

## EURIPIDE, *TROIANE* 506-509: DAL TESTO ALLA SCENA

Nei vv. 506-509 delle *Troiane* Ecuba, prigioniera nel campo acheo subito dopo la presa di Troia, esorta verosimilmente le ancelle a guidare il suo piede, un tempo leggiadro ora schiavo, in direzione di una στιβάς χαμαιπετής e di πέτρινα κρήδεμνα, dove, rovinando al suolo, possa consumarsi nel pianto (ἄγετε τὸν ἄβρον δὴ ποτ' ἐν Τροίᾳ πόδα, / νῦν δ' ὄντα δούλον, στιβάδα πρὸς χαμαιπετῆ / πέτρινά τε κρήδεμν', ὡς πεσοῦσ' ἀποφθαρῶ / δακρύοις καταξανθεῖσα).

Secondo l'interpretazione tradizionale, l'anziana regina aspirerebbe ad adagiare le membra su un misero giaciglio ammucchiato per terra (στιβάδα χαμαιπετῆ) e il capo su un "guanciale di pietra" (πέτρινα κρήδεμνα)<sup>1</sup>: di fatto ingenerata dalla prossimità di στιβάς, quest'ultima traduzione presuppone, però, uno scarto semantico rispetto al senso proprio di κρήδεμνον, che indica nell'epos omerico il velo femminile indossato fuori dall'ambito domestico<sup>2</sup>.

Per ovviare a una simile forzatura, è stata avanzata la proposta di emendamento πέτρινά τε δέμνι': Ecuba chiederebbe, cioè, di accasciarsi su un pagliericcio steso in terra e su un "letto di pietra"<sup>3</sup>. O ancora, a partire dall'impiego metaforico di κρήδεμνον nella poesia omerica in riferimento alle fortificazioni di Troia<sup>4</sup>, si è ipotizzato che la regina intenda procedere in

<sup>1</sup> Già lo Stiblinus (Basileae 1562) rendeva il nesso πέτρινα κρήδεμνα con *saxosa pulvinaria*: una traduzione ripresa, tra gli altri interpreti, dal Portus (Heidelbergae 1597) e dal Barnesius (Cantabrigiae 1694), e, più avanti, da Wilamowitz (Berlin 1906), Parmentier (Paris 1925), Barlow (Warminster 1986), Albini (Milano 1993), Susanetti (Milano 2008). Schiassi 1953, 108 reputa che il termine assuma qui il significato di "guanciale" a partire da quello omerico di "velo che scende sulle guance" (*Od.* 1.334); analogamente Lee 1976, 160 si esprime in favore dello slittamento dalla valenza di "head-dress" a quella di "place for head, pillow" (cfr. Barlow 1986, 182). A parere di Biehl 1989, 221, Ecuba, privata della dignità regale e ridotta in schiavitù, domanderebbe che una dura roccia, non più un raffinato velo, adorni il suo capo (cfr., da ultimo, Stieber 2011, 82); e in tal senso procedeva già la traduzione di Way (Cambridge Mass.-London 1959): "stones shall veil my face".

<sup>2</sup> Su foggia e funzione dell'indumento nella poesia omerica si veda, da ultimo, Llewellyn-Jones 2003, 28-33, 121-130, 173-175.

<sup>3</sup> La proposta, suggerita da Dobree 1833, 90 a partire dal confronto con l'espressione στεροῖς λέκτροισι nel v. 114, è accolta da Kovacs (Cambridge Mass.-London 1999), che traduce "lead me [...] to my pallet on the ground and my stony bedding" (cfr. 2003, 179).

<sup>4</sup> In *Il.* 16.100 Achille si augura di poter sciogliere il "velo" di Troia con l'aiuto di Patroclo (ὄφρ' οἶοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν), in *Od.* 13.388 Odisseo ricorda di averlo sciolto con l'aiuto di Atena (οἶον ὅτε Τροίης λύομεν λιπαρὰ κρήδεμνα). Con la medesima valenza metaforica il termine ricorre poi in *H. Cer.* 151-152, *Ven.* 2-3; [Hes.] *Sc.* 105; Bacchyl. fr. 20b, 11-12 S.-M.; Euphor. *CA* 53, 54; Philostr. *Her.* 23.7, *Im.* 1.1.2; Quint. Smyrn. 6.45 e 12.440.

direzione di un umile covo sul quale prostrarsi (στιβάδα χαμαιπετή) e di “bastioni di pietra” (πέτρινα κρήδεμνα) dai quali lanciarsi a capofitto (ὡς πεσοῦσ’ ἀποφθαρῶ) dopo essersi straziata di lacrime (δακρύοις καταξανθεῖσα)<sup>5</sup>; ma l’ipotesi, che tenta di conciliare un simile intento suicida e il riferimento a uno strazio prolungato e sfibrante, risulta macchinosa<sup>6</sup> e non trova puntuale riscontro nella più diffusa decodificazione della metafora omerica, che identifica i κρήδεμνα non *ipso facto* con i bastioni, ma con il velo tutelare di cui è spogliata la città-donna presa d’assalto<sup>7</sup>.

Ora, è evidente che l’interpretazione della *iunctura* è strettamente connessa alla decodificazione della gestualità di Ecuba<sup>8</sup>: dalla ricostruzione dei movimenti scenici della protagonista – presente sulla scena dal principio al termine della tragedia – sarà, dunque, il caso di ripartire. Nel prologo, a quel che si apprende da Poseidone, ella giace distesa e in lacrime davanti all’apertura di una tenda da campo (vv. 36-38: τὴν δ’ ἀθλίαν τὴνδ’ εἶ τις εἰσορᾶν θέλει, / πάρεστιν Ἐκάβη κειμένη πυλῶν πάρος, / δάκρυα χέουσα πολλὰ καὶ πολλῶν ὑπερ)<sup>9</sup>: solo nei vv. 98-99, all’inizio del suo primo discorso, si costringe a sollevare il capo da terra (ἄνα, δύσδαμιον· πεδόθεν κεφαλὴν / ἐπάειρε δέρην <τ>)<sup>10</sup> e poco oltre verosimilmente anche le membra, dopo aver lamentato il disagio derivante dalla postura su un duro giaciglio (vv. 112-114: δύστηνος ἐγὼ τῆς βαρυδαίμονος / ἄρθρων κλίσεως,

<sup>5</sup> A parere di Paley 1872, 505-506 e Tyrrel 1897, 79, in particolare, Ecuba vorrebbe consumarsi nel pianto, alla maniera di Niobe, per poi gettarsi dalla cresta di un dirupo; e il contesto euripideo era incluso nel novero dei *loci paralleli* di *Il.* 16.100 già dallo Stephanus (*ThGL* s.v. κρήδεμνον; cfr., di recente, Segal 1993, 173, Mastronarde 1994, 564). Barlow 1986, 182 è dell’avviso che in πέτρινα κρήδεμνα sia condensata la duplice valenza di “stony ground as headrest”, riconducibile allo slittamento del sostantivo dal senso di *head-dress* a quello di *place for head*, e di “rocky battlements destructive to anyone who is flung from them”, desumibile dall’attributo.

<sup>6</sup> Già Musgrave 1778, 531 tentava di risolvere una simile difficoltà spingendosi a proporre gli emendamenti ἄβατα πρὸς κραταίπεδα in luogo di στιβάδα πρὸς χαμαιπετή e ὀκρίσι καταξανθεῖσα (cui Burges 1807, 54-55 preferisce ὀκρίδι) in luogo di δακρύοις καταξανθεῖσα: Ecuba chiederebbe, cioè, di raggiungere recessi rocciosi e un precipizio di pietra, per lasciarsi dilaniare dagli spuntoni. Analogamente Hartung 1848, 136-137 pensa a πέτροις ὀκράσις in luogo di δακρύοις.

<sup>7</sup> Si confrontino, tra gli altri, Lorimer 1950, 386; Nagler 1974, 53-54; Llewellyn-Jones 2003, 131-132; Reece 2009, 257-258; e ora Castellaneta 2013, cui rinvio anche per una discussione delle ipotesi interpretative suggerite in alternativa.

<sup>8</sup> Sulla quale vd. Di Benedetto 1998, 27-32; Dovetto 2007, 11-14; Susanetti 2008, 11-14.

<sup>9</sup> Per l’allestimento scenico delle *Troiane* rinvio a Hourmouziades 1965, 24-25, 69-70; Halleran 1985, 92-102; Di Benedetto-Medda 1997, 137-138. Per la peculiare tipologia di indicazione scenica fornita da Poseidone direttamente al pubblico, vd. Bain 1975, 19.

<sup>10</sup> Per il problematico assetto testuale di questi versi, qui riprodotti secondo l’edizione di Diggle (Oxford 1981), si veda Telò 2002, 26 n. 34.

ὡς διάκειμαι, / νῶτ' ἐν στερροῖς λέκτροισι ταθεῖς) e manifestato la volontà di rigirarsi e dondolarsi sulla schiena (vv. 116-118: ὡς μοι πόθος εἰλίξαι / καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκανθάν τ' / εἰς ἀμφοτέρους τοίχους μελέων)<sup>11</sup>. Nel primo episodio il Coro invita le ancelle a risollevarle l'anziana regina, che, in preda alla disperazione per la partenza di Cassandra, è, dunque, tornata ad accasciarsi al suolo (vv. 462-465: Ἐκάβης γεραιᾶς φύλακες, οὐ δεδόρκατε / δέσποιναν ὡς ἄναυδος ἐκτάδην πίτνει; / οὐκ ἀντιλήψεσθ'; ἦ μεθήσετ', ὦ κακαί, / γραῖαν πεσοῦσαν; αἶρετ' εἰς ὀρθὸν δέμας); e al suolo, nell'unico luogo che considera adeguato alle sue intollerabili sofferenze, ella chiede di poter restare (vv. 466-468: ἐὰτέ μ' – οὔτοι φίλα τὰ μὴ φίλ', ὦ κόραι – / κεῖσθαι πεσοῦσαν· πτωμάτων γὰρ ἄξια / πάσχω τε καὶ πέπονθα κάτι πείσομαι). Non sappiamo se, a questo punto, Ecuba ottenesse di rimanere a giacere o si lasciasse rialzare per poter deplorare più efficacemente nella sua prolungata *rhexis* le sventure subite dai figli e dallo sposo (vv. 474-488) e quelle che ora la attendono in Grecia (vv. 489-497); quel che pare assicurato dall'indicazione didascalica τί δῆτά μ' ὀρθοῦτ'; del v. 505 è che, al termine del monologo, viene risollezata dalle proprie ancelle o, in alternativa, dalle coreute<sup>12</sup>.

Ebbene, nel nostro passo, Ecuba esorta le donne che la sorreggono a *guidare il suo piede* (v. 506: ἄγετε... πόδα) in direzione di una στιβάς χαμαιπετής e di πέτρινα κρήδεμνα (v. 507-508: στιβάδα πρὸς χαμαιπετῆ / πέτρινά τε κρήδεμν) dislocati in un luogo in cui possa abbattersi e consumarsi nel pianto per il resto dei suoi giorni (vv. 508-509: ὡς πεσοῦσ' ἀποφθαρῶ / δακρῦοις καταξανθεῖσα). Si deve ritenere, in linea con l'interpretazione più diffusa, che torni semplicemente a chiedere di *accasciarsi*, su un giaciglio steso per terra e su un guanciale di pietra, nel medesimo luogo in cui giace al principio della tragedia o desidera restare a giacere nei vv.

<sup>11</sup> In linea con Di Benedetto 1998, 29 e 136 n. 32, Telò 2002, 34-36 ritiene che Ecuba si alzi in piedi dopo il v. 121, in concomitanza col passaggio dagli anapesti recitativi (vv. 98-121) alla monodia (vv. 122-152).

<sup>12</sup> È possibile che Ecuba resti a giacere fino al v. 505 (Bain 1981, 10-11; cfr. Hourmouziades 1965, 70; Barlow 1986, 180) oppure si lasci risollezare nei vv. 466-468, per recitare in piedi il monologo, e cada nuovamente in corrispondenza del v. 505 (Di Benedetto 1998, 30-31 e 177 n. 137); Telò 2002, 37 e n. 62 ipotizza che nei vv. 466-468 "Ecuba raggiunga temporaneamente una posizione eretta, non stabile, che probabilmente in corrispondenza del v. 505 sta di nuovo per perdere, provocando un nuovo intervento delle serve". Quanto all'identità delle destinatarie dell'appello nei vv. 505-509, si può ritenere che Ecuba si rivolga, come con ogni probabilità nei vv. 466-468, alle ancelle invocate dal Coro nei vv. 462-465 oppure chiami in causa l'intero Coro: per la prima ipotesi fa propendere il confronto con i vv. 59-67 dell'*Ecuba*, nei quali la regina s'indirizza, con analoghe formule di incitamento, senz'altro alle ancelle troiane, dal momento che il Coro fa il suo primo ingresso in scena al v. 99 (cfr. Collard 1991, 37).

466-468?<sup>13</sup> La progressione della didascalia scenica τί δῆτά μ' ὀρθοῦτ' del v. 505 e del verbo di movimento ἄγετε in connessione con l'oggetto πόδα, i complementi di moto a luogo e la proposizione finale nei vv. 506-509 sembra descrivere, piuttosto, il greve incedere di Ecuba coadiuvato dall'ausilio delle donne di Troia. E per questa ricostruzione fa propendere pure il confronto con i vv. 53-67 dell'*Ecuba*, nei quali la protagonista spinge il piede fuori dall'apertura scenica, che rappresentava l'ingresso della tenda di Agamennone (vv. 53-54: περᾶ γὰρ ἤδ' ὑπὸ σκηνῆς πόδα / Ἀγαμέμνονος), ed esorta le ancelle, che la sorreggono tenendola per le braccia, a guidare la padrona d'un tempo, ora compagna di schiavitù, mentre affretta la malferma andatura delle membra (vv. 59-67: ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων, / ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὀμόδουλον, / Τρωάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν, / [λάβετε φέρετε πέμπειτ' αἰείρετέ μου] / γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι· / κἀγὼ σκολιῶ σκίπωνι χερὸς / διερειδομένη σπεύσω βραδύπουν / ἤλυσιν ἄρθρων προτιθεῖσα): degno di nota mi pare, infatti, che ὀρθόω e ἄγω ricorrono qui in riferimento, per l'appunto, all'azione di supporto delle ancelle e al lento moto della malandata regina, la quale, peraltro, come nel nostro passo, insiste, cammin facendo, sulla perdita del proprio antico *status* e sull'approdo alla condizione servile<sup>14</sup>.

In definitiva, è plausibile che nei vv. 505-509 delle *Troiane* l'anziana regina, rimessa in piedi, chieda di *essere condotta* in un luogo diverso da quello in cui è costretta, senza soluzione di continuità, dal prologo all'esodo della tragedia, e sia effettivamente scortata verso il margine dello spazio scenico,

<sup>13</sup> A detta di Lee 1976, 160, "she asks the chorus to take her to the spot where we found her at the beginning of the play"; così pure Barlow 1986, 182: "*stibas* refers to the place where Hecuba was lying at the beginning of the play". Da ultimo, Stieber 2011, 79 reputa che "rather than changing location, Hecuba wishes that she might allow her body on the spot simply to drop to the ground, her head receiving its insulting 'stony crown' as it strikes the earth hard". Alla medesima conclusione perviene più direttamente Kovacs 2003, 179, che accoglie la proposta di emendamento πέτρινά τε δέμνι' (cfr. *supra* n. 3) e si esprime in favore di una "repetition of the idea of a hard place to sleep, with no suggestion of something upon Hecuba's head, to say nothing of a high place to jump from".

<sup>14</sup> Si confronti *Hec.* 170-172, dove Ecuba esorta il proprio sventurato piede a guidarla, questa volta, in direzione dell'apertura scenica (ὦ τλάμων ἄγησαί μοι πούς, / ἄγησαι τᾶ γηραιᾶ / πρὸς τάνδ' αὐλάν); e pure *Ion* 1041-1044, dove il Pedagogo fa appello al proprio vecchio piede perché ringiovanisca e marci contro il nemico (ἄγ', ὦ γεραιᾶ πούς, νεανίας γενοῦ / [...] ἐχθρὸν δ' ἐπ' ἄνδρα στείχε δεσποτῶν μέτα καὶ συμφόνευσε καὶ συνεξαίρει δόμων). Per l'impiego nella tragedia euripidea di πόδα in dipendenza da verbi di movimento, vd. Diggle 1981, 37.

di modo che l'attenzione degli spettatori potesse concentrarsi sull'esecuzione corale, immediatamente successiva, del primo stasimo (vv. 511-576)<sup>15</sup>.

Una simile ipotesi trova conferma in alcune indicazioni sceniche riconoscibili nell'esodo: nei vv. 1275-1276 e 1282-1283, con ogni probabilità, Ecuba tenta di dirigersi verso l'*eisodos* che si immaginava conducesse a Troia, sollecitando dapprima il proprio piede malandato ad affrettarsi, nonostante l'età, per consentirle di rivolgere l'estremo saluto alla patria ormai data alle fiamme (ἀλλ', ὦ γεραιὲ πούς, ἐπίσπευσον μόλις, / ὡς ἀσπάσσωμαι τὴν ταλαίπωρον πόλιν), e manifestando poi il vano proposito di lanciarsi tra le fiamme, financo in corsa (φέρ' ἐς πυρὰν δράμωμεν· ὡς κάλλιστά μοι / σὺν τῆδε πατρίδι κατθανεῖν πυρουμένη); nei versi conclusivi della tragedia, viceversa, com'è generalmente riconosciuto, la regina procede lentamente in direzione dell'*eisodos* opposta, che nella finzione scenica comunicava con il mare e con le navi achee lì ormeggiate, esortando le proprie membra tremanti a sostenere il passo verso la schiavitù (vv. 1328-1330: ἰὼ <ιώ>, τρομερὰ τρομερὰ / μέλεα, φέρετ' ἐμὸν ἵχνος· ἴτ' ἐπὶ / δούλειον ἀμέραν βίου), e a farle eco è il Coro (vv. 1331-1332: ὅμως / δὲ πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν)<sup>16</sup>. Al pari del nostro passo, le due coppie di opposte indicazioni direzionali sono contrassegnate dal ricorrere di verbi e complementi di moto e di riferimenti o autoallocuzioni agli arti inferiori della regina. In particolare, i vv. 1331-1332 sembrano richiamare e ribaltare i vv. 506-508: se, infatti, solo al termine della tragedia le donne di Troia esortano Ecuba a volgere il piede verso l'*eisodos* che portava al mare e verso la schiavitù (ὅμως / δὲ πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν), è lecito ritenere che ancora nel nostro passo la regina le esorti a guidare il suo piede verso l'*eisodos* opposta, nella speranza – ribadita poi nei vv. 1274-1276 e 1282-1283 – di consegnarsi all'abbraccio, pur mortale, di Troia (ἄγετε τὸν [...] πόδα [...] στιβάδα πρὸς χαμαιπετῆ πέτρυνά τε κρήδεμν').

<sup>15</sup> Per ottemperare alla medesima esigenza scenica, viceversa, a parere di Hourmouziades 1965, 70; Lee 1976, 161; Di Benedetto 1998, 30 e 177 n. 137, a questo punto Ecuba si accascerebbe al suolo e vi resterebbe per tutta la durata del canto corale.

<sup>16</sup> Per la funzione nodale dei due accessi allo spazio scenico nelle *Troiane* si vedano ancora Hourmouziades 1965, 123, 133; Di Benedetto-Medda 1997, 138-139; Di Benedetto 1998, 79-83: Cassandra esce dall'*eisodos* che conduceva alla nave di Agamennone (vv. 455-457); Andromaca raggiunge lo spazio scenico su un carro attraverso l'ingresso laterale che portava a Troia (vv. 568-576), ed esce da quello opposto (vv. 782-789). Parallelamente Taltibio attraversa lo spazio scenico in senso contrario: sopraggiunto in scena dall'*eisodos* che conduceva alle navi per prelevare il piccolo Astianatte (vv. 709-711), si avvia verso Troia per scagliarlo giù dalle mura (vv. 782-789); e da quest'ultimo ingresso rientrerà più tardi in scena col suo cadavere (vv. 1123-1125); nell'esodo, infine, ordinerà ai soldati di dirigersi verso Troia per darla alle fiamme (vv. 1260-1264) e alle prigioniere troiane di raggiungere le navi achee (vv. 1265-1271).

All'abbraccio mortale di Troia è, per l'appunto, plausibile alludano i πέτρινα κρήδεμνα, anche alla luce della notizia contenuta nello scolio euripideo al v. 508, che glossa κρήδεμνα con περιβόλαια<sup>17</sup>. Analogo è, in effetti, l'impiego dell'epico κρήδεμνον nella poesia omerica e di περιβόλαιον e dei sinonimi περίβολος e περιβολή nella tragedia euripidea: κρήδεμνον indica il "rivestimento" atto a salvaguardare non solo l'onorabilità della donna dallo sguardo maschile e l'invulnerabilità di Troia dall'assalto nemico, ma anche l'impermeabilità di un orcio di vino dal rovinoso contatto con l'aria (e, perciò, il velo femminile, e, per traslato, le fortificazioni cittadine, come pure il sigillo di un vaso)<sup>18</sup>; περιβόλαιον, περίβολος e περιβολή designano, in linea col significato etimologico di "involucro"<sup>19</sup>, tanto un drappo avvolto attorno al capo, la guaina di una spada, il rivestimento muscolare, il perimetro di un luogo e, in special modo, la cinta muraria di una città<sup>20</sup>, quanto la sepoltura o un più generico riparo. Particolare attenzione meritano, in tal senso: l'occorrenza, nelle *Troiane*, di περιβολή in riferimento all'"abbraccio della terra" per i Troiani caduti in battaglia, onverosia all'inumazione nel suolo patrio (v. 389: ἐν γῆ πατρώϊα περιβολὰς εἶχον χθονός); quella,

<sup>17</sup> Il p. 361 Schw.: τὸν ἐμὸν πόδα πρῶην ἀβρὸν ὄντα νῦν δὲ δοῦλον ἄγετε εἰς τὴν στιβάδα καὶ εἰς τὰ πέτρινα κρήδεμνα καὶ περιβόλαια. Cfr. *schol. ad Od.* 1.332a (I p. 172.99-100 P.): τὸ δὲ κρήδεμνον οὐκ ἦν προσώπου περίβλημα, ἀλλὰ κεφαλῆς; *schol. ad Od.* 1.334m1 (I p. 175 P.): κρήδεμνα: τὰ τῆς κεφαλῆς περιβόλαια; Ap. gl. Hom. 74.245.4: κρήδεμνον: τὸ περίβλημα τῆς κεφαλῆς; EGud s.v. κρήδεμνον (p. 345.33-35 St.): σημαίνει δὲ καὶ τὰ ὑπὲρ ἄνω τῶν τειχῶν, οἶον, τὰ περιβλήματα.

<sup>18</sup> Per quest'ultima interpretazione di κρήδεμνον in *Od.* 3.392, in riferimento al pregiato orcio di vino offerto da Nestore ai propri commensali e a Telemaco, e, più in generale, per l'interdipendenza delle tre valenze del termine nella poesia omerica, vd. Castellaneta 2013.

<sup>19</sup> Cfr. Chantraine *DELG* 161-163 s.v. βάλλω. Analogamente, pur nel variegato spettro delle spiegazioni offerte da esegeti e studiosi antichi e moderni, l'etimologia del termine κρήδεμνον è tradizionalmente ricondotta al nesso κάρα ("testa") e δέω ("legare"): vd. diffusamente Manessy-Guitton, Weill 1976, 221-231; cfr. Nussbaum 1986, 58-59, Reece 2009, 257.

<sup>20</sup> In *HF* 549 Megara indica con θανάτου περιβόλαια i drappi funebri avvolti attorno al capo, se è vero che poco più avanti Eracle invita i figli a gettare via le "Αἰδου περιβολὰς κόμης che non lasciano filtrare la luce (vv. 562-564; cfr. v. 526: στολμοῖσι νεκρῶν κρᾶτας ἐξεστεμμένα): cfr. Bond 1981, 204. In *Hipp.* 864-865 Teseo chiede al Coro di staccare i lacci sigillati della tavoletta cerata vergata da Fedra (φέρ' ἐξελίξας περιβολὰς σφραγισμάτων / ἴδω τί λέξαι δέλτος ἦδε μοι θέλει). In *IT* 903 e *Ph.* 276 περιβολή ricorre in riferimento, rispettivamente, all'atto con cui i parenti si gettano le braccia al collo e alla guaina della spada di Polinice; in *HF* 1269-1270 περιβόλαια si riferisce all'involucro della carne e, perciò, alla fiorente muscolatura di Eracle; in *Ion* 993 περίβολος alle spire del serpente di cui è dotata la corazza di Atena. Se, infine, in *Hel.* 1530 περίβολος designa il perimetro di un cantiere navale, in *Ion* 1133 e *Ph.* 1078 περιβολή indica il cerchio dei pali che delimitano una tenda e la cinta muraria di Tebe: e in quest'ultima accezione περίβολος ricorre diffusamente in *Tucidide* (1.89.3, 1.90.2, 1.93.2, 2.13.7, 3.21.1). Analogamente ἀμφίβλημα designa, nella poesia euripidea, la cinta muraria e l'abito femminile in *Hel.* 70 e 423, l'armatura in *Ph.* 779.

nell'esodo dell'*Antiope*, del nesso περίβολος πέτρας, che indica il “riparo di pietra” e, perciò, la grotta nella quale si ritirano i figli gemelli dell'eroina e che Lico ordina alla sua guardia armata di sorvegliare (*TrGF* V.1 12 F 223.69 K. = fr. 42.40 J.-v.L.: φ]ρουρεῖτε περίβολον πέτρας); le due attestazioni della *iunctura* περίβολοι λάϊνοι in un frammento dell'*Eretteo*, dove Atena esorta Prassitea a costruire per il defunto re e consorte un sacrario dotato di una “sepoltura di pietra” (*TrGF* V.1 24 F 370.90-91 K. = fr. 22.90-91 J.-v.L.: πόσει δὲ τῷ σῶ σηκὸν ἐμ μέση πόλει / τεῦξαι κελεύω περιβόλοισι λάϊνοις)<sup>21</sup> e, ancora, nei vv. 1136-1142 delle *Troiane*, dove Taltibio raccomanda a Ecuba di seppellire il piccolo Astianatte, secondo il desiderio di Andromaca, nello scudo di Ettore anziché in una cassa di cedro o in un “sepulcro di pietra” (v. 1141: ἀντὶ κέδρου περιβόλων τε λαΐνων).

Da una simile ricognizione è possibile arguire che Euripide recupera κρήδεμνον nel senso generico e traslato, già documentato nella poesia omerica, di “rivestimento” e impiega πέτρινα κρήδεμνα come equivalente, di sapore epico, di περίβολοι λάϊνοι<sup>22</sup>. Un'ipotesi supportata dal confronto con i vv. 150-152 dell'*Elektra* di Sofocle, presumibilmente rappresentata a breve distanza dalle *Troiane*<sup>23</sup>, nei quali l'eroina associa il proprio dolore a quello di Niobe, condannata a gemere in eterno per i figli perduti in una “tomba di pietra” (ἰὼ παντλάμων Νιόβα [...] / ἄτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ / αἰαῖ, δακρῦεις). Se nella versione più nota del mito Niobe è mutata in una pietra dalla quale stillano continuamente lacrime, nella più incisiva immagine sofoclea è murata in un blocco di pietra, nel quale piange senza fine i figli perduti<sup>24</sup>; analo-

<sup>21</sup> Cropp 1995, 175 e Jouan-van Looy 2000, 130 pensano a un recinto di pietra; Sonnino 2010, 398, alla lastra di pietra che copriva il sepolcro e, per estensione, al sepolcro stesso.

<sup>22</sup> Nel teatro tragico κρήδεμνον ricorre ancora – in senso proprio – unicamente in Eur. *Ph.* 1490: Antigone, alla testa del corteo funebre che conduce nell'orchestra i cadaveri di Giocasta, Eteocle e Polinice, descrive il proprio volto scoperto, l'assenza di pudore virginalo per il rossore del viso e la rinuncia al velo (v. 1490-1491: κράδεμνα δικούσα κόμας ἀπ' ἐμάς) e alla veste (v. 1491: στολίδος κροκόεσσαν ἀνεῖσα τρυφάν) e, perciò, agli indumenti tradizionalmente preposti alla tutela del pudore femminile (cfr. Armstrong-Ratchford 1985, 6). Per la presenza della lingua omerica nelle *Troiane* e, più in generale, nella produzione euripidea rinvio a Davidson 2001, 65-68 e Lange 2002, 29-32.

<sup>23</sup> Per la controversa datazione della tragedia, presumibilmente da collocare nella seconda metà degli anni Dieci, rinvio, di recente, a March 2001, 20-22 e Finglass 2007, 1-4.

<sup>24</sup> “The phrase ‘rocky tomb’ has a more claustrophobic aspect than is usual in accounts of the Niobe story: this fits well with Electra’s own confinement (310-13, 516-20 etc.). It also looks forward to the plan to imprison Electra in a place where, like Niobe, she may lament as much as she wishes (379-84)” (Finglass 2007, 149-150). La scelta, operata da diversi editori, della variante testuale αἰέν in luogo di αἰαῖ in *S. El.* 152 conferisce maggiore enfasi all'idea del lamento perpetuo di Niobe: sulla questione rinvio ancora a Finglass 2007, 150. Sui riferimenti alla natura divina di Niobe contenuti in *S. Ant.* 834 ed *El.* 150 si veda, di recente, Hopman 2004; in generale, sul mito di Niobe cfr. Harder 2000, 954-956.

gamente nel nostro passo Ecuba sembra aspirare alla segregazione in un riparo di pietra nel quale votarsi al proprio inconsolabile strazio<sup>25</sup>.

Il motivo pare lambire quello, tragico e più propriamente euripideo, del velarsi in segno di isolamento e di rinuncia alla vita<sup>26</sup>. In definitiva, giusta l'analisi qui condotta, Ecuba, devastata dal ricordo dei propri cari defunti, non ambisce a *restare a giacere* – su un “guanciaie di pietra” – nel luogo di transizione nel quale è condannata per tutto il corso della tragedia, ma coltiva la speranza, pur vana, di abbandonare, con esso, l'odiosa prospettiva della partenza e della prigionia, per tentare disperatamente di *raggiungere*, nel seno della patria in rovina, un misero giaciglio e un “velo di pietra” che le faccia da ricovero e sepoltura<sup>27</sup>.

Università di Bari

SABINA CASTELLANETA

<sup>25</sup> L'affinità tra Ecuba e Niobe è esibita da Paley 1872, 506 e Tyrrel 1897, 79 a sostegno dell'interpretazione che identifica i πέτρινα κρήδεμνα con un “precipizio di pietra” (cfr. n. 5). Più pregnante, alla luce dell'analisi qui condotta, l'interpretazione di Matthiae 1824, 73, in parte mutuata da Musgrave 1778, 531 e dall'anonimo compilatore della recensione (contenuta in “Quarterly Review” 5, 1810, 167-185: 179) a Burges 1807: “verbis στιβάδα χαμαιπετή et πετρινά (sic) κρήδεμνα locum solitarium designat ubi se lacrymis et moerore conficiat, ut recte Musgr. Sic etiam V. D. in *Quart. Rev.* V p. 179, qui ad Niobes mortem respici monet”.

<sup>26</sup> Si confronti, in particolare, il primo episodio dell'*Ecuba*, dove l'anziana regina, “morta prima di morire” per le sue sventure (v. 431: τέθηκ' ἔγωγε πρὶν θανεῖν κακῶν ὑπο), rivolge l'ultimo saluto a Polissena, la quale, struggendosi dal dolore, chiede a Odisseo di avvolgerle il capo nella veste (v. 432: κόμιζ', Ὀδυσσεῦ, μ' ἀμφιθεῖς κάρα πέπλους) e si accomiata per l'ultima volta dalla luce del sole (v. 435), prima di essere sacrificata sulla tomba di Achille; sopraffatta dalla disperazione, Ecuba riceverà, accasciata al suolo e tutta chiusa nel peplo (vv. 486-487: αὐτή πέλας σοῦ νῶτ' ἔχουσ' ἐπὶ χθονί, / Ταλθύβιε, κεῖται συγκεκλημένη πέπλοις), la notizia dell'eroica morte della figlia. Sul motivo si veda ora diffusamente a Castellaneta 2012 con ulteriore bibliografia.

<sup>27</sup> Musso 1993, 477 riconosce nella *iunctura* – resa in traduzione con “coperte di pietra” – una chiara allusione alla tomba nella quale Ecuba desidera cadere morta (cfr. Stieber 2011, 79). Degno di nota, in tal senso, il confronto con la sticomitia contenuta nei vv. 793-801 dell'*Elena*: a Menelao, che si chiede se Elena, prossima a nuove nozze (γάμοι), sia scampata all'unione sessuale (λέκτρα) con Teoclimeno, l'eroina garantisce che il suo letto nuziale (εὐνή) è incontaminato e, a conferma di ciò, lo invita a guardare il proprio misero ricovero presso la tomba di Proteo (v. 797: ὄρα τάφου τοῦδ' ἀθλίου εἶδρα εἰμάς;); Menelao si chiede, disorientato, quale funzione assolva l'umile giaciglio indicato (v. 798: ὄρω τάλαινας στιβάδας· ὧν τί σοι μέτα;); ed Elena spiega che quel luogo, dal quale implorava di sfuggire all'unione con Teoclimeno (v. 799: ἐνταῦθα λέκτρων ἵκετεῦομεν φυγὰς), l'ha tutelata come fosse la cella di un tempio (v. 801: ἐρρῦεθ' ἡμᾶς τοῦτ' ἴσον ναοῖς θεῶν). In questo contesto, parodiato in *Ar. Th.* 885-891, Elena trova, dunque, riparo in un inusuale luogo d'asilo (cfr. Allan 2008, 237): su un giaciglio (στιβάς) presso una tomba (τάφος) che funge da tempio (ναός) e che, peraltro, è detta più avanti “di pietra” (v. 962: ὦ γέρον, ὅς οἰκεῖς τόνδε λάινον τάφον). specularmente è plausibile che il binomio στιβάς - κρήδεμνα del v. 508 delle *Troiane* alluda al medesimo motivo del giaciglio sepolcrale con funzione difensiva, nel quale Ecuba brama di rifugiarsi.

## Riferimenti bibliografici

- W. Allan, *Euripides Helen*, Cambridge 2008.
- D. Armstrong - E.A. Ratchford, *Iphigenia's veil: Aeschylus, Agamemnon 228-48*, "BICS" 32, 1985, 1-12.
- D. Bain, *Audience address in Greek Tragedy*, "CQ" 25, 1975, 13-25.
- D. Bain, *Masters, servants and orders in Greek tragedy. A study of some aspects of dramatic technique and convention*, Manchester 1981.
- S.A. Barlow, *Euripides, Trojan women*, with translation and comm., Warminster 1986 (1997<sup>2</sup>).
- S.A. Barlow, *The Imagery of Euripides: a study in the dramatic use of pictorial language*, London 2008<sup>3</sup>.
- W. Biehl, *Euripides Troades*, Heidelberg 1989.
- G.W. Bond, *Euripides Heracles*, with intr. and comm., Oxford 1981.
- G. Burges, *Euripidis Troades*, Cantabrigiae 1807.
- S. Castellaneta, *Un atroce velo (Euripide, Andromaca 110)*, "DeM" 3, 2012, 61-73.
- S. Castellaneta, *Od. 3, 392 and Theoc. 7, 147: a case of interpretatio Homerica*, "TiC" 5.1, 2013, 9-18.
- Ch. Collard, *Euripides Hecuba*, with intr., translation and comm., Warminster 1991.
- C. Collard - M.J. Cropp - K.H. Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, with Introductions, Translations and Commentaries, I, Warminster 1995.
- J. Davidson, *Homer and Euripides' Troades*, "BICS" 45, 2001, 65-79.
- V. Di Benedetto, *Euripide. Troiane*, intr. di V. Di Benedetto, traduzione di E. Cerbo, Milano 1998.
- V. Di Benedetto - E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1997.
- J. Diggle, *Studies on the text of Euripides. Supplices, Electra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford 1981.
- P. P. Dobree, *Adversaria*, edente J. Scholefield, II, Cantabrigiae 1833.
- F.M. Dovetto, *Espressione delle emozioni e voce femminile nel lamento antico*, "A&R" n.s. 1, 2007, 5-18.
- P.J. Finglass, *Sophocles Electra*, edited with intr. and comm., Cambridge 2007.
- M.R. Halleran, *Stagecraft in Euripides*, Totowa 1985.
- R.E. Harder, 'Niobe', in *Der neue Pauly VIII* (2000), 954-957.
- J.A. Hartung, *Euripides' Werke*, gr. mit metrischer Übersetzung, I, Leipzig 1848.
- N.C. Hermouziades, *Production and imagination in Euripides. Form and function of the scenic space*, Athens 1965.
- M. Hopman, *Une déesse en pleurs: Niobé et la sémantique du mot θεός chez Sophocle*, "REG" 117, 2004, 447-467.
- F. Jouan - H. van Looy, *Euripides. Fragments*, texte établi et traduit, VIII.2, Paris 2000.
- D. Kovacs, *Euripidea tertia* [Suppl. Mnemosyne 240], Leiden-Boston 2003.
- K. Lange, *Euripides und Homer. Untersuchungen zur Homernachwirkung in Elektra, Iphigenie im Taurerland, Helena, Orestes und Kyklops*, Stuttgart 2002.
- K.H. Lee, *Euripides. Troades*, edited with intr. and comm., Basingstoke 1976.
- L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise. The veiled Woman in Ancient Greece*, Swansea 2003.
- H.L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, London 1950.
- J. Manessy-Guitton - N. Weill, *Dormir à Pylos?*, "REG" 89, 1976, 183-243.
- J. March, *Sophocles Electra*, ed. with intr., translation and comm., Warminster 2001.
- D.J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, ed. with intr. and comm., Cambridge 1994.

- A. Matthiae, *Euripidis tragoediae et fragmenta*, VIII, Lipsiae 1824.
- S. Musgrave, *Εὐριπίδου τὰ σωζόμενα. Euripidis quae extant omnia*, III, Oxonii 1778.
- O. Musso, *Tragedie di Euripide*, II, Torino 1993.
- M.N. Nagler, *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley-Los Angeles 1974.
- A.J. Nussbaum, *Head and Horn in Indo-European*, Berlin-New York 1986.
- F.A. Paley, *Euripides*, with an English comm., I, London 1872<sup>2</sup>.
- S. Reece, *Homer's Winged Words. The Evolution of Early Greek Epic Diction in the Light of Oral Theory*, Leiden-Boston 2009.
- G. Schiassi, *Euripide. Le Troiane*, con introduzione e commento, Firenze 1953.
- Ch. Segal, *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*, Durham-London 1993.
- M. Sonnino, *Euripidis Erechthei quae extant*, Firenze 2010.
- M. Stieber, *Euripides and the Language of Craft*, Leiden-Boston 2011.
- D. Susanetti, *Euripide. Troiane*, testo e traduzione, Milano 2008.
- M. Telò, *Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca (I): cadere a terra, alzarsi, coprirsi, scoprirsi il volto*, "MD" 48, 2002, 9-75.
- R.Y. Tyrrell, *The Troades of Euripides*, with revised text and notes, London 1897.

ABSTRACT.

In Eur. *Tr.* 506-509, according to the prevailing interpretation, Hecuba, prisoner in the Achaean camp, asks to fall to the ground and lay her head on a "stony pillow", where, collapsing, she would cry her heart out. However, it is possible to demonstrate that Hecuba hopes to leave this transitional place and the prospect of captivity, and to reach, within burning Troy, a "stony veil": at the same time a refuge and a grave in which to devote herself to grief.

KEY-WORDS.

Euripides, *Trojan women*, Hecuba, stony pillow, tragic space.