

**Stehle, Eva, 'Choral prayer in Greek tragedy: euphemia or aischrologia?', Penelope Murray, Peter Wilson (edd.), *Music and the Muses: the culture of 'mousikē' in the classical Athenian city*. Oxford: Oxford University Press, 2004, 121-155.**

'Is the chorus of tragedy also a ritual chorus?' [121]. Un elemento che caratterizzava la pratica corale di carattere rituale era la presenza di 'euphemic rituals', cioè di inviti 'to avoid any statement or noise that could be construed as negative, however inadvertent', allo scopo di non perdere il favore del dio cui è rivolto l'atto religioso (processione, sacrificio, *choros*). In scene collocate in un santuario, l'invito a *euphemein* è dato prima di un sacrificio, di una preghiera, di un inno (vd. Aristoph. *aves* 959, Callim. *hymn.* 2,17; Eur. *Iph. Aul.* 1562-1576; per l'*euphemia* in connessione all'esecuzione di un inno da parte di un coro vd. Aristoph. *Thesm.* 295; Aesch. *Pers.* 620; Plat. *leg.* 800e), ovvero all'inizio di una processione, in cui lo spazio sacro non era fisso ma si muoveva lungo un percorso sacro o sacralizzato (Aristoph. *Ach.* 237, 241; *pax* 1316). Vi erano limitazioni di carattere equivalente all'*euphemia* 'in other dimensions of communication: dress, movement and gesture must be analogously intensified and well omened as well' (varie iscrizioni, sia pure di età ellenistica, mostrano l'attenzione per questi aspetti visivi): ciò veniva ottenuto, nell'ambito dei *choroi*, per mezzo della danza, la quale 'ensured rhythmic, harmonized movement, even if it was sometimes little more than a walking step' [131]; al medesimo fine rispondono le strutture strofiche regolari e uniformi di molta lirica corale, le quali erano 'rhythmically predictable'. A giudicare dalle poche testimonianze, anche l'abbigliamento puntava a fornire un'immagine di 'uniform finery' (la quale, peraltro, era appannaggio solo dei ceti agiati, dai cui ranghi provenivano i coreuti: il *choros* rituale offriva un'immagine depurata della comunità). Ben diverso il comportamento del coro delle tragedie: 'the tragic chorus, uniquely, dances in a pattern of strophic pairs', che mutano struttura ritmica dopo ogni coppia di strofe-antistrofe; viene utilizzato un metro, il docmiaco, che non è mai usato come metro di canti cultuali, e che è appunto caratterizzato da una notevole variabilità di forme. 'Rhythmically, tragedy is adapted to emphasize the very qualities that euphemic ritual suppresses: unpredictable movement and disorienting emotion'; l'uso di *schemata* durante il canto, la possibilità di mutare direzione (come pare ricavarsi dal dato sulla disposizione dei coreuti in Pollux *onom.* 4,104), diversamente da una processione o dalla disposizione circolare attorno all'altare di un coro cultuale, sono altri elementi che rafforzavano la mobilità del coro tragico, il quale poteva così 'to act and react' come un personaggio. 'Distinctive to the tragic chorus is the fact that the choreuts were masked. Rather than with notable or noble members of the community, the chorus confronted the audience with generic, interchangeable face [...], a fundamental alteration in the relationship of performers to spectators' [134]. Inoltre, numerosi cori tragici sono composti di personaggi come schiavi o stranieri che non avrebbero mai potuto compiere rituali civici; similmente, i cori di personaggi anziani non possono aver agito come veri cori rituali, in quanto avrebbero eseguito sulla scena, mimeticamente, movimenti deboli e incerti (cfr. Aesch. *Ag.* 72-82), i quali però sarebbero stati del tutto inadatti ad un coro di carattere rituale. Infine, 'the theatre was not euphemic space' nonostante la presenza dell'altare sull'orchestra (vd. Plat. *leg.* 800d).

L'*euphemia* comportava anche, nel caso di inni contenenti preghiere, che la preghiera stessa non contenesse riferimenti troppo precisi a situazioni dolorose o eventi luttuosi o

cruenti: il lamento, le lacrime, non dovevano far parte di una preghiera rivolta alla divinità (vd. Plat. *leg.* 800d; Eur. *Iph. Aul.* 1487-9; Aesch. *Ag.* 1246; cfr. la prima antistrofe del *Peana* 9 di Pindaro). Il contrario avviene nelle preghiere dei cori tragici, anche quando la struttura di base della preghiera (invocazione, argomentazione, petizione) è rispettata: vd., in Eur. *Ion* 452-509, la conclusione della preghiera (del tutto irrituale) ai vv.503-509; vd. la parodo dell'*Edipo re*, in cui il coro canta un peana (vv. 151ss.), il quale, dopo un inizio rispettoso dell'*euphemia* culturale, prosegue con 'despairing, ill-omened words', con riferimenti a scene di morte e sfacelo (vv.168ss., 182-6), con caotiche e sovrapposte invocazioni a divinità diverse da quelle cui era stata rivolta la preghiera, come Dioniso (vv.209-215) [136-148].

In conclusione, 'protected by the visual disparity between tragic and euphemic choruses, tragedians could stage a failed or perverted prayer' [149]; per questa via, 'tragedy creates a metaritual perspective: it exposes ritual as thoroughly implicated in the troubles disturbing the community and not a means of transcending them' [151]. Lo si può constatare anche nella conclusione dell'*Eumenidi*: il canto finale delle Eumenidi, rispettoso dell'*euphemia*, può aver luogo solo quando esse hanno cessato di essere Erinni per altra via. [Gianfranco Mosconi]