

**Wilson, Peter, 'The Musicians among the Actors', Pat E. Easterling, Edith Hall (edd.), *Greek and Roman actors: aspects of an ancient profession*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 39-68 ill.**

'Ancient Greek theatre was a fundamentally musical experience'. Al di là del complesso problema delle origini una componente essenziale 'of the early matrix of drama' era la musica. La tragedia era molto più vicina 'to what we might term 'choral opera' than 'theatre": sia le parti recitate che quelle cantate erano influenzate dalle modalità ritmiche e musicali fornite dal metro. Il ruolo della musica si estendeva dalle parti puramente corali agli scambi fra coro e attori, ai passaggi del recitativo fino alle canzoni cantate interamente dagli attori, le 'monodie liriche' che divennero sempre più importanti all'interno della tragedia dalla fine del V secolo a. C. Il rapporto musicale più stretto rimaneva comunque quello fra i musicisti e il coro. Tutte le ricostruzioni più o meno attendibili degli antichi strumenti musicali non riescono a fornirci che una pallida idea 'of the ancient quality - and, more importantly, the ancient *reception* and *perception* - of the sounds they made'. 'A tune on the most authentically reconstructed *aulos* is, in isolation, almost as meaningless to the modern ear as a recitation of a speech of Euripides to someone ignorant of the structure of ancient Greek, let alone of the whole historical and social environment in and for which it was created'. Un fattore determinante della scarsa considerazione del fattore musicale fu dovuto alla enorme influenza della *Poetica* di Aristotele, che classificò la musica all'ultimo posto nella gerarchia delle sei componenti essenziali della tragedia (1450a8). 'Despite this marginalisation, more can be said of the ancient theatre than is usually imagined'. Il presente studio si sofferma in particolare sulla figura dell'auleta. Per quanto nel periodo classico egli non riuscisse ad emergere dall'anonimato, 'his importance to dramatic performance was always recognised', e col radicale rinnovamento della musica nel tardo quinto secolo, egli venne ad occupare un posto di crescente rilievo all'interno delle rappresentazioni drammatiche. Sia la tragedia che la commedia ed il ditirambo erano accompagnati dal suono dell'aulo. La presenza del suo caratteristico suono accompagnava altre importanti funzioni, dal sacrificio ai funerali, dai matrimoni al simposio. Dalle forme più antiche di dramma fino al periodo della diffusione del teatro in tutto il mondo greco, la principale e forse unica risorsa musicale impiegata nella performance era costituita da un singolo strumentista, 'playing this distinctive set of double pipes'. 'The familiar expression 'tragic lyric' is thus in fact little more than a time-honoured scholarly misnomer'; se la lira e altri strumenti venivano usati era solo per ottenere effetti particolari che non prescindevano dalla presenza dell'aulo 'and even on a deeply-entrenched polarity, amounting at times to an imagined hostility, between lyre and *aulos*'. Quando gli strumenti a corda fecero la loro comparsa sul palcoscenico essi erano nelle mani di figure di eroi, dato lo status più elevato che essi rivestivano 'in contemporary Athenian life'. Nel teatro l'auleta avrà usato un tipo di strumento adatto al contesto. Al di là delle tarde classificazioni di diversi tipi di strumento, la sua diversa forma doveva dipendere dal tipo di voce corale che doveva accompagnare ('alongside the 'maiden-*auloi*' and 'child-*auloi*' we have the 'man-*auloi*'). Lo strumento *standard* nella tragedia e nella commedia doveva essere quello che accompagnava le voci maschili data la composizione del coro; non bisogna però dimenticare che, a livello mimetico, la voce corale tragica era spesso quella femminile ed era possibile che l'aulo, sempre considerato uno strumento altamente 'mimetico' e 'polifonico' (cf. Pind. *Ol.* 7.12, *Isth.* 5.27; Plato *Rep.* 3.399 d), 'played an important part in evoking registers and tones not easily available to the singing adult male voice'. Uno strumento con un esteso 'range' tecnico era anche indicato per l'ampia varietà di canti eseguiti a teatro, che coprivano un 'entire emotional, social and performative spectrum'. Sull'identità degli auleti, specie per il periodo arcaico, possiamo dire ben poco. L'associazione di tale strumento con la perdita del controllo e, in particolare, con la perdita 'of the power of articulated speech' in una città 'that so prided itself on the pre-eminent role and quality of his speech' costituiva una forte barriera ideologica che si frapponneva fra esso e il cittadino ateniese: di qui la necessità che altri provvedessero allo svolgimento di funzioni considerate poco onorevoli per un 'good Athenian gentleman'. La sorpresa che Aristotele (*Pol.* 8, 1341 a 33-7) mostra nel descrivere un membro

dell'*élite* ateniese che suona l'aulo implica che i musicisti appartenessero ad un ambito sociale completamente differente dal suo e molti, con tutta probabilità, non dovevano essere ateniesi. Essi appartenevano alle classi sociali più basse (si pensi ai molti auleti di cui la città necessitava per la funzione di accompagnatori dei vogatori delle trireme e dei numerosi sacrifici che si svolgevano quotidianamente in città e nelle campagne). La presenza così massiccia di tale categoria di suonatori 'seems to have attached an indelible slur on the whole range of players'. Come il loro patrono Dioniso prima di loro, molti auleti all'opera nei festival drammatici che si svolgevano ad Atene provenivano dalla Beozia: l'assenza degli Ateniesi da questa sfera dell'attività musicale 'is highly marked- especially given the city's prominence in most other musical areas'. Dai monumenti eretti dopo le vittorie nelle competizioni drammatiche risalenti al quarto secolo veniamo a sapere la nazionalità di questi suonatori: Tebe, Sicione, Argo, Egina, Tegea, Epidamno, Ambracia, Oro, Eraclea, Delfi, Rodi. 'When identifiable festival *auletai* appear in any numbers in surviving records, many of their names reveal at least two very striking characteristics: social origins not among the *élite*; and an identifiable professional self-consciousness'. La loro vita dipendeva dal compenso che ricevevano per i loro servizi che spesso doveva essere appena sufficiente a garantire la sussistenza. Le testimonianze iconografiche riportano molte figure di auleti vistosamente abbigliati: 'such 'effeminacy' and 'foreignness' of dress is all of a part with the somewhat 'alien' quality of the musical performer, and his music, at the heart of Athenian theatrical performance'. Mentre all'inizio essi venivano pagati dal poeta, all'interno di una relazione di evidente subordinazione, col tempo 'both the financial and the performative relationship changed'. È possibile che a una crescita dell'importanza del fattore musicale si accompagnasse una corrispondente crescita dello status di questa figura. Le associazioni in cui essi si riunirono furono il mezzo con cui ottenere favorevoli condizioni economiche e altri privilegi. Anche la questione della specializzazione è legata a quella dello status: solo una minoranza di auleti sarà stata in grado di confinare la propria attività, in virtù di consistenti remunerazioni, all'ambito strettamente poetico ed in particolare a quello tragico. 'With his connections to sacrifice, to lament and the funeral, the music of the *aulos* had strong associations of extreme grief'. Se, da una parte, l'associazione di aulo e di voce a solo risultava avere caratteri strettamente 'elegiaci', dall'altra il legame col mondo dionisiaco lo assimilava a situazioni 'of extremis of happiness'. Lo sviluppo tecnico di un così ampio registro espressivo era altamente funzionale ai fini del genere tragico 'to which the expression and exploration of heightened extremes of emotion was always central'. Per quanto riguarda gli aspetti pratici del suo ruolo, l'auleta era una figura centrale nel *choregeion*, 'the training-space of the choral or theatrical term' e, all'atto della performance, egli certamente guidava il coro nell'orchestra ad ogni sua apparizione e lo accompagnava all'uscita 'and this frame of close contact between *auletes* and chorus very probably reflects the nature of their relationship throughout'. Non sappiamo tuttavia dove egli fosse posizionato durante il canto e la danza del coro (possiamo solo immaginare che egli fosse in qualche modo coinvolto nei suoi movimenti). L'importanza dell'aspetto musicale si protrasse fino all'epoca di Menandro. 'The post-classical picture is much more complicated, in music as in all aspects'. Le associazioni di artisti viaggianti che divennero 'the preponderant providers of drama' certamente includevano al loro interno anche i musicisti; 'on the other hand, the virtuosistic actor-singer...rises to a prominence that will remain his for centuries'. La grande crescita di occasioni performative durante il tardo periodo ellenistico 'offered the theatrical musician broader horizons of prestige'.

[Riccardo Marzucchini]