

**Luigi Enrico Rossi, 'Musica e psicologia nel mondo antico e nel mondo moderno: la teoria antica dell'ethos musicale e la moderna teoria degli affetti', Albio Cesare Cassio, Domenico Musti, Luigi Enrico Rossi (edd.), *Synaulia: cultura musicale in Grecia e contatti mediterranei*. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli (AION), Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico, Sezione Filologico-Letteraria. Quaderni 5. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 2000, 57-96.**

Il forte impatto psicologico della musica è ancor oggi un fatto su cui non vi sono dissensi, ma esso era forse ancor più forte, a giudicare dalle testimonianze, nella Grecia antica. I mezzi della musica antica, benché assai più semplici di quella moderna, vanno commisurati ad 'una situazione di molto minor sollecitazione ambientale' [57]; del resto, se pure potessimo ricostruire l'esecuzione di un brano di musica antica, non sarebbe possibile ricostruire in noi stessi l'ascoltatore di allora: 'siamo provvidenzialmente costretti a sentir parlare gli antichi stessi nelle loro testimonianze e nella loro riflessione teorica sugli effetti della musica'.

Tuttavia, se la sensibilità agli effetti psicologici (ovvero psicagogici) della musica, dalla teoria etica della musica della Grecia classica alla dottrina degli affetti elaborata in Europa nel XVII-XVIII sec., è una costante, 'se comune era la consapevolezza della grande forza psicagogica della musica, diversa è stata la direzione in cui questa forza è stata vista operare' [60-61]. L'atteggiamento dei Greci si sintetizza in una formulazione che Platone (*resp.* 4,424c) attribuisce a Damone: 'In nessun ambiente avvengono innovazioni musicali senza leggi politiche istituzionali, come dice Damone e come credo anch'io', ove non può essere la musica a mutare la politica (il che presupporrebbe una certa libertà musicale, negata nel dirigismo politico di Platone) ma è sempre la politica a mutare eventualmente la musica. È l'effetto potente della musica sull'animo che ne rendeva importante, nella concezione degli antichi, il controllo da parte delle autorità politiche (gli aneddoti al riguardo, specie per la conservatrice Sparta, sono numerosi), in ognuno dei componenti musicali (tonalità, melodia, ritmo, tempo /*agogé*, strumenti; per la danza le figure). 'I fattori musicali vennero ad avere un determinato *êthos* e fu così che la musica divenne uno dei fattori più importanti che concorrevano a formare e a disciplinare il costume individuale e quello collettivo di una comunità' [64-65]. La dottrina dell'*êthos* musicale (*Ethoslehre*) non va però considerata come un blocco statico e monolitico: se Pitagora postulava una corrispondenza fra i rapporti numerici della musica e i rapporti numerici dell'anima, la corrente damoniana 'procedeva con metodo genuinamente empirico e sperimentale' [66]: ad essa vanno ricondotti Platone e Aristotele, diversi solo nella diversa accettazione di armonie sulla cui caratterizzazione etica v'è comunque accordo, ed ancora l'aristotelico Aristosseno (la differente impostazione era forse oggetto del perduto *Sulla differenza della musica pitagorica e di quella aristossenica*, di Didimo il musico, forse I sec. d.C.).

A negare ogni effetto psicagogico-educativo della musica era invece quella che è stata definita la corrente formalistica, rappresentata da Democrito, Epicuro (cfr. Filodemo di Gadara) e dal papiro *Hibeh 13* (opera di un sofista?). Le polemiche musicali che hanno luogo dal V sec. a.C. in poi si appuntano però non solo attorno all'*êthos* musicale ma anche al giusto equilibrio fra parola e musica, ove la seconda non soverchi la prima: la

distinzione fra i due problemi è chiara nel fr. 708 P. di Pratina di Fliunte, ove si critica la preminenza della parola, e ancora nella *sphragís* dei *Persiani* di Timoteo, metricamente più semplice e lineare di tutto il resto, in quanto rappresenta 'una presa di posizione metaletteraria *implicita* sul rapporto parola/musica, perché la parola non vada annegata nella musica' [73]. In ogni caso, nella riflessione antica, 'il centro dell'interesse è sempre ed esclusivamente la reazione [psicologica] dell'ascoltatore', tanto che la 'concentrazione assoluta sulla funzione conativa, quella che mira a ottenere determinati effetti sul destinatario', spiega anche la scarsa complessità della musica antica: esigenze di *espressività* musicale a livello autoriale avrebbero ben potuto promuovere uno sviluppo, anche al livello tecnologico degli strumenti [76]. Similmente, anche nella letteratura antica, almeno fino all'ellenismo, quella che prevale è la funzione conativa, e la critica letteraria antica si occupa di letteratura 'in quanto produttrice di un effetto sul pubblico, non come l'espressione di un autore' (D.A. Russell, *Literary Criticism*, in *Oxford Class. Dictionary*, 611ss.): incentrata sul destinatario è ad es. la teoria aristotelica della catarsi [77-81]. Sarà solo dal Rinascimento in poi che si scoprirà la funzione psicologica attiva (espressiva) della musica: importante sarà l'opera della Camerata fiorentina e il 'cantare con affetto' di Giulio Caccini, ma anche il perfezionarsi degli strumenti, a corda e a fiato, che rispose ad una maggiore esigenza di espressività da parte degli autori (si veda soprattutto il comune progresso della letteratura per violino e dello strumento stesso); non a caso, i testi di tecnica esecutiva del XVIII secolo si pongono proprio il fine di guidare ad un'ermeneutica delle intenzioni dell'autore. Più tardi il Romanticismo condurrà a superare la schematica normatività della *Affektenlehre*, quasi un 'prontuario espressivo' [89], in nome di una visione più storicizzata dell'espressione artistica ma in cui comunque è l'attenzione alla soggettività dell'autore, non agli effetti sull'uditorio, che rappresenta la base di ogni approccio al fatto musicale (semmai, la funzione conativa della musica è oggi oggetto di studio da parte della psicologia della percezione e di applicazione nella pubblicità commerciale [90]). [Gianfranco Mosconi] [= POIESIS 1-00-0707]