

Csapo, Eric, ' The politics of the New Music', Penelope Murray, Peter Wilson (edd.), *Music and the Muses: the culture of 'mousikē' in the classical Athenian city.* Oxford: Oxford University Press, 2004, 207-248.

Il termine 'nuova musica' con cui si designa la rivoluzione musicale di V-IV sec. non compare nelle fonti: piuttosto, quando gli antichi critici parlano di quella che noi moderni definiamo 'nuova musica', 'they tended to speak of 'theatre music' o comunque la conettono con il teatro (vd. ad es. Plat. *leg.* 700a-701d, Arist. *pol.* 1342a18), ed in effetti gli esponenti del nuovo stile furono tragediografi come Euripide e Agatone e numerosi ditirambografi. La connessione col teatro aveva un suo significato politico: il teatro e la sua musica si rivolgevano a masse vaste di cittadini, al di fuori delle tradizionali forme dell'"aristocratic patronage" che, fino all'avvento della democrazia ateniese, gestivano il 'Greek public entertainment' [208]. Ma la 'theatre music', sempre più diffusa anche fuori di Atene, richiedeva l'opera di musicisti professionisti, che dovevano essere attirati ad Atene da buoni compensi; in particolare gli auleti furono i primi 'to live from the proceeds of the new mass entertainment industry', spesso raggiungendo una agiata condizione sociale (l'importanza dell'auleta è mostrata dal comparire del suo nome, anche prima di quello del poeta, sulle iscrizioni coregiche). 'Theatre changed music as it changed the piping profession' [212]: il professionismo, il virtuosismo, la necessità e il desiderio di guadagnarsi il favore e l'attenzione del pubblico comportarono molti di quei fenomeni stilistici (abbandono delle strutture strofiche, modulazioni tonali e ritmiche, introduzioni di nuovi modi, gusto per la mimesi) che caratterizzano la musica nuova (a volte con riflessi anche sulle modalità della *performance*, caratterizzata da uno spiccato gusto per la 'teatralità' dell'esecuzione: cfr. Arist. *poet.* 1461b30, Theophr. fr.92 Wimmer, Paus. 9,12,5-6). Le mistioni di generi poetici sperimentate nel IV sec., per cui ditirambo, *nomos* e dramma si influenzano reciprocamente, rispondono alla stessa motivazione. Il ruolo dell'*aulos* nell'evoluzione stilistica della 'musica nuova' fu centrale: esso era molto più versatile rispetto agli strumenti a corda (il che spiega per quale motivo vi fu una tendenza ad un incremento nel numero delle corde della *kithara*), in quanto consentiva non solo di eseguire una più ampia gamma di note, ma anche di cambiare sonorità per mezzo della diversa pressione di emissione dell'aria o della diversa posizione delle labbra del suonatore (al contrario, 'once the lyre or kithara was tuned, each string produced a clear, distinct and invariable sound' [219]); inoltre, sul doppio *aulos*, per sua natura 'polifonico', era possibile 'to sustain a single tone, or to move without pause from one tone to another' [221].

Le caratteristiche della musica nuova incisero ovviamente anche sulle caratteristiche dei testi poetici, che rivelano una intensa musicalità (numerosi esempi possono essere visti nell'opera del tardo Euripide). A livello fonico si notano numerose figure di suono, come ripetizioni di sillabe o parole, omeoteleuti, assonanze e allitterazioni; la prevalenza del suono sul testo è rivelata dai melismi, e dal mancato rispetto, da parte della musica, del principio secondo cui le sillabe accentate dovevano essere più acute di quelle adiacenti (vd. i papiri musicali dell'*Oreste* e dell'*Ifigenia in Aulide*; cfr. Dion. Hal. *comp.* 11). Allo stesso modo, anche 'the syntax of New Musical verse expresses the new priority of music over verse': i periodi sono lunghi, con poche pause interne (cfr. Arist. *rhet.* 1409a), che ben si adattano all'espressione 'sentieri di formica' con cui i critici descrivono la 'nuova musica'; spesso sono presenti 'paratactic strings of parallel syntagms [...] to achieve an

incantatory effect' [225-226]. Infine la priorità della musica si mostra anche a livello semantico: il vocabolario è 'far-flung', l'espressione 'riddling and circumlocutory'; ad essere espressi non sono concetti, ma immagini, con intenso appello alla sfera sensoriale; la variabilità del verso e della sintassi ostacola una facile intellegibilità, al punto che, talvolta, i soggetti di frasi potenzialmente principali restano sospesi senza un loro verbo, perché il periodo continua in una serie di relative dipendenti o frasi partecipiali.

Nel diattito ideologico di V-IV sec. a.C. tutte queste caratteristiche ricevettero una lettura ideologica, che trovò sostegno nella fittizia creazione di una 'timeless musical tradition opposed to the New Music': 'the elite theorists characterized New Music and its practitioners as effeminate, barbarous, and vulgar, and likely to produce these same qualities in its audiences' [230]. L'opposizione fra musica tradizionale e musica nuova fu presentata come una opposizione 'male vs. female' (cfr. Plat. *leg.* 669c; Aristoph. *Thesm.* 131ss. e *TrGF* 39 Test. 11,12 su Agatone; si noti il prevalere di cori femminili nella produzione euripidea), 'Greeks vs. Barbarians' (vd. Plat. *resp.* 398d; Telest., *PMG* 806), infine 'Old Oligarchs vs. New Democrats': nelle fonti, la *ataxia* e la *poikilia* sono caratteristiche comunemente attribuite alla musica nuova come al regime democratico (in particolare, in Platone vi è una 'application to democracy of the standards terms used to characterize New Music' [235]); viceversa, il *kosmos* del *choros* tradizionale poteva apparire analogo a quello della tradizionale formazione oplitica (vd. Xen. *mem.* 3,1,7; Arist. *pol.* 1297b18-22); l'associazione fra diffusione della 'musica nuova' e avvento della democrazia diviene esplicito in Plat. *leg.* 700a-701d. Rientra nel medesimo schema oppositivo l'esaltazione del conservatorismo musicale spartano, espressione del conservatorismo politico e sociale di Sparta (Plat. *leg.* 657b, 660b, Plut. *inst. Lac.* 238c); conseguentemente, 'ideology transferred all the virtues of Spartan discipline to the Dorian mode' (vd. già Pratin. *PMG* 712; cfr. Arist. *pol.* 1290a).

Tuttavia, l'ideologizzazione dell'evoluzione musicale fu dovuta soprattutto al periodo di maggiore polarizzazione dello scontro politico nell'Atene democratica del tardo V sec.: 'for most Athenians, even for most even-tempered, non-theoretical elites, the political fervour inspired by the New Music was forgotten by the late fourth century' [247-8].

[Gianfranco Mosconi]