

Il secondo stasimo dei *Persiani* di Eschilo: generi lirici e forma metrica*

GIOVANNA PACE

La ripresa dei generi tradizionali della lirica corale nelle odi della tragedia costituisce (come è stato messo in luce da varî studi apparsi negli ultimi venti anni) la trasposizione di forme originariamente destinate al culto e al rito in una *performance* teatrale inserita nel

* L'origine del presente contributo è duplice: esso nasce da una parte dallo stimolo a occuparmi delle preghiere nella tragedia greca che (ormai quasi quindici anni orsono) ho ricevuto dalla prof.ssa Volpe, dall'altra dal suo avermi generosamente coinvolto (insieme a Stefano Amendola) nel progetto di una nuova edizione dei *Persiani* (con traduzione e commento) da lei coordinato. Una precedente versione è stata presentata nel corso di una lezione da me tenuta nel settembre 2014 presso la Scuola di metrica e ritmica greca dell'Università di Urbino.

contesto delle feste in onore di Dioniso: la tragedia, che per la sua natura mimetica si presta ad assimilare generi e linguaggi diversi¹, presenta in questi casi rappresentazioni fittizie di atti rituali e culturali². L'inserimento di forme e motivi dei generi lirici all'interno di un genere differente (di carattere finzionale) quale la tragedia comporta una loro decontestualizzazione³ e consente ai tragediografi una grande libertà nel loro utilizzo⁴: non avremo quindi in tragedia dirette imitazioni dei modelli lirici esistenti⁵, ma piuttosto canti che si richiamano variamente ai codici dei diversi generi lirici, adattandoli o estendendoli (fino ad arrivare in alcuni casi allo stravolgimento delle convenzioni) o anche limitandosi ad alludervi⁶. In uno studio sulla ripresa del peana in tragedia, Rutherford ha individuato varî elementi che possono fungere da guida nell'indagine sulla relazione tra le odi della tragedia e la tradizione della lirica corale, segnalando tra questi anche la mescolanza di generi diversi.⁷

Tale mescolanza appare evidente nel secondo stasimo dei *Persiani* (633-680)⁸, nel quale il coro degli anziani, in risposta all'esortazione della regina (619-621), evoca il sovrano defunto, Dario, affinché, se conosce un rimedio, indichi un limite ai mali (631-632)⁹, con evidente riferimento alla sconfitta di Salamina, la cui notizia è stata portata dal messaggero nel primo epi-

sodio. Si assiste qui a una chiara divisione dei compiti nel rito¹⁰, in contrasto con quella che doveva essere la normale prassi: alla regina spetta compiere le libagioni, al coro intonare il canto (619-627)¹¹. Se tale canto ha evidentemente una funzione necromantica¹², in esso si mescolano e in alcuni casi si fondono elementi che (pur potendo almeno in parte appartenere anche ai reali rituali di evocazione dei morti¹³) sono tipici di due generi tradizionali della lirica corale, l'inno cletico¹⁴ e il *threnos*¹⁵.

La caratterizzazione del canto come inno cletico è evidente sin dalla sua presentazione, nelle parole della regina (620-621 ὕμνους ... ἀνακαλείσθε) e nella loro ripresa da parte del coro, che nel prelude anapestico descrive in maniera autoreferenziale¹⁶ l'azione che si accinge a compiere (625 ὕμνοις αἰτησόμεθα)¹⁷. Tale inno è singolare in quanto mira ad ottenere non l'apparizione di una divinità, ma (come si è detto) del fantasma del defunto Dario, al quale è però attribuita esplicitamente natura divina (620, 642 δαίμονα, 634 ἰσοδαίμων, 644 θεόν)¹⁸. In quanto finalizzato all'evocazione di un defunto, l'inno ha un duplice destinatario: da una parte gli dèi degli Inferi, invocati perché concedano al defunto Dario di risalire dal regno dei morti (626, 628-629, 640-641, 649-650)¹⁹, dall'altra parte lo stesso Dario, invocato affinché possa apparire

re (633-634, 657, 664 = 672, 667-668)²⁰. Significativi in tal senso sono i verbi con i quali il coro si rivolge ai due diversi destinatari: per gli dèi degli Inferi πέμπω (630, 645; cf. anche ἀναπομπός a 649-650) e αινέω (643), per Dario imperativi di verbi di movimento, quali ἴθι, ἰκοῦ· ἔλθ' (658-659), βάσκει (664 = 672) e φάνηθι (668), tipici dell'inno cletico²¹ (in particolare nella forma del *tricolon* di 658-659²²).

Anche l'elemento trenetico, evidente sia a livello contenutistico che formale, si articola su due piani differenti. Esso riguarda in primo luogo il sovrano defunto, con la presenza dei temi tipici del *threnos*, il compianto (647-648, col riferimento all'ὄχθος, 674 πολύκλαυτε) e l'elogio (645-646, 652-656)²³, consistente nella rievocazione dei tempi felici del regno di Dario (in implicita opposizione con l'attuale rovina)²⁴. In secondo luogo l'elemento trenetico è presente nel lamento per i Persiani caduti in battaglia, che, preannunciato a 638 come futura manifestazione verbale del coro stesso (παντάλαν' ἄχη διαβοάσω), trova compiuta espressione a 668-671, 675-680. Sul piano formale attengono all'elemento trenetico le interiezioni di dolore *extra metrum*, sia ripetute nei corrispondenti luoghi di strofe e antistrofe (ἦέ 651 = 656; οἶ 664 = 672), sia iterate all'inizio dell'epodo (αἰαἰ αἰαἰ 673)²⁵. Infine a 664 = 672 si osserva la presenza di un efim-

nio, ossia la breve invocazione rituale collocata, in forma identica, al termine delle sezioni strofiche di un canto²⁶: il *refrain* è tradizionalmente presente sia nella poesia innica sia nel *threnos* e nei rituali di evocazione dei morti²⁷ e non caso qui contiene sia un elemento propriamente cletico, l'imperativo del verbo di movimento βάσκε, sia un elemento propriamente trenetico, l'esclamazione di dolore οἶ, mentre l'invocazione, con l'epiteto generico πάτερ, il nome proprio Δαριάν²⁸ e l'aggettivo elogiativo ἄκακε, rimanda a convenzioni diffuse sia negli inni sia nei lamenti funebri²⁹.

Non solo la componente cletica e la componente trenetica si intrecciano all'interno dello stasimo, ma la seconda costituisce il fondamento della prima, come è mostrato dalle parole con le quali Dario descrive l'azione compiuta dal coro: ὑμεῖς δὲ θρηνεῖτ' ἐγγύς ἐστῶτες τάφου / καὶ ψυχαγωγοῖς ὀρθιάζοντες γόοις / οἰκτρῶς καλεῖσθέ μ'... "Anche voi, stando accanto alla tomba, levate un lamento, e con grida e gemiti evocatori di anime mi chiamate, e suscitete la mia pietà"³⁰ (686-688)³¹. La richiesta dell'apparizione di Dario trova infatti la sua motivazione da una parte nel rimpianto per il sovrano defunto, la cui natura straordinaria è più volte posta in evidenza, e dall'altra nel lamento sui mali presenti. I due elementi appaiono strettamente (anche se non esplicitamente) connessi: è proprio in

virtù dell'eccellenza di Dario che il coro gli chiede di apparire, per ascoltare le informazioni sulle recenti sventure (665-666) e rispondere alle sue domande (come si può evincere, pur in un contesto fortemente corrotto, da τί τὰδε di 675). Come ho osservato altrove³², l'elemento trenetico (sia riferito al più lontano passato del regno di Dario e della sua morte, sia all'immediato passato della sconfitta dell'esercito persiano) costituisce quindi qui, singolarmente, quella che (nella definizione degli studiosi moderni) è la *pars epica* o sezione narrativa o argomentazione della preghiera di richiesta (categoria nella quale si può far rientrare anche l'inno cletico). Gli elementi tradizionali dell'inno cletico e del *threnos* sono stati quindi riplasmati da Eschilo (anche grazie all'affinità tra i due generi³³) in un canto che, lungi dal fondarsi su una mera ripresa di convenzioni legate al culto e al rito, appare perfettamente funzionale alle esigenze dell'azione drammatica³⁴.

Pur nella consapevolezza della necessità di un'estrema cautela metodologica nell'individuare relazioni tra la metrica dei canti della tragedia e quella dei generi della lirica corale ai quali essi facciano eventualmente riferimento³⁵, per il secondo stasimo dei *Persiani* sembra possibile osservare un rapporto tra la mescolanza di elementi tipici dell'inno cletico e del *threnos* e la forma metrica del canto. I metri prevalen-

ti nelle tre coppie strofiche sono infatti gli eolici e gli ionici *a minore*: benché non sia possibile tracciare una distinzione rigida, i primi appaiono tendenzialmente associati all'elemento cletico (639, 643-644, 659-660 = 667-668), i secondi all'elemento trenetico (653-655, 669-671) o più genericamente elogiativo (634, 661-663). L'efimnio (664 = 672), contenente sia elementi cletici che trenetici (cf. supra), è interpretato da West³⁶ come *cr do*, ma potrebbe anche essere considerato un gliconeo con base dattilica e soluzione della prima lunga del coriambo (fenomeno raro, ma attestato, anche in responsione con la forma non soluta³⁷), equivalente a un ibiceo³⁸: quest'ultimo è presente tra l'altro nell'inno cletico di Aristoph. *Thesm.* 1136-1159 (in contesto eolo-coriambico e dattilico)³⁹. Degno di nota è inoltre il colon—υυ—υυ—, con il quale si aprono sia la prima (633 = 640) sia la seconda coppia strofica (647 = 652) e che si presta ad essere interpretato sia in senso coriambico (dimetro ipercataletto) sia in senso ionico (dimetro preceduto da una sillaba lunga o procefalo): la sua collocazione in posizione incipitaria sembra infatti rivolta a segnalare la mescolanza tra metri eolici e ionici che caratterizza il canto; non a caso esso presenta nella prima coppia strofica contenuto cletico, nella seconda trenetico. La motivazione dell'associazione degli ionici agli elementi tipici del *threnos*

sembra da ricercare nella relazione oppositiva tra il secondo stasimo e la sezione lirica della parodo. In entrambi i casi il metro ionico è posto in relazione con le vicende della storia persiana, ma mentre nella parodo esso marca la celebrazione della spedizione che Serse sta guidando e della potenza dell'esercito e del popolo persiano⁴⁰, qui invece, dopo il racconto della sconfitta, gli ionici, con un significativo rovesciamento di prospettiva, accompagnano da una parte la celebrazione di un passato felice (il regno di Dario)⁴¹ di quello stesso popolo e dall'altra il lamento per l'attuale distruzione dell'esercito di Serse. Il metro ionico, in quanto comunemente associato con il mondo orientale (elemento che è evidentemente anche alla base della scelta di Eschilo), non conferisce quindi solo un generico colorito esotico o, per meglio dire, 'persiano' ai due canti⁴², ma assolve a una precisa e opposta funzione in relazione agli specifici contesti. L'associazione degli eolici all'elemento cletico dello stasimo sembra invece rimandare all'utilizzo di tali metri negli inni cletici della tradizione lirica, quali ad es. Sapph. fr. 1-2 Voigt; Alc. fr. 34 Voigt (in strofi saffiche, formate da tre endecasillabi saffici e un adonio), Anacr. PMG 348, 357 (= fr. 1, 14 Gent.) (in gliconei e ferecratei, con un dimetro coriambico in PMG 357); si veda anche l'*Olimpica* 14 di Pindaro⁴³ (ricca di *cola* eolici⁴⁴), che si presenta

come un inno alle Cariti⁴⁵; non sembra casuale che anche Aristofane abbia utilizzato i metri eolici in alcune sezioni liriche che presentano la forma di un inno cletico⁴⁶. L'utilizzo degli eolici in associazione con l'elemento cletico appare inoltre compatibile con una delle funzioni individuate in Eschilo per questo tipo di cola da Liana Lomiento⁴⁷, ossia quella di connotazione tematica e di enfattizzazione dell'aspetto emozionale: la richiesta dell'apparizione di Dario contiene infatti senza dubbio una forte componente emotiva. Diverso è quindi il rapporto delle due tipologie di metri con la tradizione precedente: la scelta degli eolici per le sezioni cletiche sembra richiamarsi principalmente alle forme metriche del genere lirico di riferimento; quella degli ionici, metro originariamente utilizzato presso gli Ioni d'Asia⁴⁸, appare invece rivolta a evidenziare il contenuto 'persiano' delle sezioni trenetiche, senza alcuna relazione evidente con le forme metriche dei *threnoi* a noi noti dalla tradizione letteraria⁴⁹; a queste ultime può però forse rimandare il dimetro giambicotrocaico (638 = 645), attestato in alcuni *threnoi* pindarici (fr. 59, 5; 60 Cannatà Fera) e presente, in contesto luttuoso, anche in *Pers.* 257 = 263⁵⁰. Nell'epodo, di contenuto trenetico, pur se il testo è molto corrotto, si individua con sicurezza almeno l'alcmancio catalettico *in syllabam* a 674 (e probabilmente anche, in forma

interamente spondaica, a 678). L'uso di tale sequenza può avere carattere tradizionale, dal momento che essa è attestata dalla documentazione epigrafica sia in contesto funebre (Peek 1960a, 4-5, epitaffio di Sinope del V sec. a. C.; Peek 747, 5. 7, epitaffio per Melissa, figlia di un meteco, del IV-III sec. a. C.⁵¹) sia in contesto cultuale (PMG 937, 5 = IG IV i² 129, un inno di Epidauro del III-II sec. a. C.)⁵²; Eschilo la utilizzerà in *Eum.* 1040-1041 = 1044-1045 nell'esortazione alle Eumenidi a giungere benevole ad Atene, quindi in una sorta di inno cletico. Più in generale, non è da escludere che l'uso del metro dattilico per il lamento sulla sconfitta dei Persiani possa costituire un rovesciamento della comune funzione celebrativa di tale metro, in maniera analoga a quanto osservato per la duplice funzione degli ionici all'interno della tragedia. L'intrecciarsi di elementi formali e tematici attinti da tradizioni e generi letterari differenti (e forse anche da pratiche rituali reali) sembra quindi trovare corrispondenza nella varietà metrica dello stasimo, la quale (come è segnalato a 636 dall'aggettivo *παναίολ'* (α), che caratterizza in maniera autoreferenziale il canto del coro⁵³) doveva riflettersi anche sul piano musicale.

NOTE

1 Cf. Swift 2010, 26; Rodighiero 2012, 12 s.; si veda già Nagy 1990, 403.

2 Cf. Segal 1996, 20; Calame 1997, 182 s.; Furley 1999-2000, 185. Su alcuni aspetti particolari cf. anche gli studi raccolti in Perusino-Colantonio 2007.

3 Cf. Rodighiero 2012, 9 s.; Bagordo 2015, 52.

4 Cf. Segal 1996, 20; Swift 2010, 26.

5 Cf. Rutherford 1994-1995, 112; Swift 2010, 27, 369; Rodighiero 2012, 11.

6 Cf. Rutherford 1994-1995, 118. Bagordo 2015, 38 ha introdotto il concetto di 'interazione' per il rapporto dei canti corali della tragedia con i generi lirici.

7 Rutherford 1994-1995, 118-121, in part. 120.

8 Sul problema della possibilità di definire o meno 'stasi-mo' tale canto si veda lo *status quaestionis* in Garvie 2009, 257 s.

9 Gruber 2009, 132 s. evidenzia come il canto del coro sia rivolto a ottenere l'aiuto di Dario; Di Donato 2010, 64 ne mette in risalto l'intento conoscitivo.

10 Sull'introduzione di elementi della prassi rituale reale nei canti della tragedia che si richiamano ai generi della lirica corale cf. Bagordo 2015, 39.

11 Sul significato e sulle motivazioni teatrali di tale divisione cf. Lawson 1934, 87; Broadhead 1960, 306; Volpe 2008, 71; Garvie 2009, 258 *ad* 623-680; Di Donato 2010, 64 (che per il

canto del coro parla di «rito orale», complementare alle azioni rituali svolte dalla regina); Govers Hopman 2013, 70.

12 Sulla possibilità di individuare o meno una natura 'magica' e 'persiana' del rituale necromantico qui rappresentato, a lungo dibattuta (l'attribuzione di carattere magico al rituale fu proposta da Headlam 1902, 55 e, seppure in una prospettiva diversa e più sfumata, è stata ripresa da ultimo da Jouan 1981, che offre anche una storia della questione; *contra* cf. soprattutto Lawson 1934, 80-83, seguito da Broadhead 1960, 305 s.), si vedano le riserve metodologiche di Di Donato 2010, 65.

13 Cf. Garvie 2009, 259 *ad* 623-680. In generale sulla difficoltà di ricostruire pratiche rituali reali partendo dalla tradizione letteraria (lirica e tragica) cf. Rodighiero 2012, 137; Bagordo 2015, 38.

14 Cf. Kranz 1933, 186 s.; Citti 1962, 41; Taplin 1977, 115; Amendola 2006, 31; Garvie 2009, 259 *ad* 623-680; Di Donato 2010, 64; Govers Hopman 2013, 66.

15 Cf. Alexiou 2002, 135 s.; Schauer 2002, 174; sulla natura 'mista' del canto cf. Jouan 1981, 406.

16 Cf. Gruber 2009, 132.

17 Per casi del genere relativamente ai canti che richiamano il peana in tragedia Rutherford 1994-1995, 119 parla di «introductory frames».

18 Cf. Citti 1962, 42. Sulla definizione di Dario come divinità nei *Persiani* si veda lo *status quaestionis* in Garvie 2009, 99 s. *ad* 157. Taplin 1977, 115 osserva che la forma dell'inno cletico contribuisce a confermare la natura divina di Dario.

19 A 619 è incerto se νεοτέρων siano gli dèi e/o i defunti (ossia lo stesso Dario); cf. Garvie 2009, 256 *ad* 619-622.

- 20 Cf. Di Donato 2010, 64.
- 21 Cf. Citti 1962, 41; Taplin 1977, 115; in generale su tale uso Bremer 1981, 194; Pulleyn 1997, 136-144.
- 22 Per il *tricolon* cf. Pulleyn 1997, 145 s.
- 23 Per compianto ed elogio come elementi tipici del *threnos* già nelle fonti antiche cf. Alexiou 2002, 103.
- 24 Per il ricordo del passato in contrasto col presente nel lamento cf. Alexiou 2002, 165.
- 25 Sul valore della ripetizione delle grida nel lamento cf. Alexiou 2002, 136 s.; Schauer 2002, 112 s.
- 26 Cf. Lomiento 2011, 98 s.
- 27 Cf. Alexiou 2002, 134-137; Grimaldi 2000, 185.
- 28 Sul significato dell'appello al morto con il suo nome cf. Moritz 1979, 191; Alexiou 2002, 136 s.
- 29 Per una dettagliata analisi degli elementi dell'efimnio di 664 = 672, in relazione allo stasimo e all'intera tragedia, cf. Moritz 1979, 189-195.
- 30 Traduzione in Volpe 2008, 79.
- 31 Di Donato 2010, 65 parla di una distinzione tra le due componenti.
- 32 Pace 2008, 68 (nn. 53-54 per la bibliografia).
- 33 Cf. Alexiou 2002, 162.
- 34 Cf. in generale Bremer 1981, 213; Swift 2010; Rodighiero 2012, 13; con riferimento al *refrain* Moritz 1979, 187 s.; per il secondo stasimo dei *Persiani* Garvie 2009, 260 ad 623-80; Gruber 2009, 132; Di Donato 2010, 64 s.

35 Cf. Swift 2010, 369.

36 West 1998.

37 Cf. Pind. P. 8, ep. 6; Aesch. Ch. 317 (= 334), cit. da Gentili-Lomiento 2003, 157; si veda ora Galvani 2015, 67 s. Le attestazioni della sequenza $\sim\sim\sim\sim\sim\sim$, interpretabile in base al contesto come gliconeo o dimetro giambico, sono segnalate da Itsumi 1984, 78.

38 Sulla difficoltà di distinguere tra gliconeo con base dattilica e ibiceo cf. Itsumi 1984, 71-3. Per la soluzione di un *longum* nell'ibiceo cf. Eur. *Andr.* 482 = 490; Aristoph. *Thesm.* 1136.

39 Cf. Parker 1997, 448 s.

40 Cf. la bibliografia segnalata in Pace 2010, 41, nn. 11-13, cui si aggiungono Di Donato 2011, 17 e Lomiento 2014, 212, la quale ritiene che l'utilizzo degli ionici nella parodo sia rivolto a connotare la natura atipica (rispetto a quella dattilica dell'epica) della forma metrica della celebrazione e la natura 'femminile' del personaggio. Centanni 2012 pensa invece che il metro ionico nella parodo sia incongruo rispetto al contenuto celebrativo e abbia la funzione di anticipare il tragico finale del dramma.

41 L'associazione degli ionici *a minore* con un contenuto celebrativo è notata da Lomiento 2014, 215 nel caso di Aesch. *Suppl.* 1018-1073, dove tuttavia a parere della studiosa essa è da mettere soprattutto in relazione con la tradizione dei canti femminili.

42 Per il secondo stasimo cf. Jouan 1981, 421; Swift 2010.

43 Sull'appartenenza di questi testi al genere innico cf. Bremer 1981, 213.

44 Per un'analisi metrica conforme alla colometria dei manoscritti cf. Lomiento 1998, 116-118.

45 Sulla singolare natura dell'*Olimpica* 14 (un inno con epinicio) cf. Lomiento 2010-2011.

46 Cf. *Eq.* 551-564 = 581-594; *Thesm.* 990-994 = 995-1000; 1136-1159 (cf. *supra*).

47 Lomiento 2010, 86 s., con osservazioni anche su *Pers.* 636-639 = 643-646.

48 Cf. sch. B. *Heph.*, p. 302, 26 s. *Consbr.*

49 L'assenza di un rapporto con la struttura metrica dei *threnoi* di Pindaro e Simonide è notata anche da Gostoli 2007, 191 s. per il primo stasimo dell'*Eracle* di Euripide.

50 Cf. Pace 2012, 121.

51 Sulla struttura metrica cf. Gallavotti 1979, 26, 33.

52 Cf. Gentili-Lomiento 2003, 101 s.

53 Sul valore dell'aggettivo cf. la bibliografia in Pace 2008, 65 n. 43, cui si aggiunga Garvie 2009, 265 *ad* 633-9.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alexiou 2002

M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham-Boulder-New York- Oxford 2002² (revised by D. Yatromanolakis – P. Roilos) (Cambridge 1974).

Amendola 2006

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

Bagordo 2015

A. Bagordo, *Lyric Genre Interactions in the Choruses of Attic Tragedy*, *Skenè* 1. 1, 2015, 37-55.

Bremer 1981

J.M. Bremer, *Greek Hymns*, in H.S. Versnel (ed.), *Faith Hope and Worship*, Leiden 1981, 193-215.

Broadhead 1960,

H.D. Broadhead, *The 'Persae' of Aeschylus*, Cambridge 1960.

Calame 1997

C. Calame, *De la poésie chorale au stasimon tragique. Pragmatique de voix féminines*, *Metis* 12, 1997, 181-203 (= *From Choral Poetry to Tragic Stasimon: The Enactment of Women's Song*, *Arion* 3, 1994-1995, 136-54).

Centanni 2012

M. Centanni, *Il ritmo incongruo: metro e testo nella sezione lirica della 'parodos' dei 'Persiani' di Eschilo*, Lexis 2012, 105-16.

Citti 1962

V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962.

Di Donato 2010

R. Di Donato, *Ritualità e teatro nei 'Persiani'*, Lexis 28, 2010, 59-66.

Di Donato 2011

R. Di Donato, *La parodo dei 'Persiani': forme espressive e strutture interpretative*, in Tauffer 2011, 15-22.

Furley 1999

W.D. Furley, *Hymns in Euripidean Tragedy*, ICS 24-25, 1999-2000, 183-97.

Gallavotti 1979

C. Gallavotti, *Metri e ritmi nelle iscrizioni greche*, Roma 1979.

Galvani 2015

G. Galvani, *Eschilo, 'Coefore'. I canti*, Pisa-Roma 2015.

Garvie 2009

A.F. Garvie, *Aeschylus. 'Persae'*, Oxford 2009

Gentili-Lomiento 2003

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

Gostoli 2007

A. Gostoli, *Genere lirico e struttura metrica*

del primo stasimo dell'Eracle' di Euripide, in Perusino-Colantonio 2007, 183-94.

Govers Hopman 2013

M. Govers Hopman, *Chorus, conflict, and closure in Aeschylus' 'Persians'*, in R. Gagné – M. Govers Hopman (edd.), *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Cambridge 2013, 58-77.

Grimaldi 2000

M. Grimaldi, *Ritornelli nella tragedia*, in A. Garzya (ed.), *Idee e forme nel teatro greco. Atti del Convegno italo-spagnolo (Napoli, 14-16 ottobre 1999)*, Napoli 2000, 181-98.

Gruber 2009

M.A. Gruber, *Der Chor in den Tragödien des Aischylos. Affekt und Reaktion*, Tübingen 2009.

Headlam 1902

W. Headlam, *Ghost-Raising, Magic, and the Underworld I*, CR 16, 1902, 52-61.

Itsumi 1984

K. Itsumi, *The Glyconic in Tragedy*, CQ 34, 1984, 66-82.

Jouan 1981

F. Jouan, *L'évocation des morts dans la tragédie grecque*, RHR 198, 1981, 403-21.

Kranz 1933

W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der Griechischen Tragödie*, Berlin 1933.

Lawson 1934

J.C. Lawson, *The Evocation of Darius (Aesch. 'Persae' 607-93)*, CQ 28, 1934, 79-89.

Lomiento 1998

L. Lomiento, *Interpretazione metrica di Pindaro*, 'Ol.' 14, QUCC 60, 1998, 109-31.

Lomiento 2010

L. Lomiento, *L'inno della falsa gioia in Aesch.* 'Suppl.' 524-99, Lexis 28, 2010, 67-91.

Lomiento 2010-2011

L. Lomiento, *Inno alle Cariti con epinicio in Pindaro*, 'Olimpica' 14, Rudiae 22-23, 2010-2011, 287-305.

Lomiento 2011

L. Lomiento, *Considerazioni sulla funzione dell'efimnio ritmico-metrico in Aesch.* 'Suppl.' 630-709, in Taufer 2011, 97-112.

Lomiento 2014

L. Lomiento, *Eschilo*, 'Supplici', 1018-1073. *Struttura lirica e drammaturgica*, in E. Vintró – F. Mestre – P. Gómez (edd.), *Som per mirar (I). Estudis de filologia grega oferts a Carles Miralles*, Barcelona 2014, 197-218.

Moritz 1979

H.E. Moritz, *Refrain in Aeschylus: Literary Adaptation of Traditional Form*, CPh 74, 1979, 187-213.

Nagy 1990

G. Nagy, *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore 1990.

Pace 2008

G. Pace, *Eschilo 'Pers.'* 637-638, BollClass 29, 2008, 59-70.

Pace 2010

G. Pace, *La colometria della sezione lirica della parodo dei 'Persiani'*, *BollClass* 31, 2010, 35-51.

Pace 2012

G. Pace, *Aesch. 'Pers.' 256-9, 262-5: colometria e problemi testuali*, *Lexis* 30, 2012, 117-24.

Parker 2007

L. P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.

Perusino-Colantonio 2007

F. Perusino – M. Colantonio (edd.), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007.

Pulley 1997

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

Rodighiero 2012

A. Rodighiero, *Generi lirico-coralici nella produzione drammatica di Sofocle*, Tübingen 2012.

Rutherford 1994-1995

I. Rutherford, *Apollo in Ivy: the Tragic Paean*, *Arion* 3, 1994-1995, 112-35.

Schauer 2002

M. Schauer, *Tragisches Klagen: Form und Funktion der Klagedarstellung bei Aischylos, Sophokles und Euripides*, Tübingen 2002.

Segal 1996

Ch. Segal, *The Chorus and the Gods in 'Oedipus Tyrannus'*, *Arion* 4, 1996, 20-32.

Swift 2010

L.A. Swift, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford 2010.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.

Taufer 2011

M. Taufer (ed.), *Contributi critici sul testo di Eschilo*, Tübingen 2011.

Volpe 2008

P. Volpe, *Eschilo, 'Pers.'* 681-693, *BollClass* 29, 2008, 71-81.

West 1998

M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo, Stutgardiae et Lipsiae 1998² (1990)*.

ἢ φίλος ἀνὴρ, [ἦ] φίλος ὄχθος·
φίλα γὰρ κέκευθεν ἦθη.

str. 2

Ἄιδωνεὺς δ' ἀναπομ-

πὸς ἀνίει, Ἄιδωνεὺς,

650

[Δαρεῖον] θεῖον ἀνάκτορα Δαριάνα. ἦέ.

οὔτε γὰρ ἀνδράς ποτ' ἀπώλλυ

ant. 2

πολεμοφθόροισιν ἄταις,

θεομήστωρ δ' ἐκικλή-

σκετο Πέρσαις, θεομήστωρ δ'

655

ἔσκεν, ἐπεὶ στρατὸν εὖ ποδούχει. ἦέ.

βαλήν, ἀρχαῖος βαλήν,

str. 3

ἴθι, ἰκοῦ,

ἔλθ' ἐπ' ἄκρον κόρυμ-

βον ὄχθου, κροκόβαπτον

660

ποδὸς εὔμαριν αἰείρων,

βασιλείου τήρας

φάλαρον πιφάυσκων.

βάσκε πάτερ ἄκακε Δαριάν, οἶ.

ὅπως καινά τε κλύης

665

ant. 3

νέα τ' ἄχη,

δέσποτα δέσποτ' ὦ

φάνηθι. Στυγία γάρ

τις ἐπ' ἀγλὺς πεπόταται·
 νεολαία γὰρ ἤδη
 κατὰ πᾶσ' ὄλωλεν.
 βάσκε πάτερ ἄκακε Δαριάν, οἶ.

670

αἰαῖ αἰαῖ· epod.

ὦ πολύκλαυτε φίλοισι θανών,
 τί τάδε, δυνάτα, δυνάτα,
 †περὶ τᾶ σα δίδυμα διαγόνενδ' † ἀμάρτια;

675

πᾶσαι γῆ τᾶδ'
 ἐξέφθινται τρισκαλμοὶ
 νᾶες ἄναες ἄναες.

680

633 = 640 $\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$ 2cho hypercat (vel – 2ion^{min}) str. 1

634 = 641 $\cup\cup\text{---}\cup\text{---}$ 2ion^{min}_Λ

635 = 642 $\text{---}\cup\cup\text{---}\text{---}\|\|^{\#}$ penth^{ia} (reiz)

636 = 643 $\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$ glyc

637 = 644 $\text{---}\text{---}\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\|\|^{\#}$ glyc

638 = 645 $\text{---}\cup\cup\text{---}\text{---}\cup\text{---}$ ia tr

639 = 646 $\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\text{---}\|\|^{\#}$ pher

647 = 652 $\text{---}\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$ 2cho hypercat (vel – 2ion^{min}) str. 2

648 = 653 $\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\text{---}\|\|^{\#}$ anacr

649 = 654 $\cup\cup\text{---}\cup\text{---}$ 2ion^{min}_Λ

650 = 655 $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$ 2ion^{min}

651 = 656 $\text{---}\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\|\|^{\#}$ dec alc ἢ ἐ extra metrum

657 = 665	u---u-u-	ba ia	str. 3
658 = 666	uuu-	cr	
659 = 667	uuuu-	hemiascl II	
660 = 668	u---uu--	pherecr	
661 = 669	uuuuuu--	zion ^{min}	
662 = 670	uuuuu-	ion ^{min} ba	
663 = 671	uuuu--	zion ^{min} _{ΛΛ}	
664 = 672	uuuuuu-u-	glyc oř extra metrum	

673		aiāi aiāi extra metrum	ep.
674	uuuuuuuu-	alcm _{ΛΛ}	
675	uuuuuuuu	?	
676	† †		
677	-----	2sp	
678	-----	alcm _{ΛΛ}	
679	uuuuuu-	hem ^f	