

Eschilo e la lirica. Osservazioni sulla parodo e sul primo stasimo dei *Sette contro Tebe*

Valentina Caruso

Università degli Studi di Cagliari, Italia

Abstract This paper aims to reconstruct the linguistic and thematic connections between the parodos and the first stasimon of Aeschylus' *Seven Against Thebes* and the surviving production that can be variously traced back to the poetic phenomenon of lyric poetry. Thus, the analysis mainly focuses on the tragedian's vocabulary, in which a direct or primary dependence on those texts can be recognised, and on the rhetorical figures with which Aeschylus rewrites this material.

Keywords Aeschylus. *Seven Against Thebes*. Choral odes. Lyric poetry. Tragic lexicon. Lyric lexicon.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Parodo. – 3 Primo stasimo. – 4 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari



Lexis Supplementi | Supplements 22

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 14
e-ISSN 2724-0142 | ISSN 2724-377X
ISBN [ebook] 979-12-5742-013-0

Open access

Submitted 2026-01-14 | Published 2026-02-27

© 2026 Caruso | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-013-0/007

1 Introduzione

Il presente intervento prende spunto dalla seconda parte dell'attività di ricerca svolta da chi scrive presso l'unità cagliaritana del PRIN 2022 *Aeschylean Tragedy. Text, Hypotexts, Performance*:¹ l'indagine² mira a ricostruire le connessioni linguistiche e tematiche tra la produzione a noi nota di Eschilo e quella superstite che variamente si riconduce al fenomeno poetico della lirica.³ Prima e fondamentale analisi è in tal senso dedicata al vocabolario del tragediografo in cui può riconoscersi una diretta o precipua dipendenza da quei testi; dunque particolare attenzione sarà rivolta a quei lessemi e nessi che siano precedentemente attestati solo in componimenti lirici, illustrando e commentando forme e funzioni del loro uso nelle tragedie eschilee; altresì interessanti riflessioni potranno svilupparsi su come il drammaturgo guardi e rielabori le occorrenze liriche di termini dalla lunga storia letteraria – già, in particolare, nell'epica. In quest'ottica determinante sarà lo studio delle figure retoriche con cui Eschilo riscrive tale materiale: quelle di suono e posizione, nel veicolare attraverso di esse idee e sentimenti dei personaggi; e quelle di significato, in cui si disvela continuità o novità rispetto all'universo poetico lirico, sempre però con importanti implicazioni ideologiche.

Nel presente contributo si focalizzerà l'attenzione sulla tragedia dei *Sette contro Tebe* – in cui l'indagine condotta secondo la prospettiva di cui si è detto può far emergere usi e 'riusi' lirici. In particolare un primo esempio, necessariamente limitato, ma indicativo,, può essere offerto dai due primi canti corali del dramma, in cui le donne esplicitamente manifestano, attraverso una peculiare forma di comunicazione, i loro sentimenti di fronte agli eventi che incombono sulla città. Come noto, le tebane entrano in scena divorate dalla paura per l'attacco nemico e trovando forza solo nell'implorazione di un'assistenza divina. Attraverso il confronto con Eteocle esse giungono, nel primo stasimo, a una sofferenza non meno intensa ma

1 CUP I53D23005400006, P.I. Prof. Enrico Medda, Università di Pisa, cofinanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca.

2 Essa segue la prima dedicata alla redazione di un nuovo repertorio delle congetture al testo dei *Sette contro Tebe*, formulate nelle edizioni, a partire dalle cinquecentine, e nella letteratura scientifica sul dramma. I risultati del lavoro sono attualmente in pubblicazione nel sito <https://sites.unica.it/congetture-aeschsept/>.

3 Già durante il XX secolo e fino a tempi recenti peculiare interesse critico è stato dedicato, con significativi risultati, alla rielaborazione di forme metriche e *topoi* contenutistici e stilistici di generi lirici nel teatro tragico – con conseguente, sebbene non esclusiva, focalizzazione sugli interventi corali. In anni recenti, si segnala in tal senso il volume di Swift 2010, alla cui bibliografia si rimanda per i presupposti teorici e metodologici dell'analisi; specifica attenzione a drammi eschilei (*Supplici*, *Persiani*) è nei capp. 7 e 8. Su tale autore e con analoghe finalità cf. anche i contributi di Bagordo 2015; Pace 2016; Fernández Deagustini 2018; Brandwood 2021.

più composta nella formulazione, che si fa supplica più strutturata e previsione di un futuro di schiavitù. Proprio qui forme e funzioni di echi lirici conferiscono vigore ad alcuni tra i temi principali del dramma.

2 Parodo

Nella prima parte del prologo (vv. 1-38) Eteocle si dichiara pronto a fronteggiare un pericolo imminente per Tebe, da una parte imponendo la partecipazione attiva dei cittadini e dall'altra invocando l'aiuto degli dèi.⁴ L'indovino Tiresia ha infatti vaticinato un prossimo assalto di guerrieri Achei; pur confidando nell'aiuto umano e divino, il re ha quindi inviato osservatori presso il campo di battaglia. Il messaggero conferma notizie inquietanti (vv. 39-68): agguerriti e spietati si avvicinano alla città sette duci argivi, che, con un macabro rituale di sacrificio animale, hanno giurato ad Ares di seminare terrore e distruzione;⁵ Eteocle dovrà dunque scegliere quale guerriero contrapporre a ciascuno di essi, posizionatisi presso le sette porte tebane. Il re evoca di nuovo e più fortemente Zeus e gli dèi tutti, tra i quali stavolta segnala l'Erinni paterna: confida che essi salvaguarderanno la sempiterna libertà di Tebe, ricevendone in cambio i dovuti onori (vv. 69-77).⁶

⁴ Cf. vv. 8-9 ὧν Ζεὺς ἀλεξήτριος | ἐπώνυμος γένοιτο Καδμείων πόληι. «Da tutto questo Zeus ci protegga: sia 'Protettore', come dice il suo nome, per la città dei Cadmei»; vv. 10-15 ὑμᾶς δὲ χρὴ νῦν, ... | ὥραν ἔχονθ' ἕκαστον ὥς τι συμπρεπές | πόληι τ' ἀργεῖν καὶ θεῶν ἐγχωρίων | βωμοῖσι, τιμὰς μὴ ἔαλειφθῆναι ποτε. «Quanto a voi, questo ora è il vostro dovere: [...], ciascuno si impegni per quanto gli spetta a difendere la città e gli altari degli dèi di questa terra, ché mai non vengano annientati i loro culti»; vv. 32-5 πληροῦτε θωρακεία, κἀπὶ σέλμασιν | πύργων στάθητε, καὶ πυλῶν ἐπ' ἐξόδοις | μῖνοντες εὐθαρσεῖτε, μηδ' ἐπηλύδων | ταρβεῖτ' ἄγαν ὄμιλον· εὐτελεῖ θεός. «Stipatevi sulle mura, postatevi sui parapetti delle mura, e sulle porte, a ogni varco: là a resistere, con tutto il vostro coraggio! Attaccheranno in gran massa, ma voi non spaventatevi: andrà tutto bene, grazie agli dèi!». Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, si riproduce il testo delle tragedie di Eschilo stabilito dall'edizione di West 1998², con la relativa traduzione di Centanni 2003; ove necessario ai fini del discorso, saranno richiamate varianti manoscritte o differenti congetture sui luoghi analizzati.

⁵ Cf. vv. 59-61 ἐγγὺς γὰρ ἦδη πάνοπλος Ἀργείων στρατός | χωρεῖ, κονίει, πεδία δ' ἀργηστής ἄφρός | χραίνει σταλαγμοῖς ἱππικῶν ἐκ πλευμόνων. «E già vicino, tutto in armi, l'esercito degli Argivi! Avanza: ecco la polvere! La piana è rorida: è un mare di bianca schiuma, stille di bava dei cavalli ansimanti»; v. 64 βοᾷ γὰρ κύμα χερσαῖον στρατοῦ. «È un boato - senti! - è un'onda, ma di terra, l'armata che avanza».

⁶ Cf. vv. 69-72 ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῇ καὶ πολιτισσοῦχοι θεοί | Ἄρα τ' Ἐρινὺς πατρός ἡ μεγασθενής, | μή μοι πόλιν γε πρυμνόθεν πανώλεθρον | ἐκθαμνίσῃτε δηιάλωτον Ἑλλάδος. «Tu Zeus, e Terra, e voi tutti dèi della città, e tu Maledizione, Erinni potente del padre mio, non permettete che questa città venga tutta distrutta, divelta dalle sue fondamenta, e di terra greca sia fatta bottino di guerra!»; vv. 76-7 γένεσθε δ' ἀλκή· ξυνὰ δ' ἐλπίζω λέγειν· | πόλις γὰρ εὖ πρᾶσσουσα δαίμονας τίει. «Siate voi, invece, a sostenerla! Anche nel vostro interesse - spero - io parlo: perché 'città che prospera onora i suoi dèi'».

Di séguito entra in scena il Coro delle fanciulle, ad intonare un canto tra i più celebri del teatro tragico greco (vv. 78-181), che mirabilmente traduce nelle scelte linguistiche, retoriche e metriche la profonda paura che le sconvolge. A quanto osservato dai commentatori al riguardo si possono aggiungere alcuni elementi: in talune soluzioni espressive eschilee, che mettono in rilievo motivi e immagini fondamentali della parodo, possono riscontrarsi infatti significative variazioni di contesto o evoluzioni semantiche rispetto a precedenti e pure emblematiche occorrenze in testi riconducibili alla produzione lirica e talora già nei poemi omerici.

Secondo la ricostruzione di West 1998⁷ qui riproposta, il corale di ingresso si articola in una prima parte astrofica (vv. 78-107),⁷ che nel ritmo docmiaco con alcuni inserti giambici rende efficacemente le contrastanti sensazioni delle giovani, divise tra forte ansia e speranza nella salvezza offerta dagli dèi, di cui abbracciano le statue.⁸ Ecco dunque che, in tale sezione, alle preghiere per ottenere aiuto celeste si alternano confusamente le evocazioni di suoni e visioni che scatenano angoscia;⁹ e proprio in alcune tra le più emblematiche di queste immagini si osservano i suddetti e suggestivi riusi terminologici.¹⁰

Nel primo verso della parodo, il 78, il sentimento del Coro è gridato in tutta la sua forza: all'icastico verbo *θρέομαι* – secondo alcuni editori preceduto da lacuna¹¹ – si affianca la menzione della causa del tremore, i *φοβερὰ μεγάλ' ἄχη*.¹²

< > *θρέομαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχη*

<...> Urlo di paura: forte è l'angoscia!

7 La colometria della parodo dei *Sette contro Tebe*, resta, tuttavia, problema critico lungamente discusso e mai risolto, in ispecie in merito all'estensione della parte priva di responsione, da parte della critica riconosciuta fino al v. 149. Così, da ultimo, in Lomiento 2004, sulla base della riconsiderazione dei manoscritti del dramma, nonché dell'ampia bibliografia sulla questione – per la quale a tale studio si rimanda. Cf. anche Morenilla; Gómez Cortell 2017, 170-7, che ricollegano direttamente la rottura della struttura strofica all'espressione, con gli espedienti retorici di cui *infra*, dell'intensa emotività del Coro.

8 Cf. Hutchinson 1985, 57; Centanni 2003, 770-3; De Poli 2018, 44.

9 Sulla sovrapposizione delle due sfere sensoriali – e semantiche – nel brano lirico e nel dramma in generale, cf. Trieschnigg 2016, in part. 220-4.

10 Su funzioni, struttura e linguaggio della preghiera nella parodo si veda Amendola 2006, 45-59; cf., segnatamente sulla terminologia, Pralon 2000; Stehle 2005, in part. 104-8.

11 La forma verbale – *θρεῦμαι* nei codici κL – è stata così corretta e/o integrata: <νεόκοτα> *θρέομαι* Dindorf; <πολύπονα> Bücheler; <ῖτ' ῖτε> *θρεόμεναι* Tucker; <ἰὼ ἰὼ> ante *θρεῦμαι* (iam Bergk) seu *θρέομαι* Robert.

12 L'espressione tràdita è emendata in *φοβέρ' ἄχη* da Bothe, *μεγάλα πάθη* da Blaydes e *μεγάλ' ἄχη* <*μεγάλ' ἄχη*> da Rose.

Il nesso μέγα ἄχος è già in due emistichi omerici, evidentemente formulari, *Il.* 9.9 ed *Od.* 10.247, ad esprimere, in unione col verbo βάλλω e un sostantivo indicante ‘cuore’ in accusativo di relazione, una sofferenza piuttosto che una paura, tale da impedire di proferire parola: così nel primo caso per Agamennone di fronte al suo popolo e nel secondo per Euriloco di fronte ai compagni.¹³ La stessa espressione è altresì nel ditirambo bacchilideo 1.50-2 M. nel contesto di un discorso;¹⁴ Menelao esordisce nella propria ambasceria con Odisseo a Troia affermando, con meditazione già omerica (*Od.* 1.32-43) e soloniana (frr. 4.5-8, 15.1-3 W.²), che le divinità non sono responsabili delle gravi afflizioni che colpiscono i mortali per loro stessa mano:

ὦ Τρῶες ἀρηίφιλοι, 50
 Ζεὺς ὑψ[ιμέδων ὃς] ἅπαντα δέρκεται
 οὐκ αἴτιος θνατοῖς μεγάλων ἁχέων’

‘O Troiani cari ad Ares, Zeus che in alto regna tutto scorge non è responsabile delle grandi afflizioni che subiscono i mortali’.¹⁵

Come noto, non vi è certezza sulla datazione del componimento: può apparire ad ogni modo non casuale che anche nella tragedia eschilea i μεγάλ᾽ ἄχῃ inducano a una effusione verbale del dolore, che però, intenso come in Omero, si tradurrà nella peculiare concitazione del canto.

Come pure detto, tale agitazione è emblemizzata dalla descrizione di sconvolgenti sensazioni uditive e visive, talora confuse con efficacia drammaturgica. Così è ancora nei versi 81-2, nella sinestesia della polvere¹⁶ che, sollevata dai destrieri dei nemici, si fa della prossima sventura messaggero dalla voce ‘ossimorica’, chiara sebbene non udibile:

13 *Il.* 9.9-12 Ἀτρεΐδης δ’ ἄχεϊ μεγάλῳ βεβολημένος ἦτορ | φοῖτα κηρύκεσσι λιγυφθόγοισι κελεύων | κλήδην εἰς ἀγορὴν κικλήσκειν ἄνδρα ἕκαστον, | μὴ δὲ βοᾶν. «Afflitto da grande angoscia nel cuore il figlio di Atreo si aggirava nel campo e ordinava agli araldi dalle voci sonore di radunare gli uomini in assemblea chiamando ciascuno per nome, senza gridare» (qui e di séguito, la traduzione dell’*Iliade* è di Ciani in Ciani, Avezzù 1998); *Od.* 10.246-7 οὐδέ τι ἐκφάσθαι δύνατο ἔπος, ἰέμενός περ, | κῆρ ἄχεϊ μεγάλῳ βεβολημένος. «Ma non riusciva a enunciare parola, e si sforzava, col cuore agitato da grande dolore» (qui e di séguito la traduzione dell’*Odissea* è di Di Benedetto, Fabrini in Di Benedetto 2010).

14 Sull’articolazione e il significato del discorso di Menelao nel componimento cf. Angeli Bernardini 2005, 13-22.

15 Qui e di séguito la traduzione di Bacchilide è di Giuseppetti 2015, di cui si veda 57 nota 14 sui suddetti paralleli letterari; cf. anche, al riguardo, Maehler 2004, 162 ad 52.

16 Sulle forme e funzioni della sinestesia nella parodo del dramma si veda l’ampio saggio di Marinis 2012: peculiare attenzione è dedicata a precedenti e poi riusi letterari della figura presente in passi analizzati *infra* (sui vv. 81-2 cf. in part. Marinis 2012, 35).

αἰθερία κόνις με πείθει φανεῖσ',
ἄναυδος σαφὴς ἔτυμος ἄγγελος.

Nell'aria si alza la polvere per avvertirmi - la vedo! - non ha voce
ma è un messaggero chiaro e certo.

In questa sapiente costruzione retorica possono ritrovarsi elementi già lirici. L'epiteto αἰθερί(α) è nel peana pindarico 52n(a).18 M., in contesto però lacunoso e di difficile ricostruzione.¹⁷ Più evidente è invece, per la critica, la continuità tra l'immagine della κόνις come ἄναυδος ἄγγελος (che è anche in *Suppl.* 180)¹⁸ e la rappresentazione teognidea (1.549-50 W.²) del segnale di fuoco come ἄγγελος ἄφθογγος:

ἄγγελος ἄφθογγος πόλεμον πολύδακρυν ἐγείρει
Κύρν', ἀπὸ τηλαυγέος φαινόμενος σκοπιῆς. 550

Un messaggero senza voce ridesta la guerra dai molti pianti, o
Cirno, balenando da lontana vedetta.¹⁹

Come detto, il nesso di Eschilo non è solo allitterante similmente al precedente, ma ossimorico: degno di nota appare il riuso in tale funzione dell'aggettivo. Esso assume senso letterale in due luoghi odissiaci, 5.456-7 e 10.378 - riferito al protagonista muto perché travolto dalle onde marine nel primo e per la rabbia nel secondo;²⁰ analogamente è in Hes. *Th.* 795-8 a proposito della punizione annuale per le divinità che compiano un giuramento falso sull'acqua di Stige.²¹ Di datazione e ricostruzione difficile è invece un *fragmentum dubium* (60.30-7 M.) attribuito a Bacchilide,²² in cui il termine appare

17 Sulle ipotesi di ricostruzione e interpretazione del componimento cf. Bona 1988, 247-55 e Rutherford 2001, 418-22 con bibliografia citata.

18 Aesch. *Suppl.* 180 Δα. ὁρῶ κόνιν, ἄναυδον ἄγγelon στρατοῦ. «Vedo polvere, muto araldo di un esercito».

19 Trad. di Ferrari 1989. Cf. Ferrari 1989, 160 nota 1 *ad* 549-54, nonché Hutchinson 1985, 60 *ad* 81f.

20 *Od.* 5.456-7 ὁ δ' ἄρ' ἄπνευστος καὶ ἄναυδος | κεῖτ' ὀλιγηπελέων, κάματος δέ μιν αἰνὸς ἴκανε. «Giaceva a terra sfinito, senza respiro, senza voce: una grande spossatezza era sopraggiunta»; 10.378 'τίφθ' οὕτως, Ὀδυσσεύ, κατ' ἄρ' ἔζειαι ἴσος ἀναύδῳ'. «Perché mai così, Ulisse, te ne stai seduto, come un muto [...]?».

21 κεῖται νήνυτος τετελεσμένον εἰς ἐνιαυτόν | οὐδέ ποτ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἔρχεται ἄσσον | βρώσιος, ἀλλὰ τε κεῖται ἀνάπνευστος καὶ ἄναυδος | στρωτοῖς ἐν λεχέεσσι, κακὸν δ' ἐπὶ κῶμα καλύπτει. «giace senza respiro finché un anno compiuto non sia, né mai all'ambrosia e al nettare può avvicinarsi, suo nutrimento, ma giace senza respiro e senza parola su un letto ben steso e un cattivo torpore lo copre» (trad. di Arrighetti 1984).

22 Per una proposta di lettura e interpretazione del testo cf. Hadjimichael 2014, con bibliografia citata.

concordato – come accade nei *Sette* – con un precedente στόμα, e in un passo gravemente lacunoso, nel quale però emergono elementi simili a quelli della parodo, cioè uno scampato pericolo di morte di fronte al quale si alzano grida maschili e preghiere femminili:

ἐ]πασσύτεραι δ' ἰα[χαῖ 30
 οὐρανὸν ἱξοῦ[]
 ἄέλπτω<ι> περὶ χάρ[μα]τι []
]οὐδ' ἀνδρῶν
 θώκοισι μετε [.] . [.] . τω[ν στόμα
 ἄναυδον ἦν, 35
 νέαι δ' ἐπεύχο[ν]τι[ο] . [.] . λλαῖ
 ἰῆ ἰῆ.

Gri[da] incessanti giunsero al cielo [...] per l'inattesa gioia [...] né degli uomini in assemblea (?) [...] era senza voce, ma le giovani pregavano [...] *ié ié!*

Altrettanto complessi sono struttura e contenuto dei versi eschilei 84-6:

πεδὶ' ὀπλόκτυπ' ὥτι χρίμπτει βοάν·
 ποτᾶται, βρέμει δ' ἀμαχέτου δίκαν 85
 ὕδατος ὀροτύπου.

Il suolo della mia terra percosso da armi e cavalli: offende l'orecchio, è un boato che aleggia nell'aria e rimbomba, come inarrestabile scroscio di acqua che batte la roccia.

Incerta è in particolare la lettura del primo di tali versi – unitamente o no alle numerose interpretazioni proposte per il tràdito $\tau\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\delta\epsilon\mu\nu\acute{\alpha}\varsigma\tau$ del precedente 83. Appare chiara la scelta di menzionare, nel v. 84, un altro inquietante stimolo sonoro, il rumore del calpestio del terreno da parte di armi e cavalli degli Argivi; esso è descritto dal verbo χρίμπτω, trasmesso in forma media e corretto all'attiva da Ritschl; la scelta dell'una o dell'altra implica poi diverse ricostruzioni del primo emistichio – come sintagma o forma aggettivale unita – e, come nei *codices*, del caso dei termini οὖς e βοά.²³ Appare comunque chiara la volontà del poeta di conferire senso traslato al verbo, già attestato nell'epica nel suo originario valore di 'approdare' (cf. *Od.* 10.516,

23 Sulle numerose proposte di ricostruzione e interpretazione del passo rimando al repertorio digitale delle congetture al dramma citato *supra*.

unica occorrenza all'aoristo passivo intransitivo, e *h. Ap.* 439)²⁴. Un altro uso metaforico del termine può invece riconoscersi, nella *Pitica* 12.20-1 M. di Pindaro, sicuramente anteriore al dramma eschileo, ed è lì detto di un pur singolare γόος, quello prodotto dalle mascelle di Euriale:

ὄφρα τὸν Εὐρύαλας ἐκ καρπαλιμᾶν γενύων
χρημφθέντα σὺν ἔντεσι μιμήσαιοι' ἐρικλάγκταν γόον. 20

per imitare con lo strumento il lamento sonoro scaturito dalle mascelle frenetiche di Euriale.²⁵

Del rumore che nei *Sette* atterrisce invece le coreute si presenta nel verso 85 una peculiare amplificazione: da un lato, e ancora una volta, tramite l'accostamento a una diversa notazione, quella visiva del verbo ποτᾶται, e dall'altra con l'intensificazione della sensazione uditiva nel verbo βρέμει. Quest'ultimo, di ampio utilizzo letterario, occorre peraltro in due passi iliadici, a delineare una similitudine tra un elemento naturale e l'arrivo dei guerrieri Achei: in 14.398-400 il vento e in 4.422-8 il mare.²⁶ Nella parodo dei *Sette contro Tebe* esso invece descrive direttamente il frastuono generato dai nemici, introducendo a sua volta una similitudine, ancora con l'acqua che batte la roccia. Essa vede il reimpiego, dunque in riferimento a un elemento concreto, di un epiteto già attestato in un frammento *incerti loci* di Simonide (541.8-11 *PMG*) in riferimento a un concetto

24 *Od.* 10.516 ἔνθα δ' ἔπειθ', ἦρωε, χρημφθεὶς πέλας, ὥς σε κελεύω. «allora, o eroe, accostati lì presso, come ti dico»; *h. Ap.* 439 ἢ δ' ἀμάθοισιν ἐχρίμψατο ποντοπόρος νηΰς. «e la nave che varca i mari approdò sulla spiaggia» (trad. di Càssola 1975).

25 Qui e di seguito la traduzione delle *Pitiche* è di Gentili in Gentili et al. 1995. Cf. anche Gentili et al. 1995, 679 *ad* 20-1.

26 *Il.* 14.398-400 οὐτ' ἄνεμος τόσσον γε περὶ δρυσὶν ὑψικόμοισι | ἠπύει, ὅς τε μάλιστα μέγα βρέμεται χαλεπαίνων, | ὅσση ἄρα Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἐπλετο φωνή | δεινὸν αὐσάντων, ὅτ' ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν. «Non così forte ulula il vento tra le querce dalle alte fronde quando, sibilando, infuria con grande violenza. Tale fu il grido di Troiani ed Achei, quando, urlando paurosamente, si gettarono gli uni sugli altri»; 4.422-8 Ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχεῖ κύμα θαλάσσης | ὄρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὕπο κινήσαντος· | πόντω μὲν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα | χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας | κυρτὸν ἐὼν κορυφούται, ἀποπτύει δ' ἄλός ἄχνην· | ὥς τότ' ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες | νωλεμέως πόλεμόνδε. «Come quando, contro la riva del mare sonoro, una dopo l'altra si abbattano le onde del mare sotto la spinta di Zefiro; prima si gonfiano al largo, poi sulla terra si frangono con grande tumulto, sui promontori si levano le creste spruzzando la schiuma marina; così allora le schiere dei Danaï, una dopo l'altra, muovevano alla battaglia».

astratto, il desiderio di guadagno e all'interno di una riflessione sui comportamenti umani.²⁷

Un recupero dell'uso omerico e una *variatio* rispetto a quello lirico appare anche in un'altra icastica notazione di questa prima parte della parodo. Ai vv. 90-1 il λαός argivo è detto λεύκασπις:

ὁ λεύκασπις ὄρνυται λαὸς εὖ-90
πρεπὴς ἐπὶ πόλιν διώκων < ∪ - >.

luccicano gli scudi dell'esercito che avanza compatto, all'assalto della città! <...>;

così è già definito Deifobo in *Il.* 22.294,²⁸ mentre Anacreonte (fr. 374 PMG) fa dell'epiteto un nome di persona in contesto simposiale:²⁹

ψάλλω δ' εἴκοσι
†χορδαῖσι μάγαδιν† ἔχων,
ὦ Λεύκασπι, σὺ δ' ἡβᾶς.

canto sull'arpa dalle venti corde, o Leucaspi, e tu gioisci.³⁰

Più diretta corrispondenza in un testo elegiaco può invece ravvisarsi in un altro sintagma dei *Sette contro Tebe* che, con onomatopeica forza, traduce i suoni che continuamente scuotono il Coro, intervallando le loro implorazioni agli dèi, cioè l'ἄσπίδων κτύπον del v. 100:

ἀκούετ' ἢ οὐκ ἀκούετ' ἄσπίδων κτύπον;100

Lo sentite o non lo sentite questo fracasso di scudi?

Esso ricorda direttamente lo κτύπος che in un frammento di Tirteo (19.14-15 W.³) è dato dallo scontro degli scudi:

δεινὸς δ' ἀμφοτέρων ἔσται κτύπος[
ἄσπίδας εὐκύκλους ἀσπίσι τυπτ[15

Il frastuono sarà terribile ... mentre entrambe le parti lanciano (?)

27 ἢ γὰρ ἀέκοντά νιν βιᾶται | κέρ]δος ἀμάχητον ἢ δολοπλ[όκου | με]γασθενὴς οἷστρος Ἀφροδίτ[ας | ..]..(.) θαλοὶ τε φιλονικίαι.. «Io violentano contro il suo volere l'invincibile amore del guadagno, l'assillo potente d'Afrodite tessitrice d'inganni e la brama ... di contese» (trad. adattata da quella di Gentili in Gentili, Catenacci 2010)

28 Δηΐφροβον δὲ κάλει λευκάσπιδα μακρὸν αὖσας. «Chiamò allora a gran voce Deifobo dallo scudo lucente, gli chiedeva una lunga lancia».

29 Cf. Bernsdorff 2020, 2: 529 *ad* 2.

30 Qui e di seguito, la traduzione di Anacreonte è di Gentili 1958.

circolari scudi contro scudi.³¹

Nella seconda parte del corale d'ingresso eschileo (vv. 108-81), in cui più interpreti hanno riconosciuto una struttura strofica, la preghiera ai θεοὶ πολιάρχοι si fa più insistente e accorata. Nella prima strofe il pericolo rappresentato dagli Argivi è infatti non più solo imminente ma ormai presente: i sette duci si sono schierati alle porte.³² In tale constatazione al peso dell'angoscia sembra sommarsi quello dell'ineluttabile necessità, sottolineata, al v. 128, dall'osservazione per cui è stata la sorte ad assegnare la porta da presidiare a ciascun combattente:

ἐπτά δ' ἀγήνορες πρέποντες στρατοῦ
δορυσοῖς σαγαῖς πύλαις ἐβδόμαις
προσίστανται πάλῳ λαχόντες. 125

Sette guerrieri superbi si stagliano, in testa all'esercito: armati di lancia a tutte e sette le porte stanno, ciascuno postato a quella che ha avuto in sorte.

Degna di nota pare l'occorrenza dello stesso nesso sostantivo πάλος + verbo λαγχάνω in un frammento di Saffo (33 Neri), breve e incompleto, ma evidentemente contenente un'invocazione se non una preghiera ad Afrodite:³³

αἴθ' ἔγω, χρυσοστέφαν' Ἀφρόδιτα,
τόνδε τὸν πάλον <...> λαχοίην.

Possa io, Afrodite aurincoronata, questa sorte ... ottenere.

Nel prosieguito del brano tragico, infatti, più di una delle apostrofi alle divinità poliadi ripropone echi di simili termini lirici, che talora, come

31 Trad.dell'Autore.

32 Esse sono indicate al v. 126/7 con aggettivo numerale ordinale in luogo del cardinale, come in Sol. fr. 27.13 W².

33 Trad. di Neri 2021. Cf. il commento al frammento, Neri 2021, 627.

in questo caso, può ipotizzarsi rientrassero in un contesto legato al tema amoroso.³⁴

Ma ecco che, nella seconda strofe, si impone di nuovo un suono sconvolgente, il lancinante clangore dei carri nemici – e nel gridare il proprio timore il Coro non può che convulsamente inframmezzerli appelli alle dee Era e Artemide. E allora, a tradurre l'intensità e l'insopportabilità del terrore che dilania le donne è nel v. 155 una nuova mirabile fusione di sentimenti e idee. L'αἰθήρ è definita δορυτίνακτος, epiteto che rappresenta un tremore che è esteriore e interiore, si vede nel volo delle lance e quasi si sente sfiorare la pelle; e a tale percezione appare pienamente e singolarmente rispondente il verbo ἐπιμαίνεται, se la guerra è follia e minaccia dolore tale da portare alla follia:

δορυτίνακτος {δ'} αἰθήρ ἐπιμαίνεται·

155

Vibrano le lance e l'aria smania di furore.

Ancora una volta, però, nella maestria della costruzione retorica non può sembrare casuale una *variatio* letteraria. Del verbo μαίνομαι nella specifica forma composta con ἐπί sono precedentemente note due sole occorrenze, entrambe incentrate su un'altra forma di dissennatezza, quella indotta dalla passione amorosa; così in *Il.* 6.160-1 quella di Antea per Bellerofonte³⁵ e poi nel famoso frammento 359 *PMG* di Anacreonte quella per Cleobulo:³⁶

Κλεοβούλου μὲν ἔγωγ' ἔρέω,
Κλεοβούλῳ δ' ἐπιμαίνομαι,
Κλεοβούλον δὲ διοσκέω.

Cleobulo io amo, per Cleobulo impazzisco, in Cleobulo m'incanto.

34 Così nella prima antistrophe al v. 129 Atena è evocata come figlia di Zeus per l'attributo del suo κράτος, definito con l'aggettivo φιλόμαχον (σύ τ' ὦ Διογενὲς φιλόμαχον κράτος. «E anche tu, nata da Zeus, potenza della battaglia») altrimenti attestato in Pind. fr. inc. 164 M. in riferimento alla stirpe di Perseo – dunque alla discendenza dello stesso dio (φιλόμαχον γένος ἐκ Περσέος. «bellicosa stirpe di Perseo», trad. di Sevieri 1999). Il ποντομέδων del v. 131/2 è epiteto di Poseidone già in un epigramma simonideo, AP 13.19.6, e in Pind. *Ol.* 6.103 M.; altresì quello di Λύκειος (v. 146, καὶ σὺ Λύκει' ἄναξ, Λύκειος γενοῦ. «E tu, Signore dei lupi, fatti ora lupo») è nome di Apollo già in Alcmane, fr. 49 e 50.a.1 *PMG*.

35 Τῷ δὲ γυνὴ Προΐτου ἐπεμήνατο, δῖ' Ἀντεία, | κρυπταδίῃ φιλότῃ μιγήμεναι. «La moglie di Presto, la bellissima Antea, ardeva dal desiderio di unirsi segretamente in amore con Bellerofonte».

36 Cf. Bernsdorff 2020, 2: 481 *ad* 2.

3 Primo stasimo

All'angosciosa supplica che nella parodo il Coro rivolge alle divinità, Eteocle risponde con la nota ῥῆσις che apre il primo episodio, dai toni severi e temi esplicitamente misogini (vv. 181-202): la profonda paura che le donne comunicano, nel canto e nel gesto di abbracciare i simulacri dei numi tutelari, potrebbe coinvolgere tutti i cittadini; secondo il re ciò prova che le donne siano non solo incapaci di guidare un consesso civico, ma un vero e proprio male per esso. Egli impone dunque ai sudditi di obbedire solo ai suoi comandi e alle donne di ritirarsi in casa. Esse non esitano, però, a spiegare le proprie reazioni, pur nella maggiore compostezza di un amebeo epirrematico, in cui le tre coppie strofiche di ritmo docmiaco (con differenti clausole) si alternano a triplette di trimetri giambici pronunciati da Eteocle (vv. 203-44): fu il terribile fragore dei carri a instillare nel Coro il panico e indurlo a chiedere l'aiuto celeste;³⁷ Eteocle esorta a confidare nella forza degli eserciti e ad abbandonarsi alla volontà del governante come a quella celeste; e se il Coro è convinto che solo quest'ultima possa garantire salvezza nei pericoli più gravi, il re ribadisce che spetta agli uomini sovrintendere alle offerte sacrificali. L'ultima parte dello scambio vede Eteocle concedere alle donne la possibilità di pregare, seppur con moderazione che non diffonda ansia; quando esse ribadiscono di aver assunto l'atteggiamento di supplica per la paura suscitata dai rumori,³⁸ il sovrano le esorta a contenersi, a maggior ragione di fronte alle notizie dei primi caduti, per non spegnere l'ardore guerriero.

La faticosa conciliazione tra le esigenze di Eteocle e del Coro continua in una sticomitia (vv. 245-63). Proprio l'esasperazione dei

37 Vv. 203-7 ὦ φίλον Οἰδίπου τέκος, ἔδεις' ἀκού- | σασα τὸν ἀρματόκτυπον ὄτοβον ὄτοβον, | ὅτε τε σύριγγες ἔκλαξαν ἐλικότροχοι, | ἱππικῶν τ' ἄπειν | πηδαλίων διαστόμια, πυριγενετᾶν χαλινῶν. «Figlio di Edipo, mio caro, ho avuto paura a sentire lo strepito dei carri: quel fragore fragore, le ruote che stridono, girando in tondo! E i cavalli che mugghiano, stringendo in bocca il morso dei freni forgiati nel fuoco!»; vv. 211-15 ἀλλ' ἐπὶ δαιμόνων πρόδρομος ἦλθον ἄρ- | χαῖα βρέτη, θεοῖσι πίσυνος, νιφάδος | ὅτ' ὁλοᾶς νειρομένας βρόμος ἐν πύλαις· | δὴ τότ' ἤρθην φόβῳ | πρὸς μακάρων λιτάς, πόλεος ἴν' ὑπερέχοιεν ἀλκάν. «Ma è dagli dèi che sono subito corsa: presso queste statue antiche, per affidarmi a loro, quando il fracasso di quella rovinosa grandinata di pietre rimbombò sulle nostre porte! Allora il terrore mi ha fatto rizzare a correre a supplicare i beati, perché aiutassero la nostra città»; vv. 219-22 μήποτ' ἐμὸν κατ' αἰῶνα λίποι θεῶν | ἄδε πανάγυρις, μηδ' ἐπίδοιμι τάνδ' | ἀστυδρομουμένην πόλιν καὶ ἱστράτευμ' | ἀπτόμενον† πυρὶ δαΐφ. «No, mai! Mai e poi mai questa sacra schiera divina mi abbandoni! Che mai io debba vedere scorribande nemiche in questa città e il nostro esercito avvolto dalle fiamme del fuoco che tutto devasta!».

38 Vv. 239-41 ποτανὸν κλυοῦσα πάταγον ἄμ' ἱᾶ | ταρβοσύνῳ φόβῳ τάνδ' ἐς ἀκρόπολιν, | τίμιον ἔδος, ἰκόμαν. «Ma io all'improvviso ho sentito aleggiare un frastuono e grida insieme: in preda al terrore sono salita fin qui sull'acropoli, in questo luogo sacro, sono venuta!».

rispettivi sentimenti – la paura femminile scatenata dalle sensazioni uditive,³⁹ la rabbia maschile contro tale fragilità che viene frenata con l'imposizione del silenzio – porta infine le due parti a un punto d'incontro: le donne accettano di tacere, mentre Eteocle, in un secondo discorso che chiude l'episodio (vv. 264-86), le esorta a cantare con diverso fine, propizio, quello dell'ὄλολυγμός che inciterà i combattenti.

L'accettazione e la razionale comprensione dei dettami del re non può però placare le inquietudini del Coro: così il primo stasimo del dramma non può che dare nuova voce alla sua sofferenza, per la presente minaccia degli Argivi, sempre più spaventosa negli effetti acustici della loro avanzata, e per la consapevolezza via via più netta del destino di schiavitù che lo attende dopo la distruzione di Tebe. Come in obbedienza alla volontà di Eteocle, tale lamentazione diviene meno irruenta in una definita struttura strofica; parimenti, il persistente tumulto interiore delle fanciulle emerge nelle vibranti evocazioni di suoni, visioni e sentimenti, veicolate da elaborate figure retoriche. Solo poche di esse utilizzano una *lexis* già lirica: anche in questo corale può comunque osservarsene una rifunzionalizzazione che efficacemente sottolinea la spietatezza con cui la guerra voluta dai potenti travolge i più deboli.

Emblematica è, in qualsiasi interpretazione, la corrispondenza bacchilidea dell'immagine con cui, all'inizio dello stasimo dei *Sette contro Tebe*, le coreute descrivono il proprio stato d'animo, causato dall'aggressione degli uomini Argivi e che le porterà di nuovo a pregare gli dèi (vv. 288-90):

γείτονες δὲ καρδιάς
μέριμναι ζωπυροῦσι τάρβος
τὸν ἀμφιτεῖχι ἡ λέων,

290

Mi stringono dentro al petto le angosce e rinfocolano la paura: è già intorno alle mura, l'armata!⁴⁰

Nell'epinicio 11.85-6 M. del poeta di Ceo le μέριμναι καρδίας affliggono invece un uomo, Preto, per la sorte di donne, le sue figlie, vittime di

39 Cf. v. 245 καὶ μὴν ἀκούω γ' ἱππικῶν φρυαγμάτων. «Ecco: odo, odo i cavalli nitrire...»; v. 247 στένει πόλισμα γῆθεν, ὥς κυκλουμένων. «Geme la rocca fin da sotto la terra: siamo circondati!»; v. 249 δέδοικ' ἀραγμός δ' ἐν πύλαις ὀφέλλεται. «Ho paura: c'è uno sconquasso alle porte, sempre più forte!»; v. 259 ἀψυχίᾳ γὰρ γλώσσαν ἀρπάζει φόβος. «Non ho più animo – sai – e la mia lingua è preda del terrore».

40 Al v. 288 καρδιάς è correzione diffusamente accettata di Friis Johansen e Whittle su καρδίας della paradosi. Il sostantivo è costruito all'accusativo da Rogers e al dativo da Blaydes, pur non mutando il senso; altre grafie sono proposte da Hermann (κραδίας), Dindorf (κάρζας), Wilamowitz (κάρδιος).

una follia determinata dalla loro superbia invece che dalla paura e di cui gli dèi sono artefici invece che risolutori.⁴¹

τὸν δ' εἶλεν ἄχος κραδίαν, ξεί- 85
να τέ νιν πλάξεν μέριμνα·

Il padre fu però preso nel cuore dall'angoscia, e un pensiero estraneo lo prese.

Il componimento di Bacchilide è di incerta datazione, ma, che sia o no anteriore ai *Sette contro Tebe*, la simmetrica opposizione nell'uso del nesso appare degna di nota.

Certamente precedente alla tragedia è la *Pitica* 9 di Pindaro, in cui una sineddоче è usata pure in contesto antitetico. Nella prima antistrofe eschilea le donne mutano la fiduciosa preghiera in insistente interrogativo sul possibile disegno superiore sotteso a quanto sta accadendo. Nel chiedere retoricamente quale città migliore gli dèi potrebbero trovare una volta sancita la distruzione di Tebe, designano quest'ultima con l'acqua di Dirce':

ποῖον δ' ἀμείψεσθε γαίας πέδον 305
τᾷσδ' ἄρειον, ...
...
ὔδωρ τε Διρκαῖον, εὖ-
τραφέστατον πωμάτων
ὅσων ἴησιν Ποσειδᾶν ὁ γαίαοχος 310
Τηθύος τε παῖδες;

Con quale terra farete il cambio, con quale che sia migliore di questa [...]? Se l'acqua di Dirce lascerete, la più dissetante di tutte le fonti, di quante fa sgorgare Poseidone, signore della terra, con i figli di Teti?

Nel suddetto epinicio pindarico (87-9a M.) la stessa formula occorre nella celebrazione di Tebe come terra natale di quell'Eracle che ha soddisfatto una richiesta del poeta:

κωφὸς ἀνὴρ τις, ὃς Ἡρακλεῖ στόμα μὴ περιβάλλει,
μηδὲ Διρκαίων ὑδάτων ἅε μέ-
μναι, τὰ νιν θρέψαντο καὶ Ἰφικλέα·
τοῖσι τέλειον ἐπ' εὐχᾷ κωμάσομαί τι παθῶν
ἔσλόν.

41 Sull'uso del motivo nel testo cf. Yvonneau 2011, in part. 95-6; nonché Montepaone 1986, in part. 228-30.

Muto, chi non ha in sommo della bocca Eracle né sempre ricorda l'acque Dircee che lui con Ificle nutrirono; voglio festeggiarli per un bene ch'io n'ebbi a compimento della mia preghiera.

L'implorazione del Coro dei *Sette* riprende vigore nella seconda parte dell'antistrofe; si auspica che la rovina di Ate si abbatta sui nemici e, ai vv. 314-17, che città assurga a nuova gloria. Quest'ultimo concetto è espresso con una *iunctura* tipicamente omerica,⁴² formato dal verbo ἄρνυμαι e dall'oggetto κῦδος:

... ἀνδρολέτειραν
κάκαν, ῥίψοπλον ἄταν, 315
ἐμβalόντες ἄροισθε
κῦδος τοῖσδε πολίταις.

scagliate colei che rovina i guerrieri, colei che fa gettare le armi:
Ate scagliate contro di loro, e date luce di gloria agli abitanti di questa città!

Il tradizionale senso del 'conseguire successo e prestigio' per eroi e in ambito bellico conosce in Pindaro una parziale evoluzione. In *Isth.* 1.50-1 M. κῦδος è anche quello ottenuto negli agoni poetici e degno di encomio.⁴³ Ancor più simile all'opposizione eschilea tra ἄτη e gloria è però in *Nem.* 9.46-7 M.; in relazione alla serena vecchiaia di Cromio si osserva che chi abbia raggiunto la fama con le ricchezze non può aspirare ad ulteriori onori:⁴⁴

εἰ γὰρ ἄμα κτεάνοις πολλοῖς ἐπίδοξον ἄρηται
κῦδος, οὐκ ἔστι πρόσωθεν θνατὸν ἔτι σκοπιᾶς
ἄλλας ἐφάσασθαι ποδοῖν.

Se infatti un mortale con molte ricchezze acquista fama gloriosa, non può poi toccare coi piedi altri vertici, ancora.⁴⁵

Nella seconda coppia strofica il Coro immagina e piange la vita da schiava che l'aspetta. Nonostante gli accorati appelli, appare infatti

⁴² Cf. *Il.* 4.95, 9.303, 10.307, 12.407, 14.365, 16.84, 88, 17.287, 419, 18.294, 20.502, 21.543, 596, 22.207; *Od.* 22.253; vd. anche Hes. fr. 75.19 M.-W.

⁴³ ὅς δ' ἄμφ' ἀέθλοισι ἢ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἄβρόν, | εὐαγορηθεὶς κέρδος ὕψιστον δέκεται, πολία- | τᾶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον. «ma chi negli agoni od in guerra colga compiuta gloria, riceve, encomiato, il guadagno più alto, il fior della lingua di cittadini e stranieri». Qui e di seguito la traduzione delle *Istmiche* è di Privitera 1982.

⁴⁴ Sul motivo e il relativo uso della formula omerica nella *Nemea* cf. Braswell 1998, 135-6 ad 47.

⁴⁵ Trad. di Cannatà Fera 2020.

evidente e inevitabile che gli dèi abbiano decretato la fine di Tebe, ormai in balia degli assalitori:

οἰκτρὸν γὰρ πόλιν ᾧδ' ὠγυγίαν
 Αἶδ'α προΐᾶσαι, δορὸς ἄγρην
 δουλίαν, ψαφαρᾶ σποδῶ
 ὑπ' ἀνδρὸς Ἀχαιοῦ θεόθεν
 περθομέναν ἀτίμως,

325

Pena per questa città antichissima. che sia gettata nell'Ade, preda di guerra in schiavitù, in polvere di cenere ridotta: dai guerrieri Achei, per volere degli dèi, senza onore distrutta!

La scelta linguistica eschilea sembra ancora corrispondente, se non ispirata, ad altre epico-liriche. L'avverbio θεόθεν indica infatti quanto deriva dalla volontà celeste, senza connotazione positiva o negativa e anzi nell'ambito di affermazioni di sua serena accettazione: così è perfino della morte in *Od.* 16.446-7⁴⁶ e poi genericamente della sorte in Pind. *Ol.* 12.7-8 M.:

σύμβολον δ' οὐ πώ τις ἐπιχθονίων
 πιστὸν ἀμφὶ πράξιος ἐσσομένας εὔρεν θεόθεν,

Nessuno mai sulla terra ha scoperto da parte d'un dio un segno certo di ciò che sarà.⁴⁷

Invece l'unione del campo semantico di θεός al verbo πέρθω, prima che nel suo visto passo eschileo, è propriamente riferita al più celebre esempio mitico di città abbandonata dagli dèi, Troia, nell'epinicio 11.120-3 M. di Bacchilide:⁴⁸

... ἐπεὶ χρόνῳ
 βουλαῖσι θεῶν μακάρων
 πέρσαν πόλιν εὐκτιμέναν
 χαλκοθωράκων μετ' Ἀτρειδᾶν. ...

120

46 'οὐδὲ τί μιν θάνατον τρομέεσθαι ἄνωγα | ἔκ γε μνηστήρων· θεόθεν δ' οὐκ ἔστ' ἀλέασθαι'. «'lo esorto a non temere per niente la morte, almeno dai pretendenti: da parte del dio non si può evitare'».

47 Trad. di Gentili in Gentili et al. 2013. Idea analoga è in *Pyth.* 11.50a-1 M., di incerta cronologia: θεόθεν ἐραίμαν καλῶν, | δυνατὰ μαιόμενος ἐν ἀλικίᾳ. «Ch'io ami le cose belle che gli dei mi mandano desiderando il possibile che l'età concede».

48 Si veda, per il significato della collocazione della fondazione di Metaponto all'epoca del conflitto troiano, lo studio di Calame 1999, in part. 75 ss., sull'intersezione dei piani temporali nell'epinicio.

quando, più tardi, per volontà degli dèi beati, ebbero espugnato la ben fondata città di Priamo insieme agli Atridi dalle bronzee corazze.

La previsione della distruzione di Tebe inizia, dunque, nella seconda antistrofe per poi ampliarsi, nella terza coppia strofica, in successivi quadri di violenza. In uno dei più sconvolgenti, ai vv. 348-50, la barbarie dell'uccisione di neonati è rappresentata con due figure retoriche, l'ipallage che ne definisce 'insanguinati' i vagiti e l'iperbole secondo cui tale suono è descritto con il verbo βρέμω - che, come visto, nella parodo e già in Omero era associato invece all'avanzare dei guerrieri e in un brano lirico alla folle avidità umana:

βλαχαὶ δ' αἰματόεσσαι
τῶν ἐπιμαστιδίῳ
ἄρτιτρεφεῖς βρέμονται. 350

Vagiti insanguinati di lattanti appena nati fanno fremere l'aria.⁴⁹

Nei primi versi della terza *Istmica* (1-3) è, infine, un'altra definizione che assume senso opposto nella chiusa dello stasimo eschileo. Pindaro descrive col verbo εὐτυχέω la felice condizione dell'ἄνθρωπος che abbia ottenuto successo nelle gare o ricchezze, al fine di esortarlo a un virtuoso comportamento; solo se egli non insuperbirà in tali fortune, meriterà la lode pubblica:

Εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχῆσαις ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοισι
ἢ σθένει πλούτου κατέχει φρασὶν αἰαντὴ κόρον,
ἄξιος εὐλογίαις ἀστῶν μεμίθαι.

Se un uomo che ha successo con le gare gloriose o con la potenza dei beni reprime l'esiziale arroganza, è degno di esser congiunto alle lodi dei cittadini.

È nella terza antistrofe della tragedia la successiva occorrenza letteraria del nesso sostantivo + verbo, però a narrare e non a stigmatizzare un crudele gesto di arroganza, l'imminente costrizione delle giovani tebane a schiave e concubine dei condottieri nemici:

⁴⁹ Proprio la brama di bottino è al centro dell'immagine che chiude la terza strofe: vv. 353-4 κενὸς κενὸν καλεῖ, | ξύννομον θέλων ἔχειν, «l'un l'altro si chiamano, ancora spogli, per spartirsi la preda». Ad indicare la spietata spartizione è, pertanto, l'aggettivo sostantivato ξύννομον, riferito alla parentela dei Labdacidi nell'*Istmica* 3.17 M.: καὶ ματρώθε Λαβδακίδαισιν σύννομοι «e legati per parte di madre ai Labdacidi».

δμῳίδες δὲ καινοπήμονες νέαι
 ἑπλήμονες εὐνὰν αἰχμάλωτον
 ἀνδρὸς εὐτυχοῦντος†, [...]

365

Fatte serve, le fanciulle conoscono nuovi dolori ꞑe il letto di schiave
 di un fortunato guerriero.⁵⁰

4 Conclusioni

La parodo e il primo stasimo dei *Sette contro Tebe* segnano momenti determinanti e toccanti del percorso emotivo e umano del Coro di fronte alla vicenda drammatica – rendendo così vividi motivi e nuclei tematici portanti, rispecchiando probabilmente l'esperienza emotiva che poteva farne il pubblico. In queste sezioni è senz'altro limitato il numero di reminiscenze formali e contenutistiche della precedente produzione lirica, a fronte di una più marcata presenza di riformulazioni segnatamente omeriche, ma soprattutto di neoformazioni linguistiche peculiarmente eschilee – talune destinate a divenire tipiche del linguaggio tragico o ad essere variamente riprese in altri generi letterari del V secolo a.C. Termini stilisticamente preziosi o variazioni di altri comuni, di ascendenza lirica, vengono impiegati a evocare immagini vivide nella concretezza o nella potenza sinestetica, sottolineano gli stati d'animo più intensi delle donne – dalla profonda paura alla speranza pur tesa nella supplica agli dèi alla dolente accettazione della necessità di sopportare il pur ingiusto fato che attende loro e la città. Gli espedienti retorici – di suono e posizione metrica e sintattica – evidenziano tali pur rare tessere in un mosaico concettuale che si compone secondo alcune linee individuabili, nel trasferimento di campi semantici e tematici della lirica in altri della tragedia. Precipuo, per la tematica del dramma, è il recupero di lessico e immagini della guerra, che però per il tramite metaforico sono trasferiti dal piano concreto dell'azione dei combattenti a quello astratto dei sentimenti delle vittime; antitetico quanto efficace è invece il rimando alla dimensione amorosa per rappresentare la follia bellica. Frequente e peculiare è infine, come visto, l'allusione diretta o indiretta al motivo del canto, con vocaboli e nessi indicanti in lirica e già in epica celebrazione encomiastica traducono lo sconforto di fronte all'imperscrutabilità del disegno

⁵⁰ Complesso e ancor aperto è il dibattito sulla sintassi di questi versi: per una riflessione in merito si veda Novelli 2004; 2005, 200-7; e per un recente intervento testuale Novelli 2024, in part. 118-19; per gli altri si rimanda al repertorio digitale delle congetture al dramma citato *supra*.

divino che permette la distruzione bellica o la colpa e la rovina umana.

Bibliografia

- Amendola, S. (2006). *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*. Amsterdam: Hakkert.
- Angeli Bernardini, P. (2005). «Trittico bacchilideo: Epinicio 3; Ditiрамbo 1 (15); Ditiрамbo 3 (17)». *QUCC*, n.s. 79(1), 11-28.
- Arrighetti, G. (1984). *Eschilo. Teogonia*. Introduzione, traduzione e note. Milano: RCS Libri.
- Bagordo, A. (2015). «Lyric Genre Interactions in the Choruses of Attic Tragedy». *Skenè*, 1(1), 37-55.
- Bernsdorff, H. (2020). *Anacreon of Teos. Testimonia and Fragments*. Edited and Translated with Introduction and Commentary. 2 vols. Oxford: University Press.
- Bona, G. (1988). *Pindaro. I peani*. Testo, traduzione, scoli e commento. Cuneo: SASTE.
- Brandwood, S. (2021). «Paeanic Markers in Aeschylus, *Choephoroi* 150-63». *CQ*, 70(2), 524-8. <https://doi.org/10.1017/S0009838820000828>.
- Braswell, B.K. (1998). *A Commentary on Pindar Nemean Nine*. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110803471>.
- Calame, C. (1999). «Tempo del racconto e tempo del rito nella poesia greca: Bacchilide tra mito, storia e culto». *QUCC*, n.s. 62(2), 63-83. DOI: <https://doi.org/10.2307/20546588>.
- Cannatà Fera, M. (2020). *Pindaro. Le Nemee*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori.
- Càssola, F. (1975). *Inni omerici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori.
- Centanni, M. (2003). *Eschilo. Le tragedie*. Traduzione, introduzioni e commento. Milano: Mondadori [rist. 2007].
- Ciani, M.G.; Avezzù, E. (1998). *Iliade di Omero*. Torino: UTET.
- De Poli, M. (2018). «The Metres of Fear in Attic Drama». De Poli, M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni: la paura = Atti del 1° Convegno Internazionale di Studi* (Padova, 24-25 maggio 2018). Padova: Padova University Press, 41-69.
- Di Benedetto, V. (2010). *Omero. Odissea*. Introduzione, commento e cura di V. Di Benedetto. Traduzione di V. Di Benedetto e P. Fabrini. Milano: RCS Libri.
- Fernández Deagustini, M.d.P. (2018). «Drama, lírica e interacción genérica: la oda central de *Suplicantes* de Esquilo (625-709)». *REC*, 45, 101-26.
- Ferrari, F. (1989). *Teognide. Elegie*. Introduzione, traduzione e note. Milano: RCS Libri [rist. 2016].
- Gentili, B. (1958). *Anacreonte. Introduzione, testo critico, traduzione, studio sui frammenti papiracei*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Gentili, B.; Angeli Bernardini, P.; Cingano, E.; Giannini, P. (1995). *Pindaro. Le Pitiche*. Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili. Commento a cura di P. Angeli Bernardini, E. Cingano, B. Gentili, P. Giannini. Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori.
- Gentili, B.; Catenacci, C. (2010). *I poeti del canone lirico della Grecia antica*. Milano: G. Feltrinelli Editore.
- Gentili, B.; Catenacci, C.; Giannini, P.; Lomiento, L. (2013). *Pindaro. Le Olimpiche*. Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili. Commento a cura di C. Catenacci, P. Giannini, L. Lomiento. Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori.

- Giuseppetti, M. (2015). *Bacchilide. Odi e frammenti*. Milano: RCS Libri.
- Hadjimichael, Th.A. (2014). «Bacchylides Fr. 60 m. and the *Kassandra*». *BASP*, 51, 77-100.
- Hutchinson, G.O. (1985). *Aeschylus. Seven Against Thebes*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198149996.book.1>.
- Lomiento, L. (2004). «L'antica colometria di Aesch. Sept. 78-150. Con alcune considerazioni di semantica metrica». *Lexis*, 22, 43-60.
- Maehler, H. (2004). *Bacchylides. A Selection*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511802386>.
- Marinis, A. (2012). «Seeing Sounds: Synaesthesia in the Parodos of *Seven Against Thebes*». *Logeion*, 2, 26-59.
- Montepaone, C. (1986). «L'apologia di Alexidamos. 'L'avventura del cavaliere'». *Mètis*, 1(2), 219-35. <https://doi.org/10.3406/metis.1986.871>.
- Morenilla, C.; Gómez Cortell, C. (2017). «Mecanismos iterativos en los coros dramáticos». Bañuls, J.V.; De Martino, F. (eds), *El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental*. Vol. 20, *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. El coro dramático, un personaje singular*. Bari: Levante Editori, 165-82.
- Neri, C. (2021). *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Berlino; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110735918>.
- Novelli, S. (2004). «L'amaro letto delle vergini (Aesch. Sept. 363 ss.)». *QUCC*, n.s. 78/3, 29-35. <https://doi.org/10.2307/20546826>.
- Novelli, S. (2005). *Studi sul testo dei Sette contro Tebe*. Amsterdam: Hakkert.
- Novelli, S. (2024). «Il canto della paura e del dolore: osservazioni metriche e critico-testuali al primo stasimo dei *Sette contro Tebe*». Piras, A. (a cura di), «*Litterarum fiscella*». *Studi di filologia e letteratura classica e cristiana*. Quartu S. Elena: Metis Academic Press, 89-122.
- Pace, G. (2016). «Il secondo stasimo dei *Persiani* di Eschilo: generi lirici e forma metrica». Amendola, S.; Pace, G. (a cura di), «*Charis*». *Studi offerti a Paola Volpe dai suoi allievi*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, 69-93.
- Pralon, D. (2000). «La prière tragique (parodos des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, vers 79-180)». Dorival, G.; Pralon, D. (éds), *Prières méditerranéennes hier et aujourd'hui = Actes du colloque organisé par le Centre Paul-Albert Février (Université de Provence-C.N.R.S.)* (Aix-en-Provence, 2-3 avril 1998). Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 73-85.
- Privitera, G.A. (1982). *Pindaro. Le Istmiche*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori.
- Rutherford, I. (2001). *Pindar's "Paeans". A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford: University Press.
- Sevieri, R. (1999). *Pindaro. Frammenti*. Milano: La Vita Felice [rist. 2010].
- Stehle, E. (2005). «Prayer and Curse in Aeschylus' *Seven Against Thebes*». *CPh*, 100(2), 101-22. <https://doi.org/10.1086/432841>.
- Swift, L.A. (2010). *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199577842.001.0001>.
- Trieschnigg, C. (2016). «Turning Sound into Sight in the Chorus' Entrance Song of Aeschylus' *Seven Against Thebes*». Cazzato, V.; Lardinois, A. (eds), *Studies in Archaic and Classical Greek Song*. Vol. 1, *The Look of Lyric. Greek Song and the Visual*. With an Introduction by A.-E. Peponi. Leiden: Brill, 217-37. https://doi.org/10.1163/9789004314849_010.

- West, M.L. (1998²). *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*. Editio correctior editionis primae (1990). Studgardiae; Lipsiae: B.G. Teubner.
- Yvonneau, J. (2011). «Faute, erreur, illusion dans la lyrique ancienne (Pindare, Bacchylide)». *Ktema*, 36, 81-100. <https://doi.org/10.3406/ktema.2011.1635>.

