

Massimo Raffa

Università del Salento

Introduzione: Phōnaí: tre contributi sulla voce nel mondo greco

I tre contributi qui raccolti traggono origine dal 19° Seminario MOISA sulla musica greca antica, intitolato *Φωναί. The Human Voice and its Worlds – La voce umana e i suoi mondi* e tenutosi a Lecce, presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento, dal 30 giugno al 3 luglio 2025 per iniziativa di chi scrive e di Daniela Castaldo. Se il tema del seminario – la *phōné* in tutte le sue declinazioni, dall'epica alla teoria, dal grido di guerra al canto – ha costituito il filo che ne ha tenuti insieme i lavori, i saggi che seguono ne rappresentano tre prospettive complementari: i primi due nascono direttamente dai *papers* allora letti dai rispettivi autori, mentre il contributo di Alessandra D'Eugenio è stato redatto successivamente, su invito degli organizzatori, per affiancare alle indagini storico-teoriche lo sguardo di una studiosa d'antichità che è al contempo musicista pratica, specializzata nell'esecuzione della musica greca antica.

Il primo saggio, che reca la mia firma, nasce dalle letture di testi e fonti sulla voce che mi è stata affidata nelle sessioni mattutine del seminario. La tesi che vi sostengo è che la voce occupi in quella cultura una posizione tanto centrale quanto paradossale: indispensabile alla *mousiké* come atto e come mito

cosmogonico – si pensi alle Muse generate da Mnemosyne, o alla voce «ordinata» che nella *Teogonia* trionfa sul frastuono polivocale di Tifeo –, e nondimeno refrattaria a quel quadro quantitativo entro cui la teoria armonica venne elaborandosi nel corso del suo sviluppo storico. Attraverso letture che vanno da Omero e Esiodo ad Aristosseno, Teofrasto e Tolemeo, cerco di mostrare come la voce resti, per i teorici, un oggetto sfuggente: se ne descrivono con dovizia il volume, la dolcezza, la chiarezza, ma se ne fatica a spiegare il funzionamento melodico, al punto che tanto i Pitagorici quanto i Peripatetici sono costretti a pensarla per via di analogie con lo strumento – la trachea come *aulòs physikós*, la voce come corda tesa – che ne appiattiscono la natura sfuggente su modelli geometrici e lineari.

Il contributo di Trevor Warren, *The Greek Modes: Working Our Way Out of the Enharmonic Cave*, affronta un nodo diverso ma non meno vertiginoso: quello delle scale «damoniane» (cioè attribuite dalla fonte a Damone di Oa) tramandate da Aristide Quintiliano. L'autore argomenta che due sole scale – la lidia e la lidia tesa – siano state erroneamente descritte come enarmoniche laddove il loro genere dovrebbe essere cromatico, e che da questo scarto relativamente esiguo sia germinata quella che egli battezza, con ardita metafora platonica, la «caverna enarmonica» in cui la disciplina ancora si attarderebbe. La sua *Two-Source Hypothesis*, che postula l'esistenza di una fonte damoniana anteriore, dotata di notazione flessibile, e di una fonte aristossenica posteriore, che impose a tutte le scale la descrizione enarmonica, fornisce, a parere di Warren, l'impianto per correggere l'errore; ne discendono un serrato attacco all'emendamento di Westphal (1883) in materia di Eratocle e una critica all'interpretazione «empirista» di Andrew Barker. È un saggio deliberatamente controcorrente, che non teme di

duellare *apertis verbis* con alcune tra le massime autorità della disciplina.

Il saggio di Alessandra D'Eugenio, infine, sposta la riflessione dal piano teorico a quello dell'esecuzione, e non a caso proviene da chi quella esecuzione pratica in prima persona. Muovendo dalla duplice natura della *performance* di musica antica – pratica di archeologia sperimentale rivolta alla ricostruzione di eventi sonori del passato, ma insieme atto artistico dotato di autonomo valore estetico –, l'autrice fa i conti con la frammentarietà costitutiva del dato archeologico e propone di concepire l'atto performativo come una «traduzione» culturale, secondo un'immagine che riecheggia consapevolmente la riflessione di Umberto Eco. Rendere il messaggio sonoro intelligibile ed emotivamente efficace per un pubblico odierno diventa così, più che restituzione di un originale perduto, valorizzazione attiva del patrimonio archeomusicologico: come nella performance in cui ella stessa, accanto all'interpretazione dei frammenti superstiti, ha affiancato composizioni nuove modellate sui canoni stilistici della musica greca antica.

