

Aesch. *Eum.* vv. 490-565: studio sull'*epiploke* e sulle variazioni metrico-ritmiche

Liana Lomiento

Università di Urbino «Carlo Bo», Italia

Abstract The examination of the second stasimon of Aeschylus' *Eumenides*, with attention to the phenomenon of the *epiploke* and of the rhythmic variation in each of the four antistrophic pairs, allows us to formulate interesting reflections on the expressive value of the metric-rhythmic variations in the lyrical intonation.

Keywords Aeschylus. *Eumenides*. Second stasimon. Metric-rhythmic variation. *Epiploke*.

Sommario 1 Premessa. – 2 Testo e interpretazione dei metri. – 3 Conclusioni.

1 Premessa

Il secondo stasimo delle *Eumenidi* (vv. 490-565) è intonato dalle dee nel momento che immediatamente precede la celebrazione del processo a Oreste, quando Atena, chiamata dalle stesse Erinni a esprimersi sui fatti occorsi all'eroe, figlio di Agamennone, si assenta per scegliere i migliori tra i cittadini, affinché prendano la retta decisione.

Nella prima coppia strofica (vv. 490-498 = 499-507), le Erinni manifestano grande preoccupazione per i rivolgimenti in corso, giacché l'istituzione del nuovo tribunale che giudicherà i delitti di sangue può scalzare, di fatto, l'antico ruolo delle dee figlie della Notte, il cui compito fu, da sempre, quello di «scacciare gli assassini dalle case»



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 31 | Filologia e letteratura 4

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-548-3 | ISBN [print] 978-88-6969-549-0

Peer review | Open access

Submitted 2021-05-17 | Accepted 2021-06-23 | Published 2021-12-16

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-548-3/016

(v. 421).¹ Nell'angosciosa attesa del processo le dee prefigurano, impaurite, un mondo in cui nessuna vendetta si abbatterebbe sui misfatti, e per ogni delitto ci sarebbe via libera: invano si cercherebbe rimedio alle sventure. Dopo questa iniziale espressione di sgomento, le Erinni assumono un tono più decisamente minaccioso nella seconda coppia strofica (vv. 508-516 = 517-525): se tale dovrà essere l'ultima decisione, mai più nessuno dovrà invocare la loro vendetta (vv. 508-510), e la conseguenza sarà catastrofica perché, in assenza della loro funzione punitrice, nessuno più avrà rispetto della Giustizia (vv. 522-525). Nella terza coppia strofica (vv. 526-537 = 538-549) le Erinni si soffermano, con un tenore discorsivo ora certamente improntato alla riflessione e alla parenesi, sull'ideale condizione di chi vive nella moderazione, sempre cara agli dei (vv. 529-530), che rispetta, né disonora mai, l'altare di Giustizia (vv. 538-540) e che conserva un atteggiamento riverente verso i propri genitori e verso gli ospiti (vv. 545-548). Nell'ultima coppia strofica ritorna il tono ammonitore: solo ai giusti sarà dato vivere nella prosperità (vv. 550-552), ma tutti gli altri, al di fuori da ordine e giustizia, rovineranno annientati da affanni irrimediabili, suscitando il riso degli dei (vv. 554-560).²

Di questo canto intendo esaminare la struttura metrico-ritmica alla luce della colometria trasmessa dai manoscritti, soffermandomi in particolare sulla presenza di variazioni metriche e di metaboliche ritmiche.³ Le prime sono riconducibili alla cosiddetta dagli antichi ἐπιπλοκή, 'intreccio', che denota il passaggio, nell'ambito dello stesso canto, da una forma metrica all'altra secondo un meccanismo di ἀφαίρεισις, di πρόσθεσις o di μετάθεσις per cui, ad esempio, da una serie giambica si passa, κατὰ πρόσθεσιν,⁴ a una serie trocaica (— — — — ... > — — — — ...), o da una serie dattilica si passa, κατ'ἀφαίρεισιν,⁵ a una serie anapestica (— — — — ... > — — — — ...) o, ancora, da una serie giambica o trocaica si passa, κατὰ μετάθεσιν,⁶ a una serie coriambica (— — — — ... > — — — — ... o — — — — ... > — — — — ...).⁷ Diversamente dalle tipologie appena indicate, un passaggio - nell'ambito della medesima strofe - da misure di ritmo giambico a misure di ritmo dattilico comporta una variazione più accentuata, che attiene non solo al livello metrico, ma anche a quello ritmico giacché, nell'esempio appena suggerito

1 Ove non diversamente specificato, le traduzioni sono dell'Autore.

2 Su questo motivo rinvio a Lomiento (in corso di stampa).

3 Mi interrogavo proprio su questo aspetto in un lavoro del 2008 (Lomiento 2008a, 221-2). Tenta qui una prima, parziale indagine in quella direzione.

4 Heph. fr. 2, p. 77, 4 ss. Consbruch.

5 Schol. ad Heph. p. 150, 27 ss. Consbruch.

6 Heph. fr. 2, p. 77, 7-13 Consbruch.

7 Una raccolta delle fonti sull'*epiploke* in Palumbo Stracca 1979, 89-103; Lomiento 2004; Gentili, Lomiento 2003, 5 e 40, s.v. «*epiploce*».

to, dal ritmo doppio del giambo con rapporto ritmico 1:2 tra battere e levare il movimento passa al ritmo pari del dattilo, con rapporto ritmico 2:2 tra battere e levare.⁸ Il termine che descrive tale mutamento è quello di μεταβολή ritmica.⁹ Si tratta, sia nel caso dell'*epiplotke* che in quello della *metabola* ritmica, di forme della variazione, un fenomeno per eccellenza tipico del linguaggio musicale, che conferisce al canto dinamismo ed espressività, e che merita, per questo, d'essere studiato sia, in generale, in rapporto all'*usus* eschileo come testimoniato nella *paradosis* delle tragedie superstiti sia, in particolare, prestando attenzione alla loro eventuale funzione estetica e/o semantica nel complessivo contesto musicale.

Riporto qui il testo dello stasimo, con l'assetto colometrico conforme alla tradizione medievale, l'apparato critico, l'apparato colometrico, e l'interpretazione delle sequenze metriche.¹⁰ Di seguito, il commento – nella direzione che ho sopra esposto – delle singole copie strofiche, e un paragrafo di considerazioni conclusive.

8 I generi ritmici del piede sono già ben distinti da Damone, nel V sec. a.C. (37 B 9 D-K. = Pl. *Resp.* 399 E ss.); cf. anche Aristox. *Rhythm.* 18, 16 ss. Pearson; Aristid. Quint. *De mus.* 33.29 ss. Winnington-Ingram. Le specifiche proprietà ritmiche dei *prototypa* sono illustrate da Aristid. Quint. *De mus.* 35-38 Winnington-Ingram. Cf. anche Lomiento 2008a, 221-2.

9 Sulla nozione tecnico-musicale di μεταβολή cf. lo *Schol. ad Ar. Ach.* 204 a13 ἔστι μεταβολικὸν τὸ μέλος, ἐκ δύο διαάδων μονοστροφικῶν; 1190 a1 διπλῆ καὶ μέλος μεταβολικόν; Aristox. *Harm.* 47.17-48.2 Da Rios Ἐπεὶ δὲ τῶν μελωδομένων ἔστι τὰ μὲν ἅπλᾶ τὰ δὲ μεταβόλα, περὶ μεταβολῆς ἂν εἴη λεκτέον, πρῶτον μὲν αὐτὸ τί ποτ' ἔστιν ἡ μεταβολὴ καὶ πῶς γιγνόμενον – λέγω δ' οἷον πάθους τινὸς συμβαίνοντος ἐν τῇ τῆς μελωδίας τάξει –, ἔπειτα πόσαι εἰσὶν αἱ πᾶσαι μεταβόλαι καὶ κατὰ πόσα διαστήματα; Aristox. fr. 127.3 (= Plut. *Ne suaviter quidem vivi posse sec. Epicuri decreta* XIII 1095e) ἐν δὲ συμποσίῳ Θεοφράστου περὶ συμφωνιῶν διαλεγόμενου καὶ Ἀριστοξένου περὶ μεταβολῶν καὶ Ἀριστοτέλους περὶ Ὀμήρου; Aristid. Quint. *De mus.* 1.11.1 Μεταβολὴ δὲ ἔστιν ἀλλοίωσις τοῦ ὑποκειμένου συστήματος καὶ τοῦ τῆς φωνῆς χαρακτήρος· εἰ γὰρ ἐκάστῳ συστήματι καὶ ποιός τις ἔπακολουθεῖ τῆς φωνῆς τύπος, δῆλον ὡς ἅμα ταῖς ἁρμονίαις καὶ τὸ τοῦ μέλους εἶδος ἀλλοιωθήσεται; sulla nozione specifica di *metabola* ritmica cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.13.37 Μέρη δὲ ῥυθμικῆς πέντε· διαλαμβάνομεν γὰρ περὶ πρῶτων χρόνων, περὶ γενῶν ποδικῶν, περὶ ἀγωγῆς ῥυθμικῆς, περὶ μεταβολῶν, περὶ ῥυθμοποιίας; 1.19.6 Μεταβολὴ δὲ ἔστι ῥυθμικὴ ῥυθμῶν ἀλλοίωσις ἢ ἀγωγῆς. Cf. Gentili, Lomiento 2003, 43.

10 I codici utilizzati sono qui di seguito elencati. M: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. 32, 9, X sec.; T: Napoli, Biblioteca Nazionale, cod. II F. 31, sec. XIV in.; F: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. 31, 8, sec. XIV; G: Venezia, Biblioteca Marciana, cod. gr. 616, sec. XV; E: Salamanca, Biblioteca Universitaria, cod. 233, sec. XV; Me: Parigi, Biblioteca Nazionale, Antico Fondo greco 2886, XVI sec. in., cf. Turyn 1967, 21. È stata consultata anche l'edizione Aldina (1518). Le principali edizioni utilizzate e i commenti, sono elencati in ordine cronologico: Turnebus 1552; Canter 1580; D'Arnaud 1728; de Pauw 1745; Heath 1762; Schütz 1794; Αἰ τοῦ Αἰσχύλου Τραγωδίαί ἐπιτά 1795; Hermann 1799; Elmsley 1813; Lachmann 1819; Schwenck 1821; Schütz 1830; Dindorf 1832; Müller 1833; Wieseler 1839; Dindorf 1841; Hermann 1852; Weil 1861; Dindorf 1869; Campbell 1898; Murray 1955; Rose 1958; Thomson 1966; Sommerstein 1989; West 1998. Il lavoro che qui si presenta rientra nel progetto della nuova edizione critica delle *Eumenidi* patrocinata dall'Accademia del Lincei, dove ho la responsabilità del testo critico e della Nota al testo, in collaborazione con Daria Francobandiera (Università de Lille) e Carles Garriga (Universitat de Barcelona), ai quali spettano l'Introduzione generale (C. Garriga) e la traduzione con commento (D. Francobandiera).

2 Testo e interpretazione dei metri

Str/ant a, vv. 490-498 = 499-507

<p>{Xo.} νῦν καταστροφαὶ νέων θεσμίων, εἰ κρατή- ³σει δίκαι καὶ βλάβαι τοῦδε μητροκτόνου. πάντας ἤδη τόδ' ἔργον ⁶εὐχερεῖαι συναρμόσει βροτούς. πολλὰ δ' ἔτυμα παιδότρωτα πάθεα προσμένει τοκεῦ- ⁹σιν μεταῦθις ἐν χρόνῳ.</p>	<p>στρ. α 491</p>
<p>οὔτε γὰρ βροτοσκόπων ἀντ. α μαινάδων τῶνδ' ἔφερ- ³πει κότος τις ἐργμάτων· πάντ' ἐφήσω μόρον. πεύσεται δ' ἄλλος ἄλλο- ⁶θεν, προφρονῶν τὰ τῶν πέλας κακά, λῆξιν ὑπόδοσιν τε μόχθων, ἄκεά τ' οὐ βέβαια τλά- ⁹μων {δέ τις} μάταν παρηγορεῖ.</p>	<p>495</p> <p>500</p> <p>505</p>

[MMeTFGE] 492 <τε> καὶ suppl. metri causa Heath, p. 129, probb. edd., sine necessitate // 495 εὐχερεῖαι Turnebus, p. 165: εὐχερεῖαι MMe: εὐχαρίαι TFGE // 505 ὑπόδοσιν MMe: ὑπόδυσιν TG, acc. West: ὑπόδησιν FE // 506 ἄκεά τ' Schütz 1794, 94, Schütz 1830, 23: ἄκετ' MMe: ἄκεστ' vel ἄκεστα TFGE // 507 δέ τις ex-runx. metri causa Schwenk, p. 27, τις iam Glasg. p. 287 e Pauwii Heathique sententia, τις ex margine tamquam glossema irrepsisse coniecit Heath, p. 130, ad τλάμων fortasse relatum

490-491 (c. 1-2) νῦν—θεσμίων| TFGE // 491-492 (c. 2-3) εἰ—βλάβαι| TFGE // 497-498 (c. 8-9) πάθεα—τοκεῦσιν| TFGE // 503 (c. 5) scripsi, coll. stroph.: ἄλλοθεν| codd. // 504 (c. 6) scripsi, coll. stroph.: προφρονῶν—κακά| codd. // 505-506 (c. 7-8) λῆξιν—ἄκεα (ἄκεστα) | T metri causa, ad hiatus vitandum // 506 (c. 8) βέβαιαι| FGE // 506-507 (c. 8-9) τλάμων—παρηγορεῖ|FGE / οὐ—τλάμων δέ| T // 507 (c. 9) τις—παρηγορεῖ| T

—υ—υ—υ—	cr ia vel 2tr _λ (lecyth)
—υ—υ—υ—	cr cr
3—υ—υ—υ—	cr cr ~ cr ia
~	
—υ—υ—υ—	
—υ—υ—υ—	cr cr
—υ—υ—υ—	cr tr ¹¹
6—υ—υ—υ—υ—υ— ⁶	cr cr ia
—υ—υ—υ—υ—υ—	2tr
υ—υ—υ—υ—υ—	cr ia vel 2tr _λ (lecyth)
9—υ—υ—υ—	cr ia vel 2tr _λ (lecyth) ¹²

Nella prima coppia strofica, il tessuto ritmico è uniformemente riconducibile al genere doppio. I cretici sono verisimilmente da intendere come pseudo-cretici, protratti alla misura esasema nell'esecuzione del canto.¹³ Rimane incerto, in assenza di indizi relativi all'effettiva esecuzione musicale, se si tratti di misure di schema giambico (L—) oppure trocaico (—J), le uniche indicazioni potendosi ricavare dall'immediato contesto. Si devono intendere come giambici certamente i *cola* 3, dove ai due 'cretici' della strofa corrisponde la misura *cr ia* nell'antistrofe, e 6 (*cr cr ia*), e come trocaici certamente i *cola* 5 e 7. Di tutti gli altri è difficile identificare l'effettiva natura metrica, e non resta che osservare, di questa strofa, la possibile oscillazione da giambi a trochei, e da trochei a giambi.

Nelle restanti tragedie di Eschilo, la clausola —υ—υ—υ—, che può descriversi come *cr ia* oppure anche come 2tr_λ (o *lecyth*), ha valore giambico con ogni probabilità in *Sept.* 839 = 847, dove chiude una serie di dimetri giambici pieni, come pure in *Supp.* vv. 1067 = 1073 e in *Cho.* vv. 31 = 41, dove conclude strofe in giambi lirici. Suole essere interpretata come giambica anche in *Cho.* 68 = 73 in penultima posizione, seguita da un verso giambico d'incerta interpretazione,¹⁴ in *Cho.* vv. 393 = 417, dove questo stesso *colon* chiude una strofe in giambi e coriambi, e ancora in *Cho.* vv. 593 = 602, al termine di una strofe che viene letta come interamente giambica, con l'inserzione di una breve sezione di due *cola* di ritmo dattilo-anapestico (c. 7-8).¹⁵ La medesima sequenza, d'altra parte, è di solito interpretata come

¹¹ Cf. *Eum.* vv. 324 = 337 e Lomiento 2018a, 114 nota 9.

¹² Al v. 507 è da espungere δέ τις, con Schwenk 1821, adn. *ad loc.* o, alternativamente, μάταν, per ragioni metriche.

¹³ Su questa possibilità di resa ritmica della *lexis* cretica, cf. Gentili, Lomiento 1995, 61-75, con bibliografia; per un approfondimento sulla tragedia di Eschilo, cf. Lomiento 2008c, 35-57; Rocconi 2008, 288-9. In generale cf. Gentili, Lomiento 2003, 221-3, 229.

¹⁴ Cf. Galvani 2015, 46-8.

¹⁵ Cf. Galvani 2015, 101.

trocaica in *Ag.* 160-167 = 168-175, dove chiude la serie uniforme di *cola* di identico schema $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$, aperta dal *colon* $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ e intercalata da *cola* dattilici (c. 6-7), e ancora in *Ag.* 176-183 = 184-191, 975-987 = 988-1000, 1001-1017 = 1018-1034, dove funge da clausola a una serie uniforme di *cola* affini o identici.¹⁶

Nelle *Eumenidi*, la sequenza $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ chiude i vv. 321-327 = 334-340 e i vv. 328-333 = 341-346, ed è di solito intesa come giambica, e ancora i vv. 508-516 = 517-525 (si veda *infra*); essa conclude, inoltre, i vv. 916-926 = 938-948 dove, nel contesto generale del canto, è, di nuovo, interpretata come giambica, e i vv. 996-1002 = 1014-1020, dove è considerata ora giambica, ora trocaica, nell'ambito di un'articolazione complessiva che consiste di una serie uniforme di *cola* di identico schema $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$, aperti da un prassilleo II ($\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$).¹⁷

La presenza, in questo stasimo, di un *colon* potenzialmente ambivalente, il cui ritmo poteva essere realizzato nella *performance* come giambico oppure come trocaico e che, di fatto, gli studiosi interpretano ora come misura giambica, ora come misura trocaica, risponde bene all'andamento altalenante del canto tra la cadenza ascendente del giambo e la cadenza discendente del trocheo, alla ricerca di equilibrio per così dire, verso un moto più uniforme. È un andamento coerente anche con il livello semantico di questa coppia strofica, nella quale le Erinni esprimono preoccupazione e angoscia per l'esito possibile del processo, incerte se sarà ancora loro il compito della vendetta e della punizione dei delitti di sangue o se invece sarà la giustizia degli uomini ad avere il sopravvento.¹⁸ È notevole, a questo riguardo, che la medesima *epiploke* trocaico-giambica, a quanto pare operante in questi versi delle *Eumenidi*, anche negli altri canti di Eschilo nei quali ricorre, si sovrapponga, sul piano degli enunciati, all'espressione di un piccolo emotivo e patetico: nei *Persiani* (vv. 1054-1059 = 1060-1065, *ia lyr* e un *docmio*, con clausola trocaica) accompagna un lamento funebre, nei *Sette contro Tebe* (351-356 = 363-368, *ia lyr tr ia lyr*; 832-839 = 840-847, *tr ia*) la descrizione accurata di una mattanza sul campo di battaglia.¹⁹

¹⁶ In quest'ultimo caso, la serie è interrotta da tre *cola* dattilici immediatamente precedenti la chiusa.

¹⁷ L'interpretazione giambica da ultimo in Lomiento 2018a, 19-49; l'interpretazione trocaica in Sommerstein 1989; West 1998. Sulle sequenze giambiche in clausola strofica nei *cantica* di Eschilo cf. Lomiento 2010, 73 nota 8. Sull'ambiguità metrica del *colon* di schema $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ si soffermava già Pretagostini 1972, 257-73 = 2011, 1-15.

¹⁸ Sullo stato di agitazione delle Erinni in questa coppia strofica cf. quanto osservato da Sommerstein 1989, 171: «The Chorus warn all and sundry of the horrific consequences that will result from Orestes' acquittal. Murder, especially of parents, will become commonplace, and the victims will beg in vain for the Erynues to aid or avenge them».

¹⁹ Diverso il caso di *Cho.* 75-83, dove il pianto di chi deplora il proprio infelice destino di schiavitù è espresso dai *cola ia tr* al v. 78 e *ia tr ia* al v. 81: è evidente che qui la mescolanza di giambi e trochei è interna al *colon*, e non costituisce, propriamente, un'*epiploke*.

Str/ant b, vv. 508-516 = 517-525

μηδέ τις κικλησκέτω	στρ. β
Ξυμφορᾶ τετυμμένος,	
³ τοῦτ' ἔπος θροοῦμενος,	510
⁴ Ω Δίκα,	
⁵ ὦ θρόνοι τ' Ἐρινύων.'	
⁶ ταυτά τις τάχ' ἄν πατήρ	
ἦ τεκοῦσα νεοπαθῆς	
οἶκτον οἰκτίσαιτ', ἔπει-	515
⁹ δὴ πίτνει δόμος δίκας.	
ἔσθ' ὅπου τὸ δεινὸν εὔ	ἀντ. β
καὶ φρενῶν ἐπίσκοπον	
³ δεῖ μένειν καθήμενον·	
Ξυμφέρει	520
σωφρονεῖν ὑπὸ στένει.	
⁶ τίς δὲ μηδὲν τὲν φάει†	
καρδίαν τ' ἀνατρέφων†	
ἦ πόλις βροτὸς θ' ὁμοί-	
⁹ ως ἔτ' ἄν σέβει δίκαν;	525

[MMeTFGE] 511 ὦ Δίκα Pauw, p. 1056: ἰὼ Δίκα codd. // 512 ὦ θρόνοι Pauw, p. 1056: ἰὼ θρόνοι codd. / Ἐρινύων M^{pc}Me: Ἐριννύων M^cTFGE // 516 πίτνει Elmsley, p. 56 (ad Heracl. v. 77): πιτνεῖ codd. // 519 δεῖ μένειν Anonym. in exempl. Cantabr. Bibl. Univ. Adv. d.25.1 (cf. West, adn.) et Scaliger in exempl. ed. Vict., Lugd. Bat. Bibl. Univ. 756 D 21 (cf. West, adn.): δειμαίνει codd.: alii alia coniecerunt // 522 ἐν φάει codd.: ἐμφυεῖ Thomson, pp. 76-78: ἐν δέει vel ἐν φόβῳ Schütz 1830, 25, ἐν δέει acc. Rose, p. 265, fortasse recte // 523 καρδίαν codd.: καρδίαν <ἀν> fortasse recte Rose, p. 265: καρδίας Canter, p. 279, quod etiam Σ^m fortasse legebat λαμπρότητι, ὀρθότητι φρενῶν, acc. plerique edd. / ἀνατρέφων codd.: φόβῳ τρέφων Thomson, pp. 76-78: ἀνήρ τρέμων Murray (τρέμων iam Weil, p. 63): ἄγος τρέφων L. Campbell // 524 πόλις βροτὸς θ' codd.: βροτὸς πόλις θ' Rose, p. 265: πόλις βροτῶν Murray // 525 σέβει M supra lineam et rell. codd.: σέβει M in linea

519-520 (c. 3-4) coniung. TFGE // 521-522 (c. 5-6) coniung. E // 523-524 (c. 7-8) coniung. E // 525-526 (c. 9 cum c. 1 subseq. str.) coniung. E

— — — — —	cr ia vel 2tr- (lecyth)
— — — — —	cr ia vel 2tr- (lecyth)
³ — — — — —	cr ia vel 2tr- (lecyth)
— — ^H	cr
— — — — —	cr ia vel 2tr- (lecyth)
⁶ — — — — —	cr ia vel 2tr- (lecyth)
— — — — —	cr ia vel 2tr- (lecyth)

- - - - - cr ia vel 2tr[^] (lecyth)
 9 - - - - - ||| cr ia vel 2tr[^] (lecyth)

La composizione metrica della seconda coppia strofica è del tutto uniforme, interpretabile, con l'unica eccezione del brevissimo *colon* 4, come serie κατὰ στίχον dello stesso *colon* - - - - - (*cr ia* o *2tr[^]* = *lecyth*) che apre e conclude la prima coppia antistrofica. In questi versi la sequenza è interpretata dai più come trocaica, ovvero come dimetro trocaico catalettico o *lecizio*, sebbene – come è stato osservato – si tratti in genere di letture inevitabilmente soggettive, «largamente dipendenti dall'interpretazione generale» che ciascuno studioso dà del canto.²⁰ A prescindere dall'ambiguità che per noi questo *colon* conserva in assenza di esplicite indicazioni musicali, ciò che a mio avviso vale la pena evidenziare, e che appare significativo al confronto con la precedente coppia strofica è, da una parte, la sua evidente continuità ritmica con il verso che chiude la prima coppia: tale continuità fa da *pendant* musicale alla continuità e coerenza tematica tra le due coppie strofiche. D'altra parte, diversamente da quanto accade nella prima coppia, la seconda coppia è connotata da un'ininterrotta omogeneità delle misure, con la completa assenza di ἐπιπλοκαί o metabele ritmiche.²¹ Il gioco di variazione epiplocistica da giambi a trochei, e da trochei a giambi che abbiamo interpretato come tensione verso un equilibrio metrico-musicale nella prima coppia strofica, sembra trovare qui compimento nella raggiunta unità del metro. Parimenti, sul piano narrativo, registriamo una diversa attitudine emotiva: l'inopinato caso di una *débâcle* prefigurato dalle Erinini come angosciante ipotesi nella prima coppia, è qui dato per certo, con tutte le catastrofiche conseguenze annunciate nell'*incipit* (v. 490).

20 L'osservazione cui faccio riferimento è di Medda 2017, 73. Sulla funzione del *lecizio* nell'*Oresteia*, si vedano Scott 1984, 36-7, 125; Chiasson 1988, 1-21. Pur consapevole che «in some Greek dramatic texts a syncopated iambic dimeter is so difficult to distinguish from the lecythion that there is no definable difference in the metrical structure», Scott 1984, 36 interpreta decisamente come *lecizio* la sequenza - - - - - nel cosiddetto Inno a Zeus (vv. 160-183) dell'*Agamennone*, associando al metro trocaico il tema dell'ottimismo di Eschilo nei confronti della benevolenza di Zeus e del progresso dell'umanità, a fronte del metro giambico che esprimerebbe invece l'accecamento che conduce gli uomini al peccato ed esige punizione. Un medesimo atteggiamento in Chiasson, che tuttavia non associa il *lecizio* al tema dell'ottimismo ma sostiene che esso «typically accompany manifestations of threats of a conspicuously harsh divine justice characterized by violence, human suffering, and death» (1988, 1).

21 Non spezzata dal cretico al terzo *colon* che rappresenta, in effetti, una variante più breve della misura - - - - -.

~ ~ ~ ~ ~	cr cr (~ cr ia)
~	
~ ~ ~ ~ ~	
~ ~ ~ ~ ~	cr ia
³ ~ ~	cr
~ ~ ~ ~ ~	hem ^m
~ ~ ~ ~ ~	an
⁶ ~ ~ ~ ~ ~	an ^{penth}
~ ~ ~ ~ ~	cr ia
~ ~ ~ ~ ~	hem ^m
⁹ ~ ~ ~ ~ ~	an
~ ~ ~ ~ ~	chor cr ²²
~ ~ ~ ~ ~	2ba
¹² ~ ~ ~ ~ ~	ia ^{penth} ²³

La colometria documentata dai codici per la terza coppia strofica evidenzia ancora un ordito metrico-ritmico di tipo giambico: al livello teorico sarebbe anche possibile una lettura trocaica, come abbiamo già notato esaminando le strofe precedenti, ma nel caso specifico la lettura giambica appare, nel complesso, favorita dalle variazioni del coriambico e del baccheo nei c. 10-11 e dal pentemimere giambico in clausola, al c. 12. Una simile tessitura è indizio di una certa continuità musicale con le due precedenti coppie strofiche, ed è coerente con la generale continuità tematica del canto. Tanto più spicca la μεταβολή ritmica che introduce metri di ritmo dattilico in corrispondenza dei c. 4, 5, 6, 8 e 9. In un celebre canto delle *Rane* (vv. 1284-1295), Aristofane fa esibire Euripide in un saggio di lirica eschilea, e dalla produzione del grande drammaturgo seleziona proprio quel tipo di versificazione che avvicenda misure di ritmo pari (o dattilico) a misure di ritmo doppio (o giambico): si tratta di uno stile che tutte

22 Il *colon chor cr* è documentato ancora in *Sept.* 301 = 318, dove precede un dimetro coriambico, ed è preceduto dal dimetro cretico; in *Supp.* 375 = 386, dove il *colon chor cr ba* funge da clausola. Il caso di *Choeph.* 956 è incerto; per esso rinvio a Galvani 2015, 151-4. È documentato anche in *Soph. OC* 242; 249 in sequenze che comportano, come nel nostro passo delle *Eumenidi*, metabole ritmiche da dattili a trochei; in *OT* 866 = 876 è la sequenza inversa *cr chor*. Cf. anche *Pers.* 1007 = 1013 ~ ~ ~ ~ ~.

23 Lo schema ~ ~ ~ ~ ~ funge da clausola in *Supp.* 90 = 95, dove è preceduto da *ba cr*; in quella sede esso è probabilmente da interpretare come ionico (*Zion^m...*), come pure in *Supp.* 353 = 364 dove, in modo analogo, chiude la strofe, cf. Lomiento 2008b, 70; è da intendersi forse come ionico anche in *Ag.* 204 = 217, in clausola di strofe e in *PV* 419 = 424 (in clausola di una strofe); è da interpretare, verisimilmente, come giambico, in *Supp.* 103-111, dove conclude una strofe in giambi lirici e coriambi, cf. anche *Pers.* 259 = 265 (dove funge da clausola a una strofe in ritmi doppi, giambo-trocaico-docmiaci); incerto il caso del *PV* 167 = 185, dove lo schema ~ ~ ~ ~ ~ chiude una strofe di *cola* anapestici. In *Pers.* 662 = 670 e 951 = 963 il medesimo schema si trova tra una serie di misure ioniche; tra metri giambo-coriambici ricorre in *Sept.* 917 = 928; *Supp.* 657-658 = 668-669.

le tragedie superstiti di Eschilo possono effettivamente documentare: i *Persiani*, i *Sette contro Tebe*, le *Supplici*, l'*Agamennone*, le *Coefore*, le *Eumenidi*, il *Prometeo*.²⁴ Nei casi ora elencati, la metabola ritmica può, di volta in volta, svolgere una funzione di tipo meramente ornamentale, come sembra accadere nei *Persiani*, vv. 864-871 = 872-879, con un *colon* giambico che conclude una strofe interamente dattilica. Una funzione tematica della metabola ritmica è invece ravvisabile ancora nei *Persiani* (vv. 880-888 = 889-897; 974-987 = 988-1001) e nei *Sette contro Tebe* (vv. 874-879 = 880-887) dove i giambi e gli anapesti di lamento cooperano insieme a esprimere un lamento funebre; nelle *Supplici*, i metri dattilici che s'intrecciano con misure di ritmo giambico sostengono temi significativi e tra loro distinti: i metri di ritmo giambico sottolineano riferimenti all'attualità o anche la modalità espressiva della supplica, in quanto determinata da una pensa urgenza del momento; ai metri dattilici sono invece affidate la celebrazione del passato mitico, la celebrazione gioiosa della divinità, e riflessioni di carattere gnomico.²⁵ Una terza funzione della metabola ritmica è infine quella, documentata ampiamente nell'*Oresteia* e nel *Prometeo*, di evidenziare concetti prominenti espressi nel canto.

In contesti di misure giambiche, la metabola dattilica nell'*Agamennone* ha funzione di enfasi ai vv. 165/166 = 173/174, che accompagnano il tema della lode a Zeus; ai vv. 975-1000, dove i dattili subentrano nel momento in cui l'attenzione è spostata sulla tipologia del canto stesso, sia nella strofe, quando si dice che «un canto non richiesto, non pagato, fa profezia», che nell'antistrofe, dove il riferimento è fatto al «funebre canto senza lira delle Erinni». Anche nei vv. 1001-1034 il passaggio alle misure dattiliche segna momenti particolarmente significativi: una formulazione gnomica sul destino di chi segue una giusta rotta e tuttavia rovina incappando in uno scoglio nascosto (vv. 1003-1007) e il riferimento al dono da parte di Zeus (vv. 1014-1015) del raccolto abbondante che distrugge il flagello della fame; nei versi corrispondenti dell'antistrofe i dattili attirano l'attenzione sull'evozione del mito di Asclepio che fu punito da Zeus per avere provato a riportare in vita i defunti (vv. 1020-1024), e poi sullo stato di prostrazione del coro, sul suo essere senza speranza (vv. 1031-1032).²⁶

24 *Persiani* (vv. 864-871 = 872-879; 880-888 = 889-897 [da, ia]; 974-987 = 988-1001 [an, ia, do]; *Sette contro Tebe* (874-879 = 880-887 [ia, an]); *Supplici* (40-8 = 49-57 [tr, da, chor]; 68-76 = 77-85 [da, chor, ia]; 86-90 = 91-95 [da, ia, claus. ∪∪-∪-]); 524-30 = 531-537 [ia, chor, da]; 538-546 = 547-555 [ia, da, chor]); *Agamennone* (104-121 = 122-139; 140-159 [da, ia]; 160-167 = 168-175 [ia, da]; 975-987 = 988-1000 [ia, da]; 1001-1017 = 1018-1034 [ia, an, da]); *Coefore* (585-593 = 594-602 [ia, da]); *Eumenidi* (956-967 = 976-987 [ia, an, da]; 996-1002 = 1014-1020 [da, tr vel ia]).

25 Sulle *Supplici* si veda Lomiento 2008b; 2008c, 37-9.

26 D'altra parte, in *Ag.* 104-159, laddove la misura dattilica, che è la prevalente in questi versi, enfatizza sul piano della musica il tema epico e la preghiera a Zeus, l'in-

Nelle *Coefore* il passaggio ai dattili in posizione preclausolare sembra avere la funzione di attirare l'attenzione sul verso che conchiude il canto, che è di ritmo giambico; nel *Prometeo*, infine, la funzione della metabola ritmica sottolinea musicalmente, ai vv. 160-167 = 178-185 la sezione conclusiva del canto, sia nella strofe che nell'antistrofe, con una formulazione significativa di sapore gnomico.

Nel nostro passo delle *Eumenidi*, in linea con quanto riscontrabile nelle occorrenze osservabili nell'*Orestea* e nel *Prometeo*, i cinque *cola* dattilici intercalati alle misure giambiche evidenziano concetti molto significativi.²⁷ In particolare, sottolineano le formulazioni gnomiche, contribuendo a connotare l'attitudine sapienziale di questa coppia a fronte delle precedenti due: il dio premia il giusto mezzo (vv. 529-531), l'empietà è madre di dismisura, ed è necessaria la moderatezza (vv. 533-534); non si deve 'prendere a calci' la Giustizia (vv. 541-543); è necessario essere riverenti verso i genitori (vv. 545-546). Similmente nell'*exodos*, ai vv. 956-987, il passaggio dai metri giambici alle misure dattiliche sottolinea musicalmente i punti salienti dell'enunciato, sia nella strofe che nell'antistrofe: il potere delle Moire (vv. 959-960; 961-965) e singoli aspetti cruciali dell'augurio formulato dalle dee, ormai divenute benigne (vv. 979-980; 981-985).

Str/ant d, vv. 550-558 = 559-565

ἐκ τῶνδ' ἀνάγκας ἄτερ	στρ. δ
δίκαιος ὦν οὐκ ἄνολβος ἔσται·	551
³ πανώλεθρος οὐποτ' ἂν γένοιτο.	
τὸν ἀντίτολμον δέ φαμι παρβάδαν	
τὰ πολλὰ παντόφυρτ' ἄνευ τινὸς δίκας	
⁶ βιαίως ξὺν χρόνῳ καθήσειν	555
λαῖφος, ὅταν λάβῃ πόνος	
θραυμένας κεραίας.	
καλεῖ δ' ἀκούοντας οὐ-	ἀντ. δ
δὲν <έν> μέσα δυσπαλεῖ τε δίνῃ·	
³ γελαῖ δὲ δαίμων ἐπ' ἀνδρὶ θερμῷ,	560
τὸν οὐποτ' ἀύχοῦντ' ἰδὼν ἀμηχάνους	
δύαις λαπαδνὸν οὐδ' ὑπερθέοντ' ἄκραν·	

introduzione di misure giambiche attira l'attenzione su versi particolarmente significativi del canto o funge da introduzione al *refrain* che chiude la strofe (vv. 108-109 = 126-127; 116 = 134; 120 = 138; 140-141; 147).

²⁷ Non sarà certo sfuggita l'*epiploke* dattilico-anapestica nella serie dei *cola* di ritmo dattilico, come valore aggiunto alla variazione musicale. Ma l'impatto della forte metabola ritmica resta dominante.

ῶδι' αἰῶνος δὲ τὸν πρὶν ὄλβον
 ἔρματι προσβαλὼν δίκας
 ὄλετ' ἄκλαυστος, αἴστος.

565

[MMeTFGE] 552 πανώλεθρος codd.: πανώλεθρος δ' metri causa Pauw, p. 1057, sed de geminat. litt. ζ cogitare possis // 553 παρβάδαν Weil, p. 65: παραιβάδαν MMe: περβάδαν TFG: παραιβάταν Turnebus, p. 166: παραβάταν Heath, p. 131: παρβάταν Hermann 1799, 33 // 554 τὰ πολλὰ codd.: ἄγοντα πολλὰ Müller 1833 metri causa / ἄνευ τινὸς T metri causa, fortasse recte: ἄνευ rell. codd. // 559 <έν> Heath, p. 131 / δυσπαλεῖ τε Turnebus, p. 166: δυσπαλεῖται MMeTFG: δυσπλανεῖται E // 560 θερμῶ T: θερμοεργῶ MMeT^{FE}: θυμοεργῶ G // 562 λαπαδόν Musgrave (marginalia in exemplari ed. Glasgu. 1746, Bibl. Britann. C.45.c.21-22): λέπαδνον codd. // 565 ἄκλαυτος Dindorf 1869, 93: ἄκλαυστος codd. / αἴστος Pauw, p. 1058: αἴστος codd.

υ-υ-υ-υ-υ- ia cr
 υ-υ-υ-υ-υ-υ- ia cr ia[^]
 3 υ-υ-υ-υ-υ-υ- ia cr ia[^]
 υ-υ-υ-υ-υ-υ- ia cr ia
 υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ- 3ia
 6 υ-υ-υ-υ-υ-υ- ba cr ia[^]
 υ-υ-υ-υ-υ- cho ia
 υ-υ-υ-υ- ||| 2cho[^]

Nella quarta, e ultima coppia strofica del secondo stasimo, l'uniformità dei *cola*, interamente riconducibili al genere ritmico doppio, è dinamizzata nell'*explicit* da una variazione metrica che può rientrare nel tipo dell'*ἐπιπλοκή* κατὰ μετὰθεσίην. La medesima clausola coriambica che introduce una novità nell'uniforme tessuto giambico si registra in tutte le tragedie superstiti: nei *Persiani*, vv. 1007 = 1013, dove la sequenza υ-υ-υ-υ-υ-υ- (*cho cr ba*) chiude una strofe in giambi lirici; vv. 1045 = 1053 con il *colon* υ-υ-υ-υ- (*cho ba*) in chiusura di una strofe in giambi lirici; nei *Sette contro Tebe*, vv. 771 = 777 dove il *colon* υ-υ-υ-υ- (*cho ba*) chiude una strofe in giambi lirici; *Supplici*, vv. 112-122 = 123-133 dove il *colon* di schema υ-υ-υ-υ- è replicato due volte, dapprima in clausola della strofe in giambi lirici (116 = 127) e quindi, in chiusura d'efimnio, dopo un'ulteriore serie di giambi lirici (122 = 133); vv. 375 = 386 dove il *colon* υ-υ-υ-υ-υ-υ- (*cho cr ba*), quello stesso già visto in *Pers.* 1007-1013, chiude una serie di giambi lirici; vv. 562-564 = 571-573, dove i tre *cola* υ-υ-υ-υ-υ- (*cho ia*), υ-υ-υ-υ-υ- (*cho ia*), υ-υ-υ-υ-υ- (*cho ba*) concludono una serie di giambi lirici.²⁸ Nell'*Agamennone*, ai vv. 226-227 = 236-237, i c. 9-10, di sche-

²⁸ Variazioni coriambiche in sequenze di giambi lirici, ma non in clausola, sono ravvisabili in *Sept.* 734-741 = 742-749; *Supp.* 1062-1067 = 1068-1073 dove il terzo *colon*,

ma $\sim\sim\sim\sim$ (*cho ba*) $\sim\sim\sim\sim$ (*cho ba*), chiudono una strofe in giambi lirici e docmi; ai vv. 771-772 = 781-782 due *cola* di schema $\sim\sim\sim\sim$ (*cho ba*) fanno da clausola a una strofe in giambi lirici; il medesimo schema $\sim\sim\sim\sim$ (*cho ba*) chiude la strofe lirica in giambi nelle *Coefore*, vv. 460 = 465 e nelle *Eumenidi*, vv. 793 = 823, mentre nelle *Eumenidi*, vv. 388 = 396 la strofe in giambi lirici è chiusa da un trimetro coriambico di schema $\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim$ (*cho ia ia*).²⁹ In tutti i casi ora ricordati, la variazione metrica, per cui lo schema del giambo è sostituito dallo schema coriambico, sembra avere una funzione di sottolineatura di singoli versi o anche, in qualche caso, di più ampie sezioni del testo semanticamente rilevanti. Sarà sufficiente, in questa sede, tra i casi su elencati evidenziare, a titolo di esempio, *Supp.* 116 = 127, dove l'aristofaneo di clausola pone l'accento, con la variazione metrica, su un *colon* significativo che nella strofa enfatizza la disperazione delle figlie di Danao, e nell'antistrofe l'angoscia che viene dall'incertezza del proprio destino, o ancora *Ag.* 226-227 = 236-237, dove ai *cola* coriambici è affidato il compito di sostenere, nella *strophe*, il culmine della decisione d'Agamennone, che sopportò di farsi sacrificatore della figlia, «come aiuto a una guerra che puniva il ratto di una donna, e rito preliminare alla partenza delle navi», e nell'*antistrophe* il momento cruciale del sacrificio di Ifigenia, posta sull'altare «come una capra», quando il re ingiunge ai ministri di «bloccare», imponendo un freno alla sua bocca, «il grido che avrebbe maledetto la casa». ³⁰ Il passo delle *Eumenidi* che stiamo studiando, ai vv. 556-557 = 564-565, non fa eccezione. I due *cola* coriambici, entrambi in *enjambement* sintattico con il *colon* giambico che immediatamente precede, svolgono la funzione, osservabile in tutti gli altri casi elencati, di concentrare l'attenzione, con il mezzo musicale della *variatio* metrica, su enunciati cruciali, che evidenziano, sia nella strofa che nell'antistrofe le conseguenze di un comportamento ingiusto, per cui, infranto l'albero della vela, il malfattore, come una nave in difficoltà, sarà colto da affanno (strofe, vv. 556-557) e, avendo cozzato contro lo scoglio di giustizia, perirà, non visto, senza compianto (antistrofe, vv. 564-565).³¹

di schema $\sim\sim\sim\sim$ chiude la breve sequenza (c. 1-2) di giambi lirici nell'apertura del canto; *Ag.* 192-204 = 205-217 i c. 9-11, di schema $\sim\sim\sim\sim$, $\sim\sim\sim\sim$, $\sim\sim\sim\sim$, danno struttura alla seconda metà di una strofe lirica la cui parte iniziale (c. 1-8) è articolata in giambi lirici.

²⁹ Sull'*aristofaneo* ($\sim\sim\sim\sim$) in clausola strofica nei canti di Eschilo cf. Lomiento 2010, 73 e note 7-8.

³⁰ Traduzione di Medda 2017, 1: 259.

³¹ Anche ai vv. 535 = 547 della terza coppia strofica del canto ora in esame il *colon* coriambico ($\sim\sim\sim\sim$) attira l'attenzione, con la variazione metrica, sui versi conclusivi; resta che in quella coppia, come s'è detto, la variazione più macroscopica è data dalla metabola ritmica, da ritmi di tipo giambico a ritmi di tipo dattilico.

3 Conclusioni

Alla luce dei materiali sin qui presi in esame, e al termine di questo studio, è possibile formulare alcune riflessioni conclusive. Riguardo all'*ἐπιπλοκή* giambo-trocaica, che appartiene al tipo della *ἐπιπλοκή* κατ' ἀφαίρεσιν, ο κατὰ πρόσθεσιν secondo la definizione antica, i casi che, nella nostra condizione di lettori senza musica dei canti di Eschilo, appaiono certi sono pochi, mentre nella maggior parte delle occorrenze l'ambiguità del *colon* --~--~ divide la critica tra l'interpretazione giambica e l'interpretazione trocaica, senza che sia, allo stato attuale, possibile trovare un elemento decisivo in grado di orientare l'esegesi, ove si prescinda dal contesto stesso, non di rado ambiguo a sua volta. Nei casi in cui l'*epiploke* suddetta può apprezzarsi con evidenza, essa ricorre in contesti di picco emozionale e patetico.³² Anche nelle *Eumenidi*, la prima coppia antistrofica comporta una forte dose di emotività, nell'incertezza, angosciante per le Erinni, circa l'esito del processo imminente. Tale preoccupazione sembra trasformarsi in convinzione certa nella seconda coppia antistrofica, dove le dèe si soffermano a illustrare le conseguenze dell'esito maggiormente temuto: l'articolazione metrica riceve qui un aspetto di completa uniformità, e il discorso delle Erinni un tono di minaccia.

Per quanto attiene alla funzione della *μεταβολή* ritmica da giambi a dattili, se ne possono individuare diverse possibili documentate dall'*usus* eschileo: la funzione che ho definito 'ornamentale', nella tragedia più antica; la funzione 'tematica', per cui le misure di ritmo dattilico veicolano temi distinti rispetto a quelli sostenuti dalle misure di ritmo giambico, come è ben visibile nel caso delle *Supplici*; infine la funzione, ampiamente presente nell'*Oresteia* e nel *Prometeo*, di sottolineatura (o 'messa in enfasi') di porzioni semanticamente rilevanti in un circoscritto contesto strofico. Quest'ultima funzione sembra svolta anche da quella specie di variazione metrica che abbiamo definito, coerentemente con la nomenclatura antica, *ἐπιπλοκή* κατὰ μετάθεσιν, dal giambo al coriambico. L'indagine effettuata sulle tragedie superstiti di Eschilo rivela che anche questo genere di *epiploke*, al pari della *metabola* ritmica, che apparentemente ha un più forte impatto in termini di percepibilità, svolge una funzione simile di messa in rilievo di parti (singoli versi, o brevi serie di versi) cruciali del canto.

Le emozioni hanno conseguenze espressive: come nel fraseggio verbale, così pure sul versante della musica. In questa direzione, e con diverso grado di efficacia, le tre tipologie di variazione metrico-ritmica svolgono tutte, attraverso la propria specifica azione dinami-

³² Un caso comico di uso espressivo della *ἐπιπλοκή* giambico-trocaica è illustrato in Fileni 2018.

ca, una funzione estetica di volta in volta ben riconoscibile in rapporto ai rispettivi contesti musicali, che aggiunge intensità semantica ed espressività emotiva al testo verbale.

Bibliografia

- Aí τοῦ Αἰσχύλου Τραγωδίαί ἐπτὰ (1795). Glasgae.
- Asulanus, F. (1518). *Aeschyli Tragoediae sex*. Venetiis.
- Campbell, L. (1898). *Aeschyli Tragoediae*. London.
- Canter, G. (1580). *Aeschyli Tragoediae*, vol. VII. Antuerpiae.
- Chiasson, C.C. (1988). «Lecythia and the Justice of Zeus in Aeschylus *Oresteia*». *Phoenix*, 42, 1-21. <https://doi.org/10.2307/1088757>.
- D'Arnaud, G. (1728). *Animadversionum criticarum ad aliquos scriptores graecos*. Harlingae.
- de Pauw, J.C. (1745). *Aeschyli Tragoediae Superstites*, 2 voll. Hagrae Comitum.
- Dindorf, G. (1832). *Aeschyli Tragoediae superstites*. Oxonii.
- Dindorf, G. (1841). *Aeschyli Tragoediae superstites*. Tomus II, *Annotationes*. Oxonii.
- Dindorf, G. (1869). *Poetarum Scenicorum Graecorum*. Lipsiae.
- Elmsley, P. (1813). *Euripidis Heraclidae*. Oxonii.
- Fileni, M.G. (2018). «Un caso di epiploce: Aristofane, *Vespe* 1265-1274». *QUCC*, 149, 125-37.
- Galvani, G. (2015). *Eschilo. Coefore. I canti*. Pisa; Roma.
- Gentili, B.; Lomiento, L. (1995). «Problemi di metrica greca. Il monocrono (Mart. Cap. *De nupt.* 9, 982; *P.Oxy.* 2687+9); l'elemento *alogos* (Arist. Quint. *De mus.* 17)». Gentili, B.; Perusino, F. (a cura di), *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di G. Comotti*. Pisa; Roma, 61-75.
- Gentili, B.; Lomiento, L. [2003] (2007). *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*. Milano.
- Heath, B. (1762). *Notae sive lectiones ad tragicorum graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*. Oxonii.
- Hermann, G. (1799). *Aeschyli Eumenides*. Lipsiae.
- Hermann, G. (1852). *Aeschyli Tragoediae*, voll. I-II. Lipsiae.
- Lachmann, C. (1819). *De choricis systematis tragico rum graecorum*. Berolini.
- Lomiento, L. (2004). «Intrecciare i metri-ritmi: tradizione di una metafora da Laso di Ermione (test. 14 Brussich) a Marziano Capella (*De nupt.* 9, 936)». *QUCC*, 105, 107-19. <https://doi.org/10.2307/20546804>.
- Lomiento, L. (2008a). «Melica, musica e metrica greca. Riflessioni per (ri)avviare un dialogo». *Lexis*, 26, 215-37.
- Lomiento, L. (2008b). «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, 48-77.
- Lomiento, L. (2008c). «Eschilo, *Supplici* 335-467 (Studio sulla struttura lirica e drammaturgica)». *Bollettino dei Classici*, 29, 35-57.
- Lomiento, L. (2010). «L'inno della falsa gioia in Aesch. *Suppl.* 524-599». *Lexis*, 28, 67-91.
- Lomiento, L. (2013). *Antichi versi greci*. Trieste. Praelectiones Philologiae Tergestinae 1.

- Lomiento, L. (2014). «Osservazioni metriche e critico-testuali sul POxy 5076, fr. 1». *QUCC*, 137, 133-41.
- Lomiento, L. (2018a). «Aeschylus, *Eumenides* 778-1020. Observations on the Form of the Lyric-Epirrhematic Amoibaion». *GIF*, 70, 19-49. <https://doi.org/10.1484/j.gif.5.116132>.
- Lomiento, L. (2018b). «Osservazioni critico-testuali e metriche su Aesch. *Eum.* 352-353 = 365-366». *Skene*, 4(2), 107-31.
- Lomiento, L. (2021). «La risata degli dei». Beta, S.; Romani, S. (a cura di), *Tirsi per Dioniso. Studi in onore di Giulio Guidorizzi*, 191-6.
- Medda, E. (2017). *Eschilo. Agamennone*, 3 voll. Roma. Supplemento al Bollettino dei Classici 31.
- Müller, K.O. (1833). *Aischylos Eumeniden*. Göttingen.
- Murray, G. (1955). *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*. Ed. altera. Oxonii.
- Palumbo Stracca, B.M. (1979). *La teoria antica degli asinarteti*. Roma. Supplemento del Bollettino dei Classici Lincei 3.
- Pretagostini, R. (1972). «Lecizio e sequenze giambiche o trocaiche». *RIFC*, 100, 257-273 (= *Scritti di metrica*. Roma, 2011, 1-15).
- Rocconi, E. (2008). «Metro e ritmo nelle fonti di scuola aristossenica». *Lexis*, 26, 279-90.
- Rose, H.J. (1958). *A Commentary on the surviving Plays of Aeschylus*. Amsterdam.
- Schütz, C.G. (1794). *Aeschyli Tragoediae*, vol. III. Halae.
- Schütz, C.G. (1830). *Opuscula philologica et philosophica*. Halae.
- Schwenck, C. (1821). *Aeschylus. Eumenides*. Bonnae.
- Scott, W.C. (1984). *Musical Design in Aeschylean Theater*. Hanover; London.
- Thomson, G. (1966). *The Oresteia of Aeschylus*, 2 voll. 2nd ed. Amsterdam; Prague.
- Sommerstein, A.H. (1989). *Aeschylus Eumenides*. Cambridge.
- Turnebus, A. (1552). Αἰσχύλου Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἐπὶ Ἰθάβας, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἴκετίδες. Parisiis.
- Turyn, A. [1943] (1967). *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*. Hildesheim.
- Weil, H. (1861). *Aeschyli Eumenides*. Gissae.
- West, M.L. (1998). *Aeschyli Tragoediae*. 2. Aufl. Stuttgartiae; Lipsiae.
- Wieseler, F. (1839). *Coniectanea in Aeschyli Eumenides*. Göttingae.

