

Luigi Battezzato (a cura di) Euripide. Ecuba. Introduzione, traduzione e commento. Milano. Bur-Rizzoli. 2010. pp. 303. ISBN 978-88-1703-860-7

Nell'ultimo ventennio l'*Ecuba*, una delle tragedie euripidee più lette tra la tarda antichità e l'età dell'Umanesimo, ha conosciuto un rinnovato interesse da parte degli studiosi: al commento di Collard (1991) sono seguiti la monografia di Mossman (1995), un secondo commento curato da Gregory (1999), le traduzioni di Nicosia (1998) e di Morwood (2000), le traduzioni commentate di Synodinou (2005) e di Mitchell-Boyask (2006) – per limitare la rassegna ai contributi dedicati alla sola *Ecuba*. A questo capitolo della fortuna della tragedia nella recente tradizione degli studi può aggiungersi ora la traduzione curata da Luigi B(attezzato), corredata da puntuali note di commento e preceduta da un'ampia sezione preliminare.

L'**introduzione** (pp. 5-101) fornisce anzitutto, in una lucida sintesi, i termini del dibattito critico sulla tragedia, considerata dagli studiosi al contempo anomala ed esemplare: «anomala perché divisa in due parti» (nella prima parte Ecuba è una madre addolorata per la perdita di Polissena e di Polidoro, mentre nella seconda è una vendicatrice violenta e spietata); «esemplare per la vendetta della protagonista: una vendicatrice improbabile, data la sua età avanzata, la sua fragilità, la sua appartenenza, secondo la visione sessista dei greci antichi, alla “razza” delle donne, debole per natura»¹. Per una corretta valutazione della vicenda tragica, non viziata da schemi interpretativi e mentali moderni – schemi in cui spesso sono ricadute le letture della tragedia avanzate tra Seicento e Novecento, divise tra l'accettazione e la condanna della cruenta vendetta della protagonista – B. sceglie di impostare il problema cercando di comprendere quale potesse essere la valutazione del gesto dell'eroina nella mentalità dei contemporanei di Euripide. Alla questione è dedicata la prima parte del saggio introduttivo, *Metafore della vendetta e genealogia della pena* (pp. 13-59): si pone in evidenza come nell'*Ecuba* vi sia un chiaro nesso tra la punizione di Polimestore, avido dell'oro di Priamo, e la metafora del 'pagamento' (= punizione), evidente soprattutto nelle parole del Coro ai vv. 1023-34 (v. 1023: οὐπω δέδωκας ἀλλ' ἴσως δώσεις δίκην, «non hai ancora pagato la tua punizione, ma forse la pagherai»). Centrale è l'idea che il rapporto tra colpa e punizione deve essere di esatta equivalenza, come se si trattasse di una transazione commerciale tra due parti. Alla fine del dramma, però, «gli spettatori non ricevono nessuna indicazione chiara, su quale parte debbano scegliere. Il meccanismo del testo euripideo, e dello spettacolo tragico in generale, vuole che le nostre opinioni e i nostri sentimenti siano divisi e combattuti» (p. 45). L'unica certezza, prefigurata dalle parole di Polimestore (vv. 1261ss.), è che la catena delle punizioni continuerà, con l'annegamento di Ecuba in mare e la sua trasformazione in cagna e con la morte violenta di Agamennone.

¹ Le citazioni sono tratte, rispettivamente, da p. 8 e da p. 1.

La medesima logica della reciprocità presiede anche ai rapporti di ospitalità (*xenia*), di amicizia (*philia*) e di scambio di favori (*charis*), che percorrono tutta la tragedia e che sono centrali nello snodo della vicenda (si pensi ai rapporti di Ecuba con Polimestore, Odisseo e Agamennone). Essi sono l'oggetto della seconda parte del saggio (*Xenia, philia e charis nell'Ecuba: ospitalità rituale, amicizia e favore reciproco*, pp. 61-101).

La terza ed ultima parte, invece, è volta ad illuminare il concetto di *nomos*, più volte evocato da Ecuba, e impiegato con particolare pregnanza nel discorso della donna ad Agamennone (cf. vv. 789-801), dove il termine indica – B. (p. 98-101) lo pone bene in rilievo – non la «convenzione» cara ai Sofisti, ma la «norma» che regola la giustizia tra gli dèi, e che costituisce la base su cui anche gli uomini definiscono il giusto e l'ingiusto (senza però che tra questi ultimi essa abbia regolare corso). «Euripide [...] neutralizza le implicazioni atee degli slogan sofistici sulla “convenzione” innestando un diverso tipo di linguaggio filosofico: quello della tradizione filosofica e sapienziale arcaica, quello che non temeva di pronunciarsi sull’“elemento dominante” nel cosmo» (p. 98). Di questo linguaggio risente chiaramente il superlativo retorico che si incontra ai vv. 799s. (οἱ θεοὶ σθένουσι χὼ κείνων κρατῶν / νόμος, «gli dèi hanno potere, e lo ha la legge che domina su quelli»), un procedimento retorico cui B. riserva una trattazione chiara e approfondita (pp. 90-7)².

Segue la **premessa al testo** (pp. 103-41), dedicata ad un inquadramento della vita e delle opere di Euripide e quindi alla trattazione della trama, della datazione e della tradizione testuale dell'*Ecuba*. Particolarmente utile ed informata è la discussione sulla datazione, ove si riprendono in esame tutti i possibili indizi temporali ricavabili dal dramma (la percentuale delle ‘soluzioni’ dei trimetri giambici; le parodie comiche e i rapporti intertestuali con altre tragedie; i riferimenti ad avvenimenti storici) e si conferma la datazione tradizionale al 424 a.C.³. La datazione potrebbe alzarsi al 425 a.C. «se si accettasse la dipendenza di *Ar. Eq. 725-728* da *Hec. 172-176*» (p. 125 n. 56), proposta con molta cautela da B.⁴. Tale dipendenza è ipotizzata sulla base di alcune somiglianze verbali⁵ e dell’analogia della situazione (prima comparsa sulla scena di Demos e di Polissena nei rispettivi drammi), e trova peraltro sostegno anche nel fatto che i versi dell'*Ecuba* interessati appartengono allo stesso brano lirico parodiato dal commediografo nelle *Nuvole* (1165s. *resp. Hec. 172-4*)⁶. È nondimeno difficile sottrarsi alla considerazione – svolta dallo stesso B. – che

² Per ulteriori ragguagli sulla questione, vd. anche BATTEZZATO (2007, 53-80).

³ Per cui cf. almeno AVEZZÙ (2003, 54 e 172s.).

⁴ «Non si può [...] ritenere che la relazione di dipendenza sia sicura. D'altra parte non credo si possa escludere assolutamente la possibilità di una influenza del passo dell'*Ecuba*» (p. 117).

⁵ Così le riassume B.: «ἔξελεθε ripetuto; il vocativo ripetuto; la presenza di ἴν' εἰδῆς combinato con un complemento oggetto che comprende una forma di οἶος; la domanda τίνες οἱ βοῶντες; simile a τί βοῶς; di Polissena» (p. 115).

⁶ Cf. almeno Dover (*ad Ar. Nub.* 1165s.) e Guidorizzi (*ad Ar. Nub.* 1165s.). Altro possibile caso di parodia dell'*Ecuba* (vv. 159-61) è *Nub.* 718s., su cui cf. Dover (*ad l.*) e Guidorizzi (*ad l.*).

molti dei tratti verbali comuni ai due passi sono, in una prospettiva più ampia, «comuni nel linguaggio tragico, o semplicemente naturali in greco» (p. 117). Rispetto alla succitata parodia dello stesso brano dell'*Ecuba* in *Nub.* 1165s. si possono sottolineare almeno due divergenze: (1) mentre lì la formulazione della frase e la stessa disposizione delle parole seguono assai da vicino il modello, configurandosi come un vero e proprio inserto testuale, ciò non si riscontra in *Eq.* 725-8; (2) la situazione drammatica del brano delle *Nuvole* (Strepsiade invita il figlio Fidippide ad uscire dal Pensatoio) è del tutto analoga a quella del modello tragico (Ecuba invita la figlia Polissena ad uscire dalla tenda di Agamennone), mentre in *Eq.* 725-8 (Paflagone e il Salsicciaio invitano Demo a uscire da casa) la somiglianza appare meno forte. Alla luce di queste osservazioni la natura di eco testuale del brano dei *Cavalieri* non appare garantita, né lo è, conseguentemente, il valore del passo come *terminus ante quem* per la datazione dell'*Ecuba*, ciò di cui B. si dimostra del resto ben consapevole (vd. *supra*).

La premessa è conclusa da una **nota al testo** (pp. 134-40), nella quale si chiarisce che l'edizione impiegata come testo di riferimento è quella J. Diggle (Oxford 1984), fatta eccezione per alcuni passi, elencati e brevemente discussi. Tra gli interventi avanzati da B., si segnalano due interessanti proposte di espunzione, l'una relativa ai vv. 402-4, l'altra ai vv. 531-3. Nel primo caso, lo studioso suggerisce che le parole καὶ σύ, παῖ Λαερτίου, / χάλα τοκεῦσιν εἰκότως θυμουμένοις, / σύ τ', ὦ τάλαινα, pronunciate da Polissena, non siano autentiche e che siano state introdotte nel testo originale «presumibilmente per spiegare il silenzio di Odisseo, a cui Polissena si rivolgerà solo al v. 432, dopo l'addio alla madre» (p. 135). La loro collocazione, in effetti, desta perplessità: dopo l'allocuzione dell'eroina alla madre Ecuba (v. 402 μῆτερ, πιθοῦ μοι) si attenderebbe l'indicazione di ciò cui la madre deve prestare ascolto, non già l'allocuzione ad un altro personaggio (Odisseo). Il completamento dell'iniziale πιθοῦ μοι si ha solo alla fine del v. 404 (τοῖς κρατοῦσι μὴ μάχου): Ecuba non deve lottare con i potenti. L'espunzione ha il merito di restituire la normale successione ravvicinata tra l'imperativo e l'indicazione del da farsi, per cui B. offre numerosi esempi tratti dalla produzione euripidea⁷. Certo, l'allontanamento dalla norma non è di per sé indizio sicuro di interpolazione (potremmo essere in presenza di un artificio retorico atto ad indicare concitazione, con un repentino cambio di interlocutore da parte di Polissena: prima Ecuba, poi Odisseo, quindi nuovamente Ecuba), ma autorizza quantomeno a sospettare delle succitate parole, tolte le quali si ottiene un perfetto trimetro (vv. 402a + 404b: μῆτερ, πιθοῦ μοι· τοῖς κρατοῦσι μὴ μάχου).

⁷ Un interessante confronto è quello con *IA* 1460s., dove Ifigenia si rivolge alla madre Clitemestra con queste parole: ἐμοί, μῆτερ, πιθοῦ· μέν'· ὡς ἐμοί τε σοί τε κάλλιον τόδε.

Non meno interessante è il secondo caso, relativo ai vv. 531-3, dalla parte iniziale della *rhexis* di Taltibio (vv. 518-82). L'uomo descrive a Ecuba l'adunanza dell'esercito greco davanti alla tomba di Achille per il sacrificio di Polissena: dopo una libagione in onore del padre, Neottolemo ordina a Taltibio di imporre all'esercito il silenzio (vv. 529s.), *καὶ γὰρ* – prosegue il servitore – *καταστάς* εἶπον ἐν μέσοις τάδε· / *σιγαῖτ'*, Ἀχαιοί, σῖγα πᾶς ἔστω λεώς, / σῖγα σιώπα. νήνεμον δ' ἔστησ' ὄχλον (vv. 531-3). L'insistenza sul silenzio appare eccessiva ed eccezionale, come mostra il confronto con altri passi simili della produzione euripidea⁸: vd. ad es. *Suppl.* 668-70 (discorso del Messaggero) *κηρῦξ* δὲ Θησέως εἶπεν ἐς πάντας τάδε· / *σιγαῖτε*, λαοί, σῖγα, Καδμείων στίχες, / ἀκούσαθ(ε), *Phoe.* 1223s. (discorso del Messaggero) Ἐτεοκλέης δ' ὑπῆρξ' ἀπ' ὀρθίου σταθεὶς / πύργου, κελεύσας σῖγα κηρῦξαι στρατῶ·, *Or.* 140s. (Elettra al Coro di donne argive) σῖγα σῖγα, λεπτὸν ἵχνος ἀρβύλας / τίθει, μὴ κτύπει {μηδ' ἔστω κτύπος}⁹. Tra questi brani, B. sembra dare rilievo soprattutto a quello delle *Fenicie*, facente parte del discorso di un messaggero come il passo dell'*Ecuba*, e interessato peraltro da una situazione del tutto simile (ingiunzione del silenzio all'esercito riunito). Conseguentemente, egli propone di espungere *Hec.* 531-3, ritenendo che nel testo originario Taltibio facesse riferimento solo all'ordine di Neottolemo di imporre il silenzio all'esercito (v. 530 *σιγῆν Ἀχαιῶν παντὶ κηρῦξαι στρατῶ*), senza riportare le parole da sé pronunciate, appunto i vv. 531-3, introdotti da un interpolatore «per dare maggiore importanza all'attore che recitava la parte del messaggero» (p. 136). Solo in seconda istanza lo studioso prospetta anche tre ulteriori possibilità, ritenute meno soddisfacenti della prima: «eliminare solo le parole *σῖγα πᾶς ἔστω λεώς, / σῖγα σιώπα* (532-533) o uno solo dei v. 532 o 533» (*l.c.*). Si deve riconoscere che la prima proposta appare affatto plausibile, e che l'eliminazione dei tre versi non comporta alcun problema dal punto di vista dello sviluppo logico del racconto. Si tratta, peraltro, di versi ad alto tasso di formularità (*ad καταστάς* εἶπον ἐν μέσοις τάδε cf. Eur. fr. 305, 2 K. *στάς ἐν μέσοισιν* εἶπε κηρύκων <~> e *IA* 1563s. *στάς δ' ἐν μέσῳ Ταλθύβιος, ... / εὐφημίαν ἀνεἶπε καὶ σιγῆν στρατῶ*, *ad* *σιγαῖτ'*, Ἀχαιοί, ... / *σῖγα σιώπα* cf. *Suppl.* 669 *σιγαῖτε*, λαοί, σῖγα, Καδμείων στίχες, *ad* *σῖγα πᾶς ἔστω λεώς* cf. *Phaet.* 118 *σῖγ' ἔστω λεώς*)¹⁰, che un interpolatore poteva comporre tenendo presenti i vv. 521s.: *παρῆν μὲν ὄχλος πᾶς Ἀχαιικοῦ στρατοῦ / πλήρης*. Solo nel caso della *iunctura* *νήνεμον ... ὄχλον* ci si trova di fronte ad un *hapax*¹¹,

⁸ I passi sono indicati da B. a p. 135. Qui se ne selezionano solo tre, a titolo esemplificativo.

⁹ Così stampa Diggle, e sono a favore dell'espunzione anche Willink (*ad l.*) e West (*ad l.*). Di Benedetto (*ad l.*) e Medda (*ad l.*), invece, preferiscono accogliere la correzione del testo trådito proposta da Lachmann e da Elmsley, volta a restituire l'atteso docmio: *μὴ ἔστω κτύπος*.

¹⁰ Cf. Diggle *ad Phaet.* 118. Per l'invito al silenzio dell'araldo in un contesto assembleare, cf. C. Prato e C. Austin – S.D. Olson *ad Ar. Thesm.* 381.

¹¹ Altrove l'aggettivo è usato da Euripide solo in riferimento all'onda marina (*IT* 1412 *εἰ μὴ γὰρ οἶδμα νήνεμον γενήσεται*), come del resto in molti altri luoghi della letteratura greca: cf. LSI⁹ 1174 s.v. Per un uso metaforico dell'aggettivo, cf. Plut. *Mor.* 589d *νήνεμον ἔχουσι τὴν ψυχὴν*.

ancorché i due elementi del nesso siano di per sé tradizionali e la νηνεμία sia topica per indicare un'atmosfera di silenzio rituale, in connessione con un'epifania divina o comunque con un rito (cf. ad es. Eur. *Bacch.* 1084s., Ar. *Av.* 776s. e *Thesm.* 43, Limen. *Pae.* 8-10 [CA p. 149], Mesom. *Sol.* 1-6 [p. 25 Heitsch])¹². Un contatto tra la situazione di questi versi e quella di Eur. *Bacch.* 1084s. è stato notato da Di Benedetto (*ad l.*): in entrambi i casi il silenzio precede un sacrificio (lo *sparagmos* di Penteo nel caso delle Baccanti). Un contatto più stretto sembra stabilirsi con IA 1563s. (citato sopra)¹³, dove lo stesso Taltibio, in piedi in mezzo all'esercito, impone ai soldati di tacere in vista dell'imminente sacrificio di Ifigenia. Anche nell'*Ifigenia* particolare enfasi è posta sul silenzio (v. 1564 εὐφημίαν ἀνεῖπε καὶ σιγήν στρατῶ), ma si deve notare che essa rimane ben lontana da quella che connota il passo dell'*Ecuba*. È perciò difficile sottrarsi all'impressione di un intervento interpolatorio, anche se non è possibile stabilire con certezza l'estensione di tale intervento. Non si può escludere, in effetti, che l'aggiunta sia limitata a un solo verso, secondo le tre possibilità enucleate in seconda istanza da B. (tra le quali molto probabile appare l'eliminazione delle parole σῖγα πᾶς ἔστω λεώς, / σίγα σιώπα). Per una soluzione cauta farebbero propendere due circostanze: (a) come ha messo bene in evidenza C. Prato¹⁴, lo stile euripideo è caratterizzato da una certa formularità, ragione per cui tale caratteristica non può essere un indizio sicuro di interpolazione; (b) la particolare enfasi data al ruolo del κῆρυξ nell'atto di imporre il silenzio, maggiore rispetto a quella del parallelo dell'*Ifigenia in Aulide*, può in parte giustificarsi alla luce del fatto che nell'*Ecuba* a narrare gli eventi accaduti è lo stesso Taltibio, che peraltro si dice emotivamente partecipe della sorte di Polissena (vv. 519s. νῦν τε γὰρ λέγων κακὰ / τέγξω τόδ' ὄμμα πρὸς τάφῳ θ' ὅτ' ἄλλυτο).

In ogni caso, non si può che riconoscere a B. il merito di avere attirato l'attenzione su due possibili interpolazioni del testo tragico finora, a quanto consta, non segnalate dagli studiosi.

Dopo un'interessante rassegna di **giudizi critici** (pp. 143-53), sintomatici delle diverse letture dell'*Ecuba* compiute dagli studiosi tra il Settecento e i nostri giorni (notevole è il contrasto tra i giudizi di M. Carmeli [1743], P. Brumoy [1786] e D.J. Conacher [1961] sulla punizione di Polimestore: atto moralmente accettabile per i primi due, segno della perdita di qualunque senso di moralità per il terzo), vi è un'ampia e piuttosto esaustiva **bibliografia** (pp. 155-94), da completarsi con i riferimenti forniti alle pp. 140s., e con i seguenti: Nicosia (2002), Kovacs (2003, 162s.) e Mitchell-Boyask (2006).

¹² Sulla questione, cf. E. Dodds e V. Di Benedetto *ad Eur. Bacch.* 68ss. e 1084s.; C. Prato e C. Austin – S.D. Olson *ad Ar. Thesm.* 43.

¹³ Il parallelo tra l'*Ecuba* e l'*Ifigenia* è indicato da Jouan *ad IA* 1563s. e da Kannicht *ad Eur. fr.* 305.

¹⁴ PRATO (1971) e (1978).

La **traduzione** (pp. 197-301), in prosa nelle parti dialogate e in versi liberi nelle sezioni liriche, persegue la massima chiarezza e aderenza all'originale greco, rivelandosi funzionale ad un'adeguata comprensione del testo¹⁵. Un valido aiuto in questo senso costituiscono anche le note di commento, puntuali e rigorose, particolarmente attente a problemi di carattere critico-testuale, metrico, scenico, letterario e mitografico.

Le note al testo, come ha scritto Nicosia (2009, 85s.), costituiscono un mezzo per 'riequilibrare' le due 'enciclopedie' tra cui il traduttore media, quella presupposta dal testo antico e quella dei lettori moderni. Proprio la disomogeneità di quest'ultima categoria, insieme ad altri fattori, rende l'operazione di 'riequilibrio' un compito piuttosto arduo. In questa prospettiva, non si può che notare positivamente come la tendenza di B. sia quella di dare per scontato il meno possibile. Se qualche integrazione si può suggerire, essa è relativa ad alcuni riferimenti musicali presenti nella tragedia, che risultano funzionali alla caratterizzazione dei personaggi. Ai vv. 336-8, ad esempio, l'invito di Ecuba a Polissena ad usare «tutte le voci come un usignolo che canta» per convincere Odisseo, presuppone l'ampia tradizione poetica sul canto di questo uccello, descritto già a partire da *Od.* XIX 518-22 non solo come armonioso e al contempo lamentoso, ma anche come vario e ricco di modulazioni¹⁶ – a questa tradizione Euripide si è richiamato in più di un caso per connotare le eroine dei suoi drammi¹⁷. Ai vv. 685s. l'espressione νόμον βακχεῖον («canto dionisiaco», «motivo dionisiaco»), impiegata in uno «snodo importante del dramma»¹⁸ quale è il passaggio di Ecuba da vittima sofferente a vendicatrice, fa riferimento a quel patrimonio tradizionale di linee melodiche fisse che affonda le sue radici nella Grecia arcaica e si connette spesso alla sfera culturale¹⁹. Euripide le menziona più d'una volta nelle sue opere, con diverse sottolineature e diverse valenze²⁰. Qui il *nomos* musicale si connette alla più generale tematica del *nomos* come norma, legge che governa la vita divina, ma che non si impone invece su quella umana (vd. *supra*): «la giustizia delle ordinarie leggi umane presuppone una organizzazione sociale stabile, assente in una situazione di guerra. L'appello alla giustizia divina [vv. 798-808] non ha nessun effetto pratico, e compare precisamente perché Ecuba non si può appellare a una giustizia umana stabilmente organizzata [...]. L'unica soluzione aperta a lei è quella della furia femminile» (pp. 99s.). Ed è la soluzione preannunciata dal νόμος βακχεῖος che la regina dice di volere intonare al v. 685: la «legge» del canto rituale bacchico²¹, scomposto ed 'entusiastico', è la risposta dell'eroina all'assenza di leggi stabili e rispettate, cui appellarsi per ottenere giustizia.

¹⁵ Sui problemi connessi con la traduzione di testi teatrali antichi, cf. ora AVEZZÙ (2009) e NICOSIA (2009).

¹⁶ Cf. Diggle *ad Phaet.* 67-70: «the song of the nightingale is 'subtle' in its rapid and intricate variations: cf. H. *Od.* 19.521 τρωπῶσα χέει πολυδευκέα φωνήν, Simonides fr. 81 P ἀηδόνες πολυκῶτιλοι, E. *Hec.* 337f. σπούδαζε πάσας ὅστ' ἀηδόνος στόμα / φθογγὰς ἰεῖσα, *Rh.* 549f. πολυχορδοτάται γήρυϊ, Pliny *NH* 10.29.81-2 *modulatus editur sonus et nunc continuo spiritu trahitur in longum, nunc variatur inflexo, nunc distinguitur conciso, copulatur intorto, promittitur revocato, infuscatur ex inopinato, interdum et secum ipse murmurat, plenus, gravis, acutus, creber, extensus, ubi visum est, vibrans, summus, medius, imus*»; vd. inoltre Collard *ad Hec.* 337s.

¹⁷ Cf. PALUMBO STRACCA (2004); BARKER (2004, 189-91).

¹⁸ Così B. (p. 250 n. 73).

¹⁹ Cf. almeno COMOTTI (1991, 18s.); WEST (1992, 215-7).

²⁰ Cf., tra gli altri, COMOTTI (1989, 53ss.).

²¹ Sulla musica caratterizzante Dioniso e il suo culto, cf. in part. BÉLIS (1988).

In definitiva, ricchezza di informazione, sensibilità critica e chiarezza espositiva fanno sì che questo volume costituisca un sicuro punto di riferimento per chi voglia proficuamente confrontarsi con l'*Ecuba*, dal lettore appassionato, allo studente, allo studioso di Euripide.

Marco Ercoles

Università di Bologna

Dipartimento di Filologia Classica e Medioevale

Via Zamboni, 32

I – 40126 Bologna

marco.ercoles@unibo.it

Riferimenti bibliografici

Avezzù, G. (2003) *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*. Venezia. Marsilio.

Avezzù, G. (2009) Tradurre il teatro. In Neri, C., Tosi, R. (a cura di) *Hermeneuein. Tradurre il greco*. Con la collab. di Valentina Garulli. Bologna. Pàtron. 67-82.

Barker, A. (2004) Transforming the Nightingale: Aspects of Athenian Musical Discourse in the Late Fifth Century. In Murray, P., Wilson, P. (eds.) *Music and the Muses. The culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian City*. Oxford. OUP. 185-204.

Battezzato, L. (2007) *Linguistica e retorica della tragedia greca*. Pisa. ETS.

Bélis, A. (1988) Musique et transe dans le cortège dionysiaque. In Ghiron-Bistagne, P. (éd.) *Transe et théâtre*. Actes de la table ronde internationale (Montpellier, 3-5 Mars 1988). Montpellier. Groupe interdisciplinaire du théâtre antique. 9-29 (= *Cahiers du GITA* 4).

Collard, C. (1991) *Euripides. Hecuba*. Warminster. Aris & Phillips Ltd.

Comotti, G. (1989) La musica nella tragedia greca. In De Finis, L. (a cura di) *Scena e spettacolo nell'antichità*. Atti del Convegno internazionale di studio (Trento, 28-30 marzo 1988). Firenze. Olschki. 43-61.

Comotti, G. (1991²) *La musica nella cultura greca e romana*. Torino. EDT (I ed. 1979).

Gregory, J. (1999) *Euripides. Hecuba*. Atlanta. Scholars Press.

Kovacs, D. (2003) *Euripidea Tertia*. Leiden-Boston. Brill.

Mitchell-Boyask, R. (2006) *Euripides' Hecuba*. Newburyport, Mass. Focus Publishing.

Morwood, J. (2000) *Euripides. Hecuba, Trojan Women, Andromache*. With introd. by Edith Hall. Oxford. OUP.

Mossman, J. (1995) *Wild Justice*. Oxford. OUP.

Nicosia, S. (1998) *Euripide. Ecuba*. Siracusa. Istituto Nazionale del Dramma Antico.

Nicosia, S. (2002) Tradurre l'«Ecuba» per Siracusa. In *Dioniso*. N.s. 1. 146-55.

Nicosia, S. (2009) Tradurre il teatro: le *Trachinie* per Siracusa (2007). In Neri, C., Tosi, R. (a cura di) *Hermeneuein. Tradurre il greco*. Con la collab. di Valentina Garulli. Bologna. Pàtron. 83-106.

Palumbo Stracca, B.M. (2004) La voce dell'usignolo, il suono dell'aulo: Aristoph. *Av.* 209-222 (e alcuni passi tragici). In *RCCM*. 46. 207-18.

Prato, C. (1971) La tecnica versificatoria euripidea. In *AFLB*. 5. 341-83 = Giannini, P., Delle Donne, S. (a cura di) (2009) *Carlo Prato. Scritti minori*. Galatina. Congedo Editore. 263-89.

Prato, C. (1978) L'oralità della versificazione euripidea. In *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*. Genova. DARFICLET. 77-99 = Giannini, P., Delle Donne, S. (a cura di) (2009) *Carlo Prato. Scritti minori*. Galatina. Congedo Editore. 291-309.

Synodinou, K. (2005) *Euripides. Hekabe*. I-II. Athina. Daidalos-Zacharopoulos.

West, M.L. (1992) *Ancient Greek Music*. Oxford. OUP.