

SERVI DELLE MUSE E CANTI TRENODICI
(IN MARGINE A EUR. PH. 1499)

All'interno della scena finale delle *Fenicie* di Euripide, Antigone canta una lunga monodia astrofica (1485-1529), nella quale piange il destino della propria famiglia, distrutta dalla follia dell'anziano Edipo (segregato in casa e impegnato a maledire i figli responsabili del suo isolamento) e dalle implacabili rivalità di Eteocle e Polinice, che, nel contendersi il governo di Tebe, si sono uccisi a vicenda, spingendo così la madre Giocasta al suicidio. Al momento dell'esecuzione del brano lirico, i corpi dei tre sono presenti sulla scena (1480-1484). Antigone si pone la questione di come esprimere adeguatamente il suo dolore, attraverso una serie di interrogative, scandite dal ripetuto poliptotico impiego del pronome τίς dal v. 1498 fino alla conclusione del brano¹. Il peso della disgrazia è tale che Antigone, ai vv. 1498-1501, si domanda chi mai potrebbe assisterla nel suo lamento²:

τίνα προσφδὸν

ἢ τίνα μουσοπόλον στοναχὰν ἔπι

δάκρυσι δάκρυσιν, ὃ δόμος, ὃ δόμος, 1500

ἀγκαλέσσωμαι, κτλ.

Passando dal generico προσφδός al più specifico μουσοπόλος, Euripide identifica, a quanto pare, due figure di esecutori musicali virtualmente adatti a intervenire nell'attuale circostanza³. Vari studiosi ritengono che μουσοπόλον non sia sostantivo in alternativa rispetto a προσφδόν, bensì che entrambi i termini siano aggettivi da concordare con στοναχάν⁴, che quest'ultimo di-

¹ È il motivo della *dubitatio* che sta alla base di queste aporie retoriche, per cui vd. poco oltre Ph. 1524 s. τίν' ἐπὶ πρῶτον κτλ., il cui antecedente è rintracciabile in Od. 9.14 τί πρῶτον τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω;, dove Odisseo inizia a narrare le proprie vicissitudini davanti alla corte dei Feaci. Il modello omerico è stato assimilato anche in ambito tragico: vd. ancora, ad esempio, Eur. HF 1025-1027 αἰαί, τίνα στεναγμὸν / ἢ γόον ἢ φθιτῶν ὠιδὰν ἢ τίν' Ἄλ-/δα χορὸν ἀχήσω;, Erechth. fr. 370, 36a-37 K. τίν' ἐπὶ πρῶτον, ἢ σὲ τὰν πάτραν / ἢ σὲ τὰν φίλαν / παρθένων κτλ., Hyps. fr. 752h, 5-9 K. τὰ δ' ἐμὰ πάθε[α] / τίς ἂν ἢ γόος ἢ μέλος ἢ κιθάρα / ἐπὶ δάκρυσι μοῦσ' ἀνδουρομένα / μετὰ Καλλιόπας / ἐπὶ πόνους ἂν ἔλθοι;, Sen. Ag. 649 s. *quid nunc primum, dolor infelix, / quidve extremum deflare paras?*

² Si riporta qui il testo secondo l'edizione teubneriana di Mastronarde 1988, 110, fatta eccezione per la fine del v. 1499, dove leggiamo ἔπι invece di ἐπὶ (vd. *infra*).

³ Che στοναχή possa essere ricondotto all'ambito del pianto rituale è evidente da un passo come Sol. fr. 21 W.² μηδέ μοι ἄκλανστος θάνατος μόλοι, ἀλλὰ φίλοισι / καλλείπομι θανὸν ἄλγεα καὶ στοναχάς, vd. inoltre Il. 24.512, Stesich. PMGF 232, Eur. Or. 204, AP 7.334.4. In Ph. 1499 il termine è chiaramente impiegato come sinonimo di θρήνος (così anche *schol. ad l.*, 399.10 Schwartz).

⁴ Si vedano le traduzioni di Way 1962, 467 "On what bard shall I call? / What harper of dirges shall I bid come / to wail the lament, - O home, mine home! - / while the tears, the tears fall", e di Méridier-Grégoire 1961, 214 s.: "Quel accompagnement de voix gémissante ou

penda da ἀγκαλέσωμαι ed ἐπὶ si leghi a δάκρυσι δάκρυσιν del verso successivo. Dello stesso parere (anche se prospetta altre possibilità, vd. *infra*) è Mastronarde 1994, 566, che richiama, come parallelo, Eur. *Hel.* 164-166 ὦ, μεγάλων ἀχέων καταβαλλομένα μέγαν οἶκτον / ποῖον ἀμιλλαθῶ γόνον; ἦ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω / δάκρυσιν ἢ θρήνοισι ἢ πένθεσιν; αἰαῖ⁵. Diggle 1994, 164 pone la *crux* al v. 1498 e suggerisce in apparato l'integrazione προσωιδὸν <ὠιδάν>, adottando, per quanto riguarda la reggenza di ἐπὶ, la stessa linea interpretativa accolta dai più.

Particolare attenzione merita il confronto tra Eur. *Ph.* 1499 e Sapph. fr. 150 V.⁶. In questo frammento della poetessa di Lesbo, trasmesso da Max. Tyr. 18.9, si legge quella che, per quanto è dato sapere, sembra essere la prima occorrenza del termine μουσοπόλος:

οὐ γὰρ θέμις ἐν μουσοπόλων δόμῳ
θρήνον ἔμμεν' < > οὐ κ' ἄμμι πρόποι τάδε

Dall'orizzonte della poesia di Saffo, dunque, era escluso il θρήνος, il lamento funebre patetico e scomposto⁷. Andrà rilevato, con Burzacchini 2005, 185, che "l'esame dei termini impiegati (anzitutto μουσοπόλοι, ma anche θρήνος e πρόποι) dimostra trattarsi di qualcosa di più rilevante: un vero e proprio 'credo letterario' viene qui affermato con solennità enfatica (οὐ... θέμις) e ribadito poi al v. 2 con un riferimento preciso alla cerchia saffica (come appare dal plurale ἄμμι)". Dal punto di vista lessicale, per quanto riguarda μουσοπόλος, lo studioso ricorda che esso "ha la sua matrice concettuale in luoghi come Hes. *Th.* 97 s. αἰιδὸς / Μουσάων θεράπων ed Arch. 1.2, mentre dal punto di vista formale si inserisce nella serie dei composti in -πόλος (cf. θεμιστοπόλος, νηοπόλος, οἰοπόλος, ecc.). Più tardi sarà semplice

quel chant de plainte éploré, éploré, appeler à mon aide, ὁ demeure, demeure", che interpretano i due termini come sostantivi; di diverso parere sono Musso 2001, 399 "Qual consono, / qual melodioso lamento su lacrime / a lacrime, o casa, o casa, / invocherò", e Kovacs 2002, 365 "What tuneful, / what mused-inspired groan amidst / weeping weeping, O house, O house, / shall I summon to my aid", che li traducono come aggettivi. Anche Di Benedetto 1992, 262 presuppone la stessa lettura di Musso e di Kovacs.

⁵ Dove τίνα μοῦσαν gravita su ἐπέλθω, mentre δάκρυσιν ἢ θρήνοισι ἢ πένθεσιν vanno intesi come dativi comitativi/strumentali.

⁶ Per lo più ignorato dalla critica, fatta eccezione per Fantuzzi 2007, 174 e 178 s. Che Saffo fosse autrice citata da Euripide dimostra la sua presenza in altri luoghi dello stesso: tanto per riportare alcuni esempi, vd. *Hipp.* 1268-1281, il cui modello è senz'altro il fr. 1 V., e *El.* 67, che nel nesso ἴσον θεοῖσιν richiama Sapph. fr. 31.1 V.

⁷ È assai discusso il riferimento che comporta il pronome ἄμμι e quindi il sintagma ἐν μουσοπόλων δόμῳ, e la bibliografia al riguardo è piuttosto ampia: vd. Lanata 1963, 52; Aloni 1997, 247 s.; Palmisciano 1998, 184-187; Grandolini 2000, 355 s.; Ferrari 2003, 84-88 e Ferrari 2007, 136-138; Di Benedetto 2004, 49; Hardie 2005, 14-17; Gentili 2006, 155; Burzacchini 2007, 50-54; Bettarini 2008, 24 s.

equivalente di ποιητής, solo meno prosastico (cf. Eur. *Alc.* 445 s.)”⁸. Si può notare che questi composti sono, in gran parte, sostantivi; il secondo componente -πόλος afferisce al campo semantico di πέλομαι, πολεύω e πολέω, indicando l’azione di “aggirarsi” intorno a qualcosa e quindi “dedicarsi” a qualcosa⁹.

Nel passo euripideo preso in esame Antigone esprime un concetto assai diverso da quanto enunciato nei versi saffici: ella si chiede, infatti, quale μουσοπόλος invocare che l’aiuti nel suo pianto rituale. Il termine compare altrove nell’opera del tragediografo solo in *Alc.* 445 s.:

πολλά σε μουσοπόλοι 445
 μέλψουσι καθ’ ἐπτάτονόν τ’ ὀρείαν
 χέλυν ἔν τ’ ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις,
 Σπάρται κυκλὰς ἀνίκα Καρνεί-
 ου περινίσεται ὥρα
 μηνός, ἀειρομένας 450
 παννύχου σελάνας,
 λιπαραισί τ’ ἐν ὀλβίαις Ἀθάναις.
 τοίαν ἔλιπες θανοῦσα μολ-
 πὰν μελέων ἀοιδοῖς¹⁰.

Al v. 445, μουσοπόλοι è palesemente sostantivo. I versi successivi propongono una riflessione sulla musica, se non proprio di carattere tecnico, perlomeno incentrata sulla dimensione pragmatica del canto funebre, tale per cui, se accostati a *Ph.* 1498-1501, danno l’impressione che l’autore alluda, in effetti, a nuove concezioni (o tendenze) musicali: ciò specialmente per quanto riguarda proprio le *Fenicie*, che, essendo uno dei suoi ultimi lavori¹¹, mostrano ancor meglio dell’*Alceste* le tracce di quello sperimentalismo di cui le parti liriche sono sede. Riferimenti a una prassi musicale dell’epoca appaiono tutt’altro che improbabili¹². Anche i versi del nostro passo delle *Fenicie* presuppongono verosimilmente uno sviluppo storico della cultura musicale di fine V sec. a.C., quando ormai un μουσοπόλος può ben essere considerato idoneo a comporre o intonare un lamento funebre. E non è certo dato

⁸ Burzacchini 2005, *ibid.* n. 1.

⁹ Vd. *DELG* s.v. πέλομαι.

¹⁰ Testo secondo Diggle 1984, 55 s. Un’interessante lettura a carattere estetico di questo passo è proposta da Di Benedetto 1992, 241 s.

¹¹ Sulla questione della datazione del dramma cf. Mastronarde 1994, 11-14.

¹² Nel passo dell’*Alceste* sarà da sottolineare, in particolare, la tecnicità di un aggettivo così preciso come ἐπτάτονος, per cui vd. anche Eur. *IT* 1129, *HF* 683, Strab. 13.4; esso viene qui riferito alla χέλυσ, che per i Greci era sinonimo di λύρα, lo strumento che secondo la tradizione Terpandro, conterraneo di Saffo, avrebbe perfezionato portando il numero delle corde da quattro a sette. Su Terpandro inventore di nuovi stili e strumenti musicali si vedano le testimm. 11, 24, 36, 37, 45-55 Gostoli.

negare “che Euripide problematizzi la qualità della musica del *threnos* più spesso che gli altri tragici”¹³. La monodia di Antigone si presenta come una sorta di canto sul canto, è l’arte che parla di se stessa, sfruttando precisi accorgimenti retorici (come ad esempio l’insistita anafora di τίς) e attuando in tal modo un’operazione metapoetica che avrà indiscussa fortuna nell’ambito della letteratura di età ellenistica. La memoria di Sapph. fr. 150 V. è ben presente in Euripide, che ne capovolge essenzialmente il contenuto. L’influsso dell’ipotesto saffico e l’occorrenza di μουσοπόλος sostantivo nel passo dell’*Alcesti* inducono a riconsiderare come più probabile l’alternativa solo prospettata, in seconda istanza, da Mastronarde 1994, 567: “what accompanist or poet shall I summon for my groaning lament or summon *or* summon to lamentation [cf. *Ion* 361 ἐπ’ οἶκτον ἐξάγειν] by my tears?”, e da Medda 2008, 279 n. 248: “quale accompagnatore, quale poeta potrò chiamare per il mio lamento?”, a maggior ragione se si considera che l’impiego di μουσοπόλος come attributo non sembra attestato prima dell’*Antologia Palatina*¹⁴. La difficoltà di intendere anche προσωδός come sostantivo è aggirabile, come suggerisce lo stesso Mastronarde (*l.c.*), se si pensa all’uso sostantivato di ἐπωδός: si può facilmente interpretare come “accompagnatore” del canto, soprattutto perché, poco oltre (*Ph.* 1515-1518), Antigone impiega un termine che di questo ha tutta l’aria di essere quasi un sinonimo, συνωδός¹⁵. Il verbo ἀγκαλέσωμαι regge dunque entrambi i sostantivi. Le occorrenze suggeriscono che si tratti di un verbo inerente alla prassi religiosa/culturale, perché l’oggetto di invocazione è spesso divino, o comunque sacralizzato¹⁶. L’accusativo στοναχάν sarà retto da ἔπι, con anastrofe e baritonesi, e δάκρυσσι δάκρυσιν dovrà essere considerato un dativo comitativo/strumentale (“tra la-

¹³ Così Fantuzzi 2007, 185. Osserva lo studioso, in riferimento ai versi dell’*Alcesti*: “non si tratta tanto di negare l’idea già espressa da Saffo, in virtù di una ‘correzione’ dettata da nuove prospettive culturali o dal gusto per la variazione, quanto piuttosto di sottolineare l’eccezionalità paradossale della situazione di Alcesti” (p. 178). In fin dei conti, tuttavia, un aspetto non esclude l’altro (vd. Loraux 1999, cap. 6). Per la riflessione euripidea sulla musica come mezzo per lenire il dolore, vd. Di Benedetto 1992, 235 s.

¹⁴ Vd. e.g. Marc. Arg. *AP* 9.270.4; Meleag. *AP* 12.257.6; Castorio *SH* 310.5. In tutte le altre occorrenze all’interno dell’*Antologia Palatina* esso è impiegato come sostantivo: così ancora Greg. Naz. *AP* 8.108.1.

¹⁵ τίς ἄρ’ ὄρνις δρυὸς ἢ / ἐλάτας ἀκροκόμοις ἅμ πετάλοις / μονομάτορσιν ὀδυρμοῖς / ἐμοῖς ἄχεσι συνωδός; (testo secondo Diggle 1994, 165). Evidente è la ripresa del modulo con l’interrogativo e la disgiuntiva. Vd., per un’espressione simile, Eur. *Hel.* 1112 θρήνων ἐμοὶ ξυνεργός.

¹⁶ Vd. e.g. *Ph.* 608 ἀνακάλει θεοῦς, 613 ἀνακάλει Λέρνης ὕδωρ. Meno probabile la possibilità suggerita da Mastronarde (*l.c.*), forse sulla base dello scolio al verso (399.12 Schwartz), che ἀνακάλω sia sinonimo di ἀναβοάω, e che στοναχάν vada di conseguenza inteso come accusativo dell’oggetto interno.

crime e lacrime”)¹⁷, con una movenza rintracciabile, oltre che nel già citato *Hel.* 164-166, anche in un illustre precedente lirico, Stesich. *PMGF* 222(b), 214 s. πρὶν ποκα ταῦτ’ ἐσιδεῖν / ἄλγεσ<σ>ι πολύστονα δακρυόεντα [¹⁸, dove con ogni probabilità la *persona loquens* è Giocasta¹⁹.

Università di Parma

FRANCESCO MORI

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- A. Aloni, *Saffo. Frammenti*, Firenze 1997.
 L. Bettarini, *Saffo e l'aldilà* in *P. Köln* 21351, 1-8, “ZPE” 165, 2008, 21-31.
 G. Burzacchini, *Lirica monodica e Lirica corale*, in E. Degani - G. Burzacchini, *Lirici greci. Antologia*, Bologna 2005² (Firenze 1977¹).
 G. Burzacchini, *Saffo, il canto e l'oltretomba*, “RFIC” 135, 2007, 37-56.
 V. Di Benedetto, *Introduzione*, in *Saffo. Poesie*, trad. e note di F. Ferrari, Milano 2004¹² (1987¹).
 V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1992² (1971¹).
 J. Diggle, *Euripidis fabulae*, I-III, Oxford 1984-1994.
 M. Ercoles - L. Fiorentini, *Giocasta tra Stesicoro (PMGF 222b) ed Euripide (Fenicie)*, “ZPE” 179, 2011, 21-34.
 M. Fantuzzi, *La mousa del lamento in Euripide, e il lamento della Musa nel Reso ascritto a Euripide*, “Eikasmós” 18, 2007, 173-199.
 F. Ferrari, *Il pubblico di Saffo*, “SIFC” s. 4 I, 2003, 42-89.
 F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa 2007.
 B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006⁴ (1984¹).
 S. Grandolini, *Forme rituali e coscienza religiosa nel tiaso di Saffo*, in M. Cannatà Fera - S. Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli 2000, 353-365.
 A. Hardie, *Sappho, the Muses, and life after death*, “ZPE” 154, 2005, 13-32.
 D. Kovacs, *Euripides. Helen, Phoenician women, Orestes*, V, London 2002.
 G. Lanata, *Poetica pre-platonica*, Firenze 1963.
 N. Loraux, *La voix endeuillée: Essai sur la tragédie grecque*, Paris 1999 (trad. it. *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, Torino 2001).
 D. J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Lipsiae 1988.
 D. J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994.
 E. Medda, *Euripide. Fenicie*, Milano 2008² (2006¹).
 L. Méridier - H. Grégoire, *Euripide. Hélène, Les Phéniciennes*, V, avec la collaboration de F. Chapouthier, Paris 1961² (1950¹).
 O. Musso, *Euripide. Tragedie*, III, Torino 2001.
 C. Neri, *Trattativa contro il fato (Stesich. PMGF 222b, 176-131)*, “Eikasmós” 19, 2008, 11-44.

¹⁷ Così anche *schol. ad l.*, 399.12 Schwartz, che chiosa μετὰ δακρύων.

¹⁸ Devo questa segnalazione a Camillo Neri. L'occorrenza altrove, nello stesso Euripide, del nesso ἐπὶ δάκρυσι(v) – ad es. *Ph.* 1533 s. (dove però δάκρυσιν è frutto di una congettura di Hermann per il trådito δώμασιν), *Hyps.* fr. 752h.7 K. – non obbliga a presupporre la medesima struttura nel nostro passo.

¹⁹ Vd. Ugolini 1990; Neri 2008; Ercoles-Fiorentini 2011. Probabilmente il componimento stesicoreo fu tra i modelli più importanti della tragedia di Euripide.

R. Palmisciano, *Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo*, "Sem Rom" 1, 1998, 183-205.

G. Ugolini, *L'ethos di Giocasta tra Stesicoro e i tragici*, "Lexis" 5/6, 1990, 57-75.

A. S. Way, *Euripides. Bacchanals, Madness of Hercules, Children of Hercules, Phoenician Maidens, Suppliants*, III, Cambridge Mass.-London 1912.

ABSTRACT:

In Eur. *Ph.* 1499 some scholars assumes μουσοπόλος as an adjective, but the occurrences of the term and the comparison with Sapph. fr. 150 V. suggest that it could be a noun; therefore, also the structure of the line should be reconsidered.

KEYWORDS:

Euripides, *Phoenissae*, Sappho, Greek poetry.