

NUCCIO D'ANNA
I cantori “ciechi” all'alba della civiltà ellenica

Riprendendo immagini correnti nell'*Odissea* la tradizione ci dice che Omero veniva spesso rappresentato come il “cieco” per antonomasia:

*“Si avvicinava l'araldo che conduceva con sé l'amabile aedo,
 il prediletto della Musa e un bene e un male gli dava:
 degli occhi lo fece privo, ma gli donò il dolce canto”.*

(Od. VIII, 63-65)

Ricordiamo anche il mito del famosissimo veggente Teiresias nel quale viene delineato un tipico percorso iniziatico, lo sfondo divino sul quale si “ordina” la vicenda e il corrispondente paesaggio “imaginale”. Teiresias è “colui che vede i “segni celesti”, come ancora suggerisce *Il. XVIII*, 485. Una versione del mito presenta Teiresias in rapporto ai serpenti e addirittura spiega che proprio i suoi ripetuti cambiamenti di sesso (da maschio a femmina e poi di nuovo da femmina a maschio) lo avrebbero dotato degli speciali poteri di preveggenza e di “visione” attribuitigli dalla tradizione. Un'altra versione del mito è quella più conosciuta. La divina Athena si stava bagnando nelle acque della fonte Ippocrene (“la Fonte del cavallo”) posta sul monte Elicona e sacra alle Muse. È lo stesso santuario collocato sull'*axis mundi* nel quale anche Esiodo aveva ricevuto il miracolo della rivelazione divina che lo rese idoneo al canto cosmogonico. E mentre la deà si immergeva nella fonte, il giovane Teiresias vagava a caccia nei boschi del monte Elicona, ma arso dalla calura per dissetarsi si reca alla sacra fonte, il simbolo della sapienza e della conoscenza veritiera, quella che introduce alla comprensione del mondo divino. Lì accade l'impossibile. La divina Athena completamente nuda giace immersa nella fonte e Teiresias può vedere la deà nella sua somma, virginia perfezione. Athena allora per impedire la visione pone velocemente le mani sugli occhi del giovane cacciatore privandolo della vista. Da quel momento Teiresias diviene cieco, ma acquista il dono della profezia, diventa un “osservatore degli uccelli” e ne comprende il linguaggio perché la deà gli ha purificato le orecchie e riceve il bastone di corniolo degli aedi itineranti ---così come Esiodo riceverà lo scettro d'alloro dalle Muse. Apprendere “la lingua degli uccelli” è un simbolo universale che svela molti aspetti della dimensione spirituale nella quale opera il veggente e in qualche modo ripristina una condizione di armonia primordiale cui solo il veggente può accedere. In virtù del fatto che gli uccelli simbolizzano gli stati superiori dell'essere la conoscenza di questo “linguaggio” equivale a comunicare con l'aldilà e con la dimensione celeste. Il dono fatto dalla deà Athena a Teiresias trasforma interamente la sua esistenza perché il veggente cieco potrà “vedere” non gli avvenimenti del quotidiano scorrere vano e transeunte, ma la stessa dimensione sacra che sgorga dal mondo divino. Secondo la tradizione, Teiresias potrà svelare il significato dei “segni” mediante cui si rivela la sapienza degli dèi in una caverna sacra dove si diceva che il veggente usava “osservare gli uccelli” e che ancora al tempo di Pausania (*IX*, 16, 1) i cittadini di Tebe conservavano con deferenza e mostravano ai visitatori.

Teiresias aveva una figlia che si chiamava *Historis*, un nome derivato da ἵστωρ. Sarebbe perciò che la giovane *Historis* possa indicare la controparte magico-divinatoria del veggente arcaico, personifica il dono di leggere il significato del passato e di trarne una “storia”, nello stesso modo in cui l'indovino aveva il compito di annunciare il futuro. Nella prospettiva del veggente arcaico la “storia” non era un semplice ricordare fatti e avvenimenti per quanto gloriosi ed edificanti potessero essere; non si voleva ricostruire in una prospettiva temporale eventi e situazioni accaduti in un passato irripetibile. Leggere il passato e il futuro comportava il dono di abolire il divenire e la capacità di riportare il tempo al suo fondamento “a-cronico”, di ricondurre i fatti apparentemente bruti della vita ordinaria o lo stesso semplice scorrere senza significato degli eventi, alla loro

scaturigine simbolica e trascendente, alla fonte vera dalla quale zampilla la speciale “forma formante” che caratterizza l’esposizione narrativa di ogni aedo.

Perciò Omero è stato unanimemente rappresentato come il “cieco”, l’“uomo della Parola divina”, il veggente col dono di conoscere la tradizione sacra che trascende l’empirico, incerto svolgersi delle cose umane a lui precluso perché non può vedere e nel suo canto rivela l’“essere” stesso del mondo divino, la “forma celeste” e il suo significato. Introducendo la sua edizione dell’*Iliade*, Robert Flacelière ha potuto affermare che in Grecia “la cecità è naturalmente legata alla chiaroveggenza spirituale, alla divinazione e al dono poetico”. Omero, il cieco, è “l’estraneo” al mondo, lo *xéinos* celebrato dallo stesso poeta in *Od.* XVII, 382-385, il “pellegrino” che si accompagna invariabilmente al proprio “bastone” e agli uomini canta il volere degli dèi, delinea la storia sacra degli Eroi e, come nel caso di Esiodo, intona una cosmogonia, disegna i fondamenti teogonici del cosmo, ne rivela il significato non pereunte. Col suo canto svela la dimensione divina che sottende la stessa esistenza del cosmo, quella che gli uomini ordinari percepiscono solamente nel bruto scorrere del quotidiano. L’*Odisea* conosce diversi tipi di δημοεργοί itineranti e Eumeo li annota come “stranieri” accolti con generosa ospitalità nella casa di Ulisse per la loro abilità tecnica. La stessa Penelope li conosce e in qualche caso identifica gli araldi ai δημοεργοί.

L’importanza del simbolo del “bastone” che accompagna l’aedo non può sfuggire. Il “bastone” del viandante contrassegna la sua autorità di sacro cantore o di profeta e spesso è ricavato da un albero sacro che possiede facoltà divinatorie, le stesse che sono prerogativa dell’aedo e lo rendono così particolarmente diverso dagli altri uomini. Come documenta abbondantemente anche la scultura e la pittura, la “bacchetta” o il “bastone” è lo strumento col quale l’aedo gira per il mondo fermandosi nelle varie corti per espletare il suo particolare ufficio. In qualche caso lo stesso nome del veggente derivava da questo straordinario “bastone”; il famoso interprete dei sogni ed indovino Αἴσακος derivava il proprio nome che evidentemente esalta non la persona fisica, ma la funzione estatica dell’indovino, dalla sua “bacchetta magica”, αἴσακος. È anche probabile, come era consuetudine presso molti altri popoli di cultura arcaica, che il “bastone” fosse considerato carico di una sua particolare sacralità, forse con un suo speciale sostrato magico che lo rendeva “vivo”, in grado di operare come se avesse una propria forza che agiva secondo modalità indipendenti dall’aedo.

Il “bastone” era considerato talmente inseparabile dall’attività del rapsodo e ne indicava con tale precisione l’area religiosa di tipo oracolare dalla quale scaturiva la sua funzione che persino Eraclito col suo solito sarcasmo poteva pensare di “giocare” sul suo valore simbolico senza tema di incomprendimento da parte dei suoi ascoltatori. Per punire un Omero a suo parere indegno del proprio ruolo di aedo perché avrebbe presentato un’immagine caricaturale e indegna degli dèi, Eraclito proclama: “[Omero] è degno di essere allontanato dagli agoni e bacchettato”. Il frammento eraclitèo nasconde chiaramente un sottofondo rituale di tipo esorcistico-riparatorio: come in molte altre tradizioni sacre, il “bastone” dell’aedo deve essere ritualmente rotto sulla testa del colpevole, significativamente nel punto in cui ha ricevuto l’ispirazione divina che non ha compreso, e gli si deve impedire di partecipare ai sacri agoni perché indegno. Secondo Eraclito, nelle sue narrazioni Omero storpiava il significato simbolico delle forme spirituali che invece aveva il compito di curare, è incapace di comprendere la vera portata della rivelazione elargitagli dagli dèi. L’invettiva dello sdegnoso filosofo di Efeso si riferisce ad una attività sacra non priva di una sua solida base rituale. Al contrario, già a partire dalle semplici e più tarde iscrizioni agonali fino alle prescrizioni legislative di Ipparco o di Solone si ha la certezza che ogni recitazione pubblica di temi epici veniva fatta all’interno di un contesto rituale nel quale era normale eseguire agoni sacri che in Grecia hanno costituito sempre una parte speciale delle cerimonie religiose.

L’*Odisea* (I, 325) ci descrive alcuni aedi che hanno ricevuto l’ispirazione divina mentre accompagnano le danze e con la cetra ritmano i canti sacri. Femio opera ad Itaca nella casa di Ulisse e prolunga un’antica funzione sacra trasmessasi all’interno della propria famiglia da padre in figlio, mentre Demodoco è ospite a Scheria nella corte di Alcinoos e canta al centro del coro mentre sta seduto su un trono. A lui “il dio [Apollo] aveva donato l’arte del canto sopra tutti gli altri” (*Od.*,

VIII, 44), è “l’ispirato dalla Musa” o “da Apollo” (*Od.* VIII, 490-491), “colui al quale Febo Apollo rivela la profezia” (*Od.* VIII, 79). Demodoco è una figura particolare di aedo che sa “attualizzare” e rendere vivo il contenuto del canto tanto che lo stesso Ulisse sente la necessità di elogiarlo (*Od.* VIII, 487-491): “Demodoco, io ti lodo al di sopra di tutti i mortali: ti ha istruito la Musa, figlia di Zeus, o Apollo. Canti la sorte degli Achei in modo perfetto: quanto fecero gli Achei, quanto patirono e quanto soffrirono. Come uno che era presente o che ha sentito un altro”. Per completare il quadro complessivo nel quale si trovavano ad operare questi aedi così fortemente Una figura fra le più enigmatiche, che comunque documenta l’esistenza di un’altra categoria di cantori-indovini più in rapporto con le vicende storiche delle corti, resta quella dell’aedo senza nome cui accennava il saggio Nestore. È l’aedo che aveva avuto il compito di custodire Clitemnestra, ma non essendovi riuscito e non avendo previsto le disgraziate vicende che portarono alla sventura della famiglia reale, dovette essere sacrificato e fu lasciato morire di inedia su un’isola.

Durante il banchetto finale dei Proci Ulisse convince Demodoco a cambiare improvvisamente il tema del canto e suggerisce egli stesso la nuova parte da recitare: l’impresa del cavallo di legno nella quale era stata proprio la sua *métis* a permettere la vittoria definitiva su Troia. Demodoco accetta e improvvisa la sua narrazione con tale esattezza da spingere Ulisse a ringraziarlo condividendo con lui nel banchetto la porzione migliore di carne. Il gesto di Ulisse non scaturisce da un bel gesto, da una normale generosità o dall’entusiasmo per il racconto. Riceve il suo pieno significato se si considera che probabilmente l’*Odissea* sta presentando, nella forma laicizzata di un simposio al quale partecipano nobili scapestrati, quello che alle origini doveva essere un banchetto sacrificale in un “agone sacro” del tipo sotteso dal fr. B 42 di Eraclito o nell’*Inno omerico ad Apollo*. Nonsolo, ma durante questo banchetto un ruolo essenziale doveva essere assolto anche dal canto funebre degli aedi intonato in onore degli eroi caduti sotto Troia, probabilmente prima della declamazione degli inni di vittoria e di trionfo che ricordavano la distruzione della città ed entusiasmarono Ulisse, l’artefice ultimo di quella vittoria. Come si può evincere da questi dati, e come suggerisce anche il caso del “re”= “sparviero” e dell’aedo = “usignolo” menzionati con questa simbologia da Esiodo (*Opere*, 202-212), lo *status* sociale degli aedi di corte era molto ben delineato e copriva una funzione che appare pienamente stabilizzata ed istituzionalizzata, tale comunque da rendere tutti i cantori “onorati dal popolo” e “cari alla Musa”. Nel simbolismo utilizzato da Esiodo c’è, però, un altro aspetto da rilevare. Le due figure del “re” = “sparviero” e dell’aedo = “usignolo” si trovano in un rapporto complementare che rinvia ad un’epoca remota, quando la struttura sacrale del regno si ordinava attorno alla figura del sovrano che aveva ereditato tutti i tratti del re-mago dell’antica civiltà palaziale micenea, e alla funzione del “cantore” di corte che in questo caso sembra assumere anche i contorni di un’autorità sacerdotale patrona del diritto sacro e della veggenza.

Gli aedi sono veggenti, visionari, cantori ciechi che hanno un pubblico molto particolare. Non recitano solo per gli uomini, ma anche per gli dèi, il loro canto rapisce le stesse potenze celesti che lo hanno ispirato, eleva l’ascoltatore in una dimensione simbolica, educa gli *aristoi*, considerati i veri eredi degli antichi eroi, ai valori della tradizione epica e spesso gli aedi assommano alle loro competenze educative anche quella del medico-guaritore, lo iatromante che con la recita di “formule incantatorie” libera da malanni e da miasmi. C’è una comunanza fra aedo e divinità che scaturisce non da un personale atteggiamento sentimentale del poeta, ma dal fondo spirituale che ha alimentato l’ispirazione divina, la veggenza, l’oracolo e le estasi. Gli aedi non sono affabulatori di strada che attirano i creduloni con strani racconti; non sono i custodi di una memoria epica che si dispiega solo e soltanto su un piano etico, pedagogico, politico o semplicemente artistico, ma una particolare categoria di cantori e purificatori che usavano il potere demiurgico del divino *logos* per risalire alle origini del cosmo e riportare l’uomo e le *pōleis* all’equilibrio primigenio. Anche per questo ogni narrazione pur sviluppando temi propri, acquisiva i caratteri di una vera e propria *recapitulatio mundi* tesa a ripristinare le condizioni dell’*illud tempus* mitico nel quale si erano svolti quei fatti. Non solo, è proprio questa attitudine “originaria” a permettere che nelle *Opere e i Giorni* Esiodo abbia potuto conservare un calendario stellare precedente quello solare centrato sui

movimenti di alcune costellazioni di situazione celeste e non zodiacale. Assumendo lo stesso ruolo dei *prōtoi thēologesāntes*, dei cosmologi e degli arcaici *physikoi* la cui forza persuasiva si prolungherà almeno fino a Platone e ad Aristotele, Esiodo non si limita a fare memoria di avvenimenti trascorsi, ma ripristina la misurazione originaria del tempo mitico e riprende la scansione calendariale basata sui movimenti degli astri come doveva essere praticata nel periodo antecedente l'età del ferro, l'era cupa nella quale si è trovato a vivere il poeta, il triste tempo della decadenza, del disordine e delle malattie, “quando gli uomini nascevano già vecchi”.

Rispetto alla società ellenica ordinata sui ritmi delle Costituzioni cittadine, accanto agli aedi di corte fioriva pure, dunque, una classe di aedi che agivano come dei veri e propri “stranieri vaganti” che peregrinavano di città in città recitando presso le corti o animando con i loro canti i rituali delle varie cerimonie sacre. Un esempio tipico resta quello dell'aedo Tamiri di Tracia di cui parla *Il. II*, 594 sgg. che secondo Pausania (*X*, 7) usava girovagare fra Ecalia e Dorio ed era stato persino protagonista di un'agone sacro celebrato a Delfi. La sua arroganza, però, che lo aveva convinto di essere superiore alle Muse sue ispiratrici, lo condusse alla perdizione e le Muse gli tolsero la Parola e la Memoria. Lo privarono del sacro canto e della “potenza dell'anima” che veicola le visioni celesti. Un altro famoso rapsodo itinerante fu Ione di Efeso, la grande metropoli dell'Asia Minore, il personaggio che darà il proprio nome al celebre dialogo platonico il cui soggetto è proprio l'“ispirazione poetica”. All'inizio dell'esposizione Ione dichiara di provenire dal santuario di Epidauro dove aveva partecipato alla periodica gara di recitazione dei poemi omerici ed era stato il vincitore di quel premio. Come confermano i casi di Ione e di Tamiri, la funzione degli aedi in modo eminente si svelava nell'agone o nelle feste religiose e veniva assimilata a quella di un arcaico *dēmiurghos* che intende ordinare la visione ricevuta in uno stato di ispirazione divina e poi la svela agli uomini. Sembra persino che a volte questi aedi si appoggiassero a dei “segni scritti”, “graffi” formati da un insieme di “linee” (= γραμμῆ) la cui diversa composizione consentiva di strutturare la γραμματεία, quella che poi diverrà la scrittura la cui arte compositiva inizialmente costituiva la prerogativa e l'esclusivo privilegio delle confraternite sacre degli aedi e dei rapsodi. Fu solamente dopo la trascrizione di questi “segni” e la loro inevitabile divulgazione, che a poco a poco le “linee graffiate” andranno a costituire la base di un linguaggio tecnico-pratico che subirà un processo irreversibile di laicizzazione fino a slegarsi totalmente dalle sue primordiali radici sacre.