

Eschilo: testo, scena, tradizione

a cura di Margherita Nimis e Francesca Chenet

Rappresentare la condizione ibrida di un τέρας

L'identificazione delle Danaidi con la donna-giovenca Iò nelle *Supplici* di Eschilo

Mattia Boscarino

Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract In Aeschylus's *Suppliants*, the Danaids, being represented as Egyptian women who seek asylum in a foreign country, are introduced as the Other, both in an ethnic and cultural sense. Soon, however, Aeschylus characterises the Danaids as being at the same time foreign and Greek, hence as having a hybrid identity. The aim of this paper is to show that the newcomers' peculiar condition is actively constructed by the Danaids themselves through the claims, actions, and gestures that they enact on the scene. Accordingly, the paper claims that the Danaids' relationship with their ancestor, the hybrid cow-woman Iò, plays a fundamental role in revealing such a hybrid identity. The paper concludes that the Danaids' Otherness and complex ethnic-cultural identity constitute not only specific traits of their characterisation, but, most importantly, pivotal themes of the play, which are repeatedly brought to the audience's attention and discussed in their multifaceted and contradictory shades.

Keywords Aeschylus. Suppliants. Performance. Otherness. Identity and the Other. Hybridity. Monsters and the Monstrous.

Sommario 1 Altre da chi / Altre perché?. – 2 La rivendicazione e la 'costruzione' di un'identità complessa attraverso la *performance*. – 3 Il processo di identificazione delle Danaidi con la donna-giovenca Iò. – 4 ... e la rivelazione della comune condizione ibrida. – 5 Considerazioni finali



Lexis Supplementi | Supplements 23

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 15
e-ISSN 2724-0142 | ISSN 2724-377X
ISBN [ebook] 979-12-5742-025-3 | ISBN [print] 979-12-5742-034-5

Peer review | Open access

Submitted 2025-11-26 | Accepted 2026-01-12 | Published 2026-02-27
© 2026 Boscarino | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-025-3/007

1 Altre da chi / Altre perché?

Il testo delle *Supplici*¹ è estremamente fecondo per indagare i modi in cui Eschilo rese le forme dell'alterità, ovvero le varie forme di estraneità alla πόλις, funzionali allo svolgimento drammatico e alla comprensione della tragedia da parte del pubblico.

Il poeta rappresenta l'approdo ad Argo di un gruppo di donne² giunte dall'Egitto assieme al padre Danao³ per chiedere ospitalità alla città greca. Sin dal canto d'ingresso doveva risultare evidente per gli spettatori il fatto di trovarsi dinanzi a un coro costituito da donne di origine straniera: come si deduce dai vv. 154-5, in cui le Danaidi definiscono il proprio γένος μελανθές e ἡλιόκτυπον,⁴ i coreuti dovevano infatti indossare delle maschere che riproducevano il colorito scuro della carnagione, un tratto che i parlanti greco, come è evidente anche dall'insistenza delle stesse *Supplici* su questo aspetto, reputavano indice di alterità etnica.⁵ Inoltre, come si evince dalle parole pronunciate da Pelasgo nel primo episodio, le supplici dovevano indossare dei costumi caratterizzati in modo tale da essere riconoscibili come 'non ellenici' ma 'barbari' (vv. 234-6 ὁμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον | πέπλοισι βαρβάροισι κάμπυκώμασιν |

1 Desidero ringraziare i proff. Andrea Rodighiero ed Enrico Medda, così come le organizzatrici delle giornate di studio veronesi, dott.sse Margherita Nimis e Valentina Caruso, per l'invito a prendere parte a una così stimolante e preziosa occasione di confronto nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Aeschylean Tragedy. Text, Hypotexts, Performance*.

2 Cinquanta erano le Danaidi secondo la tradizione, ma dodici i coreuti impiegati nell'ὄρχηστρα: Di Benedetto, Medda 1997 (2002², 233); Sommerstein 2019, 39; diversamente, Taplin 1977, 323 nota 3, pensa a un coro di quindici membri.

3 È probabile che il coro fosse accompagnato da Danao già al momento del suo ingresso. A giudicare dalle parole pronunciate dall'uomo subito dopo la parodo (vv. 176-99), bisogna ritenere che egli assistesse alle azioni delle figlie quantomeno a partire dai vv. 21-2 e che, dunque, egli fosse entrato in scena con il coro o comunque non molto dopo di esso. Anche Taplin 1977, 193-4, immagina che Danao entrasse assieme alle figlie, sulla base del fatto che il personaggio è solidale con il coro e che un suo ingresso ritardato «would suggest a misleading separation from the chorus»; a sostegno di ciò lo studioso si richiama all'esempio di Elettra nelle *Coefore*, la quale entra con il coro al v. 22 pur prendendo la parola solo al v. 84.

4 Salvo laddove scritto diversamente, il testo greco e le traduzioni delle *Supplici* sono riportati dall'edizione Citti, Lomiento, Miralles 2019.

5 Sul colorito della carnagione come indice di alterità etnica cf. Sassi 1988, 36-9; Konstan 2001, 29-30; Kennedy 2023, 105, 110; Derbew 2023, 323; si tenga presente, comunque, che a questo tratto non sembra esser stata accordata, dai parlanti greco, la stessa importanza che era invece attribuita ai principali indicatori di alterità etnica come, ad esempio, la lingua: cf. Sulosky Weaver 2022, 86.

χλίωντα) come, ad esempio, i veli fenici ai quali loro stesse richiamano l'attenzione ai vv. 122 = 133 (Σιδονίῃ καλύπτει).⁶

Le nuove arrivate, così come il loro genitore, sono quindi rese riconoscibili come Altre rispetto alla πόλις argiva – e agli spettatori seduti a teatro – su un piano etnico-culturale.

Già nel corso della parodo, tuttavia, Eschilo caratterizza le Danaidi anche come greche, complicando e problematizzando l'identificazione delle giovani supplici come delle straniere *tout court*. Obiettivo di questo contributo è appunto mostrare che il poeta rende tale identità ibrida maggiormente percepibile grazie a una serie di dichiarazioni e atteggiamenti assunti dalle stesse Danaidi durante la prima parte del dramma, molti dei quali sono volti in particolare a instaurare un'associazione tra le nuove arrivate e la loro progenitrice argiva, la donna-giovenca Iò.

2 La rivendicazione e la 'costruzione' di un'identità complessa attraverso la performance

La peculiare compresenza di tratti greci e stranieri che contraddistingue le Danaidi è messa in risalto già nella terza strofe del canto iniziale (vv. 68-71):

Χο. τὼς καὶ ἐγὼ φιλόδυσ-	στρ. γ
τος Ἰαονίοισι νόμοισι	
δάπτω τὰν ἀπαλάν	70
Νειλοθερῇ παρειάν.	
 E così anche a me si addice il lamento	στρ. γ
e su melodie ioniche	
consumo la morbida	70
guancia scaldata dal Nilo.	

⁶ Per i costumi non ellenici ma 'barbari' delle Danaidi cf. più in generale Aesch. *Suppl.* 234-43, 277-89. *Contra* Wyles 2011, 82 e Weiss 2023a, 93-5, le quali sostengono che i costumi del coro dovessero risultare neutri e fossero connotati come stranieri solo più avanti nel corso del dramma, grazie alle descrizioni date dai personaggi e dal coro stesso.

Il coro sostiene di esprimersi secondo un ritmo o una melodia ‘ionici’ (Ἰωνίοισι νόμοισι)⁷ e contestualmente allude alla propria guancia Νειλοθερῆς, ‘scaldata dal Nilo’.⁸ Proprio la lezione Νειλοθερῆς riportata dal Laurenziano è stata talvolta oggetto di critiche degli editori, alcuni dei quali le preferiscono la congettura di Musgrave εἰλοθερῆς, ‘scaldata dal sole’: non sarebbe chiaro, secondo questi studiosi, in che senso il Nilo possa scaldare le guance.⁹ Il testo tradito è, a mio avviso, del tutto difendibile: nel V secolo, come è testimoniato ad esempio da Erodoto a proposito degli Etiopi, le condizioni ambientali e climatiche erano ritenute determinare il colorito della pelle:¹⁰ è altamente plausibile, dunque, che Νειλοθερῆς παρειάν fosse comprensibile dagli spettatori di Eschilo come un’allusione agli effetti provocati dal clima della regione nilotica sulle guance del coro, appunto scaldate e quindi ‘scurite’ e per questo indici della provenienza egiziana delle Danaidi.

Rimuovendo il riferimento al Nilo, pertanto, la congettura di Musgrave non migliora, ma banalizza un testo comprensibile: εἰλοθερῆς manca infatti di rendere conto dell’opposizione tra i due diversi referenti geografici e culturali instaurata nel testo tradito tra Νειλοθερῆς e il precedente Ἰωνίοισι νόμοισι.¹¹ La lezione del Laurenziano, del resto, valorizza la tensione esplorata anche altrove nelle *Supplici* tra la provenienza straniera delle Danaidi (qui appunto evidente nelle guance ‘scaldate’ dal Nilo) e la determinazione delle giovani a dimostrare la propria origine argiva dando prova di saper

7 Come ha osservato giustamente Miralles (Citti, Lomiento, Miralles 2019, 184), tale espressione, «data la paronomasia e per di più in un testo cantato, tra νόμοισι e νομοῖσι», è da intendere sia nel senso di ‘pascoli’ greci (νομοί), sia nel senso di ‘ritmi’/‘melodie’ ioniche (νόμοι); cf. anche Weiss 2023b, 248 per la stessa posizione e, in modo simile, già Sandin 2005, 85. *Contra* West 1990b, 130-1, che accentua νόμοισι e intende l’espressione esclusivamente come «in Ionian strains», e così Sommerstein 2019, 115, che accentua allo stesso modo ma ritiene che il coro si riferisca alla melodia ionica e al fatto di cantare il lamento «in a Greek style». Per l’importante valore di νομός, ‘pascolo’, in questa tragedia si veda *infra*; per νόμος con il valore di ‘ritmo’, ‘melodia’ cf. West 1990b, 130-1; Citti, Lomiento, Miralles 2019, 184.

8 In modo simile traducono Paley 1879⁴, 13 e Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 68; per un ulteriore riferimento, nelle *Supplici*, alla pelle ‘scurita’, cf. i vv. 154-5 già riportati *supra*.

9 Cf. e.g. West 1998²; Sandin 2005, 86; Bowen 2013, 161; Sommerstein 2019, 116.

10 Cf. Hdt. 2.22.3-4: οἱ ἄνθρωποι ὑπὸ τοῦ καύματος μέλανες εἶντες, («scil. in Etiopia) gli esseri umani sono scuri di carnagione per effetto del caldo bruciante» (trad. dell’Autore). Sul tema cf. Sassi 1988, 36-9.

11 Sulla base di questo argomento il testo è giustamente difeso da Friis Johansen e Whittle 1980, 2: 68 – i quali, oltretutto, osservano che la congettura di Musgrave (cf. West 1998²) introduce nel testo un composto non attestato in questa forma, bensì come εἰληθερῆς, e che è formato a partire da un termine, εἶλη, non attestato nella tragedia attica di V secolo –, e da Citti, Lomiento, Miralles 2019, 185. Il tradito Νειλοθερῆς è mantenuto anche da Mazon 1920, Murray 1955², e Page 1972.

adoperare moduli e pratiche greche (in questo caso il fatto di saper cantare secondo melodie ioniche).¹²

Il testo tràdito suggerisce insomma che gli spettatori erano sollecitati a soffermarsi sull'eterogeneità dell'identità delle Danaidi. L'affermazione delle nuove arrivate di intonare il canto secondo melodie ioniche è infatti emblematica. Che le forme corali della μουσική – ovvero danza, canto, gestualità rituale – avessero un'importante funzione di antropopoiesi, cioè di educazione e di definizione dell'identità dei cittadini in relazione alla πόλις e al suo sistema valoriale è un fenomeno ben noto sul quale non è possibile indugiare in questa sede.¹³ È opportuno precisare, però, che in una società caratterizzata da un ruolo così importante della μουσική – come era quella ateniese – un'asserzione del genere doveva essere intesa dal pubblico come una vera e propria dichiarazione di intenti da parte delle Danaidi: queste risultavano voler dimostrare di non essere fuori posto in una società greca e di saperne interpretare ed eseguire correttamente le relative pratiche culturali. Del resto, non è un caso che poco prima di questo passo le supplici si fossero ripromesse di presentare πιστὰ τεχμήρια («prove attendibili») della propria discendenza da Iò e quindi, come si vedrà più avanti, della propria origine argiva, annunciando oltretutto che gli abitanti del luogo sarebbero stati in grado di comprenderle.¹⁴

Anche per questo è appropriato parlare, in riferimento alle Danaidi, di un processo di costruzione e di rivelazione della loro identità etnico-culturale. Come anticipato poc'anzi, l'identità delle nuove arrivate non è infatti presentata in modo fisso, ovvero solo evidente nei costumi e nelle maschere, ma prende forma in modo dinamico per mezzo di comportamenti, dell'esecuzione di pratiche e delle rivendicazioni delle giovani supplici.

Questo è evidente sin dai primi versi della tragedia, dove le nuove arrivate, al fine di dimostrare la propria ascendenza argiva, fanno risalire il loro γένος da Iò, la sacerdotessa di Argo vittima della passione amorosa di Zeus e tramutata da Era in giovenca.¹⁵ Difatti, il richiamo a Iò costituisce una delle strategie più efficaci a disposizione delle Danaidi per giustificare la propria pretesa di appartenere all'ἔθνος argivo. Come è stato osservato da J. Hall nel 1997 e poi

¹² Tra tutti cf. e.g. Aesch. *Suppl.* 117-22 = 128-33.

¹³ Su questi aspetti della cultura greca arcaica, anche in riferimento ai drammi ateniesi, si vedano almeno Gentili 1984 (2006⁴, 15-16, 48-9); Kowalzig 2007; Vetta 2007, 216-23; Rodighiero 2012, 12; Gianvittorio 2012; Peponi 2012, 4-8; Gurd 2016, 133-4; Weiss 2018, 2 con nota 6, 13-14; Taddei 2020, 17-25, 36-8.

¹⁴ Aesch. *Suppl.* 53-7.

¹⁵ Aesch. *Suppl.* 15-18.

nella sostanza riaffermato da studiosi e studiose,¹⁶ una delle modalità più produttive attraverso cui uno specifico ἔθνος si poteva definire e riconoscere in quanto tale era costituito dal richiamo intenzionale dei suoi membri alla discendenza da antenati comuni. Questo vale anche per le *Supplici*: è proprio in virtù dell'argomento genealogico e della discendenza da Iò che nel corso del primo episodio le Danaidi riusciranno a convincere Pelasgo del rapporto di κοινωνία che anticamente legava il proprio γένος alla terra di Argo.¹⁷

3 Il processo di identificazione delle Danaidi con la donna-giovenca Iò

Se da una parte il richiamo a Iò costituisce una prova dell'origine argiva delle Danaidi, dall'altra è caratterizzato da Eschilo in modo da rendere manifesta al contempo la natura eterogenea e composita dell'identità delle nuove arrivate.

Questo aspetto è introdotto dal poeta sin dall'inizio dello spettacolo: nella parodo e nel primo episodio le supplici fanno riferimento in modo insistente alla natura bovina dell'antenata.¹⁸ Ai vv. 43-4 della strofe del canto iniziale, oltretutto, attribuendo alla πρόγονος βοῦς l'aggettivo ἀνθονόμουσα, le giovani evocano l'immagine delle pianure fiorite dove brucava la loro antenata, per poi precisare, ai vv. 50-2 dell'antistrofe, di trovarsi loro stesse, νῦν, nei luoghi ποιόνομοι, «ricchi di pascoli» della «madre» ἀρχαία, quindi con la precisa ripresa di νομός.

Nel contesto della parodo, le supplici evocano queste due immagini per legittimare la pretesa di essere riconosciute come argive. Su un piano simbolico, inoltre, tali immagini introducono a un livello più generale l'idea (non sfuggita alla critica) che vi sono delle corrispondenze tra la vicenda di Iò, partita dai pascoli fioriti di Argo, e quella delle giovani donne presenti in scena, appena giunte presso i prati della progenitrice.¹⁹ Ciò che intendo mettere in rilievo è che in questo modo gli spettatori venivano predisposti sin dalla parodo a cogliere con più facilità i nessi che sarebbero poi stati di volta in volta instaurati tra l'antica vicenda di Iò e quella presente delle Danaidi. Questo aspetto viene infatti ripreso e sviluppato nel primo stasimo, dove Eschilo associa più strettamente le giovani supplici a

¹⁶ Hall 1997; più di recente, cf. Duploux 2019, 229; Sulosky Weaver 2022, 44; si veda anche Mitchell 2006 a proposito delle *Supplici*.

¹⁷ Aesch. *Suppl.* 289-326.

¹⁸ Aesch. *Suppl.* 15-18, 40-57, 168-72; cf. anche i vv. 299-300 del primo episodio.

¹⁹ Citti, Lomiento, Miralles 2019, 176-7; cf. anche Nooter 2017, 87-8; Re 2020, 10-12.

Χο.	παλαιὸν δ' εἰς ἵχνος μετέσταν, ματέρος ἀνθονόμους ἐπωπάς, λειμῶνα βούχilon, ἔνθεν Ἴω οἴστρω ἔρεσσομένα φεύγει ἀμαρτίνοος, πολλὰ βροτῶν διαμειβρομένα φῦλα, διχῇ δ' ἀντίπορον γαῖαν ἐν αἴσῃ διατέμ- νουςα πόρον κυματίαν ὀρίζει·	στρ. β 540 545
-----	---	--

ἰάππει δ' Ἀσίδος δι' αἶας	ἀντ. β
μηλοβότου Φρυγίας διαμπάξ·	
περᾶ δὲ Τεύθραντος ἄστου Μυσῶν	
Λύδιά τ' ἄγ γύαλα,	550
καὶ δι' ὀρῶν Κιλικῶν	
Παμφύλων τε διορнуμένα,	
γᾶν ποταμοὺς τ' ἀενάους	
καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ	
τὰν Ἀφροδίτας πολύπυρον αἶαν·	555

ἰκνεῖται δ' εἰσικνουμένου βέλει
 βουκόλου πτερόεντος
 Δῖον πάμβοτον ἄλσος,
 λειμῶνα χιονόβοσκον ὄντ' ἐπέρχεται
 Τυφῶ μένος
 ὕδωρ τε Νείλου νόσοις ἄθικτον,
 μαινομένα πόνοις ἀτί-
 μοις ὀδύναις τε κεντροδα-
 λήτισι θυιὰς Ἥρας.

Trasmigrai verso le orme antiche,	στρ. β
i fioriti sorvegliati pascoli della madre,	
prato che nutre buoi, da dove Iò	540
mossa dall'estro	
pazza fugge	
attraversando numerose stirpi	
di mortali, e in due l'opposta	
terra tagliando per volere del fato	545
definisce un passaggio agitato dai flutti;	

20 Adatto con modifiche la traduzione di riferimento.

si slancia per la terra d'Asia	ἀντ. β
attraverso la Frigia che nutre le greggi	
e passa per la città dei Misii di Teutrante,	
e per le valli di Lidia	550
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.	555
E con il pungiglione che la spinge	
[dell'alato pastore giunge	στρ. γ
al bosco di Zeus che tutti nutre,	
un prato alimentato dalla neve, dove arriva	
la forza di Tifone	560
e del Nilo l'acqua immune da mali,	
folle per le oltraggiose pene	
e i pungenti dolori,	
l'invasata di Era.	

Spiegando di aver 'cambiato collocazione',²¹ le Supplici alludono in modo implicito alla partenza dall'Egitto e spiegano di trovarsi in una nuova sede, ovvero presso i luoghi da cui ebbe inizio la fuga di Iò (vv. 538-42). Questi luoghi sono identificati ancora una volta attraverso la rievocazione, qui oltretutto insistente, dei prati fioriti ove pascolava la donna-giovenca (v. 539 *ματέρος ἀνθονόμους ἐπωπίας*, v. 540 *λειμῶνα βούχilon*). In questo modo l'attenzione degli spettatori è richiamata sull'immagine-tema dei pascoli evocata nella parodo, immagine che viene qui utilizzata per segnalare la ripresa del connesso tema della specularità dei luoghi vissuti da Iò nel passato e dalle nuove arrivate nel presente. L'*audience* viene quindi avvertita del fatto che il passo in questione tratta della specularità tra i percorsi e delle analogie tra le rispettive vicende dei personaggi in questione.

Una funzione centrale nel far percepire in forma vivida tali corrispondenze è avuta dall'impiego del presente storico *φεύγει* (v. 542) e, più in generale, dal passaggio all'uso di questo tempo proprio nel momento in cui viene raccontato l'allontanamento di Iò da Argo. In sede di narrazione, il presente storico si può infatti trovare impiegato per riferire avvenimenti cui si attribuisce cruciale importanza; così adoperato, inoltre, esso può far convergere il piano della narrazione con quello del narrato.²² Questo è appunto ciò che accade, a mio

²¹ Cf. Sommerstein 2019, 239.

²² Su queste funzioni del presente storico cf. Allan 2019, 28-9, e si vedano già Rijksbaron 2006, 22-5; Langacker 2009, 194-5.

avviso, nel passo in questione, dove l'impiego del presente storico instaura una più stretta connessione tra il contenuto del racconto e il piano della vicenda drammatica: l'azione espressa da *φεύγει* si riferisce, insomma, all'antica fuga di Iò, ma la descrizione al presente di questa e delle successive azioni annulla la distanza temporale tra la donna-giovenca e le Danaidi, le quali rievocano sulla scena le passate vicissitudini dell'antenata.²³ Questa compenetrazione dei due piani temporali ottenuta per mezzo del ricorso al presente storico prosegue infatti per più di venti versi fino al v. 556, ovvero fino al racconto dell'arrivo di Iò in Egitto. In un'ode corale, un impiego tanto prolungato di questa forma verbale a scopo narrativo costituisce un fenomeno piuttosto raro,²⁴ il che rende manifesta la peculiarità della situazione e del processo per mezzo del quale viene costruita l'identificazione tra la voce narrante e l'oggetto della narrazione.

Il fatto che all'inizio della strofe l'attenzione dell'*audience* sia focalizzata attraverso l'immagine-tema dei pascoli sulla specularità tra le peregrinazioni della donna-giovenca e il viaggio compiuto dalle Danaidi conferma, del resto, che le analogie tra le vicende dei personaggi costituiscono un elemento centrale del passo. La messa in rilievo dell'associazione delle supplici alla progenitrice, infatti, si spiega anche alla luce dello svolgimento drammatico. Prima di intonare lo stasimo, le Danaidi erano state informate da Pelasgo dell'imminenza dell'assemblea che avrebbe decretato in merito alle loro richieste:²⁵ nel momento in cui eseguono il canto, quindi, le giovani aspettano di sapere se gli Argivi porranno fine alle loro peregrinazioni accogliendole ad Argo o se le lasceranno esposte ai pericoli che la condizione di esuli comporta.²⁶

Le Danaidi, pertanto, nel rievocare le peregrinazioni e la condizione di esule vissuta dalla donna-giovenca, danno voce in modo implicito alla condizione che loro stesse vivono nel presente, reduci

²³ Cf. Sommerstein 2019, 240, il quale coglie a sua volta questo aspetto nel passo in questione: «Here it [i.e. il presente storico] may suggest that the Danaids are as it were reliving the travels and travails of their ancestress».

²⁴ Così Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 423; Citti, Lomiento, Miralles 2019, 326; Sommerstein 2019, 240. Friis Johansen e Whittle e Citti (in Citti, Lomiento, Miralles) spiegano però tale peculiarità sulla base dell'influenza esercitata su Eschilo dalla prosa ionica, «where the historic pres. was at home from an early date» (Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 423). Cf. anche l'analisi dello stasimo data da Uhlig 2019, 40, la quale, pur non soffermandosi su questo passo nello specifico, pure riscontra una serie di espedienti che «blur the boundary between past and present, between the internalized reenactment of quotation and the broader reenactment of the drama as a whole».

²⁵ Aesch. *Suppl.* 517-22.

²⁶ Cf. anche Aesch. *Suppl.* 194-203, in cui Danao sottolinea la difficoltà della condizione delle Danaidi in quanto esuli straniere, 490-9. Si veda Cozzo 2014 (2020², 29-33, 123-9) per l'insicurezza che caratterizzava stranieri, esuli e meteci.

a loro volta da peregrinazioni e tuttora esuli in una terra che non le ha ancora accolte.

Questa operazione ha importanti ripercussioni sulla caratterizzazione delle giovani supplici,²⁷ le quali nel corso della *performance* dello stasimo vengono così associate a Iò e alle sue caratteristiche: in questo caso, com'è evidente, alla condizione di esule della donna-giovenca.

È legittimo, a questo punto, chiedersi quale possa esser stato il contributo dato al presente stasimo dalla *choreia* eseguita dalle Danaidi. Il testo non presenta riferimenti del coro ai propri movimenti, ovvero dati che possano essere interpretati in base al modello della *choral referentiality* (e della *choral projection*) di A. Henrichs.²⁸ Un dato forse non banale, però, è costituito dal fatto che nel passo in questione il ricorso al presente è combinato con l'uso di numerosi verbi di movimento.²⁹ A essere significativo è il fatto che il pubblico veniva sollecitato da questa serie di indicazioni a immaginare con precisione le peregrinazioni di Iò proprio mentre vedeva il coro muoversi sulla scena e, oltretutto, nello stesso contesto in cui era stato richiamato il tema della specularità delle vicende.

Ci si addentra, a questo punto, nell'ardua e controversa questione inerente al rapporto tra i possibili movimenti del coro tragico e il testo. È plausibile che le suddette indicazioni influenzassero il modo in cui l'*audience* recepiva ciò che vedeva svolgersi nell'ὄρχήστρα.³⁰ Con questo non intendo suggerire che il coro eseguisse concretamente le azioni che nel corso dello stasimo attribuiva a Iò: ritengo, piuttosto, che le indicazioni verbali fornite dal coro entro la trama di canto, musica e danza, unitamente agli espedienti individuati sopra (ovvero il richiamo alla specularità delle vicende e la riduzione della distanza temporale tra queste ultime), potessero sollecitare il pubblico a recepire la *performance* delle Danaidi in connessione con il contenuto del canto e, di conseguenza, a cogliere l'associazione tra le figure

27 Questo punto è già colto da Rosenmeyer 1982, 158-9, il quale si sofferma a sua volta sul ruolo svolto dal presente storico φεύγει in Aesch. *Suppl.* 542, anche se sviluppa il suo ragionamento in modo diverso.

28 Cf. Henrichs 1994/5.

29 Cf. Aesch. *Suppl.* v. 541 ἐρεσσομένα, v. 542 φεύγει, v. 543 διαμειβομένα, v. 547 ἰάπτει, v. 549 περᾷ, v. 552 διορνυμένα, v. 556 ἰκνεῖται.

30 Cf. già così Weiss 2018, 39: «The chorus can also make use of the close relationship between the verbal and musical aspects of their performance to enact a scene that is otherwise off stage. Most choral songs in tragedy would involve some degree of associational relationship between words, music, and dance even without any explicit metamusical signposting. We may expect the correlation to be especially strong when the song is a narrative rather than dominated by gnomic judgments, and even more so when it includes a description of some sort of movement, such as Io's wanderings in *Suppliants* (540-79) or the journey of Helen, followed by the Achaeans, to Troy in *Agamemnon* (688-98)».

in questione.³¹ Fra gli altri, dunque, ho in mente in particolare il modello della *imaginative suggestion* formulato da N. Weiss, ovvero «the associational process whereby the verbal element of a choral performance encourages the audience to experience its music and dance in a particular way».³²

La mia tesi è dunque che gli espedienti fin qui elencati – il richiamo alla specularità delle vicende, la riduzione della distanza temporale tra queste ultime, e la descrizione dei movimenti di Iò effettuata contestualmente alla *performance* del coro – fossero adoperati da Eschilo per rendere maggiormente percepibile l'identificazione tra le giovani donne esuli presenti nell'ὄρχηστρα e la loro antenata, le cui peregrinazioni erano appunto contestualmente rievocate dalle Danaidi.

A prescindere da quale sia stato il contributo della *choreia* alla scena, comunque, è evidente da quanto considerato fin qui sulla base dal testo che la sovrapposizione tra le vicende delle Danaidi e di Iò costituisce uno dei temi centrali di queste stanze: le nuove arrivate sono caratterizzate anche per mezzo del rapporto con la donna-giovenca, un rapporto che le stesse supplici esplorano, per così dire, in un processo che a partire dalla parodo si snoda attraverso la prima parte della tragedia.

4 ... e la rivelazione della comune condizione ibrida

Questo aspetto diviene ancora più evidente nella terza antistrofe, dove per la prima volta viene messa in risalto la natura specificamente ibrida di Iò (vv. 565-70):³³

Xo.	βροτοὶ δ', οἱ γὰρ τότ' ἦσαν ἔννομοι,	ἀντ. γ
	χλωρῷ δείματι θυμόν	566
	πάλλοντ' ὅψιν ἀήθη,	
	βοτὸν ἐσορῶντες δυσχερὲς μειζόμβροτον,	
	τὰ μὲν βόος,	
	τὰ δ' αὖ γυναικὸς τέρας δ' ἐθάμβουν.	570

31 Per gli espedienti drammatici attraverso i quali le parole dei cori e degli attori potevano suggerire al pubblico come interpretare la *performance* e/o i movimenti eseguiti sulla scena cf. e.g. Taplin 1977, 31-2; Henrichs 1994/5; Trieschnigg 2016; Weiss 2018, 15-17, 26-8.

32 Weiss 2018, 17; cf. anche Rodighiero 2012, 83-5, che però pensa comunque al contributo dato dal coro «in forma scenica [...] al contenuto del proprio racconto: sarebbe la danza mimata a commentare le parole, interpretando un'azione, e non le parole a commentare una danza mimata» (56).

33 Trad. del v. 568 adattata dall'Autore.

E agli abitanti della regione allora	ἀντ. γ
si agita in cuore una verde paura	566
al vedere, vista insolita,	
semiumana bestia difficile a capirsi,	
giovenca in parte,	
in parte donna: stupirono al prodigio.	570

Dopo aver enumerato le peregrinazioni compiute da Iò (vv. 547-61) resa folle dall'estro (vv. 562-4), il coro si sofferma sulle sembianze dell'antenata. Quest'ultima non è descritta come una giovenca, ma come un βῶτον μειζόμβροτον (v. 568): l'aggettivo esprime di per sé la natura ibrida del personaggio, presentato come un *monstrum* per il fatto di essere composto di parti di creature diverse, le quali sono presto menzionate (vv. 569-70) per rimarcare ulteriormente tale condizione peculiare della donna-giovenca.

Altrettanto significativo è il fatto che l'attenzione del pubblico viene focalizzata non solo su ciò che questa creatura 'è', ma anche sul modo in cui essa appare a chi la guarda: Eschilo accentua l'eccezionalità e l'alterità della donna-giovenca richiamando l'attenzione sulle reazioni degli osservatori.³⁴ I βροτοί sussultano di paura alla vista di una simile ὄψις ἀήθης (vv. 565-7) e, mentre sono intenti a osservarla (ἐσορῶντες), la trovano δυσχερής, ovvero 'difficile da sostenere', ma anche 'da comprendere'.³⁵ Essa mette insomma a dura prova le facoltà cognitive degli osservatori: anche altrove nel teatro di V secolo, infatti, l'aggettivo δυσχερής è riferito a soggetti o fenomeni che suscitano paura o stupore per il fatto di essere difficili da spiegare e da identificare con chiarezza pur ricorrendo alla vista.³⁶

Eschilo chiude infine la descrizione con la formula riepilogativa τέρας δ' ἐθάμβουν: essa non esprime solo, per mezzo di τέρας, il tipo di prodigio manifesto nella natura ibrida di Iò e la distanza che intercorre tra quest'ultima e la dimensione umana,³⁷ ma insiste anche sull'incredulità provata dai mortali dinanzi a una creatura che risulta così Altra. Il tipo di stupore espresso daθάμβος, come è stato sottolineato da J. Kindt a proposito dei poemi omerici e di altre opere di V secolo, identifica lo sbigottimento che coglie gli esseri umani

34 Un simile procedimento nel teatro eschileo è riscontrabile nelle descrizioni delle Erinni fornite dalla Pizia e poi da Apollo nelle *Eumenidi*, rispettivamente vv. 46-59 e 183-97.

35 Si veda *infra*.

36 Per un simile valore di δυσχερής cf. Aesch. *PV* 802; Soph. *Ant.* 254; Eur. *Med.* 733, *Hipp.* 484 (e cf. Soph. *OC* 1282: δυσχεράναντα); similmente intendono Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 454, e Sommerstein 2019, 248.

37 A proposito di τέρας come «key identifier» del mostruoso cf. Felton 2024, 3 (non con specifico riferimento alle *Supplici*): «The Greek term *teras* referred both to portents from the gods and, in a more concrete sense, a physical monstrosity, something deformed».

quando le divinità, normalmente inaccessibili perché estranee alla dimensione umana, si manifestano ai loro occhi.³⁸

L'enfasi sulle reazioni degli osservatori fa quindi emergere tutta l'inconciliabilità di Iò con la società di mortali presso la quale ella giunge: gli Egiziani non comprendono ciò che vedono e non sanno come relazionarvi. Oltretutto, il fatto che gli Egiziani siano menzionati come βροτοί doveva esprimere in modo più immediato, all'ascolto, l'idea che la donna-giovenca fosse estranea non solo agli abitanti della regione nilotica, ma a qualunque società di esseri umani. Questo aspetto è già introdotto nello stasimo dalla rievocazione delle peregrinazioni di Iò attraverso πολλά ... φύλα di βροτοί (vv. 543-4) disseminati tra l'Europa, l'Asia e terre descritte secondo il diffuso *topos* della ricerca del θαῦμα.³⁹ Al pubblico viene così reso chiaro in primo luogo che il tratto peculiare o, meglio, la condizione della donna-giovenca è la sua estraneità a ogni società o luogo noti agli esseri umani; in secondo luogo, che la creatura in questione è tanto al di fuori dalla civiltà e dalla dimensione umana da andare ben oltre le differenze che distinguono le varie stirpi di ἄνθρωποι: ella è appunto un τέρας, qualcosa che è Altro in modo più profondo dai mortali e che mette in crisi i canoni noti agli ἄνθρωποι in generale.⁴⁰

Una tale enfasi sulla descrizione dell'alterità di Iò e sulla sua natura ibrida di donna-giovenca è funzionale a mettere in rilievo un tratto caratteristico delle donne ibride presenti nell'ὄρχηστρα. In virtù dell'associazione tra Iò e le Danaïdi che Eschilo mette in rilievo dalla parodo e richiama anche nel corso del primo stasimo, il pubblico doveva infatti recepire i versi relativi all'"apparizione" di Iò in Egitto anche in connessione con le giovani supplici. A un livello simbolico, la

38 Kindt 2018; cf. anche Buxton 2009, 164; Lightfoot 2021, 3-6, 107-37 (la quale formula considerazioni interessanti – anche in riferimento al dramma ateniese – a proposito dei modi in cui lo stupore, intervenendo nel processo cognitivo, può causare «a stultifying mental and physical stasis»); cf. anche Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 456, che interpretano in modo simile ἐθάμβουν in questo passo delle *Supplici*; cf. e.g. *Il.* 24.480-4; *Soph. Ant.* 1246; *Eur. Ion* 1205.

39 L'evocazione di luoghi e beni stranieri, soprattutto asiatici e/o remoti, come esempi di ricchezza e/o θαυμάσια è un tropo attestato sin dall'età arcaica: cf. e.g. *Od.* 4.85-9 per la favolosa Libia, dove le greggi αἰεὶ παρέχουσιν ἐπιτητάνων γάλα θῆσθαι; Hecat. FGh 1 F 327, che menziona degli Σκιάποδες, ai quali attribuisce origini etiopi, una specie di umani nota anche ad Aristofane (*Av.* 1553) che secondo Ctesia di Cnido (FGh 688 F 60) erano soliti ripararsi dal sole grazie alla grandezza dei propri piedi; *Hdt.* 2.75-6 per i serpenti alati (75.3: πτερωτοὺς ὄφεις) che popolano l'Arabia – una sorta di draghi, viste le ali simili a quelle dei pipistrelli (76.3: τοῖσι τῆς νυκτερίδος πτεροῖσι μάλιστα κτὴ ἐμπερέστατα). Sull'impiego e la funzione di questo tipo di retorica cf. di recente Lightfoot 2021, 13, 107-98, la quale documenta appunto che nel corso dei secc. V-IV «a distinctive rhetoric of wonder and the marvellous [...] established *thauma* [...] as an instinctive reaction to difference» e, ancora, 58-68, 118-27, 141-73, per la presenza di questo tropo nel teatro di V sec.

40 Cf. Provenza 2020, 214, per una diversa lettura della natura ibrida di Iò.

condizione ibrida della argiva Iò, giunta in Egitto una volta tramutata in una creatura semiumana, rimanda dunque a quella delle stesse Danaidi, giovani donne provenienti dall'Egitto che, pur mostrando di possedere costumi stranieri e di non avere una perfetta padronanza di pratiche greche, tentano di rivendicare la propria origine argiva.

Con il progredire del dramma, del resto, non è solo instaurata e approfondita l'associazione tra le supplici e Iò, ma sono presentate in sequenza le situazioni in cui queste figure Altre si palesavano allo sguardo degli abitanti dei rispettivi luoghi dove esse terminavano il proprio viaggio: la situazione che viene sottoposta all'attenzione degli spettatori nel primo stasimo è infatti speculare alla scena di incontro tra le Danaidi e Pelasgo rappresentata nel primo episodio.

Nel corso di quest'ultima scena,⁴¹ dinanzi alle nuove arrivate Pelasgo ha una reazione paragonabile a quella avuta dagli Egiziani davanti alla creatura δυσχερές giunta presso di loro. Allo sguardo del sovrano le Danaidi non risultano greche, perché esse indossano abiti barbari (vv. 234-7); il re precisa inoltre di trovare θαυμαστόν il fatto che esse siano giunte senza prosseni (vv. 38-40), altro segno della loro provenienza straniera, e però riconosce che queste donne appaiono greche per il modo in cui eseguono il rito di supplica (vv. 41-3). Anche in questa scena quindi il *focus* era posto sul modo in cui una nuova arrivata appare Altra agli occhi di un osservatore di diversa origine e cultura e sulle difficoltà avute da quest'ultimo nel tentativo di inquadrare la prima entro i canoni della propria società o comunque entro categorie a lui note.⁴²

Più avanti nel corso dello stesso episodio, inoltre, Pelasgo manifesta difficoltà e stupore in modo analogo agli Egiziani del racconto: egli trova ἄπιστοι i μῦθοι delle Danaidi concernenti la propria origine argiva ed elenca una serie di donne di varie etnie che gli ricordano maggiormente quelle che ha di fronte (vv. 274-89). Questo breve catalogo svolge una funzione simile a quella svolta dall'elenco con cui le Danaidi enumereranno, più tardi nel primo stasimo, i luoghi e i πολλὰ ... φῦλα di mortali attraversati da Iò: il primo sottolinea le difficoltà incontrate da Pelasgo nell'inquadrare le nuove arrivate, ibride perché insieme argive ed egiziane, entro i canoni di una società greca; il secondo, invece, mette in luce le difficoltà incontrate dai mortali nel

⁴¹ Si veda in particolare Aesch. *Suppl.* 234-43.

⁴² A proposito di questa scena Derbew 2023, 324-6 osserva acutamente che il re argivo «is stuck in an intersectional dilemma. In critical race theory, an intersectional dilemma is a situation in which one is unable to prove discrimination due to the intersecting nature of the bias (Crenshaw 1989). Pelasgus is unable to fit the Danaids into his schema of 'Greek people' because they have foreign attire and they boldly entered the city without guards and they are suspiciously familiar with Greek religious rites»; cf. anche Weiss 2023a, 91-100.

relazionarsi a Iò che, per via della sua natura ibrida di donna-giovenca, risulta più in generale estranea alla condizione umana.

5 Considerazioni finali

Attraverso la figura e la vicenda di Iò Eschilo non solo enfatizza la condizione di esuli in cui si trovano le Danaïdi, ma ribadisce ulteriormente il modo in cui l'identità complessa delle nuove arrivate doveva essere recepita dagli abitanti di Argo. Con ciò, agli spettatori venivano contestualmente fornite chiare indicazioni su come interpretare le giovani supplici e il rapporto di queste ultime con gli Argivi. Queste giovani donne mettono infatti in difficoltà Pelasgo e con lui, quindi, la πόλις di Argo: esse sono al contempo argive ed egiziane, risultando ibride e 'incomprensibili' in modo analogo alla loro antenata, la quale, nel corso della narrazione rievocata più avanti dalle stesse supplici, veniva poi descritta come un τέρας appunto δυσχερές per gli Egiziani.

Oltretutto, se l'identità ibrida delle Danaïdi è messa in risalto già nella parodo per mezzo dei richiami alle vesti di lino, alle guance Νειλοθερεῖς e alla capacità di esprimersi secondo νόμοι ionici, è significativo che Eschilo la renda ancora più evidente proprio per mezzo del richiamo delle stesse supplici alla propria antenata, la quale è invece invocata dal coro nel tentativo di legittimare la propria origine argiva. Ciò indica che l'alterità e la complessa identità etnico-culturale costituiscono non solo un tratto della caratterizzazione delle nuove arrivate, ma un tema che nel corso dello svolgimento drammatico viene ripetutamente portato all'attenzione del pubblico, approfondito e problematizzato nelle sue diverse e a tratti contraddittorie sfaccettature.

Da un punto di vista socioculturale e antropologico, questo suggerisce che Eschilo e i suoi contemporanei dovevano avere una certa consapevolezza di quanto potessero rivelarsi labili i 'confini' etnici e culturali tra diverse popolazioni di mortali. Tenendo conto più specificamente della ricezione del dramma, inoltre, mi sembra legittimo chiedersi quanto l'associazione tra le Danaïdi e un τέρας come Iò potesse essere rivelatorio, per il pubblico ateniese, della potenziale inconciliabilità di queste giovani donne con i νόμοι della πόλις: sebbene rifiutino nello specifico i cugini, esse a tratti sembrano ostili più in generale al matrimonio,⁴³ naturale τέλος per le donne ateniesi,⁴⁴ risultando verosimilmente problematiche all'audience del dramma. Come la loro antenata, difatti, le Danaïdi sono caratterizzate

⁴³ Cf. e.g. Aesch. *Suppl.* 141-3 = 151-3, 1030-3.

⁴⁴ Cf. Zeitlin 1990, 105-6; Re 2020, 4-9.

come dei τέρατα: delle figure che provocano stupore, che risultano difficilmente ‘comprensibili’ in virtù della loro condizione ibrida e che forse, come solo ulteriore ricerca e riflessioni potrebbero dimostrare, mettono in crisi la società di βροτοῖ con la quale entrano in contatto.

Bibliografia

- Allan, R.J. (2019). «Narrative Immersion: Some Linguistic and Narratological Aspects». Grethlein, J.; Huitink, L.; Tagliabue, A. (eds), *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece: Under the Spell of Stories*. Oxford: Oxford University Press, 15-35. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198848295.003.0002>.
- Bowen, A.J. (2013). *Aeschylus: Suppliant Women*. Oxford: Aris & Phillips.
- Buxton, R.G.A. (2009). *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199245499.001.0001>.
- Citti, V.; Lomiento, L.; Miralles, C. (2019). *Eschilo: Supplici. Edizione critica, traduzione e commento*. Roma: Bardi Editore. <https://doi.org/10.33776/ec.v25i0.5542>.
- Cozzo, A. [2014] (2020). *Stranieri: figure dell'altro nella Grecia antica*. Trapani: Di Girolamo. <https://doi.org/10.53382/issn.0719-9902.62>.
- Dain, A.; Mazon, P. (1955). *Sophocle. Tome I: Les Trachiniennes – Antigone*. Paris: Les Belles Lettres. <https://doi.org/10.1017/s0009840x00161232>.
- Derbew, S. (2023). «Race in Aeschylus's *Suppliant Women* and *Persians*». Burian, P.; Bromberg, J. (eds), *A Companion to Aeschylus*. Hoboken (NJ): Wiley, 323-33. <https://doi.org/10.1002/9781119072348.ch24>.
- Di Benedetto, V.; Medda, E. [1997] (2002²). *La tragedia sulla scena: la tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Duplouy, A. (2019). *Construire la cité: essai de sociologie historique sur les communautés de l'archaïsme grec*. Paris: Les Belles Lettres. <https://doi.org/10.1515/hzhz-2021-1001>.
- Felton, D. (2024). «Introduction: Monster Theory and Classical Myth». Felton, D. (ed.), *The Oxford handbook of monsters in classical myth*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1-7. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780192896506.002.0010>.
- Friis Johansen, H.; Whittle, E.W. (1980). *Aeschylus: The Suppliants*. Copenhagen: Gyldendalske Boghandel. <https://doi.org/10.1163/156852585x00618>.
- Gentili, B. [1984] (2006⁴). *Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo*. Milano: Feltrinelli. <https://doi.org/10.2307/4349825>.
- Gianvittorio, L. (2012). «La narrazione melica nella tragedia: modi del racconto ed etopea del narratore (Aesch. Ag. 1072-1294; Eur. Or. 1369-1502)». *QUCC*, 101(2), 97-123.
- Gurd, S. (2016). *Dissonance: Auditory Aesthetics in Ancient Greece*. New York: Fordham University Press. <https://doi.org/10.5422/fordham/9780823269655.001.0001>.
- Hall, J.M. (1997). *Ethnic Identity in Greek Antiquity*. New York: Cambridge University Press.
- Henrichs, A. (1994/5). «“Why Should I Dance?”: Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy». *Arion*, 3, 56-111.
- Kennedy, R.F. (2023). «Fear of Foreign Women in Aeschylus's *Suppliants*». Burian, P.; Bromberg, J. (eds), *A Companion to Aeschylus*. Hoboken (NJ): Wiley, 99-113. <https://doi.org/10.1002/9781119072348.ch8>.

- Kindt, J. (2018). «Revelation, Narrative, and Cognition: Oracle Stories as Epiphanic Tales in Ancient Greece». *Kernos: Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 31, 39-58. <https://doi.org/10.4000/kernos.2666>.
- Konstan, D. (2001). «To Hellenikon Ethnos: Ethnicity and the Construction of Ancient Greek Identity». Malkin, I. (ed.), *Ancient perceptions of Greek ethnicity*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press, 29-50. https://doi.org/10.1163/9789004494206_022.
- Kowalzig, B. (2007). *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/s0395264900037550>.
- Langacker, R.W. (2009). *Investigations in Cognitive Grammar*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Lightfoot, J. (2021). *Wonder and the Marvellous from Homer to the Hellenistic World*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/s007542692300006x>.
- Mazon, P. (1920-1925). *Eschyle*. 2 vol. Paris: Les Belles Lettres.
- Mitchell, L.G. (2006). «Greeks, Barbarians and Aeschylus' *Suppliants*». *G&R*, 53, 205-23. <https://doi.org/10.1017/s0017383506000283>.
- Monro, D.B.; Allen, T.W. (1920³). *Homeri opera*, voll. 1-2. Oxonii: Oxford Clarendon Press.
- Murray, G. [1937] (1955²). *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/s0017383500005441>.
- Nooter, S. (2017). *The Mortal Voice in the Tragedies of Aeschylus*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/s0075426919000156>.
- Page, D.L. (1972). *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198145707.book.1>.
- Paley, F.A. [1855, 1861²] (1879⁴). *The Tragedies of Aeschylus*. London: Whittaker.
- Peponi, A.-E. (2012). *Frontiers of Pleasure: Models of Aesthetic Response in Archaic and Classical Greek Thought*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199798322.001.0001>.
- Provenza, A. (2020). «The Myth of Io and Female Cyborgic Identity», Chesi, G.M.; Spiegel, F. (eds), *Classical literature and posthumanism*. London: Bloomsbury Academic, 211-15. <https://doi.org/10.5040/9781350069534.ch-017>.
- Re, G. (2020). «Il γάμος e gli elementi del paesaggio tragico nella parodo delle «Supplici» di Eschilo». *Frammenti sulla Scena* (online), 1, 2, 1-23.
- Rijksbaron, A. (2006). *The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Rodighiero, A. (2012). *Generi lirico-coral nella produzione drammatica di Sofocle*. Tübingen: Narr Verlag. <https://doi.org/10.24053/9783823377870>.
- Rosén, H. (1987-1997). *Herodoti Historiae*. 2 voll. Berlin; New York: Teubner.
- Rosenmeyer, T.G. (1982). *The art of Aeschylus*. Berkeley: University of California Press.
- Sandin, P. (2005). *Aeschylus' "Supplikes": introduction and commentary on vv. 1-523*. Lund: Symmachus.
- Sassi, M.M. (1988). *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*. Torino: Bollati Boringhieri. <https://doi.org/10.1163/182539191x00885>.
- Sommerstein, A.H. (2019). *Aeschylus: Suppliants*. Cambridge; New York; Port Melbourne: Cambridge University Press.
- Sulosky Weaver, C.L. (2022). *Marginalised Populations in the Ancient Greek World: The Bioarchaeology of the Other*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/hzhz-2024-1331>.

- Taddei, A. (2020). *Heortè: azioni sacre sulla scena tragica euripidea*. Pisa: Edizioni ETS. <https://doi.org/10.30687/lexis/2724-1564/2020/02/016>.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.2307/630653>.
- Trieschnigg, C. (2016). «Turning Sound into Sight in the Chorus' Entrance Song of Aeschylus' *Seven against Thebes*». Cazzato, V.; Lardinois, A. (eds), *The Look of Lyric: Greek Song and the Visual, Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 1. Leiden; Boston: Brill, 217-37. https://doi.org/10.1163/9789004314849_010.
- Uhlig, A. (2019). *Theatrical Reenactment in Pindar and Aeschylus*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/s0075426922000234>.
- Vetta, M. (2007). «La monodia di Filocleone (Aristoph. *Vesp.* 317-33)». Perusino, F.; Colantonio, M. (eds), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica: forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*. Pisa: Edizioni ETS, 215-32. <https://doi.org/10.1515/9783110648126-019>.
- von der Mühl, P. (1962). *Homeri Odyssea*. Basel: Helbing & Lichtenhahn.
- Weiss, N.A. (2018). *The Music of Tragedy: Performance and Imagination in Euripidean Theater*. Oakland: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520295902.001.0001>.
- Weiss, N.A. (2023a). *Seeing Theater: The Phenomenology of Classical Greek Drama*. Oakland: University of California Press. <https://doi.org/10.1017/s007542692510044x>.
- Weiss, N.A. (2023b). «Music, Dance and Metre in Aeschylean Tragedy». Burian, P.; Bromberg, J. (eds), *A Companion to Aeschylus*. Hoboken (NJ): Wiley, 242-53. <https://doi.org/10.1002/9781119072348.ch18>.
- West, M.L. (1990b). *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: Teubner.
- West, M.L. [1990a] (1998²). *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo. Stutgardiae; Lipsiae: Teubner*.
- Wyles, R. (2011). *Costume in Greek Tragedy*. London: Bristol Classical Press.
- Zeitlin, F. (1990). «Patterns of Gender in Aeschylean Drama: *Seven against Thebes* and the Danaid Trilogy». Griffith, M.; Mastronarde, D.J. (eds), *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer (Atlanta 1990)*. Atlanta: Scholars Press, 103-15. <https://doi.org/10.7591/cornell/9781501772962.003.0010>.