



Blass, F.W.<sup>2</sup>: *Aeschylus' Choephoren*, Halle 1906  
 Blomfield, C.J.: *Choephor* ed. 2, Lipsia 1824  
 Canter, W.: *Aeschylus Tragoediae VII*, Anversa 1580  
 Casaubon, I.: *Marginalia in exemplari* 1600  
 Dindorf, W.: *Aesch. Tragoediae*, Oxford 1841  
 Elmsley, P.: *Soph. O. C.*, Oxford 1823  
 Hartung, J.A.: *Aeschylus*, Lipsia 1852-4  
 Heyse, T.: *Die Orestie des Aeschylus*, Halle 1884  
 Lobel, E.: *Aeschylus septem quae supersunt tragediarum*, Oxford 1937  
 Pauw, J.C. de: *Aeschylus Tragoediae superstites*, Haagen 1745  
 Porson, R.: *Aeschylus Tragoedia*, Londra 1806  
 Portus, F.: *Commentaria in Aeschylus tragoediis* (inedita), post 1568  
 Schütz, C.G.: *Aeschylus Tragoedia*, Halle 1782-97  
 Stanley, T.: *Aeschylus quae extant*, Londra 1663  
 Tucker, T.G.: *The Choephor of Aeschylus*, Cambridge 1901  
 Turnebus, A.: *Αἰσχύλου Προμηθεὺς δεσμώτης* Parigi 1552  
 Victorius, P.: *Aeschylus Tragoediae VII*, Ginevra 1557  
 Wilamowitz, U. von: *Aeschylus Tragoedia*, Berlino 1921

## TRADUZIONE

Giungo, mandata dalle abitazioni,  
 scorta di libagioni con battito veloce di mano:  
 rifulge la guancia, rossa di graffi,  
 solco tagliato di fresco delle unghie,  
 continuamente il cuore si nutre di grida,  
 gli stracci che lacerano il lino dei vestiti  
 si squarciarono per il dolore,  
 ornamenti pettorali di pepli gonfiati  
 da disgrazie senza risa.

Il perforante terrore, interprete dei sogni,  
 dagli irti capelli, spirando ira dal sonno,  
 lanciò un grido nel cupo della notte,  
 dall'interno delle case per paura,  
 spandendosi pesante  
 sulle stanze delle donne,  
 e gli interpreti dei sogni,  
 da parte degli dèi, gridarono, facendosi garanti,  
 che coloro che giacciono sotto terra condannano con ira,  
 e serbano rancore verso gli assassini.

## COMMENTO

La *parodos* mostra l'entrata del Coro sulla scena, un coro composto da dodici donne originariamente interpretate, com'è ovvio, da quegli stessi attori maschi che nell'*Agamennone* componeva il coro di Micene e che nelle *Eumenidi* saranno le stesse Erinni. Queste dodici donne, ci dicono loro stesse ai vv. 75-7, sono schiave, anche se successivamente appaiono più come rappresentanti di Argo. Si è discusso sulla natura di queste schiave, sulla loro provenienza, anche sulla loro età, ma quello che sembra certo è che siano schiave di Agamennone. C'è chi ha visto nel riferimento alla Kissia del v. 423 un'origine asiatica di questo gruppo di donne, e chi ha mostrato una maggior importanza del v. 935 nel caso queste schiave venissero da Troia. Schiave, sì, ma fedeli al re defunto, talmente fedeli che ciò che stanno per compiere va contro alla richiesta della loro padrona, Clitemnestra, che le ha mandate a offrire libagioni alla tomba del marito in seguito a strani sogni, di cui si parlerà più diffusamente ai v. 527 ss.

Il Coro, con le sue parole, risponde esattamente alle domande di Oreste: "Cos'è mai questa accolta di donne? Che cos'è accaduto? Per chi sono quelle offerte?", erano queste le domande del principe esiliato, e per ognuna di esse il coro ha una risposta: sono scorte per offerte (o portatrici, quindi *coefore*), sono venute a causa del sogno della loro signora, e le offerte sono per lo spirito di Agamennone.

Non ultimo, il Coro è intrinsecamente legato con Elettra, che prenderà la parola subito dopo: è schiavo, come Elettra stessa è, mostrando un abbassamento della principessa al livello di queste prede di guerra. Immagine, questa della casata intera, in cui le regole vengono invertite, in cui al posto del sangue parla la passione sfrenata, e in cui le preghiere vengono soddisfatte ma al contrario: la risposta a ciò che chiede Clitemnestra sarà la propria uccisione e la morte di Egisto.

L'*Oresteia* è una trilogia piena di sogni, veicolo tra l'uomo e gli dèi, un'arma a doppio taglio, ed è proprio l'"antagonista" ad essere l'attrice principale di questa danza tra il divino e l'umano: in *Ag.* 274 ella crede al sogno sulla conquista di Troia, in *Ag.* 891 sembra quasi fingere un sogno per commuovere l'uditorio che è ben conscio di ciò che sta per accadere, e infine in *Eu.* 94 ss. lei stessa è sogno, che compare alle Erinni terribile e vendicativa. I sogni provengono dalla terra, e tutta la *parodos* è un richiamo a questa antica dea originale: τοὺς γὰρ νέρτθεν, dice il Coro al v. 40, e al v. 45 viene invocata come γαῖα μάϊα, a mostrare il legame che intercorre tra vivi e morti, tra coloro che ancora camminano sul suolo e coloro che vi ritornano come ombre. E interprete dei sogni, l'ονειρομάντις è una figura discussa, variabile tra Ermete, secondo la tradizione religiosa più comune, e forse Apollo, secondo lo scoliaste, quello stesso Apollo che si mostrerà di persona nelle *Eumenidi*.

Il canto delle Coefore appare quindi come un θρηῖνος, e, diversamente dalla consuetudine, non è introdotto da anapesti, poiché tale ruolo è quello di Oreste, introduttore della tragedia, e perché caratteristica usuale di Eschilo.

## COMMENTO LESSICALE

**22 ἰαλτός:** aggettivo verbale da ἰάλλω (<\*ye, con raddoppiamento mantenuto in tutti i tempi al di fuori del presente, che forse è un fattitivo di ἄλλομαι, ma più probabilmente l'aspirata deriva da un'etimologia popolare) verbo che ritorna al v. 45 secondo la *ringkomposition* tipica di Eschilo. E' tipico del tragico iniziare e concludere (v. 81: δρᾶκω) il canto del Coro con un'espressione in prima persona singolare, così da enfatizzare il pathos e il dramma.

**ἔβαν:** ἔβην in ionico-attico, da βαίνω (<\*g<sup>w</sup>em/g<sup>w</sup>m, corrispondente con il lat. *venio* e da forme in -m come il got. *qīman*). Comune è, in Eschilo, spiegare subito il motivo della venuta usando verbi del movimento, di solito ἵκω.

**23 χοάς προπόμπος:** Lobel e Page emendano in προπομπούσα, forma non attestata altrimenti che in *IG XIV 769*, una variante di προπεμπούσα che Garvie considera "a pointless variant". Casaubon emendava χοάς in χοᾶν, preoccupato da un accusativo retto da un *nomen agentis*, ma ciò che importa qui è il verbo πέμπω, ed è quindi possibile accompagnarlo con un accusativo come oggetto. Ed ecco che compaiono le χοαί che danno il titolo alla tragedia: le libagioni erano vasi contenenti liquidi da bere posti di fianco alla testa del morto, per placare la sete del defunto. Il verbo πέμπω, mentre mostra una chiara opposizione e/o nei suoi composti, non è riconducibile ad alcuna etimologia i.e.

**ὀξύχειρι σὺν κτύποι:** l'aggettivo è un'invenzione eschilea, che mostra come il poeta sia capace di creare composti che esprimono concetti, con una brevità incredibile e insieme una grande profondità di pensiero. Nel manoscritto si legge κύπτωι, impossibile per ragioni metriche (—), ed è scritto comunque in rasura, cosa che testimonia l'incertezza dello scriba. Ci si è accorti di questo problema solo tardivamente, nonostante tutto, e diverse sono state le interpretazioni. Due scolî cercano di spiegare questa incertezza che sembra presente anche nello scriba.

Σι: συνκωπτωι ] ἀντὶ κοπέτωι

Σ2: συνκνπτωι ] οπως έναγιζουσα κόψωμαι και θρηνήσω

Σ2 è una glossa non solo di κύπτω, ma di tutto il verso, e quindi l'attenzione si spostò sul primo. Stanley, alla fine del '600, emendava κύπτωι in κόπτωι, simile al κοπέτωι della glossa, ma che non risolveva per nulla il problema metrico. Fu Casaubon a correggere in κόπωι simile anch'esso al κοπέτωι della glossa e giusto dal punto di vista metrico. Un'altra interpretazione, quella di d'Arnauld, è di intendere κτύπωι, metricamente giusto, dal significato coerente e anche semplice da spiegare, come un errore *utrum in alterum abiturum erat?*, visto che si tratterebbe soltanto di uno scambio di consonanti. E' difficile scegliere tra le due ipotesi: da una parte si segue maggiormente il manoscritto, dall'altro lo scoliaste, e non si può nemmeno dire che κόπωι sia una lezione inferiore, è una congettura sì normalizzante ma riproposta più volte nella storia dell'esegesi eschilea.

**24 παρήις φοινίισ(α)** : un singolare per un plurale, che fa in modo di focalizzare l'attenzione sul particolare e sul suo significato. Probabilmente il Coro portava maschere rigate di tintura rossa per mostrare i solchi sulle guance causati dalle unghie. Secondo Stanley, si dovrebbe invece leggere πρόπει παρηίς φοινίις, "splende la guancia di sangue": in questo caso πρόπει, usato ai v. 12 e 18, è accompagnato al dativo dell'aggettivo e del nome che indicano l'abbondanza dell'elemento sulle guance.

**25 πρόπει** : uato anche ai v. 18 e 21, con il dativo dell'aggettivo e nome indicante l'elemento cospicuo sulle guance. Risponde esattamente all'arm. *erewim* "essere visibile", provenienti da una radice i.e. \*pre-p .

**όνυχος ἄλοκι** : è in apposizione e spiega ἀμυγμοῖς. ἄλοκι viene usato secondo qualcuno metaforicamente (Garvie), secondo altri come uno strumentale, oppure alternativamente (Untersteiner) come dativo locativo. In ἀμυγμοῖς è ancora presente, infatti, il valore verbale è ancora presente, così ὄνυχος è genitivo soggettivo. Secondo Untersteiner l'espressione tradotta in prosa sarebbe ἀμύξανδοις ὄνυχος ἐν ἄλοκι ὥστε νεότομος εἶναι. Più semplice è considerare ἀμυγμοῖς come complemento di qualità riferito alla guancia, ἄλοκι un apposizione, e ὄνυχος un genitivo strumentale.

**νεοτόμωι** : dal verbo τέμνω, che proviene da un presnte a vocalismo zero e a suffisso nasale τάμνω, che riflette l'irl. *Tamnaid* "taglia", e forse, anche se difficilmente, il lat. *temno* ("disprezzare"). Si arriverebbe ad una radice \*temθi/temeθi.

**26 δι' αἰῶνος** : "tutta la mia vita", è un'espressione che ricorre spesso in Eschilo (*Pers.* 1008; *Supp.* 574, 582; *Ag.* 554; *Eum.* 563). Forse è in contrapposizione con νεοτόμωι, che mostra il segno esterno del dolore, interessandosi invece della pena interiore.

**27 βόσκεται** : <\*g<sup>w</sup>uo (v. lit. *guotas*); si dice propriamente degli animali, e costituisce quasi un ossimoro con ἰγμοῖσι, nutrimento-non nutrimento; l'espressione δι' αἰῶνος è in contrapposizione con νεότομωι: il dolore interno del cuore dura già da molto tempo, mentre solo le espressioni esteriori del lutto sono nuove.

**κέαρ** : <\*kerd/\*krd (v. arm. *sirt*, strum. *srtiw*) ; si presenta in forma non contratta solo nei tragici, mentre altrove si trova κῆρ. A differenza di καρδιά, indica la personalità, il nostro "cuore" inteso in senso metaforico.

**28ss. λινοφθόροι κτλ.** : è uno dei passi più discussi della *parodo* , inteso differentemente dai traduttori. Untersteiner accetta la traduzione di Wilamowitz "lacerando il lino si spezzano i brandelli dei tessuti per il dolore: davanti ai petti stanno le pieghe dei pepli colpiti da sventure ignare di sorriso", mentre altri interpretano diversamente: "our equipment of garments across the breast made a tearing sound and became tatters" (Bowen); "rents that destroy the linen of my garments have burst out in my grief, the folds of my dress in front of my breast beaten by my misfortunes in which I see no cause for laughter" (Garvie); "a strappi laceratori di intessuti lini stridono ai colpi dolorosi; intorno alle persone fluttuano pepli battuti da sventure che non sanno riso di cielo" (Valgimigli). Secondo la mia traduzione, che è simile a quella di Garvie, λάκιδες è soggetto di ἔφλαδον, un hapax, aoristo del verbo \*φλάζω, e στόλμοι come apposizione; altri intendono στόλμοι come soggetto e λάκιδες come parte nominale del predicato: "the folds have burst aloud into tatters destroying the linen" (Headlam-Thomson). Nel primo caso si è soliti citare un passo dei Persiani (v. 836): πάντα γὰρ κακῶν ὑπ' ἄλγους λακίδες ἀμφὶ σώματι στημεορραγοῦσιν ποικίλων ἐσθημάτων : "del tutto infatti per il dolore delle sciagure i brandelli delle sue vesti variopinte giacciono laceri intorno al corpo". Ma un motivo forse più convincente è la posizione iniziare di λινοφθόροι che sembra indicare un soggetto, anche se è comunque una ragione non sufficiente. Per la seconda ipotesi si cita abitualmente Ag. 984 σπλάγγνα δ' οὔτοι ματάζει πρὸς ἐνδόκοις φρεσὶν τελεσφοροῖς δίναις κυκλοῦμενον κέαρ : "le viscere non parlano a vuoto, il cuore che è vicino alla mente consapevole di giustizia si volge in vortici che avranno compimento". Ma κέαρ è effettivamente uno dei σπλάγγνα ed è un'apposizione ordinaria, mentre gli στόλμοι non sono necessariamente λάκιδες.

**ἔφλαδον** : aoristo di \*φλάζω, forma inattestata, forse intransitiva di φλάω, significa "squarciarsi, strepitare".

**31 πεπληγμένων** : participio pf. di πλήσσω (< \**pleðz*, v. sl. *placo se* e russ. *placu*, “lamentarsi”). E’ una forma che di solito viene attribuita a persone, e non agli oggetti come in questo caso. Alcuni, come Valgimigli, hanno visto in questo participio una metafora marina (“mi pare immagine marina, come di vele in una nera tempesta”).

**32 τορός** : cfr. il skr. *tara-*, “che risuona, che perfora”. Lo scoliaste indica σαφής come sinonimo dell’aggettivo, che indica sia la luminosità del messaggio onirico che la chiarezza penetrante del grido di dolore. Deriva dal verbo τείρω, “sfondare, attraversare con forza”.

**φόβος** : <\**bheg*<sup>w</sup>- con alternanza di quantità, che si manifesta breve in greco e lunga in balto-slavo, cfr. lett. *bega* “fuga” e sl. *bezati* che corrisponde al greco φεύγειν. In M si legge Φοῖβος, e così il v. 32 diventa diverso metricamente al corrispettivo v. 22 della strofa, ma la semplice cancellazione di questa parola farebbe quadrare lo schema metrico. Si tratta secondo una parte di studiosi di una glossa, tesa a spiegare l’ὄνειρόμαντις del verso successivo: benché non sia Apollo il portatore di sogni, ciononostante lo scoliaste sarebbe stato tratto in inganno da parole come μυχόθεν che richiama alla mente i μαντικοὶ μυχοί del v. 953, e ἔλακε, un verbo usato normalmente negli oracoli. Espungendo Φοῖβος, tuttavia, si eliminerebbe il soggetto maschile di πνέων e di πίτων che non sembrano corrotti e ovviamente non possono essere attribuiti a Clitemnestra. Un’altra interpretazione, forse più consolatrice, è che Φοῖβος in realtà sia φόβος, e da espungere sia δόμων. Subito ci si chiede come possa, tuttavia, essere entrata questa parola nel testo, senza un motivo apparente. E’ possibile, dice Martina, che spieghi proprio ὄνειρόμαντις: il φόβος è ὄνειρόμαντις, e in quanto φόβος di Clitemnestra è anche quello delle abitazioni. E in più questa paura sarebbe quasi personificata, cosa che lascerebbe senza problemi il περὶ φόβωι del verso successivo.

**ὀρθότριξ** : (<\**forðrós* (φορθάγορας arg.), cfr. skr. *urdhvà-* e θρίξ che non sembra avere un’etimologia i.e.) una parola singola che esprime i sintomi esteriori dello smarrimento di Clitemnestra e anche il suo tormento interiore. Lo scoliaste così scrive ὀρθοῦσθαι ποιῶν τρίχας, segno di invasamento divino e terrore nello stesso tempo. Può essere inteso sia in senso attivo, che descrive i sintomi esterni dello stato di Clitemnestra (“che fa drizzare i capelli”) che in senso passivo (“i cui capelli stanno drizzati”).

**33 ὄνειρόμαντις** : il “profeta dei sogni”. Normalmente Ermes, se qui si intende lasciare φόβος tuttavia è apposizione del terrore, e il δόμων mostrerebbe come l’azione si svolga solamente nella casa, che non ci sia l’intervento di Delfi o di qualunque altro santuario divino.

**ἐξ ὕπνου** : lo scolio così interpreta: ἀντὶ τοῦ δι’ ὕπνον, da legare con κότον πνέων, più che con tutta la frase. Il grido proviene da Clitemnestra in pieno sonno, non dopo essersi svegliata.

**κότον πνέων** : κότος è una delle parole preferite di Eschilo, che ricorre soprattutto nella Trilogia. E’ l’ira racchiusa nel proprio cuore, pronta a scaturire nella vendetta, che soffia (πνεύω) in quanto divinità irata. E’ un’idea omerica quella che associa una volontà decisa come un soffio di vento: la volontà che porterà a Clitemnestra la rovina.

**34 ἀωρόνυκτον** : un *hapax* eschileo, glossato dallo scoliaste con κατὰ τὸν μεσονύκτιον, e ripreso da Aristofane (*Ecc.* 741) in τοῦ ἀωρὶ νυκτός. ἀωρὶ esprime, secondo Bowen, la mancanza di stagione e di tempo, da ἀ+ῶρα. τόρος unito a ἀωρόνυκτον mostra un esempio di quello che Garvie chiama “the symbolism of light and darkness”.

**ἀμβόαμα** : (βοή < \**q<sup>w</sup>ou-* v. sl. *govoru*, lit. *gaudziù*) l’apocope di ἀνά è frequentissimo in tragedia. Vi si sente il sostantivo βοή, da cui ovviamente il verbo denominativo βόάω, “gridare”. Il Terrore, divenuto persona, urla attraverso Clitemnestra.

**35 μύχοθεν** : (<\**meuqh*/\**muqh* cfr. arm. *mxem*) lo scoliaste aveva inteso questo “dall’interno” come psicologico, dall’interno del cuore. Ma sembra più facile e ovvio interpretarlo come dall’“interno della casa”. Ancora un riferimento/ opposizione con Delfi, visto che l’ἄδυτον di Apollo era definito μυχός.

**ἔλακε** : aoristo di λάσκω, “piangere, gridare”, verbo frequente in Eschilo e soprattutto nell’*Agamennone* e nelle *Coefore*. Sulla coppia antica λακεῖν e λέληκα sono stati creati rispettivamente il presente λάσκω e il presente λακέω. Non si conosce un’etimologia i.e.

**περὶ φόβωι**: il περὶ indica in questo passo sia la causa interna sia il modo: “con paura” e “per paura” nello stesso momento.

**36 γυναικείουσιν ἐν δόμασιν** : ci si aspetterebbe un genitivo (γυναικῶν), ma l’uso di fondere due concetti strettamente uniti è comune nei tragici. Anche l’uso di ἐν + dativo con un verbo di movimento è un uso epico.

**37 βαρὺς** : la gravità con cui il Terrore cade sulle abitazioni delle donne rispecchia l'idea originale di questo aggettivo, e cioè quella religiosa arcaica del demone come essere corporeo che salta addosso alle sue vittime. Richiama *Pers.* 515 s. ὦ δυσπώνητε δαίμων, ὡς ἄγαν βαρὺς ποδοῖν ἐνήλου παντὶ Περσικῶι γένει : “o nume rovinoso, con quanta pesantezza calpestasti tutta la stirpe persiana!” e *Ag* 1174ss. καὶ τίς σε κακφρονῶν τίθησι δαίμων ὑπερβαρῆς ἐμπίτων μελίξει πάθη γοερὰ θναυτοφόρα : “... e quale avversa divinità gravosa ricadendo su di te, ti spinge ad intonare lamentose sciagure portatrici di morte”. E' un aggettivo in -ύς uguale al skr. *guru*, got. *kaurus*. Conserva un vocalismo zero, antico, mentre il latino *gravis* ha ugualmente un vocalismo zero non chiaro. La radice aveva una labiovelare iniziale.

**πίτων** : dal verbo πίτνω. E' un presente per indicare il grido che non si esaurisce dopo la fine dell'invasamento, ma ha il suo apice proprio durante l'invasamento di Clitemnestra. Πίτνω indica propriamente l'azione violenta e irrazionale delle potenze demoniche.

**38 κριταί** : da κρίνω, sono gli interpreti dei sogni, indubitabili, certi, forse parte della casa stessa. La radice di κρίνω si fonda su \*κριν-ye. Il suffisso nasale si riscontra nel latino *cerno* (da \**crino*). La radice che significa “separare” è usata in modi diversi, di cui quello di giudicare è fondamentale in greco.

**39 θέοθεν** : è legato sia a ἔλαχον che a ὑπέγγυοι, in quanto la derivazione (-θεν) dagli dèi rispecchia per gli interpreti sia il loro compito (gridare il responso) sia la loro qualifica, e cioè essere garanti del volere degli dèi davanti agli uomini. Il suffisso -θε(v) è forse attestata in miceneo, indicava un punto di partenza.

**40 μέμφεσθαι** : da μέφομαι (v. got. *bimampjan* “insultare”, irl. *mebul* e gall. *mefl*, ma si parla di affermazioni dubbiose), indica il rimprovero fatto dal loro soggetto, e cioè τοῦς γᾶς νέρθεν κτλ., ed è strettamente legato al ἐγκοτεῖν del verso successivo.

**τοῦς γᾶς νέρθεν** : “coloro che stanno sottoterra”, può riferirsi senza problemi sia ad Agammenone che alle divinità ctonie. Credere che il plurale sia un eufemismo mi sembra eccessivo: in fondo anche Oreste ha appena invocato Hermes ctonio, e la storia dell'*Orestea* è una storia di vendette di sangue, in cui il confine tra vivi e morti è molto labile. Anche i sogni vengono da sottoterra, e il serpente è metafora del mondo ctonio, ed è così che gli interpreti avevano inteso il sogno della regina, sbagliando, perché non è dai morti che sarebbe arrivata la vendetta, ma dai vivi. Il sogno era da intendersi in modo letterale, incentrandosi sul succhiare il latte dal seno. νέρθεν (ἐνέρθεν) è parente con l'osco *nertra-* “a sinistra”, che risponderrebbe esattamente a νέρτερος, e con l'armeno *ner-k-in* “inferiore” e skr. *naraka* “inferno”.

**περιθύμως** : letteralmente “con tutta la rabbia intorno”, significa “con grande ira”. L'etimologia di θυμός è incerta: lo si farebbe imparentare a skr. *dhumà-* e al lat. *fumus*, ma la parentela è alquanto difficile da spiegare. Forse è più possibile una parentela con θύω (infiammarsi) <\*θυ-νϜ-ω con un presente in -νυ- che si ritrova nel skr. *dha-no-ti*, “scuotere”.

**41 τοῖς κτανούσι** : ovviamente Clitemnestra ed Egisto, un dativo che è collegato sia a μέμφεσθαι che a ἐγκοτεῖν, in modo da evitare così una simmetria tipica del canto corale. κτείνω deriva da un aor. radicale \*ἔκτενα, a sua volta derivante da κτείνωμι corrispondente al skr. *ksa-no-it* “ferire”.

## BIBLIOGRAFIA

- Aeschylus septem quae supersunt tragoedias*, ed. D. Page, Oxford 1972  
*Eschilo, Orestea: Agamennone, Coefore, Eumenidi*, intr. Di V. di Benedetto, trad. e note di E. Medda, M.P. Pattoni, L. Battezzato, Milano 2000  
Citti, V, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006  
Garvie, A., *Aeschylus. Coephoris*, Oxford 1988  
Guida, S. *Interpretazione della parodo delle 'Coefore'*, in AA.VV. «Studi salernitani in memoria di R. Canterella», Salerno 1981, 157-187  
Martina, S., *Aesch. Coeph. 32-41*, in AA.VV., *Μοῦσα*. «Scritti in onore di G. Morelli», Bologna 1997, 79-94  
Mc Call, M. *The chorus of Aeschylus' 'Coephoris'*, in AA.VV. *Cabinet of Muses*, «Essays in Honor of T. Rosenmeyer», Atlanta 1990, 17-30  
Untersteiner, *Eschilo. Le Coefore (testo, traduzione e commento)*, a c. di W. Lapini e V. Citti, Amsterdam 2002  
West, M.L. *Aeschylus tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stutgard 1990