitive sette scale modali. E' certo che col passare del tempo, l'originale carattere religioso del "nomos" assunse tratti profani, come si evince da un esteso frammento di "nomos" di Timoteo intitolato "I Persiani",<sup>2</sup> infatti, fu successivamente utilizzato per tutte le forme liriche e non soltanto per quelle dedicate agli dei.



---

<sup>1</sup> Suddividendolo, forse, in sette parti, di cui le prime quattro fungevano da introduzione al brano; la parte centrale e maggiore per estensione, forse era di contenuto epico; la parte successiva, il "sugello" (sphraghis) concedeva al poeta spazio per riferimenti personali. Tale suddivisione è rimasta costante fino ad Alcmene.

<sup>2</sup> Riportato alla luce da una tomba di Abusir (basso Egitto) nel 1902, contenuto in un papiro del IV secolo a.c., che rappresenta, a giudizio di molti, il più antico "libro" greco conservato che si abbia per tutta la poesia greca, e con una la scrittura più vicina ai tempi dell'autore (IV-V secolo a.c.).

Le forme liriche più importanti su cui si costruiva l'Arte dell'Antica Grecia sono le seguenti:

- PEANA:** *Canto corale in onore di Apollo.*
- PROSODIO:** *Canto corale durante le processioni di Apollo.*
- PARTENIO:** *Canto corale di vergini in onore degli Dei.*
- HIPORCHEMA:** *Canzone a ballo con ritmo movimentato.*
- SCOLIO:** *Canto eseguito nei convivii.*
- EPINICIO:** *Canto per celebrare una vittoria.*
- THRENIO:** *Canto funebre.*
- ENCOMIO:** *Canto in lode di un personaggio eminente.*
- EPITALAMIO:** *Canto di fanciulli nelle cerimonie nuziali.*
- DITIRAMBO:** *Canto in onore di Dioniso.*

Questo studio non vuole assolutamente affrontare l'arte della versificazione greca (Prosodia, Metrica e Strofica) sotto tutti gli aspetti in cui essa si presenta, bensì vuole considerare, soltanto, alcuni piedi metrici indivisibili che sono essenziali per una migliore lettura di questa antica notazione musicale in relazione alla moderna nostra notazione. Infatti, se dovessimo studiare in maniera più completa questa problematica, ci troveremmo, spesso, a dover analizzare Metri musicali di natura binaria che si intersecano in ritmi squisitamente ternari e viceversa, dando origine a figurazioni quinarie ed eptenarie che, se da un punto di vista prosodico si presentano con cadenza perfetta, musicalmente sono improponibili, eccezion fatta per alcuni casi sporadici. Per le ragioni fin qui esposte, sarà giusto considerare soltanto quei Metri interi, cioè non raggruppati, di natura Binaria, Ternaria, Quaternaria e Quinaria

## PROSPETTO DI ALCUNI PIEDI METRICI INTERI

**GIAMBICO:** *Formato da un suono breve ed uno lungo.*

**TROCAICO:** *Formato da un suono lungo ed uno breve.*

**CORIAMBICO:** *Formato da quattro suoni; uno lungo, due brevi e uno lungo.*

**SPONDAICO:** *Formato da due suoni lunghi.*

**DATTILICO:** *Formato da un suono lungo e due brevi.*

**ANAPESTICO:** *Formato da due suoni brevi ed uno lungo.*

**PEONICO:** *Formato da quattro suoni; tre brevi e uno lungo.*

A questi metri bisogna aggiungere altre due importanti figurazioni ritmiche particolari relative al Tempo di battuta:

**TETICO:** Tempo in battere ovvero Melodia che ha inizio sul tempo forte di una battuta.

**ANACRUSICO:** Sillaba iniziale di un verso che è considerato fuori tempo, oppure nota o gruppo di note che precedono il primo tempo forte di una battuta.

I greci ebbero un numero relativamente limitato di strumenti musicali: capitava spesso, infatti, che uno stesso strumento avesse nomi diversi oppure che fosse indicato con lo stesso nome un gruppo di strumenti dello stesso tipo. Una cosa assolutamente certa è che esse, al di là dalle diverse nomenclature, ebbero principalmente due famiglie di strumenti musicali, cordofoni ed aerofoni. Come tutti gli altri popoli, ebbero anche strumenti a percussione, idiofoni (tamburelli e tamburi di diverse dimensioni), che in verità non fecero molta breccia nel loro modo di sentire; non ebbero mai una funzione attiva nei pubblici concerti, perchè, considerati come strumenti fragorosi, non erano ammessi nelle manifestazioni di musica d'arte, ma utilizzati esclusivamente nell'ambito militare e nelle danze orgiastiche in onore di Dioniso e di Cibele.

Forse non tutti sanno che in Grecia gli strumenti, così come del resto gran parte del sistema musicale originario, furono importati dal vicino oriente. Strabone, infatti, afferma che molti strumenti erano accompagnati dalla definizione del luogo di provenienza: la cetra " asiatica ", gli aulii " berecinti " o " frigi ", addirittura certi strumenti, a volte, rimanevano con gli stessi nomi orientali come il magadis, barbitos, nabla, sambuca ecc..E' naturale, direi scontato, che una così grande Civiltà come quella Greca, non si sia limitata a adottare un intero sistema musicale senza completarne e modificarne in meglio la struttura. La musica raggiunse un livello di bellezza e di precisione tali, da rimanere un punto di riferimento per intere civiltà che si avvicendarono nei secoli. Contrariamente a quanto si possa pensare, però, gli strumenti musicali di questo straordinario popolo, non ebbero un grande sviluppo tecnologico, in confronto alla maturità musicale raggiunta; anche se in molti casi subirono modifiche strutturali e miglioramenti della qualità sonora, essenzialmente rimasero di quella semplicità originale in cui la musica greca, pur nella sua completezza, affondava le proprie radici. La musicalità dell'artista aveva un unico bisogno, l'espressione del Phatos soggettivo nella purezza della musica monodica, la quale non si prestava ad una complessità strumentale, ma ad un'assoluta linearità che l'Ethos imponeva.