



Francesca Formato

Francesca Formato

Le Troiane - la forza della fragilità

Le Troiane

la forza della fragilità

Le Troiane

La forza della fragilità

Saggio di approfondimento

Alunna Francesca Formato - 1 G
Liceo Classico Jacopo Sannazaro, Napoli
A.S. 2016 - 2017

Docenti:

Prof.ssa Daniela Di Matteo – Lingua e cultura Greca
Prof.ssa Sara Polizio – Italiano

SOMMARIO

IL TEATRO NELLA CULTURA GRECA.....	7
La storia della tragedia	7
La struttura della tragedia.....	13
La dimensione comunitaria del teatro.....	14
EURIPIDE.....	17
Un autore antico dalla sensibilità moderna	17
LE TROIANE DI EURIPIDE.....	23
Il valore storico e culturale delle troiane.....	23
ECUBA.....	29
Il mito di Ecuba.....	29
Ecuba, simbolo di distruzione.....	34
Ecuba nella tragedia euripidea.....	40
ELENA	45
La storia.....	45
La bellezza di Elena: dono o condanna?.....	48

La velenosa bellezza di Elena nelle troiane	51
CASSANDRA	55
Cassandra nella mitologia greca.....	55
Cassandra nelle troiane di Euripide	60
ANDROMACA	67
Andromaca, colei che uccide gli uomini	67
Andromaca nelle troiane	69
Andromaca nella tragedia euripidea.....	73
ASTIANATTE	75
Astianatte nella mitologia greca.....	75
La morte di Astianatte, il significato politico che si cela dietro l'uccisione di un bambino	76
BIBLIOGRAFIA	81

Al prof. Nicola Basso

IL TEATRO NELLA CULTURA GRECA

La storia della tragedia

Il teatro è una delle colonne portanti della cultura greca ed è senza dubbio una delle più rimarcabili espressioni dell'eccezionale livello di civiltà raggiunto in Grecia.

La sua storia è però estremamente difficile da ricostruire, poiché sono poche le notizie che si hanno dalle fonti antiche.

Il termine tragedia, in greco τραγωδία, è una parola di origine attica, che deriva da ᾠδή, “canto” e τράγος, “capro”. Sul legame fra il capro e la tragedia sono state sviluppate due teorie:

- La prima è che questo sia strettamente collegato al dio Dioniso, il quale veniva spesso rappresentato in forma di capro, e aveva un corteo composto da satiri.
- L'altra vuole, invece, che il termine tragedia indichi “canto per un capro”, dove il capro poteva essere un premio, o serviva ad identificare il canto dei capri, attori mascherati appunto da capri. In questo secondo caso, la tragedia si riconetterebbe al dramma satiresco e al ditirambo¹.

¹ **Ditirambo** (διθύραμβος, *dithyrambus*). - È una delle principali forme della poesia corale greca. L'etimologia poco chiara della parola ebbe da parte degli antichi spiegazioni

Per quanto riguarda la nascita della tragedia, le fonti principali sono Aristotele ed Erodoto.

Erodoto, nelle Storie² (I, 23) attribuisce l'invenzione della tragedia al cantore Arione di Metimna, il quale fu il primo a definire una differenza fra ciò che pronunciava il coro recitando in opposizione al canto.

Egli insegnò agli uomini truccati da satiri, con orecchie caprine, a cantare tali inni; il momento di transizione verso la rappresentazione drammatica è segnato dal cosiddetto Ditrambo dialogato (Teseo di Bacchilide).

abbastanza curiose alludenti al doppio parto di Dioniso, il parto immaturo della madre Semele e quello maturo di Zeus; poiché in origine il dirambo fu il canto corale dionisiaco per eccellenza. Tra le spiegazioni moderne la più probabile è quella proposta dal Wilamowitz, secondo cui la parola significa "un divino canto trionfale". (Treccani.it, *l'enciclopedia online* – vocabolario)

- ² **Periandro e Arione (Erodoto Storie, I, 23).** Periandro, colui che aveva rivelato l'oracolo a Trasibulo, era figlio di Cipselo. Periandro, inoltre, era tiranno di Corinto. Raccontano dunque i Corinzi – ed i Lesbii sono d'accordo con questi ultimi – che nella sua vita gli capitò un prodigio enorme: Arione di Metimna – che era un citaredo, secondo a nessuno tra quelli della sua epoca e primo tra quelli di cui abbiamo conoscenza a comporre un ditrambo, dargli un nome e farlo rappresentare a Corinto – fu trasportato da un delfino a riva fino al Tenaro.

Sempre Erodoto, nelle Storie (V, 67), racconta anche dei cori tragici che si tenevano a Sicione per commemorare le sventure di un eroe di Argo, vissuto ai tempi della guerra dei Sette contro Tebe. Nel VI secolo a.C. poi Clistene, tiranno della città, trovandosi in lotta con Argo, volle sostituire il culto dell'eroe di questa città con quello dionisiaco. Di conseguenza è verosimile far risalire l'origine della tragedia a dei canti funebri per un eroe.

Aristotele, nella Poetica (IV, 144 9a) fa risalire l'origine della tragedia al ditirambo, e afferma che la tragedia subì un graduale sviluppo fino a raggiungere la forma in cui ancora oggi è pervenuta.

Al passaggio dei cori dal Peloponneso all'Attica infatti vi fu un drastico cambiamento nella scena: al corifeo, che dialogava con il coro, fu aggiunto un attore, *υποκριτης*³ (= colui che risponde); l'aggiunta di questo personaggio permise di moltiplicare le azioni e rendere più complessa la storia.

Durante il governo di Pisistrato le rappresentazioni tragiche furono aggiunte alle grandi Dionisie; nel 433 a.C. entrarono a far parte delle Lenee, feste delle baccanti che si tenevano fra gennaio e febbraio.

³ L'aggettivo ipocrita deriva dal greco *hypokritēs*, così i greci chiamavano un attore che imitava un personaggio, in particolare si chiamò così un secondo attore che imitava e studiava la parte del primo. (VV., 2006)

In occasione delle feste dionisiache lo stato bandiva dei concorsi nei quali gli arconti⁴ sceglievano fra i concorrenti tre poeti, i quali avrebbero dovuto presentare ciascuno quattro opere, tre tragedie e un dramma satiresco. Lo stato sceglieva poi i coreghi, cittadini abbienti che avevano il compito di finanziare il coro. Il pagamento degli attori era invece affidato allo Stato. Al termine delle rappresentazioni veniva espresso un voto segreto e il vincitore riceveva una corona d'edera, simbolo della divinità, ed un premio in denaro.

Il primo mitico vincitore di queste competizioni sarebbe stato, nel 534 a.C., Tespi, il quale sarebbe stato il primo a presentare una tragedia con un attore che si rivolgeva al coro ed un prologo.

Eschilo aggiunse in seguito un secondo attore e Sofocle un terzo. Alle volte sulla scena era presente un quarto personaggio muto (*κωφον προσωπον*). Nelle Troiane di Euripide questo ruolo è svolto da Astianatte, il quale nel II episodio si trova sulla scena fra le braccia della madre, e muto prende parte alla decisione della sua sorte.

Gli attori che si trovavano sulla scena erano rigorosamente uomini, e portavano delle maschere, dei costumi tradizionali ed il coturno, un particolare sandalo utilizzato per elevare la statura.

⁴ **Arconte** (gr. ἄρχων). - Così erano chiamati, in molte città greche, i magistrati maggiori.

Anche l'architettura del teatro è fondamentale per comprendere appieno le dinamiche della tragedia.

I teatri greci erano generalmente di forma rettangolare, e le scenografie erano imponenti e ricche di dettagli architettonici. Spesso presentavano diversi portali dalle molteplici decorazioni e dimensioni, che dovevano differenziare l'ingresso in scena del protagonista da quello dei personaggi minori.

Alcuni teatri erano forniti anche di immagini prospettiche che venivano poste sui periaktoi, quinte girevoli di forma prismatica sul cui utilizzo sono state formulate diverse teorie: alcuni ritengono che si trattasse di scenografie mobili che consentivano di cambiare velocemente scena; altri ritengono invece che fossero utilizzati per indicare il genere dello spettacolo, dal momento che questi mostravano tanti lati quanti sono i generi teatrali greci, ovvero tragedia, commedia e satira.

Degna di nota è anche la tecnica del *deus ex machina*⁵, molto usata da Euripide, che, attraverso un sistema di carrucole e piattaforme di legno, consentiva agli attori che interpretavano gli dei di essere calati sulla scena dall'alto.

5 **Deus ex machina** Nella tragedia greca, soprattutto a partire da Euripide, l'apparizione della divinità, realizzata con un meccanismo che si faceva discendere dall'alto. Poiché l'intervento della divinità serviva spesso per decidere una situazione non altrimenti risolvibile, la locuzione si usa per indicare la persona o l'evento che risolve una situazione difficile. (Treccani.it, *l'enciclopedia online* – vocabolario)

Questi personaggi dovevano poi sciogliere l'intreccio critico della trama, rivelando la morale dello spettacolo, incomprensibile ai protagonisti umani presenti sulla scena. Secondo l'opinione di molti studiosi, l'intervento divino, quanto più in contrasto con il corso assunto dagli eventi e con esiti inescapabili dalle scelte dei protagonisti, tanto più segnalerebbe una divaricazione tra l'uomo e il dio. La soluzione inattesa, pertanto, induceva lo spettatore a meditare con più senso critico sullo svolgimento del dramma.

La struttura della tragedia

La tragedia greca è divisa in più parti:

- **Il prologo**, è l'atto nel quale vengono esposti gli antefatti che hanno condotto alla scena rappresentata e alle volte viene brevemente esposto il tema della tragedia.
Nelle Troiane di Euripide protagoniste del prologo sono le divinità, in particolar modo Poseidone che, attraverso la tecnica del deus ex machina, illustra preventivamente la morale dell'opera.
- **Il parodo** è l'ingresso del coro nell'orchestra, che avviene da destra rispetto allo spettatore, e che si svolge in file ordinate per culminare poi con il canto di apertura.
- **Gli episodi**, generalmente tre scene di diversa durata, sono corrispondenti nel teatro moderno gli atti.
- **Gli stasimi** sono i vari interventi del coro, che chiudono o commentano l'episodio.
- **L'esodo** è il canto di uscita del coro.

Il dialogo fra il coro e un attore prende il nome di “commo” (κοπτομαι = mi batto il petto) ed è usato per rappresentare momenti di grande pathos. Talvolta nel corso dello spettacolo si assiste a duetti tra attori (μελη απο σκηνης) e canti eseguiti a solo (μονωδια).

La dimensione comunitaria del teatro

Gli spettacoli teatrali allestiti per le feste religiose erano accessibili a tutti ed erano un importante momento di riunione della polis. Assistere alle rappresentazioni teatrali era sia un diritto che un dovere per i cittadini greci, poiché gli spettacoli avevano una funzione paideutica che faceva parte della παιδεία di ogni cittadino. Dal momento che tutti dovevano essere istruiti, anche le donne potevano avere accesso agli spettacoli.

L'ingresso era originariamente gratuito; successivamente fu poi aggiunto un gettone di ingresso di due oboli, che dava diritto ad un posto numerato, anche se lo Stato continuava ad offrire un'indennità giornaliera ai più poveri per consentire loro di assistere alle rappresentazioni.

La tragedia era uno strumento di promozione e di diffusione del consenso intorno ai valori sui quali si fondava la comunità cittadina.

Gli spettacoli teatrali potevano avere una valenza religiosa, come i Persiani di Eschilo⁶, ma anche un valore politico. Attraverso la tragedia gli autori avevano infatti la possibilità di celebrare la politica della polis nei momenti di splendore,

⁶ **I Persiani di Eschilo** È in assoluto la più antica opera teatrale pervenuta ed è inoltre l'unica tragedia greca pervenuta il cui argomento sia un fatto di storia reale e contemporanea (la seconda guerra persiana).

come nell'Orestea di Eschilo⁷, ma potevano fungere anche da critica, come nel caso delle Troiane di Euripide.

Trattandosi di una competizione poetica, il teatro è anche una materializzazione del forte spirito agonistico che caratterizza la mentalità greca.

⁷ **Nell'Orestea di Eschilo** scritta nel 458 a.c., si stigmatizza il concetto di una “legge uguale per tutti” e demandata al giudizio di terzi. (Licci, s.d.)

EURIPIDE

Un autore antico dalla sensibilità moderna

Euripide (gr. Εὐριπίδης, lat. *Euripides*). Si dice sia nato il giorno stesso della battaglia di Salamina, il 5 settembre del 480 a.C..

Euripide era figlio di Mnesarco, o Mnesarchide, e di Clito, con molta probabilità una famiglia agiata⁸.

Fu di certo un giovane eccezionale, poiché fu molto abile nel pancrazio⁹ e nelle gare di atletica, diede buoni saggi di pittura e fu degno scolaro di Anassagora, Archelao, Protagora, Prodicò. Nella sua vita conobbe Socrate di cui divenne amico.

⁸ Secondo alcune notizie tramandateci dai comici greci i genitori di Euripide sarebbero stati un oste e una venditrice di erbaggi.

⁹ **Pancrazio** dal greco pan-krates (tutta la forza) era la più violenta e apprezzata tra le antiche forme di lotta. Risultava molto scenografica, poiché era ammesso ogni tipo di colpo: pugni, calci, gomitate, ginocchiate, testate e, nella versione di Sparta, anche morsi e graffi, e si vinceva per k.o. o per resa dell'avversario. Gli unici colpi proibiti erano quelli diretti agli occhi e ai genitali. Evoluto e perfezionato in secoli di pratica, il pancrazio è oggi diffuso anche fuori dalla Grecia, in Paesi come la Turchia e l'India. In Grecia, a Olympia, si tiene ogni anno la rievocazione in costume delle prove di pancrazio così come si svolgevano durante le Olimpiadi dell'antica Grecia. (Focus, 2008)

Euripide ebbe sempre una marcata tendenza alla discussione, proprio come i sofisti. Aveva però una concezione pessimistica della vita, con molta probabilità legata alla sua misoginia, a cui contribuirono anche le sventure coniugali¹⁰. Ebbe tre figli, e solo il terzo, Euripide, fu un poeta tragico come il padre.

Euripide non prese mai parte alla vita politica. Ma la sua curiosità e la voglia di nuove scoperte lo portarono nel 408 a partire da Atene alla volta di Magnesia, si spostò poi a Pella in Macedonia, dove morì, secondo la leggenda, dilaniato dai cani¹¹. Fu sepolto in Macedonia.

¹⁰ Ebbe in moglie prima Melito e poi Cherine o Cherile, figlia di Mnesiloco, o viceversa; con molta probabilità la sua storia è vittima di esagerazioni da parte dei comici greci, Cherile, nome inventato e oscenamente allusivo (χοῖλος "porcellino") l'avrebbe tradito preferendo a lui lo schiavo di casa Cefisonte, fu quindi ripudiata dal poeta.

¹¹ Si narra che in Macedonia c'era un villaggio abitato da Traci. In esso un giorno si smarrì una cagna molossa di Archelao. Poiché i Traci secondo il loro uso la sacrificarono e la mangiarono, Archelao li multò di un talento. Ma poiché non lo possedevano essi pregarono Euripide di ottenere per loro conto l'abbuono pregandone il re. Qualche tempo dopo mentre Euripide si riposava in un bosco davanti alla città, Archelao era uscito a caccia; la muta dei cani lasciata libera dai cacciatori s'imbatté in Euripide: il poeta fu sbranato e divorato. Questi cani erano i figli della cagna uccisa dai Traci, donde anche c'è in Macedonia il proverbio "vendetta dei cani". (Catelli, 2013)

Euripide vinse i concorsi drammatici solo quattro volte; una quinta volta vinse quando il figlio minore, Euripide, rappresentò l'*Ifigenia in Aulide*, l'*Alcmeone in Corinto*, le *Baccanti* nella primavera del 406, quand'egli era già morto.

La sua fortuna, che in vita era stata scarsa, cominciò dopo la morte; da lui presero soggetti anche pittori di vasi, scultori e incisori; i poeti lo imitarono, specialmente i tragici latini; gli oratori e i filosofi trassero da lui sentenze; gli scrittori cristiani lo citarono e lo lodarono (si ricordi il *Christus patiens* del sec. XI e XII, centone di passi euripidei).

Dei 92 drammi che Euripide avrebbe scritto, già gli Alessandrini ne avevano solo 78, cioè 70 tragedie (ma ne giudicavano autentiche 67) e 8 drammi satireschi (di cui uno spurio). A noi sono giunte 17 tragedie, non tutte databili con sicurezza:

- *Alceste* (438);
- *Medea* (431);
- *Eraclidi*;
- *Ippolito* (428);
- *Andromaca*;
- *Ecuba* (forse 424);
- *Le Supplici*;
- *Eraclide*;
- *Ione*;
- *Le Troiane* (415);
- *Ifigenia in Tauride*;
- *Elettra* (forse 413);

- *Elena* (412);
- *Le Fenicie*;
- *Oreste* (408);
- *Ifigenia in Aulide*;
- *Le Baccanti*;
- il *Reso*, giudicato non autentico;
- il *Ciclope*, un dramma satiresco;

Ci sono inoltre pervenuti più di un migliaio di frammenti di un'altra sessantina di drammi.

Il teatro di Euripide è caratterizzato dalla sua tendenza a riesaminare la vita dell'uomo attraverso la critica morale, filosofica, politica e letteraria. Questa sua attitudine polemica è tipica dell'ambiente nel quale fu formato, quello dell'Atene vincitrice delle guerre Persiane.

La tendenza critica dell'autore emerge soprattutto nelle ἄμιλλαι, dialoghi di gusto sofisticato nel corso dei quali l'autore spezza temporaneamente la drammaticità della scena. Tipica del teatro euripideo è anche la tendenza dell'autore a riformare i miti, riscrivendone la trama attraverso l'aggiunta di un intreccio avventuroso, di un filone romantico o di scene teatralmente spettacolari come nell'*Ifigenia in Tauride*, nell'*Elena*, nell'*Elettra*, o anche a ricercare miti non comuni come nell'*Alceste* o nella *Medea*.

Le tragedie di Euripide presentano sempre un prologo nel quale attraverso un monologo uno dei personaggi o una

divinità, spiega gli antefatti dell'evento mostrato, ciò che accadrà nella tragedia e la sua morale.

Nonostante i vari tentativi di sperimentazione compiuti dall'autore, l'opera euripidea trova il suo centro in un forte pessimismo in ambito religioso, che si distacca dai culti tradizionali per abbracciare le sofferenze globali che accomunano il genere umano.

L'opera di Euripide è caratterizzata dalla messa in evidenza degli uomini, e non degli eroi. I personaggi delle tragedie euripidee sono soprattutto donne, regali o meno, che nella loro fragilità trovano una forza nuova, sconosciuta a ogni uomo, perché raggiunta attraverso emozioni che non è concesso conoscere al genere maschile.

È un'opera teatrale caratterizzata dal pathos, dall'ostentazione di figure straziate ma che continuano a lottare, mette in scena uomini comuni, resi eroi dalle loro azioni, uomini ordinari capaci di compiere opere straordinarie, che continuano a scuotere i nostri animi.

LE TROIANE DI EURIPIDE

Il valore storico e culturale delle Troiane

La tragedia fu rappresentata per la prima volta nel 415 a.C., nel cuore della guerra del Peloponneso.

L'opera fa parte di una trilogia che comprendeva anche le opere "L'Alessandro" ed "Il Palamede", oggi andate perdute.

Secondo Delebecque¹² la tragedia fornisce un'immagine di vita reale in un'epoca di guerra, fatta di esili, lutti, prigionieri: per questo il teatro di Euripide potrebbe definirsi un miroir de la guerre.

La storia si colloca nel momento immediatamente successivo alla guerra di Troia e ha come protagoniste le donne troiane: diventate bottino di guerra saranno divise fra i generali greci e condotte lontano dalla propria patria ormai distrutta, senza speranza di ritornarvi.

Collocare l'inizio della tragedia nel momento in cui solitamente una tragedia finisce dà come risultato un'opera nella quale sembra dominare il senso di staticità: la scena è bloccata e non può proseguire, poiché tutto è stato distrutto.

Le donne Troiane non nutrono speranze per il futuro, ben conscie che riserverà loro solo dolore e schiavitù.

12 **Delebecque** è uno degli studiosi moderni che insiste sulle corrispondenze tra tragedia e contemporaneità.

I temi dominanti della tragedia sono quindi la disperazione, la distruzione e la morte, conseguenze di guerre lunghe e disastrose come quella di Troia.

L'autore si serve di questo mito per contestare la Grecia nella quale vive, una Grecia divisa e lacerata da conflitti fratricidi, generati dal desiderio di egemonia delle singole polis.

Attraverso questa tragedia porta l'attenzione del pubblico ateniese sulle distruzioni generate dalla guerra, sulle sofferenze che spesso si abbattono sui più indifesi, ovvero le donne ed i bambini. Per questo motivo Euripide decide di indossare gli abiti del nemico, mettendo in scena una forte critica alla civiltà greca, che viene mostrata in tutta la sua brutalità, a vantaggio delle Troiane, presentate come donne piene di saggezza e dignità.

Nella tragedia, oltretutto, incombe anche sui greci un crudele destino: dopo dieci anni di guerra lunga e lacerante dovranno patire numerose sofferenze, non solo in mare ma anche una volta tornati in patria.

I casi più eclatanti sono quello di Odisseo, che vagherà per mare altri dieci anni¹³; o quello di Agamennone, che sarà

13 Le sventure di Odisseo sono citate nell'opera da Cassandra, la quale predice il futuro dell'eroe, presentando nel corso di uno dei suoi deliri alcuni dei più celebri episodi dell'Odissea.

ucciso dalla moglie Clitemnestra per vendicare il sacrificio della figlia Ifgenia¹⁴.

14 **Ifgenia** La figlia sacrificata agli dei - Simbolo della prova più grande a cui un dio può sottoporre l'uomo, Ifgenia è una delle figure più tragiche del mito greco. La sua vicenda è stata narrata da molti poeti, che attraverso di essa hanno sottolineato ora gli aspetti drammatici e assoluti della religione, ora l'imprevedibilità della sorte.

Nei miti e nelle antiche tradizioni religiose accade spesso che una divinità sottoponga l'uomo a prove durissime, sia per conoscere veramente la sua fede sia per punirlo se ha commesso una colpa. Spesso il dio chiede all'uomo un sacrificio enorme, che ai nostri occhi può sembrare addirittura assurdo: pensiamo al Dio di Israele che chiede ad Abramo di immolare suo figlio Isacco.

Nel mito greco l'episodio più famoso che riguarda una prova di questo tipo vede protagonista Ifgenia, figlia primogenita di Agamennone, capo della spedizione greca nella guerra di Troia. La flotta greca è ferma al porto di Aulide perché i venti contrari ne impediscono la partenza. Il sacerdote Calcante spiega che l'ira degli dei può essere placata solo se Agamennone sacrificherà sua figlia Ifgenia ad Artemide.

Le differenti conclusioni dell'episodio danno alla vicenda significati simbolici diversi.

In quella che era sicuramente la versione più antica del mito, Ifgenia subisce la sorte più tragica. Il padre Agamennone la attira nel porto di Aulide con l'inganno, facendole credere di voler celebrare le sue nozze con Achille, ma una volta vestita con gli abiti nuziali della vergine la ragazza viene uccisa dallo stesso padre, che in tal modo soddisfa la volontà di un dio tanto assoluto quanto crudele.

Secondo un'altra versione, certamente più recente perché meno violenta, al momento del sacrificio Ifgenia viene sostituita da

A causare le sventure di questi eroi è la dea Atena, che dopo aver mostrato benevolenza nei confronti degli Achei durante l'intero conflitto, ora manifesta il suo dissenso per le azioni da loro compiute¹⁵. Questo suo spudorato cambio di alleanza vuole rappresentare l'imprevedibilità della guerra e il modo in cui le sue sventure colpiscono indistintamente vincitori e vinti. A prestare la voce al narratore è Poseidone il quale, nel primo atto, attraverso la tecnica del *deus ex machina*, illustra la morale dell'opera attraverso l'affermazione

95 μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις
ἐκπορθεῖ πόλεις

Stolto è tra i mortali colui che
distrugge le città e abbandona alla

Artemide con una cerva. È infatti proprio per aver ucciso in precedenza una cerva a lei cara che Agamennone è stato punito da Artemide. La dea, tuttavia, dopo aver dimostrato il suo potere, salva la ragazza e ne fa una sua sacerdotessa. Questa versione sottolinea l'imprevedibilità della sorte e delle vicende umane, nelle quali la verità e l'apparenza spesso si confondono fra loro traendo in inganno l'uomo.

¹⁵ L'ira della dea è suscitata dall'oltraggio compiuto da Aiace, il quale ha rapito la vergine Cassandra, rifugiata nel tempio della dea per sfuggire alla schiavitù. L'episodio non è narrato nei poemi omerici, compare tuttavia nell'*Ilioupersis* attribuita ad Arcino di Mileto. In questo poema Aiace viene accusato non solo di aver strappato Cassandra dal tempio, ma di aver rubato anche la statua della divinità. L'eroe avrebbe dunque dimostrato la sua scarsa considerazione nei confronti della dea, violando l'asilo concesso a chiunque si rifugiasse nel suo tempio, disprezzo concretizzato dall'atto empio di trascinare la statua. L'eroe pecca dunque di ὑβρις nei confronti di Atena.

- | | | |
|----|--|---|
| 96 | ναούς τε τύμβους θ', ἱερά
τῶν κεκημηκότων· | desolazione i templi e le tombe,
sacre dimore dei morti: egli stesso |
| 97 | <u>ἐρημίαι δούς σφ' αὐτός</u>
<u>ᾧλεθ' ὕστερον.</u> | è in seguito destinato a perire. |

Dei Greci viene evidenziata la barbarie e non la virtù: gli eroi immortali celebrati da Omero svolgono il ruolo di crudeli aguzzini, che non compaiono mai sulla scena. A fare da interlocutore fra loro e le donne Troiane è infatti l'araldo Taltibio ¹⁶, figura insignificante, succube di una volontà maggiore. Anche nel momento in cui sulla scena si presenta uno dei vincitori, Menelao, egli appare come un ometto debole ed insulso, governato dal suo desiderio di vendetta verso la moglie ma allo stesso tempo incapace di resistere alla sua attrazione. I carnefici appaiono dunque molto più insignificanti delle vittime, le quali appaiono sfinite e deboli, ma si rivelano essere molto più forti dei loro stessi aguzzini. Tutte le donne troiane, infatti, lottano per conservare la

¹⁶ **Taltibio** (ταλθύβιος, talthybius). - Nome dell'araldo di Agamennone, che compare sin da principio nell'Iliade, per portare Briseide alla tenda dell'Atride, sottraendola ad Achille. A Sparta, come a Egio in Acaia, si trovava la tomba di un eroe Taltibio a cui venivano resi onori eroici. In Sparta, poiché l'ufficio di araldo pubblico era ereditario, questi funzionari si ritenevano discendenti di Taltibio e portavano il nome di Taltibiadi.

propria identità e la loro dignità, anche se sono state private di tutto.

Il messaggio che l'autore vuole trasmettere è ormai chiaro: la guerra del Peloponneso, non segnerà un cambiamento positivo nella politica greca, ma la getterà in un baratro dal quale non riuscirà più a fuoriuscire.

ECUBA

Il mito di Ecuba

Ecuba (Ἑκάβη, *Hecúba* o *Hecúbe*), secondo la versione più popolare della storia, fu la mitica figlia del re frigio Dimante, ma ci sono molte altre presunte genealogie¹⁷.

Ecuba fu data in sposa a Priamo, di cui fu la seconda moglie: essa diede al sovrano diciannove dei suoi cinquanta figli¹⁸.

Tra i suoi figli i più noti ci sono Ettore¹⁹, Paride, Deifobo, Eleno, Polidoro, Laodice, Cassandra.

¹⁷ La sua genealogia era oggetto di controversia nell'antichità. Esistevano due tradizioni: una ne faceva la figlia di Dimante, re di Frigia; l'altra, quella di Cisseo, re di Tracia e di Telecleia. La tradizione che ricollega Ecuba a Dimante e alla Frigia è quella dell'Iliade. Le origine tracie sono invece preferite dai tragici, particolarmente da Euripide.

¹⁸ Quando nell'Ecuba euripidea viene rappresentata nell'atto di piangere i suoi cinquanta figli, va inteso che in quel numero sono compresi i figli illegittimi di Priamo.

¹⁹ Secondo lo pseudo-Apollodoro, Ettore sarebbe stato il maggiore, e legittimo erede della coppia. Secondo altri autori minori, invece, l'eroe troiano sarebbe stato in realtà figlio di Apollo.

Ecuba è un personaggio molto complesso: compare più volte, in ruoli molto significativi, nelle opere greche e nelle fonti che ad essa s'ispirano.²⁰

Riguardo al personaggio di Ecuba sono celebri in particolare tre episodi:

- **Il suo sogno**

Quando Ecuba era incinta di Paride, fece un sogno, nel quale partoriva un tizzone ardente da cui prendeva fuoco tutta la città. Per tal motivo furono consultati gli indovini i quali predissero che il figlio nel grembo di Ecuba, se fosse stato lasciato in vita, avrebbe causato la rovina di Troia. Ma Ecuba, appena partorito non ebbe il coraggio di far uccidere il piccolo²¹.

²⁰ Le più note tragedie che illustrarono le vicende di Ecuba furono l'Ecuba, le Troiane e l'Alessandro (perduto) d'Euripide, e in latino l'Ecuba d'Ennio, quella di Accio, e le Troadi di Seneca.

²¹ La leggenda del sogno è anche narrata con questa variante: sentito il sogno d'Ecuba, Esaco, figlio di Priamo e d'Arisbe, capace d'interpretare i sogni, avrebbe predetto che poichè in un determinato giorno sarebbe nato un bambino che avrebbe causato la rovina di Troia, occorreva che madre e figlio fossero messi a morte. Avvenne che nello stesso giorno partorissero Ecuba e la moglie di Timete, fratello di Priamo, il quale fece mettere a morte non la moglie e il figliuolo, ma la cognata e il nipote.

- **La sua vendetta su Polimestore**

Secondo i poeti tragici, all'inizio della guerra di Troia Priamo ed Ecuba affidano il figlioletto, Polidoro, con parte delle ricchezze della città di Troia alla custodia di Polimestore, signore del Chersoneso di Tracia.

Caduta Ilio, Polimestore uccide il giovane Polidoro, per impadronirsi dei suoi averi, e ne getta poi il corpo in mare.

Solo per caso Ecuba trova il cadavere di suo figlio. Ecuba, allora, con il pretesto di rivelargli dov'è nascosto un tesoro, chiede di far venire nella propria tenda Polimestore coi figlioli. Una volta giunti Ecuba acceca il padre e con l'aiuto delle sue donne trucida i figli.

- **La sua morte preceduta dalla trasformazione in cagna.**

Ci sono più versioni sulla morte di Ecuba, la più diffusa, vuole che: la donna, destinata in schiava ad Ulisse, fu portata su una nave che salpò alla volta del Chersoneso, in Tracia. Una volta sulla nave, accecata dal dolore, la vecchia ricoprì d'insulti Ulisse e la sua ciurma per la loro crudeltà, lagnandosi continuamente, urlando e latrando come una cagna. Per farla smettere decisero di metterla a morte, fu a quel punto che il suo spirito prese la forma di quelle orrende cagne nere che sono al seguito della Dea

degli inferi Ecate²², quindi balzò in mare e nuotò verso l'Ellesponto²³. Il luogo dove fu sepolta venne chiamato "La Tomba della Cagna".²⁴

Secondo un'altra versione, quando Ecuba rinvenne il corpo del piccolo Polidoro sulla spiaggia si vendicò accecando Polimnestore ed uccidendo brutalmente i suoi figli. Questi imbestialito per il tradimento, supplicò Agamennone di punire la donna, ma il re di Micene prese le difese di Ecuba e ribadì che Polimnestore era stato così punito per la sua avidità.

²² **Ecate** è la dea della magia nella religione greca (Ἑκάτη, *Hekátē*). Ecate era una divinità psicopompa, in grado di viaggiare liberamente tra il mondo degli uomini, quello degli dei ed il regno dei Morti. Spesso è raffigurata con delle torce in mano, proprio per questa sua capacità di accompagnare anche i vivi nel regno dei morti (la Sibilla Cumana, a lei consacrata, traeva da Ecate la capacità di dare responsi provenienti, appunto, dagli spiriti o dagli Dei).

²³ **Ellesponto** corrisponde allo stretto dei Dardanelli

²⁴ **La Tomba della Cagna:** La tomba era costituita da un altissimo ammasso di pietre che, posto in riva al mare, serviva come punto di riferimento ai marinai. Pare che questo "tumulo" sia stato individuato presso Gallipoli – l'attuale Gelibolu turco sullo stretto dei Dardanelli -, chiamato "Cinossema", ovvero "La Tomba della Cagna". A conferma si può aggiungere che Ecuba, ovvero Mera la cagna, secondo quanto ci narra il Mito greco, fu posta da Giove, a perenne ricordo, nel firmamento celeste, divenendo la Costellazione dell'Orsa Minore la cui Stella Polare orienta i naviganti, come, difatti, sulla terra faceva la Cinossema.

Polimnestore predisse in risposta l'uccisione di Agamennone e Cassandra.

I nobili quindi si avventarono contro Ecuba per vendicare il loro re scagliandole sassi e dardi, ma la vecchia si tramutò in una cagna e iniziò a correre in tondo latrando e frantumando le pietre con i denti, al punto che tutti si ritrassero impauriti.

Ecuba, simbolo di distruzione

All'interno delle Troiane Ecuba è la protagonista indiscussa. Il suo personaggio è caratterizzato dall'elemento del pathos, tipico della sua figura, che emergerà nel corso dell'intera tragedia non solo attraverso le parole, ma anche con l'ausilio di gesti e dialoghi fortemente toccanti.

Ecuba rappresenta il cuore non solo teatrale ma anche psicologico della tragedia, poiché è al centro di ogni lamento che si leva dalla tenda. Essendo la più anziana, veste il ruolo della memoria storica di una famiglia ormai lacerata, di una città ormai persa.

La vecchia compare sulla scena fin dal primo atto, dove la vediamo distesa per terra ai piedi di Poseidone ed Atena, per poi rialzarsi faticosamente una volta uscite di scena le due divinità. Ecuba appare più volte in questa posizione, che simboleggia il suo abbattimento interiore: si accascia sul suolo di quella che ormai non è più Troia, così come lei ormai non è più regina. La stessa Ecuba insiste sull'importanza simbolica di questa posizione, quando ai vv. 466 – 470 afferma di non voler essere risollecata, poiché la posizione di accasciamento al suolo è quella che meglio le si addice, dal momento che materializza le sofferenze che ha sofferto e che dovrà ancora patire.

466 (EKABH) ἐὰτέ μ' (οὔτοι φίλα τὰ μὴ)
φίλ', ὧ κόροαι)

467 κείσθαι πεσοῦσαν· πτωμάτων γὰρ
ἄξια

No - ciò che non è gradito non piace, o fanciulle-giacere a terra ho sofferto e ancora soffrirò.

I gesti luttuosi che accompagnano ogni intervento di Ecuba sono numerosi e hanno l'obbiettivo di impietosire lo spettatore. Molto evidenti sono quelli con i quali reagisce quando scopre l'identità dell'uomo al quale è stata destinata: si tratta del figlio di Laerte, il re di Itaca Odisseo. Dell'eroe vengono messe in risalto soprattutto la brutalità e la freddezza, caratteristiche che lo condurranno ad ordinare l'uccisione del piccolo Astianatte.

Ed è proprio nello svolgere i rituali funebri del nipote che emerge di nuovo il dolore, in primo luogo nella gestualità. Si tratta di un procedimento fortemente atipico: sono i Greci e non i familiari a lavare il corpo e scavare la fossa; ad essere usati come ornamenti funebri sono gli abiti destinati al matrimonio, e l'intero rituale si svolge in gran fretta. Il corpo del bambino viene adagiato nello scudo di Ettore, ultimo legame di Ecuba con il figlio: attraverso questo elemento la madre cerca di comunicare con Ettore, ormai defunto, rievocando il modo in cui egli combatteva. Ecuba si rivolge allo scudo affermando che ha perso "il suo custode migliore". È probabile che lo scudo sia dunque un'allegoria dell'intera città di Troia, la cui fine fu segnata nel momento esatto della morte del suo protettore.

Oltre alla gestualità, molto importante all'interno della scena è anche il toccante discorso pronunciato da Ecuba, la quale piange il nipote, sepolto così giovane da lei che ormai è vecchia e priva di ogni affetto. Nel suo discorso la donna ricorda le dolci parole che il nipote pronunciava, elogia le sue mani così simili a quelle del padre, i suoi riccioli ed il suo capo infantile.

Questa innocente rappresentazione del bambino ed il ricordo di ciò che faceva quando era ancora in vita si contrappone aspramente con le attuali condizioni in cui versa il suo corpo: le mani giacciono fredde ed inanimate, mentre le ossa del capo sono spezzate e il sangue continua a scorrere dalla ferita. Nel corso della sua orazione la donna fa riferimento alle numerose opere che il nipote avrebbe compiuto se gli fosse stato concesso di vivere, ed evidenzia la codardia dei Greci, i quali hanno privato di un futuro un bambino la cui unica colpa era quella di avere un grande padre.

Euripide mette in evidenza come l'atto dei Greci sia mosso non dal desiderio di vendicare i numerosi lutti causati dal padre ma dalla paura di ciò che potrebbe fare il figlio di Ettore, lo sterminatore. Questo atto estremamente crudele può essere considerato uno dei punti cardine di questa tragedia, il cui obiettivo è evidenziare i drammi e le sofferenze causate dalla guerra.

Ecuba esce di scena solo alla fine della tragedia, ma non senza aver detto un'ultima volta addio alla sua patria: in un intenso scambio di battute con il coro la donna si prostra per terra, batte le mani al suolo, e, volgendosi verso Troia in fiamme, invoca i suoi figli, invitandoli a sentire il grido della loro madre; si rivolge poi al marito, il quale non avrà nessuno che pianga sulla sua tomba e che non conosce le sventure alle quali è stata destinata, per poi piangere ancora una volta la sua patria, che diventerà presto cenere mista alla terra e sarà dimenticata.

1294 (EKABH) ὄτοτοτοτοῖ.

Ecuba Ahi, ahi, ahi, aimè.

1295 λέλαμπεν Ἴλιος, Περγάμων

Risplende Ilio,

- 1296 τε πυρὶ καταίθεται τέραμνα
 1297 καὶ πόλις ἄκροα τε τειγέων.
 1298 (ΧΟΡΟΣ) πτέρουγι δὲ καπνὸς
ὥς τις οὐρία
 1299 πεσοῦσα δοοὶ καταφθίνει γᾶ. **Coro** come fumo con ala celeste,
 1300 {μαλερὰ μέλαθρα πυρὶ
κατάδρομα
 1301 δαΐωι τε λόγγαι.} Crollano le case per il fuoco
 1302 (ΕΚΑΒΗ) ἰὼ γὰ τροφίμε τῶν
ἐμῶν τέκνων. **Ecuba** Ahi, terra nutrice dei miei
 1303 (ΧΟΡΟΣ) ἔ ἔ. figli.
 1304 (ΕΚΑΒΗ) ὦ τέκνα, κλύετε, **Coro** Ahi ahi.
μάθετε ματοὸς αὐδάν. **Ecuba** O figli, udite, apprendete il
 1305 (ΧΟΡΟΣ) ἰαλέμωι τοὺς
θανόντας ἀπύεις. grido della madre.
 1306 (ΕΚΑΒΗ) γεραιά γ' ἐς πέδον
τιθεῖσα μέλε' ἐμὰ **Coro** Con un lamento tu chiami
 1307 καὶ χερσὶ γαῖαν κτυποῦσα
δισσαῖς. loro che sono morti.
 1308 (ΧΟΡΟΣ) διάδογά σοι γόνυ
τίθημι γαῖαι **Ecuba** Ecco, al suolo piego le
 1309 τοὺς ἐμοὺς καλοῦσα νέροθεν
ἀθλίους ἀκοίτας. vecchie membra
 1310 (ΕΚΑΒΗ) ἀγόμεθα φερόμεθ'
(ΧΟΡΟΣ) ἄλγος ἄλγος βοᾷς. e con entrambe le mani
 1311 (ΕΚΑΒΗ) δούλειον ὑπὸ
μέλαθρον. (ΧΟΡΟΣ) ἐκ
πάτορας γ' ἐμάς. faccio di suonare la terra.
 1312 (ΕΚΑΒΗ) ἰὼ ἰὼ, Πριάμε
Πριάμε, **Coro** A mia volta dopo di te poso
 1313 σὺ μὲν ὀλόμενος ἄταφος
ἄφιλος a terra il ginocchio
 invocando i miei sposi
 infelici negli inferi.
Ecuba Siamo condotte, siamo
 portate via...
Coro Dolore, dolore tu gridi.
Ecuba In una casa di schiavitù
Coro dalla mia patria.
Ecuba Ahi.
 Priamo, Priamo, tu morto
 non hai tomba, non hai cari,

1314	<u>ἄτας ἐμᾶς ἄιστος εἶ.</u>		Non hai nozione della mia sciagura.
1315	(ΧΟΡΟΣ) <u>μέλας γὰρ ὄσσε</u> <u>κατεκάλυψε</u>	Coro	Gli occhi ti velò la nera morte,
1316	<u>θάνατος ὄσιος ἀνοσίοις</u> <u>σφαγαῖσιν.</u>		Pia con empia uccisione.
1317	(ΕΚΑΒΗ) <u>ὠὼ θεῶν μέλαθρα</u> <u>καὶ πόλις φίλα.</u>	Ecuba	Ahi, dimore degli dei città cara,
1318	(ΧΟΡΟΣ) <u>ἔ ἔ.</u>	Coro	ahi, ahi.
1318	(ΕΚΑΒΗ) <u>τὰν φόνιον ἔχετε</u> <u>φλόγα δορός τε λόγχαν.</u>	Ecuba	Voi subite la fiamma omicida e la punta della lancia.
1319	(ΧΟΡΟΣ) <u>τάχ' ἐς φίλαν γᾶν</u> <u>πεσεῖσθ' ἀνώνυμοι.</u>	Coro	Presto cadrete sulla cara terra senza più un nome.
1320	(ΕΚΑΒΗ) <u>κόνις δ' ἴσα καπνῶι</u> <u>πτέρουγι πρὸς αἰθέρα</u>	Ecuba	La polvere è uguale a fumo alato nell'etere mi toglierà alla vista delle mie case.
1321	<u>ἄιστον οἰκῶν ἐμῶν με θήσει.</u>		
1322	(ΧΟΡΟΣ) <u>ὄνομα δὲ γᾶς</u> <u>ἀφανὲς εἶσιν· ἄλλαι δ'</u>	Coro	Il nome della nostra terra scomparirà.
1323	<u>ἄλλο φροῦδον, οὐδ' ἔτ' ἔστιν</u>		Una cosa svanisce in un modo, l'altra in un altro, non c'è più l'infelice Troia.
1324	<u>ἃ τάλαινα Τροία.</u>		
1325	(ΕΚΑΒΗ) <u>ἐμάθετ', ἐκλύετε;</u> (ΧΟΡΟΣ) <u>περογάμων γε</u> <u>κτύπον.</u>	Ecuba	Avete appreso, avete sentito?
1326	(ΕΚΑΒΗ) <u>ἔνοσις ἅπασαν</u> <u>ἔνοσις (ΧΟΡΟΣ) ἐπικλύζει</u> <u>πόλιν.</u>	Coro	Sì, il fragore di Pergamo.
1327	(ΕΚΑΒΗ) <u>ὠὼ ἰῶ, τρομερὰ</u> <u>τρομερὰ</u>	Ecuba	Una scossa, una scossa l'intera...
1329	<u>μέλεα, φέρετ' ἐμόν ἴχνος ἴτ'</u> <u>ἐπὶ</u>	Coro	Città inonderà.
1330	<u>δούλειον ἀμέραν βίου.</u>	Ecuba	Ahi. Membra tremanti, sostenete il mio passo.
1331	(ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ) <u>ὠὼ τάλαινα</u> <u>πόλις, ὄμως</u>		Andate, o misere, verso il giorno di schiavitù

1332 δὲ πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ
πλάτας Ἀχαιῶν.

della mia vita.
Coro Ahi misera città; ma tu,
muovi il tuo piede verso i
remi degli Achei

Ecuba esprime la sua afflizione nel commo finale con il coro in cui pronuncia il suo addio a Troia. Questo toccante intervento si conclude con la sua uscita di scena, diretta verso un futuro di schiavitù al quale non potrà sfuggire.

Il personaggio di Ecuba è dunque la rappresentazione della distruzione che segue ogni guerra, una distruzione non solo materiale, ma anche interiore: è una donna ormai priva di famiglia, patria e libertà, una donna senza identità e potremmo dire, senza vita.

Ecuba nella tragedia euripidea

Per comprendere appieno la figura di Ecuba è, però, opportuno soffermarsi anche sul suo ruolo all'interno dell'Ecuba di Euripide, tragedia in cui non ci si sofferma soltanto sulla sua disperazione, ma anche sulla sua brama di vendetta.

Nel corso dell'Ecuba la donna appare inizialmente debole e provata, incapace di impedire il sacrificio della figlia Polissena²⁵, che ella stessa aveva condotto alla morte.

²⁵ **Polissena:** Figlia di Priamo e di Ecuba, viene spesso indicata come causa della morte di Achille che si era innamorato di lei.

Sul suo incontro con l'eroe, le versioni sono discordanti.

Una prima redazione del mito era già contenuta nel poema ciclico *Le Cyprie*: Achille se ne sarebbe invaghito vedendola alla fonte, presso la quale aveva teso un agguato mortale al fratello di lei, Troilo, che abbeverava i cavalli. Si raccontava che, mentre Ecuba stava sacrificando nel tempio di Apollo Timbreo, che era territorio neutro, Achille arrivò al tempio con la medesima intenzione e si innamorò perdutamente di Polissena. Appena ritornato alla sua tenda, incaricò il suo auriga, Automedonte, di chiedere ad Ettore a quali condizioni gli avrebbe permesso di sposare Polissena. Poiché Ettore replicò che la giovane sarebbe stata sua il giorno in cui avesse consegnato l'accampamento greco al padre Priamo, l'eroe rinunciò al suo desiderio. Secondo una certa tradizione, Polissena avrebbe ottenuto per i suoi il cadavere di Ettore, offrendosi come schiava ad Achille; secondo un'altra, Achille fu vittima di un complotto. La giovane sarebbe infatti riuscita a scoprire con l'inganno il segreto del tallone vulnerabile dell'eroe, per poi indurlo a recarsi a piedi nudi al tempio di Apollo Timbreo. L'eroe accettò subito la richiesta. Una volta

giunto al tempio fu accolto da Deifobo, che lo strinse in un finto abbraccio amichevole, mentre Paride, nascosto dietro la statua del dio, sguainava la spada (o secondo altre versioni, una freccia avvelenata) per colpire il tallone dell'eroe. Frattanto Odisseo, Aiace Diomede, che sospettavano Achille di voler tradire i compagni, l'avevano seguito al tempio. Achille, spirando tra le loro braccia, li supplicò, non appena Troia fosse caduta, di sacrificare Polissena sulla sua tomba.

L'eroe apparve più volte in sogno al figlio Neottolemo e ad altri capi, minacciandoli di bloccare la flotta a Troia con venti contrari se il suo desiderio non fosse stato esaudito. Si udì anche una voce gemere dalla tomba, e uno spettro apparve sul promontorio Reteo. Polissena venne dunque sacrificata, di fronte all'intero esercito schierato, che si affrettò poi a darle onorevole sepoltura. E subito si alzò un vento favorevole. Ma alcuni dicono che la flotta greca aveva già raggiunto la Tracia quando apparve l'ombra di Achille, minacciando di far soffiare venti contrari; e che Polissena fu dunque sacrificata laggiù. Altri ancora sostengono che essa si recò di sua spontanea volontà presso la tomba di Achille e si gettò sulla punta di una spada per espiare il torto che aveva fatto all'eroe. Nelle Troiane Polissena non compare mai sulla scena, ma il suo sacrificio è descritto più volte dalle parole di Andromaca, la quale piange la sua morte ma allo stesso tempo la invidia, poiché ritiene la morte un male minore rispetto alla schiavitù.

Polissena è dunque una vittima innocente del gioco della guerra: sacrificata per l'uomo che distrusse la sua patria, paga l'amore di Achille per lei con la sua stessa vita.

Nell'Ecuba Polissena è l'unico personaggio pienamente positivo: le sue doti, libertà e regalità, sono le caratteristiche che la condurranno alla morte. La giovane considera la morte un privilegio negato alle altre schiave, e nel dialogo con la madre compatisce più lei che sé stessa: la vecchia infatti non potrà

Nel momento in cui viene a conoscenza anche della morte del figlio Polidoro, gettato in mare da Poliestere e riportato sulle spiagge di Troia, il suo abbattimento si trasforma in rabbia, una rabbia che riuscirà a placare solo con la vendetta.

Ecuba riesce infatti ad attirare Polidoro ed i suoi giovani figli all'accampamento, per poi uccidere i bambini ed accecare il padre.

Il vecchio, in preda alla disperazione, maledice Ecuba che sta per salpare ed Agamennone, complice della donna nella sua vendetta, predicendo loro un destino di sventure: la prima sarà infatti tramutata in un'orribile cagna, mentre il secondo sarà assassinato una volta rientrato in patria.

Alcune fonti, però, ritengono che Ecuba non abbia mai lasciato Troia, e la stessa Cassandra all'interno delle Troiane predice la morte della madre che, condannata per le violenze eseguite ai danni di Polidoro, sarà lapidata sulle rive della sua città ormai distrutta.

Nell'Ecuba la donna assume sia il ruolo di vittima, δούλη (schiava), ἄπολις (senza patria), ἄνανδρος (senza marito), sia quello di astuta vendicatrice.

Il mutamento del personaggio avviene soprattutto fra il primo ed il secondo episodio, si tratta di un atteggiamento

godere della serenità della morte, ma patirà molte altre sofferenze legate alla schiavitù.

particolare e quasi contraddittorio: la vecchia che nel primo episodio invoca pietà per sé e per i figli è la stessa a non averne per il suo nemico.

Questo suo comportamento brutale è provocato dal suo stato di prostrazione nel corso dell'intera tragedia. Anche prima della morte di Polidoro la donna ha perso tutto, non desidera altro che la morte, e questo disinteresse verso la vita giustifica le sue azioni da lei compiute: la donna si considera già morta perché uccisa dal dolore, e per questo da libero sfogo alla sua ira senza rimorsi o timori per il futuro.

ELENA

La storia

Elena (Ἑλένη Helēna o Helēne), sorella di Clitemnestra e dei gemelli Castore e Polluce, sarebbe stata concepita dall'unione della mortale Leda con il divino Zeus in forma di cigno. Sarebbe dunque nata da un uovo²⁶.

Fin da subito fu chiara la sua straordinaria bellezza, si narra infatti che da giovinetta fosse stata rapita dall'eroe Teseo, ammaliato dalla sua bellezza.

Quando raggiunse l'età da marito, pretendenti da ogni parte della Grecia giunsero per chiedere la sua mano: a prevalere fu Menelao, re di Sparta e fratello di Agamennone, che pochi anni prima aveva sposato la sorella Clitemnestra.²⁷

²⁶ La leggenda vuole che Leda si fosse unita nella stessa notte sia con Zeus che con il marito Tindaro, che era però un mortale. Per questo motivo dei quattro bambini nati dalle unioni solo due erano immortali, perché figli di Zeus.

²⁷ Alcune versioni del mito vogliono che sia stata Elena stessa a scegliere Menelao come marito. Il padre, Tindaro, aveva timore di scegliere a chi dare in sposa la figlia, poiché non voleva inimicarsi nessuno dei re che chiedevano la sua mano. A fornire una soluzione al problema fu Odisseo, il quale propose di lasciare alla donna la scelta. L'eroe suggerì anche di fare un giuramento che obbligava tutti i presenti a correre in aiuto del prescelto nel caso in cui sua moglie gli fosse stata sottratta.

Durante un periodo di assenza del marito giunse a Sparta Paride, al quale Afrodite aveva promesso l'amore della donna più bella del mondo. Elena, secondo alcuni sedotta dalla bellezza di Paride, secondo altri spinta dalla dea Cipride, acconsentì a fuggire con il giovane troiano²⁸, abbandonando il marito e la figlia Ermione²⁹. Una volta scoperto il tradimento della moglie Menelao chiese sostegno a tutti i sovrani greci affinché si recassero con lui a Troia per vendicare l'oltraggio subito.

²⁸ Il rapimento di Elena da parte di Paride è considerato dai Greci un atto estremamente grave perché rappresenta una violazione del principio dell'ospitalità, perno fondante della cultura greca. Paride, infatti, dopo essere stato ospitato da Menelao non si cura di rispettarlo, ma al contrario rapisce sua moglie, infrangendo il sacro giuramento dell'ospitalità. L'importanza di questo valore era tale che veniva rispettato anche dopo intere generazioni: nell'Iliade, per esempio, Glauco e Diomede, dopo aver scoperto un legame di ospitalità che legava le loro famiglie non solo avevano deciso di non combattere, ma si erano scambiati le armi in segno di rispetto.

²⁹ **Ermione:** figlia di Menelao e di Elena, sebbene fidanzata di Oreste, fu data in sposa al figlio di Achille, Neottolemo, il cui supporto era necessario per la vittoria su Troia. Quando Neottolemo si recò a Delfi per chiedere ragione della sterilità del loro matrimonio, Ermione, gelosa del concubinaggio del marito con Andromaca, lo uccise con la complicità di Oreste con il quale regnò su Sparta. Ebbero un figlio di nome Tisameno. Alla morte di Oreste sposò Diomede e ottenne l'immortalità.

Nell'Iliade Elena assiste alla guerra dall'alto delle mura, dando a sé stessa della cagna³⁰.

La donna è distrutta da questi dieci anni di guerra, consapevole di esserne stata la causa, l'amore per Paride è ormai svanito, lasciando posto al rimorso e ai sensi di colpa. Non è andata perduta però la sua bellezza, ancora oggetto di ammirazione per gli uomini.

³⁰ **La cagna** era considerata, ai tempi dei greci, un simbolo di volubilità ed infedeltà. Nonostante il cane sia nell'immaginario comune un simbolo di lealtà, per i Greci questo era un animale opportunistico, che, nonostante si affezionasse al suo padrone, era pronto a rimpiazzarlo non appena se ne fosse presentato uno migliore. Oltre che infedele, il cane era anche considerato privo di vergogna, poiché non si preoccupava di nascondere i propri impulsi e desideri: ad esempio era solito scodinzolare in modo adulatorio.

La bellezza di Elena: dono o condanna?

“La cagna.

Così mi chiamano gli uomini dell'equipaggio.

La cagna.

Lo fanno di nascosto. Ma io li sento.

Il mio nome Elena, sono nata a Sparta,

ma me ne andai per amore.

Dicevano che ero la donna più bella del mondo.

Del poco che ho avuto, del molto che ho perso,

già gli Aedi fanno racconti.

Racconti bugiardi. Loro non c'erano, del resto.

Io sì.”

(Petrižco, 2010)

Il personaggio di Elena viene generalmente associato alla bellezza, una bellezza velenosa e causa della distruzione di un'intera città.

È la sua avvenenza che la rende oggetto del desiderio di Paride, che la indurrà ad abbandonare il marito e la sua patria. Già Omero evidenzia l'influenza della dea Afrodite sulle azioni della donna, la quale, tuttavia, è considerata colpevole del suo tradimento.

A difendere Elena è, invece, la poetessa Saffo (VII – VI secolo a.C.) la quale afferma che la donna fu completamente travolta dalla dea Afrodite e scelse Paride per avere “la cosa più bella: ciò che si ama”.

Nel teatro di Euripide Elena compare in due tragedie: *Le Troiane* e *L'Elena*, che la presentano però in maniera di volta in volta diversa, e che forniscono due differenti visioni della sua bellezza.

Nelle *Troiane* Elena assume un ruolo di antagonista: ella è vista dalle donne Troiane come una donna malvagia ed incantatrice che si serve con malizia del suo aspetto per sedurre il marito ed indurlo a perdonarla.

Nell'*Elena* invece la donna viene presentata come una sorta di “nuova Penelope”, saggia ed onesta, vittima della sua bellezza e fedele al proprio marito. In questa tragedia infatti Elena si trova in Egitto, dove è stata condotta da Hermes, mentre un suo doppio ha seguito Paride a Troia.³¹ Qui la donna si trova alla corte del re Teoclimeno, che vorrebbe darla in sposa al figlio: Elena però, fedele al marito, rifiuta questa proposta. Una volta terminata la guerra di Troia, Menelao naufraga in Egitto dove incontra la moglie che gli

³¹ Il doppio di Elena non compare per la prima volta in Euripide. Già il poeta siciliano Stesicoro aveva parlato di un suo doppio nascosto in Egitto, per riscattare la figura della donna che, secondo la leggenda, lo avrebbe reso cieco per averla diffamata. Anche nelle storie di Erodoto (V secolo a.C.) si legge un racconto che colloca la vera Elena in Egitto.

rivela il trucco escogitato dal Dio. Dopodiché gli suggerisce di fingersi morto, per poter ingannare il sovrano. A questo punto della tragedia ritorna l'Elena maliziosa che tutti conosciamo, che sfrutta il suo fascino per ingannare Teoclimeno e fuggire, tornando in patria con il marito.

In epoca moderna il personaggio di Elena è stato ripreso dall'autore teatrale Rizos, il quale in una sua raccolta intitolata "la quarta dimensione", pubblicata nel 1970, rielabora 17 personaggi del teatro classico, fra i quali Elena.

Rizos ci presenta un'Elena anziana, ormai sfiorita, priva delle caratteristiche che l'avevano resa forte nel teatro classico, ovvero il logos e la bellezza.

Elena, derisa dalle sue ancelle, si esprime con difficoltà e racconta la storia della sua vita, paragonandola a dei sacchi di grano, riempiti con la crusca per dar loro forma. Elena insiste dunque sull'effimerità delle gioie terrene, sull'inutilità della vita destinata a cedere il posto alla morte.

Sul personaggio di Elena come vittima della sua bellezza è incentrato anche il libro "Memorie di una cagna" di F. Petrizzo, la quale racconta la storia di Elena in prima persona, descrivendo le sofferenze di una donna mai ascoltata, maledetta dal suo bel corpo.

La velenosa bellezza di Elena nelle Troiane

Nelle Troiane ci si aspetta Elena prigioniera come le altre Troiane, ci si immagina che arrivi sulla scena dismessa ed afflitta come tutte le altre donne.

Elena, invece, compare sulla scena trascinata dai soldati, eppure ancora bellissima e seducente, pronta a servirsi del suo fascino per ottenere il perdono del marito. Ella, infatti, si rivolge a Menelao chiedendogli di farle esporre le proprie ragioni prima di morire. L'uomo inizialmente non vuole concederle questo favore, ma è spinto da Ecuba ad accordarlo. La regina ritiene infatti che qualunque siano le parole di Elena la condurranno alla morte.

Elena, però, è capace di usare con abilità anche le parole. Nel suo discorso ella si mostra vittima di Paride, il quale l'avrebbe rapita contro la sua volontà, per volere della dea Afrodite. Oltretutto, Elena ribalta la situazione a suo favore affermando di essere un'eroina, poiché grazie al suo sacrificio le città greche sono state salvate: se a compiersi non fosse stata la volontà di Afrodite ma quella di Era o di Atena, i greci sarebbero stati conquistati dai Troiani.³²

³² Il discorso tenuto da Elena con grande abilità oratoria fornisce informazioni su uno degli aspetti fondamentali della cultura greca del tempo: quello della *parresia*, ovvero la capacità di esprimere le proprie idee in modo convincente. Nell'Atene del V secolo a.C. esprimersi con sicurezza era fondamentale, al

Ecuba risponde aspramente ad Elena, affermando che non è stata rapita da Paride, perché se così fosse stato gli spartani avrebbero udito le sue grida di terrore. Ecuba ritiene, invece, che sia stata affascinata da Paride e si sia recata a Troia in preda ad una frenesia erotica suscitata dall'amore per l'aspetto del giovane. Ecuba afferma infatti che Elena associa Afrodite al suo desiderio poiché gli uomini sono soliti associare a questa divinità la loro passione, ma le azioni compiute sono da imputarsi alla propria coscienza e non all'azione della divinità. La regina presenta Elena come una donna maliziosa, conscia del suo effetto sugli uomini e capace di usarlo per i suoi benefici.

Ecuba diffida fortemente di Menelao, poiché teme che egli possa essere nuovamente incantato dalla bellezza della moglie e possa perdonarla. Per questo lo incita ad ucciderla subito, compiendo così giustizia per sé stesso e per i Troiani. Quando l'Atride rifiuta, ella lo implora di condurre almeno Elena in Grecia su una nave diversa dalla sua, affinché non ricada vittima del fascino della donna.

1042 (ΕΛΕΝΗ) μή, πρὸς σε	ELENA: No, per le tue
γονάτων, τὴν νόσον τὴν	ginocchia, non attribuire a
τῶν θεῶν	me il flagello inviato dagli
1043 προσθεὶς ἐμοὶ	dei,
κτάνητις με, συγγίγνωσκε	non uccidermi, sii

punto che un movimento culturale, quello dei sofisti, nacque per insegnare agli uomini come tenere discorsi efficaci.

δέ.

1044 (EKABH) μηδ' οὐς
ἀπέκτειν' ἥδε συμμαχους
προδῶις·

1045 ἐγὼ πρὸ κείνων καὶ
τέκνων σε λίσσομαι.

1046 (MENEΛΑΟΣ)
παῦσαι γεραία· τῆσδε δ'
οὐκ ἐφρόντισα.

1047 λέγω δὲ προσπόλοισι
πρὸς πρύμνας νεῶν

1048 τήνδ' ἐκκομίζειν,
ἐνθα ναυστολήσεται.

1049 (EKABH) μή νυν νεῶς
σοὶ ταυτὸν ἐσβήτω
σκάφος.

1050 (MENEΛΑΟΣ) τί δ'
ἔστι· μεῖζον βροῖθος ἢ
πάροιθ' ἔχει;

1051 (EKABH) οὐκ ἔστ'
ἐραστής ὅστις οὐκ ἀεὶ
φιλεῖ.

comprendivo.

ECUBA: Non tradire gli
alleati che uccise costei.
Io ti prego per loro e per i
loro figli.

MENELAO: Smettila
vecchia. Di lei io non mi
curo.

Dico ai servi di condurla
via, alle poppe delle navi,
dove navigherà.

ECUBA: Non salga sulla
tua stessa nave.

MENELAO: E perché? Ha
forse maggior peso di
prima?

ECUBA: Non è amante
colui che non ami per
sempre.

Il personaggio di Elena assume dunque una funzione
negativa all'interno dell'opera: rappresenta la donna maliziosa

e spudorata, piena di sé e capace di stregare gli uomini con la sua “velenosa bellezza”.

Probabilmente è R. Copioli a fornire una delle migliori interpretazioni del ruolo di Elena all'interno del dramma euripideo, paragonandola all'antagonista Ecuba. Elena rappresenta infatti la luce e la radiosità della bellezza e della giovinezza. Al contrario Ecuba è l'abisso nero della vecchiaia, e la sua rabbia impotente, nata dalla sua disgrazia, si sfoga sulla bella Elena. La studiosa associa entrambe le figure alla figura di Nemese³³: Elena ne sarebbe infatti figlia reale, nella sua veste divina, mentre Ecuba le appartiene nello spirito e nel destino, in quanto incarna la necessità di una giustizia che va ristabilita attraverso la punizione delle colpe.

³³ **Nèmeŝi** (gr. Νέμεσις, lat. *Nemēsis*), è la personificazione della giustizia distributiva, ed è perciò punitrice di quanto turba l'ordine dell'universo.

CASSANDRA

Cassandra nella mitologia greca

Cassandra compare nell'epica greca già nell'Iliade, figlia di Priamo ed Ecuba, e la sua figura è associata a quella di una profetessa di sventure alla quale nessuno crede.

Il suo nome compare nelle fonti letterarie e figurative già dall'epoca arcaica. Il suo personaggio assume però il nome di Alessandra³⁴ nell'opera di Licofrone.

Già nel suo nome è possibile individuare alcune delle caratteristiche del personaggio: la verginità, la profezia ed il rifiuto degli uomini.

La sua figura si articola sotto due aspetti: quello di $\pi\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ ³⁵ (vergine) e quello di $\mu\alpha\nu\tau\epsilon\iota\alpha$ (profetessa).

³⁴ Sul nome della profetessa sono state formulate molteplici teorie.

La prima è che il nome Cassandra non sia di origine greca, e che il suo corrispondente in tale lingua sia Alessandra, trasposizione femminile del nome del fratello Paride/Alessandro. Entrambi i nomi assumerebbero il significato di “colei che respinge gli uomini”. La seconda fa invece risalire il nome Κασσάνδρα alla radice *kad-*, presente nel verbo $\kappa\epsilon\kappa\alpha\sigma\mu\alpha\iota$: il nome significherebbe allora “colei che si distingue fra gli uomini”. L'ultima invece si rifà ad un'altra forma del nome, con un vocalismo in *-e-*, ricondotta ad una radice indoeuropea che darebbe al nome il significato di “colei che parla in tono enfatico davanti agli uomini”

La condizione di *παρθένος* di Cassandra è una condizione necessaria per il verificarsi del secondo aspetto del suo carattere: quello di *menade*³⁶. Il concetto di *παρθενία* (verginità) infatti non è associato solo al focolare domestico e al ruolo rivestito dalla donna all'interno della realtà familiare, ma pone l'essere femminile in una posizione di confine fra il noto e l'ignoto, fra la luce e il buio, ed è dunque ciò che lo rende maggiormente adatto al ruolo di *medium* e alla possessione divina. L'invasamento da desiderio erotico sembra infatti essere destinato solo alla dimensione femminile, e la condizione di *παρθενία* definisce le caratteristiche necessarie per l'accoglimento del dio: la possessione divina non è dunque una violazione dello stato di vergine, ma è, al contrario, una sua consacrazione³⁷.

³⁵ **παρθένος** Questo termine, associato nell'ideale comune alla figura di una vergine, si riferisce in realtà ad un periodo della vita della donna che coincideva con il nubolato.

³⁶ **Le menadi** (*Μαινάδες* da *μαίνομαι* "entro in furore", *Maenādes*) sono le donne fanno parte del corteo (*θίασος*) di Dioniso e prendono parte al furore sacro indotto dal culto orgiastico proprio di questo dio.

³⁷ È opportuno ricordare che per i greci la *παρθενία* implicava l'assenza di un qualunque rapporto sessuale con l'uomo, ma non con la divinità. La particolarità del personaggio di Cassandra sta anche nel suo rifiuto di concedersi al dio, rifiuto che la condannerà ad uno stravolgimento del suo dono divenuto ben presto rovina: ella sarà condannata a formulare profezie esatte ma mai credute.

Il personaggio di Cassandra rappresenta uno stadio transitorio della natura femminile, che non attraverserà mai il matrimonio e non apparterrà mai ad un altro οἶκος (casa), né propriamente ad alcun dio.

La sua perfetta conoscenza del fato umano porta Cassandra a mettere in guardia gli uomini dagli errori nei quali si cade per eccesso di *hybris*, ma la maledizione divina le impedisce di persuadere della veridicità delle sue profezie, portandola in uno stato di isolamento e procurandole la reputazione di *μαινάς*.

Cassandra si oppone dunque alla figura femminile della donna come moglie e madre, dando vita ad un personaggio che incute timore agli uomini ma allo stesso tempo li attrae.

Nel corso della sua storia, la donna appare sempre posseduta, dal dio e vittima del volere altrui, la sua condizione di alienata le consente di sottrarsi alla volontà degli uomini e di godere di una sorta di libertà³⁸.

La storia di Cassandra si articola intorno a tre eventi fondamentali:

³⁸ Sulla condizione di Cassandra come donna libera o sottomessa sono state formulate diverse teorie. La prima, della studiosa S. Mazzoldi colloca la menade in una dimensione di alienamento che le concederebbe una sorta di libertà spirituale. Al contrario, lo studioso G. Guidorizzi definisce Cassandra come una figura “doppiamente posseduta”, perché in balia di Agamennone e del dio Apollo.

- **Il dono del dio Apollo e la sua maledizione**

Nell'immaginario comune Cassandra è sempre associata alla figura di sacerdotessa del dio Apollo condannata a non essere mai creduta. La giovane avrebbe infatti ottenuto il dono della profezia dal dio, ma sarebbe stata maledetta dallo stesso per aver rifiutato di unirsi a lui. Questo suo *status* non compare però nei poemi omerici, che la descrivono invece come una giovane proiettata verso la dimensione matrimoniale.

Nella *Cassandra* eschilea invece la vergine è presentata con le vesti caratteristiche della funzione sacerdotale, che in questo contesto assumono la funzione di simboli della sua condizione di menade. Quando al termine dell'opera, aiutata da Apollo stesso, si spoglia di queste vesti, Cassandra segna la fine della sua condizione di sacerdotessa e la sua morte imminente.

È nelle *Troiane* di Euripide che compare per la prima volta la figura di Cassandra come vergine esterna alla dimensione domestica perché considerata folle.

- **Il trascinamento di Aiace dal tempio della dea Atena**

Al termine della guerra di Troia Cassandra fugge nel tempio della dea Atena cercando protezione, ma è seguita dall'eroe Aiace il quale, senza curarsi

dell'asilo dovuto a chi si rifugia nei tempi delle divinità, la trascina e la conduce all'accampamento greco dove diventerà schiava di Agamennone.

- **La schiavitù sotto Agamennone e la morte per mano di Clitemnestra**

Nella spartizione del bottino successiva alla conquista di Troia, Cassandra tocca ad Agamennone. Va specificato che fu il sovrano stesso a sceglierla come sua schiava³⁹. Una volta giunta al palazzo reale, Cassandra cadrà però vittima di una congiura, ordita ai danni del sovrano dalla moglie Clitemnestra e dal suo amante Egisto⁴⁰, che la condurrà alla morte.

³⁹ A partire da Euripide quasi tutti gli autori definiscono la scelta di Agamennone come una scelta d'amore di un re soggetto all'influsso dell'ἔρως. Il loro rapporto sembra acquistare un rilievo tale da costituire una minaccia per l'οἶκος, diventando la causa principale dell'uxoricidio di Clitemnestra.

⁴⁰ L'episodio è descritto per la prima volta nell'Odissea quando Odisseo, disceso nell'Ade, parla con Agamennone, il quale racconta all'eroe della sua morte per mano di Egisto, amante della moglie. Al suo fianco compare Cassandra, a sua volta colpita a morte da Clitemnestra stessa, mentre Agamennone solleva le braccia forse in un ultimo, disperato tentativo di salvare la schiava.

Cassandra nelle troiane di Euripide

La figura di Cassandra nelle Troiane riveste il ruolo della giovane vergine in età da marito, ma è allo stesso tempo presentata in veste di menade e sacerdotessa del dio Apollo.

Già Poseidone si riferisce a lei nel prologo mettendo in evidenza ῥάσεβεια (sacrilegio) compiuta dall'Atride. L'azione è considerata un'empietà non perché sposa una folle invasata, ma perché Cassandra è una vergine consacrata ad Apollo e nello sposarla egli viola la sua ἀγνεῖα (castità) e la allontana dalle sue funzioni nel tempio.

- | | | |
|----|--|--|
| 41 | <u>τῆν δὲ παρθένον</u> | La vergine |
| 42 | <u>μεθῆκ' Ἀπόλλων</u>
<u>δρομάδα Κασσάνδραν</u>
<u>ἄναξ,</u> | Che Apollo sovrano abbandonò al
delirio profetico, Cassandra,
A viva forza la prende – furtiva
unione – Agamennone, |
| 43 | <u>τὸ τοῦ θεοῦ τε</u>
<u>παραλιπὼν τό τ'</u>
<u>εὐσεβῆς</u> | Trascurando il rispetto per il
nume e tutto ciò che è sacro. |
| 44 | <u>γαμῆ βιαίως σκότιον</u>
<u>Ἀγαμέμνων λέχος.</u> | |

La perdita della verginità di Cassandra ⁴¹ è rappresentata fisicamente nel momento in cui la sacerdotessa si spoglia

⁴¹ La verginità di Cassandra nelle Troiane è intesa come un privilegio concesso dal dio Apollo in persona.

delle sue vesti religiose, appena prima di salire sulla nave di Agamennone in qualità di concubina, ruolo incompatibile con la sua precedente posizione. Questo suo ruolo è confermato dal fatto che Cassandra stessa si definisce come *λάτριν* (ministra) del dio nel cui tempio compie sacrifici. Nella tragedia oltretutto è Cassandra a possedere le chiavi del tempio⁴².

Già dal suo ingresso in scena è evidente come Euripide voglia portare l'attenzione del pubblico soprattutto sul suo ruolo di menade: ella infatti fa il suo ingresso correndo, stringendo fra le mani una torcia⁴³.

Gli interventi di Cassandra sono soprattutto profezie. Nella prima, parla di sé stessa, descrivendo le sue nozze⁴⁴, presidiati nella sua mente dalla divina Ecate⁴⁵.

⁴² Ciò è fatto notare ai vv. 256 – 258 quando Ecuba, avendo appreso il destino che aspetta la figlia, la invita a gettare via le chiavi del tempio e le stole sacerdotali, affinché queste non vengano profanate.

⁴³ La vista delle fiamme suscita per un attimo nei personaggi il timore che si tratti di un incendio.

⁴⁴ Nel corso dell'intero intervento Cassandra appare in uno stato di evidente agitazione emotiva. La menade descrive un matrimonio che in realtà è una finzione, perché non avviene nel presente né avverrà nel futuro, dal momento che la donna conosce le conseguenze del suo rapporto con l'Atride. Le nozze assumono il ruolo di una rappresentazione fittizia e

Questo intervento è dominato soprattutto dalla luce, sprigionata non solo dalla fiaccola ma anche dalle sue parole: danzando Cassandra invoca Imeneo⁴⁶, e rivolge a sé stessa diversi imperativi, riferiti soprattutto all'esortazione a prendere la torcia e a custodire il focolare, tipici del linguaggio rituale del matrimonio. L'invocazione a Imeneo è ricorrente, si ripete come una sorta di ritornello, ed è seguita dal *μακαρισμός*, canto nuziale generalmente intonato dalla famiglia. Nella parte finale del suo delirio Cassandra invita le altre donne ed Ecuba ad unirsi a lei nelle danze, per celebrare le sue nozze ed il talamo che la attende ad Argo.

310 <u>ὦ Ὑμέναι' ἀναξ·</u>	O Imeneo signore.
311 <u>μακάριος ὁ γαμέτας,</u>	Beato lo sposo,
312 <u>μακαρία δ' ἐγὼ</u> <u>βασιλικῶς λέκτροις</u>	beata anche me per il letto regale,
313 <u>κατ' Ἄργος ἄ</u> <u>γαμουμένα.</u>	io che in Argo sarò sposa. Imeneo, o Imeneo signore.

tragicamente ironica, poiché non erano contemplate per lei, vergine sacerdotessa.

⁴⁵ L'invocazione ad Ecate, al v. 323, è legata alla connessione che vi è fra la dea e il mondo del fuoco e il mondo degli inferi. Grazie a questo secondo aspetto è dunque possibile individuare nell'invocazione alla dea una previsione delle funeste conseguenze di queste nozze.

⁴⁶ **Imeneo:** figlio secondo alcuni di Apollo e una musa o, secondo altri, di Dioniso ed Afrodite, era la divinità protettrice della verginità delle fanciulle e delle nozze.

314 Ἔμην ὦ Ἔμέναι' ἄναξ.

Per Ecuba e per il coro l'euforia di Cassandra è in netto contrasto con la distruzione che le circonda, e le sue parole, non riconosciute come un messaggio oracolare, sembrano semplicemente il delirio di una folle. La regina prova pena per la figlia che ritiene essere una *μαινάς θοαζουσα* (profetessa esaltata), priva di senno anche nel corso di terribili sventure, e le ordina di porre fine al rito.

351 <u>ἔσφέρετε πεύκας</u>	Portate voi la fiaccola
<u>δάκρυνά τ' ἀνταλλάσσετε</u>	E rispondete con lacrime,
352 <u>τοῖς τῆσδε μέλεσι</u>	o Troiane, ai suoi canti
<u>Τρωιάδες, γαμηλίοις.</u>	nuziali.

A partire dal v. 353 inizia la seconda profezia di Cassandra, sempre legata alle sue nozze con Agamennone, ma molto più razionale. La veggente si concentra sulle conseguenze funeste della loro unione e si rivolge allo stesso Apollo, chiamandolo come garante delle sue parole. Questo secondo vaticinio risulta complessivamente più chiaro, nonostante sia ancora misterioso nei dettagli, e appare quasi come una minaccia per i nemici. In questo suo presagio Cassandra vuole dimostrare come al termine della guerra vi sia un ribaltamento fra i destini dei vincitori e dei vinti, per questo motivo in due tempi equilibrati per il numero dei versi, mostra come in

realtà i veri perdenti siano i greci⁴⁷: questi hanno combattuto e sono morti in migliaia per una sola donna, sono morti in un luogo lontano e vi sono stati sepolti, non hanno visto i propri figli crescere e molti non li rivedranno mai più. Al contrario, i Troiani hanno combattuto per la loro patria e sono stati sepolti nella loro terra, sono stati al fianco delle loro famiglie fino alla fine. Lo stesso Ettore, che nell'immaginario comune rappresenta la distruzione dei Troiani, ha avuto in realtà un destino tutt'altro che doloroso, poiché è morto per Troia, dove è stato sepolto, e ha ottenuto gloria eterna proprio grazie all'assedio greco. Al termine della profezia Cassandra ritorna sul tema delle sue nozze, definendole uno strumento di distruzione e un'opportunità di vendetta per i Troiani.

400 <u>φεύγειν μὲν οὖν χοῆ</u> <u>πόλεμον ὅστις εὔ</u> <u>φρονεῖ</u>	Deve dunque evitare la guerra chi è assennato. Ma se uno giungesse a
401 <u>εἰ δ' ἔς τόδ' ἔλθοι</u> <u>στέφανος οὐκ αἰσχρὸς</u> <u>πόλει</u>	tanto, corona non turpe per la città è il morire degnamente
402 <u>καλῶς ὀλέσθαι μὴ</u> <u>καλῶς δὲ δυσκλεές.</u>	E indegnamente morire è invece infamante.

⁴⁷ La forza di questo passo sta anche nel fatto che a sostenere il paradosso sia Cassandra, profetessa del vero ma mai creduta. La guerra è criticata dalla voce della verità, ma a questa non è dato alcun valore, dal momento che gli uomini continuano a servirsi della violenza per risolvere i torti.

403	<u>ὦν οὐνεκ' οὐ χορή,</u> <u>μηῆτερ, οἰκτίρειν σε</u> <u>γῆν,</u>	Per questo tu non devi, o madre, piangere questa terra; e nemmeno il mio letto
404	<u>οὐ τὰ μὰ λέκτροα· τοὺς</u> <u>γὰρ ἐχθίστους ἐμοὶ</u>	Coloro che sono per me e
405	<u>καὶ σοὶ γάμοισι τοῖς</u> <u>ἐμοῖς διαφθερῶ.</u>	per te i più odiosi con le mie nozze io li distruggerò.

Il terzo presagio di Cassandra riguarda il destino di Ecuba e di Odisseo. Sempre in veste di profetessa di Apollo la giovane prevede la morte della madre a Troia. In seguito descrive meticolosamente le peregrinazioni che Odisseo dovrà vivere nei successivi dieci anni, prima di giungere in patria. La profezia risulta chiara e semplice da comprendere, ma incredibile per la vastità di eventi imprevedibili che questa predice.

427	<u>σὺ τὴν ἐμὴν φῆις</u> <u>μητέρο' εἰς Ὀδυσσέωσ</u>	Povero Odisseo, non sa cosa gli resta ancora da soffrire
428	<u>ἦξειν μέλαθρα· ποῦ</u> <u>δ' Ἀπόλλωνος λόγοι</u>	Come un giorno gli sembreranno oro le sventure mie e dei Frigi!
429	<u>οἳ φασιν αὐτὴν εἰς</u> <u>ἔμ' ἠομηνευμένοι</u>	Dopo aver compiuto uno spazio di dieci anni, oltre a quelli di qui,
430	<u>αὐτοῦ θανεῖσθαι·</u> <u>τᾶλλα δ' οὐκ</u> <u>ὄνειδιῶ.</u>	Giungerà da solo nella sua patria.

L'ultimo pronostico riguarda ancora una volta Cassandra stessa, che vede la sua morte e la propria sepoltura. La sacerdotessa si vede gettata fra i dirupi e abbandonata in pasto alle belve. In questo oracolo Cassandra raggiunge il suo culmine drammatico, quando la sacerdotessa si libera delle stole del dio, che abbandona ai venti affinché le riportino ad Apollo⁴⁸.

- | | | |
|-----|---|--|
| 451 | <u>ὦ στέφῃ τοῦ φιλτάτου</u>
<u>μοι θεῶν, ἀγάματ' εὖϊα,</u> | O infule del dio a me più
caro, stole bacchiche, |
| 452 | <u>χαίρετ' ἐκλέλοιφ'</u>
<u>έορτὰς αἷς πάροιθ'</u>
<u>ἠγαλλόμην.</u> | Addio! Abbandono le
feste di cui prima gioivo.
Via dal mio corpo! Le |
| 453 | <u>ἴτ' ἀπ' ἐμοῦ χωτὸς</u>
<u>σπαραγμοῖς, ὡς ἔτ' οὖς'</u>
<u>ἀγνὴ χροά</u> | strappo, ancora sacra la
pelle, per affidarle alle
rapide brezze, |
| 454 | <u>δῶ θοαῖς αὖραις</u>
<u>φέρεσθαι σοὶ τὰδ', ὦ</u>
<u>μαντεῖ ἄναξ.</u> | che a te le portino, o
Signore della profezia! |

⁴⁸ La svestizione di Cassandra può essere confrontata con quella descritta nell'Agamennone di Eschilo. Nonostante l'azione risulti simile a livello scenico, differenti sono le circostanze che portano a questo gesto finale. Nella tragedia eschilea l'azione avviene sulla soglia del palazzo degli Atridi, ed è mossa soprattutto dalla rabbia nei confronti del dio, il quale l'ha condannata ad un crudele destino. Nella tragedia Euripidea l'azione è invece mossa dalla coscienza di una sacerdotessa consapevole dell'incompatibilità fra il suo ufficio di vergine e indovina e il suo futuro di moglie e concubina.

ANDROMACA

Andromaca, colei che uccide gli uomini

Andromaca (gr. Ἀνδρομάχη, lat. *Andromächa*)

Andromaca è figlia di Ezione, re di Tebe in Misia, e moglie di Ettore. Suo padre, suo marito e i suoi sette fratelli furono uccisi da Achille.

Nel corso dell'Iliade viene tratteggiata come una sposa fedele ed affettuosa, che teme per la sorte del marito e cerca in ogni modo di strapparla dal crudele destino che lo attende sul campo di battaglia: nel salutarlo alle Porte Scee⁴⁹, prima del

⁴⁹ Molti furono gli artisti che rappresentarono l'ultimo incontro fra Ettore e Andromaca, narrato nel sesto libro dell'Iliade. Una delle rappresentazioni più particolari e moderne è senza dubbio quella di De Chirico nel suo dipinto "Ettore e Andromaca" (1917).

I personaggi in primo piano sono Ettore e Andromaca, due noti protagonisti dell'Iliade. L'artista si serve del mondo epico per rappresentare una scena tragica. La tragicità della scena sta nel fatto che poiché Ettore e Andromaca mancano degli arti superiori, il loro tentativo di abbracciarsi fallisce e sono costretti a rinunciare a quest'ultimo gesto d'amore.

Ettore e Andromaca, però, non sono solo dei manichini assoggettati al caso, ma anche due esseri viventi che desiderano un contatto umano. De Chirico sceglie tra i tanti grandi personaggi epici proprio Ettore, perché è l'unico del quale viene descritto l'intenso rapporto con la famiglia.

duello con Achille già lo piange, poiché sa che troverà la morte nello scontro, lasciandola vedova e madre di un orfano.

La donna non è, però, solo una moglie fedele, ma anche una vera e propria eroina della guerra di Troia, poiché prese attivamente parte alla difesa della città, uccidendo un greco con un pestello⁵⁰. Questa sua natura guerriera è insita anche nel suo nome, che letteralmente significa “colei che uccide gli uomini”.

La sua forza, tuttavia, viene meno nel momento della morte dell'amato marito: nell'Iliade Andromaca lancia infatti un urlo simile a quello di un folle non appena apprende la notizia.

Caduta Troia, ella sarà fatta schiava da Nettolemo, figlio di Achille, il quale la priverà della sua libertà e del suo bambino, crudelmente gettato dalle mura. Con il secondo marito ella

L'astrattismo delle due figure “congela” il momento e lo rende senza tempo, lo proietta oltre la realtà, oltre la natura, in una dimensione metafisica.

⁵⁰ La forza di Andromaca è rappresentata dal ceramista attico Brygos nella coppa dell'*Iliupersis*, oggi conservata al Louvre. Questa coppa rappresenta Andromaca brandire forsennata la gamba di un tavolo, nel tentativo di difendere Priamo ed Astianatte.

avrà un figlio, Molosso ⁵¹, suscitando così l'invidia di Ermione, prima moglie del principe che però non era riuscita a dargli un erede. Quest'invidia condurrà Ermione ad uccidere il marito, liberando così Andromaca che si unirà nuovamente in matrimonio con Eleno⁵², uno dei fratelli di Ettore.

Andromaca nelle Troiane

Nelle Troiane Andromaca è la protagonista del III episodio, ed appare come una donna disperata e fortemente provata dalla guerra. La vediamo tormentata dal destino che la attende: teme l'uomo al quale è stata destinata. Rimpiange il matrimonio con Ettore, affermando di non voler giacere con nessun altro uomo. Ecuba la esorta, però, a sopportare il dolore e a compiacere il marito per assicurare un buon futuro al figlioletto. Solo verso il finale dell'atto la donna apprenderà la notizia della condanna del bambino, che non farà altro che scuoterla ulteriormente. Nettolemo non le

⁵¹ **Molosso:** figlio di Andromaca e Nettolemo, regnerà sull'Epiro e sarà il progenitore della dinastia dei Molossi.

⁵² Alcuni studiosi hanno visto un forte legame fra il personaggio di Andromaca ed Elena: entrambe le donne provengono da una terra lontana per diventare spose e portano con sé molte ricchezze. Basandosi su questi elementi essi hanno riconosciuto nelle due donne la materializzazione nell'epica omerica di una serie di antichi rituali matrimoniali. Il legame fra Andromaca e Elena sarebbe avvalorato dal nome del terzo marito di Andromaca, chiamato appunto Eleno.

permetterà nemmeno di elaborare il suo lutto e vivere il suo dolore, poiché vuole avere controllo anche sulle sue emozioni: per questo motivo ella salperà prima dell'uccisione.

All'interno della tragedia Andromaca sembra quasi perdere la sua umanità: ad esempio non risparmia ad Ecuba la dettagliata descrizione del sacrificio di Polissena, anzi, afferma addirittura di invidiarla, poiché ella è finalmente libera da ogni male.

622 (ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ)

τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς

τάφῳ Πολυξένη

623 σφαγεῖς Ἀχιλλέως,

δῶρον ἀψύχῳ νεκρῷ.

624 (ΕΚΑΒΗ) οἶ ἄγῶ

τάλαινα· τοῦτ' ἐκεῖν' ὅ μοι

πάλαι

625 Ταλθύβιος αἴνιγμ' οὐ

σαφῶς εἶπεν σαφές.³

626 (ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ) εἶδόν

νιν αὐτὴ κάποβᾶσα τῶνδ'

ὄχῳ

627 ἔκουψα πέπλοις

κάπεκοψάμην νεκρόν.

ANDROMACA: Ti è morta

la figlia Polissena,

sgozzata sulla tomba di

Achille, dono ad un morto

senz'anima.

ECUBA: Ahimè infelice.

Ecco quel che poco prima

mi diceva

Taltibio, in modo non

chiaro, un enigma ora

chiaro.

ANDROMACA: L'ho vista

io stessa e sono scesa da

questo carro,

ne ho coperto il corpo con

628 (ΕΚΑΒΗ) <u>αἰαῖ, τέκνον,</u> <u>σῶν ἀνοσίων</u> <u>προσφαγμάτων</u>	pepli e mi sono percossa il petto.
629 <u>αἰαῖ μάλ' αὐ̄θις, ὡς</u> <u>κακῶς διόλλυσαι.</u>	ECUBA: Ahi, ahi, o figlia, per l'esempio del tuo sacrificio.
630 (ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ) <u>ὄλωλεν ὡς ὄλωλεν· ἀλλ'</u> <u>ὅμως ἐμοῦ</u>	Ahi, ahi, ancora una volta, come sei miseramente perita.
631 <u>ζώσης γ' ὄλωλεν</u> <u>εὐτυχεστέρωι πότημωι.</u>	ANDROMACA: É morta come è morta, ma tuttavia morendo ebbe un destino più felice di me
632 (ΕΚΑΒΗ) <u>οὐ ταύτόν, ᾧ</u> <u>παῖ τῶι βλέπειν τὸ</u> <u>κατθανεῖν·</u>	che pure vivo.
633 <u>τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῶι</u> <u>δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.</u>	ECUBA: Non è la stessa cosa, o figlia, vivere e morire: infatti l'uno è il nulla,
634 (ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ) {ᾧ <u>μη̄τερ, ᾧ τεκοῦσα,</u> <u>κάλλιστον λόγον</u>	Nell'altro invece ci sono speranze.
635 <u>ἄκουσον, ὡς σοι</u> <u>τέρψιν ἐμβάλω φρενί.</u>	ANDROMACA: O madre, o tu che hai generato, ascolta un bellissimo discorso
636 <u>τὸ μὴ γενέσθαι τῶι</u> <u>θανεῖν ἴσον λέγω,</u>	Giacchè piacere infonderò al tuo cuore.
637 <u>τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς</u> <u>κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν.</u>	Il non nascere – dico – è
638 <u>ἀλγεῖ γὰρ οὐδὲν τῶν</u> <u>κακῶν ἠισθημένος·</u>	

639 ὁ δ' εὐτυχήσας ἐς τὸ
δυστυχὲς πεσών
640 ψυχὴν ἀλᾶται τῆς
πάροιθ' εὐπραξίας.

uguale al morire, ma è
meglio morire che vivere
nel dolore.

Chi è morto nulla soffre, in
quanto non percepisce i
suoi mali.

Chi invece è stato felice e
poi piomba nella sventura,
nel suo animo avverte la
mancanza della precedente
prosperità.

Un altro aspetto fondamentale di Andromaca è il suo ruolo di «mater dolorosa»: prima per il crudele destino che tocca ad Astianatte, poi per i pericoli corsi dal piccolo Molosso a causa della gelosia di Ermione.

Andromaca, dunque, simboleggia la donna che a causa della guerra ha perso tutto: casa, figli, marito e dignità; strappata brutalmente alla sua dimora, è ormai ridotta ad un semplice bottino di guerra.

Andromaca nella tragedia euripidea

Andromaca non compare solo nelle Troiane, ma è la protagonista di un'altra tragedia euripidea, l'Andromaca.

La tragedia è ambientata in Tessaglia ed è dominata dalla gelosia che Ermione, moglie di Nettolemo, nutre nei confronti di Andromaca e del figlioletto Molosso. Per questo motivo la donna, con il sostegno del padre Menelao, progetta l'uccisione dei due, ma Peleo, padre di Achille e nonno di Nettolemo, sventa il loro complotto. Menelao si dà allora alla fuga, abbandonando la figlia all'ira del marito. Ermione, disperata, medita addirittura il suicidio. Fortunatamente, giunge sulla scena Oreste, il quale afferma di aver ucciso Nettolemo per vendicare un oltraggio da lui subito.⁵³

Ermione sposa allora Oreste mentre Andromaca e Molosso, per volontà di Teti, si recano nella terra dei Molossi, dove Andromaca sposerà Eleno, fratello di Ettore.

All'interno della tragedia emergono due figure femminili ben definite e contrapposte. La prima è quella di Andromaca, donna saggia e paziente, capace di comprendere gli uomini e di sostenerli anche nei momenti di estrema crisi.

⁵³ L'oltraggio di cui si parla è relativo alla mano di Ermione: la ragazza era stata originariamente promessa ad Oreste, ma poi ceduta a Nettolemo per ottenere il sostegno del padre nel corso della guerra di Troia.

La seconda è Ermione, che si presenta come una donna individualista e guidata dai propri istinti, ma in conclusione incapace di raggiungere i suoi obiettivi.

ASTIANATTE

Astianatte nella mitologia greca

Astianatte⁵⁴ (**Ἄστυάναξ, Astyanax**) è il figlio di Ettore e Andromaca. Nell'Iliade compare fra le braccia della madre nella commovente scena di addio fra i suoi genitori. Nel dire addio alla sua famiglia Ettore immagina il futuro del figlio, sperando che la sua gloria superi quella del padre⁵⁵. Il bambino però andrà incontro ad un destino crudele: egli sarà infatti gettato dalle mura di Troia distrutta per volontà di Nettolemo, figlio di Achille.

⁵⁴ Il suo vero nome era Scamandrio, dal fiume che bagnava la città di Troia, ma tutti lo chiamavano Astianatte, ovvero “signore di Troia”, poiché suo padre era l'unica difesa della città.

⁵⁵ Si assiste in questa scena ad un esempio di “ironia tragica”: Ettore immagina un glorioso avvenire per il figlio, ma gli ascoltatori che conoscono le vicende di Troia sanno che il bambino non avrà mai la possibilità di diventare un eroe.

La morte di Astianatte, il significato politico che si cela dietro l'uccisione di un bambino

Astianatte svolge nelle Troiane un ruolo di comparsa, è un personaggio muto eppure cruciale per lo svolgimento della tragedia, il cui atto finale ruota intorno alla sua uccisione e al suo funerale.

L'infanticidio presentato all'interno della tragedia vuole essere però qualcosa in più di un semplice atto barbarico, ma vuole assumere anche un forte valore politico.

Il contesto nel quale avviene questa esecuzione è il dopoguerra di un conflitto durato circa dieci anni, una guerra di distruzione che mirava all'annientare completamente l'avversario. Una volta distrutta la città, i Troiani sembrano essere ormai condannati all'eterno oblio, eppure vi è ancora la possibilità che il loro regno un giorno rinasca sotto la guida di Astianatte, giovane figlio di Ettore che simboleggia il continuo della stirpe regale e la possibilità di riscatto.

La stessa Ecuba insiste sull'importanza di Astianatte per Troia, affermando che un giorno la patria potrà essere da lui rifondata.

701 κἄν δοῶις τάδ', ἐς τὸ κοινὸν
ἐυφρανεῖς φίλους

Grandissimo vantaggio per Troia,
affinché – semmai sarà – la

702 καὶ παῖδα τόνδε παῖδός
ἐκθρέψαις ἄν

Prole da te generata fondi di
nuovo Troia e la città riviva

Per questo motivo ella incita Andromaca a sopportare la schiavitù e ad ingraziarsi Neottolemo, che le permetterà così di allevare il suo bambino, concessione che però non le sarà fatta. Presa dall'impotenza, Andromaca stessa lascia il figlio fra le braccia dell'araldo, dicendo di uccidere il bambino se è ciò che i Greci ordinano, incitandolo addirittura a cibarsi delle sue carni, atto cannibale che vuole enfatizzare la brutalità dell'azione.

La donna sa infatti che non potrà in alcun modo salvare il figlio, pur volendo, e l'atto di ordinare ai nemici di ucciderlo vuole riscattare la sua posizione, rendendola per un attimo nuovamente regina e non più schiava.

772 ὅλοιοι· καλλίστων γὰρ ὀμμάτων ἄπο	Comunque, trascinate, portate,
773 αἰσχυρῶς τὰ κλεινὰ πεδί' ἀπώλεσας Φρυγῶν.	gettate, se gettare deciso.
774 ἀλλ' ἄγετε φέρετε ῥίπτειτ', εἰ ῥίπτειν δοκεῖ	Cibatevi delle sue carni.
775 δαίνυσθε τοῦδε σάρκα· ἕκ τε γὰρ θεῶν	Per volontà degli dei La nostra fine
776 διολλύμεσθα παιδί τ' οὐ δυναίμεθ' ἄν	giunta, e al figlio mio non potremmo
777 θάνατον ἀρῆξαι· κρύπτειτ' ἄθλιον δέμας	Tornare la morte. Coprite il mio
778 καὶ ῥίπτειτ' ἐς ναῦς· ἐπὶ καλὸν γὰρ ἔρχομαι	misero corpo e gettatelo sulle navi:

779 ὑμέναιον, ἀπολέσασα τοῦμαυτῆς τέκνον.	ad un bel imeneo io vado, tu
780 (ΧΟΡΟΣ) τάλαινα Τροία, μυρίουσ ἀπώλεσας	Coro Infelice Troia, innumerevoli vite
781 μιᾶς γυναικὸς καὶ λέχους στυγνοῦ χάριν.	hai perduto per colpa di una sola donna e di un odioso letto.

L'addio di Andromaca al figlioletto è lungo e straziante, la donna piange il bambino divenuto ormai *sphàghion*⁵⁶, ovvero vittima sacrificale dei greci. La donna si rivolge al figlioletto ricordando *l'eughèneia*⁵⁷ e *l'esthlòn*⁵⁸ di Ettore, qualità che l'avevano reso un forte difensore di Troia, motivo di salvezza per molti ma causa di morte per il suo stesso figlio.

Al sentire queste parole il bambino sembra quasi percepire il dolore della madre, egli inizia dunque a piangere, e cerca rifugio nelle braccia della madre.

⁵⁶ L'utilizzo di un termine appartenente al linguaggio del sacrificio rituale è in netto contrasto con la realtà brutale che invece caratterizza la morte di Astianatte, animata da una brutta violenza e priva di ogni possibilità di riscatto.

⁵⁷ Il termine eughènèia definisce la nobiltà di famiglia, propria di ogni grande eroe.

⁵⁸ Il termine esthlòn indica il valore eroico.

Si tratta di un'immagine fortemente drammatica: il bambino si rifugia fra le braccia della madre che però non potrà aiutarlo, perché anch'essa vittima impotente della volontà dei vincitori.

749 <u>ὦ παῖ, δακροῦεις;</u>	<i>Tu piangi, figlio?</i>
<u>αἰσθάνημι κακῶν σέθεν;</u>	<i>Senti venire la tua sciagura?</i>
750 <u>τί μου δέδραξαι χερσὶ</u>	<i>Mi abbracci, ti avvinghi con le</i>
<u>κἀντέχηι πέπλων,</u> 751	<i>mani alla mia veste,</i>
<u>νεοσσὸς ὡσεὶ πτέρυγας</u>	<i>come un uccellino che si rifugia</i>
<u>ἐσπίτνων ἐμάς;</u>	<i>sotto le ali della madre.</i>

Più volte all'interno della tragedia viene messo in evidenza come questo atto sia non solo la dimostrazione della barbarie dei Greci, ma anche della loro codardia. L'omicidio di Astianatte è infatti mosso non dal desiderio di vendicare la morte di Ettore, ma dal timore di ciò che potrebbe fare il figlio dello sterminatore.

Euripide si serve della morte di Astianatte per contestare l'eccessiva brutalità raggiunta dai greci nella guerra del Peloponneso e gli abusi che comporta il raggiungimento di un eccessivo potere. È la legge del più forte ad animare la brutale uccisione del bambino nella tragedia così come

storicamente questo stesso principio aveva animato la distruzione di Melo⁵⁹, una città dichiaratasi neutrale.

⁵⁹ **La distruzione di Melo:** Lo storico Tucidide (460 – 396 a.C.) nel Libro V, §84-116, della sua “Storia della guerra del Peloponneso” spiega i retroscena politici che animarono la distruzione della città attraverso un dialogo fra i meli e gli ateniesi. All’interno di questo testo i due popoli espongono le idee politiche da loro sostenute: i meli credono nel diritto all’autodeterminazione dei popoli, mentre gli ateniesi sostengono la legge del più forte, secondo la quale la città più potente ha il diritto e il dovere di decidere per quelle minori.

BIBLIOGRAFIA

- Andò, V. (2009). Un bambino buttato giù dalle torri. La morte di Astianatte nelle Troiane di Euripide. *Annali Online di Ferrara - Lettere*, Vol. 1 (2009) 255/269.
- Campa, G. (s.d.). *Associazione italoellenica*. Tratto da <http://win.associazioneitaloellenica.org/ecuba.htm>
- Catelli, S. (2013). *Tesi di laurea in Scienze dell'Antichità e Filologico-Letterarie*. Tratto da L'ultimo Euripide: l'Archelao: <http://www.fedoa.unina.it/9400/1/Dottorato%20Stefania%20Catelli.pdf>
- E., C. V.-D. (2016). *Troiane di Euripide*. Milano: Rizzoli.
- Focus, R. d. (2008). *focus.it*. Tratto da <http://www.focus.it/cultura/storia/olimpiadi-il-pancrazio-280728-1201>
- Lelli, E. (s.d.). *Enciclopedia dei Ragazzi*. Tratto da <http://www.treccani.it>
- Licci, D. (s.d.). *CULTURA SALENTINA*. Tratto da Rivista di pensiero e cultura meridionale: <https://culturasalentina.wordpress.com>

- Macciò, F. (s.d.). *Lettura dell'Ecuba di Euripide*. Tratto da Loescher.it: www.loescher.it
- Mazzoldi, S. (2001). *Cassandra, la vergine e l'indovina, identità di un personaggio da Omero all'ellenismo*. Pisa - Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Messina, C. (2011). *Mondo greco*. Tratto da <http://www.mondogreco.net/italia/tragediagreca.htm>
- Miller, M. (2013). *La Canzone di Achille*. Sonzogno.
- Montanari, F. (2013). *GI - Vocabolario della lingua greca*. Loescher.
- Online, U. -L. (s.d.). *Letteratura Europea - Passione per la cultura*. Tratto da Andromaca: <http://letteraturaeuropea.passioneperlacultura.it/index.php/personaggi/300-andromaca>
- Orvieto, L. (2012). *Storie della storia del mondo*. Giunti.
- Petrizzo, F. (2010). *Memorie di una cagna*. Frassinelli.
- Schirripa, G. G. (2016). *Troiane di Euripide*. Milano: La vita felice.
- Taccone, A. (s.d.). *Treccani.it*. Tratto da Enciclopedia Italiana (1932):

http://www.treccani.it/enciclopedia/ecuba_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Trifirò, M. S. (2011). La “voce addolorata” delle Troiane e il valore politico del loro pianto. *Laboratorio di informatica specialistica A.A. 2010/2011* .

Valentini, A. (2015). *L'enigma della visione*. Mimes.

VV., A. (2006). *Dizionario Etimologico*. Rusconi Libri.

