ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

CONFERENZE

75

BRONISŁAW BILIŃSKI

AGONI GINNICI

COMPONENTI ARTISTICHE ED INTELLETTUALI NELL'ANTICA AGONISTICA GRECA

OSSOLINEUM

ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

CONFERENZE

75

BRONISŁAW BILIŃSKI

AGONI GINNICI

COMPONENTI ARTISTICHE ED INTELLETTUALI NELL'ANTICA AGONISTICA GRECA

WROCŁAW • WARSZAWA • KRAKÓW • GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK
1979

Redaktor wydawn. i techn.
ZBIGNIEW CIEŚLIK

Zakład Narodowy imienia Ossolińskich
Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk
Wrocław, Oddział w Warszawie, 1979.
Wydanie 1. Nakład: 2500 egz. Objętość:
8,40 ark. wyd.; 8,75 ark. druk. Papier:
druk. sat. III kl., 80-gr., 70 x 100.
Oddano do składania 30 VIII 1977.
Podpisano do druku 13 II 1979. Wydrukowano w lutym 1979, w Warszawskiej
Drukarni Naukowej — nr zam.: 543/77.
Cena: 40,— zł

„[...] e da noi [ad Atene] è possibile assistere non solo a gare di velocità e di forza, ma anche ad agoni di parole e intelletto e all'emulazione in tutte le altre attività; e per essi si attribuiscono i più alti premi [...]".

ISOCRATES, *Panegyrikos*, 45

Prologo

Un tema apparentemente marginale, lontano e troppo particolare, ma in realtà fondamentale e a noi vicino, che investe tanto la cultura come totalità quanto le sue componenti primarie. Un tema che riguarda due essenziali componenti della cultura: l'aspetto materiale o fisico e quello spirituale-intellettuale o artistico, che ci conducono ad una discussione filosofica e sociologica più generale, che contempla non solo l'uomo come individuo e personalità, ma anche la società nel suo insieme [1].

Un tema, che si è posto anche davanti al Comitato Olimpico Internazionale, poiché la mancanza del giusto equilibrio tra i risultati sportivi dei Giochi Olimpici ed il loro valore ideologico, pedagogico e culturale ha costretto i dirigenti del C.I.O. a rivolgere la loro attenzione non solo ai problemi sportivi delle gare olimpiche. La vittoria olimpica ed il raduno della gioventù di tutto il mondo non può e non deve servire solo all'esaltazione della forza fisica e del valore fisico dell'uomo, ma deve, come ha pensato bene il fondatore dei Giochi Olimpici moderni, Pierre de Coubertin, rappresentare un *mariage des muscles et de l'ésprit*. E proprio

---

[1] Ho esposto le mie idee sull'agonistica sportiva greca ed antica in generale negli studi precedenti, che vorrei citare bibliograficamente in questa nota introduttiva: B. Biliński, *L'antico oplite-corridore di Maratona, Leggenda o realtà ?*, Accademia Polacca di Scienze e Lettere, Biblioteca di Roma, «Conferenze», fasc. 8, Roma 1960; *Id.*, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie, ibid.*, 12, Roma 1961; *Id.*, *L'hémérodrome Philonides. Son record et la nouvelle inscription d'Aigion*, «Eos», 1959-1960, 1, p. 69 e segg. A questi si deve aggiungere i saggi pubblicati in polacco Id., *Antyczne tradycje biegu maratońskiego* [*Le tradizioni antiche della corsa di Maratona*], «Meander», 1952, 6-7, p. 243 e segg.; *Id.*, *Antyczni krytycy antycznego sportu* [*Gli antichi critici dello sport antico*], «Meander», 1956, 9, p. 286 e segg.; 10-11, p. 365 e segg.; *Id.* *Starożytna pochwała piłki, czyli lekarza Galena traktat o małej piłce* [*L'antico elogio della palla ossia il trattato del medico Galeno sulla piccola palla*], «Meander», 1955, 5, p. 238 e segg. Il presente saggio è una ampliata, riveduta e completamente rifatta versione di una serie di articoli pubblicati nella rivista polacca «Kultura Fizyczna», 1969, 6, 7, 8.

quella seconda parte di questo connubio è stata quasi completamente trascurata.

Bisogna aggiungere, che nelle precedenti olimpiadi dal 1912 fino 1948 furono organizzati i concorsi di architettura, di pittura, di scultura, di musica e di letteratura, ma già alle Olimpiadi di Helsinki essi sono stati aboliti e il loro posto occuparono solo le esposizioni sportive.

L'idea però di abbinare alle gare sportive anche le manifestazioni culturali ed artistiche fu ripresa spontaneamente con grande successo in Messico e a Tokio e la Commissione Culturale del C.I.O., presieduta dal prof. Włodzimierz Reczek, allora presidente del Comitato Olimpico Polacco, della quale fa parte anche il presidente del Comitato Olimpico Italiano avv. Giulio Onesti, nelle sue conclusioni formulate nel 1969 riteneva qu'il: „[...] *est opportun et même indispensable que le programme général des Jeux Olympiques et des Jeux d'Hiver soit enrichi par des éléments culturels et artistiques devant servir d'une part à la formation spirituelle et culturelle des participants aux Jeux et d'autre part contribuer à la promotion de l'idéal olympique dans le monde*". „*La Commission*" — si legge nel comunicato — „*est très favorable aux initiatives visant à organiser des manifestations culturelles et artistiques variées dans le cadre des Jeux Olympiques*" [2].

---

[2] Ogni olimpiade rinnova l'interesse per le origini dello sport moderno, che attraverso la rievocazione di Pierre de Coubertin risalgono all'agonistica greca. Dopo le monografie sempre ancora attuali di Gardiner, di Mezö, di Schröder, recentemente sono state pubblicate alcune opere, che hanno ripreso i problemi dello sport antico sullo sfondo degli antichi giochi olimpici, cercando in qualche modo nuovo interpretare quel fenomeno culturale, che sempre ancora provoca l'ammirazione presso gli storici della cultura antica e moderna. Tra queste novità bisogna ricordare prima di tutto J. JÜTHNER, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, I, II, 1, Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse, Sitzungsberichte Band 249, 2, Wien 1968, pubblicato da Fr. Brein dal manoscritto del benemerito studioso dell'agonistica antica. In seguito devono essere citate le monografie: H.A. HARRIS, *Greek Athletes and Athletics*, London 1964, e *Sport in Greece and Rome*, London 1972; L. DREES, *Olympia. Götter, Künstler und Athleten*, Stuttgart 1967; H.-V. HERRMANN, *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte*, München 1972; R. PATRUCCO, *Lo sport nella Grecia antica*, Olschki, Firenze 1972, con una ricca bibliografia; M. I. FINLEY, H. W. PLEKET, *The Olimpic Games. The First Thousand Years*, London 1976; E. FALLU, L. GUSMOND, *Les Jeux Olimpiques dans l'antiquité*, Paris 1976.

Nella più recente monumentale monografia sulla *polis* greca, *Hellenische poleis. Krise, Wandlung, Wirkung*, Berlin 1974, i problemi dello sport, come gli autori chiamano l'agonistica , sono stati trattati da W. RUDOLPH, già noto dal saggio *Olympische Kampfkunst in der Antike: Faustkampf, Ringkunst und Pankration in den griechischen National-*

Da questa dunque giusta intenzione di unire alle competizioni sportive anche le manifestazioni culturali è sorta l'idea di questa mia conferenza, nella quale ritornando all'antichità vorrei riproporre quel problema, come esso si presentava nell'agonistica greca, madre dell'idea olimpica moderna. Qualche anno fa ho avuto già l'onore di presentarlo alla 68ª Sessione del Comitato Olimpico Internazionale, riunitosi a Warszawa nei giorni 6–10 giugno 1969, e oggi lo ripropongo ancora una volta arricchito di nuovi studi e di nuovi ripensamenti per festeggiare l'Anno Olimpico ricordando pure la mia sempre viva passione ed ammirazione per lo sport e ritornando agli studi sull'antichità, che sono la mia vera ed autentica professione, smarrita tra mille occupazioni, che le necessità dell'Accademia e il calendario culturale da anni m'impongono [3].

---

festen, Berlin 1965, e da E. CHARLOTTE WELSKOPF. Rudolph è presente con un articolo *Zu den Formen des Berufssports zur Zeit der Poliskrise* (vol. III, p. 1472 e segg.) e WELSKOPF offre piuttosto una meditazione, che una ricerca approfondita *Die Krise des Sports im Spiegel der Litteratur und der Philosophie*. Entrambi gli autori introducono nella discussione i concetti moderni di professionismo, ciò che sembra metodologicamente almeno strano, e non tengono conto degli aspetti specifici della società greca non solo di carattere schiavistico, ma anche classista, nell'ambito dei cittadini liberi, fattore di primaria importanza nella giusta valutazione dell'agonistica antica, per la quale non si può impiegare il termine di sport senza cadere in una modernizzazione antistorica. Questa osservazione mi sembrava necessaria, poiché tutta l'imponente monografia è basata sulla metodologia del materialismo storico, variamente adoperato.

Una menzione a parte merita il saggio di U. POPPLOW, *Leibesübungen und Leibeserziehung in der griechischen Antike*, Stuttgart 1961, ricco di spunti e di idee.

Sui problemi riguardanti la cultura, la personalità e lo sport — si veda il recente libro pubblicato a cura di Z. KRAWCZYK, *Filozofia i socjologia kultury fizycznej* (*Filosofia e sociologia della cultura fisica*), Warszawa 1976, che è un'antologia dei brani scelti da diversi autori rappresentanti vari punti di vista nella concezione della cultura fisica: il concetto naturalistico, umanistico e storico-sociale; cfr. Z. KRAWCZYK, *Floriana Znanieckiego humanistyczne spojrzenie na kulturę fizyczną* [*Il concetto umanistico della cultura fisica di Florian Znaniecki*], «Studia Socjologiczne», 1967, 4; T.M. JAROSZEWSKI *Osobowość i wspólnota* [*Personalità e comunità*], Warszawa 1970.

[3] Dalle mie ricerche dedicate al rinnovamento metodologico degli studi sull'antichità classica si veda B. BILIŃSKI, *O hezjodejski aspekt starożytności klasycznej*, I: *Praca w starożytnej Grecji* [*Per l'aspetto esiodeo dell'antichità classica*, I: *Lavoro nella Grecia antica*], con un ampio sommario in francese e in russo, «Archeologia», II, 1948, p. 31–104; ID., *Problem pracy w starożytnym Rzymie. Epoka królewska i czasy wczesnej republiki* [*Il problema del lavoro nella Roma antica. L'epoca dei re ed i primi secoli della repubblica*], con un ampio sommario in francese e in russo, *ibid.*, III, 1949, p. 45–111; ID., *Elementi esiodei nelle „Metamorfosi" di Ovidio. Lavoro e mito metamorfico*, «Atti *Internazionale Ovidiano del Convegno*», II, 1959, p. 101 e segg.; *Elogio della mano e la concezione ciceroniana della società*, «Atti del Congresso Internazionale Ciceroniano», Roma 1963, II,

Quando R. Maheu e gli altri studiosi presenti alla conferenza dell'UNESCO a Helsinki, *Sport, Work, Culture* (1959), affermavano, che oggi lo sport, benché sia un fenomeno universale, non svolge un ruolo simile a quello dell'arte, della musica o della letteratura, si trovavano di fronte al problema basilare della cultura in senso lato a quello delle sue componenti primarie, fisiche, materiali e spirituali, e dei sostanziali aspetti sociologici della cultura fisica. Questa affermazione esprime l'antagonismo dell'aspetto fisico e di quello intellettuale della cultura e la loro stessa opposizione, la cui storia è antica come l'uomo e i cui momenti più salienti emergono nella forma più espressiva proprio nell'antichità, che costituisce l'alba, l'aurora e la primavera della nostra cultura.

L'uomo, tuttavia, costituisce un'unità psicofisica ed è per questo, che entrambi gli aspetti, fisico e spirituale o intellettuale, rivelano oltre ad opposizioni anche convergenze, cioè tendenze all'integrazione reciproca che ha la sua base nel concetto unitario fisio-psichico dell'uomo. Questi due fattori della personalità si sono sviluppati contemporaneamente in dialettica interdipendenza in corso della lunga storia dell'uomo, della sua creatività e del suo lavoro e soltanto le necessità della vita e i diversi sistemi sociali hanno determinato la supremazia dell'uno o dell'altro, secondo l'epoca e la classe sociale, agli interessi della quale l'uno o l'altro doveva servire. È naturale, che più primitive sono state le formazioni sociali, più in esse ha predominato la forza fisica, in conseguenza delle condizioni di vita di allora, quando prima nella lotta per l'esistenza, poi per il lavoro e in seguito soprattutto nelle guerre grande significato aveva la destrezza fisica.

Utilizzando i criteri della forza fisica e dell'intelletto, l'antichità e il medioevo si possono definire le epoche della supremazia della forza fisica; l'epoca moderna, invece, ha mutato questa gerarchia, assegnando un alto rango alla ricchezza mobile in denaro e i nostri tempi ci mostrano,

---

p. 465 e segg.; *ID*, *Tradycje awentyńskie* [*Tradizioni aventine*], «Eos», 1957–1958, p. 73–110; interventi al Congresso Madvigiano in «Acta Congressus Madvigiani», Hafniae–Copenhaghen 1958, I, p. 165 e segg., II, p. 21 e segg., 175 e segg., IV, p. 124 seg. A proposito di questi interventi, si leggano le osservazioni di KURTZ VON FRITZ «Acta Congressus Madvigiani», II: *The classical pattern of modern Western civilisation. Formation of the mind, forms of thought, moral ideas*, adesso ristampate nel volume *Grundprobleme der Geschichte der antiken Wissenschaft*, Berlin–New York 1971, p. 521 e segg., per stupirsi come un così grande studioso dell'antichità classica aveva potuto arrivare a giudizi strani per concludere: „*sonst aber ist es Schade, dass eine Aussprache über die Bemerkungen Bilińskis nicht stattgefunden hat. Denn manches daran wäre der Überlegung wohl wert gewesen*".

che segue l'epoca della ricchezza dell'intelletto, ossia del domino della scienza [4]. Se in questo processo da un lato diminuisce sempre più il significato della forza e della destrezza fisica, dall'altro aumenta l'importanza dello sport e della cultura fisica nel mondo contemporaneo, urbanizzato e industriale, per ottenere l'armonico sviluppo fisico e intellettuale della personalità umana, che è, come abbiamo detto, un'unità psicofisica. Per questa ragione, valutando l'importanza dello sport e della cultura fisica, guardiamo oggi con un certo stupore a quelle epoche della storia, nelle quali la cultura fisica e l'agonistica sportiva celebravano grandi trionfi. Quest'epoca è stata proprio quella della Grecia antica, a cui si ricollegano anche i cultori moderni dell'antico pensiero olimpico.

Tuttavia, elogiando l'agonistica greca, bisogna tenere presente il carattere della società greca, di formazione schiavistica, in cui l'alto grado di destrezza fisica delle classi dominanti era determinato dalle specifiche condizioni della società stessa. Infatti senza una valutazione specifica dell'aspetto sociale dell'agonistica greca — che ho trattato ne *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie*, Roma 1961 — non è possible giungere ad una corretta comprensione e dell'agonistica stessa e dell'opposizione, della convergenza o dell'interdipendenza dei due aspetti, fisico e intellettuale, nella cultura greca.

E l'elemento agonistico nella cultura greca non si limitava solo al fenomeno sportivo, sebbene in questo campo abbia ottenuto la sua più evidente affermazione. Questo concetto era un elemento sostanziale di questa cultura, intesa naturalmente nella sua forma rappresentativa e dominante, e si esprimeva nell'impostazione dialettica della vita in tutti i campi, nella consapevole introspezione delle sue antitesi e dei suoi contrasti e nell'analisi degli antagonismi che hanno dato inizio ai più strabilianti successi del pensiero scientifico greco. Lo spiccato agonismo ha favorito anche il concetto dell'antropocentrismo della filosofia e della cultura greca, di cui sono eredi tanto le idee cristiane quanto le moderne idee socialiste.

---

[4] B. Biliński, *Gedanken zur Erneuerung der klassischen Philologie*, «Das Altertum», 4, 1958, 5, p. 141 e segg., ristampate nel volume *Humanismus*, herausgegeben von H. Oppermann, «Wege der Forschung», Band XVII, Darmstadt 1970, p. 530 e segg.; cfr. *Sport e società. Problemi e prospettive dello sport in Italia*, Roma 1976, Editori Riuniti, che è una raccolta di saggi tra cui particolarmente degni di nota sono quelli di G. Berlinguer, *Un uomo e una donna più completi* (p. 17 e segg.), di A. Morandi, *Anche lo sport è cultura* (p. 28 e segg.) e di L. Senatori, *Un nuovo modello al di là della competizione e dell'antagonismo* (p. 157 e segg.).

I. Dalle origini micenee alla *polis*

1

Il problema dello spirito agonistico, che dovrebbe essere un elemento particolare e specifico della cultura greca, come hanno pensato J. Burckhardt, V. Ehrenberg e altri [5], recentemento è stato giustamente ridimensionato dalle ricerche etnologiche comparate, raccolte prima da J. Huizinga nel suo ormai famoso libro *Homo ludens* e poi arricchite dagli studi degli altri storici dell'antropologia culturale. È chiaro, che questo principio non è stato solo un privilegio dei Greci, e il vasto materiale etnologico e storico ci insegna, che l'uomo nel suo sviluppo fisico e culturale dimostra in continuo tendenze antitetiche ed agonistiche, che si manifestano in vari settori della sua vita e della sua attività.

Mentre licenzio questo saggio per la stampa, mi giunge il libro di Ingomar Weiler *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*, Darmstadt 1974, «Impulse und Forschung», 16, che costituisce uno sviluppo delle tesi presentate nel precedente saggio, *Agonales in Wettkämpfen der griechischen Mythologie*, Paderborn 1969. Gli studi di I. Weiler appartengono a quel processo di desacralizzazione dell'agonistica greca, anche se non s'ispirano alle giuste e meditate critiche marxiste, note dalle osservazioni di W. Körbs, *Interpretationsansätze der antiken*

---

[5] J. BURCKHARDT, *Griechische Kulturgeschichte*, IV, p. 84 e segg.; V. EHRENBERG, *Ost und West*, Praha 1935, p. 64 e segg.; R. HARDER, *Eigenart der Griechen*, Basel 1962 p. 142; H. BERVE, *Vom agonalen Geiste der Griechen*, «Festschrift Karl Oettinger», 1967, p. 80 e segg.; H.-V. HERRMANN, *Olympia* [...], p. 80 e note; U. POPPLOW, *Leibesübungen* [...], p. 20 e segg.; R. PATRUCCO, *Lo sport* [...], p. 30; cfr. H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1955, *passim*. Sempre sono utili le voci: di REISCH, *Agones*, *RE*, I, 1894, col. 836, e *Athletai*, RE, II, col. 2049, di JÜTHNER, *Agon*, in *Reallexicon für Antike und Christentum*, I, 1950, col. 188; A. STAUFER, *Wörterbuch zum neuen Testament*, I, p. 134, s.v. *Agon*, p. 166, s.v. *Athlet*; cfr. anche K. MEULI, *Der griechische Agon. Kampf und Kampfspielen im Totenbrauch, Totentanz, Totenklage und Totenlob*, Köln 1968. Sulla statua della personificazione dell'Agone in Olimpia si veda Pausanias, V, 26, 3; F. ECKSTEIN, *Anathemata*, Berlin 1969, p. 33.

Gymnastik und Agonistik, Fachtagung von 15 bis 17 Dezember 1967, anlässlich des 20-jährigen Bestehens der Deutschen Sporthochschule, Köln 1969, e di G. Lukas, *Die Körperkultur in frühen Epochen der Menschheitsentwicklung*, Berlin 1969. I. Weiler si serve del vasto materiale etnologico comparato per dimostrare, che non solo i Greci erano dotati di un tale singolare spirito agonistico, ma che quell'elemento è stato ed è comune a tanti altri popoli nel loro primitivo stadio di sviluppo. Se in quel campo l'autore dispone d'un largo materiale, le sue penetrazioni nella sfera del mito greco sono troppo semplicistiche e non riescono a spiegare la genesi dei miti agonistici, contentandosi di osservazioni abbastanza superficiali, per trovare un modello della proiezione nel passato della situazione storicamente affermata. Tale intervento, in qualche caso giustificato, non può esser preso come strumento universale per l'interpretazione della mitologia agonistica greca. Manca soprattutto, a mio parere, per quanto riguarda questa mitologia, una discussione, in questo caso indispensabile, sul passaggio dal mondo miceneo a quello della mitografia storica, che ci offre un materiale mitografico in uno stato già troppo sincretistico e confuso, per poter trarre conclusioni valide e veramente nuove. Weiler riprende le tesi, già note a Huizinga, che illustrano il problema agonistico greco, ma non lo spiegano. Servendosi del materiale etnologico, egli attinge al vasto mondo dei miti e, da Gilgamesh attraverso i miti di Rigveda, di Edda e dei Nibelunghi, arriva perfino alle mitologie dei popoli dell'America Centrale. Questo, infatti, arricchisce le nostre conoscenze nel campo dell'etnologia comparata, ma non risolve il mirabile problema dell'agonistica greca, che ha potuto dare un'ispirazione all'antropocentrica cultura europea, che ha trovato nella cultura greca e poi greco-romana, non senza le influenze cristiane e bibliche, le sue ispirazioni principali. Esse appartengono al comune e grande patrimonio europeo e le ideologie più progressive devono prenderne atto spiegarle e saper democraticamente estenderle alle masse per far che ciò, che era stato una volta privilegio di pochi, diventi proprietà di tutti.

I. Weiler si serve di un metodo troppo facile ed ambivalente, quando asserisce, che tutti gli agoni ginnici e musicali riscontrati nella mitologia greca, sono niente altro, che una proiezione della realtà storica nella sfera mitica. Due cose, però, gli sfuggono in questa interpretazione: prima, che le gare mitiche si svolgono molto spesso tra i personaggi, che risalgono al lontano mondo miceneo o anche pregreco, come Orfeo, Thamyris, Linos ecc., la seconda, invece, controbatte la sua propria tesi principale, poiché tale operazione interpretativa conferma proprio un particolare

spirito agonistico dei Greci, che perfino nella mitologia o nelle costruzioni mitografiche ha cercato la sua affermazione.

Accettando, dunque, solo in parte le argomentazioni di Weiler e di altri etnologi, si deve fare un'osservazione generale, che le tendenze agonistiche e lo spirito di emulazione sono un tratto del genere umano universale, ma ciò non spiega l'agonistica greca come un'istituzione particolare, che solo in parte. Si può subito obiettare, che tutti sanno scrivere, ma solo pochi scrivono, come Eschilo o Dante, che tutti sanno pensare, ma quanti, come Platone, Kant o Marx, che tutti sanno calcolare, ma pochi, come Copernico o Archimede. Nello stesso modo si può affermare, che tutti conoscono in nuce l'agonistica o la praticano, ma solo i Greci nella cerchia della nostra cultura l'hanno in tale modo sviluppata, che ha potuto dare un esempio e diventare un'ispirazione anche per i moderni. Sono ben consapevole, che le scelte moderne sono state determinate da ben definite posizioni e ben note esigenze sociali, che hanno portato alla nascita e allo sviluppo dello sport moderno, ma ciò non toglie il grande merito ai Greci, che alla rinascita di questo fenomeno hanno contribuito con il loro esempio in modo ben chiaro ed indiscutibile. L'etnologia comparata fornisce molti elementi chiarificativi, ma non offre una risposta soddisfacente al particolare fenomeno dell'agonistica nel mondo greco.

A. Brelich, in una serie di studi e di monografie, seguendo le origini delle feste greche, ha messo in rilievo il carattere agonistico dell'educazione iniziatica dei giovani, indicando varie forme delle competizioni legate a quel periodo della giovinezza e della maturazione dell'uomo [6]. Attraverso le ricerche comparate, anche se dagli entusiasti della grecità saremo accusati di coltivare, come diceva Wilamowitz, una *Budukudenphilologie*, possiamo solo avvicinarci ad una sempre valida interpretazione dei fenomeni culturali greci o scoprire le differenze, che hanno creato dalla cultura antica un esempio della civiltà, che dopo tanti secoli agisce tramite delle sue opere di pensiero e d'arte. Ci rivolgiamo ad esse come ad una primavera della nostra cultura, come alla nostra giovinezza-*jeunesse du monde*, come già hanno acutamente osservato gli illuministi. Nella cultura greca assistiamo alla nascita della prima, nella nostra sfera culturale, civiltà classista, dinamica e mobile, diversa dalla cultura di caste statiche,

[6] A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, p. 94 e segg., 124; *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn 1961 («Antiquitas», I, 7), p. 40; Id., *Paides e parthenoi*, «Incunabula Graeca», XXXVI, Roma 1969, p. 450 e segg.; cfr. H. Jeanmaire, *Couretes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*, «Travaux et Mémoires de l'Université de Lille», 21, Lille 1939.

caratteristiche per le civiltà orientali antiche, alle quali si riallaccia la cultura micenea nella sua nascita e nel suo sviluppo, ma dalle quali inizia a differenziarsi nel periodo del suo declino, che sboccherà nella nuova società greca di classe, fonte e base dello spirito agonistico greco.

Negli ultimi anni si è svolta, ed è in corso di svolgimento, una viva discussione sul carattere e sulle strutture economiche e sociali della civiltà micenea, riassunta in una sintesi nel saggio di J. Sarkady *Outlines of the Development of Greek Society in Period between the 12th and 8th Centuries B.C.* «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae», 23, 1975, p. 107 e segg. La micenologia non è riuscita ancora in modo soddisfacente a definire il carattere sociale ed economico dei *regni micenei*, se essi appartenessero già ad una società schiavistica nel suo stadio iniziale, ancora non sviluppato, come pensano alcuni studiosi marxisti, o avesse avuto qualche tratto caratteristico della società feudale, come erroneamente asseriscono molti studiosi tradizionali. Nell'attuale stato di ricerca si deve constatare, che entrambe le opinioni non corrispondono alla realtà storica. Si deve invece accettare l'opinione, che la civiltà micenea in sostanza appartenesse, nelle sue strutture sociali ed economiche, all'ambito delle società orientali caratterizzate dal cosiddetto modo asiatico di produzione, socialmente divise in caste chiuse ed immobili, cioè costituisce un avamposto più occidentale degli stati orientali, e solo nel periodo della sua decomposizione si ricollegasse alle origini della società greca.

È comprensibile, che nelle strutture della società, in cui dominava l'antico modo asiatico di produzione, non poteva nascere lo spirito agonistico, che doveva trovare la sua prima spinta nel momento, in cui si iniziò il processo di differenziazione e di decomposizione delle tradizionali strutture micenee, trovando la sua prima espressione negli strati aristocratici, come ci presentano i poemi omerici. Questo processo è stato provocato da una parte dallo sviluppo interno della società micenea e dall'altra ha ottenuto dall'esterno un'accelerazione decisiva dall'invasione dei Dori. Questi due fattori hanno influito decisamente sulla creazione della nuova società greca con la stratificazione classista, aprendo la via alla creazione della *polis*, prima aristocratica, ed in seguito democratica, sprigionando tra gli antagonismi interni nelle classi e tra le classi uno spirito di emulazione e di competizione che assieme hanno creato le premesse sociali, favorevoli alla nascita dell'agonistica greca. Quel fattore ha dato origine alle lotte e alle competizioni in tutti i campi della vita e dell'attività umana.

È chiaro, che con questo non si esaurisce l'interpretazione delle meraviglie del pensiero e dell'arte greca, ma si acquista un elemento di im-

portanza primaria, un vero motore del meccanismo sociale e culturale del mondo greco, che ha portato alla creazione della *polis*, di cui l'agonistica sportiva è una delle componenti più caratteristiche. La società, dunque, classista e dinamica nel quadro della società schiavistica e nell'ambito della città-stato ha creato le condizioni favorevoli ed ha trovato, diciamolo apertamente, i creatori giusti dei beni culturali, che ancor oggi affascinano il mondo moderno.

Engels ha formulato un'osservazione illuminante:

„*Erst die Sklaverei machte die Teilung der Arbeit zwischen Ackerbau und Industrie auf grösserem Masstab möglich und damit die Blüte der alten Welt, das Grienchentum. Ohne Sklaverei kein griechischer Staat, keine griechische Kunst und Wissenschaft; ohne Sklaverei kein Römerreich. Ohne die Grundlage des Griechentums und des Römerreichs, aber auch kein modernes Europa. Wir sollten nie vergessen, dass unsere ganze oekonomische, politische und intellektuelle Entwicklung einen Zustand zur Voraussetzung hat, in dem die Sklaverei ebenso notwendig wie allgemein anerkannt war. In diesem Sinne sind wir berechtigt zu sagen: ohne antike Sklaverei kein moderner Sozialismus*" (*Anti-Dühring*, p. 186: K. Marx, Fr. Engels, *Über Kunst und Literatur*, Berlin 1949, p. 160).

Accettando queste costatazioni in sostanza giuste, come le direttive di ricerca il problema si colloca su due piattaforme antagonistiche, che riguarda i creatori diretti e indiretti della cultura: su una Pitagora, Platone, Aristotele e le classi dominanti, sull'altra le classi subalterne e gli schiavi Euno, Spartaco per citare già i capitani delle insurrezioni schiavistiche del mondo romano. Antagonisti e protagonisti, dialetticamente opposti e interdipendenti, il sottofondo, la gleba ed i fiori, che la storia della cultura ha raccolto e ha tramandato alle epoche moderne (B. Biliński, *Sulle orme di Pitagora e di Spartaco. Meditazioni sulla società e sulla cultura della Magna Grecia*, in preparazione).

Agli albori, dunque, del mondo greco antagonistico e dialettico, ma sempre antropocentrico, risalgono gli inizi dell'agonistica greca ed il formarsi dello spirito agonistico dei Greci, che sempre ancora attende un'interpretazione più convincente. Pur riconoscendo le giuste conclusioni derivate dagli studi etnologici comparati e ricercando le origini dello spirito agonistico nelle antagonistiche e classiste strutture della società greca, bisogna ammettere, che quello spirito solo nell'ambito della cultura greca ha conseguito risultati stupendi, creando un fenomeno di eccezionale portata sociale, al quale si richiama lo sport moderno. Accanto agli altri conseguimenti della cultura greca, della letteratura, dell'arte, del pensiero e della scienza, che hanno condotto alcuni a parlare del vero *miracle grec*, bisogna mettere anche l'agonistica sportiva. Siamo ancora lontani per

dare a tutti questi fenomeni una risposta del tutto soddisfacente, più facile è comprendere il loro ambiente storico, che spiegare la loro vitalità culturale di cui noi siamo eredi. Già K. Marx affrontava questi problemi e riconosceva:

„[...] *die Schwierigkeit liegt nicht darin, zu verstehen, dass griechiche Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind; Die Schwierigkeit ist, dass sie für uns noch Kunstgenuss gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten*" (Marx, Engels, *Über Kunst und Literatur*, p. 22).

La nascita dello spirito agonistico greco, che ha dato impronta eccezionale alla cultura greca, richiede ancora delle ricerche più approfondite, poiché è meglio evitare conclusioni semplicistiche e apparentemente scientifiche di tanti fenomeni artistici e culturali, che ancora attendono un'interpretazione moderna, che vantarsi dei risultati che non corrispondono alla verità storica.

Già in un intervento alla conferenza del prof. Emilio Gallavotti durante un Congresso di Studi Micenei mi sono posto la domanda riguardante la nascita di questo concetto nella società greca [7]. La vera nascita di quel concetto agonistico, che ha dato alla cultura greca quella spinta che l'avrebbe portata verso i mirabili concetti scientifici, deve essere ricercata solo nella società in movimento e in trasformazione, in una società, che superi le vecchie strutture, obblighi a nuove scelte e sprigioni in tal modo il concetto dell'agonismo come espressione e riflesso della società *in motu*. E ciò avviene in Grecia, quando si dissolvono le vecchie strutture gentilizie e si differenziano e si individualizzano le classi sociali e la società greca si „aristocratizza", liberandosi dei vecchi legami di tipo orientalizzante e statico. Furono questi gli albori di quel movimento, che attraverso contrasti, contradizioni ed antitesi avrebbero formato quel concetto dialettico della vita, della cultura e della scienza greca, al quale ancor oggi non di rado noi ci richiamiamo.

L'agonistica greca dell'epoca arcaica e classica dopo tanti studi è ben nota, ma rimangono ancora due periodi della sua storia poco chiari: per il primo mancano le fonti, per il secondo, invece, abbondano nella maniera disordinata e caotica. Il primo riguarda i suoi inizi, il secondo l'epoca ellenistica e greco-romana nella sua vasta estensione territoriale. In due direzioni, dunque, devono essere condotte le ricerche: da una parte bisogna studiare le sue origini retrocedendo verso i tempi micenei

[7] Atti e Memorie del I Congresso Internazionale di Micenologia, Roma, 27 settembre — 3 ottobre 1967, «Incunabula Graeca», XXV, 2, Roma 1968, p. 857 e segg.

per individuare, se possibile, nella cultura micenea alcuni aspetti agonistici e per seguirli poi attraverso le interruzioni, le metamorfosi e trasformazioni della società greca nell'epoca della *polis* e dei giochi olimpici. D'altra parte è da indagare il periodo, che va dalla crisi del IV secolo a.n.e. fino al formarsi dell'epoca greco-romana, cioè tutto l'ellenismo richiede ancora non poche precisazioni, per le quali l'aiuto decisivo ci può essere fornito dall'epigrafia, poiché solo attraverso le fonti epigrafiche saremo in grado di giudicare l'estensione e la dinamica dell'agonistica tanto negli agoni ginnici quanto in quelli artistici ed intellettuali [8]. Solo dopo queste ricerche si potrà stabilire, se si deve parlare della crisi dell'agonistica o piuttosto della sua trasformazione, poiché nella sua estensione sociale e territoriale essa doveva necessariamente cambiare volto e subire varie trasformazioni del suo contenuto interno e delle sue forme esterne.

Il più difficile sembra il problema delle origini: dove e quando si deve ricercare la nascita dello spirito agonistico, che trionfa nell'epoca arcaica e accompagna lo sviluppo della *polis* greca. La domanda, che si pone, è, se questo fenomeno sia già in parte miceneo o postmiceneo e se siano esistite nell'epoca micenea alcune componenti che in seguito, malgrado le interruzioni e gli sconvolgimenti del mondo greco, provocati dall'invasione dei Dori, siano entrate a far parte del canone delle gare ginniche dei giochi olimpici. Non possono essere annoverati in questo ambito i cosiddetti esercizi o le acrobazie sportive del mondo minoico con le loro tauromachie e taurobolie. Escludo anche i famosi pugili, rappresentati sul ritone di Hagia Triada, poiché non rappresentano le vere gare nel senso agonistico, ma appartengono piuttosto alla categoria degli spettacoli o delle manisfestazioni senza quello spirito agonistico, che anima le competizioni greche [9]. Infatti provengono dalla società statica anche

---

[8] M. LÄMMER, *Die Bedeutung epigraphischer Zeugnisse für die Geschichte der griechischen Gymnastik und Agonistik*, Köln 1968, p. 2 e segg.

[9] R. RIDINGTON, *The Minoan-Mycenaean Background of the Greek Agonistik*, diss. Philadelphia 1935, p. 13: „[...] *the combats represented by the Minoan artists however are we feel, not real athletics, however vigorous they are* [...] *There are no indication of any competition* [...]". Neanche gli ormai famosi affreschi di Thera-Santorini (ca 1500 a.n.e.), scoperti da Spiridion Marinatos, che rappresentano i pugili o, come lo stesso Marinatos li chiama, *Boxing children*, possono esser annoverati tra i documenti delle gare agonistiche malgrado il loro equipaggiamento sportivo, cioè i guanti, che „i pugili" portano, però, solo sulla mano destra. Si può esser certi, che non si tratta di pugili nel senso sportivo tanto più, che la figura a sinistra sembra esser una ragazza con orecchini, con gioielli d'oro e braccialetti di lapislazzuli sulle braccia e sulle caviglie. Il benemerito archeologo greco, con cui ho avuto l'onore di visitare la tomba dei Plateesi sulla

se differenziata, nella quale, però, il vigore fisico aveva l'unico scopo di preparazione guerriera. Ringwood, confrontando le gare descritte da Omero con l'agonistica storica, giustamente osserva la sostanziale differenza, che nelle gare omeriche prendono parte solo i capi:

but the Homeric sports are as yet far removed from the sports of historic Greece. In first place they are, like Homeric society, aristocratic. Only chieftains competed at the principal events: chariot-race, boxing and wrestling, seem to bee the monopole of the nobles" (p. 27).

Nell'agonistica, però, bisogna distinguere due momenti essenziali: l'uno riguarda le componenti materiali o tecniche, espresse nelle diverse categorie delle competizioni, come le corse, la lotta, il lancio; l'altro, invece, si riferisce allo spirito, che domina questi esercizi e li trasforma nelle gare vere e proprie. Lo spirito competitivo degli agonisti concorrenti decide proprio, che la gara non è solo un mezzo per accrescere la loro destrezza fisica e non è solo un'esibizione atletica, ma costituisce uno scopo a se stessa nel senso di competizione sportiva. Considerando questa precisazione, si deve ammettere, che alcuni esercizi, che rappresentano le competizioni stesse, risalgono ai tempi micenei o forse sono ancora più antichi [10]. Il sistema, però, agonistico, impostato sullo spirito delle competizioni sportive nel senso organizzato e socialmente dinamico, si deve ricercare

---

pianura di Maratona e che, infelice, ha trovato la morte tra gli scavi di Thera, nel suo rapporto preliminare ha giustamente osservato: „*The first impression one gets is that of two young princely brothers. But we cannot exclude the possibility of them representing divine beings. We know very little about religion and mythology of that period*" (Sp. MARINATOS, *Excavations at Thera, IV — 1970 season —*, Athens 1971, p. 47, fig. 3, colour plate E, plate 119, 120; ID., *Life and Arts in Prehistoric Thera*, London 1971, p. 20, pl. XXII b). Penserei piuttosto a qualche rito iniziatorio — se l'azione si svolge tra un ragazzo, che è aggressivo, e una ragazza più mite — raffigurato nella forma, che assomiglia al pugilato. Ho visitato gli affreschi esposti alla mostra nel Museo Nazionale ad Atene — *A brief-Guide to the Temporary Exhibition of the Antiquites of Thera*, Athenai 1971, p. 20.

[10] Ripeterò qui il giudizio di Ridington, anche se le sue opinioni devono essere accettate con una certa cautela (p. 87):

„*Detail after detail has been fitted into this picture till it seems that many of the basic elements of the greek athletics festival were contributed to by the Minoan-Mycenaean culture. These contributions seem to have been the gathering spectators at an athletic contest, elements associated with music and dance, and certain religious associations. However, the fact that these latter are slight is seen from the fact that athletics in Homer seems almost purely secular. The influx of invaders from the north probably added elements of vigor and changes came in which gradually led to the development of athletics as known in historical times*". Cfr. B. SCHRÖDER, *Der Sport im Altertum*, Berlin 1927, p. 14 e segg.

solo nella società coinvolta in un processo di trasformazione. Tale trasformazione e differenziazione potevano avvenire tanto come sviluppo interno della società micenea, quanto come risultato di una spinta esterna provocata dall'invasione dei Dori, che provocarono una rottura col passato e diedero alla società greca un nuovo serio impulso storico. In ogni caso esse avvennero durante la caduta dei regni micenei, quando si riaprì un nuovo capitolo della storia greca, quando nelle nuove differenziazioni economiche e sociali cominciò a valere la personalità e le virtù non solo dei capi principali, ma si creò un nuovo ambiente aristocratico formatosi dopo la dissoluzione del mondo miceneo e dopo il cosiddetto Medioevo greco.

Recentemente hanno trovato una nuova valorizzazione le tesi di R. Vallois, *Les origines des Jeux Olympiques. Mythes et réalités*, «Revue des Études Anciennes», 1926, p. 305; 1929, p. 113 e segg., prima riprese nello studio di L. Drees *Der Ursprung der Olympischen Spiele, Beiträge zur Lehre und Forschung der Leibeserziehung*, Stuttgart 1962, p. 142 e segg., e sviluppate nella recensione di P. Lévêque *De Dieux et de Jeux d'Olympie*, «Revue des Etudes Grecques», 1974, p. 341 e segg. P. Lévêque, nel suo articolo *Continuités et innovations dans la religion grecque de la premi're moitié du I er millenaire*, «La Parola del Passato», 1973, p. 25 e segg., ha rivolto l'attenzione alla continuazione degli elementi micenei in Olimpia, legando la creazione dei giochi olimpici con il periodo della cristalizzazione della *polis* nel VIII secolo. L'idea, però, di collegare l'agonistica greca e la nascita dei giochi d'Olimpia nel 776 con le trasformazioni sociali dei secoli IX–VIII, cioè col periodo delle premesse, che portarono alla creazione della *polis*, è stata da me espressa già nell'intervento alla relazione di E. Gallavotti al I Congresso Internazionale di Micenologia a Roma nel 1967 («Atti e Memorie», II, p. 859; si vedano anche le osservazioni inserite nello studio *L'agonistica sportiva nella Grecia antica*, p. 16 e segg.).

L'agonistica greca, dunque, nelle sue forme materiali e tecniche, che riguardano gli essenziali tipi degli esercizi sportivi, affonda le sue radici nell'eredità micenea, ma come un fenomeno sociale e culturale nasce nella sua forma storicamente documentata nella società in trasformazione nei secoli IX–VIII a.n.e., che Chester G. Starr, nel suo libro *The Origins of the Greek Civilization* (trad. ital.: *Le origini della società greca*) New York 1961, ha chiamato „l'età della rivoluzione". Alla stessa data venivano anche riportate, secondo la tradizione, le prime Olimpiadi (776 a.n.e.).

È incredibile, che quasi nessuno di coloro, che si occupano di quel periodo di radicali trasformazioni della società greca, abbia tratto qualche

spunto anche dalla nascita dell'agonistica che coincide con quell'epoca di „rivoluzione" e che io definirei piuttosto il periodo della più intensa differenziazione classista della società greca. E proprio questa stessa differenziazione, risultato delle trasformazioni economiche dell'epoca, offriva nella *polis* una giusta gleba e un giusto spazio alla nascita di un nuovo fenomeno sociale, al quale gli storici della cultura greca hanno dato il nome di agonistica, a cui io aggiungerei anche l'aggettivo „sportiva" per precisare, che si tratta di agoni ginnici.

Collocando giustamente la nascita di tale fenomeno come fatto storico nei secoli IX–VIII a.n.e., non si può non notare certi legami, alcune eredità e alcune sicure reminiscenze del passato mondo miceneo [11]. I greci stessi sentivano quel legame ed i poemi d'Omero ne sono una testimonianza più che evidente. Perció è necessario, scrutando gli inizi dell'agonistica, risalire anche ai secoli micenei, a cui la riallacciavano gli stessi Greci. Un tale modo di procedere deve essere un obbligo dello storico anche se i risultati finora raggiunti sono piuttosto scarsi, ma col tempo, spero, crescerà il materiale che dimostri l'esistenza di legami più diretti tra l'agonistica storicamente nota ed il mondo miceneo, almeno per quanto riguarda le componenti materiali, cioè i tipi degli esercizi inclusi nel canone delle competizioni sportive delle gare Olimpiche.

Olimpia stessa non rivela troppe tracce micenee e W. D. Heilmeyer, *Frühe olympische Tonfiguren*, «Olympische Forschungen», VII, 1973, afferma, che „*keine Brücke führt in Olympia jedoch herüber hinaus in die mykenische Zeit zurück*". H. V. Herrmann, invece, nella sua monografia *Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte*, München 1972, p. 27, sottolinea, che i Greci si riallacciavano sempre agli antichi luoghi di culto: così a Delfi, dopo Gaia, venne Apollo ed ad Olimpia, dopo il culto di Gaia venne adottato il culto di Zeus. Herrmann registra a p. 64–65 e 221 i reperti micenei della Pisatide e della regione vicina ad Olimpia, osservando che gli scavi nuovi arricchiscono sempre di più i ritrovamenti micenei (H. V.

[11] M.P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, 1932; M. Bowra, *Homer and His Forerunners*, Edinbourgh, 1955; H.L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, London 1950; T.B.L Webster, *From Mycenae to Homer*, London 1958; Id., *Greek Archaeology and Literature*, Lustrum 1956, p. 88 e segg.; D. Page, *History and Homeric Iliad*, Berkeley and Los Angeles 1959; G.S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962; Sp. Marinatos, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*, München 1973, p. 85 e segg., 96 e segg.; J.A. Notopoulos, *Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry*, «Hesperia», 1960, p.177 e segg.; cfr. vari saggi pubblicati negli «Atti e Memorie del I Congresso Internazionale di Micenologia», Roma, 27 settembre — 3 ottobre 1967, vol. II, Roma 1968.

Herrmann, *Zur ältesten Geschichte von Olympia*, «Athenische Mitteilungen», 1962, p. 23 e segg.; N. Yalouris, *Trouvailles mycéniennes et premycéniennes de la region du Sanctuaire d'Olympie*, «Atti e Memorie del I Congresso Internazionale di Micenologia», Roma 1967, Roma 1968, I, p. 176 e segg.; T. Blawatskaja, *Sur quelques traits de la vie politique en Grèce du XVIe au IXe siècle*, *ibidem*, p. 1101 e segg.; V. D. d'A. Desborough, *The Last Mycenaeans and Their Successors. An Archaeological Survey ca 1200–1000*, Oxford 1964).

Lo studio dell'agonistica greca non può essere dissociato dallo studio della società greca e a questo proposito si deve ricordare che negli ultimi anni si è iniziata una serrata discussione sulla società omerica, la sua storicità ed il suo carattere, nella quale, dopo gli studi di M.J. Finley, *The World of Odysseus*, London 1956 (New York 1965), hanno preso parte A.W.H. Adkins in una serie di saggi, di cui citerò *Homeric Values and Homeric Society*, «Journal of Hellenic Studies», 1971, p. 1 e segg., *Homeric Gods and the Values of Homeric Society*, *ibidem*, 1972, p. 1 e segg., e nei libri: *From the Many to the One. A Study of Personality and Human Nature in the Context of Ancient Greece Society. Values and Beliefs*, London 1970, *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece. From Homer to the End of Fifth Century*. London 1972, A.A. Long, *Moral and Values in Homer*, «Journal of Hellenic Studies», 1970, p. 121 e segg., e recentemente A.M. Snodgrass, *An Historical Homeric Society* , *ibidem*, 1974, p. 114 e segg.

Allo stesso contesto dei rapporti dei poemi omerici con il mondo miceneo si riferisce lo studio di G. Lucchini, *Ricordi storici micenei del Regno di Pilo in poemi omerici*, «Studi Micenei ed Egeoanatolici», XIII, 1973, p. 51, che raccoglie un ricco materiale comparativo e si occupa perfino del concetto della *kalokagathia*, ma non tratta delle gare e dell'agonistica, anche se la figura di Nestore si prestava a tale discussione. Nella conclusione la Lucchini conferma un legame tra i poemi omerici ed il mondo miceneo.

Anche M. Durante — nel suo studio-libro *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, I: *Continuità della tradizione poetica dall'età micenea ai primi documenti*, «Incunabula Graeca», vol. L, Roma 1971, e II: *Risultanze della comparazione indoeuropea*, *ibid.*, vol. LXIV, Roma 1976, p. 129 e segg., 197 e segg. — cerca di gettare un ponte tra i poemi omerici e l'epoca micenea osservando:

„[...] quella corrente di esperienze poetiche che ci ha dato come frutti maturi l'*Iliade* e l'*Odissea* non è una creazione del Medioevo ellenico, ma si ricollega, nel linguaggio,

nella tecnica metrica, in qualche misura anche nella tematica, a una tradizione micenea, che per certi aspetti si rivela anche più antica dei documenti in Lineare B" [12].

Nella ricerca delle origine micenee dell'agonistica greca mi pare giusto accennare anche agli studi di A. Brelich, che hanno aperto un altro spiraglio di luce, rivolgendo l'attenzione al ruolo degli eroi celebrati con gli agoni ginnici e alla mitologia agonistica, nella quale alcuni, come Teseo, Perseo, Bellerofonte e Polluce, sono onorati come inventori delle singole competizioni sportive (*Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1956, p. 94 e segg.; cfr. F. Pfister, *Reliquienkult im Altertum*, «Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten», V, 2, 1909, p. 95 e segg.). Ora l'agone nel mito, come si è detto, è stato studiato con squisita erudizione e sullo sfondo etnologico comparato da I. Weiler, *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*, Darmstadt 1974: p. 153 e segg. su Teseo, inventore delle regole e della tecnica della lotta, che prima di lui si basava solo sulla potenza e sulla forza del corpo, p. 175 su Polluce,

---

[12] J.A. Notopoulos, *Homer and Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry*, «Hesperia», 1960, p. 177, sostiene, che ,,the Achaean oral tradition cannot have died out in the mainland during the Protogeometric and Geometric periods", e A.W.H. Adkins nel suo articolo *Homeric Values and Homeric Society*, p. 1, afferma: ,,*I find it impossible to believe* [...] *that the bards of the oral tradition invented out of their imagination a society with institutions, values, beliefs and attitudes, all so cohaerent and mutually appropriate as I believe myself to discern in the Homeric poems. This aspect of the poems is based upon some society's experience*". Gallavotti, nel suo eccellente studio *Tradizione micenea e poesia arcaica greca*, I Congresso Internazionale di Micenologia, p. 835, occupa la posizione contraria: ,,[...] a me pare, che la conoscenza dei testi micenei, malgrado le consonanze linguistiche oltre che realistiche con l'epica greca, non conforti affatto l'ipotesi di un'epica micenea affine a quella omerica e precorritrice di Omero. Piuttosto che recare qualche elemento a favore di questa tesi circa l'origine micenea della poesia omerica, essi ci offrono forse uno spunto di discussione in senso contrario".

Lo stesso giudizio esprime Gallavotti — il benemerito fondatore del Centro di Studi Micenei a Roma — nella sua relazione presentata al Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei sul tema *La poesia epica e la sua formazione* (1969), pubblicato nella serie «Problemi Attuali di Scienza e di Cultura», 139, Roma 1970, p. 80: ,,È senza dubbio molto più importante questa documentazione nuova [cioè micenea] che, attraverso la decifrazione dell'ignota scrittura sillabica, ci ha restituito la voce dei Greci nell'età del bronzo. Ma anche è importante sotto l'aspetto letterario, a mio parere, proprio perché finisce con l'essere una testimonianza negativa, e non positiva, nel problema del rapporto fra epica omerica ed età micenea, e cioè nel problema più volte proposto delle origini micenee dell'epopea ellenica". Secondo Gallavotti la frattura fra il mondo miceneo e il mondo greco è una realtà palese nel campo sociale, politico, artistico e spirituale; ed è proprio questa frattura, che consente alla storia del popolo greco una rinascita di estremo vigore fra il nono e l'ottavo secolo a.C.

inventore della tecnica pugilistica; cfr. J. Fonterose, *The Hero as Athlete*, «Californian Studies in Classical Antiquity», I, 1968, p. 73 e segg.

Questi riferimenti alla remota antichità eroica dimostrano, che gli stessi Greci cercavano gli inizi dei loro agoni nei tempi antichissimi, ovviamente non come agonismo concepito in senso storico, ma l'origine delle singole gare: della lotta inventata da Teseo, del lancio del disco inventato da Perseo, del pugilato codificato da Polluce e della corsa dei cavalli come invenzione attribuita a Bellerofonte. Questo fatto, tradotto in linguaggio storico, si può interpretare come un riferimento degli inizi dei singoli agoni alla remota preistoria greca. Se le singole competizioni potevano risalire ai tempi micenei o ancor più remoti, l'agonistica, come un sistema di gare scaturito dal nuovo spirito di emulazione, era frutto della società in corso di trasformazione e di formazione della *polis*, che ha creato un ordinamento rituale delle gare panelleniche.

Nelle gare presentate da Omero nell'*Iliade* si può facilmente riconoscere i riflessi del mondo miceneo forse più evidenti nelle corse dei carri. Il programma olimpico, dunque, nacque, penso, dalla fusione delle due tradizioni culturali: la prima achea e micenea, la seconda composta dagli elementi affermatisi dopo l'invasione dei Dori. La prima ha trovato la sua più spiccata espressione nella corsa dei carri. Il carro, ereditato dai micenei dagli Ittiti e da Creta, ebbe un ruolo di primissimo ordine nella cultura micenea [13]; lo confermano i numerosi testi micenei con il termine *i-qi-ja* e gli inventari dei carri da guerra (M. Ventris, J. Chadvick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1959, p. 361 e segg.,

---

[13] W. Nagel, *Der mesopotamische Streitwagen und seine Entwicklung im ostmediterranen Bereich*, Berlin 1966, p. 48; J. Wiesner, *Fahren und Reiten*, «Archaeologia Homerica», I, F, Göttingen 1968; M. Lejeune, «Mémoires de Philologie Mycénienne», III (1964–1968), «Incunabula Graeca», XLIII, Roma 1972, p. 72: *La civilisation et la guerre*, p. 288: *Chars et roues à Cnossos*; R.C. Bronson, *Chariot Racing in Etruria*, «Studi in onore L. Banfi», Roma 1965, p. 89 e segg.; cfr. G.E. Mylonas, *The Figured Mycenaean Stelen*, «American Journal of Archaeology», 1951, p. 137 e segg.; E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, p. 58); L. Press, *Życie codzienne na Krecie w państwie króla Minosa* [*La via quotidiana a Creta nello Stato del re Minosse*], Warszawa 1972, p. 39 e segg.; P. Higgins, *Minoan and Mycenaean Art*, London 1967, p. 91; P.A.L. Greenhalgh, *Early Greek Warfar. Horsemen and Chariots in the Homeric and Archaic Ages*, Cambridge 1973; S. Marinatos, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*, München 1973, p. 85 e segg.; U. Popplow, *Leibesübungen und Leibeserziehung in der griechischen Antike*, Stuttgart 1959, p. 50; M. Detienne, *Remarques sur le char en Grèce*, in: *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, *Paris* 1968. p. 313 e segg. A. Akeström *Mycenaean problems, I, On the Mycenaean chariot*, «Opuscola Athenziensia», XII, 1978, p. 19 e segg

379; P. Page, *History and the Homeric Iliad*, Berkeley, Los Angeles 1959, p. 280; L.P. Palmer, *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford 1963, p. 317, 318, 422; A. Stella, *La civiltà micenea nei documenti contemporanei*, Roma 1965, p. 71 e segg.; J. Sarkady, *Outlines of the Development of Greek Society in the Period between the 12th and 8th Centuries B.C.*, «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae», 23, 1975, p. 112, 7). L'aristocrazia micenea combatteva proprio dai cocchi e la corsa dei cocchi fu una componente essenziale dei giochi omerici, nella quale il poeta espone quasi relitto delle istruzioni di un allenatore di questa aristocratica competizione (*Il.*, XXIII, 543 e segg.). Le corse dei cocchi hanno mantenuto sempre una posizione di prestigio, dalla leggendaria corsa di Pelope ad Olimpia fino ai successi di Alcibiade. La seconda gara pure antichissima, fu la corsa semplice, per ricordare solo Achille „pieve-loce", riconfermata dall'invasione dei Dori e ritenuta un elemento più antico [14], tanto importante, che dal suo vincitore prendeva addirittura il nome la stessa olimpiade. Non oserei fare qui una distinzione cronologica, che la corsa dei cocchi era un'eco dei tempi micenei e delle competizioni della aristocrazia micenea e la corsa semplice a piedi era legata piuttosto all'epoca posteriore, che prealludeva al grande ruolo dei guerrieri fanti, futuri opliti, vanto e gloria della *polis* greca. Non posso entrare qui nei particolari, ma vorrei sollecitare una ricerca nuova sulla doppia origine dell'agonistica greca, che potrebbe trovare la sua conferma non solo nel programma dei giochi, ma anche nella doppia fondazione dei giochi Olimpici: quella leggendaria, che risalirebbe ai tempi micenei e predorici, e l'altra legata ad Eracle mitico, che infine ha trovato la sua espressione nella data registrata dai cronografi greci nell'anno 776 a.n.e. come l'inizio storico dei giochi Olimpici.

In questa occasione bisogna osservare, che tutti i quattro giochi panellenici dimostrano, secondo le fonti antiche, una doppia origine: la prima è collegata ad un *agon epitaphios*, celebrato per la morte di una figura

---

[14] L'erudizione greca, trasmessa dallo scoliasta di Pindaro (*Ol.*, 9, 150), metteva l'origine delle gare di corsa in relazione con Eleusi ed il culto di Demetra, quando gli uomini ancor quadrupedi, dopo aver conosciuto il grano avrebbero dato origine ai primi agoni di corsa e dal fatto, che essa veniva effettuata già a piedi, la chiamarono *dia ten stasin* (stadion); E. N. Gardiner, *Notes on the Greek Foot-Race*, «Journal of the Hellenic Studies», 1903, p. 261 e segg,; J. Jüthner, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, II, 1, p. 17 e segg., *RE*, III A (1929), col. 1963 e segg., s.v. *Stadion*; Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica*, p. 93 3 segg.; U. Popplow, *Leibesübungen und Leibeserziehung* [...], p. 60 e segg.

del mito, Pelope a Olimpia, Archemoros-Opheltes a Nemea, Melicertes ad Istmo e serpente Pitone a Delfi; la seconda, invece, è già legata ad una vera istituzione delle competizioni ginniche, organizzate da un eroe: ad Olimpia da Eracle (Paus., V, 7, 9), ad Istmo, dopo l'*agon epitaphios*, indetto da Sisifo, avviene una ristrutturazione dei giochi da Teseo (Ridington, p. 53; Pfister, p. 495; P. Angeli Bernardini, *Una nuova fonte sull'istituzione dei giochi istmici* — P. *Oxy. 2451*, fr. *1*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 16, 1973, p. 138 e segg.), a Nemea entra come rinnovatore Eracle (Paus., II, 15, 2; Apoll., III, 6, 4; Aristot., fr. 637, Rose; Hyp. *Nem.* d, e, schol. in *Nem.*, 6, 71 b; Verg. *Georg.*, 3, 19, Tertull. *de spect.*, 11; cfr. H. Herter, *RE*, XVIII, col. 638). A Delfi Pausania, II, 32, 2, parla di Diomede come dell'istauratore dei giochi in onore di Apollo. La questione richiede un'analisi più dettagliata, ma già in anticipo si può avanzare un'ipotesi, che questo continuo ripetersi delle doppie origini mitiche ed eroiche dei giochi panellenici rivela una tradizione antichissima che si può in alcune sue componenti riportare ai tempi micenei.

2

Dopo queste riflessioni sulle origini dell'agonistica greca, per quanto riguarda alcuni elementi materiali e tecnici delle gare ginniche, bisogna sottolineare, che molte altre componenti agonistiche della cultura greca, come la danza, la musica ed il canto, sicuramente risalgono alla lontana cultura micenea o anche minoica. I loro echi si sentono nei poemi omerici, per ricordare le gare alla corte dei Feaci e le feste a Delo in onore di Apollo, note dall'inno omerico. Queste dipendenze ha puntualizzato giustamente Ridington nel suo libro *The Minoan-Mycenaean Background of Greek Athletics*, p. 63. Discutendo le componenti essenziali dell'agonistica egea ed il loro rapporto con i giochi panellenici greci, alla fine egli ha costatato: „*Furthermore, the six festivals all included musical elements which in several cases, as at Delphi, seem to have been the special contribution of the Aegaen civilisation*". Considerando questo fatto è evidente, che molti elementi della cultura musicale, che poi entreranno negli agoni musicali, si devono riportare all'antica tradizione egea, dalle quali più tardi sorgeranno attraverso la parola, le gare poetiche ed intellettuali, in generale. La danza, la musica e la parola costituiranno una contrapposizione o un supplemento agli agoni ginnici, formando un'altra sfera intellettuale ed artistica, che già quasi ai suoi inizi si mette accanto alle competizioni fisiche.

A questo proposito, nella ricerca delle origini dell'agonistica ginnica e intellettuale, vorrei citare un brano del saggio di Antonino Pagliaro *Origini liriche e formazione agonale dell'epica greca*, presentato al Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei „La poesia epica e la sua formazione", Roma 1970, p. 31:

„[...] se risalendo dalle forme storiche, in cui si realizza la creatività della parola in Grecia, epica, lirica, dramma, volessimo rappresentarci una forma, per così dire, capostipite, indubbiamente ci si offrirebbe come precedente ovvio e, comunque, plausibile una di quelle manifestazioni di carattere religioso e rituale, in cui danza, canto e musica appaiono associate, e che ancora oggi si ritrovano presso popoli di cultura arcaica e primitiva, per solito, imitazioni ritmate di azioni".

In questa formula, che il nostro Tadeusz Zieliński ha chiamato la „choreia trinitaria" e L. Séchan (*La danse grecque antique*, Paris 1930, p. 13) la „choreia trinitaire", la danza esprime il movimento, il canto — la parola, cioè il contenuto, e la musica — il ritmo. Vengono, dunque, in tale modo uniti insieme gli elementi fisici ed intellettuali che, da una parte saranno la base degli esercizi ginnici, dall'altra sboccheranno nelle gare artistiche ed intellettuali. La danza, invece, e la musica prenderanno parte in entrambe le sfere: entreranno negli esercizi di corpo e d'intelletto.

È inutile cercare presso i Greci gli inizi della danza [15] — questo fenomeno, come dice lo stesso Luciano, è così antico come l'Amore-*Eros* (*de salt.*, 7). G. Prudhommeau nella sua recente monografia *La dausə grecque antique*, Paris 1965, l'ha chiamata „*art éternel et universel*" e giustamente ha costatato, che „*vouloir étudier l'histoire de la danse revient presque à faire l'histoire de l'humanité*". La sua presenza nel mondo miceneo è ben documentata e i Dori dopo la caduta dei regni micenei hanno continuato la tradizione. Proprio nella cultura del Peloponneso la danza occupa un posto particolare per ricordare solo *Gymnopedia* e le altre manifestazioni di questo tipo. Le danze rappresentate sullo scudo di Achille (*Il.*, XVIII, 492, 493, 567, 568, 590, 591) e le danze alla corte dei Feaci, che hanno senza dubbio l'antica origine egea, confermano l'importanza culturale ed agonistica della danza che grazie al suo elemento fisico apparteneva alla sfera ginnica e tramite la sua funzione mimetica entrava nella sfera artistica ed intellettuale.

I Greci hanno dedicato ad essa non poche ricerche teoriche dal punto di vista sociale e pedagogico, che possiamo in parte conoscere dallo scritto

---

[15] WARNECKE, *RE*, IV, col. 2234, s.v. *Tanzkunst*; T. ZIELIŃSKI, *La religion de la Grèce antique*, Paris 1926, p. 68 e segg.

di Luciano *De saltatione*. I filosofi attribuivano alla danza un ruolo particolare nella ginnastica e nel loro sistema d'educazione. Platone nelle *Leggi*, VII, 17–19, le dedicò una trattazione speciale e Socrate, come ci informa Ateneo, XIV, 628, sosteneva, che il buon danzatore, dato che la danza come la ginnastica rinvigoriva il corpo, è allo stesso tempo anche un buon guerriero, e Meriones nell'*Iliade* si distingue per il suo modo di condurre il combattimento (*Il.*, XIII, 249, 250, 270, 528, 529). Nelle *Leggi*, VII, 795 d, Platone annovera la danza — *orchesis* — accanto alla lotta nella sfera della *gymnastike*, distinguendo nella danza una parte, che si riferisce alle Muse, cioè alla sfera intellettuale e poetica, e l'altra, che con la sua funzione fisica contribuisce alla salute, alla sveltezza e alla bellezza del corpo e delle sue membra, e perciò appartiene alla sfera degli esercizi ginnici.

La danza, dunque, già agli albori della cultura greca gettava il ponte tra l'elemento fisico e quello artistico-intellettuale ed è paradossale, ma anche sintomatico, come vedremo, che la più antica iscrizione greca, conservataci su un vaso dipilonio ateniese, si riferisce non solo all'agonistica, ma proprio alle gare di danza. È un graffito sul vaso con il quale è stato premiato il miglior danzatore nelle gare organizzate durante le cerimonie funebri al Ceramico di Atene. Il graffito, dunque, riguardava la danza, che si poneva tra le gare fisiche ed artistiche. Tra tanti trionfi delle gare ginniche un documento epigrafico, proveniente appunto da Atene, ci conferma il parallelismo delle due componenti dell'agonistica: ginnico ed artistico, che accompagnavano sin dai suoi primi albori la cultura greca.

Ma accanto alla danza un ruolo particolare nelle gare artistiche e intellettuali spetta al coro, poiché, se alla danza veniva aggiunto il canto, cioè la parola, il gruppo si trasformava in gruppo corale. Già nella remota antichità pregreca, egea e micenea, nacquero i canti collettivi di culto in onore degli dei, degli eroi e dei morti, canti di lavoro, marce, processioni e altre composizioni come espressioni spontanee della vita collettiva. Nella società primitiva, come è noto, prevaleva sempre l'elemento collettivo, che univa i membri della stessa famiglia o della stessa tribù nei gruppi o complessi tanto nella fatica del lavoro, quanto nelle feste e nelle cerimonie di culto. La divisione in gruppi corali, secondo l'età o il sesso, hanno introdotto l'elemento competitivo, che ha dato l'origine ai canti corali alternati — *amoibaia*. Il collettivo, dunque, sempre precedeva nella società primitiva l'individuo che comparve nel processo della differenziazione della società separandosi dal gruppo che trovava la sua

espressione in particolari manifestazioni artistiche. Prima dell'apparizione dell'epopea, della lirica monodica e corale si deve, penso, accettare l'esitenza nella cultura greca di un periodo di canti corali, di cui purtroppo non rimane alcuna traccia scritta, dato che quelli erano tramandati oralmente e risalivano nella loro origine, senza dubbio, all'epoca micenea. E se le ricerche linguistiche sul miceneo e la lingua epica greca danno piuttosto risultato negativo, esse aprono una via verso il linguaggio della poesia corale ed i poeti eolici. „Con Alcmane, Pindaro e i poeti eolici, siamo nel solco di una tradizione lessicale micenea, che forse non è meno consistente di quella, che affiora in Omero, Sparta arcaica, o la Beozia, o l'isola di Lesbo; sono regioni in cui la cultura «achea» perdurò più intensa e più tenace, perché i Dori vi penetrarono scarsamente, o stentamente, o per niente" — scrive C. Gallavotti [16] nel suo saggio *Tradizione micenea e poesia greca arcaica*, p. 838. A. Pagliaro, *Origini liriche e formazione agonale dell'epica greca. La poesia epica e la sua formazione*, Roma 1970, p. 33 e segg., trae le origini dell'epopea dalla tecnica dell' *exarchein* — intonare — utilizzata negli agoni corali, che indica la parte chi conduce e dà rilievo al canto, mentre gli altri si associano o con la voce, o con movimenti di danza. Una riprova dell'origine agonale dei poemi omerici scorge Pagliaro, seguendo lo studio di M. Durante *Il nome di Omero*, «Rend. Accademia Nazionale dei Lincei», s. VIII, vol. XII, 1957, p. 94 e segg., nello stesso nome di Omero. M. Durante unisce l'etimo di Omero con *homereo* — incontrarsi con qualcuno (*Od.*, VIII, 468), *homarteo* — andare insieme (*Il.*, XXIV, 438), scontrarsi (*Il.*, XIII, 400), e si richiama alla sicura concordanza con una serie antica indiana *samará* — incontro, confluenza, scontro, riunione, agone festivo, *samaryá* — scontro, gara, agone poetico, riunione festiva. *Homarios*, dunque, partecipante alle riunioni, sarebbe stato precedente agli Homeridai, che prendevano parte alle riunioni festive e agli agoni poetici.

Choros, infatti, significava all'inizio il luogo occupato dal coro, cioè il gruppo dei cantanti o piuttosto il luogo, che comprendeva il collettivo cantante, poiché etimologicamente è legato con l'etimo *chortos* (Frisk, *Griechisches etymologisches Woerterbuch*, p. 1113). *Choreisthai* significava danzare e cantare nel gruppo del coro, mentre *orcheisthai* indicava la danza da solo. Il significato dell'azione collettiva precede il significato

[16] Questo fatto permette di supporre, che la lirica corale risale, in un certo senso, con le sue origini ai tempi micenei, come tutta la cultura musicale greca trova i suoi inizi nel lontano ambiente egeo.

dell'esecuzione individuale, come il canto collettivo del coro precede il racconto epico e la riflessione lirica del poeta (C. M. Bowra, *Primitive Song*, London 1962, p. 32, 46 e segg.).

Il coro con i suoi tre elementi — danza (movimento), musica (ritmo) e parola (contenuto) — divenne una vera matrice dei diversi generi letterari, che conosciamo dalle opere conservate o dai loro frammenti. Prima di tutto esso dava origine agli *agones chorikoi* preletterari, per contribuire, secondo alcuni, alla nascita dell'epopea e della lirica, della grande lirica corale per culminare infine nella tragedia, il più perfetto e il più completo genere letterario greco, sorto dai canti e dalle gare corali ditirambiche.

La funzione ed il ruolo del coro agli albori della cultura greca, malgrado tanti studi e ricerche, sono ancora da riesaminare, ma la presenza di manifestazioni orchestico-corali nel mondo miceneo si può desumere dai monumenti figurativi e dai poemi omerici, se si ricorda solo la descrizione dello scudo di Achille e le celebrazioni in onore di Ettore. Siamo meglio informati sulla lirica corale a Sparta, dove, pare Alcmane, abbia istituito le competizioni dei collettivi corali nelle Partenia. Conosciamo bene la lirica corale, l'elemento integrale della cultura aristocratica dei secoli VII–VI, che in Simonide, Pindaro e Bacchilide ha trovato i suoi rappresentanti più significativi, che gareggiarono negli elogi dei loro mecenati (S. Gzella, *The Competition among the Greek Choral Poets*, «Eos», 1969/70, p. 20 e segg.; *id.*, *Spoleczne i polityczne uwarunkowanie greckiej liryki chóralnej* (*Condizionamento sociale e politico della lirica greca*, «Meander», 1971, p. 168 e segg.). Questo stadio però appartiene già alla *polis* aristocratica e costituisce un esempio dell'individualizzazione aristocratica avanzata, legata allo sviluppo della personalità nella nuova formazione della *polis* e della società greca di classe.

Il termine, però, *chorikoi agones* (Reisch, *RE*, I, col. 858; III, 2435) aveva preso origine dalle gare dei colletivi corali anteriori, che la nuova aristocrazia utilizzò ai propri scopi personali e politici, così che perfino il termine perse il suo vero significato primitivo, poiché con esso vennero designate anche le rappresentazioni corali già prive della vera e propria competizione collettiva, che stava alle origini di questo fenomeno culturale e sociale. Con l'avvento della *polis* democratica, attraverso le riforme di Solone e la tirannia di Pisistrato, il coro divenne nel quadro della nuova *polis* un agone cittadino collettivo in Sicione, a Corinto, in Beozia ed in Atene. Già dai tempi dei Pisistratidi ci vengono notizie sugli agoni dei cori ditirambici (Aristoph., *Vespae*, 1401; Suidas s.v. *Lasos*) e *Marmor*

Parium, 46 = Ol. 68,1 = 510/8, riferisce, che ai tempi di Clistene per la prima volta gareggiarono ad Atene i cori degli uomini (*Fr Gr Hist*, 239, 46, Jacoby, II D Komm., p. 692, *Sylloge*[3], 1078, Bethe, «Hermes», 1926, p. 451; F. Marx, «Rhein. Mus.», 1927, p. 222).

Da questi corali agoni ditirambici attraverso un *exarchon*, cioè quello che intona e poi conduce il canto, mentre il coro l'accompagna, si sviluppò il dramma, il genere letterario più caratteristico della democrazia ateniese, al quale pure l'agone diede inizio e che creò un agone drammatico separato ed autonomo, per unirsi nei tempi ellenistici alle vere gare ginniche e musicali, e spesso concludere il loro programma. In tale modo il dramma, uscito dalle gare corali quasi in opposizione alle gare ginniche, all'epoca ellenistica terminava con l'inserimento nel programma dei giochi ginnici per bilanciare il predominio dell'elemento fisico nell'agonistica più tarda, che tendeva verso l'equilibrio delle componenti fisiche ed intellettuali.

Ricapitolando le nostre osservazioni sulle origini delle gare ginniche, artistiche e musicali e delle loro componenti, che in seguito dovevano dare origine alle competizioni intellettuali, dobbiamo costatare, che già nei lontani inizi i due essenziali elementi dell'agonistica, quello fisico e quello artistico (la danza e la musica), convivevano insieme e quasi parallelamente iniziarono la loro lunga marcia verso l'epoca arcaica e poi classica, a noi meglio note dalle fonti letterarie, archeologiche ed epigrafiche. Si potrebbe dire che l'elemento fisico che serviva alla preparazione guerriera, e l'elemento artistico, che s'esprimeva nel canto e nella musica, sin dai tempi minoici e micenei accompagnarono la storia e la cultura greca. È ovvio, che in quei tempi lontani dominava l'elemento fisico, ginnico e guerriero, poichè all'inizio furono l'azione ed i fatti e poi venne la parola, che ne parlava; dopo le gesta veniva il coro o l'aedo per glorificare, accompagnato dalla musica, con la parola le *aristeie* dei capi. Bisogna anche ricordare, che la parola e la musica prima di entrare al servizio dei re e delle corti avevano una funzione magica e a questo proposito bisogna rivedere la posizione di Orfeo nella storia della cultura greca, che si colloca accanto ad Omero come un mago, un profeta ed un poeta, che vinse le gare di canto con le Sirene (Apoll., *Argon.*, IV, 89 e segg.). Recentemente M. Durante [17] ha rivolto l'attenzione al rapporto tra Omero e Orfeo che si trovavano su posizioni antitetiche e la poesia di Orfeo si collocava

[17] M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, I: *Continuità della tradizione poetica dall'età micenea ai primi documenti*, «Incunabula Graeca», vol. L, Roma 1971, p. 157 seg.

agli antipodi della poesia omerica. Orfeo, cronologicamente anteriore ad Omero, si avvaleva della forza magica, riposta nella parola e nella musica, per costituire una forza creatrice intermediaria tra le sfere dell'umano e del sovrumano (H. Köller, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Berlin–München 1962, p. 49 e segg.; R. Boehme, *Orpheus. Das Alter des Kitharoden*, Berlin 1953; C.M.B. Bowra, *Homer and his Forerunners*, Edinbourgh 1955).

Recentemente R. Boehme nella sua imponente monografia *Orpheus, der Sänger und seine Zeit*, Berlin 1970, ha ripreso il tema di Orfeo e dopo una brillante analisi arrivò alle conclusioni, che stabiliscono le origini micenee di Orfeo e poi i suo i legami con l'ambiente eolico di Lesbo e con i Neleidi, che da Iolco arrivarono a Pilo di Nestore (p. 210 e segg.). Il carattere miceneo di Orfeo o almeno le sue lontane ed antichissime origini sono state molte volte confermate dalle fonti antiche. Come è noto, il *Marmor Parium*, data Orfeo all'anno 1398/7, cioè verso l'inizio del XIV secolo a.n.e. (FGrH 239, 14, Jacoby; K. Ziegler, *RE*, XVIII, col. 1209 e segg., s.v. *Orpheus*). Il sofista Hippias, nella testimonianza trasmessa da Clemente Alessandrino negli *Stromata*, VI, 15 (86, B 6, Diels–Kranz), cita una seguenza di poeti antichissimi e alla loro testa pone Orfeo, dopo di lui cita Musaio e poi nomina prima Esiodo ed in fine Omero (cfr. Democrito, 68, B 16; Gorgias, 82, B 25, Diels–Kranz). Orfeo, dunque, il padre del canto, come lo chiama Pindaro, si ricollega ai tempi micenei e appartiene nella genealogia ai figli delle Muse assieme a Lino e Musaio (W.F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und des Sagens*, Darmstadt 1961, p. 40; P. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris 1937, p. 35 e segg.; J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris 1965, p. 55 e segg.).

Le antichissime, egee e micenee, origini della musica e del canto greco hanno trovato la loro espressione anche nei musicali agoni mitici, che portano su di loro spesso un segno della loro primitiva origine, poiché spesso finiscono con una punizione mortale del competente, se si tratta di agone tra uomo e dio. C. Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World. East and West*, London 1943–1944, p. 270, 271, vuol vedere in essi un riflesso dello spirito agonistico dei Greci: „*sportive competition not entirely unknown in the modern music history, so dominated Greek musical life that even mythology saw music in the form of challenge and duel*". I. Weiler nel libro già citato, *Der Agon im Mythos*, p. 59, pensa invece ad una proiezione della realtà storica agonistica nella sfera del mito, senza accorgersi, che anche questo tipo di agone potrebbe essere ricondotto, seguendo

l'etnologia comparata, alle abitudini delle diverse popolazioni nel loro stadio primitivo (R. Merkelbach, *Boukoliastai, Der Wettgesang der Hirten*, «Rheinisches Museum», 1956, p. 98, 99; E. Jensen, *Wettkampf-Parteien. Zweiklassensystem*, «Studium Generale», I, Berlin 1947–1948, p. 38 e segg.; I. Weiler, *Der Agon im Mythos*, p. 25 e segg.). Orfeo, però, riportato ai tempi micenei, e gli altri protagonisti di queste gare musicali permettono di scorgere i riflessi della remota realtà storica, che solo nella leggenda e nel mito hanno lasciato qualche traccia dei lontani avvenimenti e dei processi culturali, non privi di posizioni antitetiche e contrastanti, che proprio hanno dato vita anche agli agoni musicali. A questi appartiene il noto agone di Apollo, archegeta della *kitharodia* greca con Marsia, con Babys, suo fratello, e con Lino — per citare solo i più importanti (Roscher, *Mythologisches Lexicon*, II, p. 2053, 2441; Weiler, p. 14, 36 e segg., 63 e segg.; A. Boehm, *Musik im Mythos der Griechen*, «Antaios», I, 1959–1960, p. 250, 251). Nello stesso genere delle gare mitiche si deve annoverare l'agone delle Muse con Thamyris (Roscher, *Mythologisches Lexicon*, V, p. 464; Weiler, p. 66, 67), con le Pieridi, con le Sirene (Weiler, p. 72, 77) e l'agone di Citerone con Elicone, che poi diventa la sede delle Muse stesse (Weiler, p. 80). Il noto e discusso agone di Corinna con Pindaro (Pausan., IX,22, 3; Weiler, p. 123; Lobel, «Hermes», 1930, p. 356; D.L. Page, *Corinna*, «Society for Promotion of Hellenic Studies», Supplementary Paper, VI, 1953–1963, p. 72, 73; A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, p. 212) fa riscontro storico, anche se molto dubbio, a quegli agoni mitici e preistorici, che non possono essere relegati in blocco all'invenzione e alla fantasia posteriore dei Greci abituati a vedere quasi tutto in chiave dialettica ed agonistica. La loro storia e la loro mitologia abbonda di gare e di contese di vario genere per ricordare solo la contesa di Atena con Poseidone per l'Attica, la lotta dei Giganti con i Titani e tutte le fatiche di Eracle, che fu in realtà il più grande agonista della mitologia greca, anche nel lavoro fisico, se vogliamo ricordare la sua competizione nella mietitura con Lityerse (Roscher, *Myth.* Lex., II, p. 2065; Pollux, IV, 54, Bethe).

Il complesso problema del mito e della realtà storica ha suscitato già una lunga serie di studi — per citare M.I. Finley, *Myth, Memory and History*, «History and Theory», IV, 1965, p. 281 e segg.; K. Piwec, *Das Märchen als historische Quelle*, «Insbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft», XI, 1965, p. 343 e segg.; R. Pettazzoni, *Die Wahrheit des Mythos*, «Paideuma», IV, 1950, 2; G.S. Kirk, *Myth, its Meaning and Funktion in the Ancient and others Cultures*, Cambridge Mass., Los Angeles 1970, p. 180, 181) — e

contro un ipercriticismo viene adesso adoperata una moderata interpretazione, poiché gli scavi, tanto greci quanto romani, sempre di più vengono a confermare le leggende, prima relegate nella sfera della fantasia dell'erudizione ellenistica o tardo-antica. Un esempio di tale erudizione presenta Hyginus, *fab.*, 273: „*qui primi ludos fecerunt usque ad Aeneam quintum decimum*", che contiene un catalogo dei primi quindici giochi mitici, di cui il testo conservato con una lacuna iniziale cita solo gli ultimi dieci. Anche se è certo, che questo tipo di informazioni fa parte delle ricerche erudite sul tema *quis quid invenerit*, cioè riguarda il catalogo degli inventori, e nonostante che sia un frutto delle combinazioni mitografiche e cronografiche, non può esser dubbio, che in tali notizie vengono inserite anche le informazioni, che riflettono in qualche modo la lontana realtà storica e culturale, ovviamente già manipolata dal pensiero combinatorio dei grammatici antichi.

È interessante da notare, che in quel catalogo di Hygino, che finora non ha trovato un interprete sicuro e convincente, si parla dell'invenzione del canto nuziale — *imeneo* durante i quinti giochi, organizzati da Danao ad Argos. Ma ciò, che è più sorprendente, che Hygino ci offre un intero catalogo dei vincitori nelle gare dodicesime, celebrate da Acasto, figlio di Pelia. Si tratta dei famosi giochi dopo la morte di Pelia — celebri *athla epi Pelia*, tante volte ricordati nella letteratura agonistica greca. Discutendo le remote origini egee della musica e del canto greco ed i riflessi agonistici nelle mitiche gare musicali, non posso non notare, che in queste gare *epi Pelia* vengono citati anche i vincitori nelle gare di musica e di canto, come se fossero già abbinate alle competizioni ginniche anche quelle musicali. È una combinazione dedotta dalla realtà storica posteriore, anche se fa pensare, che stiamo davanti al catalogo dei nomi, legati proprio alle origini della musica e del canto greco. Veniamo, dunque, informati, che *Olympus, Marsyae discipulus*, vinse *tibiis*: „*Orpheus Oeagri filius cithara, Linus Apollinis filius cantu, Eumolpus Neptuni filius ad Olympi tibias voce*". Stiamo, senza dubbio, davanti ad una combinazione mitografica, che nella ricerca antiquaria desiderava trovare o ricostruire anche per le gare musicali una documentazione antichissima per giustificare e nobilitare il loro dilagare nei tempi ellenistici e romani. I mitografi, però, nel loro lavoro ed i cronografi greci si servivano di materiale a noi oggi perduto che permetteva loro di far risalire le origini della musica e del canto greco ai tempi micenei o cosiddetta epoca mitica.

Nelle precedenti considerazioni ho cercato di riportare alcune gare ginniche o alcuni loro elementi all'epoca micenea e non vedo nessuna

obiezione sostanziale di fare lo stesso con la musica ed il canto, rintracciando in essi pure alcuni elementi agonistici trasmessi nelle gare mitiche, nelle quali avrebbe dovuto prendere parte anche Orfeo. Qualche eco di questa sua leggenda agonistica ci ha trasmesso anche Pausania, X, 7, 2, raccontando, che lui assieme a Musaio hanno rifiutato prendere parte nell'agone musicale a Delfi. Evidentemente non contano qui i particolari, ma solo l'idea generale per collegare le origini della musica e del canto greco con il remoto mondo mitico e trovare per gli agoni musicali una testimonianza di nascita, degna delle gare ginniche, tanto onorate nel mondo greco. Non può esser però escluso, che in queste combinazioni erudite sia nascosto qualche seme di verità storica, che a noi è pervenuta solo nella trasfigurazione mitologica, la quale, però, per i greci stessi spesse volte aveva un valore di realtà storica.

Se l'aspetto artistico, espresso nella musica e nel canto, ben presto s'associò alla componente fisica degli esercizi ginnici essendo anche con essi parzialmente legato attraverso la danza, la nascita delle gare intellettuali vere a proprie, storicamente accertate, avvenne molto più tardi, quando attraverso la divisione del lavoro ed il crescente impiego del lavoro servile si verificò sempre più profondo differenziamento classista nella società greca, e, come dice Gorki, quando la testa si staccò dalle mani, la teoria dalla prassi, unita prima insieme ed impersonata nel concetto del *sophos* e della *sophia*. Agli inizi il *sophos* significa l'uomo, che possiede assieme alla teoria anche la prassi, ancora non disunite, come quel *Cheirisophos*, il capace intagliatore di Creta, citato da Pausania, VIII, 53, 7 (la *sophia* si riferisce al lavoro pratico manuale: B.B. Snell, *Wie die Griechen lernten, was geistige Tätigkeit ist*?, «Journal of Hellenic Studies», 1973, p. 172; *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1955, p. 25 e segg., 401 e segg.; B. Biliński, *Per l'aspetto esiodeo dell'antichità*, I: *Il lavoro nella Grecia antica*, in polacco, «Archeologia», II, 1948, p. 31 e segg.). Con la divisione del lavoro ed il distacco tra il lavoro fisico e quello intellettuale, che ha trovato la sua affermazione anche nel dualismo tra il corpo e l'anima, proclamato dall'orfismo nel VII sec. a.n.e. e nell'antinomia tra la materia e lo spirito, si è affermata e consolidata la componente intellettuale, spesso idealistica, nella cultura greca. Questa componente entrerà pure nella sfera dell'agonistica seguendo lo spirito agonistico ed antagonistico della società ellenica e nell'ambito delle classi dominanti porterà ai due concetti: della vita attiva e della vita contemplativa (B. Biliński, *L'agonistica sportiva greca*, p. 68 e segg.; *id.*, *Contrastanti ideali di cultura sulla scena di Pacuvio*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca di Roma, «Conferenze», 16,

p. 46; F. Hieronymus, *Melete, Übung, Lernen und angrenzende Begriffe*, Berlin–München 1970; A.W.H. Adkins, *Arete, Techne, Democracy and Sophists. Protagoras 316b–328d*, «Journal of Hellenic Studies», 1973, p. 1 e segg.).

La cultura greca nel suo sviluppo storico dell'agonistica attribuirà alle gare ginniche e poi artistiche ed intellettuali un ruolo particolare, sviluppandole parallelamente e cercando di equilibrarle a vicenda. Si comincerà piuttosto con la supremazia dell'elemento fisico, per cedere in seguito, come sostengono alcuni, la priorità alla cultura artistica ed intellettuale. Ma ciò richiede ancora delle ricerche particolari, poiché dalle fonti conservate frammentariamente spesso si ottiene un quadro falso o distorto della realtà storica, alla quale si può arrivare solo attraverso il vaglio di tutta la documentazione, anche quella perduta, la quale bisogna ricuperare con metodo dialettico per poter individuare le correnti egemoniche senza perder di vista, nel senso sincronico, gli altri elementi opposti, in lotta con le correnti dominanti.

Predomina, però, ancora il concetto tradizionale dell'antica cultura greca. Gli uni lodano acriticamente l'antichità agonistica, come se tutti i greci fossero stati atleti, non scorgendo le importanti limitazioni sociali nell'accesso alle competizioni agonistiche, gli altri, invece, ammirano incondizionatamente gli aspetti artistici e intellettuali di questa cultura, come se tutti i greci fossero stati solo poeti e filosofi. Questi due giudizi unilaterali hanno determinato l'unitarale valutazione di tutta l'antichità, creando due false idealizzazioni, lontane da un'immagine autentica e veritiera della cultura antica. Ne sono colpevoli anche i nostri musei, che ci mostrano l'antichità statuaria e marmorea, e le nostre fonti, per lo più letterarie, come espressione della cultura antica. Che nell'antichità, e in particolare nelle sue prime epoche, dominasse l'elemento agonistico fisico, è chiaro e comprensibile, poiché scaturisce proprio dalla situazione sociale dell'epoca, nella quale l'alta qualità del vigore e della destrezza fisica decidevano dell'importanza e del valore dell'eroe prima e poi del cittadino. Bisogna constatare, che le guerre, nell'epoca antica, erano la condizione normale, tanto nei rapporti intergreci, quanto nei rapporti con il mondo non-ellenico, e i tempi di pace erano tempi di eccezione. Non a caso Eraclito coniò la frase famosa *polemos pater panton* — che la guerra è il padre di tutto.

Le guerre, infatti, erano una delle principali fonti di affluenza di schiavi e avevano come scopo, come dice Aristotele, in difesa, per non divenire schiavi, e in aggressione, per conquistare schiavi. L'abilità e la forza fisica

doveva servire non al lavoro, ma alla guerra, che nell'antichità fu quasi una professione, e allora quasi un mezzo di produzione.

Considerando l'antagonismo o la convergenza dei due elementi, fisico ed intellettuale [18], i teorici greci, come Platone ed Aristotele, si sono resi perfettamente conto del loro ruolo e funzione nella formazione dell'uomo. Forse Platone li ha definiti nel modo più incisivo con due espressioni: *gymnastiké*, dominio dell'educazione fisica, e *mousiké*, dapprima solo cultura musicale e poi campo d'azione in senso lato dell'educazione intellettuale. Le considerazioni di Platone non erano altro, che la naturale sintesi delle esperienze di alcuni secoli di agonistica greca, quando, dopo il suo apogeo nel periodo arcaico e classico (VIII–VI sec. a.Ch.), fino alla metà del V sec., essa entrò verso il sec. IV a.C. nell'ambito del professionismo [19]. Del resto l'antagonismo fra la cultura fisica e la cultura intellettuale si profilò molto presto e già Senofane di Colofone (ca 570–470 a. C.), che è vissuto in Magna Grecia, la definì molto acutamente [20]. Questi criticò gli agoni ginnici contrapponendo ad essi i valori intellettuali, poiché nella nuova *polis* greca le doti intellettuali del cittadino erano di gran lunga più valide sul piano sociale dei successi individuali dell'atleta olimpico. Questa discussione, che ho presentato nella mia *L'agonistica*, fu ripresa più tardi nel sec. IV a.C. da Isocrate e da altri e la ripeté perfino Vitruvio all'inizio del IX libro della sua *Architettura*.

---

[18] B. Biliński, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica* [...] p. 25 e segg., 74 e segg.; L. Englert, *Die Gymnastik und Agonistik der Griechen als politische Leibeserziehung*, in: *Das Neue Bild der Antike*, Leipzig 1942, I, p. 218 e segg.; A. Hönle, *Olympia in der Politik der griechischen Staatenwelt*, 1968, p. 4, 119.

[19] B. Biliński, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica* [...], cap. 6: *Democrazia e professionismo atletico*, p. 57 e segg.; H.A. Harris, *Greek Athletes and Athletics*, London 1964, p. 34 e segg.; R. Werner, *Zu den Formen des Berufsports zur Zeit der Poliskrise*, in: *Hellenische Poleis, Krise, Wandlung, Wirkung*, Berlin 1974, vol. III, p. 1472 e segg.; E.Ch. Welskopf, *Die Krise des Sports im Spiegel der Literatur und der Philosophie*, *ibid.*, p. 1484 e segg.

[20] La critica degli agoni ginnici da parte di Senofane coincide con i nuovi fenomeni culturali della *polis* greca, nella quale vennero a scontrarsi i vecchi ideali dell'*arete* aristocratica con le nuove idee dei nuovi cittadini mercanti ed artigiani. Proprio in quest'epoca si compie nella società greca la sempre più acuta differenziazione di classe : la testa si stacca definitivamente dalle mani, la teoria dalla prassi, il lavoro fisico, basato in gran parte sulla schiavitù, dalle occupazioni intellettuali. Quel dualismo troverà la sua espressione anche nella filosofia. Per la prima volta da Eraclito incontriamo il concetto della *psyche* come l'opera del corpo. L'elegia di Senofane è stata composta tra gli anni 550–520 a.n.e; cfr. Senofane, *Testimonianze e frammenti*, Firenze 1958, frg. 2, p. 108.

Nella *Repubblica* (III, 440–412) Platone afferma, che dio ha dato agli uomini due arti: la *gymnastiké* e la *mousiké*, ma non solo separatamente per il corpo e per l'animo, poiché ognuna di esse, coltivata in eccesso, dà cattivi risultati; coloro, che si dedicano troppo alla *gymnastiké*, divengono eccessivamente rozzi, coloro, che coltivano troppo la *mousiké*, divengono troppo effeminati. Queste due arti devono essere proporzionalmente armonizzate. E perciò Platone esige un giusto proporzionato equilibrio di questi due elementi, una fusione, una mescolanza *krasis mousikes* e *gymnastikes*, cioè la loro armoniosa sintesi. Il filosofo greco, quindi, formulando l'ideale di vita per i cittadini del suo stato ideale, formulò per la prima volta nella nostra cultura un postulato duraturo di armonico perfezionamento fisico e intellettuale, che nei secoli successivi ha cercato una realizzazione su piani sociali sempre più estesi, ma che ancora oggi aspetta di essere realizzato in pieno [21]. Platone prevedeva anche nel suo stato separatamente *archontes mousikes* ossia *paideias* e *archontes agonistikes* (*Leggi*, VI, 764) e, accanto agli agoni ginnici, postulava competizioni, musiche (citaredi e auledi), agoni di rapsodi epici e canti corali e danze,

[21] Platone, che ha formulato le sue idee durante la crisi della *polis*, che mai sono state realizzate rimanendo nella sfera della utopia filosofico-sociale, aveva cercato di ridare all'educazione fisica quell'antico ruolo di preparazione militare alla guerra e alla difesa della *polis*. Questa sua intenzione è anche confermata dalle critiche rivolte contro la degenerazione dell'agonistica professionale (*Leggi*, VII, 796 a), inutile proprio nella guerra e nelle battaglie (VIII, 830 a). Platone formulò un postulato d'un equilibrio e d'una armonia tra l'educazione fisica e quella musicale ed intellettuale, ma in realtà subordinò la *gymnastike* alla formazione intellettuale portando perfino, come è noto, i filosofi al governo della sua città ideale. Il suo ideale *kalokagathia* nella componente, che riguarda il contenuto del *kalos*, non si riferisce più tanto al corpo, quanto all'animo e all'atteggiamento etico. „*Das* kalos *bezeichnet jetzt die sittliche*" — osserva acutamente U. Popplow (*op. cit.*, p. 136) — *nicht mehr die körperliche Schönheit* (cfr. J. Jüthner, *Kalokagathia, Charisteria Alois Rzach dargebracht*, 1930, p. 99 e segg.; J. Ulmann, *De la gymnastique aux sports modernes*, Paris 1965, p. 33 e segg.). Anche Isocrate, che sembrava giustamente scorgere nell'educazione ginnica ed intellettuale una simmetria necessaria allo sviluppo armonico dell'uomo e del cittadino, attribuiva in realtà alla *psyche* un ruolo egemonico ed all'intelletto dava un valore superiore e la precedenza, criticando aspramente i nuovi fenomeni del professionismo atletico (*Antapodosis*, 180–185). Egli fa richiamo agli ideali dell'antica *polis* ed ai suoi concetti dell'educazione fisica, ma conforme ai postulati della sua epoca aggiunge ad essi e quasi contrappone le componenti intellettuali e spirituali, indispensabili nella *polis* del IV secolo, che segna anche un periodo di decadenza di questa particolare formazione politico-sociale del mondo greco (*Hellenische Poleis, Krise, Wandlung, Wirkung*, Berlin 1974, vol. III). Da Isocrate proprio prende sopravvento il nuovo tipo di *paideia* letteraria ed intellettuale, che si opporrà al predominio di elementi fisici nell'educazione greca.

desiderando in questo modo creare un'armoniosa educazione fisica, musicale ed intellettuale. Del resto egli certamente non è stato il primo nella storia del pensiero greco a formulare tale postulato, poiché la pratica dimostra fin dagli albori questo parallelismo dialettico dell'agonistica nel campo della cultura fisica e musicale e in conseguenza intellettuale, perché si potesse formare, come dirà più tardi il sofista Gorgia (*Epitafios*, II, p. 286 D.), da una parte la *rhome* — forza — e dall'altra la *gnome* — pensiero ed intelletto — per usare l'uno nel consiglio, l'altra nell'azione (frg. 82 B 6, 8 D.-K.) [22]. Anche Diogene Cinico, nemico e critico dell'agonistica sportiva, trovava parole di elogio per gli esercizi fisici. Distingueva, infatti, due tipi di esercizi: *askesin ten men psychiken, ten de somatiken*, e riteneva che l'esercizio dell'una senza l'altra fosse incompleto e che l'esercizio fisico nei ginnasi potesse portare anche alla perfezione delle virtù spirituali (Diog. Laert., VI, 70; sull'educazione letteraria, musicale e fisica si veda anche Democrito, fram. 179, II, p. 181 D.-K.).

Già agli albori della cultura greca, nei poemi omerici, si possono individuare queste due componeneti: fisica e quella artistica, e — se si può già a quell'epoca chiamare — intellettuale, paradossalmente unite nella figura di Achille, il quale come un esempio eroico impersona non solo le virtù guerriere, ma dimostra anche certe doti riguardanti la sfera della cultura intellettuale. Infatti, il giovane eroe aveva come suoi maestri il mitico centauro Chirone ed il vecchio Fenice — *Phoinix*. Chirone l'ha introdotto negli esercizi cavallereschi come la caccia, l'equitazione, il lancio del giavellotto, non trascurando anche di insegnargli a suonare la lira ed ad intendersi di chirurgia e dei medicinali. Fenice, invece, doveva farlo un buon oratore nel consiglio e nelle assamblee ed un buon guerriero nelle battaglie [23]. La famosa *paideia* di Achille, che poi è diventata un esempio perfino per Giuliano l'Apostata, cioè ha agito per tutta l'antichità greca, consisteva nel binomio: i fatti *erga* e le parole *epea*: Fenice doveva

---

[22] B. BILIŃSKI, *L'agonistica* [...], p. 81 e segg.

[23] M.A. MANACORDA, *La „paideia" di Achille*, Roma 1971, p. 27 e segg.; L. GUERRINI, *Infanzia di Achille e la sua educazione presso Chirone*, Università di Roma, «Studi Miscellanei del Seminario d'Archeologia e Storia dell'Arte Greca», I, 1959, p. 43 e segg.; H.I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1955, p. 33 e segg. Si deve ricordare, che la mitografia greca (*Apollod,*. II, 6) informava, che perfino Eracle giovanotto avesse imparato la musica, ma dopo aver ucciso, durante le lezioni, con la cetra, il suo maestro Lino era stato inviato a sorvegliare le mandrie. Si vede, che anche l'eroe, rappresentante *par excellence* della forza fisica, era destinato a conoscere la musica, che faceva la parte integrante dell'educazione eroica.

fare Achille „*mython te rheter' emenai, prektera de ergon*" *Il.*, IX, 442). E Omero, come dice Platone, fu un vero pedagogo di tutta la Grecia (*Rep.*, X, 606: „*ten Hellada pepaideuken*").

Questo binomio, però, già nel X libro dell'*Iliade*, che appartiene alle parti più recenti dell'epopea, acquista un carattere di antitesi e mentre Diomede impersona la forza fisica, Ulisse è un esempio dell'intelligenza. Il processo si accentua evidentemente nell' O*dissea*, quando con la divisione del lavoro si dissociano queste due componenti per diventare una vera e chiara antinomia (*Od.*, VIII, 159 e segg.; B. Biliński, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca di Roma, «Conferenze», 12, Roma 1961, p. 19).

Queste due concezioni o due ideali di educazione — fisica ed intellettuale — hanno trovato la loro espressione proprio nella storia degli eroi greci: nel ciclo troiano, in particolare nella famosa contesa per le armi di Achille: *hoplon krisis* (*armorum iudicium*), a cui ambivano Aiace, personificazione della forza bruta e primitiva, e Ulisse, che accanto alla destrezza fisica presentava elementi di scaltrezza e di perspicacia mentale [24]. Com'è noto, le armi furono attribuite ad Ulisse e questa vittoria confermò il riconoscimento dei nuovi valori intellettuali. Questo fatto o anche la sua interpretazione riflette la presenza di nuovi elementi sociali nella Grecia del VII sec, quando con lo sviluppo dell'artigianato e del commercio fecero ingresso nella vita sociale greca le classi artigiane e mercantili. Nella mitologia, invece, una tale coppia antitetica è rappresentata da Amfione e Zeto. Il primo fu suonatore di lira, ossia sostenitore della musica e dei valori intellettuali, che circondò Tebe, con le mura, al suono del liuto (è questo uno dei vecchi esempi di canto di lavoro, quando il ritmo della musica permette di unire lo sforzo collettivo), l'altro invece, Zetos, praticava la caccia e l'esercizio fisico. Nell'epoca classica, nel V sec. a.C. Euripide presentò questa coppia nella tragedia *Antiope* [25] e Pacuvio la riprese nel II sec. a.C. proponendola sulla scena romana (B. Biliński, *Contrastanti ideali* [...], p. 13 e segg.). La presenza nelle epoche posteriori nei ginnasi greci delle statue di Eracle, di Apollo e di Ermete è, sia pure in parte, espressione di queste due tendenze e simboleggia

[24] B.J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959, p. 102; B. Biliński, *Contrastanti ideali di cultura sulla scena di Pacuvio*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca di Roma, «Conferenze», fasc. 16, 1960, p. 31 e segg.

[25] R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962, p. 648, Euripid., *Antiope*, frg. 179 N.; B. Biliński, *Contrastanti ideali* [...], p. 41 e segg.

l'aspirazione alla sintesi delle componenti fisiche ed intellettuali della cultura [26].

L'elemento agonistico, che caratterizza la cultura greca, ha trovato la sua più esplicita espressione nei giuochi panellenici Olimpici, Pitici, Nemei ed Istmici, che hanno conquistato una fama tale da offuscare gli altri agoni locali, di cui la Grecia abbondava fin dagli albori della sua cultura. È naturale, che la più antica agonistica greca aveva come fine l'educazione di valorosi guerrieri aristocratici e perciò nel periodo arcaico vi era decisa priorità dell'elemento ginnico e della cultura fisica.

Per comprendere a fondo il rapporto esistente tra l'elemento fisico ed intellettuale, bisogna studiare il fenomeno dell'agonistica sportiva greca nel quadro più generale dell'educazione greca, nella quale durante i secoli avveniva, in un lento processo, lo spostamento dell' educazione verso la sfera intellettuale, mai però trascurando l'educazione fisica, la base fondamentale della formazione delle classi dominanti del mondo antico. H.I. Marrou, nel suo eccellente libro *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1955, e W. Jäger, nella sua poderosa monografia sulla *Paideia*, hanno tracciato un quadro ben chiaro in cui si distinguono le componenti della vecchia *paideia* dalle innovazioni apportate nel processo dell'educazione dai sofisti e dai cambiamenti avvenuti nel sec. IV e nell'epoca ellenistica. Lo stesso nome del *gymnasion* indica l'assoluta precedenza dell'elemento fisico, a cui s'associa al secondo posto la musica ed il canto, come ci informa Teognide, 1, 791, anche se già Pindaro elogia la *sophia*. Aristofane nel famoso passo della sua commedia *Le nuvole* 961–1023, in cui loda l'antica *paideia*, gran parte del suo discorso dedica all'educazione fisica: solo 8 versi riguardano la musica, mentre l'educazione intellettuale è completamente omessa. Il cittadino, dunque, secondo l'arcaica educazione greca o, meglio, ateniese, doveva basare la sua formazione sull'educazione fisica, addolcita dalla musica, alle quali solo più tardi doveva associarsi l'elemento intellettuale: filosofico e letterario, L'arcaica *arete* dell'aristocrazia greca si trasformò nei secoli VI–V a.n.e. nella *kalokagathia*, che comprendeva in sè la bellezza fisica e morale come ideale dell'*élite* delle classi dominanti, sempre impostato sul criterio agonistico.

---

[26] H. Siska, *De Mercurio ceterisque deis ad artem gymnicam pertinentibus*, Halle 1930: J. Delorme, *Gymnasion. Étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce*, «Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome», 196, Rome 1960, p. 339 e segg.; J. Audiat, *Le Gymnasion. Exploration archéologique de Dèlos*, fasc. XXVIII, Paris 1970, p. 125 e segg.; K. Michałowski, *Les Hermès du Gymnase de Délos*, «Bulletin de la Correspondance Hellénique», 1930, p. 131 e segg.

Questo elemento, concepito nei circoli dell'aristocrazia greca come componente essenziale dell'aristocratica *arete* (virtù) e poi del concetto della *kalokagathia*, conferì il tono e l'impronta a tutta la cultura greca, giungendo ad abbracciare anche la sfera della creatività spirituale, intellettuale e artistica, cioè il campo dell'arte, della letteratura e del teatro. Per capire, come sia stato grande e come sia stato dinamico l'influsso dell'elemento agonistico nella cultura greca, è sufficiente pensare, che una delle maggiori realizzazioni della cultura greca, e precisamente il dramma greco — la tragedia e la commedia — scaturirono pure dall'atmosfera dell'agone. La prima trae origine dai concorsi o dagli agoni dei cori ditirambici, la seconda dalle festività agonistiche popolari in cui *agon* costituiva la parte principale (Zieliński). Basta dire, che tutta la grandezza culturale greca trae la sua ispirazione nella forma e nel contenuto dall'agonistica ginnica. Fino a che punto fosse impregnata di agonistica la cultura greca, lo testimonia il fatto, che anche i vati e gli indovini, come Kalchas e Mopsos, gareggiassero come indovini nel *riddle-contests* o *tests of cleverness*, come lo chiamano i moderni etnologi (Apollod., *epit.*, VI, 2; Hesiod., fr. 160 Rz.; A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki 1961; *Motif-Index of Folk--Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myth, Fables* [...], Bloomington–London, 2 ed., 1966).

Si potrebbe rischiare un'affermazione, malgrado tante obiezioni e tante limitazioni, che la cultura greca è cresciuta ed è fiorita nella sfera di incessanti competizioni, di concorsi e di agoni. Mi rendo conto, che quest'affermazione è, senza dubbio, esagerata, ma bisogna ricordare, per quanto riguarda l'agonistica e tutto il meccanismo delle gare, che sono state una spinta della società in movimento, il noto giudizio di Platone, che si vantava dicendo: „Tutto ciò, che noi greci riceviamo, lo miglioriamo e perfezioniamo". E uno degli strumenti di questo miglioramento e di questo perfezionamento fu proprio lo spirito agonistico. Tutto, perfino la bellezza, veniva valutato con il criterio della competizione: conosciamo numerosi esempi di concorsi di bellezza a Lesbo, a Tenedo, in Elide, in Arcadia e ad Atene durante le Panatenee e le Theseia [27].

Questo spirito agonistico si impadronì pure del pensiero greco, ma prima di raggiungere la sfera intellettuale vera e propria si sviluppò nelle

[27] Sui *Kallisteia* e *Euandria* si veda Nilsson, *Griechische Feste*, p. 94; L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932, p. 32; Nilsson, *RE*, X, col. 1674, s.v. *Kallisteia*; Jüthner *RE*, VI, col. 839; I. Weiler, *Der Agon im Mythos*, p. 112; M. Guarducci, *Epigrafia, greca*, II, p. 365.

gare ginniche, che furono una scuola di destrezza fisica, indispensabile per le classi dominanti del mondo antico. Questa matrice dell'agonistica ginnica e la sua priorità hanno trovato conferme nelle diverse metafore sportive, di cui una sola vorrei qui riportare, quella che riguarda l'uso del termine *gymnasia* o *gymnasion*, sorto e legato all'ambiente fisico-ginnico è poi transferito nella sfera letteraria ed intellettuale nel senso di esercizio in generale. Citerò per es.: Platone (*Theaiteto*, 169C); Aristotele (*Topic.*, 101 a 27, 164 b9) e dai posteriori (*Stoicorum Veterum Fragmenta*, II, p. 76, Arnim); Teone (*Progymn.*, 4); Giamblico (*Comm. math.*, 24); Aphthonio (*Progymnasmata*, 6). Alla stessa categoria appartiene il termine *agymnastos logon* — inabile nei discorsi (Euripid., *Bacc.*, 491), *peri logous agymnastos* — indotto (Galen., *De diff. puls.*, vol. 8, 31; *de temper.*, I, 436) e *agymnastia en logois* — mancanza della pratica nei discorsi (Philod., *Rhet.*, I, 189 S.). Il riferimento al *gymnasion* nella metafora letteraria indica la priorità della sfera ginnica, della quale si è servito in seguito il linguaggio letterario e retorico.

Tutta la dialettica greca, con il suo potente ed abile strumento, il dialogo, nasce da quello spirito di gara e di controversie, e la discussione dialettica qualche volta viene paragonata ad un pugno chiuso, una metafora, ovviamente tolta dalle gare di pugilato. Ricorderò a proposito, che Apollo veniva pure onorato come dio delle gare ginniche e precisamente del pugilato, come Apollo *Pyktes*. Pausania, V, 7, 10, racconta, che egli, come noto, patrono della classe aristocratica, vinse la gara di corsa con Ermete e riportò una vittoria nel pugilato su Arete — da ciò ottenne l'epiteto *Pyktes*. Plutarco, invece, che, come sacerdote a Delfi, conosceva bene tutte le usanze delfiche, conferma questo fatto, dichiarando, che gli abitanti di Delfi facevano i sacrifici ad Apollo *Pyktes* (*Quaestiones conviv.*, VIII, 4, 724, C, Ziegler, *RE*, XXIII, col. 2077, s.v. *Pyktes*). Che Apollo, dio della luce e della saggezza, fosse stato preceduto dal dio del pugilato, cioè della forza fisica, viene confermato già dal testo dell'*Iliade*, dove durante le gare in onore di Patroclo (XXIII, 659) Achille invoca proprio questo dio, affinché decida il duello pugilistico e lo scholiasta spiega, che Apollo dopo la vittoria su Phorbas divenne patrono — *ephoros* — dei pugili (L. Weiler, *Agon im Mythos*, p. 173).

J. Huizinga, nel suo libro *Homo ludens*, ha citato molti esempi di tale genere, benché sia ancora lontano dall'aver esaurito il materiale disponibile. Anche io non desidero moltiplicare qui l'esemplificazione, che è facile trovare nella bibliografia di H. Gärtner, W. Heyke, V. Pöschl, *Bibliographie zur antiken Bildersprache*, Heidelberg 1964, s.v. *Athlet*, *Gymnastik*,

Sport, Wettkampf ecc. Per noi è sufficiente constatare l'origine primaria della terminologia ginnica, che in un secondo tempo è entrata attraverso le metafore nel linguaggio letterario e filosofico. Citerò ancora un solo esempio, che si riferisce al titolo dell'opera di Protagora, puramente filosofica. Il sofista ha intitolato una delle sue opere più importanti *Aletheia e Kataballontes* — *La verità ossia coloro che buttano giù a terra* — (Protagoras, 80, B, 1, *Fragmente der Vorsokratiker*, Diels-Kranz). Egli si è servito, dunque, della terminologia presa in prestito dal linguaggio sportivo della lotta, anzi, dal suo tipo particolare, che consisteva nel buttare a terra, nell'atterrare l'avversario e perciò questa competizione veniva chiamata *pale katabletike*.

Qui bisogna ricordare che Protagora per primo introdusse *logon agonas* — gare delle parole — cioè dialettiche dispute filosofiche (Diog. Laert., IX 52, II, p. 254 D.-K.; cfr. Plat. *Soph.*, 231 D, *tes gar agonistikes peri logous en tis athletes*). Gorgia nell'*Encomio di Elena*, 13, II, p. 292 D.-K, parla degli agoni *dia logon* e le dispute filosofiche chiama *hamillai*, cioè gare o lotte delle parole. I sofisti, infatti, introdussero nelle loro discussioni un agone dialettico trasferendo anche la terminologia dell'agonistica sportiva nella polemica filosofica ed intellettuale (cfr. *Dissoi logoi*). Democrito per es. paragonava il filosofo con il suo multiforme sapere ad un atleta — *pentathlos* (Diog. Laert., IX, 37, Ps. Plat. *Anter.*, 132 A-C).

Lo spirito agonale non si limitò solo, come abbiamo visto, ad influenzare la sfera intellettuale attraverso le metafore ginniche, ma invase tutti i più importanti fenomeni della vita artistica, letteraria e filosofica. Già nel leggendario agone tra Omero ed Esiodo, che sebbene nella sua forma, a noi pervenuta, appartiene ai tempi adrianei, nella sostanza risale all'epoca sofistica e, come si suppone, ad Alcidamante, allievo di Gorgia, si parla dell'agone di *sophia*, cioè di saggezza — *agon sophias*. Gannytor, infatti, convocò alle gare celebrate per la morte di Amfidamante tutti gli uomini famosi della Grecia, famosi non solo per la forza e la velocità, cioè dalle doti fisiche, ma anche quelli celebri nella *sophia* (Agone: *Hesiodi carmina*, p. 437 Rz.). È ovvio, che il testo non rispecchia l'atmosfera del VII secolo, ma è, senza dubbio, una testimonianza delle idee dominanti già nel secolo IV a.n.e., se si accetta l'ambiente sofistico come fonte di questa affascinante leggenda. Dico: affascinante, poiché ad essa per es. Friedrich Nietzsche doveva tutto il suo concetto della grecità agonistica, alla quale il filosofo dedicò pensieri profondi ed illuminanti (E. Vogt, *Nietzsche und der Wettkampf Homers*, «Antike und Abendland», XI, 1962, p. 112 e segg.). Giustamente, dunque, Isocrate, contemporaneo di Alcidamante, nel

suo *Panegyrikos*, 32, 45, gloriandosi dei successi e dello spirito agonistico della cultura greca, osservò, che gli agoni riguardavano ad Atene non solo la velocità — *tachos* e la forza — *rhome*, ma si esprimevano anche in concorsi di parole — *logon e* di pensiero — *gnomes* e affermò, che essi si manifestavano in tutte le altre attività umane.

Parlando degli agoni di *sophia*, bisogna ricordare, che anche nella biografia del primo filosofo greco, Talete, incontriamo questo motivo, come ci viene narrato da Diogene Laerzio nella vita del filosofo, I, 28–32, e nella vita di Biante, I, 82. Un tripode pescato e conteso doveva essere destinato, su consiglio di Apollo Delfico, al saggio *tis sophia panton protos* — al primo di tutti in saggezza. Dato a Talete fu da lui trasmesso ad un altro saggio e dopo aver fatto il giro di tutti i sette filosofi ritornò a Talete, che lo offrì ad Apollo Didimeo. Callimaco, invece, parla secondo Diogene, del boccale di un certo Baticle, arcade, che lo avrebbe destinato a colui, che si era dimostrato più utile di tutti. Diogene Laerzio raccoglie anche tutte le altre versioni su questo avvenimento, riferite da Eudosso, Euante, Androne e altri (cfr. «Fragmente der Vorsokratiker», I, 11 A 1, p. 69, 70).

In questa leggenda biografica si esprime lo spirito agonistico greco, trasferito già agli albori della cultura filosofica greca, alla sfera intellettuale. Sebbene la leggenda sia di origine posteriore, è importante, che sia legata al primo filosofo, Talete, che in questo modo entra nel mondo agonistico greco per vincere la gara di saggezza su indicazione dello stesso Apollo. L'episodio meriterebbe una discussione particolare, poiché il tripode dovrebbe essere dato al più saggio, mentre il boccale a colui, che con la sua saggezza è stato più utile. Si distingue, dunque, la saggezza astratta e quella concreta, utile alla vita reale. A noi basta constatare, come anche il primo filosofo greco, Talete, e il primo poeta, Omero, siano stati oggetto di racconti agonistici, riguardanti il loro mestiere intellettuale.

II. L'arte e l'intelletto nei giochi panellenici

1

L'antichità greca nell'epoca classica distingueva tre fondamentali tipi di agoni:

1. *agones gymnikoi* — agoni ginnici di destrezza fisica,
2. *agones hippikoi* — agoni ippici, corse di cavalli e corse di carri
3. *agones mousikoi* — agoni musicali, che comprendevano dapprima la musica, e poi tutta la sfera dell'attività intellettuale ed artistica [1].

Considerando in linea generale lo sviluppo dell'agonistica greca possiamo constatare un certo parallelismo contrastante degli agoni fisici e degli agoni musicali e intellettuali; questa opposizione ha, però, tendenze convergenti, tende cioè all'equilibrio e nel corso dei secoli vede perfino, come pensano alcuni, la vittoria e la supremazia degli agoni musicali e intellettuali. Ciò avviene quando ormai l'intera agonistica, e dunque anche gli agoni ginnici e musicali sono divenuti completo dominio dei professionisti. È possibile, dunque, affermare, che la storia degli agoni greci comincia, com'è naturale, con il netto predominio degli agoni ginnici e finisce, dopo un certo periodo di equilibrio effettivo o apparente nel periodo classico, limitato al ristretto gruppo degli aristocratici e dei ricchi della società greca, con la supremazia degli agoni musicali ed intellettuali. Recentemente, però, L. Robert ha messo giustamente in dubbio questa affermazione fino ad oggi universalmente approvata [2]. Il problema dell'epo-

---

[1] J. Frei, nella dissertazione *De certaminibus thymelicis*, Basileae 1930, p. 7, ha accertato, che fino alla fine del IV sec. a.n.e. per tutti gli agoni, che non erano ginnici o ippici, veniva usato il termine *agones mousikoi* (Thuc., III, 104; Aristoph., *Plut.*, Plato, *Ion*, 530; *Menex.*, 249; Isocrat., *Euag.*, 1), sebbene già nella seconda metà del IV sec. si fosse sviluppato un nuovo carattere degli agoni musicali celebrati nei teatri, che dal luogo, dove furono eseguiti, cioè dall'orchestra munita di un altare *thymele*, venivano chiamati *agones thymelikoi* o *agones skenikoi*, cioè rappresentazioni teatrali; cfr. M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, 1949.

[2] F. Cumont, *L'Égypte des astrologues*, Bruxelles 1937, p. 80: „*A l'époque hellénistique, les jeux gymniques le cédaient partout en importance aux* agones mousikoi. *La protection*

ca ellenistica richiede un discorso a parte e più dettagliato e perciò mi limiterò in questa conferenza in gran parte solo al periodo arcaico e classico affrontando la discussione sull'agonistica ellenistica nel capitolo III di questo saggio.

Ci siamo abituati a vedere nei poemi di Omero il mondo di Achille „pièveloce" e di valorosi eroi, quali Aiace o Diomede, che rappresentano il vigore fisico, ma bisogna ricordare che già nei poemi omerici si delineano distintamente le due sfere della cultura fisica e musico-intellettuale. Se nel libro XXIII dell'*Iliade* dominano i giochi per la morte di Patroclo come esibizione della forza fisica dei capi micenei, nell'*Odissea*, nel libro VIII, incontriamo il mondo dei Feaci, in cui il poeta ci mostra la coesistenza dell'agone ginnico con lo spettacolo musicale, con le danze e la recitazione di poesia del rapsodo Demodoco [3]. I giochi alla corte dei Feaci già ci mostrano differenti aspetti dell'agonistica greca, pur ponendosi il problema, che si tratti di un riflesso della vita degli Joni dell'Asia Minore contemporanea ad Omero, od anche di qualche relitto della pacifica cultura egea, nella quale la danza sosteneva un ruolo importante.

Anche nel ritratto di Achille, che ci dà l'*Iliade*, scorgiamo alcuni tratti, che si differenziano dalla predilezione per la forza fisica. Ricordiamo, che Achille chiuso nella sua tenda calma la propria rabbia e dolore con il canto delle imprese degli eroi, accompagnandosi alla cetra — *forminx* (*Iliade*, IX). Del resto la tradizione, come si è detto, considerando maestro di Achille il centauro Chirone, ordinò a questo di insegnare al figlio di Tetide non solo il lancio del giavellotto, ma anche l'arte di suonare la lira (Fr. Lasserre, *Plutarque. De la musique. Introduction*, Lausanne 1954, p. 15, 16).

La storia dell'agonistica greca riporta, per i tempi più antichi, non solo agoni ginnici, ma ci tramanda notizie sull'esistenza nell'VIII–VII sec. a.C. anche di concorsi poetici fra rapsodi epici. Appartiene ad essi il leggendario agone di Omero con Esiodo e di Lesches con Arktinos nel VII sec. [4]. Gli inni omerici erano in un certo senso l'introduzione a vari

---

accordée par Philadelphe au théâtre, s'alliant à la faveur qu'il temoigna au culte de Dionysos, développa, en Égypte, le goût de la poésie, de la musique e de la dance grecque"; L. ROBERT, *Études épigraphiques et philogiques. Fêtes, musiciens et athlètes*, Paris 1938, e i volumi di *Hellenica*, I 1940 — XIII 1965, è d'opinione contraria.

[3] G. PATRONI, *I ludi atletici presso i Feaci*, in: *Miscellanea G. Galbiati*, I (Fontes Ambrosiani 25), Milano 1951, p. 5 e segg.

agoni di rapsodi epici e che riguardassero concorsi: ce lo indica non solo l'inno Delio (III), ma anche gli altri, come ad es. il VI, 19, dove il rapsodo chiaramente chiede alla divinità la vittoria nell'agone. Il famoso inno olimpico di Archiloco *Tenella kallinike*, cantato ad Olimpia durante l'incoronazione degli olimpionici, nacque proprio a Paros, dove per la prima volta lo dovette cantare lo stesso Archiloco, quando vinse il concorso dei poeti con l'inno a Demetra.

Esistevano, dunque, nella più antica storia greca accanto agli agoni ginnici anche le competizioni poetiche dei rapsodi, ma il problema consiste in questo, se queste facevano parte del programma dei giochi ginnici nell'epoca più antica. È noto, che tutti i giochi ginnici ebbero origine dai rituali funebri, ed è verosimile, che accanto all'agone ginnico si sviluppasse anche l'agone musicale e poi intellettuale, che ebbe inizio dapprima nell'inno o nella lode della divinità o dell'eroe, poi ripresa e resa obbligatoria nel rituale del culto, che sboccò nei famosi *logoi epitaphioi*.

Quando si parla dell'agonistica greca, si pensa quasi esclusivamente alle gare ginniche, dando una precedenza decisiva all'elemento fisico come un fattore dominante quel fenomeno della cultura greca. Ma lo spirito agonistico, anche ai suoi inizi, non si limitava, affatto, a questa categoria, anche se erano proprio i poeti ad esaltare le gesta degli eroi e la forza guerriera dei capitani micenei. Si parla, dunque, della prevalenza delle gare ginniche, che hanno dato un'impronta fondamentale all'agonistica greca, ma bisogna ricordare, come perfino gli Spartani, che tanto hanno brillato come atleti nei giochi olimpici, proprio all'inizio della loro storia culturale, nei secoli VIII–VII, si vantassero ugualmente dell'altissima cultura musicale e corale, anch'essa praticata in maniera agonistica. In seguito vedremo la loro fioritura nel campo artistico, prima che diventassero guerrieri ed oppressori dei Messeni e quasi un sinonimo della cultura militare.

In questa occasione, bisogna anche ricordare che la più antica iscrizione conservataci, che proviene da un vaso dipilonio ateniese dell'VIII

---

[4] Altri agoni poetici più o meno leggendari cita K. Hess, *Der Agon, Homer und Hesiod. Seine Entstehung und Kulturgeschichtliche Stellung*, Winterthur 1962, p. 7 e segg.; cfr. E. Vogt, «Rheinisches Museum», 1959, p. 193 e segg., e «Gnomon», 1961, p. 697 e segg.; A. Pagliaro, *Origini liriche e formazione agonale della epica greca*, (1970), p. 48, 54; cfr. Hesiod., *Erga*, 650 e segg.; frg. 265, Rzach; Plut., *Quaest. conv.*, V, 673 D, e *Conv. septem sap.*; Athen., X, 457; K. Öhlert, *Rätsel und Rätselspielen der alten Griechen*, Berlin 1912; Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, p. 253; recentemente si veda I. Weiler, *Agon im Mythos*, p. 118 e segg.

sec. a.n.e., si riferisce proprio all'agonistica e riguarda un agone nella danza, cioè appartiene a quell'elemento, che da una parte è ginnico, e Platone lo annovera alla *gymnastike*, e dall'altra entra nella sfera artistica. La danza e la musica fanno, come si è detto, da ponte tra cultura fisica e quella intellettuale. L'iscrizione, in realtà un graffito, datato tra gli anni 730–730 a.n.e., c'informa, che colui che di tutti i danzatori danzerà più graziosamente sarà premiato con il *kalmin*, che dovrebbe essere un particolare tipo di vaso (IG I, 919; G. Pfohl, *Griechische Inschriften als Zeugnisse des privaten und öffentlichen Lebens*, München 1965, p. 9, 196; M. Guarducci, *Epigrafia greca*, Roma 1967, I, p. 135; «Archeologia Classica», 16, 1964, p. 134, 135; L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961, p. 242). Ciò, che vorrei rilevare con un particolare accento, è il fatto, che il danzatore dovrà essere premiato non per la sua destrezza fisica, ma per la bellezza dell'esecuzione della danza. Viene, dunque, messo in rilevo l'elemento artistico della gara. In ogni caso è degno da ricordare, che la prima iscrizione greca pervenutaci si riferisce all'agonistica e per lo più al suo elemento parimente fisico che artistico [5], cioè alla danza (G. Annibaldis, O. Vox, *La più antica iscrizione greca*, «Glotta», 1976, 3–4, p. 223 e segg.).

A chiarire il problema, se gli agoni musicali e i concorsi poetici facessero parte dei più antichi giochi ginnici, ci viene in aiuto Plutarco che, benché viva nel I—II secolo tuttavia ci fornisce materiale di eccezionale valore non solo sulla coesistenza degli agoni ginnici e poetici, ma anche

[5] È pure interessante e merita d'esser qui riportata una delle più antiche iscrizioni vascolari, datata ca 580 a.n.e., trovata tra le rovine del tempio di Apollo a Corinto, messa su un piccolo vasetto a figure nere, che, come si può dedurre dal luogo del ritrovamento, era stata dedicata dal possessore ad Apollo (M.C. e C.A. Roebuck, *The inscription from Corinthus-Apollo*, «Hesperia», 1955, p. 160, 161). Il vasetto raffigura in uno splendido dipinto, un flautista col nome Polyterpos (Latte, «Glotta», 1956, p. 216), il maestro del coro o un primo ballerino Pyrrhias in un mirabile passo, che è in realtà un salto quasi acrobatico, e tre coppie di coreuti. L'iscrizione chiama Pyrrhias *prochoreuomenos*, cioè la guida del coro, e spiega, che quel vasetto è di sua proprietà. La sua dedica ha avuto anche un'altra interpretazione e Boegeholt, «American Journal of Archaelogy», 1965, p. 259–260, pensa, che si tratti della danza in onore di Devo („Deo"), che fu l'antichissimo nome di Demetra. Tutti, però, sono d'accordo sul nome di Pyrrhias e sul suo ruolo di danzatore. Se si osserva il suo salto di danza, espresso dal pittore sul vasetto con uno straordinario realismo, si capisce, che tale esecuzione richiedeva una rara destrezza fisica, e si comprende, che la danza di tale tipo poteva essere veramente un annello che univa l'arte coreutica con la ginnastica vera e propria (M. Guarducci, *Epigrafia greca*, I, Roma 1967, p. 175).

sulla loro simbiosi nei comuni programmi di giochi funebri, cioè nelle gare ginniche. Sui primi agoni poetici e sulla recitazione di poeti nelle cornici di questi giochi ci informa Plutarco nella sua opera *Quaestiones convivales*, V, 2 (Moralia, IV, p. 182). Si tratta di una discussione estremamente interessante, alla quale non è stata rivolta fino ad oggi la dovuta attenzione.

La discussione si svolge a Delfi in seguito a richiesta di escludere dal programma dei Giochi Pitici tutti i concorsi accessori (*agonismata epitheta*), poetici e drammatici e di tornare all'antico programma essenziale, che comprendeva solo competizioni musicali e canto nell'ambito degli agoni musicali (*auletes Pythikos, Kitharistes, Kitharodos*). Con le nuove aggiunte i Giochi Pitici hanno ottenuto un carattere più vario e piacevole, ma non è stata conservata l'antica severità, e carattere musicale delle gare. Plutarco durante un pranzo dall'*agonotheta*, Petronio, cioè l'organizzatore dei giochi, difende i concorsi di poesia e di prosa e afferma, che questi non sono una tarda e nuova aggiunta ai giochi, ma che si trovano da tempi remoti nel loro programma. In questa occasione lo scrittore trae dalla più antica storia dell'agonistica greca notizie, che rivelano come la storia dei concorsi poetici connessi con gli agoni ginnici risalga al remoto passato e come la loro tradizione possa trovarsi perfino nella mitica storia dell'agonistica.

Gli scoliasti e gli interpreti di Omero tendevano a scorgere la presenza di concorsi di parole, cioè dell'arte oratoria già nei suoi poemi. Plutarco, tuttavia, non dà ragione a quanti vorrebbero vedere concorsi di parole (*logon athla*) nei famosi giochi omerici dedicati a Patroclo nel XXIII libro dell'*Iliade*. Questa interpretazione, che si basa su un'errata lettura del testo greco e su un'erronea interpretazione degli stessi antichi del verso dell'Iliade 886 del libro XXIII, circolava nell'antichità e troviamo sue tracce negli scoli di Omero (cfr. Eustath., p. 1320, 21) [6]. Secondo questa interpretazione (per cui l'espressione *r'hemones*, uguale a „coloro che siedono", è letta *rhemones* — „oratori") Achille avrebbe già introdotto, accanto agli agoni ginnici, anche agoni di parole, di poesia. Storicamente ciò è falso e prematuro, ma questa interpretazione è un'importante prova, che già in Omero si è tentato di scoprire l'elemento intellettuale accanto all'agone sportivo. Questa interpretazione ci svela anche le tendenze interpretative della storia dell'agonistica greca, nella quale gli eruditi

[6] Scholia in *Iliadem* Townleyana (XXIII, 886), II, p. 444; scholia in *Iliadem* (XXIII 886), IV. p. 337, ed. Dindorf.

grammatici dell'epoca ellenistica o più tarda, cercavano genealogie e conferme ai concorsi di poesia e di prosa, esistenti ai loro tempi, già nei lontani poemi di Omero.

In appoggio alla sua interpretazione di mantenere ai Giochi Pitici le competizioni in poesia e in prosa, Plutarco ricorda, che i concorsi poetici ebbero luogo già nella remota antichità ai funerali di Oiolikos di Tessaglia, purtroppo a noi non meglio noto. Era forse il capostipite di una delle stirpi spartane e il nome Oiolikos era comune in Tessaglia. Plutarco cita poi gli argomenti degli altri, che ricordavano che i concorsi poetici si svolsero già a Chalkis, ai giochi per i funerali di Anfidamante, a cui , secondo gli storici, avrebbero partecipato Esiodo ed Omero. Aggiungeremo, che dai tempi più antichi si tramandava già nell'antichità il leggendario agone di Omero con Esiodo, nel quale Omero, poeta dell'*Iliade* e cantore delle guerre, ed Esiodo, autore del poema *Le opere e i giorni*, lottavano per il primato e dove vinse il cantore della pace, cioè Esiodo. Quest'agone nella sua forma letteraria, nella quale ci è stato conservato, è tardo, ma lo stesso Esiodo ci riferisce di essersi incontrato a Delo con Omero e di aver cantato con lui nuovi inni ad Apollo. Ne *Le opere e i giorni* (656–659) il poeta ci informa, che ai giochi allestiti per la morte di Anfidamante, ossia agli agoni ginnici, prese parte all'agone poetico e ottenne in premio un tripode, che offrì alle Muse eliconie (K. Hess, *Der Agon zwischen Homer und Hesiod. Seine Entstehung und kulturgeschichtliche Stellung*, Winterthur 1960).

Plutarco però si rifiuta a credere a queste informazioni divulgate e ripetute dai grammatici e cita un'interessante notizia attinta dalla storia mitografica, secondo la quale Acasto, figlio di Pelias e fratello di Giasone, conosciuto dalla nota spedizione degli Argonauti, avrebbe organizzato ai famosi giochi per la morte di Pelias, accanto agli agoni ginnici, tante volte ricordati nella letteratura e rappresentati in arte, un agone poetico vinto dalla Sibilla. Quale, non sappiamo. Forse la Sibilla Tessala. Bisogna ricordare, che le Sibille passavano anche per maestre di canto e avevano, secondo la leggenda, inventato l'esametro.

I giochi dopo la morte di Pelias, i famosi *athla epi Pelia*, accanto ai giochi omerici appartenevano ai più antichi agoni noti ai Greci (L. Malten, *Leichenspiele und Totenkult*, «Römische Mitteilungen», 38–39, 1923–1924, p. 305 e segg.; E. Fiesel, *RE*, XIX, col. 322 e segg., s.v. *Pelias*; Schmid–Stählin, *Griechische Literaturgeschichte*, I, 1, p. 478) e Hyginus nelle sue *Fabulae*, 273, ci ha trasmesso un elenco dei vincitori in queste gare — naturalmente, un frutto della già confusa tarda erudizione dei grammatici.

Si suppone che prorio sull'esempio di questi giochi furono composti *athla epi Patroclo*, celebrati nell'*Iliade* in onore di Patroclo (Friedländer, Wilamowitz).

Quando i presenti non volevano credere a queste affermazioni di Plutarco, poiché sembravano troppo *apistoi* e *paralogoi*, cioè incredibili ed inopinati, e richiedevano una documentazione più fedele — Plutarco, si ricorda per caso, che di questi fatti parla lo storico Akesandros (del III–II sec. a.C.) nel suo libro sulla Libia (FHG, IV, 285), ma questo scritto purtroppo già ai suoi tempi si era perduto. Dopo di ciò Plutarco riporta l'informazione di Polemone di Ilion, che questo eruditissimo *periegeta* ha inserito nella sua opera *Sui Tesori Delfici*, che nel Tesoro di Sicione a Delfi si conservava un libro d'oro „o un libro a caratteri dorati", un dono exvoto della poetessa Aristomache di Erythrai, la quale avrebbe riportato una duplice vittoria nei concorsi poetici organizzati ai Giochi Istmici (K. Deichgräber, *RE*, XXI, col. 1299, s.v. *Polemon*, e sempre ancora insostituibile L. Preller, *Polemonis periegetae fragmenta* [...], Lipsiae 1838, FHG, III, frg. 27 M; Pasquali, «Hermes», 1913, p. 176 e segg., 182; Kalkmann, *Pausanias als Perieget*, Berlin 1882, p. 112). Purtroppo nulla sappiamo di questa poetessa e non sappiamo, da quali Erythrai provenisse, se da quelle di Beozia o altre, e non sappiamo, quando, e se in realtà questo agone abbia avuto luogo. Se questa Aristomache era originaria di Erythrae di Beozia, continuava la grande tradizione di Pindaro e di Corinna. Inoltre qui si parla della vittoria ai Giochi Istmici, ma gli altri dicono, che a questi giochi, nel periodo classico, non si facevano concorsi poetici.

Ci è difficile stabilire, se le informazioni di Plutarco, che leggiamo nelle sue *Quaestiones convivales*, V, 2, corrispondono alla verità storica. In ogni caso esse rappresentano l'opinione di uno scrittore erudito, che cita due esempi di concorsi poetici connessi con gli agoni ginnici della più antica storia dei giochi. Benché sfuggano al nostro controllo le sue notizie, sono insolitamente preziose le briciole di questo mondo, che è andato tutto perduto e che l'erudizione antica ci ha ricordato grazie alla discussione sulla revisione del programma dei Giochi Pitici. Anche se questi dati non fossero del tutto veritieri, illustrano le tendenze, che dominavano gli studi sulla storia dell'agonistica greca, far risalire anche le gare poetiche e musicali all'antichità molto remota. Finora nessuno ha scritto una vera e completa storia dell'agonistica antica, poiché ci si rigira sempre alla superficie, intorno agli elementi della cultura greca a tutti comunemente noti.

Un esempio di questo antico legame di elementi ginnici e musicali, che ricordano i giochi alla corte dei Feaci, sono le *Delie*, i giochi sull'isola di Delo in onore di Apollo [7]. Si trattava di un vero festival ginnico-musicale, allestito dagli Joni, che si riunivano su quest'isola insieme con le donne e i bambini per prendere parte alle feste. Si organizzavano, come narra Tucidide (III, 104), gli agoni musicali e ginnici, e anche se l'elemento ginnico aveva importanza predominante, tutto era penetrato dalla musica, canto e danza, elementi caratteristici della cultura ionica. Conosciamo l'atmosfera dominante ai giochi delici dall'inno di Omero, datato al VII secolo, nel quale il poeta dice chiaramente, che i greci assistevano ai tornei pugilistici e alle danze, alla musica e ai canti (*hymn.*, III, 147 e segg.).

Analizzando le componenti dell'agonistica greca, bisogna ricordare, che la musica accompagnava quasi sempre le competizioni ginniche, servendo a coordinare e a ritmare il movimento. Fra gli strumenti musicali qui era usato il flauto — *aulos*, o piuttosto il clarinetto, e non la cetra, ossia la lira. Il flauto, infatti, con il suo tono acuto e penetrante scandiva il tempo e favoriva la concentrazione, mentre la cetra aveva un tono tranquillo, più adatto alla meditazione [8]. Molte pitture sui vasi ci mostrano un aulete, cioè un flautista, con il flauto davanti ai concorrenti, soprattutto durante i lanci del giavellotto e del disco, per i quali la musica doveva sicuramente coordinare la ritmica del movimento. Il flauto è presente anche nella gara del salto, forse per la concentrazione del concorrente, mentre non appare mai nei tornei di pugilato, anche se proprio in questa gara potrebbe servire all'incitamento dei pugili, se il pugilato antico non era pure cosa con aspetto sacro particolare. Il suono del flauto accompagnava i concorrenti del *pentathlon*. Pythokritos, il più famoso flautista dopo Sakadas, più volte vincitore nelle gare di flauto ai Giochi Pitici (586, 582, 578, 574, 570, 566, 562, 558, 554 a.C.), fu onorato dai Greci con una stele con iscrizione in Olimpia, che rappresentava la sua figura con flauto. La vide durante il suo viaggio in Olimpia Pausania e la descrisse nella sua *Periegesi dell'Ellade* (V, 14, 9.10).

[7] I. RINGWOOD, *Local Festivals at Delos*, «American Journal of Archaeology», 1933, p. 452 e segg.; H. GALLET DE SANTERRE, *Délos primitive et archaïque*, «Écoles Françaises d'Athènes et de Rome», vol. 192, Paris 1958, p. 246 e segg.; V.R. D'A. DESBOROUGH, *The Greek Dark Ages*, London 1972, p. 233, 279, 371.

[8] H. RIEMANN, *Handbuch der Musikgeschichte*, Berlin 1929, p. 75, 80, 97; K. SCHLESINGER, *The Greek Aulos*, London 1939, p. 37 e segg.; E. WELLESZ, *Ancient and Oriental Music*, London 1957, p. 398; H. KOLLER, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Berlin–München 1963, p. 142 e segg.; H. HUCHZERMEYER, *Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum Ausgang der klassischen Zeit*, Emsdetten 1951.

La musica, dunque, accompagnava gli agoni ginnici ed era, com'è noto, accanto all'educazione fisica la seconda importante componente dell'educazione greca [9]. Era, in un certo senso, il ponte o il tramite fra le gare ginniche e quelle intellettuali, poiché se aggiungiamo alla musica le parole, passiamo nella sfera intellettuale. La musica era, dunque, in parte l'elemento comune dell'educazione fisica e di quella intellettuale (Fr. Lasserre, *Plutarque. De la musique, éducation musicale dans la Grèce antique*, Lausanne 1954, p. 49 e segg.; R. Weireich, *Körper* und *Körpererziehung bei Platon*, diss., München 1932, p. 35 e segg.).

Lo stretto legame dell'agonistica con la musica già nell'epoca arcaica della cultura greca ci viene confermato perfino dall'esempio di Sparta che, com'è noto, per lungo tempo dominò ai giochi olimpici con il vigore fisico dei suoi concorrenti. Sparta, infatti, prima di divenire un campo guerriero permanente, disciplinato secondo il rigore militare, fu circa fino al VI secolo a.C. sede di una rigogliosa cultura musicale. Plutarco nel *De musica* informa, che vi si erano formate due scuole musicali, *katastaseis*: solo vocale e solo strumentale. A Sparta fu attivo il primo rappresentante della musica storicamente accertato, Terpandro di Antissa, dall'isola di Lesbo, e la tradizione ci tramanda un intero catalogo di musici attivi in questo secolo a Sparta. A Sparta convenivano allora ai concorsi musicali artisti da tutta la Grecia e proprio a Sparta ottenne il primo premio in un concorso musicale Terpandro durante i giochi *Carneia* (676–673 a.C.) e fu il legislatore del primo *nomos* citaredico. A Sparta alle Carneia [10], consacrate ad Apollo, ebbe origine un agone di citaredi-musici, cantanti con l'accompagnamento della cetra. Sparta in questi tempi era celebre per i suoi agoni, che avevano luogo assieme agli agoni ginnici nelle *Gymnopedie*, nelle *Hyakintie* e nelle festività consacrate ad Artemide Orthia. Da Sparta si diffuse la fama di Alcmane e dei suoi cori di fanciulli. La musica, dunque, la danza e il canto svolgevano a Sparta accanto all'educazione fisica — un ruolo molto importante — prima che le insurrezioni messeniche costringessero gli Spartani a chiudersi come in un campo militare. In genere nel Peloponneso, dove fiorì l'agonistica sportiva, fiorirono anche gli agoni musicali e corali. Li conosciamo da Argo, da Sicione e da Messenia, dove furono celebrate le *Ithomaia*. A Sicione e a

---

[9] M. Wegner, *Das Musikleben der Griecher*, 1949, p. 109 e segg.; W.D. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music*, Cambridge Mass., 1968.

[10] Von Geisau, *RE*, X, col. 1986, s.v. *Karneia*; F. Lasserre, *Plutarque. De la Musique*, introduction, p. 22, 34, 159.

Corinto proprio gli agoni ditirambici, cioè le competizioni dei canti corali, avrebbero dato origine alla tragedia. Infatti, la musica costituiva, accanto all'agone sportivo, uno dei principali elementi dell'educazione aristocratica e della cultura della Grecia arcaica.

2

È noto, che fra tutte le gare panelleniche, quelle di Olimpia, occupavano un posto d'onore e, nella gerarchia degli agoni, essi furono i giochi ginnici per eccellenza. Il loro programma non prevedeva gare musicali o di carattere intellettuale. E questo devono tenere in considerazione coloro, che si ricollegano all'antica idea olimpica, e cioè, che le gare olimpiche avevano il compito esclusivo o addirittura assoluto di mettere in evidenza e di potenziare l'abilità e la forza fisica dell'aristocrazia dominante, lasciando da parte o trascurando nel programma ufficiale gli elementi di natura culturale e intellettuale.

Alla stessa maniera anche gli agoni *Lycaia*, celebrati in Arcadia, che si dicevano le più antiche gare greche, si limitavano, come è ovvio, solo alle gare fisiche. Miravano solo, come quelle olimpiche, al perfezionamento della forza fisica, necessaria per il mestiere bellico [11].

Quando, nel IV secolo a.C., la critica degli agoni ginnici da parte dei filosofi greci contro gli atleti professionisti divenne sempre più aspra, Isocrate iniziando il suo *Panegyrikos*, un discorso, che doveva essere pronunciato proprio ad Olimpia — ma in realtà non era altro che un libello politico — criticò i primi legislatori dei giochi olimpici, i quali, istituendo i giochi, avevano destinato tanti premi e doni a coloro, che ottenevano successi del corpo, mentre per coloro, che, grazie alle virtù dello spirito e dell'intelletto, curavano le cose pubbliche utili a tutti, non era previsto alcun premio. Gli atleti, tuttavia, anche se avessero una forza doppia — continua il retore — in nessun caso potrebbero servire alla società, mentre dal buon consiglio di un solo uomo saggio tutti possono essere aiutati, solo che vogliano seguire questo consiglio. Il retore, educatore e politico, ha giustamente osservato, che l'*exploit* individuale dell'atleta ha un valore socialmente molto limitato, mentre grande è l'importanza della virtù intellettuale e spirituale.

Lo stesso pensiero, espresso già prima da Senofane, verrà ripetuto

---

[11] *IG*, V, 2, 140, 549-552; PAUS., VIII, 38, 5; «Ephem. Arch.», 1905, p. 161 e segg.; SCHERLING, *RE*, XIII, col. 2234, s.v. *Lykaia*.

qualche secolo più tardi da Vitruvio nel suo *De Architectura* (IX, 1–3). Egli attinge a fonti greche e già presenta il pensiero greco in veste latina: in che cosa possono essere utili agli uomini Milone di Crotone, che fu invincibile, e gli altri atleti vincitori delle gare, il cui unico merito è quello di essere tenuti in grande onore, quando erano vivi, dai loro contemporanei. Invece, i consigli e i pensieri di Pitagora, di Democrito, di Platone e di Aristotele e degli altri saggi, messi in atto nella pratica quotidiana, danno sempre frutti utili, non solo ai loro stessi concittadini, ma anche agli altri popoli [12].

Questo antagonismo tra la cultura fisica degli atleti e la cultura intellettuale ho discusso nel capitolo VII del mio saggio *L'agonistica sportiva nella Grecia antica*, intitolato *L'intelletto contro il fisico* (p. 74 e segg.).

Quando nel II sec. d. C. ci fu una rinascita dell'agonistica, Filostrato nella *Vita di Apollonio di Tiane* (VI, 10), riferendo l'opinione del filosofo, afferma, che egli contrappose agli agoni Pitici — il cui programma prevedeva proprio gare musicali e gare di canto, seguite da gare ginniche — gli agoni olimpici, nei quali mancavano gare riguardanti la cultura intellettuale, con grave danno per gli agoni stessi, poiché erano, come egli dice, *anarmosta*, cioè non si accordavano col carattere degli agoni olimpici stessi.

In tale situazione dobbiamo constatare, che gli agoni Olimpici non hanno mai avuto nel loro programma ufficiale gare musicali o intellettuali.

---

[12] VITRUVIUS, *De architectura* IX, 1: „*Nobilibus athletis, qui Olympia, Pythia, Isthmia, Nemea vicissent, Graecorum maiores ita magnos honores constituerunt, ut non modo in conventu stantes cum palma et corona ferant laudes, sed etiam, cum revertantur in suas civitates cum victoria, triumphantes quadrigis in moenia et in patriam invehantur e reque publica perpetua vita constitutis vectigalibus fruantur.*

Cum ergo id animadvertam, admiror, quid ita non scriptoribus eidem honores etiamque maiores sint tributi, qui infinitas utilitates aevo perpetuo omnibus gentibus praestant. Id enim magis erat institui dignum, quod athletae sua corpora exercitationibus efficiunt fortiora, scriptores non solum suos sensus, sed etiam omnium, cum libris ad discendum et animos exacuendos praeparant praecepta. Quid enim Milo Crotoniates, quod fuit invictus, prodest hominibus aut ceteris, qui eo genere fuerint victuros, nisi quod, dum vixerunt ipsi, inter suos civitates habuerint nobilitatem. Pythagorae vero praecepta, Democriti, Platonis, Aristotelis ceterorumque sapientium cotidiana perpetuis industriis culta non solum suis civibus, sed etiam omnibus gentibus recentes et floridos edunt fructus. E quibus qui a teneris aetatibus doctrinarum abundantia satiantur, optimos habent sapientiae sensus, instituunt civitatibus humanitatis mores, aequa iura, leges quibus absentibus nulla potest esse civitas incolumis. Cum ergo tanta munera ab scriptoribus privatim publiceque fuerint hominibus praeparata, non solum arbitror palmas et coronas his tribuere oportere, sed etiam decerni triumphos et inter deorum sedes eos dedicandos indicari" (cfr. SENECA, *epist.*, 80, 2).

È un'altra cosa, che i Greci hanno introdotto spontaneamente ad Olimpia, che fu quasi un tempio e centro sacro della cultura fisica, anche un'ondata di cultura artistica ed intellettuale, ma ciò avvenne al di fuori delle gare ufficiali. Si trattò di un elemento, che accompagnava e celebrava i successi ed i trionfi sportivi degli olimpionici: e furono proprio l'arte e la poesia, che li esaltavano, per tramandare il loro nome e la loro gloria alla posterità. L'arte e la letteratura, dunque, che erano al servizio della cultura fisica, entravano ad Olimpia per glorificare gli atleti, accostandosi così a questa festa ginnica, sempre, però, come elemento estraneo al programma canonico delle gare olimpiche.

Da alcuni autori possiamo ricavare le notizie, che ci permettono di supporre, che le *epideixeis* intellettuali divennero ad Olimpia un'usanza quasi regolare, sebbene non codificata nel programma dei giochi. Lysias, nel suo discorso *Olympiakos*, 2, tenuto ad Olimpia nell'anno 388 a.n.e., ha giustamente caratterizzato la funzione culturale dei Giochi Olimpici, che radunavano tanti Greci non solo per assistere alle gare ginniche e per ammirare gli atleti, ma anche per ascoltare non tanto delle improvvisazioni dei sofisti, quanto dei discorsi di cittadini impegnati nei problemi, che riguardavano tutta la Grecia. Di fronte a tanta *panegyris*, cioè raduno di Elleni, si svolgeva — dice Lisia — non solo l'*agon somaton*, cioè la gara e la competizione dei corpi, non solo l'*agon ploutou*, cioè l'agone e la sfilata delle ricche famiglie aristocratiche greche, ma anche trovava luogo l'*epideixis gnomes*, cioè la mostra e il saggio dell'intelletto e del pensiero. L'*epideixis* non era una gara vera e propria, non un *agon*, ma una prova artistica e intellettuale spontanea e occasionale, che non rientrava nel programma ufficiale dei Giochi Olimpici.

Anche Isocrate nei suoi scritti stilati a guisa di discorsi sottolineava, che il raduno in Olimpia di quasi tutta la Grecia serviva non solo alla *epideixis* — una mostra della ricchezza — *ploutou* e della forza fisica — *rhomes*, ma si prestava anche alla *epideixis paideuseos* — della cultura (*de quadriga*, XVI, 32) e nel suo *Panegirico*, 45, elogiava Atene come sede delle gare ginniche e delle competizioni intellettuali.

Il miglior quadro di queste *epideixeis* olimpiche ci offre Luciano nel suo scritto *Erodoto ossia Aetione*, in cui lo scrittore, non senza una certa ironia, in una *prolalia*, tenuta in Macedonia, parla della presenza in Olimpia di Erodoto e degli altri intellettuali ed artisti greci. Egli rievoca il grande storico del V secolo e volendo seguire il suo esempio, da lui intitola il suo scritto *Herodotos e Aetion*, unendo al nome di storico e di scrittore anche il nome dell'artista, Aetione, poiché entrambi si presentarono con

le loro opere ad Olimpia. Erodoto, secondo Luciano, volendo far conoscere possibilmente presto la sua opera a tutti i Greci, giudicò, che sarebbe stato un po' faticoso andare ad Atene, a Corinto, ad Argo od a Sparta per leggere le sue *Storie*. Gli venne, dunque, l'idea di andare ad Olimpia, dove erano riuniti tutti i Greci, anzi il fior fiore di tutta l'Ellade. Venendo in Olimpia da spettatore, egli si trasformò in competitore — *agonistes* — e dall'opisthodomo, cioè il vestibolo posteriore del tempio di Giove, cantò, come dice Luciano, le sue *Storie* affascinando tutti i Greci (*Herodotos*, 1). In tale modo con un colpo solo e in una sola riunione ha avuto come ascoltatrice tutta la Grecia e divenne noto a tutti, trovando in tutti i presenti gli araldi della sua fama in tutta l'Ellade. Luciano cita in seguito il pittore Aetione, che portò ad Olimpia i suoi quadri, e nomina i sofisti: Hippia, Prodico, Anassimene di Chio e Polo di Agrigento, che vennero in Olimpia per parlare davanti a questa grande *panegyris* — *assemblea* dei Greci. Ma di loro m'occuperò nelle pagine seguenti.

Il discorso di Luciano è una prolalia, cioè una specie d'introduzione ad un altro discorso, che, però, non sappiamo, quale sia stato. Il sofista non vuole paragonarsi ad Erodoto o Aetione, ma ritiene, che i suoi ascoltatori, Macedoni, sono nello stesso grado competenti come i giudici greci ad Olimpia e perciò farà sentire a loro la sua opera, nella quale egli vorrebbe imitare Erodoto nella dolcezza dello stile e del dialetto jonio. Il problema dello scritto, che Luciano intendeva presentare ai Macedoni, seguendo l'esempio dei Greci in Olimpia, appartiene alla biografia del sofista (forse *De Syria dea* o *De astrologia*); a noi, però, è sufficiente la sua preziosa testimonianza sulle letture delle opere letterarie, sui discorsi panegirici e sulle mostre d'arte tenute in Olimpia (W. Schmid, *RE*, VI, col. 53 e segg. s.v. *Epideixis*).

Pausania nella sua *Periegesi della Grecia*, descrivendo la città Elide, racconta, che accanto ai diversi *gymnasia*, destinati agli esercizi ginnici, c'era un ginnasio *Maltho*, in cui si trovava anche un *bouleuterion*, cioè una sala per le riunioni della *boule* — consiglio degli Elei, in cui si tenevano *epideixeis*, discorsi panegirici, improvvisazioni e recitazioni di diversi scritti (VI, 23, 7). Dal suo fondatore, riferisce Pausania, la sala fu chiamata *Lalichmion* e fu addobbata con gli scudi, fatti, però, non per la guerra, ma per la mostra. Noi sappiamo, che ad Olimpia fu l'opisthodomo del tempio di Giove, che servì ai letterati e ai sofisti per le loro *epideixeis*. Pausania, invece, parla della città Elide, nella quale il terzo ginnasio da lui descritto portava il nome *Maltho*, che, come dice lo stesso Pausania, fu così chiamato dalla morbidezza del suo suolo. Proprio in questo ginnasio

Maltho si trovava la sala chiamata *Lalichmion*, nel cui nome, anche se Pausania lo fa derivare dal suo fondatore, si nasconde l'etimo, legato al verbo *lalein*, cioè balbetto, ciancio, chiacchero, che certamente si poteva riferire anche alle discussioni svoltesi nel *bouleuterion* e nel consiglio. *Lalichmion*, dunque, con i suoi scudi esposti come addobbo, destinato alle recitazioni e alle improvvisazioni dei letterati, costituirebbe, penso, avanzando un'ipotesi, un'opposizione al *ponos* — la fatica sportiva degli atleti, il cui scopo principale era la destrezza fisica, sempre destinata alla guerra. La sua collocazione proprio nel ginnasio *Maltho* appoggiarebbe questa ipotesi, nella quale il fisico trionfante ad Olimpia esprimerebbe il suo giudizio sull'intelletto e sui suoi rappresentanti.

Bisogna aggiungere, che ad Olimpia, fino ai tempi romani, non esisteva un teatro o un odeon [13], che invece era a Delfi, a Nemea e sull'Istmo, dove accanto alle gare ginniche si svolgevano anche le gare musicali. Ad Olimpia solo ai tempi dei Romani, nell'anno 65 d.C., Nerone bandì durante il suo soggiorno, per la prima ed ultima volta, l'agone musicale e teatrale: fu lui stesso a riportare tre vittorie, come auriga nelle gare ippiche, come attore nella tragedia e come cantante nell'agone citaredo.

Se durante le gare olimpiche solo il flauto — *aulos*, o meglio — clarinetto, con il suo suono stridente, ricordava in certo senso la presenza della Muse, dopo le gare e nel corso dei sacrifici e delle cerimonie di culto e durante la premiazione dei vincitori entravano le Muse, rappresentate dai poeti, dai musicisti ed artisti, per celebrare l'olimpionico e per dare a lui, attraverso la loro arte, la gloria e l'immortale ricordo. Non si trattava, però, di un *agon* — una gara — ma era soltanto un'occasione per dare una prova dell'arte musicale e poetica (H. Buhmann, *Der Sieg in Olympia und in den anderen panhellenischen Spielen*, München 1972).

Già il famoso inno di Archiloco *Tenella Kallinike* (298 L.), cantato in onore di Eracle ad Olimpia durante la cerimonia della premiazione dell'olimpionico con la corona, poneva accanto ad un vincitore delle gare ginniche anche la musica e la poesia. Secondo alcuni avrebbe dovuto cantarlo Archiloco stesso, dopo la vittoria ottenuta negli agoni svoltisi nell'isola di Paros con un inno in onore di Demetra. Altri affermano, anacronisticamente, che quest'inno fu intonato dallo stesso Archiloco, quando Eracle, dopo l'uccisione di Augia, istituì i Giochi Olimpici. La tradizione di quell'inno fu sempre viva ad Olimpia e noi possediamo perfino un'iscrizione, posta sulla statua di un certo Glauco di Maratona,

[13] PHILOSTR. *Apollon. Tyan.*, V, 7.

del II secolo d.C., dedicatagli proprio per l'eccezionale esecuzione di quell'inno (*Die Inschriften von Olympia*, V, 457). Glauco, senza dubbio, cantò l'arcaico inno di Archiloco, poiché nel II secolo, all'epoca della rinascita delle idee dell'agonistica, i Giochi Olimpici cercavano di riallacciarsi all'antica tradizione classica (*Archilochus, fragmenta edidit, veterum testimonia collegit Joh. Tarditi*, Romae 1968, p. 175, frg. 207; A. Szastyńska-Siemion, *Epinikion greckie. Monografia gatunku* (*L'epinicion greco. Una monografia di un genere letterario*), «Travaux de la Société des Sciences et des Lettres», s. A, 173, Wrocław 1975, p. 38 e segg.).

Come è noto, gli elogi degli olimpionici, che furono l'orgoglio delle città e delle più famose famiglie greche, e che per la loro gloria si avvicinavano alla stima e agli onori degli eroi, hanno portato alla creazione di un particolare genere di lirica corale, i cosiddetti *epinicia*, cantati spesso in Olimpia stessa dopo la vittoria dell'olimpionico o dopo il suo ritorno in patria.

I poeti autori degli epinici, come Simonide (556–468 a.C.), Pindaro (518–428) o Bacchilide (V–IV sec. a.C.), hanno raggiunto le vette dell'arte in questo genere letterario, e Pindaro, grazie ai suoi epinici, che sono giunti fino a noi, è diventato il campione di tutta la poesia panegirica ed elogiativa. Gli epinicia di Pindaro non solo sono elogi dei vincitori nelle quattro gare panelleniche — Olimpiche, Pitiche, Istmiche e Nemee — ma costituiscono allo stesso tempo un codice morale ed etico dell'aristocrazia greca [14].

Forse vale la pena di ricordare, che lo stesso Euripide ha celebrato con un epinicio le vittorie di Alcibiade nella gara delle bighe ad Olimpia. Inoltre, l'usanza di erigere in onore dei vincitori delle gare statue con iscrizione ha contribuito, senza dubbio, allo sviluppo letterario dell'epigramma agonistico e dell'epigramma in generale, che, accanto all'*epinicion* ufficiale, fu un elemento intellettuale, che sempre accompagnava la statua

---

[14] C.M. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964, p. 159 e segg.; J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris 1955, p. 155 e segg.; *Pindaros und Bacchylides*, herausgegeben von W. Musgrave Calder, v. J. Stern, «Wege der Forschung», CXXXIV, Darmstadt 1970; B. Gentile, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958; A. Szastyńska-Siemion, *Epinicion greco*, in polacco, p. 38 e segg.; S. Gzella, *Self-publicity and Polemics in Greek choral Lyrics*, «Eos», 1969–1970, p. 171 e segg,; Id., *Problem of the Fee in Greek Choral Lyrics, ibid.*, 1971, p. 189 e segg.; Id., *The Competition among the Greek Choral Poets, ibid.*, 1969–1970, p. 19 e segg.; *Il sociale e politico condizionamento della lirica corale greca*, in polacco, «Meander», 1971, p. 168 e segg.; A. Szastyńska-Siemion, *Le ponos du sportif dans l'épinicion grec*, «Conventus Eirene», XI, p. 81 e segg.

del vincitore, che, situata in Olimpia o in altri luoghi dove si svolgevano le gare, poneva la figura del vincitore sotto gli occhi di tutti i Greci che dall'intero paese affluivano in Olimpia.

Possiamo affermare senza esagerazione, che i Giochi Olimpici rappresentavano un luogo di appuntamento per tutta l'Ellade. Qui si dirigevano in molti per assistere alle più prestigiose gare, anche se, in pratica, solo i più agiati potevano permettersi di partecipare alle competizioni, cosa che richiedeva non poche spese di preparazione. Tutti i più illustri rappresentanti della letteratura, dell'arte e del pensiero greco venivano ad Olimpia per far ammirare a tanti Greci riuniti i lampi del proprio genio e del proprio intelletto e per integrare così, alla festa della cultura fisica, gli elementi artistici ed intellettuali.

Le cronache di Olimpia registrano la presenza di illustri filosofi, sofisti ed artisti. Sappiamo, che ad Olimpia si recò Talete, uno dei primi filosofi greci, il quale proprio ad Olimpia morì per un'insolazione, poiché il rituale vietava di coprirsi il capo, e alcune gare, come per esempio quella di pugilato, si svolgevano proprio in pieno sole a mezzogiorno. Ad Olimpia fu anche un altro filosofo dell'età arcaica, Chilone, ed anch'egli trovò la morte in questo luogo del culto fisico, colpito da collasso per l'emozione dopo la vittoria conseguita dal proprio figlio.

Non posso citare qui tutti. Ricorderò, che è nota la presenza in Olimpia di Platone e di Aristotele e di tanti altri [15]. Qui si recavano anche i sofisti, in cerca di ascoltatori tra la folla dei Greci convenuti in questo luogo. Sappiamo, che il grande Gorgia teneva discorsi dalla gradinata del tempio di Giove e Ippia incantava l'Ellade con i suoi ben preparati discorsi su vari argomenti, come ricorda il suo biografo più tardo , Filostrato (*Vitae sophistarum*, I, 11, 7; Plat., *Hipp. Min.*, 363–364; *Fragmente der Vorsokratiker*, II, 86 A, 2, p. 327, 328; 12, p. 329, D.–K.). Socrate, proprio, nel dialogo platonico *Hippias Minor*, paragonava Hippia agli atleti ed ammirava la sua abitudine di recarsi regolarmente ai Giochi Olimpici. Il sofista, infatti, si recava ad Olimpia, dove durante i giochi si svolgeva una vera *panegyris* di tutta l'Ellade, e rispondendo a Socrate, affermava, che da quando aveva iniziato a fare le gare, *agonidzesthai*, ovviamente nelle discussioni intellettuali non aveva trovato nessuno migliore di lui.

---

[15] PLAT., *epist.*, VII, 350 B; PLUT., *Lyc.*, 1; MEZÖ, *Geschichte der Olympischen Spiele*, p. 167 e segg.; DREES, *Olympia. Götter, Künstler und Athleten*, p. 73 e segg.; H.-V. HERRMANN, *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte*, p. 18, 217; Demostene guidò una delegazione ad Olimpia (DEINARCHOS, *contra Dem.*, 81).

Hippia distingue precisamente l'*agon peri tes psyches*, cioè l'agone intellettuale, e l'*agon peri to soma*, cioè l'agone ginnico, e Socrate elogia la sua fama, che è un vero monumento della sua *sophia*, cioè della sua saggezza. Le dispute di Hippia, però, non erano gare vere e proprie, ma erano cosiddette *epideixeis*, cioè i saggi d'eloquenza e le mostre d'ingenio, per i quali si facevano ammirare i sofisti.

I discorsi di Gorgia ebbero grande fama, poiché tenuti in quella *panegyris* panellenica, portavano a conoscenza dei Greci i nuovi valori culturali ed intellettuali. Di Gorgia fu quella famosa frase *proballete* — proponete un tema per la disputa — con la quale il sofista provocava gli ateniesi, dichiarandosi pronto a discutere su qualsiasi tema proposto (*Fragmente der Vorsokratiker*, II, p. 272, 19). Ad Olimpia, nel 408 a.n.e Gorgia pronunciò il suo famoso *Olympikos*, in cui invitava i Greci alla concordia per unire tutte le forze contro i Persiani (*Vorsokratiker*, 82, B, 7). E tale fu la fama di questi discorsi, che Gorgia fu onorato proprio ad Olimpia con una statua, fusa in bronzo, da suo cognato Eumelo. La fortuna ha voluto, che si conservasse la base di questa statua con un'iscrizione, trovata nelle vicinanze del tempio di Giove (Dittenberger-Purgold, *Inschriften von Olympia*, Nr. 293, p. 415). L'iscrizione elogia Gorgia, perché „della virile virtù nessuno mai seppe alle gare meglio di Gorgia l'arte d'ingagliardire i cuori, onde nel suolo Febeo si leva la statua non di ricchezza vanto, ma di pietà e giustizia" (trad. E. Bignone) [16].

Ad Olimpia, dunque, il luogo sacro del vigore fisico, è stato onorato un sofista e pedagogo, del quale vengono sottolineati i meriti nel perfezionamento dello spirito — *psyches* — dell'individuo per gli agoni dell'*arete*. In tal modo veniva onorata anche l'arte del suo intelletto, utile nella formazione della personalità umana.

A Delfi, invece, come dice Plinio (XXXIII, 83), Gorgia, primo fra tutti, si fece erigere nel tempio una statua non dorata, ma d'oro massiccio: „sì grande era il guadagno nell'insegnare l'arte dell'eloquenza", osserva Plinio.

Ad Olimpia anche l'oratore Lisia (445–387) pronunciava i suoi discorsi patriottici, e Isocrate (496–338) stilizzava i suoi opuscoli politici, sull'esempio dei discorsi tenuti ad Olimpia. I suoi *Panegyrikos* e *Panatenaikos* esortavano

---

[16] *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 82 A, 1 B, 7, II p. 274 D-K; cfr. W. Nestle, «Phil. Woch.», 52 (1932), col. 1357.; *Epigr.*, 875a, p. 534 K.

i Greci alla concordia e alla comune azione contro i Persiani. Qualche secolo più tardi il filosofo Apollonio di Tiane (I sec. d.C.) dall'opistodomo, cioè dalla gradinata posteriore del tempio di Giove Olimpico [17], teneva le sue *dialexeis*, cioè discorsi o dispute sul coraggio e sulla saggezza, ossia sui due principali aspetti della cultura fisica e intellettuale. Tutte le personalità, che ho citato, contribuivano quindi alle gare ginniche e ai giochi fisici un più ampio respiro con discussioni letterarie, patriottiche e filosofiche (Filostrato, *Vita Apoll. Tyanei*, IV, 31)

A questo proposito si può ricordare il dialogo svoltosi fra Apollonio di Tiane ed il re degli Indi, Phraotes, riportato da Filostrato nella biografia del filosofo (III, 29). Alla domanda di Phraotes, che voleva sapere, che cosa si dicesse di lui fra i Greci, Apollonio rispose, che lo stesso, che dei Greci fra gli Indi. Qui niente, dichiarava Phraotes, poiché niente è degno di attenzione. Dopo queste battute Apollonio promise di informare i Greci sulla saggezza del re, promettendogli, che lui sarà premiato con una corona ad Olimpia, cioè otterrà il massimo premio per la sua saggezza. Apollonio ed il suo biografo pensavano ovviamente, in senso metaforico, poiché tali gare non avevano luogo ad Olimpia; erano solo le *epideixeis*, anche se i poeti ed i filosofi erano onorati con le statue nel sacro recinto, e nei secoli posteriori anche i retori e perfino i cantanti. Questi, però, otteneva tale onore per una straordinaria esecuzione dell'inno olimpico di Archiloco, che accompagnava l'incoronazione dell'olimpionico (si veda l'ultimo capitolo di questo saggio).

A Luciano, scrittore del II secolo (123–190), che cinque volte si recò ad Olimpia, e l'ultima volta nel 165, dobbiamo una serie di descrizioni di Olimpia all'epoca della sua rinascita. In uno dei suoi scritti Luciano descrive la morte del girovago cinico Peregrino, offrendoci un eccellente quadro dell'atmosfera, che regnava durante i Giochi Olimpici a quell'epoca. Si trattava di un raduno generale di Greci, appartenenti ai più diversi strati sociali, e Peregrino, che si suicidò bruciandosi sul rogo, scelse per

---

[17] È degno di nota, che proprio quasi di fronte all'opistodomo, dove si svolgevano le recitazioni e i discorsi dei retori, cresceva l'ulivo selvaggio *kotinos*, chiamato *kallistephanos*, con i cui ramoscelli venivano fatte le corone di olimpionici, e accanto sorgeva l'altare delle Muse (PAUS., V, 15, 3). E. NORMAN GARDINER, *Olympia. Its History and Remains*, Oxford 1925, p. 238; MEZÖ, *Die Geschichte der olympischen Spiele*, p. 30, 151; DREES, *Olympia. Götter, Künstler und Athleten*, p. 27, 137; H.V. HERRMANN, *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte*, p. 32. I poeti ed i retori si presentavano. dunque, ad Olimpia, sacrario della forza fisica, proprio nella parte dedicata alle Muse,

questo suo atto di protesta proprio Olimpia per trovarsi di fronte agli occhi di tutta l'Ellade [18].

Ad Olimpia furono presenti non solo i filosofi e i retori, ma anche gli storici. Qui Erodoto (489–425) lesse, come ci narra Luciano nel suo scritto *Erodoto o Aetione* (1–2), le parti delle sue *Storie*, che descrivevano le lotte dei Greci contro i Persiani, e in quei giorni, ad Olimpia, il suo nome era più noto di quello degli olimpionici stessi. In questa occasione Luciano, letterato, vuole sottolineare l'importanza e la funzione dello storico, come rappresentante della cultura, la cui notorietà superava perfino quella degli olimpionici, padroni assoluti di Olimpia.

I giochi olimpici, erano dedicati , come abbiamo detto, esclusivamente alle gare ginniche, ma dal discorso di Lisia *Olimpiakos* e dalla storia di Diodoro (XIV, 109), veniamo a sapere, che, in occasione dei giochi, si svolgevano anche saggi poetici di rapsodi. Il tiranno di Siracusa, Dionisio, inviò ad Olimpia i migliori rapsodi, perché recitassero le poesie da lui scritte e quando i Greci radunati per i giochi rimasero incantati da queste poesie, intervenne Lisia con un discorso, istigandoli a rifiutare le poesie del tiranno per non unire il sacro degli agoni con le parole dell'empio Dionisio. Il popolo, incitato dal discorso di Lisia, si diresse verso le tende del tiranno e le distrusse.

La poesia epica era tenuta in alta considerazione ad Olimpia, e ciò viene confermato dalle statue di Omero e di Esiodo, poste sul sacro terreno olimpico. Ce ne da notizia Pausania (V, 29, 2), al quale dobbiamo la più dettagliata descrizione di Olimpia. Non ho bisogno di ricordare qui, che gli agoni ginnici costituivano parte integrante di ogni epopea e che, sull'esempio del XXIII libro dell'*Iliade*, vennero introdotti in tutte le epopee antiche, da Omero fino a Nonno, cioè dal IX–VIII sec. a.C. e fino al IV sec. d.C.

Oltre alla poesia degli epinici, un'altra branca dell'arte, che celebrava la gloria degli olimpionici e nello stesso tempo s'ispirava all'agonistica sportiva, fu la scultura. Ogni olimpionico, come si sa, aveva il diritto di porre la sua statua con iscrizione e — dopo tre vittorie, — poteva anche ritrarre il proprio volto in questa statua: tuttavia, gli studi più recenti hanno messo in dubbio la testimonianza di Plinio (XXXIV, 9, 4), su cui questa informazione si basa [19]. Tutta la scultura greca è fondata

---

[18] LUCIAN., *Anacharsis, Hermotimos, Peregrinos*; cfr. R. SARGENT ROBINSON, *Sources of the Greek Athletics*, Cincinnati 1955, p. 62 e segg., 174 e segg.; DREES, *Olympia* [...], p. 78.

[19] E. BUSCHOR, *Sport und Kunst der Griechen* in *Von griechischer Kunst*, 1956, p. 58 e segg.; U. POPPLOW, *Leibesübungen und Leibeserziehung in der griechischen Antike*,

sull'agonistica e per lungo tempo gli scultori creavano ispirandosi quasi esclusivamente agli atleti. L'arte è al servizio dell'agonistica e da essa trae ispirazione e su misura degli atleti-agonisti modellava anche gli dei e gli eroi. Gli agoni ginnici, come giustamente ha osservato H. Lefèbvre, hanno portato l'uomo alla scoperta dell'uomo per l'uomo [20]. Fu questa una scoperta che, però, nelle strutture sociali della Grecia antica aveva un ben determinato aspetto sociale di classe.

Acutamente è stata formulata la tesi, secondo cui nelle culture moderne sono il costume e la veste ad indicare la posizione sociale e l'appartenenza ad un certo ceto o classe sociale: in Grecia, per lo meno nell'epoca arcaica e classica, che segnò l'apogeo dello sviluppo dell'agonistica, furono proprio il corpo, la sua forza e l'abilità fisica a determinare l'appartenenza ad una certa classe. Per mezzo del corpo, dunque, le classi dominanti si differenziavano dagli schiavi e dagli artigiani: ben diverso era il corpo degli aristocratici, dediti agli esercizi sportivi ed agonistici, da quello degli schiavi o degli artigiani, dediti al lavoro fisico, che, mancando di esercizi sportivi, deformava i corpi e la struttura fisica dell'uomo [21]. I criteri basati sui valori fisici del corpo furono spesso determinanti nella differenziazione sociale e noi disponiamo di varie testimonianze, che indicano, quale fosse il disprezzo degli aristocratici, dal corpo agonisticamente ben sviluppato, verso la gente del lavoro, pallida e fisicamente male sviluppata e deformata. Il valore non si basava sull'abilità nel lavoro produttivo, ma sull'arte della guerra e sulla possibilità di successi militari, che furono determinanti per gli inizi e la nascita della agonistica e della cultura fisica in Grecia.

Gli agoni ginnici, dunque, rappresentavano una scuola per la scultura greca e, in seguito, l'agonistica sportiva ha trovato proprio nella scultura la sua più fedele fonte documentaria. Tutti i più illustri scultori greci offrirono il proprio talento e la propria arte per celebrare i vincitori delle olimpiadi e una selva di statue popolava il *temenos* di Olimpia.

---

p. 80, n. 71; MEZÖ, *Die Geschichte* [...], p. 160, n. 19; DREES, *Olympia* [...], p. 122; W.W. HYDE, *Olympic Victor Monuments and Greek Athletic Art*, Washington 1921; H. LIPPOLD, *RE*, II A, col. 2265, s.v. *Siegerstatuen*; H. BUHMANN, *Der Sieg in Olympia und in den anderen panhellenischen Spielen*, München 1972, p. 59 e segg.

[20] H. LEFEBVRE, *L'Introduzione all'estetica*, traduzione polacca in «Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki i Krytyki Artystycznej», 1950, 3-4, p. 219.

[21] B. BILIŃSKI, *Per un aspetto esiodeo dell'antichità classica*, I: *Il lavoro nella Grecia antica*, in polacco, «Archeologia», II, 1948, p. 74; *ID.*, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica*, p. 60 e segg.

Gli studiosi hanno calcolato, che complessivamente c'erano 500 statue; Pausania ne conosceva ancora 192. Le più antiche erano in legno, poi vennero quelle in bronzo e in marmo. Il primo olimpionico, che fece modellare la propria statua in legno di cipresso, fu Prassidamo dell'isola di Egina, vincitore della 59 Olimpiade nel 544 a.C.; già prima, però, si conosceva l'esistenza della statua di Eutilide di Sparta, vincitore della 38 Olimpiade, cioè nell'anno 628 a.C. (Moretti, p. 63–64). Un esame delle statue degli olimpionici ci offre una storia dello sviluppo della scultura greca: dalle ieratiche e rigide figure arcaiche si giunge alle statue piene di vita e di movimento dinamico dei discoboli, dei corridori o dei pugili, o a quelle piene di concentrazione degli anadumeni. Tutti i più illustri artisti greci, come Mirone, Policleto e Lisippo, figurano nella galleria degli scultori degli olimpionici, e come dagli epinici di Pindaro possiamo rileggere la storia dei vincitori delle olimpiadi, così da alcune statue conservate siamo in grado di conoscere le sculture dedicate alla celebrazione dei vincitori delle gare ginniche (P. Amandry, *A propos de Polyclète. Statues d'olympioniques et carrière de sculpteurs*, „*Charites*" Langlotz 1957, p. 63 e segg.; cfr. nota 19).

La scultura greca in Olimpia celebrava non solo gli atleti vincitori, ma si prestava anche, come è ben noto, ad esaltare gli dei e gli eroi, tanto per ricordare le sculture dei timpani del tempio di Giove e la statua dello stesso Giove, il famoso capolavoro di Fidia. Questa statua fu spesso meta di viaggi ad Olimpia e, non di rado, di lunghi e difficili pellegrinaggi. Come gli altri scultori, anche Fidia lavorò ad Olimpia, dove aveva il suo studio — *ergasterion* — e dove nacque il suo *Giove Olimpico*. Pausania, nella *Periegesi della Grecia*, ebbe la possibilità di visitarlo e gli scavi hanno permesso di individuare il luogo di questo *ergasterion*, dove è stato trovato anche un piccolo vaso appartenente allo scultore [22]. Sul fondo del vaso si legge chiaramente l'iscrizione: *Pheidiou eimi* — „appartengo a Fidia". Questo reperto è un piccolo, preziosissimo e commovente documento della presenza del grande scultore in Olimpia, ed è venuto alla luce proprio nel luogo, dove si trovava il suo *atelier*. Durante il mio recente viaggio in Grecia, nel 1978, ho potuto visitare ancora una

---

[22] A. Mallwitz, W. Schiering, *Die Werkstatt des Pheidias in Olympia*, «Olympische Forschungen», V, 1964; Kunze, *Olympische Berichte*, V, p. 15; J. Liegle, *Der Zeus des Pheidas*, 1952; J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, p. 125 n. 692 e segg.

volta l'ergasterion del grande maestro greco e rileggere l'iscrizione inchinandomi davanti alla memoria dell'immortale genio dell'arte greca.

Ad Olimpia c'erano diverse statue *ex voto*, dal momento che ogni *polis* greca desiderava manifestare qui la sua presenza con qualche monumento d'arte. Malgrado tante splendide opere e la presenza, più volte documentata, di artisti e scultori in Olimpia, ci mancano informazioni relative allo svolgimento, durante le gare, di concorsi artistici degli scultori.

Qui bisogna forse ricordare, che, pur se le opere d'arte degli scultori furono tanto apprezzate, gli scultori stessi, fatta eccezione per alcuni dei più illustri, non godevano di buona fama nella società greca. In primo luogo la loro arte era considerata alla stessa stregua del lavoro fisico, che nel mondo antico, le cui principali forze produttive venivano reclutate tra gli schiavi, era disprezzato. Inoltre, per la maggior parte gli scultori venivano retribuiti in denaro per il loro lavoro e questo fatto abbassava il loro prestigio presso i ceti dell'aristocrazia dominante, dalla quale provenivano e nella quale si formavano le idee prevalenti dell'epoca. È noto al riguardo il giudizio formulato da Luciano nel suo dialogo *Enypnion* (*Il sogno*), secondo cui tutti lodano Fidia e Policleto, ma pochi vorrebbero essere loro. Proprio in questo dialogo viene contrapposto, alla creazione e alle occupazioni intellettuali del filosofo e del letterato, il lavoro fisico dello scultore [23].

[23] B. BILIŃSKI, *Per un aspetto esiodeo dell'antichità classica*, p. 75 e segg. La discussione, che si svolse in Italia negli anni 1957–1962 tra R. Bianchi Bandinelli e Margherita Guarducci sulla posizione sociale dell'artista nell'antichità classica, partendo dai principi e preconcetti opposti, non poteva portare alle conclusioni pienamente valide. Il problema deve essere impostato dialetticamente per quanto riguarda il tempo, i luoghi e le classi sociali, altrimenti rischia di esser generalizzato con risultati antistorici ed antidialettici; cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *L'artista nell'antichità classica*, «Archeologia Classica», 9, 1957, p. 1 e segg., che segue piuttosto la tesi di B. SCHWEITZER, «Neue Heidelberger Jahrbücher», 1925, p. 29 e segg., ristampa: *Der bildende Künstler und der Begriff des künstlerischen in der Antike. Ausgewählte Schriften*, Tübingen 1963, p. 11 e segg.; cfr. *Archeologia e cultura*, Milano–Napoli 1961, p. 46 e segg,; M. GUARDUCCI, *Ancor sull'artista nell'antichità classica*, «Archeologia Classica», 10, 1958, p. 138 e segg.; ID., *Nuove osservazioni sull'artista nell'antichità classica*, *ibid.*, 14, 1962, p. 236 e segg.; ID., *Epigrafia greca*, vol. III, Roma 1974, p. 376 e segg.; R. ROSATI, *Rendiconti Accadem. Bologna 1972–1974*, p. 190 e segg.; T.B.L. WEBSTER, *Potter and Patron in Classical Athens*, London 1972, p. 41; H. PHILIPP, *Tektonon Daidala. Der bildende Künstler und sein Werk in vorplatonischen Schriften*, Berlin 1960; H. LAUTER, *Gesellschaftliche Stellung des bildenden Künstlers in der griechischen Klassik*, «Erlangener Forschungen», 23, Erlangen 1974; tutto il problema deve esser inquadrato nella complessa questione, che riguarda l'atteggiamento verso il lavoro nel mondo antico, che non può esser semplificato, come spesso succede secondo le tradizioni idealistiche o il marxismo volgare e antidialettico; cfr. B. BILIŃSKI, *Il lavoro nelle antiche teorie di cultura*, in corso di preparazione.

Dei concorsi degli scultori durante gli agoni ginnici abbiamo notizia dall'epoca dell'Impero, come possiamo dedurre dall'iscrizione proveniente da Afrodisias in Caria, nell'Asia Minore, in cui si afferma, che Apollonio, figlio di Atenagora, vinse la gara di scultura negli agoni Lisimachei [24]. Questi agoni furono istituiti in un periodo più tardo, ai tempi romani, e avevano importanza locale. Afrodisias inoltre fu nota all'età dell'Impero per le sue scuole di scultura e forse è proprio per tale ragione, che in questa città furono istituiti i concorsi degli scultori nelle gare ginniche Lisimachee (Reinach, «Revue Études Grecques», 1906, p. 252; cfr. L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, p. 267).

Il famoso concorso per le statue delle Amazzoni, che ebbe luogo nel tempio di Artemide ad Efeso (V sec. a.C.) e al quale presero parte gli scultori Fidia, Cresila, Fradmone e Policleto, non era legato alle gare ginniche: si trattò di un normale concorso, che, però, conferma l'opinione secondo cui il concetto dell'agone e della competizione è entrato anche nel campo dell'arte [25].

A tale concorso competitivo, cioè all'agone, apparteneva, senza dubbio, anche la famosa *Nike* di Paionio in Olimpia, poiché l'iscrizione sulla statua diceva, che Paionio aveva vinto *enika* nell'agone, indetto per degli acroteri destinati al tempio di Giove. Questo concorso fu vinto da Paionio con un progetto, che rappresentava la Nike dorata e i tripodi. Dal termine *enika*, inciso nell'iscrizione [26], risulta chiaro, che si trattava di una gara--competizione al di fuori del programma dei Giochi Olimpici, ma che si

---

[24] Th. Reinach, *Inscriptions d'Aphrodisias*, «Revue des Études Grecques», 1906, p. 252, cita l'iscrizione che parla dell'*agon ton agalmatopoion ton Lysimacheon Tatianeon*, e Loewy, nella sua raccolta delle iscrizioni riguardanti gli scultori, elenca alcuni artisti provenienti proprio da Afrodisias (n. 364–373); cfr. *MAMA*, VIII, Cormack n. 519; M. Liermann, *Analecta epigraphica et agonistica*, Halle diss. 1889, p. 116–118; M. Squarciapino, *La scuola di Afrodisia*, Roma 1943, p. 11 n. 1: [...] „fu conosciuta l'istituzione in Afrodisia di agoni di statuaria, durante le Feste Lisimachee Tatiane, istituite da Flavio Lisimaco, cittadino benemerito di Afrodisia".

[25] Plin., *N.H.*, 34, 53: „[...] *venere autem in certamen laudatissimi, quamquam diversis aetatibus geniti, quoniam fecerant Amazonas, quae cum in templo Dianae Ephesiae dicarentur, placuit eligi probatissimam ipsorum artificum qui praesentes erant iudicio, cum apparuit, eam esse quam omnes secundam a sua quisque iudicassent; haec est Polycliti, proxuma ab ea Phidiae, tertia Cresilae, quarta Cydonis, quinta Phradmonis*"; cfr. J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, p. 169 n. 946.

[26] W. Dittenberger, K. Purgold, *Inschriften von Olympia*, V, Berlin 1896, n. 259, addenda; W. Dittenberger, *Sylloge Inscr. Graec.*, n. 80; M. Guarducci, *Epigrafia greca*, III, p. 405 e segg.; Ch. Hofkes-Brukker, *Enciclopedia dell'arte antica classica*

svolgeva in Olimpia ed era legata al tempio di Giove olimpico. L'artista ritenne questo fatto così significativo, che decise di ricordarlo nell'iscrizione della sua *Nike*. In questo modo risultò vincitore nella sua arte di fronte a tutti i Greci convenuti in Olimpia e si potrebbe dire, che questo elemento si associava all'atmosfera agonistica regnante ad Olimpia. Egli si presentava come vincitore non nelle gare ginniche, ma in quelle dell'arte, che possono essere situate accanto alle vittorie ginniche. La vittoria di Paionio, ricordata nell'iscrizione della sua *Nike*, che su un alto piedistallo era posta proprio di fronte al tempio di Giove, ci permette di stabilire, che lo spirito agonistico penetrò anche nel campo dell'arte e che ciò avvenne proprio ad Olimpia, luogo, come abbiamo detto, esclusivamente destinato agli agoni ginnici ed ippici.

È ovvio, che ad Olimpia, tanto ricca di opere d'arte, venivano gli artisti, e non solo scultori, sebbene quest'arte fu certamente dominante nel *temenos* di Olimpia. Plinio, nei suoi libri della *Naturalis historia* (XXXV, 61), ricorda, che il famoso pittore Zeuxis di Eraclea, il più grande pittore della fine del V secolo accanto a Parrasio, passeggiava in Olimpia con vesti sulle quali era ricamato il suo nome in oro puro, per esibire la propria ricchezza. In tal modo egli prendeva parte, si potrebbe dire, a questo *agon ploutou*, cioè alla gara della ricchezza, di cui parla Lisia [27]. Sono note le sue competizioni con Parrasio e Timante, che però non si svolgevano in Olimpia. Che Zeuxis si interessasse dell'agonistica, è confermato non solo dalle sue visite ad Olimpia, ma anche dalle sue opere di pittura, poiché in un quadro rappresentò un atleta con un'iscrizione, in cui si affermava, che è più facile biasimare l'opera che imitarla (Plinius, *N. H.*, XXXV, 63) [28].

Lo spirito agonistico di Zeuxis si rivela anche in un suo epigramma, con cui l'artista esorta, se qualcuno si vanta di possedere l'arte di altissimo grado come la sua, lo dimostri vincendo, ma lo assicura, che certamente in questo agone egli — cioè Zeuxis — non sarà secondo [29]. Ciò conferma,

---

e orientale, V, p. 844; M.L. BERNHARD, *Sztuka grecka V w. p.n.e.* [*L'arte greca del V sec.*], Warszawa 1975, p. 456 e segg.

[27] PLIN., *N.H.*, 35, 61: „*Zeuxis Heracleotes* [...] *opes quoque tantas adquisivit, ut in ostentationem earum Olympiae aureis litteris in palliorum tesseris intextum nomen suum ostentaret. Postea donare opera sua instituit, quod nullo pretio satis digno permutari posse diceret*"; OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen*, p. 311 n. 1647.

[28] PLUT., *N.H.*, 35, 63: „[...] *fecit* [...] *Zeuxis* [...] *et athletam adeoque in illo sibi placuit ut versum subscriberet celebrem ex eo, invisurum aliquem facilius quam imitaturum* [...]; cfr. PLUT., *De gloria Athen.*, 2; OVERBECK, op. cit. p. 111 n. 1648.

[29] ARISTID., *Peri tou paraphthegmatos*, p. 386; OVERBECK, op. cit. p. 313 n. 1657.

che, accanto agli agoni ginnici, la cultura greca poneva le gare e le competizioni artistiche, anche se al di fuori del rituale programma olimpico.

È, dunque, certo che i pittori non sfuggivano alla tematica dell'agonistica sportiva e spesso visitavano Olimpia, così come il pittore Eupompo, del V secolo a.C., autore di un famoso quadro raffigurante un vincitore dell'agone ginnico con la palma in mano (Plinio, *N. H.*, 35, 75). Con questo suo quadro Eupompo creò in pittura un particolare tipo di olimpionico, che poi divenne un modello e un campione per gli altri vincitori olimpici (Reisch, *Griechische Weihgeschenke*, p. 41; *The Elder Pliny's Chapters on History of Art*, K. Jex-Blake, E. Sellers, London 1896, p. 40, 64, 103, 117).

Dallo scritto di Luciano *Erodoto e Aetione* (4) apprendiamo, che il pittore Aetione espose ad Olympia un suo quadro, che rappresentava le nozze di Alessandro e di Rossana. Il quadro suscitò tale entusiasmo, che Prossenida, uno degli ellanodici, cioè uno degli arbitri olimpici, decise di dare in moglie al pittore la propria figlia.

Non mancavano in Olimpia neanche gli scienziati, se è lecito trasferire questo termine moderno ai tempi antichi. Molto presto si interessarono dell'agonistica i medici, poiché le gare costituivano per loro un eccellente campo di studi e di osservazioni. Gli stessi allenatori furono maestri nella dietetica e ben presto sorse tra loro ed i medici la nota contesa, che leggiamo negli scritti di Galeno (J. Jüthner, *Philostratos. Über Gymnastik*, Leipzig–Berlin 1909, p. 8 e segg.; *id.*, *Die Körperkultur im Altertum*, Jena 1928; J. Ulmann, *De la gymnastique aux sports modernes*. Paris 1965, p. 58 e segg.).

Un caso particolare merita la nostra attenzione, poichè riguarda un noto matematico ed astronomo, presente in Olimpia. Eliano, infatti, nella sua *Varia Historia* (X, 7), racconta che Oinopides di Chio, matematico ed astronomo, nato tra 476 e 470 a.n.e., e fiorito nel terzo quarto del V sec. a.n.e., espose ad Olimpia durante i Giochi Olimpici una tavola di bronzo, sulla quale fece incidere un calendario astronomico o un calcolo astronomico di 59 anni, chiamato da lui „l'anno grande" (Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 41, 9); Oinopides, a cui gli specialisti, come P. Tannery, Th. Heath, K. von Fritz e recentemente A. E. Samuel, hanno dedicato gli studi particolari [30], non solo ha inventato l'obliquità dell'eclittica, ma ha voluto anche offrire ai Greci radunati in Olimpia i risultati delle sue ricerche, nelle quali egli sosteneva di aver trovato,

[30] P. TANNERY, *Mémoires scientifiques*, VI, 1917, p. 467, e segg.; TH. HEATH, *Aristarchus of Samos*, Oxford 1913, p. 123 e segg.; K. v. FRITZ, *RE*, XVII, 2, col. 2258, s.v. *Oinopides*; ALAN E. SAMUEL, *Greek and Roman Chronology, Calandars and Years in Classical Antiquity*, München 1972, p. 41; cfr. *RE*, Suppl. 14, col. 1008, s.v. *Zone*.

che un ciclo di 59 anni costituisce il cosiddetto „anno grande". Secondo Oinopide l'anno normale contava 365 22/59 giorni (Censorinus *De die natali*, 19, 2: „*Oenopides — annum naturalem dies habere prodidit — CCCLXV et dierum duum et viginti partem undesexagesimam*") e con ciò si spiega il numero di 59 anni, incisi sulla tavola di bronzo esposta ad Olimpia. La presenza di Oinopide in Olimpia conferma la nostra convinzione che accanto alle manifestazioni della forza e della destrezza fisica si metteva in mostra anche l'intelletto scientifico e la forza intellettuale dei Greci, sempre, però, fuori del concorso e del rituale delle gare.

La presenza degli artisti e degli studiosi ad Olimpia, che approfittavano di tale raduno di tanti Greci per fare conoscere i risultati della loro arte e del loro talento, forniva un complemento, con le opere intellettuali ed artistiche, all'atmosfera ufficialmente destinata all'esaltazione della forza e dell'abilità fisica. Si può, dunque, avanzare l'ipotesi senza cadere nell'errore, tanto spesso commesso dagli idealizzatori dell'antichità, che l'agonistica greca, anche nei momenti e nei luoghi, in cui si dedicava esclusivamente alla cultura fisica, non escludeva dalla cerchia degli agoni — pur non inserendoli nel programma ufficiale — gli elementi intellettuali ed artistici, che attraverso la poesia, la retorica, la musica e l'arte davano lustro ai Giochi Olimpici creando ad Olimpia un certo equilibrio, anche se limitato, tra la cultura artistica ed intellettuale e quella fisica.

I monumenti d'arte, che glorificavano gli dei ed i vincitori nelle gare olimpiche, offrivano ai Greci, pellegrini e visitatori d'Olimpia, accanto alla manifestazione ginnica ed agonistica anche un vero festival artistico. L'arte, dunque, e gli sprazzi d'intelletto furono non solo ammessi, anzi, ben visti in questo santuario dell'apoteosi della forza e della destrezza fisica, ma solo come un elemento accessorio, fuori del programma sancito dalla religione e dalla tradizione. Eppure quasi paradossalmente proprio l'arte e l'intelletto hanno riportato una vittoria durevole, poiché Olimpia vive oggi solo con il ricordo delle gare ginniche, ma è proprio l'arte e la poesia, anche se frammentarie, che le fanno presenti ed operanti. L'elemento intellettuale ed artistico, che appartiene alla sfera culturale e spirituale, è sopravvissuto alla sua componente fisica e caduca, purtroppo condannata a morire. Lontano dalle concezioni idealistiche si deve costatare e riconoscere il fatto, che la straordinaria forza delle idee culturali ha trovato proprio nella trasmissione degli elementi intellettuali ed artistici il suo propagatore più efficace delle idee olimpiche.

Olimpia stessa, dunque, indirettamente, attraverso le opere d'arte, divenne un vero santuario dell'arte stessa. I grandi maestri hanno creato

con la loro divina ispirazione quei capolavori d'arte, che ancor oggi, quando già sono scomparse le gare e gli atleti, sono vivi in Olimpia. Proprio quell'elevazione spirituale davanti al Giove Olimpico ha suggerito a Dione Crisostomo il famoso discorso *Olympikos* (XII) sulla prima nozione di Dio, in cui lo stesso Fidia si confessa delle sue emozioni, che l'hanno accompagnato nella creazione di questa divina meraviglia del mondo. E si deve sottolineare, che tali pensieri sono sorti proprio ad Olimpia, destinata ad elogiare la forza fisica, mentre tutto il discorso è impostato sulla speculazione artistica. Quel discorso è proprio un esempio, di come Greci abbiano saputo unire, anche ad Olimpia, la forza fisica e l'intelletto, l'arte e la filosofia. E non a caso il sofista termina le sue meditazioni con le parole dello stesso Giove Olimpico, che elogia l'Ellade per aver giustamente istituito le gare della forza, del vigore e della velocità e che le continua in modo degno con i sacrifici, con le feste e con i misteri, anche se con una certa preoccupazione si osservano alcuni segni di decadenza, che sono certamente un risultato della vecchiaia.

Queste due sfere dell'attività umana: quella intellettuale ed artistica e quella fisica, anche se opposte e spesso antitetiche, dimostravano in pratica certi punti di convergenza, che nell'epoca classica, pur se in un ambito socialmente ristretto e limitato, tendevano ad un certo equilibrio, postulato da Platone che chiedeva „*krasis gymnastikes kai mousikes*", cioè un'armonica e proporzionata unione tra la cultura fisica e quella intellettuale.

Osservando queste tendenze non dobbiamo meravigliarci, se i due più eminenti protagonisti della cultura intellettuale greca, Euripide e Platone, non si tenevano lontani dall'agonistica sportiva, ponendosi in luce con i successi ottenuti anche in questo campo. È anche sintomatico, che proprio Platone, uno dei più rappresentativi personaggi della cultura greca e della filosofia idealistica, doveva il suo nome proprio alle sue larghe spalle, ammirate dal suo ginnasta, maestro di lotta, Aristone di Argo. I biografi di Platone riferiscono, che il filosofo prese parte alle gare di lotta e di pugilato dei giochi Istmici e Pitici (Diog. Laert, III, 4; Olimpiodoro, *Vita Plat.*, II; Cyrill., *contra Jul.*, VI, 208, SP). Anche Euripide, uno dei più grandi tragici greci, avrebbe riportato vittorie nel pugilato nei giochi di Atene e nella lotta ad Eleusi (Gell., XV, 20, 2).

I due più tipici rappresentanti della cultura intellettuale greca, quindi, entrarono anche nelle cronache delle gare sportive. E bisogna anche ricor-

dare che Euripide, in uno dei suoi drammi, non risparmiò parole critiche verso gli atleti professionisti (*Autolycos*, frg. 282 N) [31].

Se alla genesi dei giochi Olimpici si trovano esclusivamente le gare ginniche, come ulteriore sviluppo sacrale dell'*agon epitaphos*, e le manifestazioni artistiche e culturali rappresentavano un supplemento spontaneo, nei giochi Pitici la situazione era opposta: i giochi Pitici, infatti, traevano origine essenzialmente dagli agoni musicali, ai quali, col tempo, si aggiunsero anche le gare ginniche. I giochi Pitici rappresentavano, dunque, quasi un'antitesi, o meglio — un supplemento ai giochi ginnici d'Olimpia. Si potrebbe dire, che proprio solo questi due giochi, messi insieme, diano un quadro completo dell'agonistica greca nel suo aspetto fisico, musicale e intellettuale.

Come si sa, i giochi Pitici si svolgevano a Delfi, presso il tempio di Apollo, dove sorgeva il più famoso oracolo greco, che attirava i pellegrini da tutto il mondo ellenico. Il paesaggio di Delfi è completamente diverso da quello di Olimpia: se quest'ultima giaceva nella valle dell'Alfeo, Delfi si annidava tra i dirupi rocciosi. All'inizio le gare furono dedicate ad Apollo e dovevano celebrare la sua vittoria sul drago Pitone, rappresentante dei culti pre-ellenici della Terra, detronizzati dal culto di Apollo. Anche la genesi di questi giochi deve essere ricondotta ai riti sepolcrali, poiché i canti celebravano non solo la vittoria di Apollo, ma anche la morte di Pitone (L. Malten, *Leichenspiele und Totenkult*, p. 307).

Apollo era il patrono di Delfi e perciò gli agoni musicali hanno sempre avuto un posto d'onore a Delfi e per lungo tempo l'agone citareda, cioè il canto accompagnato dalla cetra, fu l'unico agone pitico, durante il quale veniva narrata la vittoria di Apollo su Pitone.

Le gare musicali, che costituivano il nucleo dei giochi delfici, dimostravano, che i Greci attribuivano particolare importanza alla musica, tanto nell'educazione fisica, quanto nell'istruzione. Nella graduatoria dell'educazione la musica era considerata al secondo posto subito dopo la *gymnastike*, cioè l'educazione fisica. Solo al terzo posto veniva classificata l'educazione letteraria.

Non è mio compito esporre qui tutti i motivi, che indussero i Greci a tenere in tale e tanta stima la musica. Ricorderò solo, che i filosofi greci attribuivano alla musica grande influenza nel modellare e formare i caratteri,

---

[31] BILIŃSKI, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica*, p. 70 e segg. Vale la pena di ricordare, che Ling, creatore della ginnastica moderna, fu un poeta e Giraudoux un campione universitario ai 400 m.

l'ideale greco della *kalokagathia,* ciòe bellezza fisica e morale dell'uomo. Anche se questo ideale fu socialmente limitato alle classi dominanti e aristocratiche, ciò non diminuisce il suo valore come postulato universale dell'educazione [32].

Secondo i filosofi greci la musica aveva grande importanza nella formazione etica e, allo stesso tempo, politica, dato, che queste due sfere della personalità umana, nell'antichità, erano strettamente legate. Si ricercava perfino un legame tra la musica e certi tipi di costituzioni politiche democratiche e oligarchiche. Aristotele, per esempio, escludeva dal suo canone d'educazione la tonalità frigia, di carattere orgiastico, ritenendola nociva alla formazione del carattere dell'uomo [33].

Platone, invece, approvava solo le tonalità dorica e frigia, come quelle, che contribuiscono alla formazione del coraggio e della saggezza, eliminando le altre tonalità dal suo sistema d'educazione. Questi filosofi aristocratici consideravano solo la musica sulla cetra, chiamata dai greci „la madre degli inni", come un degno strumento d'educazione. Tanto Platone che Aristotele criticavano il flauto — *aulos* (clarinetto) — e in Grecia c'era perfino un proverbio, secondo cui solo coloro, che non riescono a diventare suonatori di cetra, divengono *auleti* — suonatori di flauto. Aristotele classifica l'*aulos* tra gli strumenti artigianali — *technika organa* — cioè l'annovera tra gli strumenti di lavoro, abbassando in tal modo il suo posto nella graduatoria degli strumenti. La parola *aulos* aveva, agli occhi di questi filosofi, qualcosa di plebeo e volgare (era del resto straniera). Suonare il flauto non permetteva l'uso della parola e perciò,

---

[32] Non intendo citare qui le opere note e fondamentali sull'educazione greca come quelle di Werner Jaeger e di Henri-Irénée Marrou. Preferisco richiamarmi agli studi più specializzati: H. ABERT, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig 1899; W. SPIEGEL, *Die Bedeutung der Musik für die griechische Erziehung im klassischen Altertum*, Berlin 1910; H. RIEMANN, *Handbuch der Musikgeschichte*, I, Leipzig 1923, p. 75 e segg.; M. WEGNER, *Das Musikleben der Griechen*, Leipzig 1949, p. 23 e segg.; E. WELLESZ, *Ancient and Oriental Music*, London 1959, p. 395 (*New Oxford History of Music*, London 1957), trad. ital.; *Musica antica e orientale*, I: *Storia della musica greca*, Milano 1962, p. 421 e segg.; H. KELLER, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Berlin-München 1963, p. 86 e segg.; W.D. ANDERSON, *Ethos and Education in Greek Music*, Cambridge Mass. 1968; *Plutarque. De la musique. Texte, traduction, commentaire*, précedés d'une étude sur *L'éducation musicale dans Grèce antique*, par Fr. Lasserre, «Bibliotheca Helvetica Romana», I, Lausanne 1954, p. 57 e segg.

[33] Fr. LASSERRE, *Plutarque. De la Musique* [...], p. 88 e segg. Il commento ed il saggio di Lasserre sono forse i migliori studi recenti sui problemi dell'educazione musicale nella Grecia antica.

come affermano alcuni scrittori antichi, non contribuiva alla cultura intellettuale. Secondo la leggenda, Atena stessa avrebbe rifiutato questo strumento musicale, mossa però non da motivi pedagogici, ma da ragioni estetiche, in quanto il flauto deforma la bocca e il viso a causa del continuo soffiare lo strumento; così giudica anche Alcibiade presso Platone (cfr. H. Huchzermeyer, *Aulos und Kithara*, diss. Münster 1930, Emsdetten 1931).

Le gare musicali dei giochi Pitici creavano, dunque, un certo equilibrio di fronte ai giochi Olimpici, esclusivamente ginnici, sebbene i Greci stessi, pur registrando con cura i nomi dei pitionici, cioè dei vincitori di queste gare, mai hanno attribuito ad essi tanta gloria, come agli olimpionici. Noi sappiamo, che lo stesso Aristotele e altri grammatici si occupavano delle ricerche sui pitionici per ordinare i cataloghi e i registri di questi vincitori.

In base ai loro studi è noto, che il primo pitionico fu Chrysotemis di Creta, dopo di lui Filammone di Delfi e suo figlio Thamyris, ma i loro successi si perdono nelle tenebre dei secoli. Le fonti ci dicono, che Terpandro, il vero creatore della musica greca, per quattro volte avrebbe riportato la vittoria ai giochi pitici [34]. La leggenda invece tramandava, che Orfeo e Musaio, i leggendari protagonisti della musica greca, non vollero partecipare alle gare Pitiche, ed Esiodo non fu ammesso, poiché non sapeva accompagnarsi con la cetra. Qui traspare un atteggiamento aristocratico nei confronti di Esiodo, il poeta delle *Erga kai hemerai* [35].

Secondo la leggenda nemmeno Omero potè prendere parte agli agoni pitici essendo cieco, cioè fisicamente minorato: in base al regolamento, infatti, solo coloro, che erano fisicamente perfetti, cioè, secondo la norma aristocratica greca belli e sani (*kalokagathoi*), potevano parteciparvi. La leggenda ha respinto Omero dalle gare pitiche, ma in seguito i Greci gli hanno dedicato una statua e una targa di bronzo, poiché non poteva mancare nel tempio degli agoni musicali e intellettuali, come quello di Delfi, la memoria del più grande poeta greco.

All'inizio i giochi Pitici, che si celebravano ogni otto anni, erano soltanto agoni musicali, e solo nel 582 a.C., sull'esempio di Olimpia, furono introdotti nel programma gli agoni ginnici e, entro certi limiti, anche le gare ippiche. Queste ultime si svolgevano nella pianura di Crisa, dato, che a Delfi, situata tra le montagne, mancava lo spazio per un ippodromo.

---

[34] PLUT., *De musica*, 3-4, con commento di Lasserre, p. 27.

[35] H. ABERT, *Antike Musikerlegenden. Festschrift für R. v. Lieliencron*, Leipzig 1910, p. 1 e segg.

Da quell'epoca si decise anche, sempre sull'esempio di Olimpia, di celebrare i giochi ogni quattro anni, ampliando anche il programma dell'agone musicale con l'introduzione dell'*aulodia*, cioè del canto con l'accompagnamento del flauto. L'agone musicale doveva, però, rimanere la gara fondamentale dei giochi Pitici. L'*aulodia* fu in seguito soppressa, poiché richiedeva due persone, un cantante e un suonatore, e inoltre non sembrava adatta ai giochi indetti per celebrare Apollo. Anche se il canto accompagnato dal flauto fu poi cancellato dal programma, il flauto solo ebbe un posto degno di rilievo e il flautista Sakadas (582–578) riportò una serie di vittorie e fu onorato a Delfi con una statua. Questo Sakadas fu anche, se si può dire così, il codificatore del *nomos pythikos* dandogli una certa prescritta struttura musicale, nella quale veniva narrata la vittoriosa lotta di Apollo con Pitone [36]. Nel 558 a.C. fu introdotto inoltre l'assolo di cetra. Riasumendo bisogna dire, che i giochi Pitici si distinguevano da quelli Olimpici proprio per il programma degli agoni musicali, così ricco e variato.

L'elemento musicale, cioè artistico, come componente essenziale dei giochi Pitici, ha avuto anche influenza sulle altre componenti di questi giochi. Infatti, Plinio ci informa, che proprio a Delfi dovrebbero aver avuto luogo le prime competizioni dei pittori, il che sarebbe in armonia con il carattere artistico di questi giochi. Nella sua *Naturalis historia* (XXXV, 58) Plinio racconta, che ai tempi del pittore Panainos, fratello e nipote di Fidia, si svolse durante le Pitiche, per la prima volta, l'agone dei pittori e che in questa competizione lo stesso Panainos — che, come sappiamo, era stato collaboratore di Fidia nella creazione della statua di Giove Olimpico — fu sconfitto da un ignoto pittore, Timagora di Chalkis. Sebbene gli studiosi esprimano alcuni dubbi su questo fatto, bisogna ricordare, che proprio Timagora si vantava di questa vittoria in qualche suo poema, dove, senza dubbio, registrava non pochi particolari di questo successo [37].

È strano, naturalmente, che questo Panainos, collaboratore di Fidia ed autore di alcune pitture nel tempio di Giove Olimpico, sia stato sconfitto

---

[36] PLUT., *De musica*, 8; LASSERRE, *op.cit.*, p. 29, 158, 162.

[37] OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen*, n. 1098; L. LIPPOLD, *RE*, XVIII, col. 3 e segg., s.v. *Panainos*; W. RUGE, *RE*, VI A, col. 1074, s.v. *Timagoras*; PLIN., *N.H.*, 35, 58: „[...] *quin immo certamen etiam picturae florente eo* [*Panaeno*] *institutum est Corinthi ac Delphis, primusque omnium certavit cum Timagora Chalcidense, superatus ab eo Pythiis, quod et ipsius Timagorae carmine vetusto apparet chronicorum errore non dubio* [...]"; E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, II, München 1923, p. 694, 720; LIPPOLD, *RE*, VI A, col. 1074, s.v. *Timagoras*; P. MORENO, *Enciclopedia dell'arte antica*, VII, p. 854.

da un pittore sconosciuto. Ma ciò, che dobbiamo rilevare, è il fatto, che proprio durante i giochi pitici, il cui carattere era essenzialmente artistico, si siano svolti per la prima volta, in pieno V secolo a.C., gli agoni degli artisti-pittori.

La testimonianza di Plinio è esposta a vari dubbi e problemi. R. Reinach nel *Recueil Millet. Textes grecs et latins rélatifs à l'histoire de la peinture ancienne*, I, Paris 1921, p. 163 n. 3, ha osservato: „*Ce texte que Pline a dû extraire d'une de ses sources sans les comprendre, reste mystérieux pour nous. Aucun autre ne mentionne des concours entre peintres aux Jeux Isthmiques et Pythiques. Il semble s'y agir de sanctuaire ou de villes mettant exceptionnellement un sujet au concours*". I dubbi di Reinach sono giustificati, ma considerando la frammentarietà della nostra tradizione scritta e tenendo conto di note contese di Zeuxis, di Timante e di Parrasio, anche se si potrebbe trattare solo delle gare occasionali, bisogna ricordare, che Plinio parla del *certamen picturae* non solo a Delfi, ma anche a Corinto, cioè delle gare di pittura indette ai giochi Istmici. I recenti scavi a Corinto hanno portato alla luce un lista dei vincitori delle gare dell'anno 127 n.e., tra cui figura anche un pittore come vincitore nelle gare di *Isthmia Caesarea* (W.R. Biers, D.J. Geagan, *A New List of Victors in the Caesarea at Isthmia*, «Hesperia», 1970, p. 79 e segg., 82, v. 49). Dovendo tornare a questo elenco dei vincitori nelle pagine successive, mi limito qui solo a segnalare questo ritrovamento, al quale si può aggiungere l'informazione già prima nota dall'iscrizione delle gare *Leonidaia* in Sparta (II s.), tra le quali pure viene citato un agone tra i pittori, poiché nella lista dei vincitori figura un *zographos* — pittore (A.M. Woodward, *Excavations at Sparta*, «Annual of British School at Athens», XXVI, 1924–1925, p. 212 e segg.). Mi rendo conto, che si tratta di testimonianze abbastanza tarde; Plinio stesso esprime un certo stupore per quanto concerne la cronologia delle gare, ma non sembra negare la loro esistenza nei tempi posteriori. Le iscrizioni, che ho citato, vengono a confermarci la reale esistenza di tali gare in certe località, anche se le testimonianze provengano già dell'epoca imperiale romana.

In che modo, però, gli agoni ginnici dominassero sugli elementi artistici anche nella letteratura, testimonia Pindaro, uno dei più illustri poeti degli epinici, in lode dei vincitori dei giochi. Tra le sue pitiche (e ci sono in totale 12 odi) solo una e l'ultima viene dedicata (XII) a Mida di Agrigento, vincitore nell'agone di flauto (*aulos*) nell'anno 490 a.C. È sintomatico, che solo quest'unica ode su 44 — tanti sono gli epinici di Pindaro giunti sino a noi — onori un vincitore dell'agone musicale.

È evidente, che nel V secolo a.C. gli agoni ginnici dominarono anche nelle forme letterarie destinate alla celebrazione dei vincitori dei giochi panellenici. Anche in questa supremazia di carattere letterario viene confermata la supremazia delle gare ginniche fisiche su quelle musicali. A questo punto bisogna aggiungere, che la posizione sociale dei musicisti, nella gerarchia della società greca, non era troppo elevata, poiché, secondo i concetti aristocratici, si disprezzava il lavoro retribuito come era anche quello dei musicisti: in questa situazione di dipendenza, infatti, si scorgeva una restrizione della libertà dell'individuo (B. Biliński, *Per l'aspetto esiodeo dell'antichità classica*, II: *Il lavoro nella Grecia antica*, p. 71 e segg).

Come in Olimpia dominavano le statue degli olimpionici, così a Delfi, accanto a quelle dei vincitori degli agoni ginnici, si trovavano le statue dei musicisti e dei cantanti. Se, però, per quanto riguarda Olimpia, disponiamo di ricco materiale letterario ed epigrafico relativo agli olimpionici, a Delfi le nostre informazioni si basano quasi esclusivamente sulle iscrizioni, che in questo campo sono rare e provengono dai secoli posteriori [38]. È sintomatico, che Pausania, dopo aver visitato Delfi (X, 9, 2), abbia tralasciato — come del resto fece anche ad Istmo (II, 1, 7) — di descrivere queste statue affermando perfino di non giudicare degna la loro catalogazione, poiché gli *agonistai mousikoi* non godevano di particolare stima.

Da tutto questo appare chiaro, di quanta poca stima godessero gli artisti, poi virtuosi professionisti, i quali non potevano in alcun modo eguagliare, nel valore e nell'alta considerazione sociale, i vincitori degli agoni ginnici. Conosciamo anche le statue dei musici di Delfi, ma si tratta di statue onorarie, che non hanno relazione con gli agoni musicali. Con una statua di tale tipo fu onorato l'auleta Sakadas [39], e sull'Elicona fu posta la statua degli auleti Anax e Bacchides di Sicione. A Delfi erano, invece, frequenti i *pinakes*, con rilievi votivi, su cui figuravano i musici e, in seguito, gli attori di teatro.

Il carattere prevalentemente artistico delle Pitiche ha trovato la sua espressione soltanto più tardi, nel periodo ellenistico, con i concorsi di prosa e di poesia e, infine, con i concorsi drammatici teatrali (Lucian.,

---

[38] *Fouilles de Delphes*, III, 1 (1929) — III 4 (1970); cfr; K. Ziegler, *RE*, XXIV, col. 563 s.v. *Pythionikai*. Lo stesso Aristotele ha raccolto ed ha studiato le liste dei vincitori alle gare Pitiche: H. Lippold, *RE*, II A, col. 2265 e segg., s.v. *Siegerstatuen*; E. Buschor, *Sport und Kunst der Griechen* in *Von griechischer Kunst*, München 1956, p. 44 e segg.; E. Reisch, *De musicis Graecorum certaminibus*, Vindobonae 1885, p. 52.

[39] Paus, VI, 14, 10; Plut., *De musica*, 8, con il commnento di Lasserre; *RE*, III A, col. 236, s.v. *Sakadas*.

adv. indoc., 9). Di questi ultimi parla Plutarco nelle *Quaestiones convivales* (II, 4; V, 2) e Filostrato nella biografia di Apollonio di Tiane (II, 27; VI, 10).

Riferendosi a questo inserimento nel programma pitico dei concorsi drammatici e delle altre gare letterarie, Plutarco osserva che, in questo modo, i giochi hanno guadagnato in varietà, ma hanno perso in serietà. Inoltre, ciò ha causato agli ellanodici, cioè agli arbitri, vari grattacapi e numerose difficoltà riguardanti le diverse decisioni e i diversi giudizi. A questo proposito Plutarco discute circa l'eliminazione dai giochi Pitici dei concorsi di prosa e di poesia, poiché molti scrittori e poeti, anche capaci e dotati, non potevano riportare contemporaneamente la vittoria. Nelle gare fisiche la decisione era facile, poiché i risultati erano facilmente misurabili, mentre nelle gare intellettuali entrava in gioco l'elemento soggettivo. Gli argomenti discussi da Plutarco, però, dimostrano l'importanza dei concorsi letterari e poetici a quei tempi, cioè nel I secolo d.C.; è difficile stabilire, se questi concorsi abbiano avuto luogo anche nell'epoca classica, anzi, si può affermare quasi con certezza, che sono stati introdotti nell'epoca ellenistica, dal II secolo a.C. in poi, come è avvenuto anche per gli altri giochi.

Il carattere musicale e letterario dei giochi Pitici conferma il fatto, che, dopo una vittoria nelle gare ginniche, Satyros di Samo (II sec. a.C.) ha ordinato al citareda e al coro di cantare un frammento delle *Baccanti* di Euripide (BCH, 1894, p. 84).

Anche le *Soteria*, le gare istituite a Delfi nel 276 a.C., ebbero un programma simile a quello dei giochi Pitici, come apprendiamo dal catalogo delle gare, relativo agli anni 268 e pubblicato nel *Sylloge* (424). Anche in queste *Soteria* l'agone musicale, *agon mousikos*, precedeva gli agoni ginnici, *gymnikos*, e ippici, *hippikos*, e il suo programma era anche molto ampio, poiché nella sua prima parte comprendeva la recitazione dei rapsodi e l'esibizione dei citaristi e citaredi (iscrizione onoraria di Menalca del III sec. — *Sylloge*, 431): la seconda parte conteneva le gare dei cori, di canto con danza e flauto, mentre la terza parte era destinata alle rappresentazioni teatrali di commedie e di tragedie. Il programma, dunque, presentava un vasto panorama di musica, di danza, di canto e d'arte drammatica [40].

Concludendo questa breve rassegna delle componenti artistiche nelle

---

[40] TH. KLEE, *Zur Geschichte der gymnischen Agone an griechischen Festen*, Leipzig–Berlin 1918, p. 68; cfr. POMPTOW, «Göttinger gelehr. Anzeiger», 1913, o. 143 e segg., *Klio*, 14, 1914, p. 265 e segg.

gare Pitiche, bisogna ricordare, che vi partecipavano anche — però, solo come spettatori — i filosofi, i retori e i sofisti, che introducevano, con la loro presenza, anche l'elemento intellettuale in queste gare artistiche. A Delfi fu presente anche Gorgia, che qui, come ad Olimpia, ha tenuto dall'altare del *temenos* di Apollo un discorso *Logos pythikos* (Filostrato) [41]. Sempre a Delfi, Pausania vide la sua statua tutta d'oro, un onore, che egli solo, unico dei Greci, come dice Cicerone, ha ottenuto (*de orat.*, III, 32, 129; Plin., *N.H.*, 33, 83).

I giochi Istmici, che si svolgevano sull'Istmo del Peloponneso ed erano indetti in onore di Poseidone, si differenziavano notevolmente sia dai giochi Olimpici, che Luciano chiamava *agon gymnotatos* [42], cioè l'agone ginnico per eccellenza, sia da quelli Pitici, tanto legati alla religione e all'arte per il loro carattere più popolare e per la più varia provenienza dei partecipanti. L'Istmo, sito tra due mari e facilmente accessibile, attirava i Greci da ogni regione e questo, come diceva Livio (XXXIII, 32) era un punto d'incontro tra la Grecia e l'Asia e qui si svolgeva quasi un *concilium Asiae Graeciaeque*.

L'atmosfera predominante in questi giochi era lontana dalla serietà dei giochi Delfici ed era caratterizzata da elementi della cultura jonica, che si diffondeva da Corinto, città commerciale, la quale attirava nel suo porto un pubblico più vario. L'atmosfera ed il clima di questi giochi sono stati descritti in modo magistrale da Dione di Prusa, che ha introdotto nei suoi dialoghi, dispute e scritti la figura di Diogene, filosofo cinico, che criticava lo spirito agonistico degli atleti (B. Biliński, *L'agonistica sportiva* [...], p. 85 e segg.).

Non a caso Eschilo collocò proprio ad Istmo, durante i giochi Istmici, l'azione del suo dramma satirico *Theoroi o Isthmiasthai* ed introdusse i satiri come spettatori e critici delle gare. Ha scelto proprio le Istmie, che si distinguevano dagli altri giochi con il loro carattere più popolare (V. Steffen, *Satyrorum Graecorum fragmenta*, Posnaniae 1952, p. 128, frg. 17; *De fragmentis papyraceis ad Theorous e Isthmiastas pertinentibus*, in: *Studia Aeschylea*, «Archiwum Filologiczne», 1, 1958, p. 67 e segg,; J. Mette, *Die Fragmente der Tragoedien des Aeschylos*, Berlin 1959, p. 15 e segg.; B. Snell, «Hermes», 1956, p. 1 e segg.; *id.*, «Antike und Abendland», VI, p. 149 e segg.; K. Reinhardt, «Hermes», 1957, p. 1 e segg.; *id.*, «Dio-

---

[41] PHILOSTRATOS, *Vitae sophistarum*, I, 9, 4; cfr. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 82 A, 1, p. 272, 2 D.-K.

[42] LUCIAN., *Nero*, 1: „[...] *ta Olympia ton gymnotaton ton agonon* [...]".

niso», XVII, 1954). Diogene Laerzio racconta nella vita di Antistene (VI, 2), richiamandosi ad Ermippo, che questo filosofo, fondatore della scuola dei Cinici, proprio durante la riunione dei Greci venuti ai giochi Istmici, aveva l'abitudine elogiare e vituperare Ateniesi, Tebani e Spartani, ma poi smise questa pratica, quando vide, che molti di loro erano presenti ad Istmo come spettatori delle gare.

Paragonando i giochi Istmici con gli altri, bisogna riconoscere, che questi non erano socialmente tanto esclusivi, proprio a causa della posizione geografica ed economica della località, in cui si svolgevano, e per la vicinanza di Corinto: infatti anche lo schiavo della commedia aristofanea pensa (*Pace*, 880) di poter assistere a questi giochi dopo la fine della guerra [43].

La posizione centrale dell'Istmo, la sua accessibilità e la grande popolarità dei giochi furono le cause per cui proprio qui, e non ad Atene o ad Olimpia, nel 196 a.C. Quinzio Flaminino proclamò la libertà della Grecia. E sempre qui, in seguito, nel 67 p.C. Nerone annunciò la concessione della libertà alle città greche e l'apostolo Paolo fu stupito dall'entusiasmo, che regnava nei giochi Istmici. In generale bisogna constatare, che l'atmosfera di questi giochi fu molto più democratica, come possiamo dedurre dalle descrizioni forniteci da Dione di Prusa e particolarmente dal suo discorso (VIII) intitolato *Diogenes o Isthmikos*. Sebbene l'autore e, entro certi limiti, anche la descrizione si riferiscano al I sec. d.C., non sono tanto lontani, nel loro clima, dai secoli precedenti [44]. In quest'epoca i giochi istmici erano proprio un raduno chiassoso di vari specialisti nelle gare

---

[43] E. NORMAN GARDINER, *Greek Athletic Sports and Festivals*, London 1910, p. 214 e segg.; ID., (trad. ital.:) *Sports e giuochi nella Grecia antica*, Napoli 1960, I, p. 152 e segg.; K. SCHNEIDER, *RE*, IX, col. 2248 e segg., s.v. *Isthmia*; L. COUVE in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités*, III, 1, p. 588; REISCH, *De musicis Graecorum certaminibus*, p. 777; W. KÖRTE, «Rheinisches Museum», LII, 1897, p. 174. Vale la pena di ricordare, che le Istmiche suscitavano grande interesse presso gli storici, forse grazie al loro carattere molto movimentato e al pubblico diverso, che corrispondeva al carattere del luogo di commercio e di scambi tra i due mari. Noi sappiamo, che su queste gare scrissero Euforione, Musaio e Procle e che esistevano *Isthmiakai anagraphai*; cfr. O. BRONEER, *Istmia. Campaign of 1959*, «Archaeology», 1960, p. 69 e segg.; ID., *Excavations at Isthmia 1959–1961*, «Hesperia», 1962, p. 4 e segg.; ID, *Isthmia*, II: *Topography and Archaeology*, «American School of Classical Studies at Athens», 1974; E.R. GEBHARD, *The Theater at Isthmia*, Chicago–London 1973; cfr. O. BRONEER, *Isthmia Excavations*, I: *Tempel of Poseidon*, Princeton 1971, pianta 1.

[44] R. SARGENT ROBINSON, *Sources for the History of Greek Athletics*, Cincinnati 1955, p. 137: *Diogenes the Cynic (404–323 B.C.) visits the Isthmian Festival.*

ginniche, nella musica e nella letteratura. Tutto il discorso di Dione contiene una dura critica degli agoni ginnici, fatta dal punto di vista della filosofia cinica: alla velocità e alla forze degli uomini egli contrapponeva, con ironia, la velocità degli uccelli e la forza degli animali. I sofisti, come racconta Dione, pronunciavano i loro discorsi gridando, gli scrittori leggevano le loro opere e i poeti recitavano le loro poesie e tutto si svolgeva tra il chiasso e il tumulto, in un'atmosfera ben lontana da quella religiosa ed elevata dei giochi Pitici, o di quelli Olimpici, che, pur essendo affollatissimi, si mantenevano sempre su un piano di decorosa dignità.

All'inizio anche quei giochi consistevano solo dallo'agone ginnico e ippico, e noi conosciamo gli epinici di Pindaro e di Bacchilide (I, II, X), dedicati alle vittorie istmiche. L'agone musicale fu aggiunto ufficialmente solo nel IV–III secolo, quando Nicocle di Taranto riportò quattro vittorie consecutive (E.R. Gebhart, *The Theater at Isthmia*, p. 140; cfr. U. Köhler, *Exegetischkritische Anmerkungen zu den Fragmenten des Antigonos von Karystos*. «Rhein. Museum», 1884, p. 298, che propone la data 310 a.n.e.; W. Körte, *Zu attischen Dionysos-Festen*, «Rhein. Museum», 1897, p. 174, che abbassa la datazione all'anno 260 a.n.e.; cfr. *IG*, II–III, 1667, 3779).

Da quel tempo l'agone musicale è entrato a far parte del programma ufficiale anche dei giochi Istmici, sempre, però, occupando l'ultimo posto, dopo le gare ginniche e quelle ippiche. Livio, però, descrivendo le caratteristiche di questi giochi, afferma, che qui si svolgevano gare di tutte le specialità, e al primo posto cita quelle artistiche, dicendo, che nell'Istmo si può assistere ai „*certamina omnis generis artium viriumque*" (XXXIII, 32). Ciò dimostra, che ai suoi tempi doveva essere già molto sviluppata la parte delle gare artistiche. Bisogna anche ricordare, che proprio qui Nerone gareggiò come attore, facendo ricorso anche alle pressioni, poiché il regolamento delle Istmiche non prevedeva gare teatrali, che vennero introdotte in seguito al desiderio espresso personalmente dall'imperatore [45].

Alle gare Istmiche avevano luogo, come già abbiamo visto dal frammento di Plutarco, concorsi poetici. Plutarco, riferendo questa informazione, si basa sull'opera di Polemone, del II sec. a.C., *Dei tesori a Delfi* (*FHG*, III, frg. 27 M). Sempre secondo Polemone, citato da Plutarco, nel tesoro dei Sicioni a Delfi si conservava un libro d'oro, o un libro a caratteri dorati, un dono ex-voto della poetessa Aristomache di Erythrae, la quale

---

[45] SUETON., *Nero*, 22, *Dio Cass.*, LXII, 63, 8–10; «Bulletin Correspondance Hellénique», XII, 1881, 510–528; E.R. GEBHART, *The Theater at Isthmia*, p. 85.

avrebbe riportato una duplice vittoria nei concorsi poetici organizzati alle Istmie. Purtroppo, nulla sappiamo di questa poetessa, non sappiamo, da quali Erythrae provenisse. Dobbiamo solo accontentarci della notizia, proveniente da una fonte abbastanza tarda secondo cui a questi giochi Istmici, così affollati di vario pubblico, erano in programma anche gare poetiche, alle quali prendevano parte anche le donne.

In questa situazione non fa meraviglia la testimonianza di Plinio (*N.H.*, XXXV, 58), che, parlando dei concorsi dei pittori a Delfi, fa menzione anche di Corinto. Egli pensava certamente alle Istmie, durante le quali si esibivano in gara anche i pittori. La notizia di Plinio sulle gare di *pictura* a Corinto, cioè ai giochi Istmici, messa in dubbio, come spesso accade alle testimonianze rare ed uniche, è stata recentemente, come abbiamo già poc'anzi accennato, confermata dai nuovi ritrovamenti epigrafici. Durante gli scavi a Corinto è venuta alla luce una lista dei vincitori alle giochi *Isthmia Caesarea*, tra cui figura anche un pittore — *zographos*. La sua presenza nella lista conferma l'esistenza delle gare di pittura in questi giochi (W.R. Biers, D.J. Geagan, *A new List of Victors in the Caesarea at Isthmia*, «Hesperia», 1970, p. 82). L'editore dell'iscrizione, che proviene dal II sec. e precisamente è databile all'anno 127, commentando l'ordine degli agoni, che iniziano con le gare musicali e terminano con gli agoni ginnici, ha osservato a p. 86, che il posto, in cui il pittore è stato nominato tra i vincitori nella commedia e nella tragedia, cioè tra le gare teatrali, permette di supporre, che la sua arte poteva essere legata alle decorazioni pittoriche teatrali. Prescindendo dall'interpretazione, che si voglia attribuire a questa interessante testimonianza epigrafica, è più importante il fatto, che da questo ritrovamento è stata confermata la presenza dei pittori nelle gare istmiche a Corinto, di cui parla proprio Plinio nel suo testo, tanto da ipercritici sospetto. Plinio, infatti, esprime solo qualche perplessità sulla data così antica di questo *certamen picturae* di Panaino e di Timagora, ma non contesta l'esistenza di tali gare nei tempi posteriori e a lui contemporanei. L'iscrizione ha anche un'importanza particolare per quanto riguarda l'ordine degli agoni, poiché dimostra una sequenza già invertita, cioè sposta alla fine le gare ginniche, che agli inizi aprivano i giochi Istmici e a loro posto colloca le competizioni letterarie e musicali. Su questo problema, però, ritornerò nella terza parte del mio saggio.

Tutte queste informazioni di Plutarco e di Plinio dimostrano, che nei secoli della rinascita dell'agonistica greca, legata a tutta la corrente arcaistica della cultura greca, che si richiamava all'epoca classica, anche

l'agonistica cercava ispirazione nelle tradizioni del passato. Gli eruditi storici dell'agonistica, ricercando le sue origini, tentavano, secondo l'uso del loro tempo, di ricostruire la sua storia in modo tale, che già alle origini dell'agonistica si voleva porre, accanto agli agoni ginnici, anche le gare poetiche. Storicamente, ciò è improbabile, e bisogna riconoscere, che gli agoni ginnici sono all'origine dell'agonistica greca: ma è necessario anche sottolineare lo sforzo compiuto dagli storici per cercare di unire, già agli inizi, alle gare fisiche anche quelle poetiche, cioè intellettuali. In questo modo essi hanno nobilitato forse l'agonismo professionale, a quell'epoca dominante, e alle componenti intellettuali hanno aggiunto la gloria e lo splendore dei vecchi olimpionici.

Parlando degli agoni musicali ed intellettuali ai giochi Istmici, forse vale la pena di aggiungere, che nei tempi ellenistici, dal III sec. a.C. in poi, proprio in Istmo e nella vicina Nemea ebbero luogo le gare panelleniche Nemee e si crearono i collegia dei *technitai*, cioè degli artisti professionisti [46]. Si trattava di attori di professione, che sotto il patrocinio di Dioniso avevano creato un'associazione di attori, che dovevano dare rappresentazioni nelle varie manifestazioni agonistiche, che si tenevano nelle diverse città greche, in particolare negli agoni musicali e letterari. Che questa associazione sia sorta proprio ad Istmo, conferma, quanta importanza sia stata attribuita a queste gare artistiche nei giochi Istmici. *Hoi peri tou Dionysou technitai* — questa era la denominazione ufficiale dell'associazione, che comprendeva una vasta schiera di esperti professionisti nelle specialità artistiche e letterarie. A questi collegi appartenevano: 1) i poeti epici, lirici e tragici, gli autori di drammi satirici, di inni e di ditirambi; 2) gli attori delle tragedie e delle commedie, i coreuti, cioè i ballerini, i cantati del coro; 3) i musici e cantanti in generale, i rapsodi, i citaredi, i flautisti ed i trombettisti; 4) sceneggiatori e costumisti. I membri di questi collegi erano continuamente in viaggio, come compagnie itineranti, e nel loro repertorio figuravano, oltre ai drammi più moderni, anche le vecchie commedie e le tragedie classiche. Collegi dello stesso tipo esistevano anche ad Atene, a Tebe ed in altre città greche e i loro componenti si esibivano, a pagamento, nei diversi agoni *festivals* e manifestazioni musicali e teatrali.

Qualche parola dobbiamo aggiungere sui giochi Nemei, tenuti nella

[46] F. Poland, *RE*, V A, col. 2474, s.v. *technitai*; *Id.*, *De collegiis artificum Dionysiacorum*, Dresden 1885; *Id.*, *Geschichte des griechischen Vereinswesen*, 1909, p. 117 e segg.; G. Klaffenbach, *Symbolae ad historiam collegiorum artificum Bacchiorum*, diss. Berlin 1914; E.R. Gebhart, *op.cit.*, p. 3.

valle di Nemea in Argolide, che giaceva tra Cleone e Fliunte e dove si celebravano le gare dedicate a Zeus [47]. Nella graduatoria dei giochi panellenici essi avevano un grado molto elevato, venendo subito dopo quelli di Olimpia. Il loro programma fu essenzialmente ginnico e Bacchilide, nel suo carmen XII, riconduce le loro origini alla vittoria di Eracle sul leone di Nemea. Risalivano, dunque, come tutti gli altri, agli antichi agoni funebri e s'innestavano nel ciclo dei miti della Spedizione dei Sette contro Tebe. Probabilmente furono istituiti dopo la morte di Opheltes Archemoros; ricordiamo che i giochi dopo la sua morte furono descritti nell'epopea tardo-romana di Stazio *Thebais* (VI, 249–946). Questa descrizione, finora trascurata, della quale ho fatto un'analisi approfondita, ci fornisce un enorme materiale, che può essere utile per la storia dell'agonistica e delle gare in generale (B. Biliński, *I giochi sportivi degli eroi della Tebaide* — Statius, *Theb.*, VI, 249–946).

Inizialmente, il programma delle Nemee fu, come ho detto, solo ginnico e ippico, e gli agoni musicali vennero aggiunti più tardi, nell'epoca ellenistica [48]. Dalla biografia di Filopoimene (11) scritta da Plutarco, sappiamo, che quando Filopoimene, con un seguito di soldati, fece il suo ingresso nel teatro di Argos, dove si svolgevano le Nemee, il citaredo stava proprio cantando *I Persiani* di Timoteo: tutti hanno pensato, che questi versi si addicessero a Filopoimene, come rappresentante della virtù antica e nuova. A Nemea, come si è detto, esisteva, anche un collegio di *technitai* di Dioniso e le iscrizioni ci hanno tramandato i nomi dei vincitori negli agoni musicali. I recenti scavi condotti a Nemea ci hanno permesso di conoscere meglio i particolari della città e ci hanno fornito nuovo materiale epigrafico riguardante l'agonistica, che però si riferisce ai secoli ellenistici posteriori.

Oltre alle gare panelleniche sarebbe giusto rivolgere l'attenzione anche

---

[47] E. Normann Gardiner, *Greek Athletic* [...], p. 223 e segg.; K. Hanell, *RE*, XVI, col. 2322, s.v. *Nemea*.

[48] Lo scoliasta di Pindaro conosce solo gli agoni ginnici ed ippici. Le gare musicali sono state aggiunte solo più tardi, durante l'ellenismo e nell'epoca imperiale: *IG*, IV, 591, cita un *kitharodos*; *IG*, VI, 682, *Pythokles di Hermione*, vincitore alle Nemee; *CIG*, 1719, un *pythaules*; cfr. D.W. Bradeen, *Inscriptions from Nemea*, «Hesperia», 1966, p. 320 e segg., 327 e segg.; D.J. Geagan, *Inscriptions from Nemea*, *ibid.*, 1968, p. 384; *IG*, XII, 5, 608; *Syll.*, 1057; F. Coarelli, v. *Nemea* in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, V, p. 401; Stephen G. Miller, *Excavations at Nemea 1971–1974* «Hesperia», 1975, p. 143 e segg.; 1978, p. 58, 84 e segg.

alle Panatenee [49], le feste atletiche e musicali di Atene, che, pur celebrate ad Atene, grazie al loro prestigio politico e culturale hanno avuto grande influenza nel processo di sviluppo dei diversi giochi locali nei secoli posteriori. Le Panatenee — la principale festa ateniese — furono iniziate, secondo la leggenda, dallo stesso Teseo, ma in realtà solo nel sec. VI, sotto l'arcontato di Ippokleide nel 566–565 esse hanno avuto inizio con le gare ginniche. Accanto alle competizioni fisiche, già all'epoca di Solone, o di Pisistrato o di Ipparco, furono introdotte le recitazioni di poemi omerici eseguite dai rapsodi, anche se non si può parlare ancora di vero agone musicale che consisteva proprio nelle gare di musica. Le Panatenee, dunque, avevano nel loro programma già quasi sin dall'inizio ufficiale un elemento letterario ed intellettuale. Le competizioni musicali, invece, che senza dubbio risalgono pure all'epoca di Pisistrato, come ci confermano le due piccole anfore panatenaiche del VI sec. (J.A. Davison, *Notes on the Panathenaea*, «Journal of Hellenic Studies», 1958. p. 26 e segg.), hanno avuto con Pericle una consacrazione ufficiale nell'anno 460 per mezzo di uno speciale decreto. Lo stesso Pericle stabilì il regolamento delle gare di canto, di cetra e di flauto (Plut. *Pericl.*, 13), ed è per questo che fece costruire un *Odeion*.

In tal modo all'epoca della maggior fioritura le Panatenee dimostravano di voler raggiungere nel loro programma un certo equilibrio tra le competizioni ginniche e quelle musicali, e ciò era in armonia con tutta l'atmosfera culturale dominante ad Atene ai tempi di Pericle. Il programma panatenaico, infatti, comprendeva le gare ginniche ed ippiche, ma la festa era inaugurata dalle recitazioni di poesia epica e dalle gare musicali, che davano a tutta la manifestazione un carattere intellettuale e sportivo insieme. Aristotele nella sua *Athenaion politeia* (60) parlando di questa festa culturale e sportiva cita al primo posto l'agone musicale e dopo l'agone ginnico ed equestre.

Le Panatenee duravano nove giorni: i primi tre giorni erano dedicati alle gare musicali e letterarie, i due seguenti alle competizioni ginniche, a cui facevano seguito le gare ippiche, corse a cavallo e coi cocchi, il settimo

---

[49] L. Zichen, *RE*, XVIII, col. 474 e segg., s.v. *Panathenaia*; E. Cahen in Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, IV, p. 308 e segg. v. *Panathenaia*; L. Deubner, *Attische Feste*, Leipzig 1932, p. 22 e segg.; W. Zschietzschmann, *Homer und die attische Bildkunst um 560 v. Chr.*, «Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts», 46, 1931, p. 61 e segg.; M. Guarducci, *Epigrafia greca*, II, Roma 1969, p. 361 e segg.; F. Lasserre, *Plutarque, „De la Musique* [...]", p. 54, 57.

giorno si svolgevano le danze con le armi, le pirriche, e poi venivano le corse con le fiaccole, cioè le *lampadoforie*, la solenne processione e infine le regate, che chiudevano le feste. Fortunatamente, da un'iscrizione del IV secolo (400–350 a.n.e.) giunta fino a noi possiamo ricostruire la sequenza delle gare musicali (*IG*, II/III, 2311 = *Sylloge*, 1055), anche se mancano nell'iscrizione le prime due righe, nelle quali erano nominate — completando la lacuna sulla base di un'altra iscrizione, quella di Oropos — le gare dei trombettisti, degli araldi e le recitazioni di poemi omerici che aprivano le Panatenee. Dopo queste si svolgevano le gare di canto e di musica. Ai cantanti accompagnati dalla lira, *kitharodoi*, venivano attribuiti cinque premi: il primo vincitore otteneva una corona d'oro del valore di 1000 dracme, oltre ad un premio in denaro di 500 dracme, gli altri quattro classificati ricevevano respettivamente 1200, 600, 400 e 300 dracme. Alle gare dei citaredi faceva seguito l'agone dei cantanti, accompagnati dal flauto, *aulodoi*, tenuto in minore considerazione, poiché il primo classificato otteneva una corona e 300 dracme e il secondo solo 100 dracme. Poi si svolgevano le competizioni soltanto musicali: per i suonatori di lira il primo premio era costituito da una corona e 500 dracme, il secondo da 300 dracme e il terzo da 100. Le competizioni dei flautisti, meno considerati, chiudevano le gare con premi evidentemente più bassi. Sembra, che a questo agone letterario—musicale è stata aggiunta in seguito anche una competizione dei retori—sofisti, cioè una gara dei discorsi in prosa. Le nostre informazioni a questo riguardo sono molto difettose, poiché le altre iscrizioni (2313–2317) riportano solo i vincitori nelle gare ginniché ed ippiche [50].

Ho elencato qui brevemente le gare letterarie e musicali, previste dal programma ufficiale delle Panatenee, per sottolineare, che questa simbiosi delle due componenti essenziali della cultura ha trovato, forse proprio ad Atene, la sua espressione più tipica , nonostante le limitazioni imposte dalla società classista antica, che all'origine ha dato una prevalenza alla cultura fisica, privilegio delle classi dominanti, e poi con lo sviluppo della democrazia, quando il popolo attraverso il professionismo acquistò l'accesso all'agonistica olimpica, ha spostato il suo interesse verso i valori intellettuali, che di nuovo diventarono il loro privilegio e la democratica agonistica professionale venne criticata dalla nuove classi degli intellettuali antichi.

[50] Tutte le iscrizioni ritrovate con le liste dei vincitori appartengono al secolo II a.n.e. e si collocano tra gli anni 194/3–158/7; cfr. TH. KLEE, *Zur Geschichte der gymnischen Agone an griechischen Festen*, Leipzig–Berlin 1918, p. 28, 119.

Ho passato in rapida rassegna tutti i giochi panellenici, che avevano nel loro programma agoni musicali, artistici ed intellettuali, salvo quelli di Olimpia, che si limitavano al canone più classico degli esercizi fisici. Ma anche ad Olimpia vennero aggiunte alcune componenti artistiche ed intellettuali, sebbene al di fuori del programma ufficiale, consacrato dall'antico rituale tradizionale. Furono queste, dunque, solo le *epideixeis* e non gare o competizioni vere e proprie.

Tutti i giochi, dunque, furono nello stesso tempo non solo un'esibizione e un concorso sportivo, destinato alla glorificazione delle capacità fisiche, ma anche un'esibizione della musica, dell'arte e del pensiero ellenico. Quasi spontaneamente i Greci intendevano in questo modo sottolineare la necessaria armonia tra gli esercizi fisici e la formazione intellettuale. Anche se questo postulato ideale era limitato nell'antichità — tenendo conto delle strutture della società greca — solo agli ambienti ristretti delle classi dominanti greche, ciò non diminuisce affatto il valore della scoperta di questo postulato culturale, che i Greci hanno saputo formulare con coscienza e trasmetterci attraverso i secoli. Bisogna solo comprenderlo storicamente e interpretarlo socialmente. Si tratta di formulazioni, che hanno un valore oggettivo, ed è opportuno, che esse siano tenute in considerazione anche dagli organizzatori della cultura fisica moderna, dello sport e delle Olimpiadi.

III. Il fisico e l'intelletto: equilibrio o supremazia nell'epoca ellenistica e greco-romana

È noto e molte volte ripetuto, che i nostri giudizi sulla cultura antica, e in questo caso sull'agonistica sportiva, si basano nella stragrande maggioranza sulle fonti, che provengono dalle classi dominanti e perciò riflettono solo le loro idee in una data epoca della storia greca. Anche se è vero, che le idee delle classi dominanti sono anche le idee dominanti, non è meno vero, che quelle esprimono solo una minoranza sociale, importante in quanto dà all'epoca un'impronta più caratteristica, ma che non abbraccia tutti i fenomeni e tutta la società. Esse sono solo un esponente delle classi egemoniche e non tengono conto di tutta la realtà sociale, molto più vasta e molto più articolata. È evidente, che questo criterio storico-sociale anche nell'agonistica è di estrema importanza, poiché anche in questo campo si esprime quell'antagonismo di classe, che caratterizza la società antica. Le gare ginniche costituirono all'inizio il privilegio delle classi aristocratiche, ma la democratizzazione nei sec. V–IV ha aperto la strada ai ceti popolari e meno abbienti, dando vita al professionismo, esposto alle critiche dei nuovi aristocratici dello spirito. Prima il popolo ed i saggi della *polis* criticavano l'aristocrazia sportiva.

Tra V–IV sec. avviene nella *paideia* greca tra le classi dominanti uno spostamento essenziale: con i sofisti ed Isocrate in opposizione all'elemento fisico e ginnico, prima predominante, viene alla ribalta l'educazione retorica, letteraria ed infine filosofica, della quale, ovviamente, si appropriarono le nuove classi dominanti abbinandola alla nuova istituzione, l'efebia, che alle sue origini avrebbe dovuto sostituire gli antichi esercizi ginnici. Le gare ginniche, invece, vennero invase dagli atleti professionisti. Le critiche provenienti dalle vecchie e nuove classi dominanti devono essere interpretate non solo dal punto di vista sportivo, ma soprattutto da quello sociale, poiché per un atleta professionista, pagato per le sue prestazioni ginniche, lo sport è diventato un vero lavoro retribuito e come tale lo abbassava agli occhi delle classi aristocratiche al livello dei ceti dipendenti con libertà limitata e sottoposta alle esigenze del lavoro. Per un povero

o meno abbiente, ma fisicamente capace, non esisteva l'altra via d'accesso all'agonistica — essa doveva diventare il suo lavoro vero e proprio. Le critiche, dunque, rivolte contro il professionismo sportivo hanno nell'antichità una radice doppia: prima aristocraticizzante e sociale e poi quella sportiva, alle quali si aggiungerà in seguito anche la critica dei medici, forse l'unica oggettiva e seria.

L'ascesa dell'elemento intellettuale nella *paideia* greca ed il professionismo dovevano provocare seri spostamenti e nuove valutazioni nelle gare ginniche ed intellettuali, determinate anzitutto dalle posizioni sociali. Queste erano legate anche indirettamente ai concetti filosofici concernenti i rapporti tra il corpo e l'anima, concepiti come elementi antagonistici e opposti o complementari, tendenti a trovare una simbiosi armonica con il predominio e la subordinazione del corpo allo spirito.

L'agonistica greca solo apparentemente riguarda il cosiddetto sport antico, in realtà essa si riferisce ai problemi essenziali della cultura e della filosofia greca e nello stesso tempo della società greca. Essa entra nei concetti essenziali filosofici e trova l'espressione nell'antagonismo tra il corpo e lo spirito, inserendosi nella lotta tra i due sistemi filosofici: l'idealismo ed il materialismo. Platone attribuiva alla ginnastica e agli esercizi ginnici un ruolo di primaria importanza, anche se divideva e contrapponeva il corpo all'anima, dominatrice del fisico, e difendeva in concetto della *kalokagathia*, non priva nella sua definizione di evidenti tratti metafisici. Tutto il problema del corpo e dello spirito negli scritti platonici è stato studiato molte volte ed è chiaro, che i concetti platonici a riguardo dimostrano alcune differenze: altri sono nei dialoghi come *Fedone*, *Fedro* e la *Repubblica* ed altri nel *Timeo*. In questo scritto Platone stabilisce sull'esempio dell'„Anima del Mondo" ed il suo corpo, la Terra, un certo legame tra l'anima ed il corpo come tra il macrocosmo ed il microcosmo. Secondo Platone bisogna tenere cura dell'anima e del corpo, che assieme contribuiscono al supremo Bello e Buono. La ginnastica richiesta nella *Repubblica* riguarda piuttosto gli scopi militari, nel *Timeo* invece, stabilendo un parallelo tra il corpo dell' „Anima del Mondo" ed il corpo umano, Platone pone le basi filosofiche per il movimento e valorizza la ginnastica. Il corpo, naturalmente, è sottoposto all'anima, ma la ginnastica contribuisce alla salute del corpo ed anche se esso si trova in un posto subalterno, la ginnastica non è priva di un contributo valido alla formazione dell'uomo (J. Ulmann, *De la gymnastique aux sports modernes. Histoire des doctrines de l'éducation physique*, Paris 1965, p. 33 e segg., 41 e segg.; R. Weirich, *Körper und Körpererziehung bei Platon*, diss. Münster–Endingen

1932, p. 45: *Der menschliche Körper im Kosmos und die physiologische Bedeutung der Gymnasia*).

La sottomissione del corpo all'anima prepara o già fa pronto il modello del filosofo e dell'intellettuale, che dominerà d'ora in poi, nei secoli posteriori ad Aristotele, la scena delle classi dominanti. Aristotele, infatti, pur riconoscendo vari scopi degli esercizi ginnici, asserisce, che il corpo è lo strumento del pensiero. Il saggio ed il filosofo non hanno bisogno della ginnastica, la loro virtù riposa nel pensiero, loro sono autonomi ed il corpo è subalterno al pensiero. Aristotele, infatti, non si occupa di *kalokagathia*. La vittoria dell'intelletto sul fisico nella *paideia* greca è evidente e diventa un modello e un nuovo privilegio delle classi dominanti. La loro posizione determinerà anche i giudizi dominanti sulle gare ginniche. Invece della vittoria, sarebbe forse meglio parlare sul raggiunto equilibrio, che secondo alcuni, come H.I. Marrou, Delorme e Ulmann, proprio nell'epoca ellenistica ha trovato il suo stadio perfetto, poiché ha unito l'atletismo con l'istruzione impartita nell'efebia (H.I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, p. 139 e segg.; Delorme, *Gymnasion*, p. 462 e segg.; Ulmann, *De la gymnastique aux sports modernes*, p. 50 e segg.).

Questo equilibrio, però, del resto limitato molto alle ristrette classi dominanti, avanzando nel tempo finirà con il predominio dell'intelletto sul corpo e tale posizione non poteva rimanere senza influenza sulla posizione verso i giochi ginnici, dominati dai professionisti ritenuti inferiori di fronte alle competizioni artistiche ed intellettuali, a cui pure partecipavano in prevalenza i professionisti.

La nostra tradizione al riguardo è molto frammentaria e spesso ci viene tramandata dalle vette del pensiero. Si pone, dunque, la domanda, se noi siamo autorizzati da essa a giudicare tutta la grecità nei vari e differenziati strati sociali. I nostri giudizi sono ancora prematuri, poiché prima bisogna raccogliere tutto il materiale letterario, epigrafico ed archeologico, per poter arrivare alle conclusioni scientificamente valide e oggettive, che non possono essere uguali per tutti, ma si differenzieranno secondo le classi, le epoche e le regioni.

È ovvio, che per poter ottenere un quadro completo dello sviluppo dell'agonistica greca, nelle sue varie componenti ginniche ed intellettuali, dalle origini al suo apogeo, e in seguito alla sua crisi e alle susseguenti trasformazioni, si deve prendere in esame tutto l'arco della civiltà greca e poi quella greco-romana. È uno spazio di tempo di quasi 20 secoli, se prendiamo in considerazione anche il periodo miceneo e gli ultimi secoli del mondo antico. Tenendo conto di queste ragioni — anche se all'inizio

avevo deciso di limitarmi solo al periodo classico — mi sembra necessario accennare brevemente anche alle epoche posteriori, durante le quali avvennero importanti mutamenti nei contenuti dei giochi ed i rapporti tra le componenti stesse dell'agonistica, ginniche ed intellettuali, subirono variazioni ben visibili. Tutto il materiale, però, proveniente da quelle epoche posteriori, nella sua ricchezza e varietà non è stato finora studiato con necessaria precisione. Perciò le conclusioni, per forza di cose, devono essere ancora preliminari e sottoposte in futuro ad ulteriori esami, più dettagliati. Per il tardo ellenismo e per l'epoca romana siamo ancora allo stadio della raccolta dei materiali, che ci offrono sempre più sorprendenti scoperte epigrafiche.

Nei capitoli precedenti ho trattato solo le gare panelleniche e panatenaiche dell'epoca classica, ma noi sappiamo, che con questi agoni non si esauriva nè il numero delle gare, nè quello delle località, in cui esse si celebravano. Basta scorrere l'indice di L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, Roma 1953, e di L. Robert, *Études épigraphiques et philologiques*, Paris 1938, e particolarmente il capitolo I: *Fêtes, musiciens et athlètes*, le sue *Hellenica* (I 1940 — XIII 1965) o i *Bulletins épigraphiques*, pubblicati regolarmente nella «Revue des Études Grecques», per rendersi conto di quanto numerose fossero le gare locali e regionali con diversi programmi ginnici, musicali ed intellettuali. I. C. Ringwood nel suo libro *Agonistic Features of Local Greek Festivals*, New York 1927, ha cercato di elencare gli agoni senza, però, alcuna intenzione di individuare o di contrapporre gli elementi intellettuali a quelli ginnici [1]. Oggi il materiale epigrafico è enormemente cresciuto, aggiungendo nuovi agoni e nuove località, in cui essi si svolgevano. Perciò per giudicare correttamente la storia e lo sviluppo dell'agonistica nel periodo ellenistico e romano bisognerebbe prima raccogliere e catalogare tutto il materiale epigrafico, finora rinvenuto.

Non bastano più, quindi, i testi letterari, che riflettono solo un'esigua parte della realtà storica greca. All'importanza delle fonti epigrafiche essenziali per una più particolare conoscenza dell'agonistica greca, ha rivolto recentemente l'attenzione M. Lämmer nel suo saggio *Die Bedeutung epigraphischer Zeugnisse für die Geschichte der griechischer Gymnastik*

---

[1] Dopo la sua monografia I. Ringwood ha continuato le ricerche nei seguenti articoli: *Local Festivals of Euboea. Chiefly from Inscriptional Evidence*, «American Journal of Archaeology», 1929, p. 385 e segg.; *Local Festivals of Delos, ibid.*, 1933, p. 452 e segg.; *Festivals of Rhodos, ibid.*, 1936, p. 432 e segg.; cfr. anche I. Ringwood Arnold, *Agonistic Festivals in Italy and Sicily, ibid.*, 1960, p. 245 e segg.

und Agonistik, Köln 1968, osservando, che senza l'epigrafia sarebbe oggi impossibile formarsi un quadro storicamente valido dell'agonistica. Lämmer (p. 3) afferma acutamente, che „*nur die Epigraphik kann der Geschichte der griechischen Gymnastik und Agonistik noch wesentlich neue Probleme stellen und Erkenntnisse vermitteln*". Nel suo studio, che deriva dal Kuratorium für Sportpädagogische Forschung des Deutschen Sportbundes, diretto dal prof. W. Körbs, egli rivela, che l'epigrafia ci fornisce dati finora sconosciuti e non trasmessi dalla tradizione letteraria, tanto frammentariamente conservata. Proprio dalle iscrizioni veniamo a sapere, per es., che in 20 città greche si celebravano giochi *Olympia*, mentre dalle fonti letterarie avevamo notizia soltanto di 5 di esse. Per Efeso 50 iscrizioni ci danno informazioni sulle *Olympia* e le *Hadrianeia*, intorno alle quali poco o nulla si sapeva dalle fonti letterarie [2].

Il problema, dunque, tanto discusso, sul rapporto tra le gare ginniche e quelle musicali, letterarie ed intellettuali non può essere risolto, che solo in parte, poiché finora non è stato studiato alla luce del nuovo materiale, recuperato negli scavi e nei nuovi ritrovamenti epigrafici. È tuttavia opinione dominante, che dal sec. IV in poi presero il sopravvento le gare intellettuali: musicali, letterarie, retoriche e teatrali [3], mentre nell'epoca classica avevano prevalso in modo decisivo gli agoni ginnici. Questa comune opinione è stata recentemente messa in dubbio da L. Robert, uno dei più esperti specialisti ed editori delle iscrizioni agonistiche ed artistiche, che costituiscono, per i secoli successivi e precisamente quelli tra il III e I sec. a.C., la fonte principale delle nostre informazioni sull'agonistica in generale. Anche Lämmer nel suo recente lavoro (p. 10) si oppone alla teoria, secondo la quale nei secoli successivi si sarebbe verificata la crisi e la decadenza dell'agonistica. Secondo la sua opinione si deve parlare di un mutamento

---

[2] M. Lämmer, *Olympien und Hadrianeen im antiken Ephesos*, Köln 1967, p. 23 e segg., 36 e segg.

[3] Tale giudizio espresse per es. F. Cumont nel suo libro *L'Égypte des astrologues*, Bruxelles 1937, p. 75 e segg.: „*À l'époque hellénistique, les jeux gymniques le cédaient partout en importance aux* agones mousikoi. *La protection accordée par Philadelphe au théâtre, s'alliant à la faveur qu'il temoigna au culte de Dionysos, développa en Égypte, le goût de la poesie, de la musique et de la danse grecque*"; L. Robert, invece, nel suo libro *Études épigraphiques et philologiques*, Paris 1938, p. 88, n. 2, replicò „*rien ne justifie cette formule*". F. Cumont appoggia il suo giudizio con una iscrizione trovata a Ptolemais (p. 80): „[...] *une inscription de Ptolemais, gravée sous le règne d'Evergète, nous a conservé la liste des vainqueurs d'un concours annuel, où furent couronnés des poètes tragiques, comiques et épiques, avec les joueurs de cithara, de flûte et de trompétte et les danseurs de l'orchestre*" (Dittenberger, *Orientis Graeci inscriptiones Graecae*, I, n. 51).

dei contenuti e di una differenziazione del carattere, poiché le iscrizioni dimostrano proprio un intenso perdurare sia delle gare ginniche, che di quelle nuove: letterarie, musicali e teatrali.

Anche per l'epoca greco-romana, cioè per i secoli I–III, il materiale epigrafico apre nuove perspettive, poiché spesso colma le lacune, per quanto riguarda l'agonistica nelle diverse regioni del mondo greco, finora taciute o ignorate dalle fonti letterarie. Lämmer per es. richiama l'attenzione su un'opinione dominante, secondo cui le province meridionali dell'Asia Minore si sarebbero poco interessate nel loro sviluppo culturale, dell'agonistica, mentre l'epigrafia ci fornisce proprio più di 100 iscrizioni da Termessos, una piccola cittadina di questa regione (R. Heberday, *Gymnische und andere Agone in Termessos, Pisidien, Anatolien*, «Studies presented to Sir W.M. Ramsay», Manchester 1923, p. 195 e segg.).

Per i secoli I–II disponiamo di una sufficiente documentazione letteraria, collegata alla rinascita dell'agonistica, assieme all'intera corrente arcaistica della cultura greca e romana. Questa visse allora un vero e proprio rinascimento degli ideali classici, rievocati, però, in una forma artificiosa, priva dei contenuti eroici del passato. Le reminiscenze del passato svolsero tra i Greci una funzione patriottica, opponendo alla dominazione romana i gloriosi trascorsi della Grecia classica: Plutarco, infatti, accanto ai capitani romani, pose i grandi condottieri greci, creando nelle *Vite parallele* un teatro della grandezza greco-romana. I Romani venivano innalzati alla gloria dell'eroica storia greca, mentre i Greci non si sentivano inferiori agli attuali dominatori del mondo.

Nell'arco di tempo di 6 secoli, che va dal III secolo a.n.e. al III della n.e., bisogna, dunque, individuare varie fasi dell'agonistica, distinguendo anche nell'intero quadro le caratteristiche specifiche delle diverse regioni. Inoltre i giudizi sul fenomeno agonistico devono essere socialmente e professionalmente differenziati: l'agonistica da una parte entra nella sfera dei medici, dall'altra la dominano i professionisti. Quando nell'educazione greca prende il sopravvento il carattere letterario ed intellettuale, una posizione specifica verso gli agoni ginnici occupano anche i filosofi.

È certo, che dopo l'epoca classica aumenta il professionismo agonistico e si può avanzare un'ipotesi quasi sicura, che la maggior parte di coloro, che partecipavano non solo alle gare ginniche, ma anche a quelle musicali, letterarie e teatrali, furono già professionisti. Quello, che nell'epoca classica era stato scuola di forza e di virtù del cittadino della *polis* ed era servito, come la musica, per la formazione dei caratteri, diventò dominio del professionismo. Le gare si trasformarono da agone sportivo in uno spetta-

colo, in un *festival*, in un concerto o in una rappresentazione teatrale, eseguita da attori professionisti. L'esercito dei mercenari non aveva più bisogno di giochi olimpici o di altre gare ginniche vere e proprie, una volta necessarie a rafforzare il fisico dei cittadini, opliti e soldati della *polis*. Il nuovo esercito dei mercenari scelse dall'agonistica sportiva solo quegli esercizi, che potevano esser utili agli scopi militari. Assieme alla *polis*, alla quale lo spirito agonistico era stato strettamente legato, muoiono e scompaiono o si trasformano gli elementi, che la sostenevano: e a questi apparteneva anche l'agonistica sportiva, un particolare fenomeno sociale e cittadino, scuola e vanto della *polis* greca.

Già nel secolo IV a.n.e. avvenne un evidente cambiamento nella scala dei valori e gli elementi intellettuali acquistarono un ruolo diverso rispetto all'epoca classica dei maratonomachi e della guerra del Peloponneso. Accanto ai classici ideali ginnici entrano sulla scena ed acquistano una particolare dinamica gli elementi retorici e letterari, prima introdotti dai sofisti e poi accettati e sviluppati nella pedagogia di Isocrate. Accanto alla vigoria fisica dell'atleta-cittadino si pone il *logos* e la retorica, espressioni della cultura letteraria, che darà un'impronta essenziale alla cultura antica in generale e in tale forma sarà ereditata dalla cultura europea, dalle classi dominanti.

Dalla fine del IV secolo a.n.e. sempre maggior terreno conquistano l'eloquenza, la filosofia, la musica ed il teatro e sempre di più si sposta il baricentro anche nell'agonistica verso la sfera letteraria, intellettuale e teatrale. Tale processo viene favorito anche dal fatto, che la vera agonistica ginnica è diventata ormai monopolio degli atleti professionisti. Una simile situazione non poteva non influire sull'ordinamento delle gare. Sebbene i retori, i musicisti, i poeti e gli attori teatrali fossero anch'essi professionisti, tuttavia la massiccia presenza di questi elementi nelle gare e nelle competizioni provocò l'impressione, che gli elementi intellettuali dominassero l'agonistica ellenistica.

Tale impressione era anche rafforzata dal fatto, che il programma delle gare ginniche, consacrato dalla tradizione, si ripeteva ritualmente nella sua forma quasi immutata, mentre i nuovi agoni intellettuali, liberi dai precetti tradizionali, si sviluppavano liberamente, inventando sempre nuove categorie di gare. Tale invenzione era ammessa nella sfera intellettuale non vincolata dalla tradizione, mentre le gare ginniche seguivano quasi sempre il grande esempio del canone olimpico, che si tramandava di generazione in generazione; una lunga tradizione, dunque, codificata

attraverso i secoli, imponeva alle gare ginniche un preciso programma dei giochi.

Durante l'epoca ellenistica ovviamente aumenta e si intensifica un sempre più deciso antagonismo tra cultura intellettuale e la cultura fisica, rappresentata dagli atleti professionisti. Si moltiplicano le critiche dei filosofi e degli intellettuali nei confronti degli agonisti di professione, con i quali si identificava l'agonistica sportiva. I *gymnasia*, che, come dimostra l'etimologia del termine, secoli prima erano stati scuole di destrezza e di forza fisica, dopo aver accettato, prima nelle aule riservate, i retori ed i filosofi accanto agli esercizi ginnici, infine divennero scuole di filosofia e di retorica, come il Liceo di Aristotele o Cinosarge di Antistene. I *gymnasia*, come afferma lo stesso Isocrate, hanno cambiato aspetto e carattere e sono diventate *gymnasia psyches*, luoghi per esercizi intellettuali (B. Biliński, *L'agonistica sportiva greca* [...], p. 47 e segg.; J. Delorme, *Gymnasion. Étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce*, «Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome», 196, Roma 1960, p. 256 e segg., 320 e segg.). Ma ciò non ci autorizza a sostenere, che l'agonistica ginnica avesse perso il suo prestigio. Essa aveva cambiato solo il suo carattere e si spostò socialmente verso i ceti più bassi, che nel professionismo cercavano la loro affermazione.

È ovvio, che anche nell'epoca ellenistica l'educazione fisica fu una componente importante del mondo greco, che faceva una netta distinzione tra i Greci e le genti non greche dell'Asia e dell'Africa. Essa naturalmente ha perso il suo antico splendore, che l'aveva caratterizzata nella vita della *polis* greca dell'epoca classica, ma ciò nonostante fiorirono di continuo gli agoni ginnici in numerose città greche. Solo coloro, che vi partecipavano, erano già quasi esclusivamente atleti di professione.

Il professionismo agonistico greco richiede ancora studi approfonditi, poiché non si può mettere allo stesso livello i grandi giochi panellenici ed i più piccoli agoni ginnici, celebrati in tante città greche nelle varie occasioni delle feste e delle diverse commemorazioni. Se il professionismo nelle gare panelleniche greche sembra evidente, nelle gare locali si può ammettere la partecipazione dei dilettanti, che vi prendevano parte spontaneamente, imitando l'esempio delle grandi gare olimpiche. In ogni caso non si può parlare nei tempi ellenistici di recessione e di crisi dell'agonistica, che con la democratizzazione forse aveva accentuato il carattere di festa e di spettacolo, ma si deve costatare il suo radicale cambiamento sociale e culturale. Si verificò una stabilizzazione ed una pietrificazione del canone

nel programma dei giochi ginnici, anche se pure questo deve essereristudiato sul nuovo materiale epigrafico. Quel canone, come si è detto, era divenuto un schema ereditato dal passato, ripetuto come un rito che non ammetteva mutamenti ed innovazioni. Del resto cosa si poteva cambiare tanto nel canone ginnico classico, se anche oggi noi lo seguiamo — e De Coubertin ha proprio imitato l'esempio classico — poiché esaurisce le possibilità fisiche dell'uomo e solo poche altre gare più sofisticate sono state aggiunte nei tempi moderni all'atletica leggera [4].

In opposizione a quel programma classico, tramandato dalla tradizione e praticato nelle grandi gare panelleniche, in cui cambiarono solo i protagonisti e cioè al posto dei dilettanti entrarono gli atleti professionali, abbiamo il programma delle gare musicali, letterarie ed intellettuali di poesia e di prosa, che subisce ampie e profonde variazioni e tra i sec. IV–III comprende una grande gamma di agoni di musica, di parola e di teatro.

Accanto alle antiche recitazioni dei rapsodi della poesia epica, a cui abbiamo assistito nel sec. V, per non parlare degli inni omerici, i quali servivano come introduzioni alle recitazioni delle epopee, entrò sulla scena l'agone encomiastico e s'affacciò nelle gare l'elogio, tanto poetico, come l'*encomion epikon*, quanto prosaico, come l'*encomion logikon* [5]. Il primo si riferiva agli dei, agli eroi e qualche volta anche ai comuni mortali e compare già nel sec. V ad Efeso, durante il concorso dei poeti, indetto per il miglior canto in onore di Artemide Efesia. Esso risuonò anche a Samos nelle gare dette *Lisandreia*, durante le quali il poeta Antimaco fu sconfitto da Nicerato, come ci informa Plutarco nella *Vita di Lisandro* (18), aggiungendo, che a Lesbo si svolgeva sin dai tempi anchissimi un agone poetico. Informazione, che ancora una volta conferma le antiche

[4] Anche il canone delle gare ginniche era qualche volta sottoposto ad aggiunte nuove secondo le caratteristiche delle singole regioni: a Larissa per es. era praticata *taurotheria* (DITTENBERGER, *Sylloge*, 1053): tiro al bersaglio del fante — *skopo pedzon*, tiro al bersaglio da cavallo — *skopo ippeon* (*IG*, IX, 2535). A Samos, come ci informa l'iscrizione (*Sylloge*, 1061), si gareggiava nella *philoponia*, che deve significare non il lavoro, ma gli sforzi atletici nella *lithobolia* — lancio della pietra, nelle catapulte, nel tiro d'arco, nella *hoplomachia* — con le armi, per citare alcune, tra cui bisogna sottolineare le gare nell'*euexia*, ciò vuol dire lo stesso che *euandria* — gara della bellezza, ovviamente degli uomini (II sec.).

[5] CRUSIUS, *RE*, V, col. 2581 e segg., s.v. *Encomion*; J. FREI, *De certaminibus thymelicis*, diss. Basilea 1900, p. 36 e segg.; L. ROBERT, *Études épigraphiques et philologiques*, Paris 1938, p. 21 e segg., 51: *Décret de Delphes pour un encomiographe*; W. SCHMID, *RE*, VI, col. 54, s.v. *Epideixis*; L. ROBERT, «Hellenica», XI–XII, Paris 1960, p. 449; «Bulletin Épigraphique», 1967, p. 181, 227.

origini dei concorsi poetici, che intendevano mettersi accanto alle gare ginniche. Ma ciò che nei tempi classici costituiva un fenomeno raro ed occasionale o localmente molto limitato, durante l'ellenismo divenne un fatto normale e comune favorito anche dal cambiato clima politico e dall'atmosfera aulica, dominante in tutti i regni ellenistici. Una fitta schiera di poeti arricchì la gamma delle gare intellettuali, introducendo nel programma degli agoni diverse categorie di competizioni letterarie, dettate dalla loro fantasia poetica, non vincolata dalla tradizione rituale, presente negli agoni ginnici.

Gli elogi prosaici e panegirici, invece, impostati spesso su temi paradossali, trovarono nei sofisti e retori errabondi i loro migliori interpreti. Sorse e si sviluppò un nuovo genere di arte oratoria — *genos epideiktikon* e *panegyrikon* — che ovviamente era noto anche in precedenza, ma veniva praticato solo in occasioni particolari della vita cittadina e politica. Il famoso agone dei retori, organizzato dalla moglie Artemisia sulla tomba di Mausolo nell'anno 352–351, al quale presero parte Naucrate, Isocrate e Teopompo, rappresenta il migliore esempio di questo genere, che diede il via ad una valanga di discorsi agonistici e che, nei tempi greco-romani, si trasformò in una vera alluvione retorica.

Di fronte ad un tale nuovo fenomeno, anche la teoria, cioè la retorica, elaborò nuovi precetti per le orazioni e per i discorsi elogiativi o esortativi — *protreptikoi* — pronunciati prima o durante le gare in elogio degli atleti. Di questi trattati teorici solo pochi esempi sono pervenuti ai nostri tempi. Sotto il nome di Dionisio d'Alicarnasso, storico e retore del secolo di Augusto, cioè dalla fine dell'ellenismo greco, si è conservata una *Techne rhetorike*, cioè *Ars rhetorica*, che contiene nel capitolo VII *protreptikos athletais*, cioè i precetti, come deve essere composto un protreptico dedicato agli atleti (*Opera rhetorica*, II, p. 283–292, Usener–Radermacher). Questa *Techne*, però, alla quale nel migliore manoscritto di Dionisio manca il nome del retore, è stata sempre, fino all'edizione di H. Usener, Lipsiae 1895, attribuita a Dionisio d'Alicarnasso. In realtà, come hanno dimostrato gli specialisti in materia: Usener, Schmidt, Bursian, Radermacher ed altri, si tratta di una compilazione tarda, già nota al retore Menandro del III secolo (*Rhetores Graeci*, III, p. 333 e segg., 368 e segg., Spengler; *Rhetores Graeci*, IX, p. 127 e segg., Walz), nella quale è citato il retore Nicostrato, che fiorì ai tempi di Adriano [6]. Tutta la compilazione, dunque,

---

[6] RADERMACHER, *RE*, XV, col. 763, s.v. *Meandros*; *Lexicon der Antike „Der Kleine Pauly"*, 1969, vol. III, p. 1202.

che circolava sotto il nome di Dionisio, deve esser datata al secolo III della nostra era, ma tenendo conto, che in essa sono contenuti anche i precetti, che si sono formati alla nascita di questo genere oratorio, mi sembra opportuno di ricordarla anche all'epoca del nascente ellenismo, che per primo affrontò il problema degli atleti professionisti e lo scontro tra le componenti ginniche ed intellettuali dell'agonistica greca. Il capitolo VII della *Techne*, dedicato agli atleti, costituisce una specie di compendio dei panegirici, impostato proprio sull'antagonismo di queste due componenti, che richiedevano all'oratore una diversa ed appriopriata trattazione. Il retore ben distingue un agone ginnico — *agon somatos* — e un agone intellettuale — *agon psyches* — e questi due concetti sono sempre presenti nel suo discorso teorico. È interessante notare, che Ps. Dionisio nello stesso capitolo raccoglie i precetti per un elogio degli atleti ginnici e dei concorrenti nelle gare musicali ed intellettuali: gli atleti sono per lui seguaci di Ermete e di Eracle e dovrebbero seguire tanto il culto dell'intelletto quanto quello del fisico. A questo proposito il retore si richiama alla vecchia tradizione, che poneva entrambi i patroni, cioè Ermete ed Eracle, nei ginnasi. È evidente, che egli si serve delle fonti provenienti dai secoli anteriori e tutto il suo trattato riflette l'antagonismo tra le due principali componenti dell'agonistica greca: il corpo, l'arte e l'intelletto. Egli cerca di portare un'armonia tra gli elementi fisici e la bellezza della voce e della musica, legate all'educazione intelletuale. Un agone, che racchiudesse in modo perfetto tutti questi elementi, era da lui considerato un agone perfetto. Da un punto di vista teorico, dunque, si osserva la tendenza a trovare un giusto equilibrio tra queste due opposte tendenze, per ricondurle ad una armonica coesistenza. In tutto questo rieccheggia il noto postulato di Platone, che attraverso i secoli influenzò anche questo compilatore della tarda antichità. Ps. Dionisio ci offre un prezioso documento della cultura greca, che unisce in sè l'esperienza di tanti secoli di competizione tra il fisico e l'intelletto. I retori, evidentemente, sottolineavano la superiorità delle gare musicali ed intellettuali su quelle ginniche, ma dovevano non solo valorizzare la parola e l'intelletto, ma elogiare anche gli atleti veri e propri ed i loro esercizi, che rinforzavano il fisico per la guerra e la difesa.

Non vorrei dilungarmi troppo su questo trattato retorico, a cui ritornerò ancora nell'ultima parte di questo saggio, ma desidero aggiungere un'osservazione, che riguarda gli arbitri, cioè i criteri per definire i risultati delle gare. Se nelle gare ginniche, dice Ps. Dionisio, la vittoria è per gli arbitri chiara, misurabile ed evidente, nelle gare, invece, dell'intelletto il giudizio

e molto più difficile, poiché non è oggettivamente misurabile, ma è affidato all'opinione personale degli arbitri e perciò sottoposto a diverse influenze soggettive, alle quali si aggiunge spesso l'incompetenza degli arbitri. Inoltre entra in gioco l'invidia e non di rado qualche falsa ambizione. Si vede, che gli stessi problemi si presentavano ai giudici antichi come ai giorni nostri: il problema dell'oggettività, della competenza e dell'imparzialità.

La nuova posizione e la nuova autorità, acquisite dagli elementi intellettuali e culturali nell'agonistica, vengono confermate dal fatto, che se nell'epoca arcaica e classica la vittoria negli agoni ginnici innalzava il vincitore delle gare Olimpiche quasi alla sfera degli dei, nei tempi ellenistici e romani compare il termine *mousikos aner* — uomo delle Muse — cioè un'eroizzazione attraverso l'intelletto e la cultura. Gli studi di P. Boyancé e di H.I. Marrou hanno dimostrato, che il termine *mousikos aner*, che trae origine dal culto delle Muse nella cerchia pitagorica di Crotone e di Metaponto, raro nell'epoca classica, e attribuito solo ai personaggi eminenti, diventò comune durante l'ellenismo e nel periodo successivo [7]. Non più soltanto la vittoria dell'atleta nelle gare ginniche, ma anche la superiorità dell'intelletto fa un eroe del poeta, dell'artista, del filosofo e del letterato.

Se gli agoni ginnici si attenevano al tradizionale repertorio, in cui era difficile introdurre innovazioni, poiché esso era stato consacrato dalla tradizione e dall'uso, al contrario gli agoni musicali e letterari, liberi da queste rituali limitazioni, si arricchirono di vari nuovi concorsi e competizioni (inni, ditirambi, epinici, prosodi, cioè marce e canti di processione), eseguiti dai cori e da solisti con l'accompagnamento di chitarra, cioè di cetra o di flauto, cioè *aulos*—clarinetto. Alcune di queste competizioni erano state già note prima, ma ai tempi dell'ellenismo esse acquistarono una grande varietà ed intensità.

Inoltre si inserì nel programma di questi agoni anche una competizione, pure già nota ai tempi classici, che, però, nell'epoca ellenistica si intensifica e diventa più frequente: precisamente l'agone degli araldi — *kerykes* — e dei trombettieri. Il primo si svolgeva di consueto prima delle gare stesse, e il vincitore aveva il privilegio di annunciare i vincitori di tutte le altre competizioni. All'agone degli araldi seguiva quello dei

---

[7] H.I. Marrou, *Mousikos aner. Études sur les scènes de la vie intellectuelle, figurant sur les monuments funeraires romains*, Grenobles 1938, p. 234 e segg.; P. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris 1937, p. 35 e segg.; J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1965, p. 53 e segg.

trombettieri, che godeva particolare stima in Beozia, e noi conosciamo i trombettieri vincitori di alcune città beote, come Oropos, Thespie e Platee. Ad Olimpia esso venne introdotto nel secolo IV a.C. e gli elenchi dei vincitori in questa competizione ci hanno trasmesso dai tempi ellenistici alcuni nomi famosi, come quello di Herodoros, che per 17 volte vinse questa gara ad Olimpia (Olimpiade 113 dell'anno 328 a.n.e. fino all'Olimpiade 122 dell'anno 292 a.n.e.). Epitades invece divenne famoso per la potenza del suono della sua tromba, che si faceva sentire perfino alla distanza di 50 stadi, cioè quasi 10 km.

Con lo sviluppo degli agoni musicali ed intellettuali un concorso teatrale chiudeva di consueto le gare di questo genere, con la rappresentazione del dramma satirico, della commedia e della tragedia. I concorsi teatrali drammatici, che entrarono nel programma dell'agonistica, univano in se tutti gli elementi musico-letterari: la parola, la danza, la musica ed il pensiero. In queste gare teatrali culminavano tutti gli elementi artistici e intellettuali, così che il teatro diventò una somma intellettuale nell'agonistica greca.

Con l'introduzione delle gare teatrali nel programma agonistico mutò anche l'aspetto dei luoghi, dove si svolgevano i giochi e, accanto al tradizionale stadio e all'ippodromo, apparve il teatro, luogo principale di tutte le competizioni musicali ed intellettuali. Si completò in tal modo, anche nell'assetto urbanistico, il luogo delle gare, determinando tra l'altro una nuova classificazione degli agoni. Fino alla metà del IV sec. a.n.e., e forse anche più tardi, tutti gli agoni non ginnici venivano definiti con il termine di *agones mousikoi*. Dal sec. III in poi se ne creò una nuova suddivisione: ora si distiguono *agones thymelikoi* ed *agones skenikoi* [8]. Agli *agones thymelikoi*, che si svolgevano sull'orchestra del teatro ellenistico intorno al *thymele*, cioè un altare, appartenevano tutte le competizioni dei musicisti, dei cantanti, le gare dei poeti, dei retori e degli oratori di ogni genere. Degli *agones skenikoi*, invece, facevano parte tutte le competizioni teatrali: la tragedia, la commedia e tutte le gare drammatiche.

Dal sec. III a.n.e., infatti, in molte città greche nascono i teatri e, mentre lo stadio simboleggia la cultura fisica, il teatro rappresenta la cultura musicale ed intellettuale. In tal modo la cultura antica acquistò la sua pienezza democratica e ciò, che quasi tutte le città più grandi possedevano

---

[8] W. ALY, *RE*, VI A, col. 704, *Thymelikoi agones*; K. SCHNEIDER, III A, col. 492 e segg., s.v. *Skenikoi agones*; J. FREI, *De certaminibus thymelicis*, p. 17 e segg.

anche un teatro, potrebbe fare l'impressione di una sempre più crescente supremazia degli agoni musicali ed intellettuali, espressa anzitutto nelle rappresentazioni teatrali. Si deve, però, supporre piuttosto, che in questo processo integrativo si raggiungesse più che altro un certo equilibrio tra la tradizionale, fino allora dominante, cultura ginnica e la nuova cultura intellettuale.

Analizzando, però, l'agonistica nel IV–III sec. a.n.e. e nei secoli seguenti, bisogna tener conto, che in quell'epoca essa cambia sostanzialmente il suo carattere. Sulla scena dello stadio e del teatro entrano un atleta ed un attore, entrambi professionisti. Avviene un processo di democratizzazione dell'agonistica. Alle gare non vengono più chiamati, salvo eccezioni, i rappresentanti delle famigile aristocratiche, che si dedicavano agli esercizi ginnici per acquisire destrezza fisica, necessaria alla *paideia*, cioè una piena educazione dei cittadini liberi ed agiati, come afferma Platone nel *Protagora* (312 B), ma vengono reclutati gli atleti, per i quali la partecipazione alle gare era un mestiere — *techne*, come la definisce nello stesso dialogo lo stesso Platone.

L'agonistica, diventando professionale, cambiò volto e subì anche un'altra deformazione, che trovò la sua espressione nella specializzazione. Questa creò, per le singole gare, un particolare tipo di atleti, lottatori o pugili. Questi agonisti di professione specializzati giravano per tutto il mondo greco e si esibivano nelle gare, diventate ormai veri e propri spettacoli. Nacque così la categoria dei cosidetti „vincitori periodonici".

Due sono, dunque, gli aspetti dell'agonistica dell'epoca ellenistica, che la distinguono nettamente dall'agonistica classica: il professionismo e la specializzazione, entrambi strettamente legati tra loro e derivanti dalla sua democratizzazione.

Il professionismo, però, dominò non solo le gare ginniche, ma si impose nelle competizioni musicali, che, del resto, quasi dall'inizio erano frequentatate da musici di professione: esso penetrò anche nelle gare intellettuali, nelle declamazioni poetiche, nei concorsi dei retori, negli agoni corali e nelle gare teatrali. Si crearono artisti ed attori professionisti, organizzati nei collegi dei *technitai* sotto l'egida di Dioniso, che ricordano i circhi e le *troupes* teatrali viaggianti [9].

Costatando questo inserimento degli elementi intellettuali nella sfera agonistica greca, bisogna osservare, che essi non costituivano più un

---

[9] Cfr. cap. II, nota 46.

prodotto culturale e creativo come all'epoca classica o in quella del nascente ellenismo. Infatti, non si registrano ormai più grandi nomi di letterati, che una volta avevano arricchito la storia della cultura greca. Non si trattava più di creazioni originali di alto livello spirituale ed intellettuale che ci avevano offerto secoli fa Pindaro, Bacchilide e gli altri. La carica culturale, che si esprimeva in questi agoni musicali e letterari del tardo ellenismo e nell'epoca greco-romana, trasmessa dai professionisti, era rappresentata in grandissima parte da cultura a livello divulgativo, ancora formalmente ben elaborata, ma priva di contenuti e di argomenti d'invenzione degni di nota, anche se di estremo interesse, se si tratta di conoscere le idee ed il livello culturale greco in quell'epoca.

Tutta questa ricca letteratura di concorsi retorici e poetici è andata purtroppo perduta e solo di tanto in tanto possiamo intravedere il loro carattere nei testi di Dione di Prusa e di Luciano. La cosiddetta seconda sofistica ci offre uno sguardo su questo mare retorico, che ha dato all'agonistica del tardo ellenismo un'impronta tutta particolare, introducendo nella sfera degli agoni un elemento intellettuale, spesso, però di valore molto dubbio, che intendeva non tanto contrapporsi, quanto accostarsi alla dominazione della cultura fisica. Entrambe, dunque, queste componenti, venendo nelle mani dei professionisti persero quel loro antico spirito di naturalezza e di spontaneità, che caratterizzava la cultura classica. I loro protagonisti, distiguendosi nel virtuosismo tecnico e specializzato, di cui necessariamente facevano un'esibizione artificiale e spettacolare, erano privi di quegli elementi formativi, di cui si vantava la cultura greca dell'epoca classica.

Spesso, però, le gare poetiche e retoriche non si limitavano solo alle declamazioni ed ai testi nuovi, ma attingevano, secondo la moda arcaizzante, anche al vecchio repertorio tradizionale degli inni, dei ditirambi e dei drammi classici. Alle gare per es. *Didymee*, che avevano luogo a Didyme nell'Asia Minore, nelle vicinanze di Mileto si svolgevano le competizioni retoriche nello stile del retore Hegesia del III sec. a.n.e., inventore della maniera asiana fiorente, e nelle gare musicali venivano eseguiti i ditirambi sull'esempio di Timoteo, noto autore ditirambico del V–IV sec., creatore del famoso *nomos I Persiani* [10].

Il professionismo degli agoni ginnici aveva il suo corrispondente nelle competizioni musicali, a cui prendevano parte musici professionisti-virtu-

---

[10] TH. WIEGAND, *Didyma*, Berlin 1959, II, 2, p. 145, n. 181.

osi [11]. Ciò, che una volta era stata, come a Delfi, una sacra competizione cultuale, ora spesso sotto pretesto religioso si trasformava in uno spettacolo o in un concerto.

Da queste osservazioni risulta chiaro, che nel tardo ellenismo e agli inizi del periodo greco-romano l'agone ginnico non tanto perde il suo ruolo predominante, quanto aumenta la dinamica ed il numero degli agoni intellettuali, musicali ed artistici. In molte città, alle gare ginniche, vecchie e tradizionali, s'aggiunsero i nuovi agoni poetici, retorici e teatrali. Solo Olimpia, dove esse non entrarono, rimase il luogo degli agoni ginnici *par excellence*. Delfi, invece, con gli agoni pitici, Istmia con le gare Istmiche e Nemea con i giochi nemei possedevano teatri ed introdussero nel programma dei giochi un vasto repertorio di competizioni musicali, intellettuali e drammatiche.

Si formarono allora due tipi di gare, con caratteristiche ben diverse: per l'uno l'esempio principale rimaneva Olimpia con i giochi ginnici ed ippici, per l'altro era Delfi con il suo antico repertorio musicale e poi letterario, in poesia ed in prosa. Ovunque, anche alla periferia del mondo ellenistico, dove compaiono i Greci, vengono istituite accanto alle tradizionali gare ginniche anche delle competizioni musicali. In tale modo procede Alessandrò il Grande ad Ecbatana e così celebrano i Greci i funerali di Timoleonte in Sicilia, a Siracusa, nel 337 a.n.e., città di antichissima

[11] Si è tanto scritto sul professionismo degli atleti, ma varrebbe la pena di indagare anche sui musicisti e la loro condizione sociale e professionale. Alcuni di loro molto presto esercitavano la loro arte come mestiere professionale e non è escluso, che proprio l'esempio dei musicisti indicò la strada al professionismo atletico. Se questa ipotesi fosse vera, si dovrebbe supporre, che l'arte professionale dei musicisti avesse paradossalmente preceduto il professionismo degli atleti. Gli eroi dell'*Iliade* amano tanto il canto, la danza e la musica, come la guerra (*Il.*, XIII, 637, 7). Phemios e Demodokos *nell'Odissea* sono aedi professionali, sebbene d'ispirazione divina, e occupano l'alta posizione accanto all'indovino e medico (W. VETTER, *RE*, XVI, col. 856, s.v. *Musik*). In realtà solo dalla metà del V sec. a.n.e. la musica, che faceva finora parte della *paideia*, si è emancipata come un'arte professionale e avvenne il passaggio all'arte dei virtuosi e dei veri musici professionisti. Questo processo s'iniziò con Timoteo di Mileto, che si vantava di aver abbandonato nel suo canto *ta palaia* ed introdotto le cose nuove e nello stesso tempo migliori (ATHEN., III, 122 d). Dal secolo IV nelle gare musicali dominano i professionisti (REISCH, *RE*, I col. 859). Il coro perde sempre di più la sua posizione e prende sopravvento il musicista; prima viene alla ribalta il flautista, come vediamo a Delo nel 172 a.n.e., e si crea il concetto del *choraules* (V. JAN, *RE*, I, col. 2408). Poi si forma la categoria del suonatore di cetra, accompagnato dal coro. Si tratta naturalmente del *kitharista* virtuoso, di cui parla Ateneo (XVI, 638 a) e di cui sentiamo a Delo nel 172: *kitharistai meta chorou* o più tardi a Afrodisia (ca 200) *chorokithareis*.

tradizione greca (cfr. i dialoghi di Luciano *Anacharsis* e *Toxaris*). Proponendo tali linee di sviluppo generale dell'agonistica greca, si può facilmente confermarle, sottoponendo ad un nuovo esame i programmi delle gare locali, celebrate nell'arco di sei secoli, dal III sec. a.n.e. fino al sec. III della nostra era. Malgrado gli studi di I. Ringwood, di L. Robert, di L. Moretti, di Th. Klee e di tanti altri editori di varie iscrizioni, non disponiamo ancora di un catalogo completo dei giochi locali, ma anche da questo materiale frammentario, messo a nostra disposizione, siamo in grado di individuare in linea di massima il programma dei giochi (cfr. Reisch., *RE, I,* col, 856, s.v. *Agones*).

Bisogna anche rinonoscere, che i giochi locali e regionali risalivano spesso, nelle loro origini, fino al sec. V a.n.e. e venivano celebrati accanto alle grandi gare panelleniche. Frequentemente venivano organizzati per celebrare gli eroi fondatori e per ricordare i grandi capitani guerrieri: in Sparta sorsero le *Leonidaia*, ad Opus e in Egina le *Aianteia*. Con i giochi, inoltre, si ricordavano anche gli anniversari delle grandi vittorie: tali origine ebbero le *Eleutherie* a Platea o le *Soteria* a Delfi, a Megalopoli e a Pagasai. Più tardi, in epoca romana, vennero fondati i giochi in onore degli imperatori romani, *Augusteia*, *Hadrianeia* [12] e, in generale, le gare dedicate a Roma — *Romaia Sebasta Isolympia* — celebrate dal I secolo in molte città della Grecia e dell'Asia Minore.

Il programma delle gare, malgrado certa tradizione, non era ovunque uguale. Se gli agoni ginnici mantenevano su esempio di Olimpia, un canone piuttosto tradizionale, le altre gare mostravano diverse modifiche e variavano a secondo delle città e delle regioni. A Larissa per es., in Tessaglia, famosa per i suoi cavalli allevati sulle pianure di questa regione, l'agone ippico in diverse forme precedeva le gare ginniche, musicali e teatrali. Similmente in Focide le competizioni ippiche aprivano i giochi. Quasi tutte le gare locali e regionali comprendevano agoni ginnici e musicali e molte di loro anche quelli letterari e teatrali.

In alcune località, legate all'antico culto delle Muse, come Tespie in Beozia, si celebravano i giochi con programmi esclusivamente musicali e teatrali, cioè senza gli agoni ginnici. Così erano appunto le *Thespeiai*,

---

[12] L. MORETTI, *Iscrizioni agonistiche greche*, Roma 1953, p. 275, indici II: *agoni*; le *Olympia*, però, si limitavano solo alle gare ginniche, mentre *Hadrianeia* comprendevano anche gli agoni musicali, che terminavano verso la fine del II secolo con le competizioni dei retori (*Forschungen in Ephesos*, III, 57); cfr. M. LÄMMER, *Olympien und Hadrianeen im antiken Ephesos*, Köln 1967, p. 23 e segg., 36 e segg., 53 e segg.

celebrate a Tespie, site ai piedi dell'Elicona, nella vallata delle Muse [13], Un ricco materiale epigrafico ci permette di seguire la loro storia ed il loro sviluppo dal III sec. in poi, quando fu intrapresa la riforma del programma ed avvenne una riorganizzazione dei giochi. I giochi stessi erano, senza dubbio, di antica data [14]. Sappiamo, che prima della riorganizzazione, nel III secolo, essi comprendevano solamente cinque competizioni principali: l'agone epico, il flauto, il canto con l'accompagnamento del flauto, la *kithara*, cioè la cetra, ed il canto accompagnato dalla cetra. A quel canone musicale, che abbiamo riscontrato, anche a Delfi, venne aggiunto nel II sec. a.n.e. l'agone drammatico con le rappresentazioni teatrali e nel secolo I il programma si arricchì anche di altre competizioni, per subire nel II secolo un ulteriore arricchimento con le competizioni di retorica encomiastica, in onore delle Muse e degli imperatori romani, nonché con gare dei cori accompagnati dal flauto, il cosiddetto *choraules*, e con il suono del flauto accompagnato dal coro — *pythaules*. Questi agoni, dedicati alle Muse e perciò chiamati *Mouseia*, erano tanto famosi, che un certo Nicocrates scrisse perfino un'opera *peri tou en Heliconi agonos* e Anfione da Tespie dedicò a *Mouseia* alcuni libri della sua opera [15].

Le *Erotidie*, dedicate ad Eros, pure celebrate a Tespie, comprendevano anche l'agone ginnico [16]. Senza agoni ginnici erano, invece, le *Charitesia* [17], giochi musico-letterari, celebrate ad Orchomenos (*IGS*, I, 3195–3197), le *Homoloia*, che avevano luogo nella stessa città beota, e le *Sarapeia*, celebrate a Tanagra di Beozia, che comprendevano l'agone musicale e teatrale (*IG*, VII, 540, degli anni 100–70 a.n.e.) [18]. Un'iscrizione recente-

---

[13] G. Roux, *Le val de Muses et les Musées chez les anciens auteurs*, «Bulletin Correspondance Hellénique», 1954, p. 12 e segg.; Fiehn, *RE*, VI A, col. 46 e segg., s.v. *Thespie*.

[14] *IG*, VII, 1760–1763, 1773–1776; Reisch, *De musicis Graecorum certaminibus*, Vindobonae 1885, p. 120, 4; M. Guarducci, *Epigrafia greca*, II, p. 375 e segg.; A.G. Gossage, *The Comparative Chronology of Inscriptions Relating to Boiotian Festivals in First Half of the First Century B.C.*, «Annual British School at Athens», 1975 p. 115 e segg.

[15] H. Lippold, *RE*, XXI, col. 435, s.v. *Nicocrates*; *FGH*, III, frg. 27, GrHistFr, IV B, frg. 14 e segg.

[16] *IG*, VII, 1764–1766, 1769–1770, 1772; cfr. L. Robert, «Hellenica», II, Paris 1946, p. 5 e segg.; M. Guarducci, *Epigrafia greca*, II, p. 375.

[17] *IG*, VII, 3195–3197; E. Reisch, *De musicis* [...], p. 116, n.1, 117, n. 2; J. Frei, *De certaminibus thymelicis*, p. 72.

[18] E. Reisch, *De musicis* [...], p. 129, n. 12; L. Robert, «Hellenica», I, p. 5, XI–XII, p. 333, n. 4, 350, n. 2; cfr. Guarducci, *Epigrafia greca*, p. 377: J. Frei, *De certaminibus* [...], p. 75 n. 8 A.G. Gossage, op. cit., p. 135.

mente ritrovata ci offre l'intero programma di queste gare, che iniziavano con le competizioni degli araldi e dei trombettieri e con gli agoni degli epinici e finivano con le rappresentazioni della vecchia e della nuova commedia e delle tragedie [19]. Allo stesso genere di giochi senza agoni ginnici appartenevano le *Ptoia*, celebrate ad Akraiphia di Beozia, nella regione montagnosa, che ricordava Delfi, in onore di Apollo Ptoios. Anch'esse avevano come conclusione un agone teatrale (L. Lauffer, *RE*, XXIII, col. 1547, s.v. *Ptoion*. A. G. Gossage, *The Comparative Chronology of Inscriptions Relating to Boiotian Festivals in First Half of the First Century B. C.*, «Annual British School at Athens», 70, 1975, p. 115 e segg.).

La maggioranza dei giochi, però, conferma il programma completo delle gare, cioè comprende agoni ginnici, musicali, letterari e infine teatrali: solo in alcuni viene data la precedenza all'agone musicale e letterario e in ciò si può vedere una certa supremazia dell'elemento intellettuale ed artistico su quello fisico.

Già prima si è detto, che nell'epoca ellenistica l'agone letterario e teatrale era stato accettato nel programma dei giochi panellenici, Delfici cioè pitici, Istmici e Nemei, e che tutte queste località disponevano di edifici teatrali. Solo Olimpia ed i suoi giochi resistettero a questa invasione intellettuale o pseudointellettuale e se ne salvarono, portando avanti il programma ufficiale, esclusivamente basato sugli agoni ginnici ed ippici nel loro stile classico, anche se ormai dominato, anche qui, dagli atleti professionali.

Si è anche osservato, che se gli agoni ginnici seguirono il tradizionale canone delle competizioni, quasi dettato dalla natura fisica dell'uomo, le gare musicali ed intellettuali mostravano un continuo ampliamento. Le *Soteria* a Delfi, istituite in ricordo dell'invasione dei Galati, respinta nell'anno 279-278 a.n.e. e accompagnata dall'aiuto degli dei e di diversi miracoli, come terremoti, pietre rotolanti ed apparizioni divine, si componevano di tre parti principali. Il primo posto era stato riservato, come

---

[19] M. Calvet, P. Roesch, *Les Sarapieia de Tanagra*, «Revue Archéologique», 1966, p. 297 e segg.; «Arch. Eph.», 1956, p. 34 e segg.; «Bulletin Épigraphique», 1961, p. 336; Guarducci, *Epigrafia greca*, p. 377. Questa iscrizione è di estrema importanza, poiché non solo riporta i particolari riguardanti l'organizzazione delle gare, ma anche c'informa sui premi, indicando per es., che le gare dei rapsodi, una volta tanto stimate, hanno perso molto nel loro prestigio; sono, infatti, schierate al terzo posto per quanto riguarda il premio assegnando ai vincitori solo 101 dracme, mentre gli auleti e citaredi ed i poeti dell'antica tragedia vincevano 168 dracme, ed i poeti tragici della tragedia e della commedia nuova 135 dracme. L'iscrizione ha pure un grande significato per lo studio sulla provenienza sociale ed economica dei partecipanti a queste gare.

del resto doveva esser a Delfi, patria delle Pitiche, agli agoni musicali, seguiti dalle gare corali ed infine dalle competizioni teatrali, dopo di che venivano celebrati i giochi ginnici [20] (Pfister, *RE*, III, A, col. 1223 e segg., s.v. *Soteria*, con l'indicazione delle fonti epigrafiche, da cui provengono principalmente le notizie su queste feste agonistiche).

Perfino gli agoni corali e ditirambici cambiarono il loro carattere: se nell'epoca classica il protagonista era il coro stesso, che raffigurava ed in un certo senso corrispondeva alla collettività della *polis*, e il flautista eseguiva solo l'accompagnamento, col tempo i ruoli si invertirono e dopo un certo periodo di equilibrio tra il coro e la musica dell'accompagnatore prese il sopravvento il virtuosismo del musicista, che divenne l'esecutore principale, accompagnato dal coro. Così nacque la gara ed i termini *choraules* e *pythaules*.

Anche negli altri giochi locali, specialmente in quelli celebrati in Beozia, legata alla nascita delle Muse, veniva spesso data la precedenza alle gare musicali ed intellettuali, alle quali seguiva l'agone ginnico. Se ad Oropo ai giochi *Amphiaraia*, celebrati in onore di Amfiarao nel IV sec. a.n.e., come possiamo giudicare dalle iscrizioni (*IGS*, I, 414, a. 366–338), accanto alle gare dei rapsodi e alle competizioni musicali già è stato ricordato l'*agon sophistes* — forse un agone retorico — nel I sec. il programma musicale ed intellettuale delle stesse *Amphiaraia* è riccamente sviluppato con gli encomi in prosa e in versi e comprende le rappresentazioni teatrali (*IGS*, 416–420). L'agone ginnico nei programmi si trova alla fine concludendo i giochi [21]. Le *Tamyneia*, celebrate in Eubea e dedicate ad Apollo, dalle quali conosciamo la lista dei vincitori del I sec., pure ebbero il programma molto arricchito dagli encomi in prosa e dai concorsi poetici (*IG*, XII, 9, 91–95a; Kruse, *RE*, IV, A, col. 2152).

Agli agoni celebrati in Eubea un saggio particolare ha dedicato I. Ringwood, *Local Festivals of Euboea. Chiefly from Inscriptional Evidence*, «American Journal of Archaeology», 1919, p. 385 e segg. Egli ha analizzato le origini e i programmi dei seguenti giochi: *Artemisia*, celebrate in Amarynthus in onore di Artemide, *Tamyneia*, *Heracleia*, *Dionisia* e *Demetria*,

---

[20] J. Baunack in Collitz-Bechtel, *Sammlung der griechischen Dialektinschriften* 2563–2569, Dittenberger, *Sylloge*, 424, 489; J. Bosquet, «Bulletin Correspondace Hellénique», 1959, p. 166 e segg.; *Fouilles de Delphes*, III, 1, p. 477; M. Guarducci, *Epigrafia greca II*, p. 378 e segg.

[21] *IG*, VII, 416 e segg.; Reisch, *De musicis* [...], p. 125 n. 9, 123 n. 7; Frei, *De certaminibus* [...], p. 72; Th. Klee, *Zur Geschichte der gymnischen Agonen an griechischen Festen*, p. 29, 58,

sottolineando la prevalenza delle iscrizioni che riguardavano le gare musicali come un riflesso dell' influenza della vicina Beozia, sede e patria delle Muse. La presenza, però, degli elementi musicali nei programmi dei giochi si manifesta solo dall'epoca ellenistica in poi: nelle *Artemisia*, giochi centrali di Eubea, le competizioni musicali sono state introdotte ca 340 a.n.e. (*IG*, XII, 9, 236–237, 189), precedute dalle gare ginniche, come ad Efeso. Il programma musicale, invece, conteneva le competizioni dei rapsodi, che iniziavano questa parte dei giochi, mentre le gare dei *parodoi* la concludevano. Se nelle *Artemisia* le gare musicali seguivano quelle ginniche, alle *Tamyneia* le competizioni musicali aprivano i giochi, seguite dalle gare ginniche ed equestri [22].

L'elemento musicale ed intellettuale, che viene confermato dalle iscrizioni, non esclude affatto il tradizionale programma ginnico, poiché le *Artemisia* prima dell'introduzione delle competizioni musicali avevano avuto un carattere prettamente ginnico e le *Heracleia*, celebrate ad Chalkis, consistevano solo di gare ginniche, anche se, come pare, avessero un carattere interno, limitato al ginnasio. Il materiale conservato, però, dà l'impressione della supremazia delle competizioni musicali ed intellettuali, ma alle conclusioni definitive e più documentate si potrà arrivare, quando sarà registrato ed esaminato tutto il materiale epigrafico di tutte le gare, di cui abbiamo notizia letteraria o epigrafica. E sarebbe ora, che tale ricerca fosse intrapresa, poiché da essa potranno scaturire risultati di grande importanza per una giusta valutazione della cultura ellenistica e greco-romana, sulla quale pesa troppo il giudizio, tratto solo dalle fonti letterarie, spesso unilaterali e per la maggior parte provenienti dalla cerchia delle classi dominanti ed intellettuali.

Alcuni esempi, che ho presentato in questo saggio, non autorizzano a trarne conclusioni molto convincenti, sebbene siano indicativi, se si tratta ad individuare la direzione del processo di sviluppo. Si constata una tendenza di aggiungere alle gare ginniche le competizioni musicali ed intellettuali. A Rodi, patria dei Diagora, famosi pugili olimpici, i giochi *Herakleia* furono puramente ginnici, mentre le *Halieia*, celebrate in onore del Sole, comprendevano anche gli agoni musicali, come dimostra la vittoria del citareda, Nicocle, riportata verso la fine del IV secolo (*IG*, XII, 1, 73a, 73b; I. Ringwood, *Festivals of Rhodos*, «American Journal of Archaeology», 1936, p. 53, 435 e segg.). *Eleutheria* di Tessaglia, celebrate a Larissa

[22] I. Ringwood, *Local Festivals of Euboea*, p. 388; Reisch, *De musicis* [...], p. 126; Frei, *De certaminibus* [...], p. 75.

ed istituite per commemorare la libertà concessa da Flaminino nel 196 a.n.e., iniziavano con le competizioni dei trombettieri, degli araldi, per proseguire con gli agoni musicali degli auleti, dei citaredi e citaristi, a cui seguivano le gare ginniche (Dittenberger, *Sylloge*, 1058–1059.) Verso la fine del I secolo. a.n.e. i giochi si concludevano con le competizioni di encomi, in prosa ed in versi, e con le gare dei epigrammi, come attesta l'iscrizione 1059 (cfr. *IG*, IX, 2, 525–530).

Di fronte a tale invasione degli artisti, dei musici e di retori nei santuari, prima destinati solo alle gare sportive, non può stupire, che tra i vincitori nei grandi giochi panellenici vengano citati accanto ai vincitori nelle gare ginniche, celebrate nei sec. II–I a.n.e. e nell'epoca imperiale, anche quelli, che si sono distinti nelle gare o nelle esibizioni letterarie od artistiche. Non ci deve meravigliare, che le iscrizioni del I sec. a.n.e. ci tramandano proprio nei giochi Pitici il nome d'una certa Polignote di Tebe, suonatrice di arpa, poiché Delfi erano proprio il luogo consacrato alle gare musicali [23]. Al carattere dei giochi Pitici corrispondono gli elogi epigrafici del trombettiere Serapion di Efeso del II sec. (*Fouilles de Delphes*, III, 1, 554), del pantomimo periodonico Tiberio Giulio Apolaustos (*FD*, III, 1 551) e del *pythaules* Publio Aelio Aeliano (*FD*, III, 1, 547).

Già verso la metà del II sec. a.n.e. avevano luogo a Delfi le esibizioni degli scrittori e degli encomiografi, che, però, pronunciavano elogi occasionali privi di carattere agonistico. Grazie agli studi di J. Frei, *De certaminibus thymelicis*, Basel 1900, p. 34 e segg., di E. Bethe, *Thymeliker und Skeniker*, «Hermes», 1901, p. XXX, e di L. Robert, *Études épigraphiques et philologiques*, Paris 1938, p.17 e segg., sappiamo, che già nel sec. V a.n.e. i retori si esibivano con lo loro *epideixeis* ai giochi ed alle altre *panegyreis*. Le gare vere e proprie degli encomiografi, però, solo nel I sec. sono entrate nel programma dei giochi Istmici, Pitici e nelle Panatenee. Nell'epoca imperiale furono frequenti ovunque e L. Robert ne raccoglie alcuni esempi più significativi [24].

L'iscrizione trovata a Delfi (*FD*, III, 3, 124), datata al II sec. a.n.e.,

---

[23] M. Guarducci, *Poeti vaganti e conferenzieri. Ricerca di epigrafia greca nel campo della letteratura e del costume*, «Memorie Accademia dei Lincei», classe stor., VI, 2, 1929, p. 663; L. Robert, *Décrets de Delphes*, «Bulletin Correspondace Hellénique», 1929, p. 34; *Études épigraphiques et philologiques*, chap. I: *Fêtes, musiciens et athlètes*, p. 38.

[24] L. Robert, *Décret de Delphes pour un rheteur romain*, *ibid.* p. 13, 22 e segg.; G. Daux, *Delphes au IIe et au I siècle*, Paris 1936, p. 589; «BCH», 1939, p. 168; Schmid, *RE*, VI, s.v. *Epideixeis*.

parla dello storiografo Aristotheos, figlio di Nikotheos di Trezene, che venne a Delfi e fece *akroaseis* per molti giorni, elogiando i Romani come benefattori comuni dei Greci. La sua professione dello storiografo ricorda Erodoto, che ad Olimpia lesse le parti della sua opera storica, ma ricordiamoci bene, che lo storico elogiava il coraggio dei Greci e le loro vittorie sui Persiani, mentre Aristotheos faceva un discorso adulatorio verso i Romani. Assieme con la storia si è cambiato anche il contenuto intellettuale dell'agonistica. A quell'epoca il fisico cedeva all'intelletto, ma l'intelletto era asservito all'invasore e al dominatore romano. L'intelletto era asservito, poiché proprio i Greci non potevano più opporre un fisico valido alla nuova situazione politica del nuovo mondo greco-romano. Queste *epideixeis*, che da semplici *encomia* si sono trasformati in un vero agone encomiografo, divennero col tempo una gara di adulazione verso i Romani ed i loro vari imperatori [25].

Un decreto di Delfi, studiato da L. Robert (*Décret de Delphes pour un encomiographe. Études épigraphiques et philologiques*, p. 17 e segg.), c'informa di un cittadino di Damasco, cioè di un siriano, che dopo aver fatto un degno elogio del concetto della divinità vinse ai giochi Pitici la gara degli encomiografi. È difficile stabilire, se l'encomio fosse in versi o in prosa, cioè se l'encomiografo fosse un poeta o un retore. L. Robert è piuttosto per la seconda soluzione. Richiamandosi agli studi dello stesso Robert, *Fêtes, musiciens et athlètes*, p. 26, possiamo attribuire a Delfi l'iscrizione di Julianos di Smirne che, vincitore nell'agone encomiografo, fece una dedica ad Apollo Pizio. Alle gare degli encomiografi a Delfi appartiene anche un certo Quintos Samiarios d'Iasos. L'ha rivendicato alle Pitiche L. Robert dopo una rilettura dell'iscrizione del ginnasio d'Iasos, anche se ci sono seri dubbi sulla presunta priorità di Samiario nelle gare degli encomiografi, sebbene sembra esser certo, che l'agone in questo genere letterario fosse stato introdotto a Delfi già nel I secolo, al quale è databile l'iscrizione di Iasos (*Fêtes* [...], p. 27).

A questo breve catalogo dei retori e degli encomiografi a Delfi dobbiamo aggiungere anche un sofista del II sec., contemporaneo a Caracalla, e noto per il suo processo a Roma descritto da Filostrato nelle *Vite dei sofisti*, II,

---

[25] «BCH», 1894, p. 77; «Klio», 1923, p. 287; J. Frei, *De certaminibus* [...], p. 38 e segg. I *logographoi*, citati nell'iscrizione di Telmessos (TAM — *Titoli Asiae Minoris*, II, 27) sono i retori, che componevano i discorsi. Sui panegirici dell'epoca imperiale vide Plin., *Paneg.*, 54: *„Quis iam locus miserae adulationis manebat ignarus, cum laudes imperatorum ludis etiam et commisationibus celebrarentur?"*.

30. Si tratta di Philiskos di Tessaglia, a cui è stata eretta una statua a Delfi, che doveva celebrare la sua grande *sophia* („*ton megan en te sophie*"). Filostrato, infatti, lo elogia, ma accanto alle virtù scopre anche certi difetti della sua arte retorica (*Fouilles des Delphes* III (1970), 4, 273; G. Daux, *BCH*, 63, 1939, p. 176; Solmsen, *RE*, XIX, col. 2387, s.v. *Philiskos*, 10).

Per quanto riguarda il momento o il periodo, in cui avvenne il cambio della precedenza tra le gare ginniche e quelle musicali ed intellettuali, è molto istruttiva l'iscrizione di Istmo o intero gruppo delle iscrizioni di questo luogo, in cui già dai secoli IV–III erano state ammesse le gare musicali, e dove, come ci informa Plinio (N.H., 35, 58), avevano luogo le gare dei pittori (vide p. 74). L'iscrizione più interessante è stata pubblicata da W.R. Biers e D.J. Geagan, *A New List of Victors in the Caesarea at Isthmia*, «Hesperia», 1970, p. 79 e segg., e contiene un catalogo completo dei vincitori nelle *Istmie Caesaree*, celebrate nell'anno 127 sotto il consolato di M. Gavio Squilla Gallicano e T. Atilio Rufo Titiano. Il catalogo riveste una particolare importanza, poiché prima di tutto permette di stabilire un ordine sicuro tra le gare ginniche e musicali e poi ci offre una testimonianza sulle gare dei pittori alle Istmie, di cui parla proprio Plinio tanto discusso e tante volte messo in dubbio [26]. Nel v. 49 dell'iscrizione, infatti, a p. 81 vengono nominati *dzographoi*, cioè i pittori. Gli editori suppongono, tenendo conto del posto, che i pittori occupano nel catalogo dei vincitori, che si tratti dei pittori addetti agli scenari teatrali, poiché sono citati tra i poeti drammatici e gli attori del teatro (p. 86): „*the position of the painter in the catalogue suggests that his art concerned itself with theatrical material*". In ogni caso l'iscrizione conferma la tradizione conservata da Plinio, secondo la quale alle Istmie hanno avuto luogo le competizioni dei pittori. Tali competizioni ci vengono anche segnalati dalle iscrizioni trovate a Sparta e provenienti, anch'esse, dall'epoca imperiale [27].

---

[26] J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, p. 209 n. 1098; cfr. p. 81 di questo saggio.

[27] A.M. Woodward, *Excavations at Sparta 1924–1925*, «Annual of the British School at Athens», XXVI, p. 212 e segg., n. 12. L'iscrizione proviene dal II sec., dai tempi tra Adriano e Caracalla, e tra i vincitori cita i pittori, attribuendo loro un premio molto basso di 150 dracme, mentre il citareda viene premiato con 1500 denari, l'attore tragico con 4000 e l'encomiografo solo con 400. I giochi spartani, a cui si riferisce l'iscrizione, non possono essere *Leonidaia*, come si suppose prima, poiché ad esse non erano ammessi gli stranieri, che proprio compaiono nel nostro elenco. Lo stesso pittore proviene da Tarsos. Si può, dunque, trattare delle *Eurykleia* o *Ourania*, alle quali partecipavano i forestieri.

Per noi, però, è più importante seguire la seguenza delle gare [28], paragonandola con le altre iscrizioni di Corinto, pubblicate da B.D. Meritt (*Corinth*, VIII, 1: *Greek inscriptions* 1896-1927, Cambridge Mass. 1931, che ha raccolto ben 19 iscrizioni agonistiche contenenti le liste dei vincitori, tra cui solo la lista schedata sotto il n. 14, p. 24, è completa. Tra questa lista e quella pubblicata nella recente iscrizione in «Hesperia» ci sono differenze sostanziali. L'iscrizione edita dell'«Hesperia» dimostra già la precedenza delle gare musicali ed intellettuali, poiché prima sono citati i vincitori nelle gare dei trombettieri (v. 15), degli araldi (16), degli encomiografi (v. 20-26), dei poeti (v. 27), dei ragazzi comoedi e citaristi, dei poeti comoedi e in seguito i pittori (v. 49), gli attori comici e tragici, i citaredi e solo dal verso 64 quelli delle gare equestri e alla fine, dal verso 82, i vincitori nelle competizioni ginniche. L'ordine dei giochi, dunque, è evidente: essi s'iniziavano nell'anno 127 con le gare musicali ed intellettuali ed erano seguite dalle competizioni equestri e ginniche.

Già gli editori di questa iscrizione, W.R. Biers e D.J. Geagan, si sono accorti, che quest'ordine è diverso da quello presentato dall'iscrizione, che si riferisce ai giochi celebrati nell'anno 3, i cui vincitori sono elencati nell'iscrizione 14, pubblicata da B.D. Meritt. Mentre in questa iscrizione, che proviene dai primi anni della nostra era, le gare ginniche sono ancora alla testa dei giochi Istmici, già nel secolo II, a cui appartiene l'iscrizione edita nell' «Hesperia», le gare musicali ed intellettuali precedono quelle ginniche.

Giustamente dunque Meritt osserva (p. 86) pubblicando l'iscrizione dell'anno 3, che „*the gymnastic games were in the most prominent position on the stone, but by the time of a celebration under Claudius the artistic had the first position*" e afferma, che la precedenza delle gare musicali ed intellettuali si venne affermata già sotto il regno dell'imperatore Claudio. A questo proposito Meritt cita A.M. Woodward (*Excavations at Sparta 1924-1925*, «Annual of the British School of Athens», XXVI, 12, p. 212 e segg.), che ha pubblicato alcune iscrizioni agonistiche di Sparta, provenienti dal II secolo, dai giochi *Ourania* o *Eurykleia*, nelle quali prendevano parte anche i pittori. Woodward, richiamandosi a Th. Klee (*Zur Geschichte der gymnischen Agone an griechischen Festen*, Leipzig-Berlin 1918, p. 20-42)

---

[28] K. SCHNEIDER, l'autore della voce *Isthmia* nella *RE*, IX, col. 2251, presenta le competizioni delle Istmie, ma non stabilisce il loro ordine cronologico affermando, che „Kampfgesätze, Reihenfolge der Kämpfe u.s.f. sind grösstenteils unbekannt"

è giunto, per quanto riguarda la sequenza delle gare, alla conclusione (p. 214), che „*the prevalent order for recording the victors in festivals of the Imperial age seems to have been: salpinx, keryx, the those in literary, musical and drammatic (if any) events, artists of the «mousikos agon» generally followed by the gymnastic agon and the horse races*". Alla luce di queste indagini il predominio delle gare intellettuali e musicali nell'epoca imperiale sembra quasi certo, anche se abbiamo potuto raccogliere solo alcuni indizi al riguardo, che dovranno essere sottoposti a verifica paragonati con il materiale epigrafico, possibilmente completo, che si è conservato.

Le competizioni musicali ed intellettuali, dunque, invasero tutte le gare panelleniche salvo quelle d'Olimpia. Questo santuario della forza fisica, sublimata alla devozione, anche nell'epoca del professionismo agonistico e del *boom* intellettuale ellenistico rimase immune, almeno ufficialmente (per quanto riguarda il programma), da questa ventata di intellettualismo, anche se già prima era teatro di manifestazioni artistiche sempre, però, fuori del programma ufficiale. Lo spirito musicale ed artistico penetrò, come nei secoli anteriori, tra gli ulivi d'Olimpia in modo diverso e dalle iscrizioni veniamo a sapere, che nel recinto sacro si trovarono le statue dei retori, dei sofisti e dei cantanti, che però non furono poste come premi nelle gare realmente effettuate, ma come statue onorarie per celebrare non gli agonisti veri e propri, ma i personaggi ed i loro meriti.

In tale modo furono onorati ad Olimpia con una statua onoraria il retore e sofista Klaudios Aristokles di Pergamo, *vir consularis*, contemporaneo ad Erode Attico e lodato da Filostrato nelle *Vite dei sofisti*, II, 3 (*Die Inschriften von Olympia*, V, 462), ed Aurelios Apollonios, retore e arciprete di Antiochia, a cui la *boule* di Olimpia decretò nel 225 Olimpiade — anno 221–224 — una statua onoraria. Il termine *etimesen* indica, che non si tratta di un premio in agone, ma di un riconoscimento onorario (*VI Bericht über di Ausgrabungen in Olympia*, a cura di E. Kunze, Berlin 1958, p. 221; si può stupire, che un tale esperto delle cose olimpiche, come E. Kunze, poteva avere dubbi a proposito). Alla stessa categoria delle statue onorarie appartiene la statua di Publios Ailios Krispinos, retore, onorato per la sua benevolenza verso la città degli Elei: „*eunoias héneken tês eis ten pólin*" (*Die Inschriften von Olympia*, V, 463).

Anche le statue dei famosi araldi corrispondono al carattere dei giochi Olimpici, da quando le gare degli araldi e dei trombettieri sono state inserite nel programma ufficiale di questi giochi e noi sappiamo, che ciò avvenne nel

corso del IV a.n.e. Il celebre araldo del III sec. Valerios Eklektos di Sinope aveva ad Olimpia una statua e le sue vittorie ci sono note da un parziale elenco epigrafico (*IG*, II/III², 3169–3170), che si riferisce agli anni 253–257, e dall'iscrizione d'Olimpia (V, 243), che conferma la continuità della sua carriera nelle Olimpiadi 256, 258, 259, 260 = anni 245, 253, 257, 261 della nostra era [29]. Egli fu, dunque, attivo e vittorioso nell'arco di quasi 20 anni e fu chiamato *trisperiodos*, cioè quello che ha vinto tre volte tutte le gare panelleniche: Olimpiche, Pitiche, Istmiche e Nemee. Recentemente è stata trovata, oltre all'iscrizione prima rinvenuta, anche la base della statua (*VI Bericht über die Ausgrabungen in Olimpia*, p. 223). Le competizion degli araldi non entravano nella categoria delle gare intellettuali e perciò erano inserite nel programma ufficiale dei giochi Olimpici. In verità in esse era premiata prima di tutto la forza della voce, anche se non si trascurava la bellezza del suo suono.

Se per i trombettieri e per gli araldi la presenza delle statue e delle iscrizioni è conforme al caraterre dei giochi Olimpici, il problema costituiscono le statue dei cantanti: di Glauco ateniese (*Inschriften von Olympia*, V, 457) e di Spercheios di Pisa (*I.O.*, V, 482), poiché le competizioni di canto non avevano luogo in Olimpia. Infatti, queste due iscrizioni con le statue devono essere ritenute monumenti onorari e non premi nelle gare di canto. Entrambi i cantori sono stati onorati per la bellezza e la straordinaria esecuzione dell'inno olimpico: e ciò viene apertamente confermato nel caso di Glauco ateniese del II sec., che venne onorato, poiché „*Olympion hymnon aeisas*". Il canto dell'inno olimpico avveniva o durante la premiazione degli olimpionici con la corona d'ulivo selvaggio, o all'inizio dell'apertura dei giochi. Spercheios di Pisa, invece, fu onorato nella Olimpiade 253 = a. 233 della nostra era per il suo canto perfetto, che si deve riferire agli inni eseguiti durante le cerimonie sacrali dei giochi olimpici (*amýmonos heíneka molpês*).

Le statue, dunque, e le iscrizioni dei retori, dei sofisti e dei cantori, che vennero a trovarsi ad Olimpia, furono solo segni e documenti di riconoscenza e di onore, ma non premi nelle vittorie nelle gare di canto, ad Olimpia assenti. I giochi olimpici, infatti, hanno respinto la pressione dell'elemento musicale ed intellettuale anche nell'epoca ellenistica e nei tempi imperiali, quando la musica e le gare intellettuali sono trionfalmente entrate nei pro-

---

[29] L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, Roma 1953, p. 263 n. 90; *Id.*, *Olympionikai — i vincitori negli antichi agoni olimpici*, Roma 1957, p. 174 n. 934.

grammi degli altri giochi panellenici. Gli organizzatori d'Olimpia, però, non potevano restare insensibili a quell'attacco della musica e dell'intelletto, tanto più che già secoli prima avevano onorato il sofista Gorgia; perciò hanno accettato la presenza dei retori, dei sofisti e dei cantanti, non nel ruolo di competitori, ma come esecutori degli inni sacri, o come benefattori dell'Elide o come uomini illustri di altre comunità greche.

Epilogo

Non è la mia intenzione riassumere in questo epilogo la discussione precedente, che, spero, abbia un percorso chiaro e convincente. Vorrei piuttosto aggiungere alcune osservazioni generali, che riguardano i cambiamenti dell'agonistica greca dalle sue origini ginniche fino alle trasformazioni professionistiche intellettuali e musicali. La cultura antica, almeno quella rappresentata dalle classi dominanti, allontanandosi sempre di più dal mondo fisico e reale, sboccò infine nella cultura letteraria e filosofica: la vita attiva cedette il posto alla vita contemplativa. Ovviamente queste sono le conclusioni, che valgono solo verso gli strati superiori della società, che ci hanno lasciato una ricca tradizione letteraria e che hanno formato la nostra visione dell'antichità trasferita poi a tutta la società antica. Se le stesse conclusioni possono essere valide anche per il popolo ed i vasti strati della popolazione, rimane ancora una questione aperta, prima di tutto per la mancanza del materiale documentario. La nostra tradizione nella sua stragrande maggioranza proviene, come è noto, dagli strati sociali superiori e prevalentemente ad essi si riferisce. Queste limitazioni devono essere rispettate anche negli studi sull'agonistica, tanto più che lo sport diventa dopo il sec. IV professionistico e recluta proprio fra gli atleti la gente che proviene generalmente dai ranghi più bassi della società. Questa osservazione metodologica è di grande importanza, proprio quando i testi ci trasmettono le voci critiche dell'agonistica professionistica, poiché in esse si fa sentire molte volte la critica aristocratica dello sport diventato democratico, che per la gente non agiata diventò un lavoro vero e proprio (B. Biliński, *L'agonistica sportiva* [...], p. 57 e segg.).

Per quanto riguarda il nostro problema, non può esserci dubbio, che durante i secoli posteriori all'ellenismo, cioè nell'epoca imperiale, si verificò un evidente spostamento nell'ordine delle gare. Gli agoni ginnici cedettero in molti luoghi il loro posto di primato alle gare musicali ed intellettuali, mentre le competizioni teatrali spesso vennero spostate alla fine dei giochi. Dei due elementi fondamentali dell'agonistica — fisico e musico-intellettuale — prima attraverso le gare ginniche è stato messo in rilievo l'elemento

fisico come una componente egemonica, a cui si aggiunse in seguito, anche se già quasi dagli inizi latente, l'elemento artistico ed intellettuale. L'equilibrio, piuttosto postulato da Platone o Isocrate ad Atene, venne verso la fine dell'ellenismo rovesciato in favore delle gare intellettuali ed artistiche. Marrou, Ulmann ed altri sostengono, che proprio nell'ellenismo si realizzò la perfetta *paideia* greca, quando accanto all'antico agone ginnico si posero le gare musicali ed intellettuali. Può darsi, che tale fenomeno si verifichi all'apogeo ellenistico ben limitato alle classi dominanti, ma nei secoli posteriori il predominio intellettuale in questi ambienti è evidente. Tutto il problema, però, bisogna rivedere, confrontando ancora i testi con le fonti epigrafiche.

Osservando la priorità delle gare musicali ed intellettuali e riconoscendo il loro ruolo culturale, si può domandare, se qualche volta esse non svolgano fin ad un certo punto una funzione introduttiva o di preludio alle antiche e tradizionali gare ginniche, che non una funzione egemonica e dominante.

Nello storico sviluppo dell'agonistica greca agli inizi e nell'epoca classica il predominio spetta alle gare ginniche, su cui prendono il sopravvento nei primi secoli dell'Impero Romano le gare musicali ed intellettuali, trovando i loro fautori nei filosofi e nei retori. L'agonistica greca s'inizia con l'elemento fisico dinamico, intraprendente ed aggressivo, e finisce con il pensiero filosofico contemplativo, decadente e rassegnato nella previsione della fine della sua epoca. Le gare del guerriero vengono sostituite con la competizione filosofica e retorica. L'agonistica vista in tale funzione dovrebbe essere introdotta nella discussione sulla cosiddetta fine del mondo antico o della caduta dell'Impero Romano, che oggi spesso ritorna alla ribalta, mentre noi stessi viviamo la crisi del nostro mondo tradizionale e classista.

Questo spostamento nel carattere dell'agonistica, dal fisico verso il musico-intellettuale, si riscontra anche nella storia e nelle funzioni del ginnasio, che prese origine, come dimostra l'etimologia di questo termine, dalle gare ginniche e finì come una scuola di retorica e di filosofia, dando il nome al nostro ginnasio moderno. Nondimeno è istruttivo lo sviluppo storico dell'efebia, istituita nelle sue origini nel IV sec. a.n.e. per gli esercizi ginnici e allo scopo militare. Le trasformazioni delle sue funzioni e del suo contenuto confermano la via, che dai suoi scopi ginnici conduce dal fisico all'intelletto [1].

---

[1] H.I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1955 , p. 152 e segg., 257 e segg.; J. OEHLER, *RE*, XI, col. 2737, s.v. *Ephebia*; P. GIRAUD in DAREMBERG-SAGLIO,

J. Delorme nella sua monumentale monografia *Gymnasion. Études* [...], p. 316 e segg., 323 e segg., 479 e segg., ha studiato con eccezionale erudizione e competenza tutte le trasformazioni del ginnasio come istituzione della *paideia* greca: in che modo da luogo destinato agli esercizi ginnici già ad Atene del IV-III sec. divenne una scuola di filosofia accanto agli scopi ginnici. Furono i sofisti, per primi, cercando ascoltatori tra la gioventù, ad entrare nei ginnasi per insegnare le sue nuove arti retoriche. Così il Cynosarges divenne luogo della scuola di Antistene, il Liceo di Aristotele e l'Accademia di Platone. Molti filosofi insegnavano nei ginnasi di Priene, di Pergamo, di Samos, di Delfi e delle altre città greche. Cicerone durante il suo soggiorno ad Atene, studiando nel ginnasio *Ptolemaion* parla solo delle lezioni di filosofia di Antioco Ascalonita e non ricorda affatto alcun esercizio ginnico degli efebi, a cui questo ginnasio apparteneva (*De fin.*, V, 1, 1).

Delorme fa una netta distinzione tra l'Oriente e l'Occidente greco, affermando che nell'Oriente i Greci, volendo manifestare la loro identità nazionale, mantennero più vivo il carattere ginnico del ginnasio come un sinonimo della cultura greca, mentre nell'Occidente, salvo la Magna Grecia, nel contatto coi Romani avvenne una più radicale intellettualizzazione del ginnasio, più adatto ai bisogni dei nuovi padroni del mondo, che disponevano della propria tradizione militare, lontana e contraria agli esercizi ginnici dell'agonistica greca.

Le vicende del ginnasio, sede dell'efebia, sono strettamente legate alla storia di questa istituzione, che dal IV sec. in poi è divenuta l'erede dell'agonistica classica nel senso ufficiale. Infatti, l'ideale dell'agonistica ginnica è stato tramandato nel sec. IV all'efebia, istituzione originariamente chiamata alla preparazione militare della gioventù ateniese. L'efebia dunque s'iniziò con scopi militari, ma finì qualche secolo dopo con gli studi filosofici e letterari. Il suo processo di sviluppo, infatti, illustra le sorti e le vicende, in un certo senso, dell'agonistica dal sec. IV fino all'epoca imperiale con una dovuta limitazione, che si tratti delle classi dominanti ed intellettuali greche. Col tempo, quando i Greci persero la loro autonomia

---

Dictionnaire des antiquités, II, p. 621 e segg.; M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, III, p. 389 e segg.; C. PÉLÉKIDES, *Histoire de l'éphébie des origines à 30 a. J.C.*, Paris 1962, p. 262 e segg.; V. PALADINI, *L'istruzione nel mondo classico*, Napoli 1968, p. 44 e segg.; cfr. C.M. TAZELAAR, Mnemosyne 1967, p. 127 e segg.; M.P. NILSSON, *Die hellenistische Schule*, München 1955, p. 17 e segg.; H.W. PLEKET, *Zur Soziologie des antiken Sports*, «Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome», XXXVI, 1974, p. 72 e segg.

politica, anche gli agoni ginnici perdettero il loro significato ed il loro ruolo nell'educazione greca. Chiamati all'inizio alla preparazione militare delle classi dominanti delle città greche, con la loro caduta hanno perso quel contatto con la gleba sociale, che li ha formati e promossi. Allo stesso modo l'efebia subì già nel III sec. a.n.e. profonde alterazioni nel suo carattere originario e mentre sempre di più si diminuiva il ruolo degli esercizi ginnici, crescevano gli studi di retorica e di filosofia.

Già nel sec. III la vita degli efebi ad Atene nel ginnasio *Ptolemaion*, fondato da Tolomeo III Evergete, e nel ginnasio *Diogeneion*, istituito in onore del commandante della guarnigione macedone, si arricchì di elementi culturali. A quell'epoca entrarono in questi ginnasi le lezioni di retorica e di filosofia e un secolo dopo nel ginnasio *Ptolemaion* fu fondata una biblioteca (*IG*, II–III, 1041, l. 1024) e si svolgevano le gare letterarie degli encomi (Oehler *RE*, XI, col. 2021 e segg., s.v. *Ephebia*; E. Ziebarth, *Schulwesen*, p. 131, 132; A. Maiuri, *Nuova Silloge*, p. 4; cfr. «Gnomon», II, 1926, p. 198). Il ginnasio, come osserva acutamente M. Guarducci, *Epigrafia greca*, II, p. 391, si trasformò in un collegio di lusso. Nei secoli dopo Cristo, e particolarmente ai tempi di Erode Attico, nei ginnasi degli efebi venivano insegnate non solo la retorica e la letteratura, ma anche le scienze esatte, come la geometria, e le teorie della musica. Plutarco nelle *Quaestiones convivales*, 9, 11, afferma, che ai tempi del suo maestro Ammonios tra le materie insegnate nel *Diogeneion* figuravano accanto alla filologia anche la geometria, la retorica e la musica (cfr. *IG*, II—III, 1043, 20; 1042, 7; 1042, 19). L. Robert, *Hellenica*, VI, p. 91, pubblica l'iscrizione di una stele di Gallipoli sul Bosforo, posta dagli efebi in onore di un certo Asklepiades, per il ricordo del suo insegnamento di geometria e della sua benevolenza verso i suoi allievi.

La migliore, forse, caratteristica dell'efebia del II–III sec. della nostra era ci offre Filostrato nella *Vita di Apollonio Tianeo*, IV, 21, quando conduce il saggio taumaturgico nel ginnasio ad Atene, dove egli con un grande rincrescimento ricorda i vecchi tempi e paragona gli efebi di allora con quelli della sua epoca. La gioventù degli altri tempi giurava di morire per l'amor di patria e si esercitava con le armi, mentre ai suoi tempi i giovani giuravano di prender parte nei misteri bacchici e di portar un tirso bacchico invece dell'elmo. Nel loro aspetto effeminato essi poco si distinguevano dalle donne ed avevano addirittura un aspetto femmineo, che ricordava ad Apollonio un verso di Euripide, tratto dalla *Antiope*, in cui il poeta discuteva due opposti concetti di vita (vita attiva e vita contemplativa), rappresentati da due opposti giovani: Zeto, rude amatore della caccia,

e delicato Anfione, dedito alla musica [2]. L'aspetto dei giovani efebi assomigliava *gynaikomimo morphemati* ed il filosofo — „laudatore del tempo passato" — si stupisce, che in questa decadenza dei costumi la dea Atene non abbia abbattuto ancora l'acropoli.

Le osservazioni fatte pronunciare da Filostrato ad Apollonio Tianeo ricordano fin ad un certo punto la frase con la quale Tacito criticò l'agonistica greca e le passioni agonistico-musicali di Nerone (*ann.*, XIV, 20): „*quid superesse, nisi ut corpora quoque nudent et caestus adsumant easque pugnas pro militia et armis meditentur*".

Il posto prioritario delle gare musicali ed intelletuali nei giochi affatto non esclude l'importanza delle competizioni ginniche vere e proprie. Anzi, all'epoca dell'arcaismo nel sec. II si osserva una tendenza rinnovatrice dell'antica agonistica classica, la quale si vuole contrapporre alle degenerazioni del professionismo atletico. Gli scritti di Dione di Prusa, di Plutarco, di Luciano, di Filostrato, di Galeno e di Pausania, che nella sua descrizione della Grecia dedica ben due libri alla periegesi dell'Elide, testimoniano, che il ritorno ideale alla Grecia classica non solo si identificava col rinascimento della lingua e della letteratura attica, ma si legava anche all'agonistica ginnica, come parte integrale della genuina ed autentica civiltà greca. Luciano nell'*Anacharsis* ci ha offerto un quadro ideale dell'agonistica greca ai tempi di Solone. Tale tendenza, trovando appoggio in Adriano e negli altri filelleni imperatori romani, favoriva il ritorno agli antichi ideali, tra cui le gare ginniche costituivano l'essenza dell'agonistica sportiva.

E tale tendenza fu appoggiata anche da un altro fattore di carattere sociale. L. Robert, incomparabile maestro nelle cose agonistiche viste in chiave epigrafica, da tempo ha avvertito, che tra gli atleti professionisti dell'epoca ellenistico-romana non mancavano anche i rappresentanti provenienti dalle alte classi sociali, e da ciò l'eminente studioso francese concludeva giustamente contro tutta l'opinione comune, che nell'epoca ellenistico-romana al democratico professionismo atletico non si dedicavano solo le persone dai bassi strati sociali. Recentemente H.W. Pleket, nel suo saggio *Zur Soziologie des antiken Sports*, pubblicato nei «Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome», XXXVI, 1974, p. 57 e segg., ha riconfermato questa opinione, aggiungendo gli altri argomenti, tratti dal ricco materiale epigrafico. Esperto, come è L. Robert, dopo una serie di studi (saggio pubblicato nei «Entretiens Hardt», XVI, 1968. p. 288) ha constatato: „*on parle avec mépris des athlètes professionels de l'époque*

[2] B. Biliński, *Contrastanti ideali* [...], p. 13 e segg.

imperiale. Il faut reconnaître qu'ils ont adopté l'idée «des amateurs et des citoyens grecs»" [3]. Alcuni di loro ricoprivano importanti incarichi politici, altri perfino avevano ottenuto il titolo *aristos ton Hellenon*, che secondo L. Robert si univa con l'alta posizione sociale. Per es. nelle *Eleuterie*, celebrate a Platea, ha preso parte Publius Aelios Alexandridas, figlio di un agiato cittadino di Sparta (L. Robert, *Opera selecta minora*, II, p. 758 e segg.; H.W. Pleket, *Zur Soziologie des antiken Sports*, p. 77). Tiberios Claudios Novius, noto dalle sue vittorie ad Atene, ottenne il titolo *aristos ton Hellenon* (*IG*, II, 1990; L. Robert, *Études anatoliennes*, Paris 1937, p. 142, «Entretiens Hardt», op. cit., p. 188 e segg.; Pleket, *op. cit.*, 77). Il pancraziaste M. Aurelios Asklepiades è stato membro della famosa accademia dei filosofi ad Alessandria (N. Lewis, *The Non-scholars Members of the Alexandria Museum*, «Mnemosyne», 1963, p. 257; Pleket, *op. cit.*, 57).

La rinascita dell'agonistica vera e propria ci è confermata dai monumenti di Adriano, di Erode Attico e dalle numerose iscrizioni, a cui la retorica pomposa dell'epoca ha dato un nuovo aspetto declamatorio, lontano dalla semplicità classica. La filosofia cinica, però, deride gli atleti e gli scritti di Dione di Prusa e di Luciano ne danno una prova evidente forse con le motivazioni in parte diverse come secoli fa. Bisogna, però, riconoscere, che proprio da quell'epoca proviene l'unico scritto, che ci permette di conoscere un manuale dell'allenatore greco ed entrare fino ad un certo punto dietro le quinte del suo mestiere. Penso all'opuscolo preziosissimo di Filostrato *peri gymnastikes*, che polemizzando, come Galeno, con il ruolo del *gymnastes* — maestro ed allenatore ginnico — ci ha lasciato nel suo trattato un documento rarissimo della vita e della cultura antica, che finora, purtroppo, dopo l'eccellente edizione di J. Jüthner, non ha ottenuto ancora un'edizione modernamente commentata.

Sarebbe molto interessante seguire quell'incontro delle due tendenze: quella arcaistica, che cercava di far ritorno all'ideale classico dell'agonistica propugnando le competizioni ginniche, e quella intellettualistica, che tentava ad attribuire nelle gare la precedenza all'elemento musicale ed intellettuale anche a quell'epoca prevalentemente professionistico. Quello scontro delle due correnti si svolgeva diversamente nelle regioni orientali del mondo greco, cioè nell'Asia minore e nelle altre province orientali, dove gli

[3] L. Robert, *Les épigrammes satiriques de Lucilius sur les athlètes. Parodie et réalité*, «Entretiens Hardt», XIV, 1968, p. 288; H.W. Pleket, *Zur Soziologie des antiken Sports*, p. 79. Il famoso atleta Melancomas è descritto da Dione di Prusa con colori nobilissimi e viene elogiata anche la sua nobile provenienza (Dione, *Orat.*, XXVIII-XXIX; cfr. L. Robert, «Hellenica», XI-XII, p. 338 n. 4).

agoni ginnici si sono consolidati come un elemento specifico greco, che in quelle occidentali del mondo greco-romano, dove sembra esser preferita la parte musico-intellettuale. A tale conclusione giunse anche J. Delorme analizzando le vicende dei ginnasi nel mondo ellenistico-romano.

Il problema di queste due tendenze, arcaistica, che mirava alla restituzione dei giochi ginnici secondo la tradizione classica, ed intellettuale, che proponeva l'inserimento e la precedenza delle gare musicali ed intellettuali, deve essere ancora discusso a parte in un saggio particolare. A questa disputa, che riguarda le più essenziali componenti dell'agonistica greca, vorrei aggiungere in questo epilogo una fonte letteraria poco o affatto non osservata. Si tratta di scritti retorici, che contenevano i precetti, come si deve comporre i discorsi panegirici in lode degli atleti. L'esistenza di tali trattati, proprio nel II–III sec. della nostra era, conferma la popolarità dei giochi ginnici a quell'epoca nelle regioni orientali del mondo ellenistico-romano. Penso all'*Ars rhetorica* di Ps. Dionisio e particolarmente al VII capitolo, dedicato ai panegirici per gli atleti, e al trattato di Menandro di Laodicea [4] *de genere demonstrativo*: *peri epideiktikon*. Entrambi provengono dal II–III secolo ed il primo è stato pubblicato da H. Usener, *Dionysii Halicarnassei quae fertur Ars rhetorica*, Lipsiae 1895 (cfr. Usener–Radermacher, *Opera*, II, p. 283 e segg.) ed il testo del secondo si può consultare nei *Rhetores Graeci*, III, p. 331 e segg. Spengel o nei *Rhetores Graeci*, IX, p. 127 e segg., Walz.

Qui vorrei limitarmi solo al trattato di Ps. Dionisio, di cui ho già parlato nelle pagine precedenti di questo saggio (p. 96) rinviando la discussione sul Menandro retore al mio studio, che sto preparando: *La retorica ed giochi ginnici nel mondo greco*. Ps. Dionisio divide il suo trattato retorico sul *genos epideiktikón* in sette capitoli, di cui il primo è dedicato all'arte dei panegirici e l'ultimo agli atleti. Già nel cap. I, parlando dei panegirici, egli distingue quelli in cui si elogia gli atleti, che si esibiscono con la forza fisica, e gli altri, che si mettono in mostra con il canto, con la musica e con l'arte oratoria. Ps. Dionisio, dunque, ha avuto davanti agli occhi i due generi di esibizioni: le gare ginniche e le gare musico-intelletuali, e questa divisione è presente in tutto il suo trattato, sebbene egli si occupi di più degli elogi agli atleti, a cui è dedicato cap. VII. La loro trattazione, però, è stata spostata alla fine della sua *Arte retorica*, mentre i primi capitoli sono destinati ai discorsi: *gamelíon*, *genethliakôn*, *epithalamíou*, *prosphone-*

---

[4] L. RADERMACHER, *RE*, XV, col. 762, s.v. *Menandros*, 16; CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, II, 2, p. 756 e segg.

tikôn e *epitaphíon*. L'autore è, dunque, ben conscio di questa sostanziale distinzione tra gli agoni ginnici e quelli musicali, poiché già nel paragrafo 5 del I capitolo consiglia di badare bene, se si tratti di un *agon mousikos* o di un *agon gymnikos*. Per lui l'agone perfetto sarebbe proprio quello, che potesse unire in sè la bellezza dei corpi e la bellezza della voce e della musica. Si rende, dunque, bene conto di queste due tendenze, le quali egli vorrebbe armonizzare in un certo senso e non metterle in contrasto.

Il cap. VII, invece, è dedicato interamente agli atleti e dato, che Ps. Dionisio si occupa quasi esclusivamente degli atleti, bisogna concludere, che queste gare e questo genere letterario fossero a quell'epoca molto frequenti e i discorsi s'indirizzavano anche alle persone di riguardo, poiché il retore consiglia di regolarsi secondo l'origine, lo stato e la posizione dell'atleta e di badare, se si tratti di personaggi *éndoxa* — famosi e di riguardo — o di più bassa provenienza sociale (VII, 1–3, 6). Già nelle pagine precedenti ho notato, che il retore s'accorge delle difficoltà di giudizio nelle competizioni musicali ed intelletuali, che non sono materialmente misurabili, mentre le vittorie nelle gare ginniche sono tecnicamente ben visibili. Questo continuo paragone tra questi due tipi di gare indica la coesistenza di questi due generi agonistici. L'autore, però, non li tratta al pari, ma rivendica più spazio all'esortazione degli atleti, cioè si occupa più dei rappresentanti della forza fisica che di quelli della spirituale. Ma non gli sfugge l'importanza dell'elemento intellettuale e nel paragrafo 3 afferma, che quelli, che competono nella bellezza dei corpi, devono curare anche la bellezza dell'anima, in quanto l'anima e più preziosa del corpo. In questo pensiero si rivela la posizione filosofica del retore. Tutte le gare, infatti, hanno due scopi principali: da una parte vogliono divertire e dall'altra contribuire alla *paideia* — l'educazione — e a questo servono, secondo il retore proprio le gare musicali. Le gare, infatti, forniscono non solo *térpsis* — divertimento — e non solo *athánatos dóxa* — fama immortale — ma portano anche *ophéleia* — utilità — necessaria per la *paideia*.

L'elogio degli atleti con le citazioni di Esiodo, di Tucidide, di Platone e di Isocrate sembra ricordare i tempi classici, ai quali il retore cerca di ricollegarsi nello stile e nel contenuto. Solo verso la fine, quando l'autore incomincia scagliarsi contro la corruzione degli atleti e ammonisce, affinché gli schiavi non prendano parte alle gare, ci accorgiamo, che ci troviamo già ai tempi della decadenza dell'agonistica, che malgrado tante deviazioni fioriva ancora, come testimonia proprio questo trattato di Ps. Dionisio, che si colloca agli inizi del III secolo della nostra era. Le ultime frasi, che contengono un richiamo ai vecchi ideali, confermano le

tendenze dell'epoca per ritornare al grande passato agonistico dell'epoca classica.

Questi tentativi di ricondurre l'agonistica al suo stato originario erano destinati a fallire. L'antico ideale di sviluppare e rafforzare i corpi dei liberi cittadini al servizio della *polis* era completamente anacronisticio nelle nuove condizioni economiche, sociali e politiche. Vane erano anche le ricerche di ridare all'agonistica un equilibrio dell'esercizio del corpo e della mente e solo la precedenza delle gare musicali ed intellettuali nei giochi rimase come un segno di questa tendenza culturale ed educatrice. L'agonistica divenne, col tempo, preda dei filosofi e dei medici e invano cercava a far fronte a questa invasione della filosofia e della medicina. Invano cercava resistere ai filosofi e alle loro dottrine speculative e mistiche, che insegnavano a disprezzare il corpo. Le nuove strutture politiche e sociali hanno definitivamente staccato il corpo dalla mente. La medicina prese cura del fisico ed integrò nella sua professione anche la ginnastica come mezzo della sanità e non come scopo a se stante. L'intelletto e l'anima divennero il campo dei filosofi e dei letterati, critici della agonistica professionistica ed in genere contrari al fisico ed al corpo materiale.

Quando i Romani nel III-II sec. a.n.e. vennero al contatto diretto ed immediato con la cultura greca, l'agonistica, quell'eccezionale fenomeno della civiltà ellenica, già degenerata, si trovò in fase di decadenza, da una parte dominata dai professionisti e dall'altra imbevuta di elementi musicali, intellettuali e retorici [5]. Ciò nonostante i filelleni romani del II sec., e tra di loro gli Scipioni, non disdegnavano di servirsi *more Graecorum* dei ginnasi e di praticare esercizi ginnici o di organizzare i giochi secondo il costume greco [6]. Il primo fu, secondo Livio (39, 22), M. Fulvius Nobilior: „*apparatos deinde ludos M. Fulvius, quos voverat Aetolico bello, fecit; multi artifices ex Graecia venerunt honoris eius causa. Athletarum quoque certamen tum primo Romanis spectaculo fuit*". Già da questo testimonio possiamo dedurre, che le gare musicali precedettero quelle ginniche, poiché Livio parla di *artifices* e solo in seguito nomina gli atleti (an. 186 a.n.e).

I Romani fondando i giochi seguirono l'esempio greco a loro contemporaneo, accettando la tripartita divisione dei giochi: musicali, ginnici ed

[5] I. Ringwood Arnold, *Agonistic Festivals in Italy and Sicily*, «American Journal of Archaeology», 1960, p. 245 e segg.; E. Norman Gardiner, *Greek Athletic Sports and Festivals*, trad. ital., Napoli 1960, vol. I, p. 117 e segg.; J. Jüthner, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, Wien 1965, I, p. 133 e segg.

[6] B. Biliński, *Contrastanti ideali* [...], p. 8 e segg., dove è raccolta una ricca bibliografia sui fautori ed oppositori della cultura greca a Roma.

equestri. Prima hanno aggiunto alle competizioni ginniche ed equestri le gare musicali ed intellettuali e poi hanno perfino dato la precedenza alla musica e alle gare d'intelletto. Tale comportamento dei Romani indica, quale sia stata la situazione e quale sia stato allora il rapporto tra le gare ginniche e quelle musicali. Ancora i giochi promossi a Napoli, i *Augustalia Sebasta*, fondati da Augusto nell'anno 2 a.n.e., e poi con il nome ufficiale *Italica Romaia Sebasta Isolympia*, per costituire le vere e proprie olimpiadi romane [7] hanno avuto all'inizio solo le gare ginniche e soltanto dopo la riforma nell'anno 18 furono aggiunte sull'esempio delle Pitiche e delle Nemee le gare musicali e drammatiche (Ringwood-Arnold, *Agonistic Festivals in Italy and Sicily*, p. 278).

Il filellenismo di Nerone si manifestò, come racconta Tacito (*Ann.*, XIV, 20) anche nelle sua passione agonistica e Suetonio (12,3) ci informa, che Nerone „*instituit et quinquennale certamen primus omnium Romae, more Graeco triplex*, cioè composto dalle gare musicali, ginniche ed equestri. Tacito, che con indignazione riferisce questi attegiamenti dell'imperatore, conferma pure, che „*certamen*" fu istituito „*ad morem Graecum*" e perfino i nobili Romani sono stati costretti a prendere parte nelle gare retoriche e quelle di canto: „[...] *principe et senatu auctoribus qui non modo licentiam vitiis permiserint, sed vim adhibeant, ut proceres Romani specie orationum et carminum scaena polluantur* [...]". Furono queste le famose *Neronia* [8] (*Dio Cass.*, LXI, 21, 1; *IG*, XVI, 2414, 43) che, secondo la maniera greca a quel tempo vigente, si componevano di gare tripartite, tra cui le competizioni musicali hanno avuto la precedenza e solo dopo di esse seguivano le gare ginniche e quelle equestri.

Anche l'*Agon* o *Certamen Capitolinum* istituito da Domiziano [9] nel 86 fu articolato a modo greco e a tale scopo l'imperatore fece costruire

---

[7] L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, p. 175 n. 65; R.M. Geer, *The Greek Games at Naples*, «Transact. American Philological Association», 66, 1935, p. 109 e segg.; cfr. «Parola del Passato», 7 (1952), p. 406 e segg.; Daremberg-Saglio, I, p. 561 (Saglio), III, p. 1377 (Toutain); Pfister, *RE*, I A, col. 1062, s.v. *Rhomaia*.

[8] I. Ringwood Arnold, *Agonistic Festivals in Italy and Sicily*, p. 279; W. Hartke, *RE*, XVII, s.v. *Neronia*, *col.* 42 e segg.; G. Schumann, *Hellenistiche und griechische Elemente in der Regierung Neros*, Leipzig 1930, p. 28 e segg.

[9] G. Wissowa, *RE*, III, col. 1528, s.v. *Capitolia*; L. Friedländer, G. Wissowa, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Leipzig 1926, II, p. 230; I. Lana, *I ludi capitolini di Domiziano*, «Riv. Filologia Classica», 1951, p. 175 e segg.; cfr. «Bull. Epigr.», 1952, p. 26; D. Carnevali, *Olimpiadi romane*, II: *I ludi capitolini*, «L'Urbe», 1960, luglio–agosto, p. 13 e segg.; L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, p. 182 n. 60, ed

per le gare ginniche uno *Stadion* (oggi noto come piazza Navona) e *Odeion* per gli agoni di poesia e di musica. Dalla testimonianza di Suetonio (*Dom.*, 4) risulta chiaro la successione delle competizioni:

„[...*Domitianus*] *instituit et quinquennale certamen Capitolino Iovi triplex*: *musicum, equestre, gymnicum, et aliquanto plurium quam nunc est coronarum. Certabant enim et prosa oratione Graece Latineque ac praeter citharoedas chorocitharistae quoque et psilocitharistae*; *in stadio vero cursu etiam virgines. Certamini praesedit crepidatus purpureaque amictus toga Graecanica, capite gestans coronam auream* [...]".

Le Capitolia dunque si aprivano con le gare di prosa greca e latina: Poi seguivano le competizioni dei citaristi: solisti e con l'accompagnamento. La parte centrale di queste gare musico-intellettuali era costituita dal *Certamen Capitolinum*, cioè una gara di poesia greca e latina, e la vittoria nella poesia latina era un premio particolarmente ambito. Nell'anno 86 lo vinse Collinus (*Mart.*, IV, 54). Dopo queste gare di retorica e di poesia si svolgevano le competizioni di canto con la lira e le gare di flauto. La parte musico-intellettuale si chiudeva con le rappresentazioni teatrali comiche e tragiche.

Le gare degli araldi aprivano la seconda parte delle *Capitolia*, che era dedicata alle competizioni ginniche: corse, pugilato, lotta, pancrazio e infine le corse dei carri chiudevano questa grande manifestazione musicale, intellettuale e sportiva.

Ricapitolando si può dar ragione a Ringwood (p. 251), che i Romani non hanno apportato *significant change* alle gare. Penso, che loro hanno accettato il modello ellenistico in via di trasformazione, in cui le gare musicali ed intellettuali tendevano ad occupare il primo posto, precedendo le competizioni ginniche ed equestri. Non si può escludere, che questa precedenza è stata favorita anche dalla nuova corrente panegiristica dell'epoca imperiale e le gare oratorie si prestavano egregiamente agli encomiografi, per iniziare i giochi con particolari elogi degli imperatori.

*

Finora mi sono mosso quasi sempre nella scia tradizionale degli studi, spostandomi solo quà e là alle posizioni critiche e antitradizionaliste. Non posso, però, lasciare questo saggio senza un richiamo metodologico, al quale non ho potuto obbedire solo per mancanza di tempo che sarebbe necessario, per eseguire prima della sintesi una serie di ricerche preliminari.

---

altre citate da RINGWOOD ARNOLD, l.l., p. 257; J. TOUTAIN, in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités*, III, 2, p. 1377 e segg.

Lo studio dell'agonistica antica richiede ancora delle indagini innovatrici e, come tutta l'antichità classica, dev'essere reinterpretato secondo i criteri e le metodologie moderne, che postulano l'analisi dei fenomeni culturali, basata sullo stretto legame con la società antica, divisa e classista, con un ruolo particolare della schiavitù come forza dominante del lavoro. Tra i tanti problemi dell'agonistica due particolarmente attendono una loro soluzione più scientifica, e cioè il problema delle sue origini, che devono essere collegate con lo sviluppo della società greca arcaica, il sorgere della *polis* greca e il problema della sue fine, legata strettamente alla fine del mondo greco-romano. Allorché quel richiamo metodologico viene messo alla fine del mio saggio, che si occupa proprio della decadenza dell'agonistica, mi sia lecito aggiungere qui qualche osservazione, che riguarda proprio il declino e la fine dell'agonistica nel mondo greco-romano.

Prima di tutto coloro, che studiano il declino e la fine dell'agonistica antica, devono liberarsi dagli schemi, che ereditati dal passato, con il loro peso e con la loro autorità, non permettono a formulare ipotesi nuove ed opinioni più adeguate all'antica realtà storica. L'agonistica antica, infatti, come un fenomeno culturale non può essere separata dalle vicende sociali e politiche del mondo antico. Il problema diventa ancor più complesso, quando desideriamo seguire le sorti degli agoni ginnici in relazione alle gare musicali ed intellettuali. È vero, che il professionismo ha ucciso ed ha posto fine all'autentico spirito agonistico, come esso venne formulato e messo in pratica dalle classi dominanti dal VIII al IV secolo a.n.e., ed è vero, che il professionismo incontrò le serie critiche degli intellettuali, dei filosofi e dei medici. Le classi dominanti, però, in generale criticavano e disprezzavano ogni lavoro retribuito e tale era allora divenuta la prestazione dell'atleta professionista. Questi giudizi delle classi dominanti non possono, dunque, esser identificate con le opinioni dell'intera società antica, poiché erano solo voci delle nuove classi, che di fronte al nuovo fenomeno del professionismo atletico condannavano l'agonistica professionale da un nuovo punto di vista dell'aristocrazia dello spirito.

In queste condanne si esprime proprio la critica dell'intelletto verso il corpo, la quale s'innesta nella svalutazione del corpo come materia. Tale svalutazione, infatti, era presente nelle scuole filosofiche dominanti, che ritornavano alla vecchia affermazione idealista di stampo pitagorico ed orfico, che il corpo è il carcere dell'anima. La storia dell'agonistica messa in rapporto con la filosofia e la società deve essere ancora scritta e la presenterò nel mio successivo studio *Le teorie antiche della materia. L'agonistica e la società antica.*

Noi sappiamo, che nella cultura dell'epoca imperiale cresceva e si rafforzava l'accento spiritualistico, trasmesso dal morente ellenismo al mondo greco-romano, e infine sboccava nell'aperto misticismo. Presso le classi elevate si diffondevano le filosofie, che svalutavano il corpo ed esaltavano lo spirito. Ma i giudizi, provenienti da questi ceti isolati nel processo della democratizzazione e dediti alle filosofiche contemplazioni, non si possono generalizzare, poiché le iscrizioni ed anche le stesse condanne ci offrono un materiale oggettivo, che conferma la vitalità dei giochi ginnici nella vita delle città, principalmente nella parte orientale del mondo greco. Mentre i filosofi, gli scrittori ed i medici condannano l'agonistica ed il professionismo, le iscrizioni esaltano gli atleti ed i giochi ginnici. Stiamo davanti a due opposte opinioni, determinate dalle opposte posizioni classiste non sempre nettamente verificabili, ma in sostanza storicamente valide. Gli agoni ginnici, dunque, dimostrano una straordinaria vitalità anche durante l'epoca imperiale e godono di buon nome presso il popolo, per cui costituiscono una distrazione e un gradito spettacolo.

Accanto a tante iscrizioni varrebbe la pena introdurre nella discussione sull'agonistica anche l'opera di Artemidoro, scrittore del II sec. e l'autore delle *Onirocritica* (Spiegazione dei sogni) per rendersi conto, che egli ha dedicato ai sogni che riguardano l'agonistica, alcuni e non pochi capitoli della sua interessante opera [10]. I sogni ovviamente riflettono la vita ed „i sogni" dell'epoca. Infatti, egli tratta molto brevemente (in un solo capitolo I, 56) i rappresentanti delle gare musicali, che appaiono nei sogni (araldi, musici, auleti, attori tragici e comici, encomiografi e logografi, cioè retori), mentre agli atleti di agoni ginnici dedica 6 capitoli (I, 57–62, corse, pentatlon, lotta, pugilato) e con questo conferma la popolarità e la vitalità delle gare ginniche presso il popolo, e non soltanto presso il popolo. Artemidoro divide la materia, che riguarda l'agonistica, in due parti: una volta sono gli atleti, che sognano, l'altra gli atleti, corridori, pancraziasti, che appaiono nei sogni. Il materiale, che ha raccolto H.A. Harris (p. 245 e segg., 272 e segg.) indica, quanto spazio occupava l'agonistica nell'interpretazione dei sogni, che conferma la sua popolarità nel II sec. L'opera di Artemidoro contiene anche alcune informazioni sullo stato sociale

[10] ARTEMIDORUS, *Onirocritica*, ed. P.A. Pack, Teubner, Lipsiae 1963; H.A. HARRIS, *Sport in Greece and Rome*, London 1972, p. 244, Appendix: *Athletes and their dreams*; F. CUMONT, *L'Égypte des astrologues*, Bruxelles 1937; W. KROLL, *Kulturgeschichtliches aus astrologischen Texten*, Klio 1923, p. 213 e segg.; L. ROBERT, *Musiciens, athlètes et acrobates*, in *Études épigraphiques et philologiques*, p. 76 e segg.

degli atleti, tra cui bisogna distinguere a quell'epoca accanto ai professionisti anche gli atleti dilettanti, provenienti dalle famiglie discretamente agiate ed onorate. Artemidoro proprio c'informa (I, 62; II, 30), che ciò, che una donna sogna di aver partorito un'aquila, significa, che ella avrà un maschio; se ella è povera, il figlio sarà un soldato, se appartiene alla classe media (*metrios*), egli diventerà un famoso atleta, se è ricca, il figlio sarà un governante o perfino un re [11]. Dalla testimonianza di Artemidoro risulta chiaro, che agli agoni ginnici si dedicava non solo la gente povera, che faceva di questa occupazione un mestiere, ma ne prendevano parte anche uomini ben agiati, che appartenevano alla classe media della società, per i quali esser atleta era un onore, che contribuiva alla popolarità e alla stima.

Tutto il nostro discorso dimostra, che per valutare correttamente il problema della decadenza e della fine dell'agonistica antica non si può limitare alle fonti scritte, trasmesseci spesso solo dai filosofi e dai medici, ma bisogna prendere in considerazione tutto l'ambiente medio e popolare in cui l'agonistica era viva e stimata. Bisogna, dunque, adoperare un criterio sociale e classista, altrimenti si cade in una semplificazione, che in nessun caso può essere generalizzata ed estesa a tutta la società dell'epoca. Solo studi ulteriori permetteranno di stabilire, quale sia stato il rapporto vero, per quanto riguarda l'agonistica, tra queste due classi sociali, e in quale modo venisse disprezzato l'agone ginnico ed atletico e apprezzato quello musicale ed intellettuale. Solo il paragone, il contrasto e l'antagonismo di queste opposte opinioni ci permetterà di formare un quadro vero e valido della fine dell'agonistica sportiva.

Può sembrare, che l'agonistica ginnica finisce con la cultura intellettuale e filosofica dell'epoca imperiale. Ma questa posizione riguarda solo le classi elevate della società, anche se le idee delle classi dominanti sono dominanti sempre in una data epoca. Sembra, che il processo evolutivo verso la decadenza segna il noto *iter* dal rude, semplice, fisico e materiale al composto, raffinato, elevato, spirituale, che poteva trovare la sua espressione nelle gare musicali ed intellettuali. È la nota via dall'esercizio e dal semplice lavoro fisico al lavoro composto e alla creazione artistica ed intellettuale, dal primitivo alla speculazione inventiva e cerebrale. Ma

---

[11] H.A. Harris, *Sport in Greece and Rome*, p. 253; Pleket, *Zur Soziologie des antiken Sports*, p. 76.

è vero, che sia stato così, o dobbiamo accettare due vie della cultura antica, come sono le due culture in ogni società classista ? All'inizio e alle origini sono unite insieme, ma in seguito, con la divisione del lavoro, si dividono e la testa, come dice Gorki, si stacca definitivamente dalla mano, il fisico dall'intelletto, creando un doppio binario dello sviluppo, che influenzandosi a vicenda perdura per tutta l'antichità con i diversi flussi e riflussi, ed i diversi avvicinamenti o allontanamenti. Tutto, che è fisico e materiale, viene disprezzato dalle classi dominanti; onorato, invece, tutto che è spirituale ed intellettuale. Anche per Platone la contemplazione del bel corpo costituisce un avvio ad una considerazione della bellezza ideale — come scrive Arrigo Pacchi nel saggio sulla *Materia* nella *Enciclopedia filosofica ISEDI*, 1976, p. 128.

L'agonistica ginnica, malgrado le critiche di tanti scrittori e di tanti filosofi, continuava a vivere e non è morta con la vittoria dell'intelletto, che è riuscito ancora ad accostare gare musicali ed intellettuali, per creare un completo culturale fisico-psichico. L'intelletto delle classi elevate non l'ha toccata nella sua sostanza, poiché esso vegetava isolato nella testa e nell'ambito chiuso del filosofo; egli poteva disprezzarla e condannarla, ma non disponeva delle sue sorti, che ormai erano solo nelle mani del popolo o di quelli, che manipolano i gusti del popolo per i loro scopi. L'agone muore come scuola della *paideia* greca e diventa solo uno spettacolo, ma vive con la propria vita indifferente alle critiche degli intelletuali e dei filosofi o dei Padri della Chiesa, che tante volte combattono gli spettacoli, se vogliamo solo ricordare il noto scritto tertullianeo *De spectaculis*. Proprio dalle critiche di Seneca, di Galeno e di tanti altri dobbiamo tirare conclusioni ben opposte dal solito, e cioè dobbiamo ammettere, che le gare ginniche erano molto popolari e frequenti, e perciò provocarono tante critiche e tanta opposizione non solo dei filosofi, ma anche dei medici [12].

Tra le tante voci critiche greche e romane scelgo quella di Seneca, forse la più significativa. Il filosofo romano si trova solo, poiché tutti

---

[12] E. NORMAN GARDINER, *Greek Athletic Sports and Festivals*, trad. ital., I, p. 134 e segg.; I. RINGWOOD ARNOLD, *Agonistic Festivals in Italy and Sicily*, «American Journal of Archaeology», 1960, p. 251 e segg.; H.I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, p. 184 e segg.; J. ULMANN, *De la gymnastique aux sports modernes*, Paris 1965, p. 80 e segg.; J. JÜTHNER, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, Wien 1965, I, p. 147 e segg.; H. A. HARRIS, *Greek Athletes and Athletics*, Oxford, p. 177.

sono andati a giocare a pallone e proprio dallo stadio gli giungono le grida:

„[...] *hodierno die non tantum meo beneficio mihi vaco, sed spectaculi, quod omnes molestos ad sphaeromachiam avocavit; nemo inrumpet, nemo cogitationem meam impediet, quae hac ipsa fiducia procedit audacius* [...] *ecce ingens clamor ex stadio profertur et me non excutit mihi, sed in huius ipsius rei contentionem transfert. Cogito mecum, quam multi corpora exerceant, ingenia quam pauci; quantus ad spectaculum non fidele et lusorium fiat concursus, quanta sit circa bonas artes solitudo, quam imbecilli animo sint, quorum lacertos umerosque miramur* [...]" (*Epist.*, 80, 2; cfr. 8, 5; XV, 2, 3; *De vita beata*, VIII; *De tranquillitate animi*, XVII, 5 e segg.).

Seneca e gli altri filosofi rappresentano quella *élite* intellettuale, che fuggiva dai gusti popolareggianti e si rinchiudeva nel proprio ambiente. Questa classe raffinata ed intellettualizzante si staccava dalle correnti popolari, che inneggiavano ai giochi ginnici, ma era stanca ed esaurita. I giudizi di Seneca e di tanti altri intellettuali greci e romani non possono essere generalizzati ed estesi a tutta la società antica [13]. Il loro giudizio è il giudizio di una classe ben determinata, come l'opinione di Galeno rappresenta l'opinione della professione, cioè del medico; bisogna ricordare, che il grande scienziato greco fu medico anche a Pergamo nella scuola dei gladiatori. Ma tutti confermano la vitalità dei giochi ginnici a quell'epoca, cioè nel II sec.

Se i trattati retorici di Ps. Dionisio e di Menandro di Laodicea sono una testimonianza positiva in favore della popolarità dei giochi ginnici il *Protreptico* ed il *Trasibulo* di Galeno costituiscono una grande accusa contro gli atleti e rappresentano un sublime elogio della ginnastica come parte della medicina. Il grande medico si scaglia, ovviamente, contro gli atleti professionisti e rivendica la ginnastica alla medicina, mentre di essa si sono impadroniti i ginnasti, cioè gli allenatori degli atleti, deformando i suoi salutari principi per gli scopi utilitaristici degli atleti professionali. Galeno ritiene, che il loro mestiere non merita il titolo di *techne* o di professione vera e propria. Il *Protreptico* di Galeno è un manifesto non solo del medico, ma anche di un grande uomo di cultura, poiché contiene un elogio della *techne* greca, per la quale il medico trova parole di sublime bellezza e di ferma convinzione. Esso dovrebbe costituire un testo di lettura per le scuole per attrarre la gioventù al lavoro e alla sua

---

[13] TATIANOS, *Adv. Graecos*, 22, PG, 6, p. 855; TERTULL., *Spect.*, 11, cfr. 5–10, 12; CYPRIAN., *De spect.*, 2–4, PL, 4, p. 811 e segg.; GREG. NAZ., *Poem. Nicobuli filii ad patrem*, 154 e segg., PG, 37, p. 1517, *Ad Seleuc.*, 114 e segg., PG, 37, p. 1584.

stima. Purtroppo, l'opera è pervenuta a noi incompleta e s'interrompe proprio nel momento, in cui Galeno doveva esporre le ragioni, per le quali egli colloca la ginnastica nell'ambito della *iatrike*, cioè della medicina.

Nelle dure critiche contro gli atleti ed i loro ginnasti, cioè allenatori, il medico si schiera apertamente, che è anche ovvio, dalla parte degli intellettuali e della mente, malgrado la sua professione di medico. Egli asserisce chiaramente, che la mente sta più in alto del corpo, poiché proprio la mente unisce gli uomini agli dei, mentre il corpo mortale li avvicina agli animali. L'atleta è proprio tutto l'opposto della psiche e della mente, che sono soffocati dalla mole della sua carne e dalla massa del sangue. Nel fervore della critica il medico attinge ad alcuni argomenti tratti dall'arsenale dei cinici e della loro diatriba e si spinge anche alla critica dell'agonistica classica, mentre, servendosi dei versi di Euripide (frg. 200 N), che la mente può vincere la forza delle mani, biasima il famoso atleta Milone. Galeno ricorda proprio l'indegna morte dell'atleta crotoniate, che morì dilaniato dalle bestie, quando rimase imprigionato dall'albero, che non riuscì spaccare con le mani.

Quanto valore Galeno attribuisca alla psiche, si può dedurre dal fatto, che raccontando l'*exploit* di Milone, che è riuscito portare un bue intorno allo stadio, afferma, che la psiche del bue, quando la bestia era viva, ha fatto di più, poiché poteva, portando il peso del bue, perfino correre per lo stadio. Contrario agli atleti, Galeno consigliava tale ginnastica, che potrebbe sviluppare il corpo e la mente, e questa tendenza ad unire la ginnastica del corpo con la ginnastica della psyche è presente anche nel suo breve scritto sul gioco con la piccola palla, *De parvae pilae exercitio*. Questo gioco, secondo Galeno, permette non solo di esercitare il corpo, ma anche di distrarre e curare l'animo, più prezioso del corpo, come afferma lo stesso medico (cap. 1). Bisogna riconoscere, che questo piccolo scritto di Galeno è un vero gioiello, ricco di sorprendenti osservazioni ancor oggi valide. Quando un esercizio come quello con la piccola palla può servire al corpo e nello stesso tempo può essere utile alla psyche, in questo caso il gioco contribuisce al potenziamento e al perfezionamento dell'*arete* e dell'anima, necessarie per i cittadini e per i loro capi (cap. 4). Galeno, come scrive R. Patrucco (*Lo sport nella Grecia antica*, p. 333 e segg.), riconosce al gioco con la palla valori morali intesi nel senso moderno. Secondo il medico greco, il gioco della palla diletta lo spirito, cura il corpo e la mente e questo non è indifferente, quando l'esercizio può giovare ad entrambi sia al corpo, come allo spirito (cap. 3–4); cfr. B. Biliński,

L'antico elogio della palla ossia il trattato del medico Galeno sulla piccola palla (in polacco), «Meander», 1955, 5, p. 238 e segg.

L'idea di Galeno di attribuire ad un certo tipo di ginnastica anche i valori morali, utili all'esercizio della psiche, ricordano gli orientamenti, da me presentati prima, che cercavano di aggiungere alle gare ginniche anche le gare musicali ed intellettuali. In tutte queste correnti si può scorgere la tendenza verso l'equilibrio formulato da Platone nella *Reppublica* (III, 17, 410 BC), secondo cui bisogna temperare a vicenda e reciprocamente gli eccessi dell'educazione ginnica e quella musicale, per arrivare ad un'armonia di questi due fondamentali elementi educativi dell'uomo [14].

Le critiche dei filosofi e di altri intellettuali non sono andate a vuoto ed hanno trovato il loro riflesso anche nel nuovo concetto dell'atleta stesso. Grazie ad esse si è potuto modificare in un certo senso l'ideale dell'atleta accostando a lui, in alcuni casi, oltre alle virtù fisiche anche quelle spirituali. A. Wilhelm in *Anatolian Studies Ramsay*, analizzando le iscrizioni agonistiche dell'epoca imperiale, è arrivato alla conclusione, che gli atleti più illustri desideravano possedere „*un mélange de toutes les vertus de l'âme et du corps*". Dione di Prusa nel suo elogio del pugile Melancomas (*orat.*, 28 e 29) cerca di abbozzare il ritratto dell'atleta, basandosi sull'equilibrio tra le sue doti fisiche ed intellettuali, sebbene i cinici predicassero la vittoria dello spirito sul corpo fisico [15]. L. Robert, invece, nel suo saggio *Inscriptions grecques d'Asie Mineure*, pubblicato in *Anatolian Studies William Hepburn Buckler*, 1936, presenta tra le iscrizioni di Afrodisia (p. 236) un elogio epigrafico del famoso pancraziaste di Afrodisia, Aurelius Achilleus, vincitore di Olimpia e di Efeso, in cui vengono lodati non solo i suoi esercizi fisici, ma anche il fatto, che egli ha saputo ottenere una *krasis* — armonia — di tutte le virtù di corpo e di spirito (v. 16–21: *kekrásthai ten aretén hosen psychês estin kai sómatos*). In un altro decreto per un atleta — *Décret pour un athlète*, dedicato a Kallikrates di Afrodisia, il famoso pancraziaste dell'epoca di Adriano, che a causa di una malattia doveva ritirarsi dall'attività sportiva — viene rilevata la sua *sophia*, che gli ha permesso di superare nella forza fisica tutti nel mondo. Egli fu anche ammirato e proprio ritenuto felice grazie alla cura delle sue doti spirituali [16].

---

[14] PLAT., *Rep.*, II, 306 C–311 C; cfr. THUC., II, 10.

[15] DION., *Orat.*, XXIX, 12 *genos lampron, andreia, sophrosyne*; *Orat.*, XVIII, 3 *eupsychia kai rhome*, 9 *andreia, ischys, sophrosyne*, 14 *andreia, eupsychia, enkrateia, sophrosyne, arete*, 16 *andreia, eupsychia, sophrosyne*, 21 *arete*.

[16] L. ROBERT, *Hellenica*, XIII, Paris 1965, p. 134 e segg.; *Monumenta Asiae Minoris Antiquae*, VIII: *Monuments from Lycaonia, the Pisido-Phrygian Border and Aphrodisias*,

Ho citato solo questi tre esempi, uno dal testo di Dione e due altri dalle fonti epigrafiche, ma se ne troveranno senza dubbio anche altri, se si intraprenderà una ricerca più approfondita ed orientata in questa direzione. Con questi esempi vorrei anche concludere la mia fatica, poiché in essi si esprime questa tendenza ad unire alle gare ginniche anche le competizioni musicali ed intellettuali per creare quell'ideale di armonia dell'educazione ginnica e musicale, che formulato e lanciato secoli fa da Platone, ancor oggi attende una sua piena realizzazione.

*

Mi rendo conto, che il mio saggio dimostra tra l'altro una seria lacuna: manca una grande fonte dell'agonistica, che costituiscono i vasi e tutta la pittura vascolare greca, la quale accanto alle fonti scritte e quelle epigrafiche è una miniera d'informazioni, per le gare tanto ginniche, quanto quelle musicali ed intellettuali. Se per le competizioni ginniche quella fonte è stata abbondantemente utilizzata, scarso è stato finora il suo uso nell'interpretazione delle gare musicali ed intellettuali. È ovvio, che i vasi con le rappresentazioni dei musicisti sono stati introdotti nella storia della musica greca, ma nel nostro caso si tratta degli agoni musicali, per cui abbiamo nella pittura vascolare una abbastanza ricca documentazione. Per riparare questa lacuna vorrei rinviare al più recente album di F.A. Beck, *Album of Greek Education. The Greeks at School and at Play*, Sydney 1975, che p. 23 tratta la *Musical Education* (tav. 97–140) e a p. 44 e segg. (tav. 233–250) si occupa di *Musical Competitions*. L'*Album* di F.A. Beck — accanto alle monumentali monografie di E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, di J.D. Beazley, *Attic Black-figure Vase Painters*, Oxford 1956 e *Attic Red-figure Vase Painters*, Oxford 1963, di C.H.E. Haspels, *Attic Black-figured Lekythos*, Paris 1936, e di B.L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens*, London 1972 — è una fonte ben documentata, che può esser utile all'interpretazione delle gare musicali.

---

ed. by S. William Calder and J.M.R. Cormack with contributions from M.H. Ballance and M.R.E. Gough, Manchester 1962, p. 142 n. 417; cfr. LIERMANN, *Analecta epigraphica et agonistica*, p. 70, n. XIII.

INDICE DELLA MATERIA

CONFERENZE PUBBLICATE A CURA DELL'ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

Direttore: Bronisław Biliński

00 187 Roma
2, Vicolo Doria (Palazzo Doria)
Tel. 679.21.70

Fasc. 1 — JAN DĄBROWSKI, *Il problema delle origini dello Stato polacco.*

Fasc. 2 — MIECZYSŁAW BRAHMER, *La biblioteca dei Pinocci. Un episodio nella storia degli italiani in Polonia,* Roma 1959.

Fasc. 3 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Accio ed i Gracchi. Contributo alla storia della plebe e della tragedia romana,* Roma 1958.

Fesc. 4 — ALEKSANDER GIEYSZTOR, *La porte de bronze à Gniezno — document de l'histoire de Pologne au XIIe siècle,* Roma 1959.

Fasc. 5 — STEFAN STRELCYN, *Mission scientifique en Éthiopie,* Roma 1959.

Fasc. 6 — TADEUSZ LEWICKI, *Les Ibadites en Tunisie au Moyen Âge,* Roma 1959.

Fasc. 7 — TADEUSZ KOTARBIŃSKI, *La logique en Pologne. Son originalitè et les influences étrangères,* Roma 1959.

Fasc. 8 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *L'antico oplite-corridore di Maratona. Leggenda o realtà?,* Roma 1959.

Fasc. 9 — JADWIGA KARWASIŃSKA, *Les trois rédactions de «Vita I» de S. Adalbert,* Roma 1960.

Fasc. 10 — WITOLD KULA, *Les débuts du capitalisme en Pologne dans la perspective de l'histoire comparée,* Roma 1960.

Fasc. 11 — G. MAVER, B. MERIGGI, M. ŻMIGRODZKA, B. BILIŃSKI, *Juliusz Slowacki. Nel 150° anniversario della nascita,* Roma 1961.

Fasc. 12 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie,* Roma 1961.

Fasc. 13 — WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ, *Recenti scoperte d'arte preromanica e romanica a Wiślica in Polonia,* Roma 1961.

Fasc. 14 — STEFAN KIENIEWICZ, KALIKST MORAWSKI, *La Polonia e il Risorgimento italiano,* Roma 1961.

Fasc. 15 — STANISŁAW LORENTZ, *Relazioni artistiche fra l'Italia e la Polonia,* Roma 1962.

Fasc. 16 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Contrastanti ideali di cultura sulla scena di Pacuvio,* Warszawa 1962.

Fasc. 17 — JAN MALARCZYK, *La fortuna di Niccolò Macchiavelli in Polonia,* Warszawa 1963.

Fasc. 18 — MARIAN SEREJSKI, *Joachim Lelewel et la science historique de son temps,* Warszawa 1963.

Fasc. 19 — STEFAN ROZMARYN, *Le parlement et les conseils locaux en Pologne,* Warszawa 1963.

Fasc. 20 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Maria Konopnicka e le sue liriche «Italia»,* Warszawa 1963.

Fasc. 21 — WITOLD NOWACKI, *Nouveaux courants dans les recherches portant sur la thermoélasticité,* Warszawa 1963.

Fasc. 22 — BOGUSŁAW LEŚNODORSKI, *Les jacobins polonais et leurs confrères en Europe*, Warszawa 1964.

Fasc. 23 — OSKAR LANGE, *Problèmes d'économie socialiste et de planification*, Warszawa 1964.

Fasc. 24 — ALEKSANDER GIEYSZTOR, *Società e cultura nell'alto Medioevo polacco*, Warszawa 1965.

Fasc. 25 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Roma antica e moderna nelle opere di G. I. Kraszewski*, Warszawa 1965.

Fasc. 26 — STEFAN ŻÓŁKIEWSKI, *Culture et littérature polonaises contemporaines*, Warszawa 1965.

Fasc. 27 — ANDRZEJ NOWICKI, *Il pluralismo metodologico e i modeli Lulliani di Giordano Bruno*, Warszawa 1965.

Fasc. 28 — STANISŁAW EHRLICH, *Le positivisme juridique. La sociologie du droit et les sciences politiques*, Warszawa 1965.

Fasc. 29 — JAN BIAŁOSTOCKI, *Julian Klaczko (1825–1906), uno storico dell'arte italiana*, Warszawa 1966.

Fasc. 30 — IGNACY MALECKI, *L'efficacité des recherches scientifiques. Propriétés acoustiques des milieux hétérogènes*, Warszawa 1967.

Fasc. 31 — EDMUND GOLDZAMT, *William Morris et la genése sociale de l'architecture moderne*, Warszawa 1967.

Fasc. 32 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Tradizioni italiane all'Università Jagellonica di Cracovia*, Warszawa 1967.

Fasc. 33 — BOGDAN SUCHODOLSKI, *Problemi della filosofia rinascimentale dell'uomo*, Warszawa 1967.

Fasc. 34 — WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ, *L'estetica romantica del 1600*, Warszawa 1968.

Fasc. 35 — J.Z. JAKUBOWSKI, B. BILIŃSKI, A. ZIELIŃSKI, *Stefan Żeromski. Nel centenario della nascita (1864–1925)*, Warszawa 1968.

Fasc. 36 — ZDZISŁAW STIEBER, *Problèmes fondamentaux de la linguistique slave*, Warszawa 1968.

Fasc. 37 — PIOTR BIEGAŃSKI, *Antonio Corazzi (1792–1877), architetto toscano a Varsavia*, Warszawa 1968.

Fasc. 38 — GASTONE BELOTTI, *Le origini italiane del „rubato" chopiniano*, Warszawa 1968.

Fasc. 39 — ANDRZEJ NOWICKI, *Giulio Cesare Vanini (1585–1619). La sua filosofia dell'uomo e delle opere umane*, Warszawa 1968.

Fasc. 40 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Galileo Galilei e il mondo polacco*, Warszawa 1969.

Fasc. 41 — MAURO PICONE, BRONISŁAW BILIŃSKI, *Maria Skłodowska-Curie in Italia. Nel centenario della nascita (1867-1934)*, Warszawa 1969.

Fasc. 42 — JAN MALARCZYK, *La fortuna di Niccolò Machiavelli in Polonia*, edizione seconda, ampliata ed aggiornata, Warszawa 1969.

Fasc. 43 — VITTORE BRANCA, *Sebastiano Ciampi in Polonia e la Biblioteca Czartoryski (Boccaccio, Petrarca e Cino da Pistoia)*, Warszawa 1970.

Fasc. 44 — KALIKST MORAWSKI, *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento*, Warszawa 1970.

Fasc. 45 — WITOLD ŁUKASZEWICZ, *Filippo Mazzei, Giuseppe Mazzini. Saggi sui rapporti italo-polacchi*, Warszawa 1970.

Fasc. 46 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Tradizione e innovazione nel dialogo scientifico polacco-italiano (1945-1969). Nel XXV Anniversario della Repubblica Popolare di Polonia*, Warszawa 1971.

Fasc. 47 — BOGDAN SUCHODOLSKI, EUGENIUSZ OLSZEWSKI, MARIA RZEPIŃSKA, BRONISŁAW BILIŃSKI, *Leonardiana. Nel 450° anniversario della morte*, Warszawa 1971.

Fasc. 48 — Ettore Falconi, *Gli archivi in Polonia e la cultura italiana*, Warszawa 1971.

Fasc. 49 — Bronisław Biliński, *Incontri polacco-italiani a Porta Pia. J.I.Kraszewski, W. Kulczycki, M. Konopnicka. Nel centenario di Roma capitale d'Italia 1870–1970*, Warszawa 1971.

Fasc. 50 — Stanisław Widłak, *Alcuni aspetti strutturali del funzionamento dell'eufemismo. Antonimia, sinonimia, omonimia e polisemia*, Warszawa 1972.

Fasc. 51 — Stanisław Leszczycki, *Long-term Planning and Spatial Structure of Poland's National Economy*, Warszawa 1971.

Fasc. 52 — Stanisław Lorentz, *Il Castello Reale di Varsavia. L'opera e il contributo di artisti e architetti italiani nella sua storia*, Warszawa 1972.

Fasc. 53 — Helena Kozakiewiczowa, *Relazioni artistiche tra Roma e Cracovia nella prima metà del '500*, Warszawa 1972.

Fasc. 54 — Andrzej Nowicki, *Giordano Bruno nella patria di Copernico*, Warszawa 1972.

Fasc. 55 — Jarosław Iwaszkiewicz, *Les clefs. La littérature polonaise et l'Italie. Méditations et réflexions sur Szymanowski, Witkiewicz et Gombrowicz*, Warszawa 1972.

Fasc. 56 — Bronisław Biliński, *Enrico Sienkiewicz. Roma e l'antichità classica*, Warszawa 1973.

Fasc. 57 — Bronisław Biliński, *Gli anni romani di Cyprian Norwid (1847–1848). Nel 150° anniversario della nascita del poeta*, Warszawa 1973.

Fasc. 58 — Mieczysław Brahmer, *Stanisław Wyspiański e il teatro polacco del primo novecento*, Warszawa 1973.

Fasc. 59 — Sante Graciotti, *Giovanni Maver — studioso e amico della Polonia*, Warszawa 1973.

Fasc. 60 — Piotr Biegański, *Frombork — la città di Copernico. Architettura e tradizione*, Warszawa 1973.

Fasc. 61 — Bronisław Biliński, *La vita di Copernico (1588) di Bernardino Baldi alla luce dei ritrovati manoscritti delle «Vite dei matematici»*, Warszawa 1973.

Fasc. 62 — Władysław Seńko, *Les tendences préhumanistes dans la philosophie polonaise au XVe siècle*, Warszawa 1973.

Fasc. 63 — Kalikst Morawski, *Aspetti teoretici della letteratura fantastica*, Warszawa 1974.

Fasc. 64 — Jerzy J. Wiatr, *Past and Present in Polish Sociology*, Warszawa 1974.

Fasc. 65 — *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento. Convegno polacco-italiano (Varsavia: 25–27 settembre 1972)*, Warszawa 1975.

Fasc. 66 — Stefan Kieniewicz, *L'Italie et l'insurrection polonaise de 1863*, Warszawa 1975.

Fasc. 67 — Bronisław Biliński, *Alcune considerazioni su Niccolò Copernico e Domenico Maria Novara (Bologna 1497–1500)*, Warszawa 1975.

Fasc. 68 — Bronisław Biliński, *Tradizioni dell'astronomia polacca a Roma. Paulus de Polonia, 1484. Niccolò Copernico, 1500*, Warszawa 1976.

Fasc. 69 — Bronisław Biliński, *Il pitagorismo di Niccolò Copernico*, Warszawa 1976.

Fasc. 70 — Bronisław Biliński, *Biblioteca e Centro di Studi a Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze nel 50° Anniversario della Fondazione, 1927–1977*, Warszawa 1977.

Fasc. 71 — Bronisław Biliński, *Prolegomena alle « Vite dei matematici » di Bernardino Baldi (1587–1596). Manoscritti Rosminiani–Celli già Albani–Boncompagni*, Warszawa 1977.

Fasc. 72 — Gastone Belotti, Wiarosław Sandelewski, *Chopin in Italia*, Warszawa 1977.

Fasc. 73 — HENRYK BARYCZ, *Cracovia nello sviluppo e nell'affermazione delle teorie copernicane*, Warszawa 1978.

Fasc. 74 — TOMASZ HUECKEL, JAN A. KÖNIG, *Some Problems in elastoplasticity*, Warszawa 1979.