

IL γάμος E GLI ELEMENTI DEL PAESAGGIO TRAGICO NELLA PARODO DELLE *SUPPLICI* DI ESCHILO

GIULIA RE

UNIVERSITÀ DI PISA – EPHE

giulia.re@phd.unipi.it

Prima del sorgere di una tendenza artistica sviluppatasi durante i secoli XVI e XVII, che ha prodotto rappresentazioni spaziali di contenuto naturalistico-idilliaco, poste all'interno di precise cornici prospettiche, la nozione di "paesaggio" come noi la intendiamo è del tutto sconosciuta¹.

Nelle pagine che seguiranno, la nozione di paesaggio verrà utilizzata nel senso di "paesaggio religioso", frutto di una riflessione sugli aspetti spaziali della religione greca, elaborata da F. de Polignac e J. Scheid², e che ha messo in luce il nesso inscindibile tra la dimensione spaziale, la mentalità e le pratiche religiose. Il paesaggio, così, può essere inteso quale insieme complementare di spazi naturali e antropizzati, contenitori di forme di mentalità religiosa e di oggetti concreti appartenenti alla pratica culturale. Si tratta, dunque, di un contesto composito, difficilmente collocabile all'interno di categorie come "naturale" e "culturale", nonché strettamente legato all'esperienza religiosa di V sec. a.C.

In età classica, infatti, la percezione dello spazio è connotata dalla presenza degli dei, che si manifesta attraverso azioni associate agli elementi della natura, a fenomeni climatici o a

¹ Il ruolo dei pittori *paysagers* nella elaborazione del concetto di paesaggio su base estetica e stilistica, è stato riconosciuto da GOMBRICH 1953, 335-360. La riflessione è stata poi ampliata da DESCOLA in occasione dei corsi dal titolo *Les formes du paysage* tenuti, a partire dal 2011, presso il Collège de France. Nella visione, qui pienamente condivisa, di LENCLUD 1995, 2-17 un paesaggio è una realtà materiale che preesiste al nostro sguardo, le cui componenti possono essere descritte da punti di vista diversi (architettonico, geografico, artistico, etc.) che rendono, perciò, la percezione un atto del tutto soggettivo e culturalmente determinato.

² DE POLIGNAC/SCHIED 2010, 427-434 e DE POLIGNAC 2010, 481-495.

particolari collocazioni spaziali³. In questo contesto, un paesaggio può definirsi religioso in quanto, riconoscendosi al suo interno la presenza del dio, alcuni elementi vengono associati alle competenze propria della divinità, ed entrano a far parte delle forme di espressione religiosa della comunità che socializza lo spazio stesso⁴.

È questo, in definitiva, il principale elemento distintivo tra la concezione antica di paesaggio e quella odierna.

Oltre alle implicazioni legate alla definizione di “paesaggio”, sarà qui necessario considerare un’ulteriore variabile. Il punto di partenza di queste riflessioni è il dramma attico di V sec. a.C. Si tratta, cioè, di un prodotto situato in una precisa area di civiltà e in una specifica cornice performativa, che invita a riflettere sul processo di concettualizzazione del paesaggio sulla scena tragica⁵. Studiare il paesaggio in tragedia significa, infatti, indagare una dimensione che non è rappresentata concretamente sulla scena. Gli elementi e i fenomeni naturali, gli animali, le azioni compiute in luoghi lontani non appaiono davanti agli occhi dello spettatore, né sono presenti sulla *skènè* che raffigura più spesso la facciata di palazzi e case, attorno ai quali orbitano le azioni dei personaggi. Il paesaggio diviene, perciò, materia di racconto, oggetto di un processo di «mise en parole»⁶ ed è dunque ascoltato e decodificato dagli spettatori, che lo visualizzano in base alla propria esperienza dello spazio e della religione, oltre al loro statuto sociale e culturale⁷.

Studiare la tragedia in questa prospettiva corrisponde perciò a interrogarsi su quali elementi un poeta tragico seleziona per trasformare lo spazio in parola. E ancora, relativamente

³ Il discorso relativo alle forme di religiosità naturale, quella cioè in cui gli dei sono associati a forze della natura o fenomeni atmosferici, è particolarmente complesso. Lo è perché, trattandosi di fenomeni religiosi spesso molto remoti nel tempo (ad es. i santuari montani dell’Attica dedicati a Zeus, cf. Paus. I, 32, 2) non ci sono sufficienti testimonianze cultuali, che permettano di fare una sintesi degli eterogenei ritrovamenti archeologici, cf. PARKER 1996, 29-42; DI DONATO 2001, 258-259.

⁴ Il carattere divino di uno spazio naturale è principalmente riconosciuto a partire dalla stimolazione sensoriale. La percezione di particolari aromi, la presenza della brezza, la purezza dell’acqua, i colori intensi delle componenti vegetali rendono un paesaggio tangibilmente *ἱερός*. Il riconoscimento della presenza divina nello spazio precede, quindi, l’attribuzione a specifiche divinità, cf. BRULÉ 2012, 31-65.

⁵ È importante tenere a mente che la tragedia è rappresentata *all’aperto*, nella cornice religiosa delle Dionisie, in un luogo come il Teatro di Dioniso, che è prossimo ad alcuni degli spazi di culto più rappresentativi della *polis* e ad elementi del paesaggio religioso visibili agli spettatori. Ciò amplifica il carattere sacro dell’evento performativo e consente di tracciare un’ulteriore relazione fra le realtà culturali a cui i drammi fanno riferimento e realtà spaziali note, cf. REHM 2002, 35-40; KAWALCO-ROSELLI 2011, 72-74. Sul nesso fra tragedia e azioni sacre dei *politai*, cf. CALAME 2017, 53-70, TADDEI 2020, 50-56.

⁶ L’espressione è ricalcata su quella di *mise en image*, impiegata in LISSARRAGUE 2006, 11.

⁷ Usare qui il generico “spettatori” non significa ignorare superficialmente il problema – che rimane annoso – della composizione del pubblico nelle rappresentazioni drammatiche di età classica. Sembra qui però ragionevole attribuire, almeno alla maggioranza degli spettatori, una certa uniformità sul piano della provenienza geografica, in prevalenza attica, pur non tralasciando il dato della presenza degli stranieri alle Grandi Dionisie. Si può presupporre, inoltre, una sostanziale coerenza di genere (maschile), ma non di età, tenendo conto della presenza degli efebi e degli orfani di guerra ai quali era riservato un posto nelle prime file. Cf. LOSCALZO 2003, 78; KAWALCO-ROSELLI 2011, 80-8.

alla ricezione del pubblico, in quante e quali direzioni la rappresentazione di un certo tipo di paesaggio poteva essere compresa dagli spettatori. Ciò che si intende fare, attraverso l'esempio delle *Supplici* di Eschilo, è rintracciare un modello di rappresentazione dello spazio all'interno di un contesto performativo preciso, al fine di stabilire una triplice relazione tra un paesaggio dalle connotazioni riconoscibili, l'azione di una o più divinità all'interno di quello stesso paesaggio, un insieme di nozioni religiose e – laddove il testo lo permette – determinati contesti culturali, che gli spettatori conoscevano direttamente o indirettamente.

Le *Supplici* di Eschilo costituiscono un osservatorio privilegiato della funzione drammatica del paesaggio, raccontato sulla scena per conferire agli eventi narrati un potere comunicativo profondamente polisemico. Il dramma si apre con una parodo ambientata in un paesaggio ben definito: la porzione della costa di Argo, dove le cinquanta figlie di Danao sono appena sbarcate, avendo affrontato un viaggio per mare dall'Egitto fino all'Argolide⁸. Si tratta di un canto corale lungo circa 175 versi⁹, in cui sono condensati alcuni dei motivi principali del dramma: le numerose invocazioni a Zeus, volte a persuadere gli Argivi ad accogliere le straniere e ad allontanare la minaccia di un'unione imposta con la forza¹⁰, la reiterata rivendicazione dell'autoctonia argiva, in virtù della comune discendenza delle Danaidi e dei loro ospiti dalla giovenca Io e da suo figlio Epafo¹¹, e l'irriducibile volontà di perpetrare la *παρθενία* in un atteggiamento ostile al γάμος.

1. Quando le donne viaggiano per mare. Una rotta verso il τέλος γάμου

L'ambientazione costiera inaugura la vicenda dell'accoglienza delle Danaidi ad Argo¹². Il mare rappresenta uno spazio ad alta densità simbolica, che interagisce con i diversi sistemi di pensiero che entrano in gioco nelle fasi dello sviluppo della civiltà greca. Questo elemento, insieme alla *παράλια*, la costa, assume spesso un carattere ambiguo, pericoloso, ma portatore al contempo di contatti di grande importanza economica e culturale. Il mare e le attività che vi si praticano sono, in altre parole, latori di conflitto e di un incessante dinamismo, che ridefinisce le vicende degli uomini che attraverso di esso entrano in contatto¹³.

⁸ Sulla *skênè* delle *Supplici* non è rappresentata la reggia di Argo, come generalmente accade a partire dall'*Oresteia* (SOMMERSTEIN 2019, 37-38). Ciò rende ancora più opportuna un'indagine sul modo in cui lo spazio viene tradotto in parole su una scena nella quale sono assenti punti di riferimento, se non quello rappresentato dal *πάγος* che ospita l'altare degli dei riuniti (v. 189), cf. DI BENEDETTO/MEDDA 1997, 83-84. Per una ricostruzione delle dinamiche sceniche della tragedia cf. TAPLIN 1977, 192-198.

⁹ Gli ultimi versi della parodo, cioè quelli dell'efimnio γ, numerati da 176 a 180, sono integrazione di Canter adottata da JOHANSEN/WHITTLE 1980.

¹⁰ Cf. Aesch. *Supp.* 1-10; 23-29; 79-85; 161-162; 176-177.

¹¹ Cf. Aesch. *Supp.* 15-18; 39-56. Sul tema della rivendicazione dell'autoctonia tramite un antenato non ellenico, come in questo caso Epafo e la sua stirpe Egiziana, cf. HALL 1989, 172-177.

¹² Aesch. *Supp.* 15, 31.

¹³ Sul carattere ambiguo del mare e della costa nel pensiero arcaico e classico, cf. CUSUMANO 2006, 17-44 e BEAULIEU 2016, 1-19.

All'inizio delle *Supplici*, le Danaidi raccontano di essere giunte nel Peloponneso avendo affrontato un lungo viaggio per mare, che conferisce loro la forma di un vero e proprio στόλος, una flotta guidata dal padre Danao, investito del ruolo di βούλαρχος e στασίαρχος (vv. 11-12):

Ζεὺς μὲν ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως / στόλον ἡμέτερον νάιον ἀρθέντ' / ἀπὸ
προστομίων λεπτοψαμάθων / Νείλου. Δίαν δὲ λιπούσαι / χθόνα σύγχορτον Συρίαι
φεύγομεν, / οὔτιν' ἐφ' αἶματι δημηλασίαν / ψήφωι πόλεως γνωσθεῖσαι, / ἀλλ'
αὐτογενῆ φυξανορίαν / γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῆ τ' / ὄνοταζόμεναι < >. / Δαναὸς
δὲ πατήρ καὶ βούλαρχος / καὶ στασίαρχος τάδε πεσσονομῶν / κύδιστ' ἀχέων
ἐπέκρανεν, / φεύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ' ἄλιον, / κέλσαι δ' Ἄργους γαῖαν, ὅθεν δὴ / γένος
ἡμέτερον τῆς οἰστροδόου / βοὸς ἐξ ἐπαφῆς κάξ ἐπιπνοίας / Διὸς εὐχόμενον,
τετέλεσται.¹⁴

Zeus protettore dei supplici guardi con mente benevola a questo nostro stuolo navale, partito dalle bocche di sabbia sottile del Nilo. Fuggiamo, lasciata la terra divina che confina con la Siria; non è una colpa di sangue che, per voto della città, ci condanna all'esilio, ma una fuga dagli uomini da noi stesse decisa. Rifuggiamo con orrore l'unione empia con i figli di Egitto. Nostro padre Danao, comandante e guida della rivolta, piazzando le sue pedine ha fatto la scelta migliore: fuggire senza indugio sull'onda marina per approdare alla terra di Argo, dove la nostra stirpe si vanta di essersi compiuta dalla giovenca scossa dall'estro, per il tocco e per il soffio di Zeus.

In drammi come *Persiani* e *Sette a Tebe*, le metafore costruite da Eschilo su immagini tratte dalla navigazione hanno a che fare con la capacità di un capo politico di prendere la giusta decisione nel momento del bisogno e di pilotare con saggezza la "nave", cioè la *polis*, verso un porto sicuro¹⁵. Sembra, però, che nelle *Supplici* l'immagine del mare sia declinata in una direzione parallela, che rimanda a nozioni religiose connesse con il τέλος γάμου, il matrimonio e l'unione legittima, legate ad un referente divino dalle competenze polivalenti: la dea Era.

È proprio il nucleo tematico del dramma, e cioè il rifiuto di un gruppo di παρθένοι di riconoscere la maturità sessuale come presupposto di unione legittima, a suggerire la centralità

¹⁴ Aesch. *Supp.* 1-18. Il testo di riferimento è quello stampato da JOHANSEN/WHITTLE 1980. Eventuali divergenze saranno segnalate nei casi specifici. Le traduzioni sono di chi scrive.

Il passo citato reca la correzione αὐτογενῆ (Turnebus) e φυξανορίαν (Ahrens). L'attributo αὐτογενῆ comporta una sfumatura di volontarietà e di autonomia in merito alla decisione di fuggire dall'Egitto, posta come alternativa rispetto ad un eventuale esilio imposto dalla città d'origine, che non avrebbe favorito l'accoglienza ad Argo. Ritengo tuttavia che il significato di αὐτογενῆ φυξανορίαν debba rimanere volutamente ambiguo e che non sia da escludere anche un'allusione alla consanguineità degli inseguitori, da tradurre come "una fuga da uomini dello stesso *genos*". Cf. JOHANSEN/WHITTLE 1980, 12-14; SANDIN 2005, 42-43.

¹⁵ Se le Danaidi sono uno στόλος, il padre Danao è il ναυκλήρος (v. 177), cioè colui che è capace di fare giusti ragionamenti, φρονεῖν (v.176), avendo guidato la spedizione in mare verso Argo e avendo consigliato alle figlie di occupare l'altare degli dei riuniti per conferire efficacia ai gesti rituali della supplica (vv. 188-196). Sulle immagini tratte dalla navigazione in Eschilo, DUMORTIER 1935, 27-55; MOREAU 1979, 98-115.

di una sfera del *pantheon* che include Era, Afrodite, Artemide, che presiedono alle differenti fasi dello sviluppo fisico e sociale femminile.

Quale che sia la causa contingente del rifiuto delle nozze, che si tratti di ostilità verso i soli cugini o verso il genere maschile nel suo complesso¹⁶, è utile porre l'accento sull'azione di Era che assume qui un ruolo cruciale, non solo in quanto diretta protagonista delle vicende genealogiche delle Danaidi, discendenti dalla giovenca e sacerdotessa dell'*Heraion* di Argo (κληιδούχων, vv. 291-292), ma anche per la funzione preminente che la dea aveva in Argolide¹⁷.

Come si osserverà analizzando la struttura della parodo, i riferimenti al paesaggio si snodano in una struttura circolare, che prende avvio con la declinazione dell'elemento marino, passa poi a trattare di un elemento terrestre, il prato di Io, fortemente legato alla pratica della sessualità, per riprendere infine il tema del mare in esplicita associazione con la figura e le prerogative di Era. Tale struttura sembra anticipare, in forma abbreviata, gli esiti che gli spettatori vedranno svolgersi lungo tutto l'arco del dramma e – com'è plausibile pensare – anche dell'intera trilogia¹⁸: un percorso, cioè, che passa gradualmente da un ostinato rifiuto del γάμος ad una finale ricomposizione del disordine tramite il matrimonio legittimo.

¹⁶ Il tentativo di evitare l'unione sessuale e matrimoniale è certamente il motore dell'azione. Risulta però difficile stabilire se il rifiuto riguardi la prospettiva di un'unione endogamica con i cugini, o se sia da estendere a tutti gli uomini. Per un'analisi delle principali posizioni critiche cf. FERRARI 1977, 1303-1321 e JOHANSEN/WHITTLE 1980, 30-35. Le motivazioni della misandria delle Danaidi, oltre a meritare una trattazione più ampia, devono a mio parere essere valutate a seconda dei singoli episodi tragici, costruiti per dare spessore talora all'ostilità verso il γάμος con gli Egiziani, talaltra per esprimere un più generale rifiuto. L'elemento che si vuole qui evidenziare è, appunto, l'auspicio di volersi sottrarre radicalmente al γάμος, dichiarato a più riprese nel corso della parodo (vv. 30-32; 36-39; 80-81; 104-111; 141-143) e che permette di ancorare alla vicenda l'intervento di Era e Zeus in direzione di una normalizzazione dello statuto delle supplici, a prescindere dal *partner* a cui si uniranno.

¹⁷ Io fu vittima del χόλος di Era che la trasformò in giovenca per essersi unita a Zeus (vv. 300-301) e per avere generato Epafo, antenato diretto delle Danaidi. Sulla discendenza di Io da Inaco, cf. Aesch. *PV.* 589-592 e 635-636, 640-53, dove la giovenca non è, però, presentata come sacerdotessa di Era, né viene sedotta da Zeus presso l'*Heraion*, ma direttamente nelle sue stanze. Ciò le costa l'allontanamento dalla casa paterna e la condanna a vagare fino in Egitto (cf. Bacchyl. 19, 18). Nella versione di Acusilao (*FGrHist* 2F 26, ps. Apollod. 2, 1, 3) Io è discendente di Argo e Niobe. In Hes. fr. 124 MW è figlia di Priene. Una raccolta delle fonti è contenuta in DOWDEN 1989, 117-146 e in BRILLANTE 2002, 44-56. Su Io sacerdotessa dell'*Heraion* cf. Hes. fr. 126 MW e Ferecide (*FGrHist* 3F 66-67). L'*Heraion* è situato a nord-est del centro abitato, ai piedi della collina Eubea, a poca distanza da Argo e da Micene. Il complesso sacro rappresentava un polo di attrazione di grande portata, e ciò aveva riscontro nel predominio politico Argivo, (DE POLIGNAC 1985, 55-72). Sulla struttura e le funzioni dell'*Heraion* in età arcaica e classica cf. BILLOT 1993, 56-82; HALL 1995, 577-613; PFAFF 2003.

¹⁸ La struttura della tetralogia è controversa. Sembra plausibile un posizionamento delle *Danaidi* come terzo elemento della trilogia tragica composta inoltre da *Supplici* ed *Egizi*. Molto si continua invece a discutere sull'ordine delle prime due tragedie. Se pure non in via definitiva, si può però immaginare una disposizione che preveda *Supplici* come primo elemento ed *Egizi* come secondo (cf. SANDIN 2005, 9-11; *contra* SOMMERSTEIN 1996, 141-51 e 2019, 10-20). È proprio la forma elaborata e piuttosto lunga della parodo, tra gli altri argomenti addotti, a fare di essa una sorta di prima esposizione della vicenda tragica e dei personaggi mitici coinvolti. Sulla struttura della tetralogia, cf. anche WINNINGTON-INGRAM 1961, 149-152; JOHANSEN/WHITTLE 1980, 40-52. Sulla datazione, cf. le osservazioni di GARVIE 1969, 10-28.

La prima allusione al mare è, come già accennato, la menzione del viaggio dall'Egitto in seguito al quale le Danaidi sono sbarcate lungo la costa acquitrinosa di Argo, della cui consistenza, né del tutto terrestre, né del tutto liquida, apprendiamo ai vv. 32-33, πρὶν πόδα χέρωσι τῆιδ' ἐν ἄσώδει/ θείναι ("prima di mettere piede su questa riva limacciosa").

Il posizionamento del Coro in uno spazio costiero, ambiguo e intermedio è riprodotto sulla scena delle *eisodoi*, che conducono, a Est, verso il mare e verso l'Egitto, e ad Ovest verso la città di Argo, meta della processione rappresentata nei versi finali della tragedia (vv. 1018 ss.). Una simile disposizione rispecchia la condizione delle Danaidi per diversi aspetti: dapprima, per l'identità di straniere che approdano per la prima volta in una terra dove aspettano di essere accolte. Poi, per la condizione di supplici, che chiedono non soltanto di essere integrate all'interno di un nuovo gruppo sociale, ma anche – e soprattutto – di essere difese in uno scontro armato contro nemici agli Argivi del tutto sconosciuti. Infine, la posizione occupata dalle Danaidi nello spazio naturale esterno alla città è specchio della loro condizione di παρθένοι ἄγαμοι, che non hanno cioè ancora conseguito lo statuto sociale di spose legittime, tramite forme di inclusione all'interno della *polis*¹⁹.

È utile orientare l'analisi verso quest'ultima nozione, la παρθενία, che ha nei versi presi in esame un'efficacia particolare, se posta in relazione con altri "reagenti" presenti nel testo. Proprio il fatto che le protagoniste del dramma siano delle παρθένοι ἄγαμοι – e che tali vogliano restare – porta a riconsiderare il significato simbolico del mare e dei referenti divini che su questo elemento manifestano la loro azione. Non è, infatti, un caso che ad Era, la dea attorno alla quale ruotano gli eventi mitici sottesi al dramma, sia riconosciuta una funzione attiva nel contesto della navigazione e della gestione dei fenomeni atmosferici legati al mare. Per meglio comprendere questo aspetto, è opportuno considerare i versi citati.

Il passo si apre con una prima invocazione del Coro a Zeus Ἀφίκτωρ, letteralmente "protettore di coloro che giungono" in un dato luogo (vv. 1-3), segue poi la menzione dell'Egitto come punto di partenza del viaggio (vv. 4-5), e infine la causa che ha determinato la fuga: una φυξανορία (v. 8), "fuga dagli uomini", giustificata dal biasimo verso il γάμος, giudicato oltraggioso²⁰. Le figlie di Danao parlano, così, di un viaggio per mare andato a buon fine e

¹⁹ Un parallelismo tra la condizione di παρθένοι e quella di supplici come non-integrate nel gruppo sociale, è stato notato da ZEITLIN 1990, 103-115. Le Danaidi pretendono per sé una forma di integrazione anomala, che prescinde cioè dal matrimonio. Costoro traducono la prospettiva del matrimonio con i violenti cugini in un fato di morte, compiendo un'operazione ben precisa sul piano religioso: riducono, cioè, le competenze di Afrodite a quelle di Ares, relegato al ruolo di ἐννάτωρ "compagno di letto" della dea (vv. 665) e disprezzato in quanto μάχλος, "lussurioso" (v. 635); su μάχλος cf. CHANTRAINE 1968. In *Il.* 24.30 è riferito a Paride; Hes. *Op.* 586 e Hdt. 4.154.2 con esplicito riferimento alla natura – tutta femminile – della lussuria. L'analogia tra le nozioni di matrimonio e di guerra nella fase dell'adolescenza è presentata in VERNANT 1974, 57 ed è oggetto di analisi in PIRONTI 2007, 209-277 in stretta relazione alle sfere di competenza di Afrodite.

²⁰ Sulla lezione φυξανορία cf. n. 14. Aesch. *Supp.* 9-10: γάμον ἄσεβῆ τ' ὀνοτάζόμεναι ("rifuggiamo con orrore un'unione empia"). Il verbo ὀνοτάζω (cf. CHANTRAINE 1968 s.v. ὀνομαί) esprime tutto il disprezzo delle Danaidi, basato su un'idea dell'unione sessuale come profonda ingiustizia. Cf. Hes. *Op.* 256-258, dove ὀνοτάζω è usato in riferimento a Dike, παρθένος e figlia di Zeus, che dispensa implacabili punizioni, se oltraggiata da un mortale.

dichiarano immediatamente di appartenere alla stirpe degli Argivi, per tramite di Epafo, figlio dell'argiva Io, non chiamata per nome, ma indicata immediatamente come βουῖς οἰστροδόκος, "la giovenca scossa dall'estro". La scelta di descrivere Io, da subito, nel suo aspetto animale attiva negli spettatori il nesso con la divinità centrale del pantheon Argivo, Era, responsabile della metamorfosi di Io, sacerdotessa dell'*Heraion*²¹.

A chiusura del brano, è importante mettere in evidenza il verbo τετέλεσται (v. 18), che si pone come ultimo elemento di una triade per noi significativa, accanto al tema della navigazione e a quello del γάμος, che coinvolge sia la coppia Zeus- Io, sia le stesse Danaidi²². Oltre al significato contingente di τετέλεσται, che indica qui "l'essersi compiuto", detto del γένος del Coro, il contesto del passo offre spunti per dare al verbo una sfumatura semantica più circoscritta, legata alla sfera culturale di Era Τελεία e Προτελεία e al processo di graduale inclusione della donna all'interno dell'ordine istituzionale sancito dal matrimonio²³. L'elemento che lega l'accezione nuziale di τελέω e le vicende appena narrate è rappresentato dall'insieme composito delle competenze di Era, relative non solo al τέλος matrimoniale, ma anche al τέλος di un viaggio per mare²⁴.

Non estremamente numerose, ma del tutto sufficienti ad inquadrare le competenze di Era in questo senso sono le attestazioni letterarie, in cui la dea interviene su fenomeni atmosferici come venti e correnti, per influire sull'esito della navigazione²⁵. Nell'*Iliade*, la dea agisce

Considerata l'attestazione esiodea, relativa ad un atto di empietà verso la Giustizia, l'uso eschileo può essere letto in direzione di un'ostilità irriducibile, fondata su una associazione fra il γάμος e una forma di ἀδικία, verosimilmente non condivisa dagli spettatori ateniesi, coscienti della plausibilità di un esito nuziale della vicenda mitica.

²¹ Cf. vv. 562-564: μαινομένα πόνοις ἀτί-/μοις ὀδυναίς τε κεντροδα-/λήτισι, θυιάς Ἥρας ("la menade di Era, in preda a follia per ingiusti dolori e per le piaghe dell'assillo pungente"); ancora ai vv. 586-587: τίς γὰρ ἂν κατέπαυσεν Ἥρας νόσους ἐπιβούλους; ("e chi poteva porre fine ai morbi escogitati da Era?").

²² Il rifiuto del τέλος si intravede anche al v. 80: ἦβαν μὴ τέλεον δόντες ἔχειν παρ'αἴσαν ("contro il destino, fate che non abbia fine questa giovinezza"). Sulla lezione ἦβαι dei manoscritti e sulle possibili interpretazioni, cf. JOHANSEN/WHITTLE 1980, 76.

²³ Cf. CHANTRAINE 1968 e BEEKES 2010 s.v. τέλος. Il campo semantico di τέλος indica una realizzazione, una conclusione, l'assunzione di una forma definitiva, qualcosa che implica cioè una precedente fase di incompiutezza. Il medesimo concetto di "conclusione di un percorso", è presente nel significato di τελειῶσθαι nel senso di "essere iniziati ai misteri" (+ ἱερῶν, cf. *h. Cer.*, 481) o in relazione all'infalibilità di una maledizione (cf. Aesch. *Sept.* 832) e infine nella nozione di τέλος γάμου, inteso come consolidamento dell'identità dell'individuo nell'istituzione del matrimonio.

²⁴ Per un'analisi delle competenze di Era cf. lo studio di PIRENNE-DELFORGE/PIRONTI 2016. Sul ruolo di Era e di Afrodite nella navigazione PARKER 2002, 143-160; CUSUMANO 2006, 17-44; DEMETRIU 2010, 67-89; FENET 2016, 80-83 e 105-135.

²⁵ Le attestazioni letterarie del ruolo di Era sulla navigazione sono raccolte da DEL HENAR VELASCO LÓPEZ, 2016, 33-56 e BOEDEKER 2016, 188-224, che hanno indagato questa funzione divina in Sapph. fr.17V (sul quale anche LIDOV 2016, 55-109) e nel *Brothers poem* (OBBINK 2016, 13-33), dove emerge l'azione di Era sui fenomeni atmosferici per condizionare, in positivo o in negativo, il raggiungimento di una meta, τέλος. In Sapph. fr. 17V, unica versione nota del νόστος degli Atridi, costoro approdarono a Lesbo dopo una tempesta e intonarono preghiere di ringraziamento nel τέμενος costiero di Era. A tal proposito NAGY 2016, 449-492 avanza l'ipotesi che gli Atridi sarebbero i fondatori delle ἑορταί di Era a Lesbo, in seguito alla protezione ricevuta durante un viaggio per mare.

inoltre su un elemento fluviale, evitando lo straripamento dell' Eurota a Sparta dove, secondo la testimonianza di Pausania, sorgeva un santuario di Era²⁶.

L'influenza di Era sulla navigazione sembra volta a concedere o a precludere un viaggio che porti a una meta ben precisa, che consenta un ritorno o un approdo. In tutti i casi, si tratta di raggiungere – o non riuscire a raggiungere – un τέλος definito in partenza.

Un altro dato utile a valorizzare le competenze di Era sull'elemento marino è rappresentato dalla presenza di santuari dedicati alla dea, situati presso acque navigabili, marittime e fluviali, o lungo le coste, su capi e promontori, con la funzione di proteggere i naviganti²⁷. Gli scavi condotti in alcuni dei luoghi sacri alla dea, come il santuario di Era Λιμένια nell'area compresa fra Corinto e Perachora, l'*Heraion* di Samo, ma anche l'Acropoli di Atene e – seppure in misura minore – l'*Heraion* di Argo, hanno restituito offerte simili a modellini di navi e di case, databili in un arco di tempo che va dall'VIII al V a.C.²⁸. Per comprendere il valore di questi oggetti è necessario mettere in relazione le modalità di intervento di una divinità e le forme del suo culto, cioè l'insieme delle offerte, la struttura e la posizione geografica dei santuari, e le azioni che all'interno di essi si praticano. È, così, possibile riconoscere il nesso fra le competenze di Era in relazione alla armonizzazione degli opposti²⁹, il mondo della navigazione e la sua azione sull'elemento acquatico.

La natura di offerte associate a due mondi apparentemente antitetici, quello marittimo e quello domestico, va infatti interpretata alla luce dell'azione armonizzatrice e risoltrice – Τελεία, appunto – di Era su ciò che presenta un carattere indefinito e ambiguo. La nozione relativa al dinamismo, al movimento perpetuo del mare, alla sua capacità di stabilire collegamenti, ma nello stesso tempo di causare fratture, si può accostare al traumatico cambiamento di *status* e di dimora sperimentato dalla παρθένος ἄγαμος al momento delle nozze³⁰. Per le παρθένοι è, infatti, il matrimonio a sancire il τέλος definitivo di una fase ambigua e transitoria, in cui si trovano ancora sotto la protezione di Artemide, nel cui dominio le differenze di

²⁶ Il. 21. 326ss; Paus. 3,13, 8. Il legame di Era con i fiumi è attestato anche nel mito della disputa fra la dea e Poseidone per il territorio di Argo. In quel caso, furono proprio i fiumi della regione, tra cui l'Inaco, a decidere in favore di Era (Paus. 2, 15, 5 e Apollod. 11, 1-2).

²⁷ Tra i santuari situati su coste e promontori spiccano quello di Samo (cf. KYRIELEIS 1995, 99-112), Cuma, Garvisca (dove accanto ad Era si trovano anche Afrodite e Demetra, sin dal VII a.C., cf. ROMERO RECIO 2000, 16), e l'emporio commerciale di Naucrati.

²⁸ È interessante che i modellini di nave e di οἶκος mantengano una forma pressoché invariata nel tempo, attestando un tipo di offerta il cui significato simbolico sembra ben consolidato, cf. DE POLIGNAC 1993, 113-122. HADZISTELIOU PRICE 1978, 87 insiste sull'ascendenza minoica di questi tratti culturali di Era che la vedono presiedere alle attività marittime.

²⁹ Cf. PIRENNE-DELFORGE/PIRONTI 2017, in particolare 88-96 sulla restaurazione dell'ordine cosmico; 184-194 su Era Τελεία.

³⁰ BEAULIEU 2016, 90-118, tramite l'*exemplum* mitico di Danae, giustifica l'analogia esistente fra il viaggio per mare e il passaggio dalla casa del padre a quella dello sposo, nella mentalità di età arcaica e classica. SEAFORD 2012, 137-157 ha evidenziato la rete plurale di significati espressi dagli spazi delle *Supplici*, il legame del mare con il τέλος γάμου e le forme di ritualità nuziale.

genere e di *status* risultano sfumate, se non del tutto abolite³¹. Al contrario, per Era le frontiere non sono assenti, ma regolate e canalizzate in una consonanza degli opposti che trova nel matrimonio legittimo la sua forma più alta di espressione.

Il tipo di navigazione su cui Era manifesta la sua protezione è, in sostanza, quella che va a buon fine. Il paesaggio in cui sono posti gli spazi sacri e l'azione della dea sul mare mostrano che il ruolo di protettrice degli scambi e delle aperture va a fondersi con la sua natura di sposa legittima e sovrana, improntata ad una rinegoziazione dei ruoli che, giunti ormai a consolidarsi con la maturità data dal γάμος, resteranno definiti nel tempo³². Per gli Ateniesi, e cioè per la maggior parte degli spettatori, Era rappresentava in prima istanza la dea Τελεία, colei che costituiva, con Zeus Τέλειος, la coppia paradigmatica di sposi legittimi, celebrata in occasione della festa dello ἱερός γάμος, nel mese di Gamelione³³.

L'insieme di questi dati aiuta a comprendere meglio la funzione altamente evocativa dell'approdo delle Danaïdi φεύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ' ἄλιον κέλσαι δ' Ἄργους γαῖαν (vv. 14-15 "Fuggire senza indugio sull'onda marina, per approdare alla terra di Argo") e specialmente di τετέλεσται. Con ciò non si vuole, ovviamente, circoscrivere il significato del verbo τελέω alla sfera semantica del matrimonio, ma pensarlo come una spia comunicativa, il cui impatto risulta amplificato dal paesaggio descritto nel passo, e volta a stimolare l'immaginario degli spettatori facendo leva su un insieme di conoscenze dirette sul piano religioso.

Come già osservato, le Danaïdi sembrano attribuire un significato propizio al buon esito del loro viaggio per mare, da estendere anche alla buona riuscita della supplica rivolta a Zeus e al re Pelasgo, al fine di concretizzare l'accoglienza ad Argo. Questo dato emerge bene, per contrasto, dall'auspicio che le fanciulle rivolgono ai cugini d'Egitto, formulato in quello che si potrebbe definire un προπεμπτικόν rovesciato.

Le supplici chiedono agli dei di mandare sui nemici un rovinoso uragano che impedisca loro di approdare ad Argo:

³¹Cf. VERNANT 1974, 38. Sulle competenze di Artemide nella sfera matrimoniale cf. PETROVIĆ 2010, 209-227 e BUDIN 2016, in particolare 34-47 e 92-114.

³² Non deve costituire un problema il fatto che le prerogative di Era ad Argo fossero di carattere più prettamente poliade, alla stregua di quelle che Atena assumeva in Attica. Le differenze fra i due *Heraia* principali, quello di Argo e quello di Samo, sono sfumature interne ad un medesimo sistema di pensiero, secondo il quale ad Era è attribuito «l'ensemble de l'expansion grecque sous toutes ses formes» (DE POLIGNAC 1998, 27).

³³ Era Τελεία può essere identificata con la donna adulta. Alla dea si tributano rituali che celebrano i termini estremi della maturazione, cioè il passaggio da adolescente nubile a giovane sposa (νύμφη) e infine madre, CALAME 2020, 209-210. Sulle feste di Era Τελεία, CLARK 1998, 16-17. L'epiteto Προτελεία rimanda alla sfera più concreta della pratica dei rituali prenuziali effettuati sull'Acropoli di Atene (PARKER 2005, 440) e che coinvolgevano diversi dei, fra cui Artemide, Afrodite e le ninfe, LARSON 2001, 107-112. La prima attestazione della festa dello ἱερός γάμος di Atene risale alla metà del V sec. a.C. e proviene dal demo di Thorikos, dove erano previsti sacrifici per Era e Zeus con cadenza bimestrale. Ad Atene era inoltre previsto il sacrificio di un suino in onore di Zeus Ἡραῖος, epiteto funzionale del ruolo di sposo di Era (cf. PIRENNE-DELFORGE/PIRONTI 2016, 188-193). Una fonte importante per un tentativo di ricostruzione dei canti intonati durante lo ἱερός γάμος di Atene è Aristoph. *Av.* 1705-1765, che ne offre una rappresentazione parodica.

[...] ἀρσενοπληθῆ δ' / ἔσμον ὑβριστὴν Αἰγυπτογενῆ, / πρὶν πόδα χέρσῳ τῆι δ' ἐν
 ἀσώδει / θεῖναι ξὺν ὄχῳ ταχυήρει / πέμψατε πόντονδ'· ἔνθα δὲ λαίλαπι /
 χειμωνοτύπῳι, βροντῆ στεροπῆι τ' / ὀμβροφόροισίν τ' ἀνέμοις ἀγρίας / ἀλὸς
 ἀντήσαντες, ὄλοιντο, / πρὶν ποτε λέκτρων, ὧν θέμις εἶργει, / σφετεριζάμενοι
 πατραδελφείαν / τήνδ' ἀεκόντων ἐπιβῆναι.³⁴

Quello sciame oltraggioso nato da Egitto, debordante di virilità, prima che posi il piede sulla riva limacciosa con la nave dai remi veloci, ricacciatelo in alto mare! Là, battendosi contro una tempesta impetuosa, tuoni e lampi e venti densi di pioggia, e contro un mare brutale vadano a morire, prima che possano entrare in letti non leciti, contro giustizia, facendo proprie le loro cugine.

Il viaggio degli Egiziani deve quindi trovare, al contrario di quello delle Danaidi, un τέλος nella morte in mare, per intervento degli dei. È lecito pensare che lo spettatore avvertisse l'infertilità di un simile augurio, dal momento che i figli di Egitto non solo raggiungeranno la costa di Argo (vv. 713 ss.), ma riusciranno anche a sposare le Danaidi, sia pure in un connubio che si rivelerà mortale³⁵.

La convinzione di essere nel giusto e di meritare in maniera esclusiva la tutela degli dei è, dunque, declinata in termini di un buono o di un cattivo esito del viaggio per mare. Il τέλος di questi viaggi si dimostrerà, però, positivo per entrambi i gruppi in gioco nell'azione.

Così si interrompono le prime allusioni all'elemento marino nella parodo delle *Supplici*. Si comincia a chiarire come tali rimandi ad un particolare tipo di spazio naturale siano polivalenti: da un lato, si tratta di riferimenti contingenti all'azione drammatica, che orientano, cioè, i movimenti sulla scena e giustificano le parole pronunciate dai personaggi; dall'altro lato, tali allusioni vanno a stimolare l'immaginario del pubblico, facendo leva su una serie di nozioni legate al paesaggio e alle sue funzioni religiose, sotto forma di dispositivi comunicativi utili a predisporre la mente degli spettatori verso aspetti simbolici della sfera culturale di Era.

2. Valenze erotizzate del prato di Io

A seguito del cattivo augurio scagliato contro i figli di Egitto, entra in gioco un nuovo tipo di paesaggio, di segno del tutto opposto a quello marittimo. Si tratta di un prato, un ποιόνομος τόπος (v. 50), poi chiamato λειμών (v. 540), che corrisponde al luogo dove la giovenca Io si era unita a Zeus di nascosto da Era, e che aveva costituito il punto di partenza della sua fuga

³⁴ Aesch. *Supp.* 29-39.

³⁵ Il viaggio per mare dei cugini Egiziani sarà detto εὐπλοία (v. 1045), un termine che richiama uno degli epiteti più importanti di Afrodite presso alcuni santuari portuali, cf. PIRENNE-DELFORGE 1994, 433-436; PARKER 2002, 143-160; FENET 2016, 105-110. In merito ad un'unione matrimoniale con gli Egiziani cf. fr. 43 R, in cui è stato riconosciuto il momento del risveglio degli sposi dopo la prima notte di nozze (JOHANSEN/WHITTLE 1980, 41-42). I figli di Egitto moriranno per mano delle Danaidi, ad eccezione di Linceo, futuro re di Argo, risparmiato da Ipermestra nella versione nota a Pind. *N.*10.6, 10.12 e Bacchyl. 11. 73-76, cf. GARVIE 1968, 230.

fuori dalla Grecia³⁶. L'importanza che il paradigma mitico di Io ricopre nella tragedia è sottolineata dall'immediatezza con cui viene proposto in questi primi versi della parodo, per essere poi rammentato in tutto il dramma³⁷. Le modalità in cui l'*exemplum* di Io è declinato lo collegano strettamente al tema dell'esperienza della sessualità, veicolato attraverso una serie di immagini mitiche relative al passaggio dalla *παρθενία* ad una forma di femminilità più matura:

νῦν δ' ἐπικεκλομένα / Δῖον πόρτιν ὑπερ- / πόντιον τιμάορ', ἱνὶν [τ'] / ἀνθονομούσας
 προγόνου βοὸς ἐξ ἐπιπνοίας, / Ζητὸς ἔφαψιν· ἐπωνυμῖαι δ' ἐπεκραίνετο μόρσιμος αἰὼν
 / εὐλόγως, Ἐπαφὸν δ' ἐγέννασεν / ὅν τ' ἐπιλεξαμένα, / νῦν ἐν ποιονόμοις ματρὸς
 ἀρχαίας τόποις τῶν / πρόσθε πόνων μνασαμένα [...]³⁸

Ora invoco il nome del giovenco di Zeus, vendicatore d'oltremare, figlio nato dalla giovenca progenitrice che pascolava tra i fiori, dal soffio, il tocco di Zeus: da questo prese il nome, si compiva il tempo stabilito e generò, in accordo col nome, Epafo che io chiamo, adesso, nei pascoli fitti d'erba della madre antica, rammentando le sofferenze passate [...]

Il processo di rammemorazione del mito di Io prende le mosse da una precisa collocazione delle Danaidi all'interno del paesaggio. Come già indicato in apertura, il paesaggio menzionato non è realmente rappresentato sulla scena. Non si deve, infatti, immaginare che gli spettatori *vedano* la porzione di costa e il *ποιονόμος τόπος*. Proprio per questo, la scelta di situare eventi particolari all'interno di certi tipi di paesaggio rappresenta «a vivid instance of resonance»³⁹ poiché acquisisce un significato simbolico e trasmette al pubblico delle tragedie informazioni "aggiuntive" sui personaggi o sull'azione, facendo leva sulla sua esperienza mitico-religiosa dei medesimi spazi.

Dopo aver invocato in loro soccorso Epafo (vv. 40-41), le supplici precisano di voler cominciare a ricordare le sventure della loro madre (v. 54) nel luogo esatto in cui ebbero inizio, e cioè ἐν ποιονόμοις τόποις, nei pascoli erbosi dove Io "raccolgeva fiori" o "pascolava tra fiori" (v. 42). In questa formulazione emerge bene la polisemia del testo eschileo, che permette di cogliere diversi piani di significato: un senso più immediato, in stretta dipendenza dalla vicenda mitica rievocata, secondo il quale il verbo ἀνθονομέω rimanda all'azione della

³⁶ Cf. Aesch. *PV*. 673-677. Una *ποίη* corrisponde a un generico prato erboso e non necessariamente un pascolo per animali come invece in *Ag*. 1169. Celebre è l'attestazione della *ποίη* erotizzata nel passo dello *ἱερὸς γάμος* fra Zeus ed Era in *Il*. 14. 347, τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν δια φύεν νεοθηλέα ποιήν, ("Sotto di loro, la divina terra germogliò di erba appena nata") in cui il prato svolge la funzione di giaciglio dove avviene l'unione sessuale.

³⁷ Sull'uso del paradigma mitico di Io nelle *Supplici* cf. le fondamentali osservazioni di MURRAY 1958, in particolare 56-76. Murray sottolinea a più riprese che la menzione di Io nell'aspetto di giovenca è posta sempre in relazione all'unione con Zeus ed alla conseguente nascita di Epafo. La funzione di questi continui rimandi è quella di rafforzare il nesso fra le Danaidi e Io, per conferire non solo legittimità alla richiesta d'asilo, ma per creare un parallelo solido tra il Coro e l'antenata.

³⁸ Aesch. *Supp.* 40-54.

³⁹ Nelle parole di ROSENMEYER 1982, 161.

giovenca di pascolare in uno spazio rigoglioso di fiori, esterno alla città e non lontano dall'*He-raion*, dove la metamorfosi era avvenuta. D'altra parte, il riferimento ad un prato fiorito, dove è collocata una ragazza, doveva richiamare alla mente una nozione fortemente radicata nell'immaginario del pubblico, e cioè l'insieme di immagini mitiche che preludono al rapimento di παρθένου all'interno di spazi naturali selvatici ed esterni all'abitato⁴⁰. Sia esso un λειμών, un κήπος o una πότη, il prato corrisponde allo spazio associato alla prima fase della maturazione umana, cioè la perdita della verginità e il primo contatto con il γάμος⁴¹.

Il verbo ἀνθοομείω, in questo contesto, è evocativo anche per un'altra ragione. I fiori sono elementi centrali di un immaginario erotizzato e possono essere oggetti di pratica rituale, legati alla sfera culturale di divinità come Afrodite ed Era, la cui azione non solo favorisce la fioritura vegetale, ma riguarda, più in generale, una fioritura intesa come raggiungimento della maturazione fisica degli esseri viventi, e specialmente degli esseri umani nell'età che coincide con la prima giovinezza (ἡβη), maggiormente esposta all'esperienza amorosa⁴².

La presenza massiccia di Era, motore degli eventi mitici, ed il suo ruolo centrale nel *pantheon* della città di Argo induce ad esplorare l'idea di un legame tra il valore erotico-nuziale dei fiori e la sfera d'azione della dea nell'area geografica che fa da sfondo al dramma. L'Era di Argo, oltre ad assumere i tratti di una dea poliade fortemente radicata nel territorio della piana, manifesta la sua azione nel contesto legato alla fioritura vegetale ed allo sviluppo corporeo umano, che coincide cioè con il conseguimento della piena maturità fisica e l'insorgere del desiderio amoroso.

Benché esigue siano le informazioni sul culto di Era Ἀνθεια, se non che dovesse prevedere offerte di fiori per la dea, questa epiclesi, attribuita alla dea nel centro urbano di Argo, contiene in sé il nesso tra la fioritura vegetale e la fase di sviluppo corporeo umano, che culmina nell'esperienza dell'unione sessuale⁴³. Tale stagione (ὥρα) di apprendimento e pratica

⁴⁰ La conformazione fisica del luogo naturale assume un significato specifico, che salda insieme l'aspetto incolto del λειμών e la classe d'età dell'adolescenza, in cui le ragazze sono considerate ancora "selvatiche", VERNANT 1987, 21-25. Su questo tema cf. la monografia curata da DELRUELLE/PIRENNE-DELFORGE 2001, in particolare BONNECHERE 2001, 29-50.

⁴¹ L'immagine della παρθένος, oggetto di rapimento da parte maschile all'interno di un prato è nota attraverso una fitta rete di riferimenti. Cf. *h.Cer.* 5-14, in cui il ratto di Persefone avviene proprio mentre la fanciulla raccoglieva fiori (ἀνθεά τ' αἰνυμένην v. 6) in un λειμών' ἄμ μαλακὸν ("in un prato soffice d'erba"). Cf. anche il celebre episodio dello ἱερὸς γάμος in *Il.* 14. 346-349. Sapph. fr. 2, 9-11 mostra l'importanza della componente floreale nel culto di Afrodite. Per un'analisi dei contesti spaziali e rituali, cf. BREMER 1975, 268; CALAME 1992, 33-40 e 2020, 171-251, in particolare 225-233.

⁴² Sin dalla sua nascita, narrata in Hes. *Theog.* 193-196, Afrodite è fortemente legata al rigoglio, alla produttività della vegetazione e dei viventi tutti, e ai fiori, il cui profumo stimola i sensi e ispira il desiderio amoroso, cf. DETIENNE 1972, 120-138. Sul giardino come spazio culturale di Afrodite cf. CALAME 1992, 119-132, 2006, 25-4; per l'Attica cf. PIRENNE-DELFORGE 1994, 63-74. Diverse specie di fiori e aromi appartenevano alla dieta del νυμφίω βίος, la fase più sessualizzata della vita matrimoniale, finalizzata alla procreazione, in cui Afrodite ed Era svolgono un ruolo primario, ANDÒ 1996, 47-499 e LAMBRUGO 2018, 329-369.

⁴³ Poco è noto sul culto della dea Ἀνθεια. Sul santuario di Era Ἀνθεια a Corinto, cf. Paus. 2, 22, 1; Poll. 4, 78 e Hesch. s.v. Ἡροσανθεία. PIRENNE-DELFORGE / PIRONTI 2016, 121-122 e 133-134 mettono l'accento sulla relazione genealogica tra Era ed Hebe, già nota da Hes. *Th.* 921-923, che corrobora una serie di associazioni tra Era e lo sviluppo

dell'eros trova una piena corrispondenza, nel pensiero di età classica, con il momento in cui anche il mondo vegetale fiorisce e porta nuovi frutti.

A partire dall'uso *in contesto* del verbo ἀνθονομέω, riferito qui a giovani prossime al matrimonio e situate all'interno di un paesaggio dalle connotazioni erotizzate, si chiarisce come l'insieme di queste allusioni vada a comporre un quadro dotato di senso nell'immaginario di chi ascolta ed è in grado di comprenderne il significato. Non si intende qui, ovviamente, presupporre l'esistenza di un acritico meccanismo associativo che porta lo spettatore ateniese ad accostare mentalmente la menzione dei fiori alla dea Ἄνθεια di Argo. Ciò che, invece, è necessario porre in risalto è lo scambio comunicativo che unisce il poeta e il suo pubblico, e cioè la capacità di chi partecipa come spettatore e come cittadino alle rappresentazioni tragiche, di comprendere, sulla base della propria esperienza sociale e religiosa, una rete di allusioni polisemiche creata dal tragediografo, per veicolare messaggi contingenti all'azione scenica, e basate sulla relazione esistente tra una potenza divina e gli elementi del paesaggio.

Da questo punto di vista è importante che il processo di rammemorazione mitica, introdotto da μνασαμένα (v. 51) venga avviato all'interno del medesimo paesaggio dove si svolsero le vicende dell'antenata. In questo modo, le Danaidi possono rendere efficace la loro invocazione a Io come *exemplum* salvifico, suggerendo a chi ascolta una forte similarità con la loro ἀρχαία μήτηρ. L'elemento che va, però, a rendere irrimediabilmente incompleta questa tentata sovrapposizione è il γάμος: per Io l'unione con Zeus era, infatti, arrivata in perfetta corrispondenza con lo statuto sociale – e all'interno del paesaggio – associato alla pratica dell'eros. Le Danaidi, al contrario, pur dotate delle medesime caratteristiche, invocano il paradigma di Io proprio al fine di stornare da sé l'unione nuziale.

Il tentativo di porsi sia spazialmente che concettualmente sullo stesso piano di Io viene, anzi, ulteriormente approfondito dalle Danaidi:

τῶς καὶ ἐγὼ φιλόδυτος Ἰαονίοισι νομοῖσι / δάπτω τὰν ἀπαλὰν / Νειλοθερῆ παρεῖαν /
ἀπειροδάκρυν τε καρδίαν. / γοεδνὰ δ' ἀνθεμίζομαι / δειμαίνουσ', ἀφίλου / τᾶσδε φυγᾶς
Ἀερίας ἀπὸ γᾶς / εἴ τις ἐστὶ κηδεμών.⁴⁴

E così anche a me dà piacere struggermi nei pascoli ioni e mi tormento la guancia morbida, imbrunita dal Nilo ed il cuore inesperto di pianto. Raccolgo il fiore dei lamenti, consumandomi nell'ansia se qualcuno mai si farà protettore di questa fuga senza amici, da una terra densa di calura.

In questi versi, le supplici insistono nuovamente sul dato della corrispondenza spaziale, ponendosi fisicamente all'interno di un paesaggio che riecheggia la storia di Io, per il suo nome

corporeo della giovinezza (ἄνθος ἥβης), la crescita e la generazione, e di cui il culto di Era Ἄνθεια ad Argo potrebbe essere stata una celebrazione. Su questo punto cf. anche GEORGOUDI 1994, 173-186 che ritiene degna di nota la scelta di sacrificare un animale gravido alla dea nell'aspetto di Ἄνθεια, a sottolinearne, appunto, il legame saliente con le fasi dello sviluppo e della procreazione.

⁴⁴ Aesch. *Supp.* 69-76.

evocativo. Si tratta degli Ἰαονίοι νομοί, i pascoli ioni o anche – valorizzando la polisemia del linguaggio eschileo – “pascoli di Io”⁴⁵.

In questi versi, le fanciulle sono rappresentate mentre compiono, metaforicamente, la medesima azione della loro antenata, cioè “raccolgere il fiore dei lamenti” (v. 73)⁴⁶. La reiterazione del paesaggio del νομός in stretta correlazione con l’uso di ἀνθεμίζομαι, che richiama il precedente ἀνθονομούσας (v. 42), rafforza l’identificazione delle Danaidi con Io, ma al contempo approfondisce, agli occhi degli spettatori, la distanza tra la condizione di ἄγαμοι delle figlie di Danao e quella di Io, giovenca ormai “domata” e donna adulta⁴⁷.

3. Un ultimo viaggio per mare

Per concludere l’analisi della struttura circolare della parodo, in una prospettiva che valorizzi l’uso eschileo degli elementi del paesaggio in relazione con le azioni divine, è necessario prendere in esame il ritorno dell’elemento marino e del tema della navigazione.

Dopo aver espresso tutta la loro incertezza attraverso una metafora a tema acquatico, ποῖ τόδε κῦμ’ ἀπάξει; (“Dove ci porterà quest’onda?”, v. 125)⁴⁸, le Danaidi si dimostrano ancora una volta certe che gli eventi saranno loro propizi nell’immediato futuro, dal momento che già avevano navigato senza incontrare pericoli, giungendo sane e salve a destinazione⁴⁹.

⁴⁵ Ἰάων è generalmente usato dai barbari, specie dai Persiani, per riferirsi all’insieme delle città greche, senza alcuna distinzione (Aesch. *Pers.* 178; Ar. *Ach.* 104, 106). Un simile uso risalirebbe alla tradizione per cui gli Ioni, come il mare Ionio, avrebbero preso il nome da Io, Plut. fr. 190: Ἴωνες...οἱ ἐκ τῆς Ἰώ (“Gli Ioni, i discendenti di Io”). Questo tipo di soluzione acquista maggiore valore se si pensa che anche il nome del Bosforo richiama il passaggio di Io, sotto forma di βοῦς, dallo stretto di mare. La polisemia del linguaggio eschileo raggiunge un’ulteriore estensione in questa formulazione, che se considerata nella forma Ἰαονίοι νόμοι può riferirsi anche al ritmo, appunto ionico, adottato dal Coro nel suo canto (CANNATÀ FERA 1980, 189-93).

⁴⁶ È utile ricordare che il γόος, il lamento, era parte considerevole sia della ritualità funebre, sia della prassi rituale nuziale, nel momento in cui la sposa era scortata dalla casa del padre alla dimora dello sposo. Le lamentazioni attestano la traumaticità del momento delle nozze, come transizione paradigmatica nella vita della donna, cf. VERNANT 1974, 57; SEAFORD 1987, 106-130 e, a più riprese, REHM 1996 in particolare 11-29. Le Danaidi intonano forme di lamento funebre anche ai vv. 113-116, sempre in stretta correlazione con il rifiuto delle nozze, alle quali la morte costituisce un’alternativa preferibile.

⁴⁷ Nella parodo, sono proprio le Danaidi a utilizzare i termini ἄγαμων e ἀδάματον (v. 152) pregando Artemide, la dea παρθένος (cf. *h. Ven.* 16-20), di preservare la loro verginità. È interessante che le Supplici rivolgano a sé stesse questi due appellativi dopo essersi definite σπέεσμα σεμνάς μέγα ματρὸς (“grande stirpe della madre veneranda”). Porre come condizione di uno *status* verginale la discendenza da Io, che ben conobbe invece il γάμος, poteva creare un certo disorientamento negli spettatori.

⁴⁸ L’immagine ritorna anche ai vv. 469-71 nelle parole di Pelasgo, in seguito alla minaccia delle Danaidi di impiccarsi nel santuario degli dei riuniti, atto che contaminerebbe l’intera città. La metafora dell’onda è frequente in momenti di grande incertezza, cf. Aesch. *Sept.* 758; Eur. *Hec.* 950, *Hipp.* 822-24. In questo caso, si può leggere come rimando al viaggio dall’Egitto ad Argo, ma anche come allusione al viaggio futuro, quello verso la completa integrazione nelle maglie della città, attraverso unioni legittime.

⁴⁹ Questa forma di autosuggestione, basata sull’idea che a una navigazione andata a buon fine corrisponda un futuro altrettanto propizio, comincia a indebolirsi quando anche i figli di Egitto arriveranno sani e salvi sulle coste

πλάτα μὲν οὖν λινορραφῆς / τε δόμος, ἄλα στέγων δόρυ / ἀχειμάτόν μ' ἔπεμπε σὺν /
πνοαῖς, οὐδὲ μέμφομαι; / τελευτὰς δ' ἐν χρόνῳ / πατήρ μοι παντόπτας / πρηνεμενίς
κτίσειεν. / σπέρμα ματρὸς μέγα σεμνᾶς εὐνᾶς / ἀνδρῶν, ἔέ, / ἄγαμον ἀδάματον
ἐκφυγεῖν.⁵⁰

Eppure i remi e il riparo di legno dalle vele di lino, la nave che protegge dal mare, mi condussero immune dalle tempeste, assecondando bene le correnti, non mi lamento; oh, potesse il padre che tutto vede disporre a me propizi anche gli esiti futuri. Il nobile seme di una madre veneranda, illibato, mai domato, éε έε, possa scampare agli amplessi con gli uomini!

La preghiera rivolta dalle supplici a Zeus “che tutto vede” (παντόπτας, v. 139) di continuare a rimanere immuni ai χειμῶνες, agli ἄνεμοι e alle πνοαί, è esattamente l’opposto di quanto costoro avevano augurato ai cugini d’Egitto nei versi che abbiamo sopra definito come προπεμπτικόν al contrario (vv. 31-36). L’auspicio delle Danaidi sembra qui rivolto ad una rigida invariabilità degli eventi: come era cominciato il loro viaggio, così avrebbero dovuto rivelarsi le τελευτὰς ἐν χρόνῳ (v. 138)⁵¹.

In questa formulazione si nota il ritorno, sotto forma di allusione a un più generico “esito”, del concetto di τέλος nel suo significato di “conclusione del viaggio”, ma per gli spettatori già associato ad Era e Zeus Τέλειοι, celebrati nel mese di Gamelione; riecheggiano, così, nel contesto del passo le competenze di Era sulla navigazione. Non bisogna infatti dimenticare che questi nuovi rimandi fonici e tematici al τέλος della navigazione sono espresse a breve distanza da quelle che abbiamo in precedenza rilevato.

Non nuova, nel passo citato, è anche la menzione della πνοή (v. 136) che costituiva, insieme alla ἔφαψις, l’elemento procreativo nella generazione di Epafo, generato e partorito grazie al soffio e al tocco di Zeus, (ἐξ ἐπιπνοίας / Ζηνὸς ἔφαψιν, vv. 44-45)⁵². Il rimando alla funzione della ἐπίπνοια, associata in questo caso ai venti che scortarono la nave delle Danaidi, sembra dare una connotazione del tutto positiva al soffio di Zeus, che aveva favorito la nascita dell’antenato delle supplici.

di Argo, vv. 1045-1046: τί ποτ' εὐπλοῖαν ἔπραξαν/ ταχυπόμποισι διωγμοῖς; (“Perché mai allora [gli Egiziani] hanno mantenuto una buona rotta per veloci inseguimenti?”).

⁵⁰ Aesch. *Supp.* 134-143.

⁵¹ La medesima spiegazione sembra suggerita dallo scolio ai vv. 138-140, ἴσως οὖν πρὸς τὴν ἀρχὴν ἔσται καὶ τὸ τέλος (“Come al principio, anche alla fine”).

⁵² La grande ambiguità del termine ἔφαψις è dimostrata dall’uso dello stesso prima in relazione a Zeus, detto ἐφάπτωρ (“colui che tocca”) ai vv. 313 e 535, dove occorre per di più accanto a πολυμνήστωρ connesso alla radice di μνηστήρ (MURRAY 1958, 32-33), ma poco dopo attribuito ai figli di Egitto, chiamati ἐφάπτωρες (v. 728) delle Danaidi. La connotazione sessualizzata – e negativa – che il termine ha quando viene riferito agli Egiziani, non deve quindi apparire smorzata, per gli spettatori, quando in gioco è Zeus. Cf. anche Archil. 196a, in cui la forma ἐφηψάμην (v.48) è usata proprio nel contesto di un incontro erotico ἐν ἄνθεσιν (“tra i fiori”, v. 42).

Eschilo affida, così, al Coro una precisa operazione linguistica, finalizzata a depurare l'immagine dell'unione di Zeus e Io da tutti i suoi tratti più specificamente erotici. Le Danaidi sembrano, infatti, manipolare nuovamente il paradigma di Io, al fine di renderlo più calzante alla loro condizione di ἄγαμοι, ἀδάματοι (v.143, 153)⁵³, descrivendo la generazione e il parto di Epafo con due termini apparentemente de-sessualizzati come ἔφαψις e ἐπίπνοια, il "tocco" e il "soffio" di Zeus⁵⁴.

In sostanza, l'intervento di Zeus che pone fine alla gestazione ed alle peregrinazioni di Io, sembra qui idealizzato sotto forma di una liberazione priva di contatto e non invece inteso come il naturale esito di un amplesso che rispettava il canone del ratto di παρθένοι, come attestano le immagini relative al paesaggio che abbiamo osservato.

Anche in questo caso, l'abbondanza dei rimandi a eventi e nozioni già menzionate in precedenza mostra la varietà dei piani interpretativi che il tragediografo condensa all'interno del brano, strutturandoli a partire dall'uso di termini specifici, legati al paesaggio e agli elementi naturali. La funzione di questa polivalenza va chiaramente in direzione della nozione di γάμος, rafforzata dalla ormai esplicita menzione del nome di Era, proprio a chiusa della parodo:

Ἄ Ζήν, Ἰοῦς, ἰώ / μῆνις μάστειρ' ἐκ θεῶν. / κοινῶ δ' ἄγαν γαμετᾶς οὐρανόνικον.
/ χαλεποῦ γὰρ ἐκ / πνεύματος εἴσι χειμῶν.⁵⁵

Ah Zeus, per Iò! Iò, dagli dei viene la collera che ci sferza. Riconosco la rabbia della tua sposa che non ha pari nel cielo. Da vento aspro viene tempesta.

La presenza di Era è, in questi versi finali, espressamente dichiarata dalle Danaidi come fonte di pericolo per il buon esito della supplica. La dea viene presentata a partire dal suo ruolo in un contesto mitico preciso e ormai ben presente agli spettatori, cioè come nemica di Io perseguitata dalla sferza dell'οἶστρος di Era (v. 163). Si aggiunge poi, indicativamente, un preciso riferimento all'immagine che rivela il potere distruttivo della dea, e cioè una tempesta (χειμῶν, v.167) procurata da un vento impetuoso (χαλεπὸν πνεῦμα, vv. 166-167).

⁵³ Questi aggettivi sono posti in relazione con il dominio di Artemide (vv. 145-153, come anche vv. 1030-33), al quale le Danaidi ritengono di appartenere e nel quale hanno autonomamente deciso di rimanere. Per entrambi i sessi la permanenza nella sfera culturale di Artemide rappresenta un'inaccettabile interruzione di un percorso biologico e sociale che mira al consolidamento del ruolo di πολίτης, attraverso l'entrata nei ranghi dell'esercito e il matrimonio, finalizzato alla procreazione (VERNANT 1987, 271). Anche nel caso delle Danaidi, lo statuto di ἄγαμος, ἀδάματος è e deve rimanere solo temporaneo, fino a che, cioè, non sia giunta la "ῶρα", l'età adatta per il γάμος che, nelle parole di Danao, è già stata conseguita dalle figlie, vv. 996-999: ὑμᾶς δ' ἐπαίνω μὴ καταισχύνειν ἐμέ, / ῶραν ἐχούσας τήνδ' ἐπίστρεπτον βροτοῖς. / τέρειν' ὀπώρα δ' εὐφύλακτος οὐδαμῶς ("Vi invito a non coprirmi di vergogna, dal momento che avete l'età giusta, questa è oggetto di sguardi da parte degli uomini. In nessun modo si può preservare un frutto maturo"). Su questo passo, posto in relazione con la fase di transizione dal dominio di Artemide a quello di Afrodite, si veda PIRONTI 2007, 126.

⁵⁴ cf. vv. 17, 42, 577. Per uno studio sulla nozione di πνεῦμα e sulle sue implicazioni erotiche cf. lo studio di BARRA-SALZÉDO 2007, in particolare 153-215.

⁵⁵ vv. 162-167.

Questo dettaglio permette, così, di riconoscere due forme di πνεῦμα associate a due diversi referenti divini il cui intervento produce effetti diversi, ma attraverso dinamiche simili. Lo πνεῦμα attribuito a Zeus risulta positivo, poiché ha finalmente garantito un τέλος al vagare di Io tramite il parto; esso dovrà però essere, nella prospettiva delle supplici, negativo nei confronti degli Egiziani, travolgendoli con una rovinosa tempesta.

Lo πνεῦμα di Era ha invece un effetto negativo per le Danaidi, poiché non garantirà un τέλος alle loro richieste, ma le esporrà al pericolo di un'unione matrimoniale forzata. Esso avrà, tuttavia, un connotato positivo dal punto di vista dei *politai* che assistono alla rappresentazione tragica, perché condurrà le fanciulle recalcitranti in direzione opposta a quella auspicata, verso un'altra forma di viaggio, quello cioè delle giovani spose verso le nozze.

Risulta più chiaro, a questo punto, come la parodo abbia gradualmente assunto la forma di una prolessi dell'esito tragico, corrispondente alla realizzazione sempre più imminente del γάμος, a cui si allude in modo reiterato tramite le spie lessicali e le immagini utilizzate, e che caratterizzerà il finale delle *Supplici*, come si evince dai frammenti del terzo elemento della trilogia, le *Danaidi*, e da altre versioni note del mito.

È, infine, opportuno citare i versi cantati dal semicoro alla fine della tragedia che mostrano, attraverso la ripresa di termini come ἐπίπνοια e τελευτά (v. 1042; 1049) ciò che nella parodo si configurava solo come un'allusione prolettica:

φυγάδεσσιν δ' ἐπιπνοίας κακά τ' ἄλγη / πολέμους θ' αἱματόεντας προφοβοῦμαι. / τί ποτ' εὐπλοῖαν ἔπραξαν / ταχυπόμποισι διωγμοῖς; / Διὸς οὐ παρβατός ἐστιν / μεγάλα φρήν ἀπέρατος· / μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἄδε τελευτά / †προτέρε† ἄν πέλοι γυναικῶν.⁵⁶

Per le fuggiasche io temo venti contrari, dolori e guerre sanguinose. Perché mai loro sono riusciti a seguire la rotta in inseguimenti veloci? Non è dato andare oltre il senno potente e impenetrabile di Zeus: come per molte donne prima di te, quest'esito di nozze sembra essere vicino.

In questa fase conclusiva della tragedia si assisterà ad una divisione delle parti corali, distribuite fra le Danaidi e un coro di ancelle, oppure un coro di soldati argivi che avrebbero scortato le straniere in città⁵⁷. Sarà questo canto alternato dei due cori a declinare con chiarezza il tema del matrimonio che diviene ormai una prospettiva concreta, resa solida dalla menzione esplicita di una triade di potenze divine composta da Afrodite, Era e Peithò, una volta che le supplici saranno accolte nella *polis*⁵⁸.

⁵⁶ Aes. *Supp.* 1043-1051. Si preferisce qui adottare la congettura ἐπιπνοίας di Turnebus, accolta da WEST 1992, al posto del corrotto †ἐπιπνοία† di M, mantenuto invece nel testo di JOHANSEN/WHITTLE. Su questo punto, cf. la discussione di MIRALLES *et al.* 2019 *ad loc.*

⁵⁷ Secondo WINNINGTON-INGRAM 1961, 144 si tratta di un coro di pretendenti argivi.

⁵⁸ Aesch. *Supp.* 1034-1035: Κύπριδος δ' οὐκ ἀμελής θεσμός ὅδ' εὐφρων/ δύναται γὰρ Διὸς ἄγχιστα σὺν Ἑραι ("Questo sciame assennato non è incurante di Cipride che accanto a Zeus esercita il suo potere con Era").

A rendere maggiormente plausibile un esito drammatico in cui le nozze rappresentano il coronamento della vicenda delle figlie di Danao, una delle versioni del mito a cui allude uno scolio pindarico prevede il rifiuto della Danaide Ipermestra di uccidere lo sposo Linceo, con il quale darà origine alla stirpe regale di Argo⁵⁹. Insieme a Ipermestra, anche la sorella Amymone conoscerà le nozze prima delle altre, unendosi a Poseidone e generando l'eroe Nauplio, come attesta la leggenda che doveva essere oggetto del dramma satiresco *Amymone*, opera conclusiva della tetralogia⁶⁰. Ancora, la concretizzazione delle nozze si ritrova in una versione del mito in cui tutte le altre Danaidi raggiungeranno, in seguito all'omicidio dei mariti, un secondo e definitivo τέλος nel matrimonio, essendo state offerte dal padre Danao come premio in una gara di corsa⁶¹.

Si conclude, così, un percorso di manipolazione del paradigma mitico di Io da parte del coro delle Danaidi, la cui funzione è quella di rendere percepibile allo spettatore il divario fra quanto è rappresentato sulla scena e quanto, invece, le parole e gli spazi in cui i personaggi agiscono intendono comunicare. Se inizialmente il riferimento all'elemento marino e alla navigazione avevano permesso solo di intravedere la presenza di divinità come Era e Afrodite sullo sfondo degli eventi narrati, la sezione centrale della parodo, ambientata nel ποιονόμος τόπος erotizzato di Io, concretizza le allusioni precedenti, situandole all'interno di uno spazio socialmente e simbolicamente ben connotato. È attraverso questo snodo che, nei versi finali della parodo, può trovare spazio la rivelazione esplicita del nome di Era, ormai in diretta associazione con le sue competenze sulla navigazione, sull'elemento acquatico e pneumatico.

Un simile uso degli elementi del paesaggio permette al tragediografo di costruire gradualmente negli spettatori una consapevolezza dell'anomalia rappresentata dalle Danaidi di fronte agli dei e di fronte alla città, facendo leva sulla sovrapposizione tra spazi e potenze divine dotati, rispettivamente, di connotazioni e competenze nella sfera erotico-matrimoniale e, dall'altro lato, su una serie di espressioni verbali che si pongono in diretta opposizione con questo scenario di sfondo.

La dimensione del paesaggio, insieme agli elementi che lo compongono e alle azioni che vi si praticano, diventano un punto di osservazione efficace, poiché permettono di rilevare un simile meccanismo, valorizzando una serie di nozioni sociali come il γάμος, e religiose, come il rapporto fra l'azione divina e l'attività nautica, sulle quali si fondano i meccanismi di comprensione e ricezione del pubblico che affollava il Teatro di Dioniso. Riconoscere l'importanza

⁵⁹ Cf. Pind. Σ N.10.6, 10.12; Bacchyl. 11-73-76. Per un elenco ragionato di queste attestazioni cf. SOMMERSTEIN 2019, 8-9.

⁶⁰ Al dramma satiresco *Amymone* è dedicato lo studio di SUTTON 1974, 193-202. Il fr. 44 R appartenente, com'è verosimile, alle *Danaidi*, considerato dalla maggior parte dei critici l'ultimo elemento della trilogia, contiene gli elementi narrativi principali di uno ιερός γάμος tra Οὐρανός e Γῆ, e sarebbe stato pronunciato in scena da Afrodite (GARVIE 1968, 225-226). La presenza della dea durante i matrimoni rende plausibile immaginare il riassorbimento dell'anomalia rappresentata dalle Danaidi, alla fine della trilogia (cf. Sapph. 194 V., Eur. *Hel.* 1120-1121 e le numerose attestazioni di questo motivo nella pittura vascolare cf. BEAZLEY ARV² 1126.6, 1133.196 e DELIVORRIAS 1984, 45-46).

⁶¹ Pind. *P.* 9, 112-116 e Paus. 3, 12, 2.

del paesaggio religioso in tragedia permette, infine, di avere sempre ben presente la varietà delle funzioni e delle prerogative che gli dei possono svolgere in contesti religiosi diversi, come quelli caratteristici di singole *poleis*.

BIBLIOGRAFIA

- ANDÒ 1996 = V. Andò, "Nymphe": la sposa e le ninfe, "QUCC" vol. LII (1996), 47- 79.
- AVEZZÙ 2002 = G. Avezzi, *Mappe di Argo, nella tragedia*, in P. Angeli Bernardini (ed.), *La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche*, Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 13-15 giugno 2002), Roma 2004, 149-162.
- BARRA-SALZEDO 2007 = E. Barra-Salzédo, *En soufflant la grace. Âmes, souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Paris 2007.
- BEAULIEU 2016 = M.C. Beaulieu, *The sea in the Greek imagination*, Philadelphia 2016.
- BEEKS 2010 = R. Beeks, *Etymological dictionary of Greek*, 2 voll., Leiden/Boston 2010.
- BERARD 1984 = C. Bérard, *L'Ordre des Femmes*, in C. Bérard, F. Lissarrague et alii (edd.), *La Cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Lausanne/Paris 1984.
- BILLOT 1993 = M. F. Billot, *Recherches archéologiques récentes à l'Heraion d'Argos*, in J. de La Genière (ed.), *Héra. Images, espaces, cultes*, Actes du Colloque International du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III et de l'Association P.R.A.C., (Lille 29-30 novembre 1993), Naples 1997, 56-82.
- BOEDEKER 2016 = D. Boedeker, *Hera and the Return of Charaxos*, in A. Bierl, A. Lardinois (edd.), *The Newest Sappho*, Leiden/ Boston 2016, 188-224.
- BONNECHERE 2001 = P. Bonnechere, *Prairies et Jardins Grecs. De la Grèce de Platon à l'Angleterre d'Alexander Pope*, in E. Delruelle, V. Pirenne-Delforge (edd.), *Kêpoi. De la Religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, Kernos, Suppl. 11 (2001), 29-50.
- BOWEN 2013 = A.J. Bowen, *Aeschylus. Suppliant women*, Oxford 2013.
- BRILLANTE 2002 = C. Brillante, *Genealogie argive: dall'asty phoronikon alla città di Perseus*, in P. Angeli Bernardini (ed.), *La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche*, Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 13-15 giugno 2002), Roma 2004, 35-58.
- BRULE 2012 = P. Brulé, *Comment percevoir le Sanctuaire grec*, Paris 2012.
- BUDIN 2016 = S. Budin, *Artemis*, New York 2016.
- CALAME 1992 = C. Calame, *I greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Bari 1992.
- CALAME 2015 = C. Calame, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?* Paris 2015.
- CALAME 2017 = C. Calame, *La Tragedie Chorale: poésie Grecque et rituel musical*, Paris 2017.
- CALAME 2019 = C. Calame, *Les Choeurs des Jeunes Filles en Grèce archaïque*, Paris 2019² (Roma 1977).
- CANNATÀ FERA 1980 = M. Cannatà Fera 1980. "Ἰαονίοισι νόμοισι", "GIF" (1980), 11, 189.

- CHANTRAINE 1968 = P. Chantraine 1968, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris 1968.
- CLARK 1998 = I. Clark, *The gamos of Hera: myth and ritual*, in S. Blundell, M. Williamson (edd.), *The Sacred and the Feminine*, London 1998, 12-23.
- CUSUMANO 2006 = N. Cusumano, *Culti navigazione (e venti) nel Mediterraneo greco*, "Thalassa" 3 (2006), 17-44.
- DAVERIO ROCCHI 2016 = G. Daverio Rocchi, *Immaginario del mare e homonoia. Luoghi reali e virtuali dell'armonia e dell'amicizia nella retorica politica e nella prassi (IV sec. a.C.)*, "Historika" 5 (2016), 83-96.
- DELIVORRIAS 1984 = A. Delivorrias, art. *Aphrodite*, in LIMC, II, Zürich, 1984, 2-151.
- DE POLIGNAC 1984 = F. de Polignac, *La naissance de la cite grecque*, Paris 1984.
- DE POLIGNAC 1985 = F. de Polignac, *Argos entre centre et périphérie: l'espace cultuel de la cité grecque*, "ASSR" 59.1 (1985), 55-62.
- DE POLIGNAC 1993 = F. de Polignac, *Héra, le navire et la demeure : offrandes, divinité et société en Grèce archaïque*, in J. de La Genière (ed.), *Héra. Images, espaces, cultes*, Actes du Colloque International du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III et de l'Association P.R.A.C., (Lille 29-30 novembre 1993), Naples 1997, 113-122.
- DE POLIGNAC 2010 = F. de Polignac, *Un paysage religieux entre rite et représentation. Éleuthères dans l'Antiope d'Euripide*, "RHR" 4 (2010), 481-495.
- DE POLIGNAC 2010/SCHIED = F. de Polignac, J. Schied, *Qu'est-ce qu'un «paysage religieux»? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes*, "RHR" 4 (2010), 481-495.
- DE POLIGNAC F. 1998 = F. de Polignac, *Navigations et Fondations: Héra et les Eubéens de l'Égée à l'Occident*, in M. Bats, B. D'Agostino (edd.), *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Clacidica e in Occidente*, Atti del convegno Internazionale di Napoli, (Napoli 13-16 novembre 1996), Napoli 1998, 23-29.
- DEL HENAR VELASCO LÒPEZ 2016 = M. Del Henar Velasco Lòpez, *Hera, señora de las galernas*, "Myrtia" 31 (2016), 33-56.
- DELRUELLE/PIRENNE-DELFORGE 2001 = E. Delruelle, V. Pirenne-Delforge (edd.), *Kêpoi. De la Religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, "Kernos", Suppl. (2001).
- DEMETRIOU 2010 = D. Demetriou, Τῆς πάσης ναυτιλῆς φύλαξ: *Aphrodite and the Sea*, "Kernos" 23 (2010), 67-89.
- DESCOLA 2005 = P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris 2005.
- DETIENNE 1972 = M. Detienne, *Les jardins d'Adonis: la mythologie des aromates en Grèce*, Paris 1972.
- DI BENEDETTO/MEDDA 1997 = V. Di Benedetto, E. Medda, *La Tragedia sulla Scena: la tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- DI DONATO 2001 = R. Di Donato, *Hierà. Prolegomena ad uno studio storico antropologico della religione greca*, Pisa 2001 (2014²).
- DODD/FARAONE 2003 = D.B. Dodd, C.A. Faraone *Initiation in Ancient Greek Myth and Tragedy. New Critical Perspectives*, London/New York 2003.

- DOWDEN 1989 = K. Dowden 1989, *Death and the maiden: girl's initiation rites in Greek mythology*, London/New York 1989.
- DUMORTIER 1935 = J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Aeschyle*, Paris 1935.
- FARNELL 1977 = L.R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, Vol. I, New York 1977.
- FENET 2016 = A. Fenet, *Les Dieux Olympiens et la Mer*, Roma 2016.
- FERRARI 1977 = F. Ferrari, *La misandria delle Danaidi*, "ASNP" 3, Vol. VII.4 (1977), 1303-1321.
- GARVIE 1969 = A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices: play and trilogy*, Cambridge 1969.
- GEORGOUDI 1994 = S. Georgoudi, *Divinità greche e vittime animali. Demetra, Kore, Hera e il sacrificio di femmine gravide*, in S. Castignone, G. Lanata (edd.) *Filosofi e animali nel mondo antico*, Atti del Convegno internazionale, Genova 25-26 marzo 1992), Pisa 1994, pp.171-186.
- GOMBRICH 1953 = E. Gombrich, *Renaissance artistic theory and the development of landscape painting*, "Gazette des Beaux-Arts", 41 (1953) pp. 335-360.
- HADZISTELIOU PRICE 1978 = T. Hadzisteliou Price, *Kourotrophos. Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leiden 1978.
- HALL 1995 = J.M. Hall, *How Argive Was the "Argive" Heraion? The Political and Cultic Geography of the Argive Plain, 900-400 B. C.*, "AJA" Vol. XCIX, 4 (1995), 577-613.
- HALL E. 1989 = E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek self-definition through Tragedy*, Oxford 1989.
- JOHANSEN/WHITTLE 1980 = H.F. Johansen, E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, 3 voll., København, 1980.
- KAWALKO ROSELLI 2011 = D. Kawalko Roselli, *Theater of the people: spectators and society in ancient Athens*, Austin 2011.
- KYRIELEIS 1995 = H. Kyrieleis, *The Heraion at Samos*, in Marinatos N., Hägg R. (ed.), *Greek Sanctuaries: new approaches*, London 1995, 99-122.
- LAMBRUGO 2018 = C. Lambrugo, *Fiori e piante di Afrodite in Grecia*, in G. Arrigoni (ed.), *Dei e piante nell'antica Grecia*, Bergamo 2018, 329-369.
- LARSON 2001 = J. Larson, *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Oxford 2001.
- LENCLUD G. 1995 = *L'ethnologie et le paysage. Questions sans réponses*, in C. Voisenat (ed.), *Paysage au pluriel*, Paris 1995, 3-19.
- LIDOV 2016 = J. Lidov, *Songs for Sailors and Lovers*, in A. Bierl, A. Lardinois (edd.), *The Newest Sappho*, Leiden/Boston 2016, 55-109.
- LISSARRAGUE 2006 = F. Lissarrague, *De l'image au signe. Objets en représentation dans l'imagerie grecque*, "CRH" 37 (2006), 11-24.
- LOSCALZO 2008 = D. Loscalzo, *Il Pubblico a Teatro nella Grecia antica*, Roma 2008.
- MIRALLES/CITTI/LOMIENTO 2019 = C. Miralles, V. Citti, L. Lomiento, *Eschilo, Supplici*, "Bollettino dei classici Accademia Nazionale dei Lincei", Suppl. 33, Roma 2019.
- MOREAU 1979 = A. Moreau, *L'attelage et le navire : le rencontre de deux thèmes dans l'œuvre d'Éschyle*, "RPH" 53 (1979), 98- 115.
- MURRAY 1958 = *The motif of Io in Aeschylus' Suppliants*, Princeton 1958.

- NAGY 2016 = G. Nagy, *A Poetics of Sisterly Affect in the Brothers Song and in other songs of Sappho*, in A. Bierl, A. Lardinois (edd.), *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4: Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. II, Leiden/Boston 2016, 34-54.
- OBINK 2016 = D. Obbink, *The Newest Sappho: Text, Apparatus Criticus, and Translation*, in (edd.) Bierl A., Lardinois A., in A. Bierl, A. Lardinois (edd.), *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4: Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. II, Leiden/Boston 2016, 13-33.
- PARKER 1996 = R. Parker, *Athenian Religion*, Oxford 1996.
- PARKER 2002 = R. Parker, *The Cult of Aphrodite Pandamos and Pontia on Cos*, in H.F.J Hortmanshoff, H.W. Singor, F.T. Van Straten (edd.), *Kykeon. Studies in honor of H.S. Versnel*, Leiden/Boston 2002, 143-160.
- PARKER R. 2005 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005.
- PETROVIČ 2010 = I. Petrovič, *Transforming Artemis: from the goddess of outdoors to city goddess*, in J. Bremmer, A. Erskine (edd.), *The Gods of Ancient Greece: identities and transformation*, Edinburgh 2010, 209-227.
- PFÄFF 2003 = C.A. Pfaff, *The Argive Heraion: results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens*, Athens/Princeton 2003.
- PIERART 2011 = M. Piérart, *Si Athènes était une île*, "Studia Europaea Gnesnensia" 4 (2011), 135-152.
- PIRENNE-DELFORGE/ Pironti 2016 = V. Pirenne_Delforge/ G. Pironti, *L'Héra de Zeus, ennemie intime, épouse définitive*, Paris 2016.
- PIRONTI 2007 = G. Pironti, *Entre ciel et guerre: figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, "Kernos" Suppl. 18 (2007).
- RADT 1985 = S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3, Göttingen 1985.
- REHM 1996 = R. Rehm, *Marriage to death: the conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*, Princeton 1996.
- REHM 2002 = R. Rehm, *The play of space: spatial transformation in Greek tragedy*, Princeton: Princeton 2002.
- ROMERO RECIO 2000 = M. Romero Recio, *Cultos Marítimos y Religiosidad de Navigantes en el Mundo Griego Antiguo*, Oxford 2000.
- ROSENMEYER 1982 = T.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley 1982.
- SAID 1993 = S. Said, 1993, *Tragic Argos*, in A. Sommerstein, S. Halliwell et alii. (edd.), *Tragedy, Comedy and the polis, papers from the Greek Drama Conference*, Bari 1993.
- SANDIN 2005 = P. Sandin, *Aeschylus' Supplices. Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Lund 2005.
- SAUZEAU 2005 = P. Sauzeau, *Les partages d'Argos: sur les pas des Danaïdes*, Paris 2005.
- SCHATTNER 1990 = T.G. Schattner, *Griechische Hausmodelle. Untersuchungen zur frühgriechischen Architektur*, Berlin 1990.
- SEAFORD 1993 = R. Seaford, *Héra, le navire et la demeure : offrandes, divinité et société en Grèce archaïque*, in J. de La Genière (ed.), *Héra. Images, espaces, cultes*, Actes du Colloque

- International du Centre di Recherches Archéologiques de l'Université de Lilli III et de l'Association P.R.A.C., (Lille 29-30 novembre 1993), 113-122.
- SEAFORD 2012 = R. Seaford, *Cosmology and the Polis: the social construction of space and time in in the Tragedies of Aeschylus*, Cambridge 2012.
- SOMMERSTEIN 1996 = A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, London 1996.
- SOMMERSTEIN 2010 = A.H. Sommerstein, *The Tangled Ways of Zeus*, Oxford 2010.
- SOMMERSTEIN 2019 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus' Suppliants*, Cambridge 2019.
- SUTTON 1974 = D. Sutton, *Aeschylus' Amymone*, "GRBS" 15 (1974), 193-202.
- TADDEI 2020 = A. Taddei, *Heorté. Azioni sacre sulla scena tragica euripidea*, Pisa 2020.
- TAPLIN 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
- VERNANT 1974 = J.P. Vernant, *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris 1974.
- VERNANT 1987 = J.P. Vernant, *Entre la honte et la gloire*, "Mètis" vol. II (1987), 269-299.
- WEST 1992 = M. L. West, *Aeschyli Supplices*, Berlin 1992.
- WINNINGTON-INGRAM 1961 = R.P. Winnington-Ingram, *The Danaid Trilogy of Aeschylus*, "JHS" 81 (1961), 141-152.
- ZEITLIN 1990 = F. Zeitlin, *Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven against Thebes and the Danaid Trilogy*, in M. Griffith, D.J. Mastronarde (edd.), *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta 1990, 103-115.