

D'Angour, Armand, 'Intimations of the classical in early greek mousiké', James I. Porter (ed.), *Classical pasts: the classical traditions of Greece and Rome*. Princeton: Princeton University Press, 2006, 89-105.

Qualche segno dell'ambiguità e della complessità del termine 'classico' si incontra nella sfera musicale e letteraria già dai tempi della poesia omerica ed esiodea. Il 'classico' in questo contesto è identificato con il concetto di gerarchia qualitativa, con il valore attribuito alle abilità delle più antiche generazioni e ai prodotti poetici e artistici del passato. I Greci del periodo arcaico e classico si dedicavano alla *mousike* sia come membri rappresentativi della loro comunità in occasione di eventi religiosi, contesti musicali locali e feste panelleniche, sia come privati individui nell'ambito di riunioni simposiali. La maggior parte della poesia di questo periodo rivela sia nella struttura compositiva sia in termini espliciti la propensione dei poeti all'auto-promozione. La poetica dell'auto-promozione spazia dall'asserzione del potere del canto a conferire il *kleos* e l'immortalità a rivendicazioni di personale abilità e virtuosismo: un esempio è rappresentato dall'ode a Policrate di Ibico (VI sec. a.C.) in cui il poeta afferma: 'Anche tu, Policrate, avrai gloria perenne, come anche perenne nel canto sarà la mia gloria'. I produttori di tale poesia, dunque, sembrano invitare gli ascoltatori e i lettori a fare proprio il giudizio circa le loro potenzialità a perdurare come 'classici'.

Si possono considerare punti nodali per la creazione e l'istituzionalizzazione dei 'classici' l'identificazione e l'assegnazione di un nome ai *nomoi*, eseguiti da solisti vocali e strumentali nelle competizioni musicali a partire dal VII sec. a.C.; la creazione nel corso del secolo seguente di ditirambi corali identificati con titoli specifici, attribuiti per la prima volta ad Arione; l'istituzione nello stesso periodo di *performances* rapsodiche dei poemi omerici alle Panatenee, che presuppongono la fissazione dei testi dell'epica (recensione pisistratea); la riesecuzione ufficiale delle tragedie di Eschilo e la revisione di una commedia aristofanea (*Rane*) nel corso del V secolo; la fissazione dei testi dei tragici ad opera di Licurgo nel IV secolo. L'uditorio greco stabilì dunque un proprio senso del 'classico': 'classico' era non solo un modello passato ma anche una composizione adatta al momento o all'occasione. I partecipanti ai simposi, infatti, eseguivano non solo brani di Omero e dei lirici, ma anche canti familiari legati ad una tradizione locale. Una linea guida riguardo a ciò che poteva essere considerato un 'classico' per le generazioni successive è rappresentata dall'educazione. Le composizioni erano valutate principalmente in termini di *prepon* e l'educazione tradizionale esigeva che i giovani apprendessero l'uso corretto di modi e stili musicali. Così Senofane ed Eraclito deplorano l'immoralità della materia poetica omerica ed esiodea (Xenoph. fr. 11; Heracl. fr. 42) e nelle *Nuvole* di Aristofane (vv.1353ss.) si assiste allo scontro tra Strepsiade, rappresentante dell'educazione tradizionale, e il figlio Fidippide che, considerando le composizioni di Simonide e di Eschilo roba antiquata, recita una *rhesis* di Euripide, condannata da Strepsiade per il contenuto immorale e non per lo stile 'moderno'. Il criterio di valutazione nella scelta dei 'classici' ai fini educativi fu basato quindi principalmente sui contenuti piuttosto che sullo stile.

Nel canone greco erano ovviamente inclusi i poemi di Omero ed Esiodo. Si è stabilito che i canti di Omero ed Esiodo rappresentino il culmine di secoli di poesia orale improvvisata: essi divennero esemplari di tale genere poetico per tutta la tradizione letteraria seguente. Riferimenti al 'classico' compaiono già nei poemi omerici. In un passo dell'*Odissea* (12,

66-70) la nave Argo, e per estensione il mito degli Argonauti, è descritta come *pasi melousa* ('cantata da tutti'). L'autore dell'*Odissea* dunque presenta la leggenda della nave Argo come un 'classico', conosciuto da tutti. La più antica indicazione di novità poetica, invece, appare nel primo libro dell'*Odissea*, nel passo in cui Femio intrattiene i pretendenti nel palazzo di Odisseo con un canto sul ritorno degli Achei. Il suo racconto rende triste Penelope che, preoccupata per Odisseo unico degli eroi a non essere tornato, chiede all'aedo di cambiare canto, in quanto molti altri egli ne conosce (vv.337-44). Telemaco interviene contraddicendo la madre e affermando che 'quel canto più lodano gli uomini, che agli uditori suona intorno più nuovo' (vv.350-52). Nelle parole di Telemaco il *kleos* è legato alla novità. E' la materia narrata, benché nuova e poco familiare, a conferire il *kleos* come riterrà anche Pindaro nei suoi epinici (*Ol.* 9,53). Il *nostos* di Odisseo diventa quindi un canto nuovo, materia del cantore che deve ancora essere cantata, il più glorioso di tutti per l'ascoltatore. Dalle parole di Telemaco si apprende che il brano di Femio diventerà un 'classico' proprio in virtù della novità che lo renderà memorabile. L'innovazione del resto era presente nel canto epico anche in termini di struttura, epiteti, formule. L'aedo omerico era un poeta orale che realizzava nuove composizioni ogni volta che cantava, basandosi sempre su temi e linguaggio tradizionali, ma adattandoli di volta in volta all'uditorio e alla necessità del momento. Si assiste dunque ad un paradosso nella nozione di 'classico'. Da una parte i Greci guardano ai modelli del passato, dall'altra alla novità e già da Omero la musica e la poesia erano ritenute 'classiche' in virtù della loro originalità.

Nella poesia greca la terminologia riguardante la novità è riservata al termine *neos*: composti di *neo-* appaiono per esempio in Alcmane (*neochmos* PMG 30) e in Pindaro (*neosigalos* *Ol.* 3, 4-6). A partire dal V secolo si incontra anche il termine *kainos*. La sua prima attestazione certa in relazione alla *mousike* è in Bacchilide (*dith.* 19,8-10). *Kainos* ricorre inoltre alla fine del V secolo in un frammento di Timoteo di Mileto (*PMG* 796), la più audace rivendicazione di novità musicale, in cui il nuovo non appare dipendere dal vecchio, ma opporsi ad esso. Nel famoso frammento di Ferecrate (fr. 155 K.-A.) sulla violazione della musica tutti i musicisti nominati sono tollerabili, eccetto Timoteo. In effetti i canti di Timoteo devono il successo alla loro originalità: nei secoli seguenti le sue opere furono eseguite come 'classici', insieme a quelle di Filosseno, dai cori arcadi.

Come la musica mutò in questo periodo politico e culturale non è facile da stabilire. Le fonti sulla storia musicale più antica, *I Deipnosofisti* di Ateneo e il *De musica* plutarco, si basano soprattutto sugli autori greci del IV secolo da Eraclide a Aristosseno che seguirono Platone nell'identificare uno stile 'classico' di melodia e ritmo dal quale divergeva, nella loro visione, il moderno stile della musica. Per Aristosseno lo stile classico si identificava con il genere enarmonico, la cui invenzione era attribuita all'auleta Olimpo. I termini della disputa fra conservatori e innovatori vertevano sull'*ethos*, la dignità dei modi e dei ritmi tradizionali contro quelli sfrenati dei moderni, l'inappropriato uso delle *harmoniai* e le modulazioni. All'inizio del IV secolo il 'classico' dunque è più che mai identificato con il passato. L'influenza filosofica di Platone che si oppone veementemente alla Nuova Musica può essere considerata quindi la chiave per lo sviluppo della nozione di 'classico', ridefinito sulla base degli esemplari senza tempo del passato, piuttosto che su una continua e incessante ricerca della novità. [Adelaide Fongoni] [POIESIS]