

# LEXIS

**Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

28.2010

**ADOLF M. HAKKERT EDITORE**



# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

|  |     |
|--|-----|
| Giuseppina Basta Donzelli – Vittorio Citti, <i>Introduzione</i> .....  | 1   |
| Giovanna Pace, <i>Aesch. 'Pers.' 97-9: problemi metrici e testuali</i> .....   | 3   |
| Stefano Amendola, <i>Eschilo 'Pers.' 329</i> .....   | 21  |
| Paola Volpe Cacciatore, <i>Eschilo 'Pers.' 813-5 e 829-31</i> .....  | 35  |
| Anna Caramico, <i>Il δις ταῦτόν eschileo: forme di pleonasma nel terzo episodio dei 'Persiani' di Eschilo</i> .....                | 47  |
| Riccardo Di Donato, <i>Ritualità e teatro nei 'Persiani'</i> .....   | 59  |
| Liana Lomiento, <i>L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99</i> .....  | 67  |
| Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 113 πεπασσαλευμένος?</i> .....   | 93  |
| Antonella Candio, <i>Aesch. 'Ag.' 7</i> .....  | 103 |
| Carles Garriga, <i>Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)</i> .....  | 113 |
| Paolo Cipolla, <i>Il 'frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno 'status quaestionis' sui problemi testuali ed esegetici</i> ..... | 133 |
| Piero Totaro, <i>Su alcune citazioni eschilee nelle Rane di Aristofane ('Mirmidoni'; 'Agamennone' 104)</i> .....                   | 155 |
| Véronique Somers, <i>Eschyle dans le 'Christus Patiens'</i> .....  | 171 |
| Paolo Tavonatti, <i>Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento</i> .....  | 185 |

### ARTICOLI

|  |     |
|--|-----|
| Pietro Pucci, <i>The Splendid Figure of Κῦδος</i> .....  | 201 |
| Stefano Caciagli, <i>Il temenos di Messon: un contesto unico per Saffo e Alceo</i> .....   | 227 |
| Ioannis M. Konstantakos, <i>Aesop and Riddles</i> .....  | 257 |
| Giorgia Parlato, <i>Note di lettura ai 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé</i> .....  | 291 |
| Mattia De Poli, <i>Odiseo, Oreste e l'ospite-supplice. Nota testuale a Eur. 'Cycl.' 368-71 e Aesch. 'Eum.' 576-8 (e 473-4)</i> .....           | 299 |
| Francesco Mambrini, <i>Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34</i> .....   | 309 |
| Marta F. Di Bari, <i>'Οδ' ἐκείνο: Aristofane, 'Cavalieri' 1331, 'Nuvole' 116</i> .....   | 329 |
| Renato Oniga, <i>I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica</i> .....   | 343 |
| Nicola Piacenza, <i>«Come una rana contro i grilli»: note in margine ad una metafora teocritea ('Id.' 7.37-42)</i> .....                       | 369 |
| Fulvio Beschi, <i>Archia: tre note sugli epigrammi</i> .....   | 377 |
| Andrea Filippetti, <i>Cicerone e Sallustio: l'effictio di Catilina</i> .....   | 385 |
| Alberto Cavarzere, <i>La veste sonora di Hor. 'carm.' 1.1.36</i> .....   | 395 |
| Nadia Scippacercola, <i>La violenza nel romanzo greco</i> .....  | 399 |
| Eulogio Baeza Angulo, <i>'Quid istic pudibunda iaces, pars pessima nostris?' La impotencia como motivo literario en el mundo clásico</i> ..... | 433 |
| Maria Cecilia Angioni, <i>L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)</i> .....  | 465 |
| Chiara Tedeschi, <i>Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo</i> .....   | 479 |
| Jean Robaey, <i>Racine, 'Iphigénie', Acte 1, Scène 1: un exercice de philologie comparée</i> ...   | 505 |
| Alfonso Traina, <i>«Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa!» (note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)</i> .....                      | 535 |

## RECENSIONI

|   |     |
|---|-----|
| L. Battezzato, <i>Linguistica e retorica della tragedia greca</i> (A. Candio).....  | 543 |
| G. Mastromarco – P. Totaro (ed.), <i>Commedie di Aristofane. Volume II</i> (T. Gargiulo).....                             | 546 |
| G. Mastromarco – P. Totaro, <i>Storia del teatro greco</i> (M. Tauffer).....  | 550 |
| Q. Cataudella, <i>Platone orale</i> , a cura di D. Cilia e P. Cipolla (S. Maso).....                                      | 552 |
| M. Fattal, <i>Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'</i> (S. Maso).....   | 555 |
| G. Movia, <i>Alessandro di Afrodizia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele</i> (S. Maso).....  | 558 |
| L. Savignago, <i>Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici</i> (G. Galvani)...                       | 561 |
| F. Pagnotta, <i>Cicerone e l'ideale dell' 'aequabilitas'</i> (L. Garofalo).....   | 568 |
| E. Narducci, <i>Cicerone. La parola e la politica</i> (P. Mastandrea).....  | 572 |
| P. Fedeli – I. Ciccarelli (ed.), <i>Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV</i> (A. Cucchiarelli).....                         | 575 |
| G. Salanitro, <i>Silloge dei 'Vergiliocentones Minores'</i> (P. Mastandrea).....  | 581 |
| D. Dana, <i>Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istorie despre un zeu al pretextului</i> (M. Tauffer)..              | 583 |
| E. Narducci – S. Audano – L. Fezzi (ed.), <i>Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea</i> (C. Franco)..... | 589 |
| Maria Grazia Falconeri, <i>Sulla traduzione</i> .....   | 591 |

Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA

---

Redazione

FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, ANTONIO PISTELLATO, GIANCARLO SCARPA, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

---

**LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti            [vittorio.citti@lett.unitn.it](mailto:vittorio.citti@lett.unitn.it)

Paolo Mastandrea      [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Publicato con il contributo del  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e Vicino Oriente  
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti  
ISSN 2210-8823



## L'inno della falsa gioia in Aesch. *Suppl.* 524-99

### Testo<sup>1</sup>

|  |   |
|--|---|
| <p>Ἄναξ ἀνάκτων, μακάρων<br/>μακάρτατε καὶ τελέων<br/><sup>3</sup>τελειότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ,<br/>πεῖθου τε καὶ γενέσθω.<br/>ἄλευσον ἀνδρῶν ὕβριν εὖ στυγῆσας·<br/><sup>6</sup>λίμνα δ' ἔμβαλε πορφυροειδεῖ<br/>τὰν μελανόζυγ' ἄταν.</p>  | <p>στρ. α<br/>525<br/>535<br/>530</p>         |
| <p>τὸ πρὸς γυναικῶν ἐπιδῶν<br/>παλαίφατον ἀμέτερον<br/><sup>3</sup>γένος φιλίας προγόνου γυναικὸς<br/>νέωσον εὐφρον' αἶνον·<br/>γενοῦ πολυμνήστωρ, ἔφαπτορ Ἰοῦς.<br/><sup>6</sup>Δῖαι τοι γένος εὐχόμεθ' εἶναι<br/>γᾶς ἀπὸ τᾶσδ' ἔνοικοι.</p>  | <p>ἀντ. α<br/>541<br/>535<br/>545</p>         |
| <p>παλαιὸν δ' εἰς ἴχνος μετέσταν,<br/>ματέρος ἀνθονόμους ἐπωπάς,<br/><sup>3</sup>λειμῶνα βούχιλον, ἔνθεν Ἰὸ<br/>οἴστρω ἐρεσσομένα<br/>φρεύγει ἀμαρτίνοος,<br/><sup>6</sup>πολλὰ βροτῶν διαμειβομένα<br/>φῦλα, διχῆ δ' ἀντίπορον<br/>γαῖαν ἐν αἴσα διατέ-<br/><sup>9</sup>μνουσα πόρον κυματίαν ὀρίζει·</p>                                 | <p>στρ. β<br/>540<br/>550<br/>545</p>         |
| <p>ἰάπτει δ' Ἀσίδος δι' αἴας<br/>μηλοβότου Φρυγίας διαμπάξ,<br/><sup>3</sup>περᾶ δὲ Τεύθραντος ἄστου Μυσῶν<br/>Λυδία τ' ἀγ γύαλα,<br/>καὶ δι' ὄρων Κιλίκων<br/><sup>6</sup>Παμφύλων τε [γένη] διορνημένα<br/><u>γᾶν</u> ποταμούς &lt;τ'&gt; ἀενάους<br/>καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ<br/><sup>9</sup><u>τᾶν</u> Ἀφροδίτας πολύπυρον αἶαν·</p> | <p>ἀντ. β<br/>557<br/>550<br/>560<br/>555</p> |
| <p>ἰκνεῖται δ' εἰσιχνομένου βέλει<br/>βουκόλου πετερόεντος<br/><sup>3</sup>Δῖον πάμβοτον ἄλσος,<br/>λειμῶνα χιονόβοσκον ὄντ' ἐπέρχεται<br/>Τυφῶ μένος</p>  | <p>στρ. γ<br/>566<br/>560</p>                 |

<sup>1</sup> Nel testo greco le parole sottolineate si riferiscono a lezioni congetturali, non discusse tuttavia nell'apparato critico (*infra*) perché non introducono variazioni sul piano dei metri.

|   |                                     |                                      |
|---|-------------------------------------|--------------------------------------|
| <sup>6</sup> ὔδωρ τε Νείλου νόσοις ἄθικτον,<br>μαινομένα πόνοις ἀτί-<br>μοις ὀδύνας τε κεντροδα-<br><sup>9</sup> λήτισι θυιάς Ἴηρας.  | 570                                 |                                      |
| βροτοὶ δ' οἱ γὰρ τότε ἦσαν ἔννομοι<br>χλωροῦ δέματι θυμὸν<br><sup>3</sup> πάλλοντ' ὄψιν ἀήθη,<br>βοτὸν ἔσορῶντες δυσχερὲς μειζόμβροτον,<br>τὰ μὲν βοός,<br><sup>6</sup> τὰ δ' αὖ γυναικός· τέρας δ' ἐθάμβουν.<br>καὶ τότε δὴ τίς ἦν ὁ θέλ-<br>ξας πολὺπλαγκτον ἀθλίαν<br><sup>9</sup> οἰστροδόνητον Ἴώ; | ἀντ. γ<br>575<br>567<br>570<br>580  | 565<br><br>567<br><br>570<br><br>580 |
| Ζεὺς αἰῶνος κρέων ἀπαύστου<br><---υ---><br><sup>3</sup> βία δ' ἀπημάντω σθένει<br>καὶ θεΐαις ἐπιπνοΐαις<br>παύεται, δακρύων δ' ἀπο-<br><sup>6</sup> στάζει πένθιμον αἰδῶ.<br>λαβοῦσα δ' ἔρμα Δίον ἀψευδεὶ λόγῳ<br>γείνατο παῖδ' ἀμεμφῆ,   | στρ. δ<br><br>585<br><br>580        | 575<br><br><br><br>580               |
| δι' αἰῶνος μακροῦ πάνολβον·<br>ἔνθεν πᾶσα βοῶ χθών,<br><sup>3</sup> “φυσιζόου γένος τόδε<br>Ζηγός ἐστιν ἀληθῶς·<br>τίς γὰρ ἂν κατέπαυσεν Ἴη-<br><sup>6</sup> ρας νόσους ἐπιβούλους;”<br>Διὸς τόδ' ἔργον· καὶ τόδ' ἂν γένος λέγων<br>ἐξ Ἐπάφου κυρήσαις.   | ἀντ. δ<br>591<br><br>585<br><br>595 | <br><br>585<br><br><br><br>595       |
| τίν' ἂν θεῶν ἐνδικωτέροισιν<br>κεκλοίμαν εὐλόγως ἐπ' ἔργοις;<br><sup>3</sup> <αὐτὸς ὁ> πατήρ φυτουργὸς αὐτόχειρ ἄναξ,<br>γένους παλαιόφρων μέγας<br>τέκτων, τὸ πᾶν μῆχαρ οὖριος Ζεὺς.   | στρ. ε<br><br>601                   | 591<br><br>601                       |
| ὑπ' ἀρχᾶς δ' οὔτινος θοάζων<br>τὸ μείον <u>κραισσόνων</u> κρατύνει,<br><sup>3</sup> οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει <u>κράτη</u> .<br>πάρεσι δ' ἔργον ὡς ἔπος<br>σπεῦσαι τι τῶν βούλιος φέρει φρήν.   | ἀντ. ε<br>605                       | 596<br><br>605                       |



### Apparato critico<sup>2</sup>

**Str/ant β** 4 (550) λύδια τ' ἀγ γύαλα Turn. (λύδιά), Hermann: λύγια τε γύαλα ME, τε γύαλα def. West qui ἐρεθομένα pro ἐρεσσομένα in str. (541) minus probabiliter coni., possis et τ' ἐς γύαλα (Klausen ap. Dindorf 1841, 514) **Str/ant γ** 5 (569) τὰ Hermann: τὰν ME **6** (570) τὰ Hermann: τὰν ME **8 s.** (563 s.) κεντροδαλήτισι Erfurd: κεντροδαλήτους ME **Str/ant ε** 3 (592) <αὐτὸς ὁ> suppl. e Schol. Heimsoeth, p. f. <αὐτὸς> Voss

### Apparato colometrico<sup>3</sup>

**Str/ant α** 2 (525 s. = 532 s.) τελέων τε-/(λειότατον), ἀμέτερον γέ-/(νος) W, τελέων τελεί- / (οτατον), ἀμέτερον γένος / Weil, Schroeder **Str/ant β** 8 s. (545 s. = 554 s.) πόρον /, Ἄφροδί- / (τας) Weil, M, P, Mazon, FJW, West **9** (546 = 555) κυματίαν /, πολύπο- / (ρον) Schroeder **Str/ant γ** 4 s. (559 s. = 568 s.) ἐπέρχεται -- μένος /, μειζόμβροτον -- βοός / Mazon FJW, in una linea coniungit Dale **5 s** (560 s. = 569 s.) in una linea coniungit Weil **Str/ant δ** 1 (574 = 582) κρέων /, μακροῦ / Schroeder **7** (580 = 588) Δίον ἄ- / (ψευδεῖ), τόδ' ἄν / Schroeder **Str/ant ε** 5 (594 = 599) πᾶν /, τῶν / M

### Traduzione

Signore dei Signori, dei beati str. a  
il più beato e forza  
la più perfetta tra le perfette, prospero Zeus  
dammi ascolto, e che avvenga!<sup>4</sup>  
Con giusto odio respingi la tracotanza dei maschi:  
scaccia nel ribollente mare  
la rovina dai neri banchi.

Dalla parte delle donne guardando ant. a  
alla nostra antica stirpe,  
rinnova la storia dal gioioso esito  
del tuo amore per la mia progenitrice:  
tu sii memore, che toccasti Io.  
Vantiamo d'essere progenie di Zeus,  
abitatrici di questa regione.

Mi allontanai lungo la traccia antica str. b  
dei fioriti pianori della madre,  
prato che nutre buoi, da dove Io,  
mossa dall'estro,  
pazza fugge  
attraversando numerose stirpi  
d'uomini, e in due l'opposta  
terra tagliando per volere del fato  
definisce un passaggio agitato dai flutti;

<sup>2</sup> Si limita a registrare le lezioni che hanno una ricaduta sull'assetto metrico.

<sup>3</sup> Si limita a registrare le varianti colometriche presenti nelle edizioni moderne a partire dallo studio di O. Schroeder sui *cantica* di Eschilo. Si tratta dei lavori di Wellauer, Weil, Wilamowitz (W), Murray (M), Dale, Page (P), Frijs Johansen – Whittle (FJW), Mazon, West.

<sup>4</sup> Cf. Wellauer 1823, 230 s. (*ad* πείθου καὶ γενέσθω): «... nihil mutandum est, πείθου enim metro non officit, et sensus est: obsequere nobis et fiat quod optamus, quod statim dicturi sumus».

si slancia per la terra d'Asia  
attraverso la Frigia che nutre le greggi  
e passa per la città dei Misii di Teutrante,  
e per le valli di Lidia  
e per i monti dei Cilici  
e dei Panfili, attraversando  
la regione e i fiumi eterni  
e il territorio immensamente prospero  
e d'Afrodite la terra ricca di grano.

ant. b

E con il pungiglione che la spinge,  
dell'alato pastore, giunge  
al bosco di Zeus che tutti nutre,  
un prato alimentato dalla neve, dove arriva  
la forza di Tifone  
e del Nilo l'acqua immune da mali,  
folle per le oltraggiose pene  
e i pungenti dolori,  
l'invasata di Era.

str. c

E agli abitanti della regione allora  
si agita in cuore una verde paura  
al vedere, vista insolita,  
fastidiosa bestia semiumana,  
giovenca in parte,  
in parte donna: stupirono al prodigio.  
E chi fu, allora, che guarì  
la sventurata, molto errante  
Io stremata dall'estro?

ant. c

Zeus signore del tempo inarrestabile  
<- - - ∪ ∪ - ->  
Con forza indolore ha fine  
la violenza e col soffio divino,  
e stilla di lacrime  
un luttuoso pudore.  
E preso il fardello di Zeus, secondo un racconto veridico,  
generò un figlio perfetto

str. d

per lungo tempo completamente felice:  
dove tutto il Paese levò un grido:  
"questa è davvero prole  
di Zeus che dà la vita!  
Chi infatti poteva porre fine  
ai perfidi mali di Era?"  
È opera di Zeus. E cogli nel segno se dici  
che questa è stirpe d'Epafò.

ant. d

Chi degli dèi per imprese più giuste

str. e

potrei con ragione invocare?  
 Il padre stesso, genitore, Signore, autore  
 della stirpe, grande scultore d'antica sapienza,  
 universale rimedio, Zeus propizio.

Sotto il dominio di nessun potente ant. e  
 troneggiando ha un minore potere.  
 Di nessuno che in alto sieda egli onora la forza.  
 Può affrettare atto come parola  
 quale che voglia la sua mente assennata.

**Analisi metrica<sup>5</sup>**  
 (struttura: AA BB CC DD EE)

**AA** (vv. 524-37)

|                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| υ - υ - - υ υ -                    | 2cho                              |
| υ - υ υ - υ υ -                    | pros <sup>a</sup>                 |
| <sup>3</sup> υ - υ υ - υ υ - υ - - | pros <sup>a</sup> ia <sup>α</sup> |
| ≍ - υ - υ - -    <sup>H</sup>      | 2ia <sup>α</sup>                  |
| υ - υ - - υ υ - υ - -              | 3cho <sup>α</sup>                 |
| <sup>6</sup> υ - - υ υ - υ υ - -   | 4da                               |
| - υ υ - υ - -                      | 2cho <sup>α</sup>                 |

**BB** (vv. 538-55)

|  |                   |
|--|-------------------|
| υ - - - υ υ - υ - -                              | ba cr ba          |
| - υ υ - υ υ - υ - -                              | 2da tr            |
| <sup>3</sup> υ - υ - - υ - υ - -    <sup>H</sup> | ia cr ba          |
| - υ υ - υ υ -                                    | hem <sup>m</sup>  |
| - υ υ - υ υ -                                    | hem <sup>m</sup>  |
| <sup>6</sup> υ - ∞ - υ υ - υ υ -                 | 4da <sup>αα</sup> |
| - υ υ - - υ υ -                                  | 2cho              |
| - υ υ - - υ υ -                                  | 2cho              |
| <sup>9</sup> υ - υ υ - - υ υ - υ - -             | 3cho <sup>α</sup> |

**CC** (vv. 556-73)

|                                  |                   |
|----------------------------------|-------------------|
| υ - - - υ υ - υ - υ -            | ba cr ia          |
| - ∞ - υ υ - -                    | pher              |
| <sup>3</sup> υ - - υ υ - -       | pher              |
| - - υ υ υ - υ - υ - υ -          | 3ia               |
| ~                                |                   |
| υ υ υ - - - υ - - - υ -          | 3ia               |
| ≍ - υ - -    <sup>≡</sup>        | ia                |
| <sup>6</sup> υ - υ - - υ - υ - - | ia cr ba          |
| - υ υ - υ - υ -                  | 2cho              |
| - υ υ - υ - υ -                  | 2cho              |
| <sup>9</sup> υ - υ υ - υ - -     | 2cho <sup>α</sup> |

<sup>5</sup> Le sigle *ba*, *cr* indicano i segni metrici corrispondenti (υ - -, - υ -) che, sotto il profilo ritmico, sono però da ritenersi giambi. Per il rapporto tra segno metrico e valore ritmico effettivo rinvio a Gentili – Lomiento 2003, 44 s., 221 (= 2008, 68 s. e 215 ss.) e a Lomiento 2008, 216 s. Per le sigle relative ai prosodiaci mi attengo a quelle proposte in Gentili – Lomiento 2003, 198 (= 2008, 198).

**DD** (vv. 574-89)

|                                  |                               |
|----------------------------------|-------------------------------|
| ≍ - - - - - - - - - -            | mol (~ ba) cr ia <sup>Λ</sup> |
| - - - - - - - - - -              | pher                          |
| <sup>3</sup> - - - - - - - - - - | 2ia                           |
| - - - - - - - - - -              | pher                          |
| - - - - - - - - - -              | glyc                          |
| <sup>6</sup> - - - - - - - - - - | pher                          |
| ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -  | 3ia                           |
| - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -    | 2cho <sup>Λ</sup>             |

**EE** (vv. 590-9)

|  |          |
|--|----------|
| ∪ - - - - - ∪ - - - -                        | ba cr ba |
| ∪ - - - - - ∪ - - - -    <sup>H</sup>        | ba cr ba |
| <sup>3</sup> - ∪ ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - | 3ia      |
| ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -                      | 2ia      |
| - - ∪ - - - ∪ - - -                          | ia cr ba |

**Problemi colometrici**

Il fatto che l'assetto colometrico tramandato da M sia stato di norma conservato nelle edizioni moderne è forse un segno che esso sia parso efficace nel riprodurre con sufficiente esattezza l'autentica versificazione eschilea. Restano fuori solo poche, e isolate, eccezioni, registrate nell'apparato colometrico. Mi limito ora a discutere le quattro che mi paiono più significative perché in esse l'arbitrarietà dell'intervento (che in questo primo stasimo è la costante alla base di tutte le alterazioni colometriche) solo apparentemente riconduce l'assetto metrico tramandato a forme ritenute più 'normali'.

Nella *prima coppia strofica*, è isolata la congettura di Wilamowitz, il quale modificava la *paradosis* per ottenere i due *cola enoplio / decasillabo alcaico* (∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ / - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - -) in luogo dei tramandati *pros<sup>a</sup> / pros<sup>a</sup> ia<sup>Λ</sup>* (∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - / ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - -): la differenza ritmica tra le due sequenze non è significativa<sup>6</sup>, mentre sul piano metrico pare qui non particolarmente felice congetturare un decasillabo alcaico. Se in Eschilo si riscontrano deca-

<sup>6</sup> Si tratta in entrambi i casi di sequenze appartenenti al genere ritmico pari, poiché i *metra* del genere ritmico doppio, quando combinati a ritmi pari, si adeguano a quest'ultima ritmizzazione. La fonte è per noi Aristide Quintiliano, *de mus.* 44-52 W.-I., che coincide in sostanza con l'esposizione efestionea dei *prototipa* dei quali, attingendo all'opera aristossenica, egli chiarisce inoltre le proprietà ritmiche specifiche. Sotto questo profilo, egli spiega, l'antispasto, il coriambico, i due ionic, sono ritmi *synthetoi kata syzygian*, ovvero «composti di due piedi semplici ma diseguali» (*de mus.* pp. 34, 24-35.1 s. W.-I.: 'sizigia', diversamente da 'dipodia', nel lessico ritmico indica l'unione di due piedi diseguali). I due ionic appartengono al genere ritmico *ison* (*de mus.* pp. 35.13 ss., 36.6). Il trocheo, il giambo, l'antispasto, il coriambico, il coreo esasemo (∪∪∪ ∪∪∪) rientrano invece tra i cosiddetti ritmi 'misti', nel senso che pur appartenendo senz'altro al genere *diplasion*, tuttavia sono anche passibili di una ritmizzazione *ison*. In tal caso si parla rispettivamente di *kretikos* (- ∪ - ∪ 3:3), *daktylos kat'iambon* (∪ - ∪ - 3:3), *daktylos kata bakcheion ton apo trochaiou* (- ∪ ∪ - 3:3), *daktylos kata bakcheion ton apo iambou* (∪ - - ∪ 3:3), *daktylos kata choreion ton iamboeidê* (∪∪∪ ∪∪∪ 3:3), *daktylos kata choreion ton trochaioeidê* (∪∪∪ ∪∪∪ 3:3, *de mus.* p. 38, 3-14 W.-I.). Dobbiamo assumere allora che quando entravano in composizione con i metri ionic, che appartengono al genere ritmico *ison*, trochei e coriambi fossero docili a una resa ritmica conforme, di tipo pari, o 'dattilico', per usare la terminologia di Aristide.

sillabi alcaici isolati in strofe di altro tipo metrico, proprio in questo stasimo i *cola* più tipici della lirica eolica sono, come sembra, utilizzati in maniera significativa solo più tardi, nella terza e quarta coppia strofica (vd. *Appendice*), e non ancora nelle prime due coppie.

Nella *seconda coppia strofica*, la variazione di maggior rilievo e che di fatto ha avuto un certo seguito (è accolta da Weil, Murray, Page, Mazon, Friis Johansen – Whittle, West) riguarda i *cola* 8 s. Consiste nell'alterazione della sequenza *dimetro coriambico / trimetro coriambico catalettico* tramandata dai codici in *trimetro coriambico / dimetro coriambico catalettico*. La motivazione sembrerebbe essere quella di eliminare il trimetro coriambico di clausola, conservato dai codici, per sostituirvi l'aristofaneo, il dimetro coriambico catalettico. Quest'ultimo, al pari del dimetro giambico (acataletto e catalettico), che ne costituisce una variante metrica (ma non ritmica), occorre spesso, nella tradizione colometrica di Eschilo, in chiusura di strofe della più varia composizione<sup>7</sup>. L'aristofaneo, in particolare, chiude ben tre delle cinque coppie strofiche proprio in questo primo stasimo<sup>8</sup>. Tuttavia, il trimetro coriambico in funzione di chiusa conta diverse occorrenze nell'opera di Eschilo e, in generale, la misura del trimetro, sia in forma catalettica che acataletta, anche nella

<sup>7</sup> Sono in tutto diciotto casi, dei quali sette solo nelle *Supplici*: *Pers.* 590 = 597 (strofe in metri dattilici); *Sept.* 303 = 320 (strofe in metri giambici ed eolici); 688 = 694 (strofe docmiaca); 701 = 708 (strofe docmiaca); 771 = 777 (strofe in giambi e docmio); *Suppl.* 116 = 127 (strofe in giambi); 122 = 133 (strofe in giambi); 396 = 406 (strofe in docmi); 530 = 537 (strofe in metri misti, dattilici e giambici); 564 = 573 (strofe in metri giambici ed eolici); 581 = 589 (strofe in metri giambici ed eolici); 752 = 759 (strofe in giambi e docmi); *Ag.* 227 = 237 (strofe in giambi e docmi); *Choeph.* 322 = 339 (strofe in metri misti, dattilici, giambici, ionici ed eolici); 353 = 371 (strofe in metri coriambici, eolici, giambici e dattilici); 460 = 465 (strofe in giambi); *Eum.* 557 = 565 (strofe in giambi e coriambico); 793 = 823 (strofe in giambi e docmi).

<sup>8</sup> Vedi la precedente nota. La variante metrica del tipo giambico nella forma del dimetro giambico catalettico e acataletto in clausola strofica ricorre invece in 40 casi; *catalettico*: *Pers.* 132 = 139 (strofe in giambi con un'unica inserzione in ritmo dattilico); 871 = 879 (strofe in dattili, con un'unica inserzione in ritmo giambico); *Sept.* 207 = 215 (strofe in docmi, giambi e dattili); 421 = 456 (strofe in docmi e giambi); 757 = 765 (strofe in metri giambici, eolici e dattilici); 946 = 960 (strofe in giambi, coriambi e docmi); 965 (strofe in giambi); *Prom.* 435 (strofe in giambi con un'inserzione dattilica); 535 = 544 (strofe in trochei, giambi e dattili); 588 = 608 (strofe in docmi e giambi); *Suppl.* 422 = 427 (strofe in ritmi giambici, su cui vd. Lomiento 2009); 799 = 807 (strofe in giambi); 1067 = 1073 (strofe in giambi); *Ag.* 1073 (breve strofe in ritmi giambici); 1118 = 1129 (strofe in docmi e giambi); e *acataletto*: *Pers.* 664 = 672 (strofe in ionici, giambi e docmi); 888 = 897 (strofe in metri dattilici, con un'inserzione in giambi); 907 (strofe in dattili); *Sept.* 157 = 165 (strofe in docmi, giambi e coriambi); 235 = 241 (breve strofe in docmi); 839 = 847 (strofe in trochei e giambi); *Suppl.* 62 = 67 (strofe in coriambi, giambi antispasti e ionici); 76 = 85 (strofe in dattili, coriambi e ionici); 143 = 153 (strofe in giambi, trochei e docmi); *Ag.* 167 = 175 (strofe in giambi e dattili); 183 = 191 (strofe in giambi); 987 = 1000 (strofe in giambi, con due inserzioni dattiliche); 1017 = 1034 (strofe in ionici, anapesti, dattili e giambi); *Choeph.* 31 = 41 (strofe in giambi); 69 = 74 (strofe in giambi e docmi); 393 = 417 (strofe in giambi e coriambi); 593 = 602 (strofe in giambi con due inserzioni dattiliche); 964 = 972 (strofe in docmi e giambi); *Eum.* 161 = 168 (strofe in docmi e giambi); 333 = 346 (strofe in docmi e giambi); 498 = 507 (strofe in giambi e trochei); 516 = 525 (strofe in giambi); 846 = 880 (strofe in giambi, docmi, antispasti, con un'inserzione anapestica); 926 = 948 (strofe in giambi); 1002 = 1020 (strofe in giambi aperta da un *colon* dattilo-trocaico). Per il dimetro di tipo eolico (ferecrateo, gliconeo, ipponatteo), che appartiene al medesimo genere ritmico dell'aristofaneo e del dimetro giambico (catalettico e acataletto), ved. *infra*, l'Appendice sull'uso in Eschilo dei *cola* eolici.

variante di schema giambico, ricorre di frequente, e distribuito con una certa uniformità tra le tragedie superstiti, nella *paradosis* eschilea, pur se non altrettanto frequentemente rispetto alla misura del dimetro nei due schemi varianti coriambico (aristofaneo) e giambico<sup>9</sup>. Alla luce di queste considerazioni, non c'è un motivo evidente che costringa a ipotizzare un assetto colometrico discrepante dai codici, a meno che non riteniamo prioritario uniformare la chiusa al tipo metrico che ci pare più familiare piuttosto che argomentare, reperendo confronti, la presenza di una clausola all'apparenza meno prevedibile.

L'intervento che nella *terza coppia strofica* accorpa su un'unica linea i *cola* 4 e 5, come pure quello che, in questo stesso punto della strofe, ricolometrizza *λειμῶνα χιονόβοσκον ὄντ' / ἐπέρχεται Τυφῶ μένος*, sono intesi a evitare – dobbiamo supporre – l'isolato monometro giambico al *colon* 4. Il primo introduce la forma del tetrametro giambico lirico, che però è inattestata nella tradizione colometrica di Eschilo. E dunque, su che basi potremmo noi introdurla a forza tra le forme della versificazione adottate dal poeta? Il secondo introduce la più uniforme serie di due dimetri giambici. Entrambe le modifiche, in ogni caso, vanno ad abolire una misura, quella del monometro, che in quella stessa tradizione risulta ampiamente presente, nelle diverse tipologie del monometro (acataletto, catalettico, ipercataletto) giambico, trocaico, antispastico (docmio), ionico, anapestico, coriambico e cretico<sup>10</sup>. Di nuovo,

<sup>9</sup> Sono complessivamente trentasei casi, nelle due tipologie del trimetro coriambico (sei casi totali, di cui due nelle *Supplici*) e del trimetro giambico (trenta casi totali, di cui tre nelle *Supplici*): *trimetro coriambico catalettico*: *Pers.* 857 = 863 (strofe in metri dattilici); 1007 = 1013 (strofe in giambi); *Sept.* 784 = 791 (strofe in giambi e docmi); *Suppl.* 375 = 386 (strofe in giambi e docmi); 546 = 555 (strofe in misure giambiche, eoliche, dattiliche e coriambiche); *trimetro coriambico acataletto*: *Eum.* 388 = 396 (strofe in giambi); *trimetro giambico lirico acataletto*: *Pers.* 119 = 125 (strofe in giambi); 1077 (strofe in giambi e anapesti); *Sept.* 356 = 368 (strofe in docmi, metri eolici, coriambi, giambi); 741 = 749 (strofe in giambi); 976 = 987 (strofe in giambi e docmi); *Prom.* 118 (strofe in giambi); 893 = 900 (strofe in dattili e giambi); *Ag.* 487 (strofe in giambi); 1082 = 1087 (strofe in bacchei e docmi); 1092 = 1097 (strofe in giambi); 1139 = 1149 (strofe in giambi e docmi); 1161 = 1172 (strofe in giambi e docmi); *Choeph.* 83 (strofe in giambi); 428 = 450 (strofe in giambi); e *catalettico*: *Pers.* 283 = 289 (strofe in giambi); 1025 = 1037 (strofe in giambi); *Sept.* 332 = 344 (strofe in ionici, giambi, coriambi e metri eolici); 1004 (strofe in giambi e docmi); *Prom.* 552 = 560 (strofe in anapesti e giambi); 695 (strofe in giambi e docmi); *Suppl.* 594 = 599 (strofe in giambi); 703 = 709 (strofe in giambi); 783 = 791 (strofe in giambi); *Ag.* 1461 = 1474 (strofe in metri eolici, docmi e giambi); 1550 = 1566 (strofe in giambi, anapesti e coriambi); *Choeph.* 409 = 422 (strofe in giambi); 433 = 455 (strofe in giambi); 438 = 443 (strofe in giambi); 630 = 638 (strofe in giambi); 645 = 652 (strofe in giambi); *Eum.* 148 = 154 (strofe in docmi e giambi).

<sup>10</sup> Poiché molti di questi casi non compaiono nelle edizioni moderne, ove sono stati oscurati da alterazioni colometriche, devo adottare qui la numerazione seguita in Fleming 2007. Si tratta di 139 casi complessivi. *Giambico* (17 casi): *Pers.* 978 = 991; 988 = 1002; 1021 = 1032; 1044 = 1052; 1056 = 1062; *Sept.* 133b; 138 = 147; *Prom.* 918 = 927; *Suppl.* 104 = 112; 120 = 131; 124 = 135; 127 = 138; 170; 172; 850; 900 = 910; *Ag.* 204 = 217; *trocaico* (3 casi): *Pers.* 1060 = 1066; *Cho.* 602 = 612; 960; *antispastico* (104 casi): *Pers.* 938 = 947; 939 = 948; 942 = 951; 964 = 977; 989 = 1003; 1059 = 1065; 1073; *Sept.* 88; 92; 96; 99; 104; 107; 110; 122; 125a; 125b; 157 = 164; 187 = 197; 755 = 761; 886; 875 = 887; 876 = 888; 882 = 894; 919 = 931; *Prom.* 595; 598 = 620; 607 = 629; 612 = 634; *Suppl.* 144 = 154; 353 = 366; 354 = 367; 376 = 387; 436 = 442; 437 = 443; 439 = 445; 440 = 446; 638 = 651; 641 = 654; 643 = 656; 644 = 657; 686 = 696; 687 = 697; 689 = 699; 690 = 700; 821 = 829; 854; 856 = 866; 858 = 868; 898 = 908 (ant. corrupt.); 899 = 909 (ant. corrupt.); 902 = 912; 903 = 913; *Ag.* 234 = 244; 1090 = 1098; 1101 = 1115; 1102 = 1116; 1106 =

anziché imporre senza necessità alterazioni alla *paradosis*, non sarebbe metodologicamente più opportuno interrogarsi sull'origine e sul significato di misure brevi come i monometri nel generale *layout* metrico delle antiche edizioni? In altre parole, è abbastanza ragionevole supporre che una messa in pagina che alterna misure liriche tra loro molto difformi, quali monometri, dimetri, trimetri e, assai più raramente, tetrametri, non si possa ricondurre – come del resto oggi si riconosce anche a partire da valutazioni differenti<sup>11</sup> – a ragioni editoriali di organizzazione dello specchio di scrittura, né strettamente filologiche, come supporto all'individuazione di eventuali lacune nel testo conservato<sup>12</sup>.

### Problemi testuali

I problemi del testo verbale rispetto ai quali le considerazioni metriche sono di un certo peso e tuttora oggetto di discussione riguardano il v. 550, nella seconda antistrofe, e il v. 574, nella quarta strofe.

La seconda antistrofe

|   |        |     |
|---|--------|-----|
| ιάπτει δ' Ἀσίδος δι' αἴας                   | ἀντ. β |     |
| μηλοβότου Φρυγίας διαμπάζ,                  | 557    |     |
| <sup>3</sup> περῶ δὲ Τεύθραντος ἄστυ Μυσῶν  |        |     |
| Λύδιά τ' ἄγ γύαλα,                          |        | 550 |
| καὶ δι' ὄρῶν Κιλίκων                        | 560    |     |
| <sup>6</sup> Παμφύλων τε [γένη] διορνυμένα  |        |     |
| γᾶν ποταμούς <τ'> ἀνάουσι                   |        |     |
| καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ                   |        | 555 |
| <sup>9</sup> τᾶν Ἀφροδίτας πολύπτυρον αἴαν' |        |     |

contiene il racconto delle peregrinazioni di Io resa folle dall'estro: nella terra d'Asia attraverso la Frigia e la città dei Misii sudditi di Teutrante, e attraverso le vallate di Lidia e i monti di Cilicia e di Panfilia, nella terra dagli eterni fiumi, nel territorio dalle grandi ricchezze (la Fenicia), nella regione bionda di spighe, cara ad Afrodite (Cipro). Il primo verbo di forma finita che si incontra è *ιάπτει*, utilizzato come intransitivo: 'si slancia', costruito con *διά* e il genitivo. L'altro verbo di forma finita che leggiamo, e che – dobbiamo presumere – regge tutta la serie dei luoghi raggiunti da Io è *περῶ*. *Περῶ* è un verbo di moto che può essere costruito in più modi: con il

1120; 1112 = 1126; 1114 = 1128; 1130 = 1143; 1131 = 1144; 1145 (str. corrupt.); 1136 = 1149; 1139 = 1152; 1141 = 1154; 1158 = 1169; 1165 = 1176; 1410 = 1430; *Cho.* 29 = 39; 30 = 40; 66 = 71; 158; 159; 162; 603 = 613; 788; 815 = 829; 935 = 946; 938 = 949; 944; 954 = 965; 955b = 966b; 957 = 968; *Eum.* 146 = 152; 157 = 164; 158 = 165; 170 = 175; 254; 256; 257; 270; 274; 377; 784 = 814; 787 = 817; 793 = 823; 794 = 824; 795 = 825; 840 = 872; 845 = 877; 849a = 881a; 962 = 982; *ionico* (3 casi); *Pers.* 108 = 115; *Cho.* 824; 826; *anapestico* (4 casi); *Pers.* 936 = 945; 941 (?); 999 (str. corrupt.); *Eum.* 846 = 878; *coriambico* (2 casi); *Sept.* 136 = 145; *cretico* (6 casi); *Pers.* 661 = 669; *Suppl.* 47 = 57; 92 = 99; 425 = 431; 645 = 658; *Cho.* 781b = 792b.

<sup>11</sup> Mi riferisco ai risultati recenti della disciplina paleografica, che è oggi giunta a questa conclusione (negativa, certo, nel senso che l'origine e le ragioni della colometria non sono ancora esplicitamente chiarificabili, se non per congetture), cf. in generale lo studio di Bianconi 2005.

<sup>12</sup> Rinvio a Gentili – Lomiento 2000.

semplice accusativo (*Od.* 6.272, 24.118), con *διά* e il genitivo (*Od.* 10.508) o l'accusativo (*Aesch. Pers.* 501), con *ἐπί* e l'accusativo (*Il.* 2.613), con *εἰς* e l'accusativo (*Aesch. Pers.* 65) o anche con *ποτί* e l'accusativo (*Pind. Isth.* 2.41). Ora, la lezione accolta a testo da numerosi editori al v. 550, risale a Gottfried Hermann e comporta il costrutto con *ἀνά* e l'accusativo, che in dipendenza da *περάω* non risulta documentato. E esso si impone per motivi metrici, poiché il trādito *λυγία τε γύαλα*, poi emendato da Turnebe *λύδία τε γύαλα*, ha uno schema (– ∪ ∪ ∪ ∪ ∪) di tipo docmiaco il quale, sia pure documentato in Eschilo, anche in questa stessa tragedia (cf. v. 843), si configura tuttavia assai diverso dal *colon* corrispondente della strofe (– ∪ ∪ – ∪ ∪ –), che è un trimetro dattilico catalettico *in syllabam*, o *hemiepes* (v. 541). Sul piano strettamente sintattico, il semplice accusativo si può difendere, come abbiamo visto, in dipendenza da *περῶ*, ma occorrerebbe allora supporre una corruzione nel *colon* corrispondente della strofe (il quarto)

|  |        |     |
|--|--------|-----|
| παλαιὸν δ' εἰς ἵχθος μετέσταν,             | σπρ. β |     |
| ματέρος ἀνθονόμους ἐπωπίας,                |        |     |
| <sup>3</sup> λεμῶνα βούχιλον, ἔνθεν Ἴω     |        | 540 |
| οἴστρω ἐρεσσομένα                          | 550    |     |
| φεύγει ἀμαρτίνοος,                         |        |     |
| <sup>6</sup> πολλὰ βροτῶν διαμειβομένα     |        |     |
| φῦλα, διχῆ δ' ἀντίπορον                    |        |     |
| γαῖαν ἐν αἴσῃ διατέ-                       |        | 545 |
| <sup>9</sup> μνουσα πόρον κυματίαν ὀρίζει· |        |     |

Quest'ultima via è stata preferita da West, il quale riprendendo una vecchia congettura di Paley<sup>13</sup>, modifica οἴστρω ἐρεθομένα, «resa rabbiosa dall'estro», che viene ad avere il medesimo schema metrico dell'antistrofe. Ma tale congettura si presta a diverse obiezioni. In primo luogo, e al di là della plausibilità paleografica dell'errore, che comportando uno scambio Θ/C dovrebbe risalire più verisimilmente a un esemplare in maiuscola, e dunque essere molto antico, il verbo ἐρέθω, 'eccito, stimolo' o anche 'rendo rabbioso', attestato nei poemi omerici ma prediletto dai poeti ellenistici, non pare mai usato nella diatesi medio-passiva, come dovrebbe essere qui in Eschilo. In secondo luogo, c'è l'aspetto metrico, che non dobbiamo immaginare affidato al caso dal poeta. Una sequenza docmiaca non ha la minima pertinenza nel complessivo contesto della strofe, che abbina misure di tipo giambico e coriambico (*cola* 1, 3, 7, 8, 9) a misure di tipo dattilico (*cola* 2, 4, 5, 6). Di più: docmi non compaiono da nessuna altra parte in questo stasimo, mentre sono utilizzati in abbondanza e in modo appropriato anche in rapporto allo svolgimento tematico in altre sezioni liriche delle *Supplici*, ad esempio nel *kommos* tra le Danaidi e Pelasgo<sup>14</sup>. Infine, vale a mio avviso una considerazione di tipo retorico, che riguarda l'uso delle immagini. Il verbo ἐρέσσω, che è tramandato da M, ha, in Omero, come in Saffo e nei poeti tragici ed ellenistici, come primo significato quello di 'remare', in senso proprio e in senso metaforico. Di qui il valore traslato di 'battere in cadenza', detto ad esempio del petto o della testa in segno di dolore (*Aesch. Pers.* 1046; *Sept.* 855) o,

<sup>13</sup> Paley 1844-47.

<sup>14</sup> Che è oggetto di un mio studio in corso di pubblicazione nel *Bollettino dei Classici Lincei* 2008.



più semplicemente, 'mettere in movimento'. Al medio/passivo il verbo vale, similmente, 'essere spinto dai remi', ancora in senso proprio (Aesch. *Pers.* 422) e in senso figurato (Aesch. *Ag.* 52), e quindi 'essere mosso psicologicamente, o agitato', come in Soph. *Ph.* 1135. Quest'ultima accezione si addice ottimamente anche al passo eschileo in esame, e la connotazione implicita nel verbo, che assimila la povera Io a una nave mossa dai remi sembra *cercata* dal poeta il quale più oltre, al v. 580, nella quarta coppia strofica dove è commemorata la nascita di Epafo, nuovamente ripropone l'immagine di Io come nave che accoglie il 'carico' di Zeus (ἔρμα)<sup>15</sup>. Alla luce di queste considerazioni, sembra più naturale ipotizzare che la corruzione si nasconda nell'antistrofe, come aveva visto Hermann. Ma in luogo della sua congettura, potrebbe forse aver colto nel segno l'ipotesi, non più presa in considerazione, di Klausen, τ' ἐς γύαλα, che oltre alla semplicità paleografica riprende un costrutto, con ἐς e l'accusativo, che, come si è visto, è tra quelli documentati per il verbo περάω<sup>16</sup>.

Nella quarta coppia strofica, come già vide Canter, è caduto il secondo *colon*<sup>17</sup>:

|                                     |        |     |
|-------------------------------------|--------|-----|
| Zeὺς αἰῶνος κρέων ἀπαύστου          | σγρ. δ |     |
| <--- ∪ --->                         |        | 575 |
| <sup>3</sup> βία δ' ἀπημάντω σθένει | 585    |     |
| καὶ θεῖαις ἐπιπνοίαις               |        |     |
| παύεται, δακρύων δ' ἀπο-            |        |     |
| <sup>6</sup> στάζει πένθμιον αἰδῶ.  |        |     |
| λαβοῦσα δ' ἔρμα Δῖον ἀψευδεῖ λόγῳ   |        | 580 |
| γείνατο παῖδ' ἀμεμφῆ,               |        |     |

Il primo (v. 574) è tramandato nella forma che, con la maggioranza degli editori fino a Porson, ho accolto nel testo. Risale a Burges la congettura δι' αἰῶνος in luogo di Zeὺς αἰῶνος che ha avuto un definitivo successo nelle edizioni post-porsoniane, nonostante una certa sua grossolanità dovuta al fatto che ripeterebbe *ad verbum* l'*incipit* della corrispondente antistrofe<sup>18</sup>:

|   |        |     |
|---|--------|-----|
| δι' αἰῶνος μακροῦ πάνολβον              | ἀντ. δ |     |
| ἐνθεν πᾶσα βοῶ χθόν,                    | 591    |     |
| <sup>3</sup> “φυσιζόου γένος τόδε       |        |     |
| Ζηγός ἐστιν ἀληθῶς                      |        | 585 |
| τίς γὰρ ἂν κατέπαυσεν Ἡ-                |        |     |
| <sup>6</sup> ρας νόσους ἐπιβούλους;”    | 595    |     |
| Διὸς τόδ' ἔργον καὶ τόδ' ἂν γένος λέγων |        |     |
| ἔξ Ἐπάφου κυρήσαις.                     |        |     |

La ragione che ha indotto Burges, e con lui la tradizione ecdotica moderna, a espungere Zeὺς in attacco di strofe e a sostituirvi un più scialbo διά è non di senso, ché il

<sup>15</sup> Su questo rinvio alle sensibili note di commento in Friis Johansen – Whittle, 423 e 465 s.

<sup>16</sup> Citata da Dindorf 1841, 614.

<sup>17</sup> Canter 354; «versus secundus desideratur».

<sup>18</sup> *Aeschyli Supplices*, Lond. 1821.

nome di Zeus viene congetturalmente ricollocato al principio<sup>19</sup> o alla fine<sup>20</sup> della lacuna all'altezza del secondo *colon* ma, di nuovo, metrica: il testo tramandato comporta una responsione molosso/baccheo in una sequenza di giambi lirici<sup>21</sup>. Ora, il molosso tra giambi lirici è certo una rarità, ma è documentato nella *paradosis* metrica di Eschilo in *Sept.* 113; 990; *Choeph.* 586 = 595 (588 = 597 West), un caso, questo, riconosciuto anche da West, e ancora *Eum.* 919 = 941, mentre la responsione del molosso con il baccheo, che è il caso che qui interessa, è altrettanto rara, ma è documentata, oltre che in questo passo, ancora, come anche West deve riconoscere, in *Pers.* 284 = 290 (281 = 287 West) e *Sept.* 343 = 355 (356 = 368 West). La ragione metrica non è sufficiente, quindi, per emendare il v. 574.

### Distribuzione dei metri-ritmi in rapporto ai nuclei tematici

In un lavoro recentemente pubblicato in Lexis 2008 sulla struttura metrica della parodo delle *Supplici*<sup>22</sup>, ho evidenziato come la equilibrata distribuzione tra tipologie ritmiche e nuclei tematici sia un aspetto degno di attenzione che emerge dall'analisi colometrica delle sezioni liriche tramandate dal codice M<sup>23</sup>, non solo relativamente al canto d'ingresso del coro, ma anche rispetto agli altri corali della tragedia<sup>24</sup>. I metri di ritmo pari (con rapporto ritmico di 1:1, 2:2 o 3:3 tra *arsis* e *thesis*; dattili, anapesti, ionici *a minore* e *a maggiore*, cola *kat'enoplion*)<sup>25</sup>, nell'ipotesi che ho formulato osservando il materiale a disposizione, sarebbero utilizzati da Eschilo a sostenere, per così dire, musicalmente, i seguenti nuclei tematici: **a.** la celebrazione del passato mitico; **b.** la celebrazione gioiosa della divinità; **c.** la riflessione di tenore gnomico. I metri di ritmo doppio (con rapporto ritmico *arsis/thesis* 1:2, 2:1; giambi, trochei, antispasti e docmi, coriambi) sosterebbero d'altra parte: **a.** i riferimenti all'attualità (intesa come l'attuale condizione esterna o il momentaneo stato d'animo); **b.** quel particolare tipo di preghiera che è la 'supplica', in quanto legata allo stato d'animo e alla condizione attuali (vedi **a.**)<sup>26</sup>. S'intende che non ci si può aspettare un accordo di

<sup>19</sup> Hermann, acc. Murray 1955, Page, alii.

<sup>20</sup> Hermann.

<sup>21</sup> Friis Johansen – Whittle 458.

<sup>22</sup> Lomiento 2008a.

<sup>23</sup> Che ho direttamente riesaminato; per la tradizione colometrica di Eschilo in generale rinvio comunque a Fleming 2007.

<sup>24</sup> Lomiento 2008a, Tabella 1 e Tabella 2. Come è da attendersi se il canto lirico d'apertura, particolarmente imponente nel caso delle *Supplici*, imposta la chiave di lettura ritmico-metrica dell'intera tragedia.

<sup>25</sup> I generi ritmici del piede sono già ben distinti da Damone, nel V sec. a.C. (37 B 9 D.-K. = Plat. *Resp.* 399 E ss.); cf. anche Aristox. *El. Rh.* 18.16 ss. Pearson; Arist. *Quint. De Mus.* 33.29 ss. Winnington-Ingram. Le specifiche proprietà ritmiche dei singoli *prototypa* sono illustrate da Arist. *Quint. De Mus.* 35-8 Winnington-Ingram. Singolare, e isolata, la posizione di Aristosseno che esclude dal novero dei ritmi il piede costituito da due brevi, una in battere, l'altra in levare (rapporto ritmico 1:1), che poi sarebbe, secondo la testimonianza di Aristide Quintiliano, uno dei due piedi, di genere pari, costitutivi degli ionici, *metra* composti. In linea con Aristide Quintiliano anche la testimonianza del musicista Bacchio (*Eisag.* 315.4 s. Jan).

<sup>26</sup> Su questo aspetto, tipico della supplica, cf. il contributo di Amendola 2006; interessante, in particolare, quanto lo studioso osserva a p. 53, a proposito del coro delle donne nei *Sette a Tebe*: «La supplica appare, senza dubbio, azione religiosa congeniale ad un gruppo di donne in pericolo: lo

dettaglio tra parola e ritmo ma, in generale, una certa simmetria nella ripartizione dei nuclei tematici e dei tipi ritmici. Tuttavia, se entro questi limiti si ammette l'ipotesi – ragionevole se pensiamo alla dinamica della composizione dei testi musicati, e in particolare alla dinamica della composizione dei testi musicati per il teatro – che tra i due livelli del testo intercorra un rapporto non casuale, un corollario sarà che il livello tematico si configurerebbe come parametro di valutazione ritmica delle sequenze metriche e, viceversa, il livello ritmico-metrico come supporto funzionale all'intelligenza dei significati.

Ora, i vv. 524-99 del I stasimo, un inno a Zeus di tenore celebrativo e tuttavia con prevalenza di ritmo doppio, sembra contraddire a questa ipotesi<sup>27</sup>, salvo assumere che, se la regola individuata nelle *Supplici* a partire dal canto corale di apertura è effettivamente operativa, il contrasto tra la forma ritmico-metrica e lo svolgimento tematico debba intendersi come voluto, e finalizzato a sottolineare – al livello della resa musicale – l'intima tensione emotiva del coro a fronte di una gioia ostentata negli enunciati. In tal caso, le parole sarebbero veicolo del sentimento apparente, mentre alla componente ritmico-metrica sarebbe affidata l'espressione delle emozioni. Così, in quella «ironia della falsa gioia» che è stata rilevata dalla critica nel citato primo stasimo, il livello ritmico-metrico del canto giocherebbe un importante ruolo<sup>28</sup>.

Persuaso il re Pelasgo a valutare attentamente la richiesta di asilo da parte delle figlie di Danao, la scena si svuota: lo stesso Danao è scortato agli altari della città, dove gli dèi hanno sede (v. 501), mentre il re si allontana, a consultare il popolo di Argo. Subito prima di restare sole, le donne, intimorite, lo interrogano su cosa debbano fare nel tempo dell'attesa. Pelasgo le invita a deporre i rami dei supplici e a lasciare l'altura sulla quale avevano trovato rifugio, a scendere a valle, a non avere – come è tipico di donne – smodate paure (vv. 503-14). Le Danaidi lo pregano: la loro serenità è nelle sue mani. Pelasgo le rassicura un'ultima volta prima di andarsene: il loro padre, Danao, sarà presto di ritorno, e lui stesso convocherà in tempi brevi l'assemblea popolare. Stiano tranquille, intanto, e innalzino preghiere ai numi argivi per ottenere ciò che sta loro a cuore (vv. 516-23):

πρὸς ταῦτα μῦνε καὶ θεοὺς ἐγγωρίους  
λιταῖς παραιοῦ τῶν σ' ἔρωσ τυχεῖν.

Le Danaidi restano quindi uniche protagoniste della scena, e senza indugi intonano il canto di preghiera che dovrebbe dunque avere lo schema della λιτή, della richiesta d'aiuto agli dèi. Quel che troviamo è, in effetti, una preghiera complessa, tripartita

stato di necessità, in cui esse si trovano, e l'impossibilità di provvedere da sole alla propria salvezza creano una totale dipendenza dall'aiuto divino, una condizione di inferiorità rispetto alla divinità che la ἱκετεία evidenzia col proprio rituale»; e, ancora, a p. 111: «La preghiera femminile, come e ancor più di quella maschile, nasce in situazioni di necessità e pericolo: le donne si rivolgono agli dèi dinanzi a eventi traumatici quali la guerra (...), la violenza e la sofferenza di cui sono fatte oggetto (...), occasioni nelle quali le donne si trovano nella totale impossibilità di agire. Questa *amechania*, che amplifica la drammaticità di situazioni già di per sé disperate, si traduce nella accorata domanda di soccorso rivolta agli dèi»; ved. anche Pulleyn 1997, 63-9.

<sup>27</sup> Rinvio ancora a Lomiento 2008a.

<sup>28</sup> Si veda sul primo stasimo in particolare Rosenmayer 1982, 158 s. Una situazione di tensione nel I stasimo delle *Supplici* è ravvisata anche da Seek 1984, 46.

come un vero e proprio inno, con l'invocazione di apertura, la cosiddetta *pars epica*, ovvero il racconto delle gesta della divinità invocata, che occupa la sezione centrale, e una nuova invocazione di chiusura<sup>29</sup>. Si ritiene di solito che il tenore del canto, a partire dal pomposo *makarismos* nell'*incipit*, ricco di tonalità esotica nella triplice invocazione dove il superlativo è espresso, come nelle lingue semitiche, nella ripetizione del nome dapprima al singolare e poi al plurale<sup>30</sup>, sia quello di una uniforme serenità che percorre tutta l'ode<sup>31</sup>, o anche che, sotto la specie della richiesta d'aiuto, l'inno sia al fondo una dimostrazione di forza, una esaltazione della propria stirpe e una rivendicazione dei propri diritti derivanti dall'essere, come discendenti della argiva Io, 'progenie di Zeus'. Le donne, in questa prospettiva, avrebbero disobbedito all'esortazione di Pelasgo, che chiedeva di rivolgere preghiere agli dei del luogo, per intonare un inno al proprio padre Zeus<sup>32</sup>.

Mi sembra, tuttavia, che vi sia un altro modo, più efficace a mio avviso sul piano della drammaturgia, di intendere quest'inno.

La prima considerazione è che le Danaidi non disobbediscono realmente a Pelasgo, il che parrebbe davvero inopportuno nella loro presente condizione sospesa. Tra le divinità protettrici di Argo esse trascelgono, ed è una scelta evidentemente strategica, proprio Zeus, che del luogo è la divinità principale: a lui, con l'epiteto di *Larissaios* (come informa Paus. 2.24.3), era dedicata un'area sacra nell'acropoli, e in suo onore la argiva Telesilla componeva inni<sup>33</sup>. In questo senso, dunque, il canto si configura – com'era nei voti di Pelasgo – precisamente come richiesta di protezione a un dio locale da parte delle donne, in panico come solo le donne sanno essere. Coerente con questa lettura c'è il fatto che il riferimento alla parentela delle Danaidi con il padre degli dèi emerge gradualmente e solo a partire, dopo un adeguato preambolo, dalla prima antistrofe e poi, dopo il ricordo dei patimenti della madre Io, con maggior forza nella quarta antistrofe. Nella prima strofe non c'è ancora spazio, sotto il profilo psicologico e della funzione retorica, per una precisazione di questo genere: primariamente, e conforme al volere di Pelasgo che in questo momento ha massimo potere agli occhi delle supplici, la strofe di attacco invoca Zeus come prima divinità del luogo e padre universale degli dèi e degli uomini. Di qui la preferenza che ho accordato alla lezione tradizionale γένεσθω, al v. 527, perché è rispettosa di questo svolgimento tematico, a fronte della, a mio avviso, troppo fortunata congettura di Lobeck<sup>34</sup>, γένει σῶ, che troppo presto, e dunque in modo inappropriato, introdurrebbe il motivo della parentela delle donne con Zeus.

La seconda considerazione riguarda la scelta dell'impresa del dio da commemorare. Essa è – troppo ovviamente – la seduzione di Io da parte di Zeus e la nascita d'Epafos. E tuttavia, i tratti con i quali questa impresa è evocata non sono soltanto all'insegna dell'orgoglio trionfante ma, sebbene il lieto fine sia subito chiarito (v.

<sup>29</sup> Per la definizione di preghiera mi attengo ai lavori di Aubriot-Sévin 1992, Pulleyn 1997 e da ultimo Amendola 2006.

<sup>30</sup> Qui al genitivo plurale, per la conformazione morfologica del greco.

<sup>31</sup> «The note of lofty serenity struck by this introduction remains dominant throughout the ode» (Friis Johansen – Whittle 1980, 408).

<sup>32</sup> Amendola 2006, 62 ss.

<sup>33</sup> Pausania 2.24.3; su Telesilla vd. Pfeiffer 1949 *ad Call.* fr. 48 (p. 57). Vd. anche Cook 1964, 122 s.

<sup>34</sup> Lobeck 1809 *ad Ai.* 397-400, p. 283.

534), in più di un punto contengono riferimenti anche alle smisurate sofferenze che Io dovrà affrontare ad opera di Era per via del 'fardello' di Zeus (vv. 540 s. «mossa dall'estro, pazza fugge»; vv. 561-3 «folle per le oltraggiose pene e i pungenti dolori, l'invasata di Era»; vv. 565-70 «E agli abitanti della regione allora si agita in cuore una verde paura al vedere, vista insolita, fastidiosa bestia semiumana, giovenca in parte, in parte donna»; vv. 571 s. «la sventurata molto errante Io stremata dall'estro»; vv. 574-80 «Con forza indolore ha fine la violenza e col soffio divino, e stilla di lacrime un luttuoso pudore. E preso il fardello di Zeus...»; vv. 586 s. «Chi infatti poteva porre fine ai perfidi mali di Era?»). Questo insistere sui momenti dolorosi della vicenda è coerente con la motivazione (drammaturgica) iniziale ed esplicita del canto, ovvero lo stato di angoscia delle supplici, che ora attendono il giudizio della città e la conclusione del loro doloroso peregrinare.

Una conferma ulteriore alla ricostruzione drammaturgica che propongo, mi sembra di trovare, ed è questa la terza e ultima considerazione, nella battuta pronunciata da Danao al suo primo riapparire sulla scena: «Coraggio, figlie!», θαρσεῖτε (v. 600), che riprende pienamente il tenore effettivo del canto, quello cioè del timore, del disagio o angoscia che agitano le Danaidi al pensiero che Zeus, e quindi Pelasgo e il popolo di Argo, facciano mancare loro il sostegno. Questa stessa battuta ricorre nelle *Supplici* ancora ai vv. 732, 740, sempre in bocca a Danao che incoraggia le figlie intorrite. Θαρσεῖτε ha il medesimo valore di rincuoramento che vale ad attenuare la paura ancora, sempre in Eschilo, nel prologo dei *Sette contro Tebe* (v. 34), quando – in una situazione psicologica non troppo dissimile – Eteocle dà coraggio ai suoi soldati in ansia a causa delle previsioni oscure e inquietanti dell'indovino (v. 24 ss.), o ancora nei *Sette*, al v. 792 dove l'ἄγγελος tranquillizza le tebane che, in preda allo sgomento, hanno appena rievocato il tremendo racconto delle sventure labdacidi<sup>35</sup>.

In sintesi: in questo inno, le supplici invocano l'aiuto del padre degli dei come divinità del luogo (egli tornerà a essere invocato assieme agli altri dèi di Argo nel successivo stasimo, v. 630 ss., e specialmente v. 671<sup>36</sup>) e insieme come loro progenitore, in uno stato di bisogno, che è alla base della invocazione. Il canto offre occasione, col suo rivolgersi a Zeus, di celebrare, con le gesta del dio, l'antica madre. Il tenore del racconto assume tratti in parte gioiosi, perché da così alti progenitori discende, attraverso Epafo, la stirpe delle figlie di Danao, ma non può obliterare le mortificazioni inflitte a Io da Era, e che le supplici ora paventano di subire a causa di quell'antico rancore, se Zeus non presterà loro ascolto.

Tornando ora alla distribuzione dei metri-ritmi nel I stasimo, e con riferimento all'ipotesi precedentemente ricordata, essa si delinea, mi pare, perfettamente coerente con lo svolgimento tematico ora ripercorso: nella prima coppia strofica (AA 524-30 = 531-7, 7 *cola* totali) i ritmi doppi ammontano al 53% (nella forma di metri co-

<sup>35</sup> Il medesimo uso di θαρσεῖτε in Eur. *HF* 822 dove Iris incoraggia i vecchi del coro in preda al panico per la visione di Iside e Lissa, e paventa sciagure e in *Ba.* 607, quando Dioniso incoraggia le Menadi sgomente dopo il terremoto che ha causato il crollo della reggia di Penteo per volontà stessa del dio.

<sup>36</sup> Cf. vv. 630 ss. «Ora, o numi nati da Zeus, udite la mia voce ...»; vv. 670 ss. «così ben governata sia la città di chi onora il grande Zeus e in sommo grado Zeus ospitale»; vv. 689 ss. «copia di doni a questa terra assegni Zeus con larghi frutti a ogni stagione»; vv. 704 ss. «agli dèi che in questa terra albergano offrano sempre onore di culti aviti» (trad. di F. Ferrari).

riambici e giambici) e i ritmi pari al 47% (nella forma di prosodiaci e dattili). Il canto in questa prima coppia si configura essenzialmente come supplica a Zeus, chiamato in primo luogo, nella strofe, come divinità locale e successivamente, nell'antistrofe, come progenitore. Alla preghiera viene così a intrecciarsi la commemorazione dell'antica unione del dio alla madre di Epafo, Io, dalla quale discende la stirpe: di qui l'equilibrata mescolanza dei due tipi ritmici, con una leggera predominanza dei ritmi doppi, adeguata all'urgenza della richiesta. Nella seconda coppia (BB, 538-46 = 547-55, 9 *cola* totali) è la medesima equilibrata mescolanza di ritmi pari (44%, dattili; decasillabo alcaico) e doppi (56%), con un canto che rievoca la vicenda di Zeus con Io, e il viaggio doloroso della donna resa folle dall'estro. Sul piano della drammaturgia, è verisimile che agli occhi del coro, che attende pavido la sentenza argiva, i dolori che la progenitrice soffrì un tempo sembrano perdurare nel presente. Il discorso ritmico-musicale palesa, al di là delle parole, questa inquietudine: il ritmo dattilico, celebrativo del glorioso passato, contende con il ritmo doppio, dell'attualità. Le ultime tre coppie (CC, 556-64 = 565-73, 9 *cola* totali; DD, 574-81 = 582-9, 8 *cola* totali; EE, 590-4 = 595-9, 5 *cola* totali) sono interamente in ritmo doppio (giambi coriambi e misure eoliche che aggiungono al canto una più forte connotazione emotiva – vd. *Appendice* – nella terza e quarta coppia, giambi puri nell'ultima). Nella terza coppia il tema è ancora il viaggio avventuroso, e la commemorazione diviene dolorosa, con il ricordo delle piaghe inflitte dal tafano implacabile; nella quarta è narrato il momento cruciale del mito, quando Zeus pone fine al frenetico migrare della donna e nasce Epafo. In entrambe le coppie la commemorazione si sostiene, impropriamente, sul ritmo destinato a puntellare l'inquieto stato d'animo attuale: la mesta vicenda di Io, che finì bene e tuttavia costò molte fatiche, è come assunta dalle figlie di Danao a paradigma della sofferenza presente. Nell'ultima coppia il canto riprende in modo esplicito la forma della supplica al padre Zeus, che possa soccorrere le donne, e si chiude con la glorificazione del giusto potere del dio. Il discorso musicale, in puro ritmo giambico, connota il sopravvento dell'attuale stato di sgomento. Al suo termine, e in logica sequenza rispetto alla tensione emotiva espressa nel corale sia attraverso il discorso ritmico-metrico, sia anche, in parte, al livello del discorso verbale, giunge a riportar coraggio, per bocca del padre Danao, l'atteso decreto argivo che accoglie le esuli.

### **Appendice. Alcune considerazioni sulle variazioni eoliche**

In uno studio recente riflettevo sul rapporto che intercorre tra la varietà delle nove misure elementari, i *metra prototipa* con i quali l'antica dottrina metrica spiegava l'origine di tutte le forme della versificazione, e la semplicità dei generi ritmici, che si riducono a tre: il genere pari<sup>37</sup>, il genere doppio<sup>38</sup> e il genere *emiolio*, con rapporto temporale sesquialtero, di 3:2 o 2:3 tra battere e levare, cui si può ricondurre il solo cretico, con le sue forme varianti del peone I (– ∪ ∪) e del peone III (∪ ∪ –)<sup>39</sup>. Se, infatti, il medesimo genere ritmico è esprimibile per mezzo di una certa varietà

<sup>37</sup> Per la definizione vedi *supra* p. 78.

<sup>38</sup> Per la definizione vedi *supra* p. 78.

<sup>39</sup> Cf. Lomiento 2008b, 217 s.

di forme metriche, si tratta di capire quale sia stata la funzione di tale varietà a fronte dell'unico ritmo che esse rappresentano. Fu una funzione realmente semantico-espressiva? Oppure, più meccanicamente se vogliamo, una opportunità per il poeta di poter esprimere con maggiore libertà linguistica (data la natura quantitativa, e non sillabico-qualitativa, della lingua antica) quel che voleva esprimere, nel rispetto del genere ritmico, dunque non più che *forme varianti*? O entrambe le cose, ovvero: *forme varianti significative*? E in sede di analisi estetica e semantica dei ritmi-metri in rapporto ai temi-guida del discorso poetico, cosa sarebbe musicalmente più sensato: limitarsi a discernere l'uso dei ritmi o estendere l'esame anche al livello metrico? In riferimento a tali questioni, il primo stasimo delle *Supplici* offre alcuni spunti di approfondimento. In esso per la prima volta nel corso dell'intera tragedia, oltre alle consuete variazioni giambiche e coriambiche del genere ritmico doppio, ampiamente utilizzate in modo all'apparenza 'sinonimico', diciamo così, anche nel canto di apertura e nel *kommos* tra le Danaidi e Pelasgo, dove il poeta introduce anche massicciamente la misura del docmio<sup>40</sup>, compaiono gruppi di *cola* eolici<sup>41</sup>, concentrati in particolare nella terza e nella quarta coppia strofica. Un uso ancora più massiccio di essi è fatto nel III stasimo. Per cercare di comprenderne la funzionalità, ho proceduto a un riesame della distribuzione dei *cola* eolici nell'opera di Eschilo, e ho individuato tre differenti tipi funzionali<sup>42</sup>:

A. Funzione di *refrain* o anche di sezione ornamentale, senza implicazioni in rapporto ai nuclei tematici del canto, e tuttavia dotata di una precisa e tradizionale identità metrica, da non intendersi come meccanica variazione metrica dei ritmi costitutivi del canto. In questa funzione i metri eolici sono più spesso utilizzati in raggruppamenti di due o più *cola*, solitamente in clausola oppure in apertura di strofe.

#### A.1. Priapeo (*glyc / pher ///*) in clausola

A.1.1. Ag. 726 s. = 736 s., chiude la strofe in dattili e giambi, aperta da una forma ampliata di priapeo, vv. 718-20 = 728-30, ved. A.1.c.1.

##### A.1.a. Forme ampliate del priapeo in clausola

A.1.a.1 *Cho.* 607-10 = 617-20 doppio priapeo, chiude la strofe in giambi lirici e docmi.

A.1.a.2. Ag. 392-5 = 409-12 *pher / pher / glyc / pher ///* chiude la strofe in giambi lirici.

<sup>40</sup> Cf. Lomiento 2008a; Lomiento 2009; anche la funzionalità delle misure coriambiche nell'opera di Eschilo andrebbe tuttavia esaminata con sistematicità.

<sup>41</sup> Intendo con *cola* eolici il gliconeo, il ferecrateo, l'ipponatteo, l'asclepiadeo cosiddetto minore e maggiore, e tutti gli altri risultanti dalla combinazione di antispasti con *metra* giambici, conformemente alla antica dottrina metrica (Hephaest. pp. 31-4 Consbruch) e non, come in certa dottrina metrica moderna a partire da Schroeder 1930, 116 ss.), l'insieme dei *cola* che originano dall'antispasto e dei *cola* coriambici. Le misure coriambiche, tra l'altro, oltre a non essere classificate dagli antichi come eoliche, compaiono per la prima volta in autori di area non eolica (Alcmane).

<sup>42</sup> Si segue la numerazione di Fleming 2007.

A.1.a.3. Ag. 425-8 = 441-4 *pher / pher / glyc / pher* /// chiude la strofe in giambi lirici.

A.1.a.4. Ag. 459-62 = 477-80 *pher / pher / glyc / pher* /// chiude la strofe in giambi lirici e ionici *a minore*.

A.1.a.5. Ag. 699-701 = 715-7 *glyc / pher / pher* /// chiude la strofe in giambi lirici e ionici *a minore*.

#### A.1.b. Forme ampliate del priapeo in apertura strofica

A.1.b.1 Ag. 718-20 = 728-30 *glyc / glyc / pher /* apre la strofe di dattili e giambi, chiusa da priapeo, cfr. A.1.1.

#### A.2. Altre forme di *dicolon* eolico in clausola

A.2.1. *Pers.* 273 s. = 279 s. *hipp / pher /* /// chiude una strofe in docmi e giambi lirici.

A.2.2. *Pers.* 559 s. = 569 s. *pher / pher* /// chiude la strofe in giambi lirici.

A.2.3. *Suppl.* 822 s. = 830 s. *glyc / hipp* /// sembra assumere la funzione di pura chiusa ritmica della strofe in giambi lirici (con docmio) e dell'intero canto (in giambi lirici).

#### A.3. Altre forme clausolari (A.3.a. [*pher*], A.3.b. [*hipp*], A.3.c. [*dec alc*])

A.3.a.1. *Pers.* 1024-6 = 1035-7 *pher / pher / pher / 3ia lyr* /// chiude la strofe in giambi lirici.

A.3.a.2. Ag. 748 = 759 *pher /* chiude una strofe in ionici.

A.3.b.1. Ag. 1489 = 1513 chiude una strofe in ritmi misti, pari (dattili, *dec alc*, ionico *a maiore*) e doppi (giambi lirici, *ferecrateo*).

A.3.b.2. *Choeph.* 330 = 361 *hipp /* chiude una serie di *anaclomeni* aperti da un (apparente?) *ferecrateo*.

A.3.b.3. *Choeph.* 467 s. = 472 s. *hipp / hipp* /// chiudono la strofe in coriambi. Possono entrambi di fatto essere intesi come dimetri coriambici catalettici (*aristofanei*) preceduti dalla interiezione *ἰὼ extra metrum*.

A.3.c.1. *Choeph.* 383 s. = 397 s. *hipp / dec alc* /// chiude la strofe in dattili e giambi, dove il primo si può intendere come variazione metrica del ritmo giambico, e il secondo come variazione metrica del ritmo dattilico, in chiasmo. Il *dicolon* si potrebbe intendere dunque come una elegante variazione metrica dei ritmi costitutivi della strofe (vd. funzione B).

#### A.4. Forme eoliche non clausolari

A.4.1. *Choeph.* 325 = 356 *pher /* apre una serie di *anaclomeni* chiusa da *ipponatteo* (cfr. A.3.b.1).



B. Funzione di variazione metrica del medesimo genere ritmico, espresso nella strofe attraverso tipi metrici differenti. Di solito in questa funzione il *colon* eolico appare in isolamento (sia sporadico nella strofa sia in clausola di strofe) e non raggruppato in brevi strofette, come è nel caso della funzione di *refrain* o di sezione ornamentale (A).

### B.1. Gliconeo

B.1.1. *Sept.* 310 = 322; 315 = 327, sporadici, nella strofe di ionici (di ritmo pari), coriambi, giambi lirici e docmi (di ritmo doppio).

B.1.2. *Choeph.* 345 = 363, tra anapesti (ritmo pari) coriambi e giambi lirici (di ritmo doppio).

B.1.3. *Choeph.* 316 = 333; 320 = 337 sporadici, in strofe di giambi lirici, coriambi (di ritmo doppio) e ionici (di ritmo pari).

### B.2. Ferecrateo

B.2.1. *Sept.* 335 = 347 in strofe di giambi, coriambo e docmi.

B.2.2. *Sept.* 740 = 748 in strofe di giambi ed enopli.

B.2.3. *Suppl.* 60 = 66 in strofe di giambi, coriambi e un unico ionico<sup>mi</sup> (interpretabile come  $\wedge 2cho?$ ).

B.2.4. *Ag.* 1450 = 1470 tra docmi e giambi in una strofe in ritmi misti, giambico e dattilico (anapesti).

B.2.5. *Ag.* 1485 = 1509 cerniera tra ritmi dattilici (dattili, ion<sup>ma</sup>, dec alc) e giambi lirici.

B.2.6. *Choeph.* 52 = 63 chiude giambi lirici.

B.2.7. *Eum.* 378 chiude la strofe di dattili e giambi lirici.

B.2.8. *Eum.* 847 = 879 in una strofe di giambi lirici e docmi

### B.3. Ipponatteo

B.3.1. *Pers.* 574 = 582 chiude una serie dattilica, ed è seguito da ionici *a minore* (ritmi pari), giambi, coriambi e docmi (ritmi doppi), a quanto pare in funzione modulante.

B.3.2. *Sept.* 554 = 617 chiude una serie docmiaca.

B.3.3. *Suppl.* 879 = 888 in una strofe di ionici e un unico *colon* coriambico.

B.3.4. *Ag.* 742 = 753 tra giambi lirici e ionici, come *colon* modulante.

B.3.5. *Choeph.* 789 chiude una strofe in giambi e ionici, in particolare è alla fine della serie ionica, sicché il *colon* può anche essere inteso come *3ion sync* (Fleming 2007, 139).

B.3.6. *Prom.* 434 = 439 penultimo *colon* della strofe in trochei; in clausola il *colon*  $\cup \cup - \cup - -$ ; gli editori modificano la colometria per ottenere la sequenza *glyc aristoph*; Gentili – Lomiento 2003, 120 intendono non *hipp* ma *2tr*, a continuazione della serie trocaica; il *colarion* finale si può intendere come una forma del pentemimere giambico.

#### B.4. Decasillabo alcaico

B.4.1. *Pers.* 654 = 659 chiude una strofe in ionici; ma i codici KA suggeriscono, nell'antistrofe, la diversa colometria *cho 2ion<sup>mi^Λ</sup>*.

B.4.2. *Sept.* 127 in una strofe in giambi e docmi; probabilmente da intendere come ipponatteo con base dattilica (–υυ – υ υ – υ – –), dunque come variazione del ritmo doppio dei giambi e docmi.

B.4.3. *Sept.* 472 = 512 chiude la strofe di docmi e giambi, lo precede un *hemiepes femminile*; il *colon* sembra funzionare da variazione del ritmo dattilico dell'*hemiepes*.

B.4.4. *Sept.* 713 = 720 chiude la strofe in ionici *a minore*. Variazione del ritmo pari.

B.4.5. *Sept.* 846 chiude la strofe in giambi lirici; probabilmente da intendere come ipponatteo con base dattilica (–υυ – υ υ – υ – –), dunque come variazione del ritmo doppio dei giambi.

B.4.6. *Suppl.* 548 = 556 in una strofe di giambi, coriambi e dattili, si può intendere come variazione del ritmo dattilico (*2da tr*) oppure anche, se lo si interpreta come ipponatteo con base dattilica (–υυ – υ υ – υ – –), come variazione del ritmo doppio dei giambi.

B.4.7. *Suppl.* 670 = 681 modulante dopo una serie di *2ion<sup>mi^Λ</sup>* (υ υ – υ – –) e *aristoph*, apre una sezione in misure eoliche; potrebbe forse intendersi, più plausibilmente, come *cho 2ion<sup>mi^Λ</sup>*, cfr. B.4.1. e B.4.13.

B.4.8. *Suppl.* 807 chiude strofe in giambi, ionici, dattili (variazione del ritmo dattilico).

B.4.9. *Suppl.* 859 = 869 chiude strofe di docmi; si può intendere come ipponatteo con base dattilica (–υυ – υ υ – υ – –), come variazione del ritmo doppio dei docmi.

B.4.10 *Ag.* 994b = 1009 variazione del ritmo dattilico.

B.4.11. *Ag.* 1483 = 1507 modulante tra dattili e ionici *a maggiore*. Dopo lo ionico *a maggiore* seguono *pher, ia, ia, ia, hipp*, riprendono forme dattiliche (*an, da, ion*).

B.4.12. *Ag.* 1497 = 1520 clausola di strofe, variazione del ritmo pari (segue ad anapesti, dattili, ionici).

B.4.13. *Prom.* 135 in una strofe di giambi, coriambi e ionici *a minore*; non è da escludere per il colon l'interpretazione *cho 2ion<sup>mi^Λ</sup>*.

C. Funzione di connotazione tematica oltreché meramente musicale. In questa versione, i *cola* eolici compaiono evidentemente in raggruppamenti talvolta estesi. La sfumatura espressiva, che può variare da caso a caso, sembra avere come tratto costante quello di una maggiore enfasi posta sul tenore emozionale dell'enunciato.

C.1. *Pers.* 639-42 = 646-9 *glyc / glyc / ia tr / pher ///* in clausola di una strofe in coriambi, ionici e giambi lirici. La regina Atossa invoca l'ombra del defunto re Dario e, nella strofe, dice, nell'intonare le misure eoliche, di «modulare variegati, dissonanti accenti di dolore» (trad. di F. Ferrari). Nei versi corrispondenti

dell'antistrofe è l'evocazione, perché salga, del 'dio dei Persiani', Dario, sottolineata da una evidente intensità emotiva.

C.2. *Sept.* 282-7 = 299-304 i 6 *pher* sono preceduti da 8 *cola* in giambi lirici, e sono chiusi da 4 *cola* coriambici. Eteocle esorta le Tebane, che sono prossime a intonare il canto, a levare l'ululo sacro, propizio canto di vittoria (vv. 267 s.) e a pregare gli dèi senza voluttà di lacrime (vv. 279 s.). Al v. 288 ha inizio il I stasimo, con la composizione che s'è detto. Il coro vorrebbe seguire il consiglio del re, ma lo sgimento l'assale, e non può. Le donne si definiscono, in giambi lirici, «spaurita colomba» e poi, nella parte in eolici, danno sfogo al più completo panico. La preghiera riprende, e chiude, in coriambi (che variano il ritmo giambico iniziale). Nell'antistrofe, la sezione in ferecratei è, in contrasto con la forma ritmica che nella strofe esprime l'assoluto panico, destinata ad accogliere una maledizione contro l'esercito nemico, e una benedizione per l'esercito amico. La chiusa in coriambi riprende il tema della preghiera in forma anche metricamente più usuale. Di nuovo, la sezione eolica sembra connotare emotivamente l'enunciato, nel momento dell'espressione delle più intime emozioni.

C.3. *Suppl.* 566 s. = 575 s. *3ia lyr / pher / pher /* in aperture di strofe, seguito da giambi lirici. La funzione semantica di connotazione nel senso di una sottolineatura emotiva caratterizza anche in questo caso l'introduzione delle misure eoliche, nella strofe dove i ferecratei sostengono il ricordo dell'acuto pungolo che tormenta Io fino al bosco di Zeus, e nell'antistrofe, dove sottolineano la reazione di angoscia con cui gli indigeni accolgono la mostruosa bestia semiumana. Nell'antistrofe mi pare inoltre evidente una funzione allusiva aggiunta alle misure eoliche, che esprimono i sintomi fisici della paura, secondo un modello reso celebre da Saffo.

C.4. *Suppl.* 583a-7 = 591-5 *pher /2ia / pher / glyc / pher* non in clausola. Le misure eoliche sembrano connotare emotivamente, nella strofe, il racconto del dolente destino di Io («e stilla di lacrime un luttuoso pudore e preso il fardello di Zeus») mentre nell'antistrofe connota – ancora emotivamente – ma di una emotività di segno più battagliero (come nel citato caso dei *Sette contro Tebe*, cf. C.2.) l'indovinello su Zeus.

C.5. *Suppl.* 646-50 = 659-63 *hipp / pher / pher / glyc / pher ///* in una strofe di coriambi, giambi e docmi; *Suppl.* 671-4 = 682-5 *pher / pher / glyc / pher ///* in una strofe in coriambi e ionici; *Suppl.* 692-5 = 702-5 *pher / pher / glyc / pher ///* in una strofe in docmi, coriambi e giambi. Qui l'impressione è che si tratti di una sorta di efimnio ritmico-metrico, che sottolinea l'unità tematica della supplica a Zeus tra le sezioni strofiche del canto, incastonata tra il proodo anapestico, che introduce la preghiera, e l'ultima coppia nella quale il coro, terminata la supplica a Zeus argivo, torna a rivolgersi al popolo e alla assemblea, che sia giusta verso i supplici e gli dèi (nell'ultima coppia l'efimnio ritmico scompare, e la strofe è in puri giambi lirici).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Amendola 2006

S. Amendola, *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*, Amsterdam 2006.

Aubriot-Sévin 1992

D. Aubriot-Sévin, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.*, Lyon 1992.

Bianconi 2005

D. Bianconi, *Tessalonica nell'età dei paleologi. Le pratiche intellettuali nel riflesso della cultura scritta*, Paris 2005.

Bothe 1831

Fr.H. Bothe, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1831.

Canter 1580

W. Canter, *Aeschyli Tragoediae VII*, Antuerpiae 1580.

Cook 1964

A.B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I, *Zeus God of the Bright Sky*, New York 1964.

Dale 1968

A.M. Dale, *Lyric Meters of Greek Drama*, Cambridge 1968<sup>2</sup>.

Dale 1969

A.M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1969.

Dale 1971

A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses, 1, Dactylo-Epitrite* (BICS Suppl. 21.1), London 1971.

Dawe 1964

R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.

Dawe 1965

R.D. Dawe, *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

Dunbar 1995

N. Dunbar, *Aristophanes Birds*, Edited with Introduction and Commentary by N. D., Oxford, 1995.

de Pauw 1745

J.C. de Pauw, *Aeschyli Tragoediae*, Hagae comitum 1745.

Fleming 2007

Th. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, Amsterdam 2007.

Friis Johansen – Whittle 1980

H. Friis Johansen – Edward W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, I-III, Copenhagen 1980.

Garvie 2006

A.F. Garvie, *Aeschylus' 'Supplices'. Play and Trilogy*, Exeter, Devon 2006<sup>2</sup>.

Gentili – Lomiento 2000

B. Gentili – L. Lomiento, *Colometria antica e filologia moderna*, QUCC 98, 2000, 7-22.

Gentili – Lomiento 2008

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003 [engl. transl. (edizione riveduta), Pisa-Roma 2008<sup>2</sup>].

Hermann 1852

G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1852.

Koster 1962

W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1962<sup>3</sup>.

Kraus 1957

W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie. I Aischylos und Sophokles*, Wien 1957.

Lobeck 1809

Chr.A. Lobeck, *Sophoclis Ajax*, Lipsiae 1809.

Lomiento 2008a

L. Lomiento 2008a, *Il canto di ingresso del coro nelle 'Supplici' di Eschilo (vv. 40-175). Colometria antica e considerazioni sul rapporto tra composizione ritmico-metrica e nuclei tematici*, Lexis 26, 2008, 47-77.

Lomiento 2008b

L. Lomiento 2008b, *Melica, musica e metrica greca. Riflessioni per (ri)avviare un dialogo'*, Lexis 26, 2008, 211-34.

Lomiento 2009

L. Lomiento, *Aesch. 'Suppl.' 335-467. Studio sulla struttura lirica e drammaturgica*, Bollettino dei Classici Lincei 2009, in corso di stampa.

Mazon 1984

P. Mazon, *Eschyle, I*, Paris 1984.

Murray 1955

G. Murray, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii 1955<sup>2</sup>.

Page 1972

D. Page, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoedias*, Oxford 1972.

Paley 1946-47

F.A. Paley, *Aeschyli quae supersunt omnia*, Cantabr. 1844-47.

Pfeiffer 1949

R. Pfeiffer, *Callimachus I. Fragmenta*, Oxford 1949 (1965).

Pulleyn 1997

S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997.

Rosenmayer 1982

Th.G. Rosenmayer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982.

Sandin 2005

P. Sandin, *Aeschylus' 'Supplices'*, Introduction and Commentary on vv. 1-523, Lund 2005<sup>2</sup>.

Schroeder 1907

O. Schroeder, *Aeschyli Cantica*, Lipsiae 1907.

Schroeder 1930

O. Schroeder, *Grundriss der griechischen Versgeschichte*, Heidelberg 1930.

Schütz 1794

Chr.G. Schütz, *In Aeschyli Tragoedias quae supersunt ac deperditarum fragmenta commentarius*, Halae 1794.

Schütz 1800

Chr.G. Schütz, *Aeschyli Tragoediae Septem*, Halae 1800.

Seek 1984

G.A. Seek, *Dramatischen Strukturen der griechischen Tragödie: Untersuchungen zu Aischylos*, München 1984.

Weil 1866

H. Weil, *Aeschyli Supplices*, Gissae 1866.

Weil 1884

H. Weil, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1884; 1907<sup>2</sup>; 1926.

Wellauer 1823

A. Wellauer, *Aeschyli Tragoediae*, I, Lipsiae 1823.

West 1990a

M.L. West, *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart-München 1990.

West 1990b

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

Westphal 1869

R. Westphal, *Prolegomena zu Aeschylus' Tragödien*, Leipzig 1869.

Wecklein 1885

N. Wecklein, *Aeschyli Fabulae*, Berolini 1885 et 1902.

Wilamowitz 1914

U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914.

**Abstract.** The research, which follows previous studies in the same direction, is focussed on clarifying the relationship between thematic and rhythmical-metrical level in the third stasimon of Aeschylus' *Supplices*. Given that in the parodos the poet establishes the rules operating in this relationship, it becomes also possible to play with them in order to give the dramatic text particular effects.

**Keywords.** Dramaturgy, rhythmic & metrics, thematic level.