

Συναγωνίζεσθαι  
Studies in Honour of Guido Avezzù

Edited by Silvia Bigliazzi, Francesco Lupi,  
Gherardo Ugolini



**Skenè Studies I • 1**

Executive Editor	Guido Avezzù.
General Editors	Guido Avezzù, Silvia Bigliuzzi.
Editorial Board	Simona Brunetti, Francesco Lupi, Nicola Pasqualicchio, Susan Payne, Gherardo Ugolini.
Managing Editors	Serena Marchesi, Savina Stevanato.
Editorial Staff	Francesco Dall'Olio, Marco Duranti, Carina Fernandes, Antonietta Provenza, Emanuel Stelzer.
Layout Editor	Alex Zanutto.
Advisory Board	Anna Maria Belardinelli, Anton Bierl, Enoch Brater, Jean-Christophe Cavallin, Rosy Colombo, Claudia Corti, Marco De Marinis, Tobias Döring, Pavel Drabek, Paul Edmondson, Keir Douglas Elam, Ewan Fernie, Patrick Finglass, Enrico Giaccherini, Mark Griffith, Daniela Guardamagna, Stephen Halliwell, Robert Henke, Pierre Judet de la Combe, Eric Nicholson, Guido Paduano, Franco Perrelli, Didier Plassard, Donna Shalev, Susanne Wofford.

Copyright © 2018 S K E N È  
All rights reserved.  
ISSN 2464-9295  
ISBN 978-88-6464-503-2  
Published in December 2018

No part of this book may be reproduced in any form  
or by any means without permission from the publisher  
Dir. Resp. (aut. Trib. di Verona): Guido Avezzù

P.O. Box 149 c/o Mail Boxes Etc. (MBE 150) – Viale Col. Galliano, 51, 37138, Verona (I)

S K E N È Theatre and Drama Studies

<http://www.skenejournal.it>

[info@skenejournal.it](mailto:info@skenejournal.it)

# Contents

SILVIA BIGLIAZZI - FRANCESCO LUPI - GHERARDO UGOLINI Πρόλογος / Prologue	9
---	---

## Part 1 – Τραγωδία / Tragedy

1. STEPHEN HALLIWELL “We were there too”: Philosophers in the Theatre	15
2. MARIA GRAZIA BONANNO Tutto il mondo (greco) è teatro. Appunti sulla messa-in-scena greca non solo drammatica	41
3. VITTORIO CITTI Una nota inutile ad Aesch. <i>Suppl.</i> 950	69
4. ANGELA M. ANDRISANO Le <i>performances</i> della Pizia (Aesch. <i>Eum.</i> 29-33)	81
5. PIERRE JUDET DE LA COMBE Una dialettica regale. Gli argomenti della regina sulla ricchezza in Aesch. <i>Pers.</i> 159-69.	91
6. LIANA LOMIENTO Osservazioni critico-testuali e metriche su Aesch. <i>Eum.</i> 352-3 = 365-6	107
7. ENRICO MEDDA Alcune congetture inedite di A.E. Housman all’ <i>Agamennone</i> di Eschilo	133
8. FRANCO MONTANARI Mito e poesia: la figura di Clitennestra dall’ <i>Odissea</i> a Eschilo	147

9. ANTONIETTA PROVENZA Un destino paradigmatico. L'ibrido e la necessità del γάμος nel mito di Io	167
10. ALESSANDRO GRILLI Forme e funzioni della parola magico-sacrale nei <i>Sette contro Tebe</i>	195
11. GIOVANNI CERRI Antigone, Ismene e sepoltura di Polinice: protostoria di un mito	219
12. RENZO TOSI Creonte e il potere che rivela l'uomo (Soph. <i>Ant.</i> 175-7)	237
13. ROBERTO NICOLAI Perché Edipo è chiamato τύραννος? Riflessioni sull' <i>Edipo re</i> come tragedia del potere	251
14. SETH L. SCHEIN The Second <i>Kommos</i> in Sophocles' <i>Philoctetes</i> (1081-1217)	277
15. CAMILLO NERI <i>Marginalia Colonea</i>	299
16. FRANCESCO LUPI <i>Minima Sophoclea</i> . Fr. 150, 722, 338 R. <sup>2</sup>	323
17. PAOLA ANGELI BERNARDINI Ecuba, le prigioniere troiane e la presenza del mare nelle <i>Troiane</i> di Euripide	341
18. ADELE TERESA COZZOLI Azione drammatica e metateatro nell' <i>Oreste</i> di Euripide	359
19. JORDI REDONDO <i>Alcestis</i> : Pro-Satyrical or Simply Romantic Tragedy?	385
20. MARCO ZANOLLA Tracce di polemica contro il <i>ploutos</i> nell' <i>Alcmena</i> di Euripide: fr. 95, 96 e 92 Kn.	403

21. EDWARD M. HARRIS  
Pollution and Purification in Athenian Law  
and in Attic Tragedy: Parallels or Divergences? 419

## Part 2 – Κωμωδία / Comedy

22. ANDREAS BAGORDO  
κομψευρικῶς. Tracce di Euripide socratico-sofistico  
nella commedia attica 457
23. MARCO DURANTI  
Due questioni interpretative nelle *Ecclesiazuse*  
di Aristofane (vv. 1089-91, 1105-11) 491
24. GIUSEPPE MASTROMARCO  
Aristofane, *Le donne che occupano le tende*, fr. 488 K.-A. 503
25. OLIMPIA IMPERIO  
I demagoghi nelle commedie di Aristofane e dei suoi rivali 515
26. ANDREAS MARKANTONATOS  
The Heracles Myth in Aristophanes' *Acharnians*:  
The Boeotian and Dicaeopolis Scene (ll. 860-958) 545
27. PIERO TOTARO  
Antiche e nuove esegesi di Aristofane, *Pluto* 168 563
28. FAUSTO MONTANA  
Lamia nella *Collana* di Menandro (fr. 297 K.-A.) 585
29. GUIDO PADUANO  
Un tema della Nea: la verità come perfetto inganno 599
30. MASSIMO DI MARCO  
Una probabile eco della parodia comica del *Ciclope*  
di Filosseno in Ermesianatte (fr. 7.73-4 Powell) 615

### Part 3 – Παράδοσις / Reception

31. MARIA PIA PATTONI  
Tragic and Paratragic Elements in Longus' *Daphnis and Chloe* 633
32. PAOLA VOLPE  
Il Ciclope: un mostro tra antico e moderno 653
33. ERIC NICHOLSON  
Finding Room for Satyrs at the Theatrical Table,  
from Ancient to Modern Times 675
34. FRANCESCO DAL'OLIO  
Oedipus Tyrant? Tyranny and Good Kingship  
in Alexander Neville's Translation of Seneca's *Oedipus* 693
35. SILVIA BIGLIAZZI  
Euripidean Ambiguities in *Titus Andronicus*:  
the Case of Hecuba 719
36. VAYOS LIAPIS  
On the Sources of Petros Katsaitis' *Iphigenia* (1720): Between  
Lodovico Dolce, Molière, and the Commedia dell'Arte 747
37. GHERARDO UGOLINI  
Il Genio della tragedia. Antigone nel *Vorspiel* di Hofmannsthal 783
38. DOUGLAS CAIRNS  
Fascism on Stage? Jean Anouilh's *Antigone* (1944) 805
39. AVRA SIDIROPOULOU  
Negotiating Oblivion: Twenty-First Century Greek  
Performances of Ancient Greek Plays 833
40. MARTINA TREU  
'Guidaci a passo di danza'. Cori comici sulla scena 857
41. ADELE SCAFURO AND HIROSHI NOTSU  
Miyagi's *Antigones* 881

## Part 4 – Ἐξω τοῦ θεάτρου / Theatre and Beyond

42. ANTON BIERL <i>Symmachos esso</i> : Theatrical Role-Playing and Mimesis in Sappho fr. 1 V.	925
43. WALTER LAPINI La casa dei belli (Asclepiade AP 5.153)	953
44. MAURO TULLI Plato's κάλλιστον δρᾶμα in Greek Biography	963
45. SIMONA BRUNETTI Il coraggio di tradire per poter tramandare: un allestimento contemporaneo del <i>Gysbreght van Aemstel</i> di Joost van den Vondel	975
46. NICOLA PASQUALICCHIO Piano d'evasione: carcere e utopia negli Shakespeare della Compagnia della Fortezza	1003
47. SOTERA FORNARO Il giovane rapsodo nella Stanza della Segnatura di Raffaello	1025
The Authors	1043

### Appendix

Guido Avezzù's Publications (1973-2018)	1079
---	------

# Ecuba, le prigioniere troiane e la presenza del mare nelle *Troiane* di Euripide

PAOLA ANGELI BERNARDINI

## Abstract

The first part of this paper briefly focuses on the role of war female slavery in Greek society. The considerable presence of female slaves in several tragic texts shows that enslavement was frequent and propagated in the Mediterranean World. In particular, tragedies depict the phenomenon of female deportation and shed light on its characteristics. In this perspective, which may vary depending on the situations, the article proposes an analysis of some tragedies about Trojan women and emphasizes the function of the nautical imagery in relation to the characters' psychology and the structure of drama. In *The Trojan Women* and in *Hecuba*, the theme of crossing and fearing the sea is developed as a symbol of danger and pain for the conquered women.

## 1. Le schiave di guerra

Nel mondo antico il distacco forzato dalla propria terra per l'elemento femminile era motivato per lo più da un evento violento e inevitabile come una guerra, una conquista o una distruzione. Le donne della città occupata erano le prime vittime nel caso di un assedio finito con la resa oppure con un attacco demolitore da parte del nemico. La scelta tra la vita e la morte dipendeva allora dal conquistatore. E la sorte cambiava completamente. Da principesse si diventava schiave alla mercé di un comandante o di uno dei comandanti. Da donne libere si diventava preda dei bisogni e delle voglie di chi aveva avuto la meglio. La guerra rappresentava una delle cause maggiori della perdita della patria, del conseguente esilio, di una fuga non cercata, ma imposta con la forza. Le donne greche sapevano bene qual era il destino delle prigioniere di guerra e tra i sommi mali paventavano le nefaste conseguenze dei conflitti armati. La letteratura greca è piena di figure femminili vittime di eventi bellici, frequenti e luttuosi. Nei *Sette contro*

*Tebe* di Eschilo l'atmosfera di attesa e di paura, propria di chi si sente in balia di un'armata che avanza "come un'onda, ma di terra" (κῦμα χερσαῖον, v. 64), trova espressione fin dalla parodo nelle parole piene di angoscia delle donne tebane, a conferma di quanto comunemente si sosteneva a proposito della guerra di difesa sostenuta da chi subisce un assalto alla propria città e un lungo assedio. Una guerra più grave e dolorosa delle campagne di aggressione e di conquista mosse contro altri paesi. Il senso è che in una guerra combattuta nella propria terra la posta in palio è maggiore e le conseguenze sono più gravi e deleterie. Demostene nella *Prima Orintica* (25-27) sottolinea la differenza tra attaccare un nemico nel suo territorio ed essere attaccati nel proprio territorio. Nel secondo caso le perdite (ζημίαι) saranno maggiori e a queste andranno aggiunte l'oltraggio e la vergogna. Il primo stasimo della tragedia, carico di tensioni e di cupi presagi, prospetta con estremo realismo il futuro della città di Tebe conquistata e devastata, ridotta in cenere e macerie, piena di urla e di pianti. Le donne temono la prigionia, l'uccisione dei figli appena nati, la cupidigia dei conquistatori che si spartiranno la preda. Dopo il loro alterco con Eteocle il pensiero finale – estremo turbamento femminile – è quello di finire prigioniera nel letto del vincitore (vv. 363-5).

È fin troppo facile riandare con la memoria ad altri assedi tragici della storia greca e primo fra tutti a quello di Troia. Nella letteratura e nell'arte di tutti i tempi la conquista e la distruzione della città troiana hanno fatto da sfondo a storie e a vicende che riassumono gli esiti più tragici e nefasti dell'invasione armata. La sorte delle donne, fatte prigioniere, spartite fra i vincitori, stuprate, private dei figli, fa parte del lato peggiore di ogni disfatta. L'esperienza bellica degli antichi contemplava non pochi episodi di tale specie.

A questo proposito un breve cenno sullo *status* di schiava e propriamente di schiava di guerra può risultare utile prima di passare direttamente all'analisi delle *Troiane* di Euripide.

La posizione di queste donne era molto peggiore di quella delle serve dell'*oikos*. In genere esse arrivavano da lontano ed erano frutto di campagne militari, guerre, assedi, scorrerie di pirati, attività corsara. In questo caso il pericolo per le donne era ricorrente, soprattutto nelle città di mare, nelle isole, nei centri portua-

li. Le schiave potevano essere straniere di etnie diverse e anche di nobile rango. Rapite dalla loro terra, strappate alle famiglie, sottoposte ai più duri trattamenti, queste donne erano costrette ad affrontare situazioni penose e difficili, svolgendo i lavori più umili e faticosi e subendo l'onta del concubinaggio e delle violenze sessuali. La schiavitù poteva essere domestica e aver luogo in una reggia o in una dimora più o meno nobile, oppure poteva essere religiosa presso un santuario o un tempio. Il riscatto delle prigioniere era quanto mai improbabile. La posizione delle schiave era assolutamente più precaria rispetto a quella delle serve dal momento che esse erano destinate ad essere scambiate, vendute, regalate secondo l'arbitrio del padrone. Quando si parla di "schiavitù mediterranea" (Bono 2017: 690) si intende quel complesso fenomeno che, a partire dalla Grecia ma soprattutto da Roma, investe il moltiplicarsi di traffici umani e di detenzione di schiavi di varie etnie nel Mediterraneo. Fenomeno che ha avuto luogo in questa grande area dall'epoca antica fino all'epoca moderna. Lungo il corso dei secoli la schiavitù ha seguito nel Mediterraneo varie rotte. Non solo dall'esterno verso il centro, ma anche dal centro verso le regioni orientali. Salvatore Bono ha dimostrato come dopo l'età antica e medievale il traffico di schiavi si dirigesse anche verso i paesi islamici con un percorso per così dire 'reciproco'. La schiavitù era presente sia nei paesi cristiani, sia in quelli musulmani. La reciprocità secondo Bono consisteva nel fatto che tutte le popolazioni del mondo mediterraneo condividevano potenzialmente la stessa sorte, nel senso che tutti coloro che frequentavano il mare Mediterraneo avevano la probabilità di diventare o schiavi o padroni di schiavi, senza distinzione tra gli uni e gli altri (Bono 2016: 18). Gli antichi Greci potevano ridurre in schiavitù individui fatti prigionieri tra i popoli dell'Asia Minore o dell'Egitto, ma a loro volta potevano diventare schiavi di questi ultimi.

Per limitarci alla Grecia antica la letteratura greca non è priva di figure di schiave dal destino difficile e sventurato. Le guerre, ma anche le incursioni dei *sea raiders* ne moltiplicavano il numero. Nell'*Odissea* si fa spesso riferimento alle loro razzie sulle coste mal sorvegliate, ai colpi di mano, ai traffici umani. Nel canto nono Odisseo racconta che di ritorno da Ilio il vento lo avvicinò alla terra dei Ciconi e precisamente a Ismaro, sulla costa della Tracia.

“Qui – egli prosegue – io incendiari la città e li dispersi; dalla città rapimmo le donne e molte ricchezze e le spartimmo, sicché nessuno fosse privo del giusto” (vv. 40-2).<sup>1</sup> La tragedia, come avremo modo di vedere, portava sulla scena cori composti da donne greche ridotte in schiavitù in terre lontane e gli spettatori non si stupivano per il loro abissale cambiamento di statuto sociale. Ma portava sulla scena anche donne della Frigia o della Misia destinate a diventare schiave dei Greci. Nell’*Ecuba* di Euripide la giovane Polissena, figlia della vecchia regina, destinata ad essere sacrificata sulla tomba di Achille lamenta il suo triste destino: “E che ragione posso avere mai per vivere? Mio padre era sovrano di tutti i Frigi. Questo era per me l’inizio della vita. Sono poi stata cresciuta tra splendide speranze: andare sposa a dei re . . . Io, sventurata, ero sovrana per le donne dell’Ida, ammirata tra le ragazze, simile agli dei se non per l’essere soggetta alla morte. Ora sono una schiava. Già questa parola, “schiava”, mi fa venire il desiderio di morire, tanto è lontana da quello che è il mio stato. E poi forse potrebbero capirmi padroni duri di cuore, chiunque sarà colui che per danaro acquisterà me, la sorella di Ettore e di molti altri fratelli valorosi: nella sua casa mi toccherà preparare da mangiare, spazzare la sua casa, badare al telaio, vivere una vita che sa solo di amarezza. Uno schiavo comprato chissà dove insozzerà il mio letto, prima degno di re” (vv. 349-66).<sup>2</sup>

Nell’*Elena* di Euripide il coro è formato da giovani donne elleniche fatte schiave dai pirati. Esse ora abitano in Egitto nella reggia dell’isola di Faro che fu di Proteo, padre di Teoclimeno, e accudiscono ai bisogni di Elena consolandola e incoraggiandola. Il

1 ἔνθα δ’ ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὤλεσα δ’ αὐτούς. / ἐκ πόλιος δ’ ἀλόχους καὶ κτήματα πολλὰ λαβόντες / δασσάμεθ’, ὡς μή τις μοι ἀτεμβόμενος κίσι ἴσης (Hom. *Od.* 9.40-2).

2 τί γάρ με δεῖ ζῆν; ἢ πατήρ μὲν ἦν ἀναξ / Φρυγῶν ἀπάντων· τοῦτό μοι πρῶτον βίου. / ἔπειτ’ ἐθρέφθην ἐλπίδων καλῶν ὑπο / βασιλεῦσι νύμφη . . . / νῦν δ’ εἰμι δούλη. πρῶτα μὲν με τοῦνομα / θανεῖν ἐρᾶν τίθησιν οὐκ εἰώθης ὄν· / ἔπειτ’ ἴσως ἂν δεσποτῶν ὤμων φρένας / τύχοιμ’ ἄν, ὅστις ἀργύρου μ’ / ὠνήσεται, / τὴν Ἐκτορός τε χιτέρων πολλῶν κάσιν, / προσθεῖς δ’ ἀνάγκην σιτοποιὸν ἐν δόμοις, / σαίρειν τε δῶμα κερκίσιν τ’ ἐφεστάναι / λυπρὰν ἄγουσαν ἡμέραν μ’ ἀναγκάσει. / λέχη δὲ τὰμὰ δούλος ὠνητός ποθεν / χρανεῖ, τυράννων πρόσθεν ἠξιομέναι. (Eur. *Hec.* 349-66).

pensiero del ritorno in patria non le abbandona mai e senza posa danno voce a questa speranza. Quando ormai Elena ha macchinato l'inganno della finta morte di Menelao il coro le si rivolge con parole accorate: "Se giungo in Grecia e mi salvo, farò smettere le critiche passate contro di te, se sarai moglie come devi essere con tuo marito" (vv. 1291-3).<sup>3</sup>

Nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide il coro è formato da giovani prigioniere greche, assegnate anche esse al servizio sacro in onore di Artemide nel lontano paese dei Tauri. Le donne mal sopportano la separazione dalla patria e la prigionia e parteggiano per Ifigenia, offrendole appoggio e aiuto affinché la nave ellenica la riporti a casa. Nella parodo, al loro primo apparire, le vergini invocano Artemide e lamentano la propria sorte: "Alla tua corte, ai dorati fregi del tempio dalle belle colonne io, la schiava della sacra custode, sospingo il mio sacro piede di vergine. Ho lasciato le torri, le mura dell'Ellade dai bei cavalli, ho lasciato i giardini ricchi di alberi dell'Europa, le case dei miei padri. Eccomi giunta." (vv. 128-37).<sup>4</sup> La loro prospettiva è quella di fuggire dalla Tauride e di insediarsi ad Atene e di volare via dal luogo di dolore come un uccello: se sono giunte nella Tauride dalla Grecia per mare, vorrebbero riattraversare il mare in senso inverso all'andata e riapprodare alle case paterne. "E la più dolce delle notizie accoglieremmo se dall'Ellade giungesse un navigante a liberarci da questa terribile schiavitù. Oh se in sogno potessi ritrovarmi nella mia casa nella città dei miei padri, con il conforto di dolci sogni, la grazia di uno stato lieto che tutti consola!" (vv. 447-55).<sup>5</sup> La superficie marina le divide dalla patria e rappresenta un ostacolo insormontabile. Nella visione delle giovani il mare, e in particolare il Mar Nero, è perce-

3 ἦν δ' Ἑλλάδ' ἔλθω καὶ τύχῳ σωτηρίας, / παύσω ψόγου σε τοῦ πρίν, ἦν γυνὴ γένη / οἶαν γενέσθαι χρή σε σῶ ξυνευνέτη (Eur. *Hel.* 1291-3).

4 πρὸς σὰν αὐλάν, εὐστύλων / ναῶν χρυσήρεις θριγκούς, / πόδα παρθένιον ὄσιον ὀσίας / κληδούχου δούλα πέμπω, / Ἑλλάδος εὐίππου πύργους / καὶ τεῖχη χόρτων τ' εὐδένδρων / ἔξαλλάξασ' Εὐρώπαν, / πατρῶων οἴκων ἔδρας. / ἔμολον. (Eur. *IT* 128-37).

5 ἀδίσταν δ' ἀγγελίαν / δεξαίμεσθ', Ἑλλάδος ἐκ γᾶς / πλωτήρων εἴ τις ἔβρα, / δουλείας ἐμέθεν / δειλαίας παυσίπνοος. / κὰν γὰρ ὄνειροῖσι συνει- / ἦν δόμοις πόλει τε πατρῶ- / α, τερπνῶν ἕπων ἀπόλου- / σιν, κοινὰν χάριν ὄλβου. (Eur. *IT* 447-55).

pito come ἄξεινος, “inospitale” (v. 218, 341, 438).<sup>6</sup> Nel primo stasimo, che precede l’entrata in scena di Oreste e Pilade con le mani legate, le fanciulle si abbandonano a un canto nel quale sono rievocate le storie che hanno avuto come sfondo gli abissi marini: Io, Europa, i primi trafficanti spinti dal desiderio di ricchezze, Achille che corre nell’isola di Leuce. Anche Elena dovrebbe lasciare la terra troiana e, attraversato il mare, andare a morire nella Tauride per mano di Ifigenia. Sempre e solo dal mare può arrivare per le schiave elleniche la salvezza rappresentata da qualche intrepido navigante in grado di liberarle dalla schiavitù.

Il rimpianto delle giovani donne e la nostalgia per l’Ella-de trovano l’accento più accorato nel cosiddetto ‘canto dell’alcione’ ai vv. 1089-151. Le fanciulle paragonano il proprio canto al lamento dell’alcione, l’uccello marino che derivò il proprio nome da Alcione, la *fidissima* sposa di Ceice, re di Tessaglia, che si uccise per la perdita del marito travolto da un naufragio (Ov. *met.* 11.410). Sognano le feste che si celebrano a Delo in onore di Artemide e rievocano la felicità passata: “Molte lacrime rigarono le mie gotte quando, dopo il crollo delle torri, mi imbarcai su navi nemiche a forza di remi e di lance. Venduta a prezzo d’oro, navigai in direzione di una terra barbara, dove servo la figlia di Agamennone, la vergine ministra della dea che i cervi uccide e verso are dove non vengono immolate pecore, ma esseri umani” (1106-17).<sup>7</sup> Augurano ad Ifigenia di venire trasportata velocemente dalla pentecontere argiva fino ad Atene. Lì esse vogliono essere lasciate. Il canto si conclude con la nostalgia e il rimpianto di danze e gare rituali in attesa delle nozze.

Se nelle regioni che si affacciavano nel Mediterraneo lo statuto femminile non escludeva fin dai tempi più antichi la possibilità di una *mobility* più o meno forzata, temuta e, ove possibile, evitata, c’è da chiedersi se una miglior conoscenza della posizione delle donne

6 Cf. anche Pind. *P.* 4.203 e Ap. Rh. 2.984. Cambiò nome in *Euxeinos*, “ospitale”, dopo la colonizzazione milesia.

7 ὦ πολλὰ δακρῶν λιβάδες, / αἶ παρηίδας εἰς ἐμὰς / ἔπεσον, ἀνίκα πύργων / ὀλομένων ἐν ναυσὶν ἔβαν / πολεμίων ἐρετμοῖσι καὶ λόγχαις. / ζαχρύσου δὲ δι’ ἐμπολᾶς / νόστον βάρβαρον ἤλθον, / ἔνθα τὰς ἐλαφοκτόνου / θεᾶς ἀμφίπολον κόραν / παῖδ’ Ἀγαμεινονίαν λατρεύ- / ω βωμούς τ’ οὐ μηλοθύτας, / ζηλοῦσ’ ἄταν διὰ παν- / τὸς δυσδαίμων· (Eur. *IT* 1106-17).

nei confronti della libertà di movimento e in particolare della vita nel mare giovi a far luce su atteggiamenti, pregiudizi, timori, testimoniati dalle fonti antiche a tal proposito, e confermati nel corso dei secoli dai testi letterari poetici e drammatici, nonché dalle prese di posizione di storici ed eruditi. Se oggi la prospettiva di una mobilità femminile nell'antica Grecia è oggetto di dibattito e di ripensamenti,<sup>8</sup> anche il rapporto dell'elemento femminile con le acque marine viene riproposto all'attenzione con le dovute distinzioni legate all'età della donna, al suo stato sociale, alla provenienza urbana o rurale. Un rapporto che non è mai stato facile e il mito, la tradizione e infine la storia provano che in questo campo, come in altri, la presenza femminile è stata trascurata e sottovalutata. Si tratta, infatti, di una presenza non scarsa e di poco conto, come si riteneva fino a qualche decennio fa, nell'ottica di un confronto con l'incidenza forte e predominante dell'elemento maschile. La difformità della mobilità femminile (minore e più contenuta) veniva in sostanza ricondotta alla polarità strutturale che identifica il genere femminile con l'immobilità e la famiglia e, invece, il genere maschile con la mobilità e la sfera pubblica. Indagini di ordine archeologico, antropologico e sociologico dimostrano che l'area del Mediterraneo antico non è stata solo un crocevia di incontri e di scambi tra culture diverse, ma anche un luogo di *connectivity* tra persone, di volta in volta aborrita e temuta, ma anche ricercata e abilmente sfruttata dai soggetti femminili.<sup>9</sup>

## 2. Troia è distrutta! La sorte delle prigioniere troiane

Tra tutte le donne, vittime di cambiamenti dolorosi e di veri e propri ribaltamenti della sorte, emergono le Troiane – regine, principesse, sacerdotesse, donne comuni – segnate da un destino tragico

<sup>8</sup> In proposito si rinvia a Konstantinou 2018, che delinea un quadro delle varie posizioni critiche e propone una lucida ricostruzione della possibilità di movimento delle donne nell'antica Grecia in rapporto al loro genere di appartenenza.

<sup>9</sup> Lo dimostrano le innumerevoli storie che hanno come protagoniste singole eroine o gruppi di donne o divinità stesse che si muovono ed agiscono sullo sfondo delle acque marine. Sull'argomento rinvio ad Angeli Bernardini 2019.

dopo dieci anni di guerra e di assedio da parte degli Achei. La fine della guerra di Troia determina per loro l'inizio di una serie di avventure dolorose che cominciano con la spartizione tra i vincitori, l'abbandono della patria e proseguono con peregrinazioni per il mare su navi nemiche, di approdi in terre straniere, di schiavitù in regge ostili, di rapporti avversi e spesso violenti.

Dopo l'epica minore, che riprende e continua la narrazione degli eventi alla fine della guerra di Troia, come l'*Ilioupersis*, la *Ilias Parva* o i *Nostoi*, è soprattutto la tragedia – e in particolare le *Troiane* di Euripide – a portare sulla scena la sorte delle prigioniere di Ilio, da Ecuba ad Andromaca, da Cassandra a Polissena, ma anche ad Elena, greca ma troiana dopo il tradimento e la fuga con Paride e quindi giustamente ritenuta αιχμάλωτος, prigioniera di guerra. Responsabile della guerra e a sua volta vittima, odiata e aborrita, Elena fa parte delle prigioniere. Non è troiana, ma condivide la sorte delle schiave. Saranno i Greci a stabilire il suo destino anche se l'esercito, unanime, l'ha destinata al marito tradito. Menelao ha deciso di ricondurla in Grecia sulla sua nave e di consegnarla ai concittadini per l'esecuzione non appena saranno arrivati a Sparta. Ordina ai servi di entrare nelle tende e di portare fuori la donna trascinandola per i capelli, in attesa che il vento soffi favorevole. A questo punto Elena tenta di difendersi con le parole, ma non convince né Ecuba, né Menelao. L'ex regina si oppone con estrema fermezza alla ricostruzione dei fatti presentata dall'adultera e dà prova di notevole finezza psicologica suggerendo a Menelao di non fare imbarcare la moglie insieme a lui sulla stessa nave perché “uno che è innamorato non smette mai di amare” (v. 1051).<sup>10</sup>

La sorte di Andromaca è tra le più pietose perché da sposa di Ettore diventa preda di guerra di Neottolemo, il figlio di Achille. Nella ricostruzione di Euripide nell'*Andromaca* la traversata della sfortunata principessa troiana, ridotta in schiavitù, da Troia a Ftia sulla nave del conquistatore è stata una prova molto dura che si è aggiunta alle precedenti disgrazie (vv. 109-10: “Dal talamo sono stata condotta alle rive del mare, mi hanno cinto il capo con l'o-

10 οὐκ ἔστ' ἐραστής ὅστις οὐκ αἰεὶ φιλεῖ. (Eur. *Tro.* 1051).

diosa corona della schiavitù”<sup>11</sup>). Al ricordo del passato nella mente di Andromaca si unisce sempre il ricordo del viaggio doloroso (vv. 401-2: “Io che, da schiava, sono stata trascinata per i capelli su una nave argiva e che, giunta a Ftia, sono divenuta la sposa degli uccisori di Ettore”<sup>12</sup>). Una *mobility* subita e che prelude a una *περιπέτεια* drammatica. Anche Cassandra è destinata ad essere consegnata ad Agamennone e deve salire a bordo della sua nave. Dopo la distruzione di Troia l’infelice figlia di Priamo e di Ecuba va incontro al destino di prigioniera di guerra e di schiava di Agamennone al quale viene assegnata come bottino non sorteggiato, ma da lui scelto. Amata da Apollo, si è rifiutata di concedersi al dio che le ha dato la possibilità di emettere profezie, ma al contempo l’incapacità di persuadere della veridicità delle medesime. *Mantis* non creduta, dopo la presa di Troia è protagonista del sacrilegio compiuto da Aiace Locrese che, per abusare di lei, la strappa dall’altare di Atena presso il quale si era rifugiata.<sup>13</sup> Nelle *Troiane* la disgraziata figlia di Ecuba si imbarca sulla nave di Agamennone e naviga da Troia a Micene, dove è la reggia del capo della spedizione dei Greci e dove l’attendono le nozze forzate. Proprio in questa tragedia Cassandra, in preda al furore profetico, assimila l’incubo del lungo viaggio per mare che l’attende sulla nave del condottiero degli Argivi a un altro viaggio, quello di Odisseo (v. 455). Nel percorso della divinazione si istituisce un indicativo e profetico confronto con i pericoli e le traversie che Odisseo affronterà nel suo *nostos* (vv. 431-44).

### 3. Immagini e metafore nautiche nelle tragedie sulle vittime troiane

L’uso di metafore derivate dalla navigazione e di immagini della nave nonché di allegorie marinare più elaborate e continua-

11 αὐτὰ δ’ ἐκ θαλάμων ἀγόμεν ἐπὶ θίνα θαλάσσης, / δουλοσύναν στυγερὰν ἀμφιβαλοῦσα κάρρα. (Eur. *Andr.* 109-10).

12 αὐτὴ δὲ δούλη ναῦς ἐπ’ Ἀργείων ἔβην / κόμης ἐπισπασθεῖς· ἐπεὶ δ’ ἀφικόμεν / Φθίαν, φονεῦσιν Ἐκτορος νυμφεύομαι. (Eur. *Andr.* 401-2).

13 Sui due aspetti della figura di Cassandra, vergine e indovina, si rinvia al pregevole libro di Mazzoldi 2001.

te è ricorrente in tragedia, come hanno dimostrato Dirk Van Nes e Jacques Péron per Eschilo (in particolare il secondo in confronto con Pindaro).<sup>14</sup> Che questo settore figurativo sia consono e familiare all'esperienza dell'uomo greco, vuoi per realtà geografica, vuoi per tradizione, è facilmente spiegabile, ma – come ha indicato Bruno Gentili in un saggio che ha avuto molta fortuna<sup>15</sup> – il ricorso a questo stilema ha nella letteratura greca antica un senso più complesso perché in chiave simbolica viene rappresentata una realtà politica, bellica e persino psicologica. Realtà che in questo modo diventa più comprensibile e, dunque, condivisibile con l'uditorio. Nella poesia elegiaca e lirica arcaica i casi si moltiplicano. L'esempio di Alceo è significativo perché se da un lato la reale configurazione geografica di Mitilene antica – una polis-isola separata dalla terraferma da un braccio di mare – può aver ispirato il complesso metaforico della nave-città,<sup>16</sup> dall'altro la difficile situazione sociopolitica dei cittadini corrispondeva perfettamente ai rischi di una traversata in mare. Nelle odi di Pindaro, solo per fare un secondo esempio, le metafore e le immagini marittime sono abbondanti e hanno una funzione precisa: sono “un mezzo stilistico e funzionale per provocare emozioni e per operare quell'osmosi tra realtà e finzione, tra letterale e figurato, tra particolare e generale che è proprio della sua poesia”.<sup>17</sup>

Nei drammi che portano sulla scena le vicende delle Troiane la forza evocativa e comunicativa delle metafore costruite sul lessico relativo al mare è intensa e immediata perché, come si è detto, il linguaggio nautico era patrimonio comune, a partire dall'epica omerica, ma anche perché le leggende relative alla spedizione achea e posteriori alla caduta di Troia erano note a tutti. Il complesso narrativo dell'epos troiano era, infatti, conosciuto dagli spettatori, che erano chiamati a vedere sulla scena le storie tradizionali delle prigioniere troiane e le loro vicende oltremare dopo la distruzione di Ilio. Il penoso viaggio delle protagoniste di queste storie faceva parte del *mythos* e di per sé, come ogni traversata,

14 Cf. Van Nes 1963; Péron 1974.

15 Cf. “Pragmatica e allegoria della nave” in Gentili 1995: 292-316.

16 In questo senso si è espresso Vetta 2002: 20.

17 Così Bernardini 1977: 133.

comportava cambiamenti, rischi e pericoli. Il porto (λιμὴν) rappresentava il rifugio e il riparo da ogni disgrazia.

Si consideri a mo' d'esemplificazione l'*Andromaca* di Euripide. Nella metafora, usata dal coro per definire una casa in cui convivono due mogli (Ermione e Andromaca), torna il simbolo della nave, spinta da venti impetuosi, che non riesce ad essere meglio governata se i piloti a manovrare il timone sono due (vv. 479-80). Anche la supplica di Andromaca a Menelao è paragonata dal re spartano a un'onda impetuosa che si scaglia invano contro uno scoglio (vv. 537-8). Il mare è avvertito come un pericolo, come un'insidia e le donne, preda di guerre, di violenze e di abbandoni ne sono le prime vittime. Quando Peleo ha la meglio su Menelao rinuora Andromaca con un'immagine che fa riferimento al mare e al porto/rifugio: "Ti sei imbattuta in una tempesta terribile, ma ora sei giunta in un porto riparato dal vento" (vv. 748-9)<sup>18</sup> ed Ermione, ormai lasciata sola dal padre, prospetta come estrema disgrazia il suo abbandono su una riva deserta senza aiuti (vv. 854-5). Nella figura della *relictæ* (Arianna *docet!*) si condensano gli aspetti tragici di ogni vicenda femminile avente come teatro il mare. Al contrario la salvezza si presenta come il porto ai naviganti nella tempesta (v. 891).

Anche nell'*Ecuba* e nell'*Elena* le protagoniste e i cori – composti rispettivamente da prigioniere troiane nell'accampamento dei Greci nel Chersoneso tracio e da giovani donne greche nell'isola di Faro, fatte schiave dai pirati – ricorrono più volte a similitudini e ad immagini derivate dal mare. Forse la contiguità della scena con il mare, verso il quale in ambedue le tragedie è diretta una delle due *esodoi* (Cf. Di Benedetto-Medda 1997: 129 e 140), o forse, più ancora, le vicende mitiche, che compongono un crescendo di traversie e di disgrazie, suggeriscono l'impiego di alcuni lessemi come "il porto sicuro", "la tempesta" (χειμών), "il vento" (ἄνεμος), "il naufragio" (ναυαγία), "i bianchi risucchi del mare" (ρόθια πολὺὰ θαλάσσης), "il remo" (κώπη). In particolare nell'*Elena*, a partire dal terzo stasimo (vv. 1451ss.), il mare solcato dalle navi diventa lo sfondo di tutti gli eventi. Il coro ne è consapevole e dà inizio al

18 χείματος γὰρ ἀγρίου / τυχοῦσα λιμένας ἦλθες εἰς εὐνήμους. (Eur. *Andr.* 748-9).

suo canto con un'invocazione alla nave fenicia che, dopo un lungo viaggio, riporterà finalmente Elena in patria, a Sparta, e lo conclude esortando i Dioscuri, i suoi fratelli divini, a discendere sopra il mare e a invocare da Zeus un vento propizio.

Nelle *Troiane* l'*imagery* nautica ha una forza e un significato confacenti alla rappresentazione dell'esperienza bellica dagli effetti devastanti, dominante in tutta la tragedia. Gli orrori della guerra e le sue drammatiche conseguenze sono efficacemente sintetizzati dalle prigioniere frigie nel primo stasimo in cui è rievocato l'episodio del funesto cavallo introdotto nella città. L'immagine che assimila l'imponente quadrupede di legno di pino montano, trascinato da funi di lino ritorto, al nero scafo di una nave (vv. 537-9) sintetizza i pericoli della guerra, improvvisi e imprevedibili.

#### 4. Le *Troiane* di Euripide e il personaggio di Ecuba

Nelle *Troiane* il cambiamento della sorte di Ecuba è impressionante. L'antica regina giace a terra sotto il peso della sciagura. Troia è distrutta. Le navi nemiche aspettano di salpare con le prigioniere. La sua monodia in metro anapestico inizia con una metafora nautica che, nel corso della lunga e articolata lamentazione (vv. 98-152), viene ripresa e perfezionata. Dal momento che la fortuna ha mutato il suo corso, la sventurata sovrana si esorta a navigare secondo la corrente e il destino e a non dirigere la "prua della vita" contro i marosi, ma ad assecondare il flusso della sorte. È la regola di vita e di comportamento che in questa circostanza gli eventi dettano non solo a Ecuba, ma anche agli altri personaggi sulla scena. Essi si limitano a subire gli eventi e ad assecondare le decisioni altrui senza prendere iniziative proprie. Le prigioniere aspettano e subiscono la volontà dei vincitori. Per Ecuba il grande orgoglio degli avi è ammainato (vv. 109-10). Il termine *συστελλόμενος* rinvia all'immagine della vela che, come indica Péron, "è frequente in Euripide che fa della vela ammainata il simbolo del timore, della sconfitta e dell'umiliazione".<sup>19</sup> Per esprimere anche fisicamente la propria spossatezza Ecuba ricorre a un'immagine "voglio rollare e

19 Cf. Péron 1974: 52 che cita i vari passi euripidei.

oscillare il dorso su ambedue i fianchi del mio corpo” (vv. 116-18),<sup>20</sup> che richiama il movimento della nave da un lato all’altro – τοίχοι come in *Il.* 15.382 – per il vento e le onde (Cf. Battezzato 2005: 81). Il verbo ἐλίσσειν è usato in questo senso in tre passi di Pindaro<sup>21</sup> e in uno di Euripide (Eur. *IT* 6-7). In *O.* 10.9-10: “ora, come l’onda che corre sommerge il sasso che rotola” (νῦν ψᾶφον ἐλίσσομένην / ὄπα κῦμα κατακλύσσει ῥέον) e in *I.* 8.15: “Il tempo pende ingannevole sugli uomini, voltando il corso della loro esistenza” (δόλιος γὰρ αἰὼν ἐπ’ ἀνδράσι κρέματαί, / ἐλίσσων βίου πόρον), il movimento del rollio è legato all’azione delle onde e dei venti. Più esplicita l’immagine marittima in *N.* 6.55-7 dove il poeta, per tornare alla lode del vincitore, afferma – dietro metafora – che di tutte le onde quella che rotola lungo la chiglia dell’imbarcazione<sup>22</sup> è quella che, si dice, provoca maggior turbamento al cuore. Più proprio e pertinente l’uso euripideo del verbo a proposito dei gorgi dell’Euripo.

Nella seconda parte del monologo in anapesti lirici (vv. 122-52)<sup>23</sup> le navi e il pericolo rappresentato dal mare, in quanto tragitto obbligato per gli Achei invasori e al tempo stesso per le Troiane sconfitte, sono visti come l’inizio di tutte le sventure.<sup>24</sup> Prima della fine del lungo soliloquio Ecuba ricorre ancora una volta all’immagine della nave con la quale ormai si identifica quasi totalmente perché, al pari di questa, per colpa di Elena ella si è “arenata” (ἐξώκειλε) nella rovina presente (v. 137). L’uso traslato di ἐξοκέλλω (‘arenarsi’, ‘incagliarsi’) rinvia al termine tecnico ὀκέλλω (‘far approdare’), ben attestato nel lessico nautico.

I marinai sulle navi sono pronti e impugnano già i remi. Le future schiave in procinto di essere imbarcate non possono

20 πλευρῶν θ’, ὡς μοι πόθος εἰλίξαι / καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκανθάν τ’ / εἰς ἀμφοτέρους τοίχους, μελέων (Eur. *Tro.* 116-18).

21 *O.* 10.9; *N.* 6.55 e *I.* 8.15.

22 Per altri modi di intendere l’espressione τὸ δὲ πὰρ ποδὶ ναὸς ἐλίσσομένον, “quella che rotola lungo la chiglia dell’imbarcazione” (Pind. *N.* 6.57) cf. Péron 1974: 141.

23 Per l’interpretazione metrica della monodia nel suo insieme si rinvia alle osservazioni di Perusino 1995: 254-6.

24 Una puntuale e accurata analisi del lamento di Ecuba si troverà in Fanfani 2017: 41-4.

che attendere le decisioni dei conquistatori. Delle figlie di Ecuba, Polissena sarà sacrificata sulla tomba di Achille; Andromaca e Cassandra saranno destinate rispettivamente a Neottolemo, il figlio di Achille, e ad Agamennone, il re degli Achei. Ecuba diventerà schiava di Odisseo. La traversata in mare non spaventa le due giovani donne, vittime di terribili prove, ma terrorizza Ecuba (vv. 686-93), così come terrorizza le Troiane del coro che, davanti alla distruzione della loro città, vedono come un incubo la nave che le trasporterà in Grecia. I vv. 1091-9 riassumono i timori delle sventurate: "Madre, ahimè!, io sono sola: gli Achei mi conducono lontano dai tuoi occhi, su una nave scura con remi che fendono le onde, verso la sacra Salamina o verso l'Istmo che separa i due mari e immette nella terra di Pelope".<sup>25</sup> La nave di Neottolemo ha già portato via Andromaca dopo l'uccisione del piccolo Astianatte, affidato ad Ecuba per la sepoltura. L'anziana sovrana rimane sola sulla scena insieme alle prigioniere che aspettano di imbarcarsi. La tragedia si conclude con sullo sfondo Troia che brucia e in primo piano le navi achee in attesa della protagonista e delle altre prigioniere.

Ecuba, per sua stessa dichiarazione, non è mai salita su una nave (v. 686). Non conosce la vita che si conduce su un'imbarcazione in mezzo al mare. Teme le tempeste, il mare agitato, i venti che imperversano, la nave sballottata dalle onde. Teme l'ignoto. Al tempo stesso conosce le navi per averle viste riprodotte in pittura (v. 687) e per aver visto, di persona, le imbarcazioni dei Greci arrivare dalla purpurea distesa del mare nelle cale di Troia. Navi nemiche, ostili e funeste (vv. 122-7). L'affermazione di Ecuba di conoscere come sono fatte le navi, grazie alle immagini che le riproducevano è di un certo interesse. Vien fatto di pensare che queste raffigurazioni fossero abbastanza frequenti (Cf. Janni 1996: 45n13) e ciò può confermare quanto abbiamo osservato a proposito della popolarità e della fortuna del linguaggio nautico presso i Greci. In realtà le illustrazioni di navi su vasi antichi non sono abbondanti, ma neanche così rare da giustificare una posizione scettica e pessimistica.

25 Μᾶτερ, ὦμοι, μόναν δὴ μ' Ἀχαιοὶ κομί- / ζουσι σέθεν ἀπ' ὀμμάτων / κυανέαν ἐπὶ ναῦν / εἰναλιασι πλάταις / ἢ Σαλαμῖν' ἱερὰν / ἢ δίπορον κορυφὰν / Ἴσθμιον, ἔνθα πύλας / Πέλοπος ἔχουσιν ἔδραι. (Eur. *Tro.* 1091-9).

Nei discorsi di Ecuba fin dall'inizio della tragedia il lessico marittimo ha una parte rilevante e non priva di efficacia comunicativa. La vecchia regina, che non ha avuto alcuna esperienza di mare, ricorre quasi inconsapevolmente e spinta più dall'istinto che da una volontà retorica a metafore e immagini proponenti l'idea della traversata fra i marosi come un percorso vitale. L'esperienza della sventurata sovrana, che guarda indietro agli infelici eventi della vita, è posta sullo stesso piano di quella dei *nautai* che, se vengono sorpresi da una piccola burrasca, si adoperano in tutti i modi per trovare scampo, ma, se sono colti da una terribile tempesta, soccombono alla cattiva sorte (vv. 688-96). La precisione lessicale con la quale si costruisce la metafora usata da Ecuba e la proprietà delle analogie istituite contrastano, a prima vista, con la sua dichiarazione di non essere mai salita su una nave, ma non colgono di sorpresa lo spettatore. Le navi in attesa di imbarcare le prigioniere di guerra rappresentano un incubo fin dal momento in cui Posidone, nel prologo, segnala la loro presenza. A ciò si aggiunge che Atena, nell'acceso dibattito con il dio, preannuncia senza mezzi termini la tremenda tempesta che le coglierà durante la traversata nel mare Egeo (vv. 77-86). Sempre le navi che dalla Grecia sono approdate nella rada di Troia per attaccare la città "con un odioso peana di auli" (v. 126: ἀὐλῶν παιᾶνι στρυγνῶ),<sup>26</sup> cui si aggiunge la voce degli zufoli, sono rievocate, come abbiamo visto, da Ecuba. L'opprimente e incessante pensiero della partenza e della traversata verso un destino incerto e verso terre sconosciute accresce fin dall'inizio l'angoscia di Ecuba e delle sue compagne di sventura. L'ignoto spaventa quanto i pericoli del mare. Lo prova, del resto, il *nostos* di Odisseo sul quale Cassandra, in preda al delirio profetico, indugia quasi con compiacimento, evidenziando i rischi e le sofferenze che attendono l'eroe greco (vv. 431-43).

Nell'attesa senza speranza delle prigioniere e in particolare di Ecuba e nel loro avvicinarsi sulle navi in partenza, secondo l'ordine di chiamata dalle più giovani alle meno giovani, vi è una sorta di ritmo tragico che – nelle stesse parole di Ecuba – ricalca il corso della vita dalla gioventù alla vecchiaia, dall'antica felicità al-

<sup>26</sup> Per il peana intonato all'inizio di una spedizione e prima della battaglia per propiziarsi gli dei cf. Angeli Bernardini 2016: 158-62.

la presente sventura (vv. 472-510). Prima salgono a bordo delle navi le Troiane più giovani: Cassandra, Andromaca, Elena. Restano indietro le prigioniere troiane che debbono imbarcarsi sull'ultima nave, la sola rimasta sul lido della sacra Ilio. Ad Ecuba, che ha assistito impotente alla tragica sorte delle donne della sua famiglia, spetta di imbarcarsi proprio su quella. Il passo definitivo da compiere, carico di *pathos* e di pena, è quello di salire sulla nave pronta a salpare. Alla vecchia sovrana non resta che farsi coraggio e rivolgersi – obbedendo ad un impulso tipico delle persone anziane – alle proprie membra deboli e tremanti perché guidino i suoi passi incerti verso le navi argive. Troia sta crollando e le scosse sommergono la città come un'onda. L'uso del verbo ἐπικλύζω, “inondo”, al v. 1326, è proprio delle onde che sommergono la spiaggia (Hom. *Il.* 23.61). In Tucidide 3.89 ricorrono le forme verbali κατακλύζω e ἐπικλύζω e il sostantivo ἐπίκλυσις per indicare un'inondazione. Qui l'uso è figurato perché sono le scosse del terremoto che svolgono la funzione devastante delle onde. L'acqua, insieme alle fiamme, al fumo e alla cenere, ricopre e nasconde Ilio. “La sventurata Troia non esiste più” (vv. 1323-24). A Ecuba non resta che una vita da schiava.

## Riferimenti bibliografici

- Angeli Bernardini, Paola (1977), “A proposito di un nuovo volume sulle immagini e metafore marittime in Pindaro”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 25: 133-40.
- (2016), *Il soldato e l'atleta. Guerra e sport nella Grecia antica*, Bologna: il Mulino.
- (2019), *Figure femminili nel Mediterraneo antico*, Bologna: il Mulino.
- Battezzato, Luigi (2005), “The New Music of the Trojan Women”, *Lexis* 23: 73-104.
- Beaulieu, Marie-Claire (2016), *The Sea in Greek Imagination*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bonnet, Corinne e Laurent Bricault (2016), *Quand les dieux voyagent. Cultes et mythes en mouvement dans l'espace méditerranéen antique*, Genève: Labor et Fides.
- Bono, Salvatore (2016), *Schiavi. Una storia mediterranea (XVI-XIX secolo)*, Bologna: il Mulino.

- (2017), “Schiavitù mediterranea. Una storia a lungo taciuta”, *Nuova informazione bibliografica* 4: 675-97.
- Citti, Francesco, Alessandro Iannucci e Antonio Ziosi (eds) (2017), *Troiane classiche e contemporanee*, Zürich-New York: Georg Olms.
- Corvisier, Jean-Nicolas (2008), *Les Grecs et la mer*, Paris: Les Belles Lettres.
- Di Benedetto, Vincenzo e Enrico Medda (1997), *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino: Einaudi.
- Easterling, Patricia Elizabeth (1987), “Women in Tragic Space”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 34: 15-26.
- Fanfani, Giovanni (2017), “Moduli di rappresentazione corale nelle Troiane di Euripide”, in Francesco Citti, Alessandro Iannucci e Antonio Ziosi (eds), *Troiane classiche e contemporanee*, Zürich-New York: Georg Olms, 31-47.
- Gentili, Bruno (1995), *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari: Laterza.
- Janni, Pietro (1996), *Il mare degli antichi*, Bari: Dedalo.
- Konstantinou, Ariadne (2018), *Female Mobility and Gendered Space in Ancient Greek Myth*, London-New York: Bloomsbury Academic.
- Manning, Joseph Gilbert (2018), *Open Sea: the economic Life of the ancient Mediterranean World from the Iron Age to the rise of Rome*, Princeton: Princeton University Press.
- Mazzoldi, Sabina (2001), *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- Péron, Jacques (1974), *Les images maritimes de Pindare*, Paris: Klincksieck.
- Perusino, Franca (1995), “Il pianto di Ecuba nelle Troiane di Euripide” in Bruno Gentili e Franca Perusino (eds), *MOUSIKE. Metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 253-64.
- Van Nes, Dirk (1963), *Die Maritime Bildersprache des Aischylos*, Groningen.
- Vetta, Massimo (2002), “Alceo, l'allegoria della nave e la configurazione di Mitilene arcaica”, in Maria Silvana Celentano (ed.), *Terpsis. In ricordo di Maria Laetitia Coletti*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 13-27.