

**SEMINARI**  
**ROMANI** DI CULTURA GRECA

IX, 2 - 2006



Edizioni Quasar

Questa pubblicazione è stampata con i contributi del Dipartimento di Filologia greca e latina dell'Università di Roma «La Sapienza» e del Dipartimento di Antichità e tradizione classica dell'Università di Roma «Tor Vergata»

© Roma 2007, Edizioni Quasar di Severino Tognon srl, via Ajaccio 43,  
I-00198 Roma; tel. 0684241993, fax 0685358444, email [qn@edizioniquasar.it](mailto:qn@edizioniquasar.it)

ISSN 1129-5953

Direttore responsabile: Luigi Enrico Rossi

Registrazione Tribunale di Roma n. 146/2000 del 24 marzo 2000

Finito di stampare nel mese di settembre 2007 presso la Arti grafiche La Moderna, via di Tor Cervara 171 - Roma

MANUELA GIORDANO

## Guerra omerica e guerra oplitica nei *Sette contro Tebe*

Nei *Sette contro Tebe* Eschilo affronta due temi di grande rilievo per l'Atene della prima metà del quinto secolo: il culto civico in tempo di guerra e il modello oplitico. Nel tessere le fila di un discorso drammatico di diretto interesse per la vita della città, Eschilo compone una tragedia *civica*, occasione di riflessione sulla vita della città, modello e parte integrante del suo discorso ideologico.

In un articolo apparso recentemente, ho cercato di ricostruire la struttura tematica del contrasto tra le donne del coro ed Eteocle, in cui l'opposizione tra femminile e maschile risulta funzionale a una definizione di un comportamento civico in opposizione ad uno anticivico in materia di ortoprassia religiosa<sup>1</sup>. Il coro infatti si rivolge agli dèi con gesti di supplica e *litai*, implorazioni liturgiche miste a grida e lamenti, in una reazione parossistica e destabilizzante di terrore verso i rumori prodotti dall'esercito nemico e la sua visione. Eteocle rimprovera violentemente le donne per questo comportamento demoralizzante per la città e per l'esercito e vi contrappone un decalogo di gesti e parole rituali che mirano a rafforzare la morale e instillare coraggio: preghiera (*euché*), sacrificio, divinazione.

Nel presente lavoro la ricostruzione della prospettiva civica del dramma si concentrerà sull'aspetto propriamente bellico della tragedia. L'interpretazione di questa tragedia in senso civico e marziale è già enunciata nella importante quanto famosa testimonianza di Gorgia e delle *Rane* di Aristofane, dove, nell'agone che lo impegna a dimostrare la superiorità paideutica delle sue tragedie su quelle euripidee, Eschilo afferma, vv. 1019-1022:

Εὐ. καὶ τί σὺ δράσας οὕτως αὐτοὺς γενναίους ἐξεδίδαξας;  
 Δι. Αἰσχύλε, λέξον, μηδ' αὐθάδως σεμνυόμενος χαλέπαινε.  
 Αἰ. δ ρ ἄ μ α π ο ἦ σ α ς Ἄ ρ ε ω ς μ ε σ τ ὀ ν .

\* Ho presentato questo lavoro nell'aprile del 2006 al seminario del prof. Luigi Enrico Rossi, a cui va il mio ringraziamento per le importanti occasioni di riflessione. Ringrazio inoltre Giovanni Cerri, Andrea Ercolani, Roberto Nicolai e i lettori di «SemRom» per aver migliorato in molti punti questo lavoro. Questo articolo è parte di un'ampia indagine sulla tragedia civica e sui *Sette*. In questa sede esplorerò soprattutto l'elaborazione di un modello oplitico attraverso la rivisitazione di Omero.

<sup>1</sup> Giordano-Zecharya 2006.

Δι. ποῖον;  
 Αἰ. τοὺς Ἑπτ' ἐπὶ Θήβας·  
 ὁ θεασάμενος πᾶς ἄν τις ἀνὴρ ἠράσθη δάιος εἶναι.

Eur. E tu come li hai educati, per renderli così virtuosi?

Dion. Parla, Eschilo, non mettere superbia e non fare l'offeso

Esch. Ho composto un dramma pieno di Ares

Dion. Quale?

Esch. *I Sette a Tebe:*

a vederlo ogni uomo era preso d'ardore guerresco.

Il verso 1021 è una, probabile, citazione gorgiana, che attesta una fama durevole della tragedia in tutto il quinto secolo<sup>2</sup>. Il senso del riferimento ai *Sette* doveva essere immediatamente recepito dal pubblico, che aveva avuto diversi possibili modi di conoscere la tragedia o parte di essa, anche attraverso repliche successive al 467, e che l'aveva resa nota nell'opinione comune come modello marziale a cui ispirarsi<sup>3</sup>.

### 1. I Sette e la guerra

Il posto riservato alla tragedia nella commedia di Aristofane, insieme alla definizione gorgiana di "dramma pieno di Ares", evidenziano dunque il carattere a un tempo paradigmatico e marziale dei *Sette* agli occhi del pubblico ateniese. A quanto mi risulta, però, non è stato veramente chiarito quale sia l'aspetto marziale in questione, visto che la tragedia non presenta resoconti di battaglie o di azioni militari, eccezion fatta per il laconico annuncio del messaggero della uccisione reciproca dei fratelli (v. 805)<sup>4</sup>.

Credo che la parte marziale della tragedia debba essere necessariamente ravvisata nella scena degli scudi, dove la guerra compare in un aspetto parentetico ed esemplare. In questa scena, infatti, Eschilo descrive in forma antitetica il comportamento e l'aspetto dei guerrieri dei due fronti: nella progressiva

<sup>2</sup> 82 B 24 D.-K. Donadi 1977-78, che ipotizza una rappresentazione delle *Rane* attorno al 405, mette in dubbio che il verso 1021 sia una citazione di Gorgia. Per il nostro discorso tuttavia il punto essenziale è che il pubblico era in grado di cogliere pienamente l'allusione di Aristofane al contenuto marziale della tragedia, anche se il verso non fosse una ripresa gorgiana.

<sup>3</sup> Si noti che il verbo *didasko* e composti si ripete dal v. 1019 al 1035 per ben cinque volte, sempre in relazione alla funzione della poesia. Sull'interpretazione dei vv. 1019-1025 vedi Sonnino 1999, pp. 69-72, che legge nel rimando ai *Sette* un riferimento critico alla strategia militare di Pericle, con un'opportuna contestualizzazione storica.

<sup>4</sup> Per quanto possa sembrare strano, a quel che mi risulta non ci sono trattazioni sulla sostanza degli aspetti guerreschi della tragedia. Ho trovato un accenno in Detienne 1968, p. 126, vedi *infra* n. 5, e in Di Benedetto 1978, p. 192, che commenta a questo proposito semplicemente: «Ci sono spunti 'antibellicisti' ma in sostanza si afferma la necessità della guerra». Il dramma in realtà è stato letto dalla quasi totalità degli interpreti come un dramma del *genos* piuttosto che della *polis*, come invece qui si sostiene. Del personaggio di Eteocle in particolare, si è evidenziata unilateralmente l'identità di figlio maledetto di Edipo a sfavore dell'identità di guida politica e militare. Su questo punto vedi Giordano-Zecharya 2006, *passim*.

opposizione di un guerriero argivo, descritto dal messaggero, ad uno sfidante tebano, descritto da Eteocle, il poeta viene a contrapporre un modello marziale negativo ad uno positivo. I guerrieri cadmei in particolare rappresentano il modello dell'oplita-cittadino, mentre gli attaccanti argivi rappresentano un anti-oplita che si colora di tratti barbarici, selvaggi e smisurati<sup>5</sup>. La scena degli scudi continua così la costruzione del discorso civico iniziata nella prima parte del dramma sul piano della religione della *polis* in guerra, estendendolo al piano dell'ideale guerriero oplitico, attraverso un'altra polarizzazione. L'affermazione di un modello e di valori oplitici da parte di Eteocle non è condivisa da Vidal-Naquet, che sottovaluta l'esplicita autodefinizione del personaggio come di un "oplita", *aner hoplites*, del verso 717, e afferma che «un oplita isolato è una contraddizione in termini... e questa contraddizione è appunto un aspetto della cesura che attraversa il personaggio»<sup>6</sup>. Lo studioso trova ancora contraddittorio il fatto che Eteocle si batta in duello, in una modalità cioè anti-oplitica – o apparentemente tale – e lo spiega nel contesto di quello che definisce lo strano destino dei valori oplitici nella tragedia eschilea, dove i valori della disciplina collettiva nella loro apparente proclamazione vengono «costantemente negati dall'eroe ed anche dalla collettività, nei racconti»<sup>7</sup>. Dal punto di vista della tecnica scenica tuttavia, l'oplita non poteva che essere uno in scena; l'uno qui è chiaramente una *pars pro toto*, Eteocle è l'oplita, in cui la singolarità assume un fortissimo valore sintetico e simbolico. La mia interpretazione inoltre metterà in evidenza che questa tragedia rappresenta un vero e proprio "manifesto oplitico" proclamato proprio da Eteocle e che la presenza di duelli piuttosto che di un ipotetico esercito schierato a falange non infrange affatto un canone di supposto realismo (tutt'altro che necessario in tragedia), ma risulta strettamente funzionale all'"omerismo inverso" di questo dramma.

L'opposizione oplita-antioplita costituisce infatti il primo livello dell'operazione eschilea, il più evidente e il più diretto. Il secondo livello ha una portata più vasta e significativa e consiste nella risemantizzazione e reinterpretazione del modello omerico del guerriero. A quanto mi risulta, il riferimento omerico strutturale dei *Sette* non è stato messo in luce se non in elementi isolati di carattere scenico-contenutistico o lessicale<sup>8</sup>. Cercherò di mostrare che Eschilo non solo rappresenta gli eroi argivi come esempio negativo e barbarico, ma ne

<sup>5</sup> Detienne 1968, p. 126, ha messo in rilievo la *hybris* del lato argivo e la *sophrosyne* di quello tebano: «rejétant l'insolence, les paroles de défi, maîtrisant son ardeur, le défenseur de Thèbes met sa force au service de la cité, de son chef, de ses dieux. Si, dans les Sept contre Thèbes, Eschyle rejette toute une série de conduites guerrières ..., c'est que, dans la cité classique, le guerrier comme type d'homme a disparu: il a cédé la place au citoyen-soldat».

<sup>6</sup> Vidal-Naquet 1991b, p. 96.

<sup>7</sup> Vidal-Naquet 1991b, p. 96.

<sup>8</sup> Vidal-Naquet 1991a, p. 118, nota che «un'enumerazione globale» dei testi che servirono di riferimento ad Eschilo dovrebbe comprendere anche «i poemi omerici e le epopee perdute del ciclo tebano», anche se non segnala una specifica chiave di lettura.

plasma l'immagine con parti di guerrieri omerici, a cui contrappone il nuovo modello tragico di oplitismo ateniese. In questo senso la "lettura omerica" dei *Sette* è una chiave di volta fondamentale per capire non solo questa tragedia ma anche la funzione della tragedia in rapporto all'epica nel discorso ateniese di quinto secolo: la tragedia civica diviene infatti anche aggiornamento critico del modello epico.

## 2. *L'enigma degli Argivi barbari*

Verso la fine del prologo, Eteocle riferisce le parole dell'indovino che annuncia per la notte l'attacco argivo e menziona per la prima volta l'esercito nemico. Questa menzione ha un valore didascalico orientativo – essendo la prima del dramma – e contiene un immediato rimando omerico (vv. 27-29):

οὗτος τοιῶνδε δεσπότης μαντευμάτων  
λέγει μεγίστην προσβολὴν Ἀχαιίδα  
συκτηγορεῖσθαι κάπιβούλευσιν πόλει.

Lui che è sovrano di questi vaticini –  
parla di un assalto imponente che gli Achei  
per stanotte hanno deciso: una pericolosa insidia contro la città!

Gli Argivi vengono chiamati "Achei", l'etnico greco omerico per eccellenza, in una menzione che proietta immediatamente sullo sfondo un'altra guerra, quella di Troia. "Acheo" poteva anche significare "Argivo", e così è possibile che fosse inteso dal pubblico, a un primo livello di comprensione, ma la "risemantizzazione" eschilea di Omero, che sarà sempre più chiara nel prosieguo, dà più senso alla valenza 'iliadica' di προσβολὴν Ἀχαιίδα. Cinque versi dopo, v. 34 e s., l'orizzonte di attesa viene violato in modo ancora più sorprendente, laddove gli "Achei" divengono un ὄμιλος ἐπηλύδων:

μῖνοντες ἐθαροσεῖτε, μηδ' ἐπηλύδων ταρβεῖτ' ἄγαν  
ὄμιλον· εὖ τελεῖ θεός.

Abbate coraggio rimanendo saldi: non vi spaventi troppo la massa  
di stranieri: un dio porta tutto a buon fine.

Ci si ritrova in un mondo epico deformato dove il nemico è una massa, più che esercito, di stranieri, in un'associazione dove si sente stridere il contrasto tra l'immagine di una barbara accozzaglia e il nome dell'armata greca per eccellenza.

Nella contrapposizione tra esercito tebano greco ed esercito argivo straniero inizia a delinearsi un'opposizione che viene ripresa significativamente in tutta la tragedia. Nella prima preghiera di Eteocle, che segue e risponde all'annuncio

del messaggero, la guida tebana chiede agli dèi di salvare la città e usa come *argumentum* il fatto che la città cadmea parla una lingua greca, vv. 71-73:

μή μοι πόλιν γε πρυμνόθεν πανώλεθρον  
 ἐκθαμνίσητε δηιάλων, Ἐλλάδος  
 φθόγγον χέουσαν, καὶ δόμους ἐφειστίους.

Non permettete mai che questa città che parla lingua greca venga annientata dalle radici e del tutto distrutta dal nemico.

Nella parodo il coro invoca gli dèi e definisce gli Argivi un esercito che parla una lingua straniera, v. 169 e s.:

πόλιν δορίπονον μὴ προδῶθ'  
 ἔτεροφώνῳ στρατῶ

Non consegnate questa città martoriata dalle lance  
 ad un esercito di lingua straniera.

Gli scoli interpretano questo aggettivo ora come “parlante dialetto diverso”, ovvero argivo e non beota, ora come riferimento alla diversità etnica o barbarica dei guerrieri schierati in campo argivo. Il contesto però punta in una direzione più specifica, come segnala lo scolio 170g, affermando che il termine vale *barbarophonos*, che non poteva essere usato per gli Argivi in quanto comunque greci<sup>9</sup>. Mi sembra dunque più coerente con il contesto il significato di “parlante lingua straniera”, in cui straniero indica precisamente non-greco, ampliando e specificando sul piano della lingua la determinazione degli Argivi come stranieri e dei Tebani come rappresentanti della grecità, già affermato ai vv. 34 e 73. La definizione di straniero si basa su un effetto a sorpresa, che contraddice una premessa logica evidente e nota a tutti: gli Argivi sono Greci e parlano lingua greca. La diversità di lingua è funzionale allora all’orientamento semantico bipolare barbaro-greco che stiamo evidenziando<sup>10</sup>. In questa cornice si proietta da un lato il ricordo recente dei barbari persiani, ma dall’altra l’immagine deformata dello scontro Greci/Stranieri per eccellenza, quello della guerra di Troia. Nella *rhexis* che conclude il primo episodio, Eteocle, in una sorta di decalogo rituale, assegna alle donne il compito positivo e civico di pronunciare il grido rituale, l’*ololygmos*, contrapposto alla loro condotta selvaggia di prima, usando l’espressione Ἑλληνικὸν νόμισμα, “usanza ellenica”, v. 268 e s.:

<sup>9</sup> Vedi anche Strab. 14. 2. 28 su Il. 2. 867. Il v. 34 fa escludere *a fortiori* che si possa definire “straniero” un greco appartenente a una regione diversa. Centanni 1995, p. 138 e s., vede in questo aggettivo «l’alterità del nemico rispetto alla città», ma qui la città si identifica con la grecità tutta.

<sup>10</sup> Sull’opposizione greco-barbaro all’indomani delle guerre persiane vedi Hall 1989; sull’importanza della lingua come criterio di identità etnica cf. pp. 17-19 e *passim*.

ὄλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιώνισον,  
 Ἐλλήνικόν νόμισμα θυστάδος βοῆς<sup>11</sup>.

Innalza tu il sacro grido, il peana propiziatorio:  
 la voce che accompagna, secondo il costume ellenico, i sacrifici.

Al paradosso che collega gli Argivi ad Achei barbari, se ne affianca dunque un altro, polare rispetto al primo, quello dei Tebani identificati con dei "Troiani greci"<sup>12</sup>.

In un passo fondamentale il nemico argivo è definito nuovamente "uomo acheo", v. 324, nel contesto di una ripresa in forma di rovesciamento del proemio dell'*Iliade*, vv. 321-325:

οἴκτρον γὰρ πόλιν ᾧδ' ὠγγύαν  
 Ἄϊδα προΐαψαι, δορὸς ἄγραν  
 δουλίαν, ψαφαρᾶ σποδῶ  
 ὑπ' ἀνδρὸς Ἀχαιοῦ θεόθεν  
 περθόμεναν ἀτίμως.

Miserando fato che questa città antichissima  
 sia sprofondata nell'Ade, preda di guerra,  
 in schiavitù, in polvere di cenere ridotta:  
 dai guerrieri Achei, per volere degli dei  
 senza onore distrutta!

Si confronti *Il.* 1. 3-5:

πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν  
 ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν  
 οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

E molte anime forti di eroi sprofondò nell'Ade,  
 e i loro corpi fece preda dei cani  
 e di tutti gli uccelli; si compiva il volere di Zeus.

La polarizzazione Tebani-Greci contro Argivi-Barbari è singolare, se non scandalosa, e di difficile spiegazione, come notò già Wilamowitz<sup>13</sup>. Essa di-

<sup>11</sup> Vedi su questo passo Giordano-Zecharya 2006, pp. 68-71.

<sup>12</sup> L'identità tra Tebani e Troiani è evocata infine nel primo stasimo, dove il coro, come dice Centanni, «ricalca nel lessico, nei temi, nelle suggestioni metaforiche, il modello letterario della città conquistata: Troia», Centanni 1995, p. 145.

<sup>13</sup> Wilamowitz 1914, p. 98, «das ist wahrlich höchst anstößig, muss seine Beziehung haben, aber ich bin völlig ratlos». Alla n. 1 rileva la particolarità di questa identificazione Tebani-Greci laddove la città di Cadmo è di fondazione semitica. Fraenkel 1957, p. 28, spiega l'identità straniera degli Argivi con il fatto che per Eschilo il nemico della patria per eccellenza è barbaro.



venta però decisamente straniante quando vediamo sovrapporsi ad essa l'altra identificazione, quella di Argivi = Achei e Cadmei = Troiani. È singolare che tanto la definizione di "Acheo" quanto i molteplici riferimenti omerici siano rimasti privi di conseguenze interpretative e sostanzialmente non spiegati. In realtà, seguire la pista dell'identificazione con gli eroi greci del ciclo troiano ci porta, come credo, alla soluzione dell'enigma della rappresentazione degli Argivi come stranieri.

### 3. I Sette e l'Iliade

Cercherò a questo punto di esplicitare e ordinare il percorso di identificazioni progressivamente stranianti tra *Iliade* e *Sette* costruito da Eschilo in una sorta di gioco di specchi.

1) I *Sette* rappresentano come l'*Iliade* l'assedio di una città: Tebe come Troia. Come ha rilevato Easterling a proposito degli scenari tragici, Tebe è un "Troy-like place", famoso per le mura e le porte<sup>14</sup>.

2) Le mura. La città dei *Sette* è rappresentata nei punti nevralgici delle mura, delle porte e delle fortificazioni, analogamente alla città di Troia del poema. Nell'*Iliade* molte delle scene-chiave riguardanti il destino di Troia sono situate proprio alle mura o alle porte Scee (l'incontro tra Ettore e Andromaca del sesto libro, la *Teichoskopia* del terzo, il duello tra Ettore e Achille del ventiduesimo); le mura della città sono infatti il tratto che più di ogni altro definisce la *polis* omerica<sup>15</sup>. Oltre che difesa, le mura di Troia sono lo spartiacque che separa e definisce il patrimonio umano al loro interno dalla pianura con il pericolo dell'esercito acheo al loro esterno. In modo analogo, nei *Sette* si insiste da un lato sulla funzione di difesa della fortificazione contro la marea montante del nemico e dall'altro sul suo ruolo simbolico di limite e barriera tra il dentro e il fuori, la città "greca" all'interno con i Tebani difensori e il pericolo straniero degli Achei all'esterno<sup>16</sup>.

Nel ricco e reiterato lessico della fortificazione, la città appare come nave e come spazio fortificato al tempo stesso; le due immagini tendono a convergere laddove le parole usate accomunano le fortificazioni della città a quelle della nave<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Easterling 1989, p. 11. Su Tebe come immagine della *polis* in tragedia vedi Easterling 2005.

<sup>15</sup> Scully 1990, p. 44: «the city wall at the Skaian Gate, more than palace or city temple, is the single most prominent feature of Homeric Troy». Vedi anche pp. 41-53 e *passim*. Lo studioso evidenzia l'importanza delle mura anche attraverso il ricorrere degli epiteti *euktimene* e *euteicheos*, secondi, tra gli epiteti che definiscono Ilio, solo a *hieros*. Sulle mura come collegamento tra Tebe e Troia vedi Easterling 2005, p. 57.

<sup>16</sup> Lupaš-Petre 1981, p. 19: «les défenseurs se trouvent à l'intérieur des murs, protégés par les dieux 'πολιούχοι', les agresseurs restent, menaçants, au-delà des murs. Une même ligne sépare les 'ἐγχώριοι' civilisés, hoplites et citoyens fidèles, des sauvages, barbares fous de guerre, sans foi ni loi, si étrangers qu'ils semblent parler une langue différente». Vedi su questo punto Pepe 1998, p. 185 e n. 16.

<sup>17</sup> Cameron 1971, pp. 58-73, sull'immagine della nave, in cui analizza ad esempio *selma* del v. 32, che indica tanto il posto dei rematori che il ballatoio delle torri. Lo studioso nota inoltre che gli Argivi sono rappresentati come fiume incontrollabile dal coro (vv. 80, 85, 360), ma anche da Eteocle al verso 556 dove afferma che le porte non permettono il passaggio dell'acqua. Vedi anche Pepe 1998, pp. 194-196.

In questo Eschilo sfrutta la stessa anfibiaologia dell'oracolo di Delfi che consigliava alla città di Atene di dotarsi di un muro di legno, dove ancora la nave e la città, viste come spazio fortificato, sono unite dalla stessa duplice immagine<sup>18</sup>. L'enfasi della tragedia sulle mura dunque non è solo un riuso iliadico: l'identificazione tra *polis* e mura è tipicamente ateniese. È ad Atene che l'importanza della mura nell'organizzazione dello spazio civico cresce insieme allo sviluppo della potenza bellica, come Tucidide sottolinea più volte nell'*Archeologia*<sup>19</sup>. È nell'Atene del periodo dei *Sette* che si inizia a considerare la fortificazione un segno di civiltà<sup>20</sup>. Anche in questo aspetto dunque la Tebe del dramma rappresenta Atene, e appare viepiù infondata l'idea di Zeitlin di una contrapposizione Atene/Tebe secondo cui la prima sarebbe una città "aperta" e la seconda paradigma di un sistema chiuso che protegge le sue frontiere «even as its towering walls and circular ramparts close off and protect its physical space»<sup>21</sup>. Al contrario, è proprio Atene ad identificarsi in questo "sistema chiuso", simbolo dell'identità cittadina ateniese che si andava costruendo quasi di pari passo con le mura temistoclee proprio in quegli anni, e che verrà poi protetto dalle Lunghe Mura, emblema della democrazia stessa. La contrapposizione semmai va vista con Sparta, città notoriamente ed intenzionalmente sprovvista di mura<sup>22</sup>.

3) Le donne. Tanto nell'*Iliade* quanto nei *Sette* le donne intervengono nello spazio civico in un momento di grave pericolo per la città e tentano di interferire con gli uomini. Nel libro sesto dell'*Iliade* è testimoniato questo doppio aspetto: da una parte le donne troiane pregano la dea per scongiurare i pericoli dell'assedio offrendole un peplo (*Il.* 6. 286-310) e dall'altra Andromaca tenta di dissuadere Ettore dal combattere in campo aperto (*Il.* 6. 431-439). È importante sottolineare che, mentre nel libro sesto è Ettore a chiedere alle donne di pregare e di eseguire il rituale, nei *Sette* l'azione delle donne è non solo spontanea ma anche fortemente criticata e osteggiata da Eteocle.

<sup>18</sup> Cf. Herodot. 7. 140-144

<sup>19</sup> Cf. ad esempio Thuc. 1. 2. 1, 1. 7. Su questi passi vedi Nicolai 2005.

<sup>20</sup> Quanto afferma Garlan 1968, p. 259, a proposito della Grecia in generale vale soprattutto per Atene: «La fortification n'est donc pas en Grèce un pur épiphénomène historique (...). Au même titre de l'agora, elle offre "une image fidèle de la cité grecque"» (ampliato e modificato in Garlan 1989, pp. 115-142). Vedi anche Garlan 1989, pp. 129-133, per l'idea di muraglia come simbolo di civiltà. Si vedano ad es. la ridefinizione di una società "civilizzata" data nel *Ciclope* di Euripide, vv. 115-118, dove Odisseo domanda a Sileno se nella città dei Ciclopi ci siano dei muri e delle fortificazioni, inserendo questo elemento di novità rispetto alle domande sulla civiltà dei Ciclopi del nono libro dell'*Odissea*. In Thuc. 1. 107. 4 lo storico evidenzia il legame tra democrazia e Lunghe Mura ad Atene, ma direi anche tra Lunghe Mura e impero ateniese, come dimostrò il loro abbattimento dopo il 404. Cf. anche Thuc. 1. 8. 3 sull'assenza di fortificazioni come segno di uno stadio primitivo di umanità.

<sup>21</sup> Zeitlin 1990, p. 148. Vedi, *contra*, Cerri 2000, pp. 259-263.

<sup>22</sup> Anche qui si ricordi la coincidenza tra l'inizio della costruzione delle mura e le guerre persiane. Per Sparta sprovvista di mura vedi Garlan 1989, pp. 134-136.

La prima parte dei *Sette*, come abbiamo visto, vede le donne intervenire nello spazio pubblico con suppliche e implorazioni agli dèi per salvare la città. Nel primo stasimo, in particolare, il coro descrive la sorte di una città assediata e conquistata, in un'evocazione manifesta della sorte di Troia, in cui si insiste in particolare sul destino delle donne. In termini simili a quelli del coro, Andromaca evocava ad Ettore il destino delle donne e dei bambini nel sesto libro dell'*Iliade*<sup>23</sup>. Infine, nel secondo episodio, le donne cadmee cercano di dissuadere Eteocle, anche qui senza successo, dall'affrontare il fratello (vv. 676-720).

In questa analogia però emerge lo scarto tra la prospettiva di Ettore e quella di Eteocle. L'eroe troiano sente come dovere principale quello di combattere e difendere Troia per salvaguardare il tesoro che la città contiene: le spose e i figli. Il motivo delle donne e dei bambini è il *Leitmotiv* della difesa troiana. In libro 8. 56 e ss. ad esempio si descrivono i Troiani che si armano:

(...) bramavano battersi  
per necessità assoluta, per i figli e per le donne.

Così a 17. 223 e s. Ettore arringa gli alleati ricordando che li ha fatti venire non per bramosia di potere:

ma perché le spose troiane ed i loro bambini  
salvaste con spirito amico dagli Achei bellicosi.

Quando Eteocle esorta l'esercito cittadino a combattere, l'enfasi è sul territorio materno, sulla *ge meter* (v. 16); le donne non vengono nominate e i bambini vengono menzionati *en passant* (v. 16). I Tebani devono combattere, come abbiamo visto, per salvare la *polis*, la madrepatria, e numerosi sono i richiami all'autoctonia dei combattenti cadmei e al loro dovere di ripagare il debito alla terra (vv. 20, 412-416, 477). Anche qui Eschilo rende Eteocle portavoce di un punto di vista ateniese sotto un duplice aspetto, quello dell'autoctonia da un lato e dall'altro quello per cui nell'ideologia ateniese, come Loraux ha ben evidenziato a proposito dell'orazione funebre, l'individuo combatte soprattutto per la città<sup>24</sup>.

Questa evoluzione è perfettamente rispecchiata nel riuso del sintagma iliadico Ἰδίδα προιάψαι al verso 322 dei *Sette*. Un confronto evidenzierà la differenza:

πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἰδιδα προΐαψεν  
ἠρώων (Il. 1. 3 e s.).  
οἰκτρὸν γὰρ πόλιν ὦδ' ὠγγύϊαν Ἰδίδα προιάψαι (Sept. 321-323).

<sup>23</sup> Vedi su questo confronto Bona 1997, pp. 138-140.

<sup>24</sup> Loraux 1993, *passim*.

Non sono più le ἰφθίμους ψυχὰς ἠρώων, le vite degli eroi, l'oggetto della morte e della distruzione, e quindi motivo di lamento, ma la πόλιν ὠγγύγαν. In questa sostituzione della polis all'eroe si delinea in modo sintomatico l'evoluzione della città e della sua ideologia da Omero al quinto secolo e per quanto ci riguarda da Omero alla tragedia. Se per Omero la città è per i suoi abitanti, ad Atene gli abitanti sono per la città, ed è questo il punto di vista che emerge con forza nella tragedia.

4) Come il poema iliadico, così i *Sette* rappresentano un esercito attaccante composito e multietnico e un esercito difensore territoriale. Qui l'inversione è conclusiva e si opera attraverso un incrocio. Nell'*Iliade* gli attaccanti sono Greci e i difensori stranieri, nei *Sette* gli attaccanti sono barbari e i difensori greci, con la decisiva variante che l'etnico usato da Eschilo per definire il lato straniero è quello che Omero usa per definire il lato greco per eccellenza, cioè Achei. Il senso di questa inversione è nell'aggiornamento critico da parte della tragedia del paradigma marziale offerto da Omero, in cui il modello del guerriero omerico adombrato nella parte argiva viene dichiarato ormai inefficace, inadatto e da rigettare come barbarico attraverso il processo di risemantizzazione che analizzeremo. Questo aggiornamento si situa nell'ampio contesto culturale dell'Atene della prima metà del quinto secolo, di cui ora posso solo fare cenno, in cui la tragedia assume una funzione paideutica ben precisa, in un senso ora integrativo ora, più spesso sostitutivo e quindi oppositivo all'*epos*.

#### 4. Il guerriero omerico e la risemantizzazione tragica

In un contributo insuperato sulla falange oplitica, Detienne afferma: «c'est sans doute sur le plan du comportement que se marque le plus nettement la nouveauté de l'hoplite et, du même coup, la distance qui le sépare du guerrier archaïque»<sup>25</sup>. Lo studioso condensa in due tratti lo scarto del guerriero arcaico dell'epica da quello della falange: la dimensione individuale dell'impresa bellica e lo stato di *furor*. A questi due tratti la falange oppone la *taxis*, il dovere di mantenere il proprio posto nell'azione collettiva, e la *sophrosyne*, la disciplina, il controllo di sé<sup>26</sup>. In questa parte vedremo come gli aspetti del guerriero omerico-arcaico e del guerriero oplita-classico siano sviluppati in modo paradigmatico nella rappresentazione degli Argivi e dei Cadmei. Vorrei sottolineare che il riferimento ad Omero è sul piano del modello eroico, ovvero dell'ideologia, e non della guerra omerica in senso stretto, perché è sul piano dei comportamenti, atteggiamenti e aspetti esteriori che possiamo parlare di "modello omerico", cosa difficilmente affermabile in maniera coerente ed omogenea sul piano della tecnica e della tattica militari<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Detienne 1968, p. 121. Vedi anche p. 122.

<sup>26</sup> Su *sophrosyne* vedi Rademaker 2005, in particolare pp. 99-121 per la tragedia eschilea.

<sup>27</sup> Su questi aspetti vedi *infra*, Singor 1995, van Wees 1997 e Hellmann 2000.

#### 4. 1. Eroi achei: Phobos e Ares

Nella prima inquadratura degli Argivi, gli eroi, *thourioi lochagetai*, v. 42, stringono un patto di sangue, evocando come garanti del giuramento Ares, Enidè e *Phobos*, v. 45 e s.:

Ἄρῃ τ', Ἐνυώ, καὶ φιλαίματον Φόβον  
ὠρκωμότησαν (...).

Nel nome di Ares, di Strage, di Terrore bramoso di sangue, ecco!  
Hanno giurato (...).

Il dio Ares è qui omericamente rappresentato come potenza della guerra senza controllo e come smania di uccidere<sup>28</sup>. Tradizionale in Omero è la sua associazione con le divinità che rappresentano la guerra negli aspetti di potenza selvaggia del guerriero: Enidè è il grido di battaglia, da cui l'epiteto Enialio, *Phobos* è il terrore che l'aspetto del guerriero provoca sui nemici<sup>29</sup>.

*Phobos* nella guerra si manifesta duplicemente su chi lo causa e chi lo subisce: da un lato i guerrieri che appaiono dotati di un aspetto marziale terrificante e dall'altro il terrore panico che attanaglia i guerrieri e li spinge alla fuga<sup>30</sup>. La capacità di un guerriero di provocare terrore è un segno della forza divina che si manifesta in lui e allo stesso tempo del suo valore marziale. Paradigmatica in questo senso è la descrizione in *Il.* 13. 298-300 dell'entrata in battaglia di Merione ed Idomeneo:

οἶος δὲ βροτολογὸς Ἄρῃς πόλεμον δὲ μέτεισι,  
τῷ δὲ Φόβος φίλος υἱὸς ἅμα κρατερὸς καὶ ἀταρβῆς  
ἔσπετο, ὅς τ' ἐφόβησε ταλάφρονά περ πολεμιστήν.

come Ares massacratore marcia alla guerra,  
e lo segue suo figlio, Terrore, intrepido e forte,  
che incute paura perfino al guerriero più impavido<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Vian 1968, p. 57: Ares ha cessato di essere il dio funzionale della guerra in Omero per divenire nelle formule convenzionali un «symbole de la bataille, dans ce qu'elle a de sauvage, de brutal et d'aléatoire». Su Ares ed Atena vedi ora Deacy 2000, che enfatizza le somiglianze tra Atena ed Ares, vedendo la differenza principale nel fatto che Atena «can dissociate herself from her warlike power in ways that Ares cannot» (p. 289).

<sup>29</sup> Cf. *Il.* 5. 333.

<sup>30</sup> Si veda *Il.* 4. 440, dove *Phobos* è divinità associata a *Deimos*, *Eris* ed Ares, aizzati in battaglia dallo stesso dio e da Atena. Così *Phobos* e *Deimos*, Terrore e Panico, sono rappresentati ai lati della Gorgone sullo scudo di Agamennone (*Il.* 11. 36 e s.), e sull'egida di Atena si trova *Phobos* insieme ad *Eris*, *Alké* e *Ioké*: Furia, Difesa ed Attacco. Come nota Gostoli in Cerri 1996, p. 360, tali figure «debbono essere intese, dato il carattere miracoloso e soprannaturale dell'egida stessa, come presenze vive e reali, non come immagini scolpite». Sull'associazione del terrore sia ad Ares che ad Atena vedi Deacy 2000, p. 290.

<sup>31</sup> Si veda anche *Il.* 7. 208 e ss., ancora per Aiace, 11. 295, Ettore, 12. 130, 15. 605.

*Phobos* è un aspetto indissolubile della guerra omerica, una potenza divina incontrollabile al cui manifestarsi l'unica reazione possibile è la fuga<sup>32</sup>. L'automatismo della reazione indotta dalla potenza divina è esemplificata icasticamente nella fuga incontrollabile di Ettore di fronte all'aspetto spaventoso di Achille (*Il.* 22. 136 e ss.).

Ai vv. 52-53 i Sette sono omericamente descritti come leoni con Ares negli occhi:

σιδηρόφρων γὰρ θυμὸς ἀνδρείᾳ φλέγων  
ἔπνει, λ ε ὄ ν τ ω ν ὥς Ἄρη δεδορκότων.

Il contesto è eminentemente omerico e riecheggia nel nesso formulare *me-nea pneiontes Achaioi*, che descrive frequentemente guerrieri omerici, a cui si aggiunge qui la similitudine con il leone, vero e proprio emblema omerico dell'eroe<sup>33</sup>.

Nel ritratto di Ippomedonte si intrecciano paradigmaticamente *Phobos* e Ares, vv. 497-499:

αὐτὸς δ' ἐπηλάλαξεν, ἔ ν θ ε ο ς δ' Ἄρει  
β α κ χ ᾱ πρὸς ἀλκὴν θυιάς ὥς, φ ὀ β ο ν βλέπων.

invasato di Ares, va come una baccante in cerca della battaglia: come una menade, dai suoi occhi spira il terrore<sup>34</sup>.

Questa rappresentazione introduce un altro elemento, fortemente legato all'ambito di Ares, ma di cui percorre per così dire il limite estremo, quello del guerriero invasato dalla furia. Come una menade Ippomedonte esce fuori di sé, perde il controllo e il senso del limite tra umano e divino, esibendo un comportamento bandito dal contesto oplitico, come vedremo, in opposizione a quanto avviene nella guerra omerica in cui invece un comportamento del genere si connota positivamente.

Nei *Sette* il guerriero argivo è dunque un guerriero posseduto dalla furia bellica di Ares, non ha controllo di sé, della sua *taxis*, tanto in battaglia quanto nel cosmo: questo stato infatti lo porta inesorabilmente a sfidare gli dèi e a macchiarsi di un'empietà che si configura come corollario della smisuratezza marziale<sup>35</sup>. Il tema della smisuratezza furente si collega a quello del *desiderio*

<sup>32</sup> Si veda a tale proposito il verbo *phebomai*, "fuggire".

<sup>33</sup> Vedi Schnapp-Gourbeillon 1981, in particolare pp. 56-58 e *passim*.

<sup>34</sup> Centanni 1995, p. 165, nota, a proposito del v. 500, che alla terza porta *Phobos* «è concretamente incarnato in Ippomedonte».

<sup>35</sup> Cf. vv. 427-431, 441-444, 469, 530 e s. La fondamentale opposizione degli Argivi agli dèi è un tema che svilupperò in altra sede.

bellico. In Omero i diversi eroi del contingente acheo affiancano la lealtà al patto al desiderio di *kleos* che si esprime anche nella forma del desiderio bramoso, dell'incontrollabile spinta ad uccidere, predare la vita e le armi del nemico (si pensi alla rilevanza di verbi come *meneainon*, *emmemaos*), tali che nei *promachoi* il propulsore all'azione bellica non è tanto il dovere quanto il desiderio. Analogamente il motore che spinge gli Argivi all'azione è il desiderio di uccidere e combattere, Tideo è *maches lelimmenos*, v. 380, bramoso di battaglia, e *maches eron*, v. 392, dove l'impulso a combattere acquista una connotazione propriamente erotica. In questo specchio deformato, gli Argivi riflettono dunque l'immagine del guerriero omerico e anzi l'operazione eschilea ci permette di comprendere più a fondo lo stesso testo omerico. L'oplita viceversa combatte per dovere, per il *chré* e il *chreos* (cf. vv. 1, 10, 20) su cui Eteocle insiste, e per la decisione di anteporre alla propria vita individuale quella della città<sup>36</sup>.

È proprio l'etica della falange oplitica a bandire necessariamente la furia bellica, che implica perdita di controllo, e quindi il posizionamento all'interno della *taxis*, e a configurarli come comportamento da biasimare, vergognoso e infamante. È questo infatti il caso dello spartano Aristodemo che combatté a Platea e che, ci narra Erodoto, se fu chiaramente il combattente più valoroso per «aver fatto mostra di grandi gesta», era uscito fuori dalle fila «pieno di furore (*lyssonta*)» e aveva voluto morire (9. 71). Questo suo comportamento di invasato da *lyssa* fu oggetto di biasimo poiché lo aveva portato ad agire fuori dalla *taxis*, in modo cioè individualista ancorché audace. Aristodemo infatti fu l'unico a non ricevere, ci informa ancora Erodoto, onori funebri tra tutti i migliori caduti di Platea.

#### 4. 2. Ostensione acustica e visiva: l'apparire e l'essere

Alla porta Omoloide è schierato Anfiarao, l'indovino, che Eteocle definirà come «giusto tra gli empi», v. 599 δίκαιον ἄνδρα τοῖσι δυσσεβεστέροις. Unica figura positiva tra i Sette, Anfiarao viene descritto attraverso le qualità di giustizia, moderazione e *eusebeia*, v. 610 σώφρων δίκαιος ἀγαθὸς εὐσεβῆς ἀνὴρ, in una enumerazione di virtù che, come ha notato Rademaker, tende ad evidenziare per antitesi i vizi degli altri Argivi<sup>37</sup>. È un oplita ideale in campo argivo: unico tra i Sette possiede *sophrosyne*, non porta emblema sullo scudo e non si mostra attraverso segni esteriori. Lo rappresenta un famoso verso, a mo' di epitaffio, v. 592, «non vuole dimostrarsi valente ma esserlo» οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει, è infatti l'unico tra i campioni argivi a possedere reali capacità militari e ad essere davvero valente (v. 569). La figura di

<sup>36</sup> Cf. Loraux 1993, pp. 124-128.

<sup>37</sup> Rademaker 2005, p. 104: «his opposition to the unrestrained violence of Tydeus (*sophrosyne*), his admonition that no claim is strong enough to justify an expedition against one's native city (*dikaioisyne*), his status as a truly brave warrior who wants to be rather than to seem best (*arete*), and his refusal to make any boastful, god-defying claims (*eusebeia*) (...), the enumeration serves to drive home the differences».



Anfiarao epitomata in questo verso è una chiave per comprendere le raffigurazioni marziali degli eroi come opposizione tra *essere* valoroso e *apparire* tale, con una chiara svalutazione dell'apparenza a favore dell'essere. L'essenza dei campioni argivi al contrario è nella loro apparenza, il loro valore è tutto nella mostra del sé, in segni ostensivi che coinvolgono la sfera della vista e dell'udito e che mirano a incutere terrore.

La parte più emergente di questa ostensione visiva è costituita proprio dagli emblemi<sup>38</sup>. In quanto ostensione visiva gli scudi sono solidali con il discorso del *phobos* caratterizzante il lato argivo. Albin ha espresso con esattezza questo collegamento nel dire che lo scudo «ha una funzione protettiva di corazza e una aggressiva di terrorizzare nascondendo ciò che è umano. Chi si copre con uno scudo cessa di essere vulnerabile (...). Descrivendo scudi, si descrive gente formidabile: dietro lo scudo scompare il lato e il limite umano»<sup>39</sup>. La destrutturazione di Eteocle è quindi tanto più significativa in quanto disabilita un meccanismo culturalmente collegato alla visione degli scudi, la cui magnificenza ostentata negli emblemi elaborati diviene un'apparenza di *aristeia* e non una realtà. La natura dell'innovazione eschilea si evince nello scarto semantico rispetto alla tradizionale *ekphrasis* epica degli scudi: lungi dall'indicare, come avviene nell'epica, potenza bellica del combattente e perizia dell'artefice, che comunque non è taciuta nei *Sette*, gli scudi e i loro emblemi sono innanzi tutto *hyperphron sema*, v. 387, un segno di superbia, con uno spostamento semantico dalla sfera bellica e artistica a quella etico-religiosa.

Nell'aspetto degli Argivi la dismisura, cioè l'essere fuori dalla misura dell'*aner*, è il tratto che orienta l'interpretazione. L'empietà e l'arroganza degli Argivi sono le sue manifestazioni nel campo etico-religioso, a cui l'aspetto smisurato appare correlato<sup>40</sup>.

Tideo è rappresentato come un gigante (v. 424) dai tratti eccessivi, nel ritratto forse più incisivo dei *Sette* e, come ha ben espresso Fraenkel, «Der Masslosigkeit seines Schmähens entspricht sein körperliches Gebaren und das prahlerische Beiwerk seiner Rüstung»<sup>41</sup> (vv. 384-386):

τοιαῦτ' αὐτῶν τρεῖς κατασκίους λόφους  
σειεῖ, κράνους χαίτωμ', ὑπ' ἀσπίδος δὲ τῷ  
χαλκήλατοι κ λ á ζ ο υ σ ι κώδωνες φόβον.

<sup>38</sup> Non prenderò in considerazione qui la semiotica di questi emblemi, non tanto per ragioni di spazio ma soprattutto perché sono stati l'oggetto di diversi studi, a cui rimando: cf. Vidal-Naquet 1991a e Zeitlin 1982.

<sup>39</sup> Albin 1972, p. 292. A p. 293 aggiunge che «l'uomo, dietro lo scudo, ne diviene l'emblema, diventa ciò che lo scudo rappresenta».

<sup>40</sup> Su questo punto vedi anche Fraenkel 1957, p. 10, anche se lo studioso non vede una contrapposizione intenzionale ed esemplare.

<sup>41</sup> Fraenkel 1957, p. 7.



Urla così e intanto tre cimieri scuote, criniere che gli ombreggiano l'elmo; da sotto lo scudo, sonagli di bronzo battuto tintinnano un suono di terrore<sup>42</sup>.

Il passo presenta insieme l'elemento visivo e l'elemento acustico, entrambi parossistici. L'elmo ha tre cimieri, i sonagli dello scudo che sibilano terrore, *klazousi phobon*, esplicitano la loro funzione di mostra del terrore e riprendono amplificandola la similitudine del v. 381, in cui Tideo grida come un serpente che sibila in pieno giorno (le *klangai* sono riprese esattamente nel *klazein* del v. 386)<sup>43</sup>.

Di Capaneo la smisuratezza è sottolineata nella corporatura (v. 424 e s., *gigas allos*), ma anche qui il gigantismo è connotato in senso etico e corrisponde ad una tracotanza che è contraria alla natura umana, v. 424 e s.:

γίγας ὁ δ' ἄλλος, τοῦ πάρος λελεγμένου  
μείζων, ὁ κόμπος δ' οὐ κατ' ἀνθρώπων φρονεῖ.

Costui è un novello Gigante, più forte di quello di prima.  
È superbo, di un'alterigia smodata per un mortale.

La gigantesca superbia lo porta, come un vero Gigante, a sfidare Zeus<sup>44</sup>.

Ancora al binomio gigantismo-tracotanza si collega la grandezza impressionante di Ippomedonte v. 487 (*schema kai megas typos*) e la sua sfida a Zeus, palesata nella rappresentazione di Tifeo sullo scudo<sup>45</sup>. La rappresentazione di Partenopeo porta la dismisura sul fronte dell'età ambigua, fuori dalla categoria dell'*aner*, in quanto viene descritto proprio come *andropais aner*, un uomo-bambino, v. 533.

Oltre che nella possanza fisica l'ostensione visiva è enfatizzata nel fulgore delle armi e nell'elemento del fuoco collegato all'armatura. Astri e fuoco sono diversamente rappresentati sugli scudi di Tideo (vv. 387-390) e Capaneo (vv. 430-432), la fiaccola sull'emblema di Ippomedonte (v. 493 e s.)<sup>46</sup>.

Il fulgore e lo spiccare sugli altri accompagnano costantemente l'eroe epico che è tutto nella sua immagine esteriore. In *Il.* 5. 2 Diomede è *ekdelos*, ovvero

<sup>42</sup> Si vedano i tre cimieri che Lamaco scuote in Aristoph. *Ach.* 965, con probabile riferimento a Tideo.

<sup>43</sup> Si notino i *kodones*, che, come nota Fraenkel 1957, p. 8, hanno una connotazione barbarica che mal si adatta a un guerriero greco.

<sup>44</sup> Vedi sugli echi esiodei di questo passo, Fraenkel 1957, p. 18.

<sup>45</sup> Su cui vedi Vidal-Naquet 1991a, pp. 121-123.

<sup>46</sup> Vidal-Naquet 1991a, pp. 119-121, nota invece l'ambiguità insita nel segno del fuoco o della luna che viene evidenziata dalle risposte di Eteocle. Il coro delle donne percepisce l'avanzare del nemico come un *laos leukaspis* (v. 90), epiteto con cui il coro indica il bagliore prodotto dagli scudi dei nemici, e come un ondeggiare di cimieri, *dochmolophon andron* (v. 114). Rileva Centanni: «gli scudi luccicanti diventano, dopo i *Sette*, un attributo topico dell'esercito argivo contro Tebe», Centanni 1995, p. 133, per i *loci similes*.

“eccellente”, nel doppio senso di superbo in battaglia e che brilla sugli altri. Sono gli dèi stessi che concedono questa visibilità ai migliori tra gli eroi, spesso attraverso il fuoco e la luce che si configurano come segni propriamente divini. Così la dea Atena distingue Diomede sugli altri, *Il.* 5. 3-7:

Sull'elmo e sullo scudo gli accese vivida fiamma,  
simile all'astro della tarda estate, che più riluce  
fulgente, quando riemerge dal bagno dentro l'Oceano.  
Tale un fuoco gli accese sopra la testa e sopra le spalle.

In questi versi lo splendore del bronzo e delle armi si amplifica nel fuoco che la dea spande sull'eroe<sup>47</sup>; in questo contesto semantico della luminosità come segno d'eccellenza si situa la similitudine del guerriero con la stella Sirio ripresa nel libro 22. 25-32, a proposito di Achille che avanza per battersi con Ettore<sup>48</sup>.

Questi connotati omerici dell'eccellenza e del terrore sono trasformati da Eteocle in gusci vuoti, privi di efficacia e la risposta data dopo l'annuncio di Tideo orienta tutto il registro della risemantizzazione, vv. 397-399:

κόσμον μὲν ἀνδρὸς οὐ τι ν' ἄν τρέσαιμι' ἐγώ,  
οὐδ' ἔλκοποιὰ γίνεται τὰ σήματα·  
λόφοι δὲ κώδων τ' οὐ δάκνουσ' ἄνευ δόροσ'.

Gli orpelli dei guerrieri non mi hanno mai messo paura, e le insegne mai hanno ferito nessuno: pennacchi e sonagli non mordono senza le armi!

I segni del terrore di omerica memoria divengono *kosmos*, un ornamento esteriore, un orpello appunto, che in quanto tale non è da temere. Come nota Centanni, «l'impressionante armamentario di Tideo viene ridotto a una bardatura da parata, a cui Eteocle oppone l'efficacia dell'arma “classica” dell'oplita (...)»<sup>49</sup>. Ma in questo processo i segni di potenza che vengono annullati non sono solo quelli di Tideo e degli Argivi: con essi si destruttura la stessa immagine di eccellenza e di potenza espresse nella mostra del sé del guerriero omerico.

L'altra parte di questo processo consiste nella costruzione di un'immagine positiva ed antitetica, quella dei campioni cadmei. Ebbene, ad eccezione dell'emblema posto sullo scudo di Iperbio, il silenzio sull'aspetto dei Cadmei è totale, non c'è un singolo indizio esteriore che permetta di raffigurarci le

<sup>47</sup> Cf. 18. 205-214, un passo parallelo e analogo, in cui la stessa Atena effonde sul capo di Achille una nube dorata e ne fa brillare una fiamma radiosa.

<sup>48</sup> Vedi Cerri-Gostoli 1996, pp. 308 e 1110. Vedi anche p. 471, a proposito dello splendore delle armi e l'epiteto *pamphanoon*.

<sup>49</sup> Centanni 1995, p. 155.

figure dei sette difensori, non un solo elemento dell'armatura, nessun segno visivo è menzionato, nessun riferimento all'aspetto fisico. L'identità di questi guerrieri non è nell'ardore animalesco, nel cimiero svettante, nel luccichio delle armi, ma nel coraggio, nella modestia, nella fermezza, nel ritegno, nella lealtà alla *polis*. In altre parole la potenza e la forza belliche vengono *interiorizzate*, non più segni ma virtù etiche, disposizione d'animo, qualità interne non più apparenti, non mostra del sé e del valore ma interiorizzazione del valore attraverso il possesso di qualità etiche.

Il secondo tipo di ostensione è quella acustica, manifestata in un parossismo di rumori prodotti dai guerrieri o dai loro cavalli. Nella ventina di versi che descrivono Tideo lo si sente gridare due volte (*boa*, vv. 381 e 392), tuonare (*bremei*, v. 378), i sonagli del suo scudo risuonano terrore (v. 385), infine è paragonato al cavallo che scalpita attendendo il grido (*boen*, v. 394) della tromba per slanciarsi in battaglia. L'insistenza sul grido di Tideo è come vedremo un altro connotato omerico.

Paurose sono le giumente di Eteoclo, i cui morsi sibilano in modo barbaro, vv. 462-464:

ἵππους δ' ἐν ἀμπυκτῆρσιν ἐμβριμωμένας  
δινεῖ, θελούσας πρὸς πύλαις πεπτωκένας.  
φιμοὶ δὲ συρίζουσι βάρβαρον βρόμον.

Fa girare in cerchio le cavalle che fremono sotto i frontali, smaniose di lanciarsi contro la porta: le musoliere sibilano, note aspre e strane dalle frogie gonfie di ansimi.

In questa descrizione echeggiano prepotenti i suoni provocati dalla figura demoniaca e incontrollata delle cavalle<sup>50</sup>. La connotazione acustica è ripresa nella figura del guerriero dell'emblema che grida (*boa*, v. 468) le sue minacce. Ippomedonte attende gridando (*xyn boe*, v. 487) alla porta Onca e urla il grido di guerra (*epelelaxen*, v. 497).

Tutte queste grida parossistiche e selvagge, queste *boai* su cui Eschilo insiste attraverso il tipico procedimento dell'iterazione comunicativa, funzionale cioè a sottolineare la centralità di un termine nella sua ripetizione, sono anche in Omero una delle armi più potenti. È appena necessario ricordare l'epiteto *boen agathos* che ricorre 43 volte, riferito ora a Diomede, ora a Menelao, Ettore, Aiace e Polite o la formula *epi makron ausen*, che ricorre numerosa sempre ad esprimere la valenza bellica dell'eroe. Anche gli dèi gridano in battaglia e anzi la potenza del grido è una manifestazione di natura divina concessa

<sup>50</sup> Quali che siano con esattezza i *phimoi*, essi sono indicati come barbari e richiamano i campanelli dello scudo di Tideo (v. 385). Fraenkel 1957, p. 20, nota che questi elementi dell'armatura richiamavano alla mente dei Maratonomachi i tanti dispositivi bellici dei Persiani.

ai guerrieri più valorosi<sup>51</sup>. Tra le decine di scene che rappresentano l'effetto terrificante della voce, emblematico è il passo del libro diciottesimo in cui si descrivono le grida congiunte di Atena ed Achille da una parte all'altra del fossato, dove si condensano i diversi tratti semantici legati all'ostensione acustica, vv. 217-229:

Da lì lanciò un grido, mentre Pallade Atena gridava  
 Dall'altra parte: seminò fra i Troiani un immenso scompiglio.  
 Come il suono giunge distinto, allorché squilla la tromba  
 quando nemici spietati assediano una città,  
 così allora risuonò distinto il grido dell'Eacide.  
 Appena quelli sentirono la sua voce metallica,  
 tremò il cuore a tutti; i cavalli criniti voltarono  
 i carri all'indietro: intuivano il pericolo.  
 I cocchieri restarono attoniti, come videro la fiamma viva  
 brillare terribile sopra la testa del magnanimo figlio  
 di Peleo: l'aveva accesa Atena, la dea dagli occhi azzurri.  
 Tre volte sopra al fossato gridò forte Achille divino  
 tre volte si sbandarono Troiani e gloriosi alleati.

È un passo tanto potente quanto significativo, dove l'ostensione visiva della fiamma che splende su Achille produce un primo effetto di sbigottimento e quello della voce un effetto decisivo di fuga, dove si vede come il fulgore, oltre a distinguere un guerriero sulla massa, scatena di per sé una reazione di terrore. Vediamo qui mescolarsi in sinergia gli elementi del fuoco, del grido e della paura, ma appare anche la natura di arma offensiva della voce, che permette ad Achille di respingere i Troiani in un momento in cui si trova totalmente sprovvisto di armi. Si palesa in questo passo il mescolarsi dell'elemento divino a quello umano, come cioè la potenza del grido e l'eccellenza visiva siano in realtà manifestazioni legate direttamente alla sfera degli dèi e segnalino pertanto un legame privilegiato dell'eroe con il dio. Detienne e Vernant hanno messo in rilievo a questo proposito la rilevanza dello sguardo e del grido nelle modalità di azione guerriera di Atena, la dea *glaukopis*, dallo sguardo che terrorizza, che balza fuori dalla testa di Zeus emettendo un grido di guerra che raggela, abbagliante nella sua armatura<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> Cf. per esempio *Il.* 5. 439, dove Apollo respinge Diomede *deina d'homoklesas*; ancora 20. 48-53, dove Atena grida da una parte ed Ares dall'altra e quindi 20. 60, dove Ade risponde dalle profondità della terra con un grido che unito a quello degli altri dei produce uno *ktypos* spaventoso (v. 66). Si pensi ancora ad Artemide, che nella sua potenza guerriera diviene *keladeiné*, l'urlatrice, 21. 511, 20. 70, 16. 183.

<sup>52</sup> Pind. *Ol.* 7. 35-38; *HHom.* 28. 4-16. Detienne-Vernant 1974, pp. 167-175 (su *glaukopis* vedi p. 174), notano che la *metis* di Atena funziona nel campo guerriero come meccanismo di fascinazione che combina i comportamenti del guerriero arcaico ai valori religiosi del metallo: scintillio della spada e clangori del bronzo.

Eschilo trasforma invece le grida ora in urla inarticolate, strumento selvaggio contrapposto alla parola articolata, ora in vane vanterie. L'insieme di rumori infernali dell'armatura e di grida fallisce nel suo scopo di terrorizzare i Cadmei e si trasforma nell'interpretazione di Eteocle in un tentativo vano come appare chiaro dalla risposta che oppone Megareo a Eteoclo nel v. 475 e s.:

ὄς ο ὕ τ ι μάργων ἱππικῶν φρυγαμάτων  
βρόμον φ ο β η θ ε ἰ σ ἐκ πυλῶν χωρήσεται.

Impennate di cavalli frementi e strani nitriti non gli faranno cedere il passo alla porta: lui non ha paura!

Centrale in questo processo è l'iterazione del semantema *kompos* e dei suoi derivati, che compaiono per ben nove volte nella scena degli scudi. *Kompos* significa sia rumore che vanteria e gioca quindi un ruolo pregnante nel processo di trasformazione dell'ostensione acustica in vanterie inutili ed inefficaci<sup>53</sup>.

Anche in questo caso il processo di svalutazione si completa nella descrizione del campo tebano. Come nel caso dell'ostensione visiva, i campioni cadmei non emettono suoni, né grida né rumori. Li caratterizza al contrario il silenzio e il ritegno. Ecco che Melanippo odia il discorso superbo, vv. 409-411:

μάλ' εὐγενῆ τε καὶ τὸν Α ἰ σ χ ὄ υ ν η σ θρόνον  
τιμῶντα καὶ σ τ υ γ ο ὕ ν θ' ὑ π ἔ ρ φ ρ ο ν α σ λ ὄ γ ο υ σ .  
αἰσχροῶν γὰρ ἀργός, μὴ κακὸς δ' εἶναι φιλεῖ.

È nobile di gente, venera il trono dell'Onore  
e odia le parole superbe; è incapace di azioni indegne  
e non sa comportarsi da vile.

Polifonte è lento a parlare, v. 447 e s.:

ἀνὴρ δ' ἐπ' αὐτῷ, κεί σ τ ὀ μ α ρ γ ὄ σ ἐ σ τ' ἄ γ α ν ,  
αἶθων τέτακται λ ἦ μ α , Πολυφόντου βία.

Un nostro guerriero lo affronterà; è un uomo che ama poco cianciare,  
ma teso e ardente è il coraggio: è il forte Polifonte.

Infine Attore non conosce *kompos* e parla la lingua dei fatti, vv. 554-556:

ἀ ν ἦ ρ ἄ κ ο μ π ο σ , χ ε ἶ ρ δ' ὄ ρ ᾱ τὸ δράσιμον,  
Ἄκτωρ, ἀδελφὸς τοῦ πάρος λελεγμένου.

<sup>53</sup> Cf. vv. 404, 425, 436, 464, 473, 480, 500, 538, 554 e 794 dove si sottolinea la vacuità del *kompos* con l'annuncio della sconfitta degli Argivi.

ὄς οὐκ ἑάσει γλῶσσαν ἐργμάτων ἄτερ  
 ἔσω πυλῶν ῥέουσας ἀλδαίνειν κακά.

Un guerriero che non conosce spavalderie, ma il cui braccio  
 Mira diritto all'effetto: è Attore (...). Lui non permetterà che blateramenti senza  
 fatti scorrano dentro le porte ad alimentare le sciagure.

Il verso 556 è molto importante per l'interpretazione del versante argivo: come ha notato Cameron, l'espressione «una lingua senza fatti» enfatizza la vacuità del vanto degli Argivi contrapposta all'efficacia silenziosa dei Cadmei e il fatto che «their language sounds different (73, 170)»<sup>54</sup>. L'opposizione delle parole ai fatti, con una svalutazione del *logos* a vantaggio dell'*ergon*, è un tratto caratteristico del discorso ateniese, su cui ad esempio insiste il discorso di Pericle in Thuc. 2. 35. 1-2 affermando che l'elogio ai caduti è inadatto ad onorare «uomini che si sono dimostrati valorosi nei fatti», *andron agathon ergoi genomenon*<sup>55</sup>.

I Cadmei esprimono dunque ritegno tanto nell'aspetto quanto nella capacità di tenere a freno la lingua; il dominio di sé si configura come una capacità eminentemente oplitica di restare "al proprio posto" e trova un vero e proprio correlato nel coraggio nell'affrontare il nemico, come nei ritratti di Melanippo e Polifonte<sup>56</sup>.

##### 5. Eschilo e Omero: tra areté civica e areté della falange

È opportuno a questo punto dell'indagine precisare il rapporto dei *Sette* con Omero e approfondire ulteriormente la portata e l'importanza dell'operazione eschilea, attraverso un *excursus* omerico. La tragedia apre due direttive nel ripensamento del modello omerico e iliadico in particolare: la prima è l'aggiornamento critico diretto del paradigma marziale offerto da Omero, in cui il modello del guerriero omerico adombrato nella parte argiva viene dichiarato ormai inefficace, inadatto e da rigettare come barbarico attraverso il processo di risemantizzazione analizzato; la seconda direttiva è aperta dal capovolgimento dei fronti belligeranti dell'*Iliade*, in cui gli stranieri Troiani divengono modello positivo, proiettato nei Cadmei "greci" per eccellenza, mentre gli Achei divengono modello negativo nella loro proiezione sugli Argivi "barbari". Questa seconda direttiva costituisce una riflessione sui valori marziali presenti nell'*Iliade* e finisce col tradursi in una rivalutazione sostanziale dei Troiani in quanto portatori di *areté* civica in contrapposizione all'*areté* individualistico-agonale degli Achei. Queste due

<sup>54</sup> Cameron 1971, p. 65.

<sup>55</sup> Cf. anche Thuc. 2. 41. 4 e 3. 38. 4, Su questa opposizione nell'orazione funebre cf. Loraux 1993, pp. 243-246.

<sup>56</sup> Sulle qualità oplitiche vedi Cartledge 1996, p. 699 e s. Sul concetto di *andreia* vedi ora Rosen-Sluiter 2003.

direttive sono strettamente legate, ma la seconda costituisce un percorso più sottile che recupera Omero attraverso la messa in evidenza di due etiche contrapposte.

Tra i critici moderni, è stato Jaeger il primo ad aver identificato nei Troiani, e in Ettore in particolare, il punto di vista civico<sup>57</sup>. Il dibattito su Omero e la *polis* è oggi molto ampio, soprattutto tra gli storici e gli archeologi, ed è necessariamente collegato a quello sulla "nascita" della *polis* nell'ottavo secolo. Bowden ad esempio afferma che «the Iliad was read as a charter for communities, not individuals»<sup>58</sup>.

Finley, nel contributo che ha influenzato forse più di qualsiasi altro l'opinione oggi più diffusa sulla realtà sociale dei poemi, ravvisa nei poemi il mondo dell'*oikos* piuttosto che della *polis*<sup>59</sup>. Nella pregevole monografia *Homer and the Sacred City*, Scully sviluppa il tema della *polis* in Omero, investigando la definizione e l'idea di *polis* nell'*Iliade* come istituzione centrale del poema, in un'analisi guidata dagli epiteti più ricorrenti per definirla<sup>60</sup>. Importante è la distinzione netta tra il mondo dell'*Odissea*, in cui dominante è l'*oikos* e quello dell'*Iliade*, costruito tutto attorno alla presenza di Troia: nota Scully argutamente che, se Finley avesse chiamato il suo libro "Il mondo di Ettore", le conclusioni sarebbero state diverse<sup>61</sup>. Di grande rilievo è la portata metodologica del libro, ovvero aver definito la *polis* nella sua peculiarità di costruito letterario "stratificato", e composito, attraverso i temi unificanti e significanti della sacralità, delle mura e degli abitanti<sup>62</sup>. Rispetto alla questione se l'*Iliade* e i poemi in generale, rappresentino o meno il mondo della *polis* di ottavo secolo e dei suoi valori, Scully imposta diversamente il problema, evidenziando come l'*epos* sia in grado di unificare immagini della *polis* storicamente disperate e aggiunge: «No attempt is made to applaud the poems for their mimetic

<sup>57</sup> Jaeger 1953, p. 42 n. 26: «Ma, ed è cosa singolare, non sono i famosi eroi Greci dell'*Iliade* che danno il primo solenne esempio di questo sentimento politico. Esso è fondamentale piuttosto nel troiano Ettore, amato dal popolo, e difensore della sua città (...); e a p. 54 afferma che l'aristocrazia dell'*Iliade* conosce già «una spiccata vita della polis, come dimostra soprattutto la rappresentazione di Ettore e dei Troiani». Vedi anche Jaeger 1960, p. 93.

<sup>58</sup> Bowden 1993, p. 61. L'*Iliade* secondo lo studioso sarebbe infatti caratterizzata dalle due istituzioni del mondo della *polis*, la guerra oplitica e il culto eroico, da cui desume che la struttura di base dei poemi è già la *polis*, dichiarando ancora che «its subject matter – heroes and warfare – had a clear message for all those who lived in the polis» (p. 45). Per un'opinione diversa vedi Morris 1986, p. 104, che vede nella comunità odissica non una vera e propria *polis* ma «a polity on the verge of statehood»; Cartledge 1996 afferma che «se la polis vi è presente, lo è in forma discontinua, latente e appena accennata» (p. 704), mancando in particolare il concetto di cittadinanza. Easterling 1989, pp. 5-8, chiama la *polis* troiana un vero "personaggio" dell'*Iliade*, descrivendola in termini affini a quelli di Scully.

<sup>59</sup> Finley 1977.

<sup>60</sup> Scully 1990.

<sup>61</sup> Scully 1990, p. 105: «Perhaps if Finley had titled his work *The World of Hektor*, or even *The World of Andromache*, his conclusions might have pointed in a different direction»; vedi anche le osservazioni a p. 100 e s.

<sup>62</sup> Sulla stratificazione dell'*Iliade* vedi Cerri 2002.



representations, whether of Mycene or eighth-century Ioni. Such an exercise in literalism is left for the tourist»<sup>63</sup>.

Quale che sia la nostra prospettiva sulla *polis* omerica, è del tutto evidente che nel V secolo Troia era *la polis*, dalla tragedia alla storiografia<sup>64</sup>. Eschilo coglie e rileva proprio un aspetto di *areté* civica nei Troiani contrapposta a quella degli Achei, totalmente avulsa da un contesto civico, e i *Sette* sembrano enfatizzare quell'aspetto civico della guerra troiana.

Sviluppando le osservazioni di Jaeger, Scully precisa la presenza nel poema di due etiche marziali ben distinte, da un lato quella dei difensori Troiani e dall'altro quella degli attaccanti Achei: «there is not, as many would have us believe, a single, monolithic heroic ethic in Homer»<sup>65</sup>. Anche se entrambi i lati lottano per il *kleos*, e condividono lo stesso ideale di onore e gloria, di fatto il desiderio individualistico di gloria dei Troiani viene limitato dalla priorità di difendere la *polis* con il tesoro di donne e bambini che custodisce al suo interno<sup>66</sup>. L'armata greca invece è un insieme di splendide individualità, di *aristees*, che, afferma Kirk, per quanto fossero legati da un obbligo verso gli Atridi, «yet each demanded a return in the form of gerata, rights or privileges»<sup>67</sup>.

La polarizzazione oppositiva e l'inversione di Greci/Barbari nei *Sette* non è dunque funzionale soltanto a una risemantizzazione tragica di Omero, ma anche a una rivalutazione dei Troiani e della loro etica di difensori della città, parallela alla svalutazione dell'eroismo acivico e individualista degli Achei, finalizzato al conseguimento di vantaggio individuale, di gloria e di bottino. Eschilo porta così alla luce un altro livello della storia iliadica, interpretando il testo omerico in una sede, per così dire, di critica letteraria "militante"<sup>68</sup>.

I Troiani tuttavia non potevano essere anche un modello *tout court* poiché l'*areté* civica non coincide con quella oplitica della falange, assente sia da parte troiana che achea<sup>69</sup>. Il versante troiano esprime una prospettiva territoriale e comunitaria, non coincidente tuttavia con quella civica della *polis* classica, espressa nella falange democratica. È a questo punto che entra in gioco la destrutturazione del guerriero omerico, nei diversi aspetti analizzati sopra, a

<sup>63</sup> Scully 1990, p. 81.

<sup>64</sup> Cf. Easterling 1989 per la tragedia e Platone, Nicolai 2005 per la sofistica, Platone e Tucidide. Sulla "fortuna" di Troia nella Grecia antica e per i moderni vedi Bertolini 1996.

<sup>65</sup> Scully 1990, p. 110, e continua «In the *Iliad*, one's outlook on war, failure, death, one's sense of *aidos*, one's motivation for action (...) are shaped precisely by whether one is attacking or defending the polis (communal and walled space)».

<sup>66</sup> Scully 1990, pp. 104-112 e *passim*.

<sup>67</sup> Kirk 1968, p. 100.

<sup>68</sup> Per ragioni di spazio rimando ad altra sede l'approfondimento di un punto fondamentale per la mia interpretazione: il posto dei poemi omerici nell'Atene del quinto secolo e nella formazione della nuova identità ateniese come potenza di primo piano nel panorama panellenico. In buona sostanza, l'atteggiamento di competizione e aggiornamento nei confronti di Omero e del passato omerico è, come credo, dominante nei diversi generi letterari e non solo in tragedia. Per la storiografia vedi l'importante analisi dell'*Archeologia* tucididea in Nicolai 2001.

<sup>69</sup> Vedi Cerri 1968, p. 17, su Teognide.



favore della costruzione di un modello oplitico che Eschilo attua in un contesto "omerico", ovvero di duelli e non di scontro di eserciti.

#### 6. Omero, la falange e i Sette

Il dibattito aperto da Latacz sulla presenza di una falange oplitica in Omero è tutt'oggi aperto e rimando ai diversi contributi sull'argomento per un bilancio della situazione<sup>70</sup>.

Vorrei tuttavia in questa sede aggiungere che il nodo centrale del dibattito degli ultimi trent'anni, ovvero la presenza di una formazione di massa affine alla falange o già falange essa stessa, si scontra necessariamente con l'impossibilità di determinazione di una fase storica unitaria, poiché, analogamente a quanto detto sul problema della *polis*, quanto abbiamo di fronte è una realtà che non si può ricondurre ad uno schema unico. La maggior parte degli studi sulla guerra omerica, tuttavia, cerca di arrivare ad una conclusione globale sul quadro offertoci dall'*Iliade*, conclusione che però presenta invariabilmente discrepanze, incongruenze ed incoerenze, quale che sia la ricostruzione proposta<sup>71</sup>. A mio avviso ogni tentativo "unitario" è destinato a fallire se non parte dall'assunto che i poemi omerici sono un testo *stratificato*; nel caso delle tecniche di combattimento, come sinteticamente ha espresso Ercolani, «la commistione delle tipologie si spiega come stratificazione progressiva di elementi desunti da fasi culturali diverse»<sup>72</sup>. Una dimostrazione macroscopica di questa stratificazione, proprio per quanto riguarda la guerra omerica, è stata data da Cerri a proposito del libro ventiquattresimo, che attesta una fase del diritto di guerra più recente rispetto agli altri episodi iliadici, in cui è invalso l'obbligo di restituire il cadavere del nemico per le esequie<sup>73</sup>. Questa condizione di *diacronia sedimentata* del testo omerico impedisce la possibilità di ottenere un quadro storicamente coeso, proprio in virtù della sua stratificazione. Van Wees ritiene che «we can in fact reconstruct an almost wholly consistent picture of Homeric armies and battles»<sup>74</sup>. In particolare la guerra dell'*Iliade*, con la sua presenza di panoplia bronzea e combattimenti di massa, sarebbe «an embryonic hoplite phalanx in the process of development»<sup>75</sup>. A mio avviso, invece, è necessario lasciar cadere l'esigenza unitaria, radicata nella formazione mentale tipica delle nostre categorie di cultura letterata, e la pretesa di ottenere comunque un quadro coerente da un testo di un autore. L'indagine potrebbe

<sup>70</sup> Latacz 1977. Vedi Ducrey 1999, pp. 276-280, per un punto sul dibattito negli ultimi trent'anni con bibliografia, a cui si aggiungano Singor 1995, Cartledge 1996, van Wees 1997, van Wees 2000, Hellmann 2000 e Hanson 2000.

<sup>71</sup> Su questo dissenso vedi van Wees 1997, p. 679 e s.

<sup>72</sup> Ercolani 2006, p. 56. Sulla stratificazione si veda il fondamentale contributo di Cerri 2002. Vedi ora anche Ercolani 2006, *passim*.

<sup>73</sup> Cerri 1986. Si veda ancora il caso della regalità, su cui Giordano 2006, pp. 134-136.

<sup>74</sup> van Wees 1997, p. 690.

<sup>75</sup> van Wees 1997, p. 691.

invece utilmente essere condotta per singole unità narrative, per poi verificare raccordi, scarti, eventuali fasi convergenti, piuttosto che sull'insieme dell'*Iliade*, come se fosse un blocco unico<sup>76</sup>. Se, per dirla con Morris, «the problem to face with Homer is not so much *what* he is talking about as *how* he is talking about it», si dovrà riconoscere che i poemi narrano della guerra come azione di re e di *promachoi*, i veri agenti rispetto ai quali la massa del *laos* è una presenza narrativamente di contorno, sfondo necessario ma insignificante alla gloria dei primi, anonimato oscuro che permette ai primi di rilucere e distinguersi<sup>77</sup>. Ed è a questo modello che Eschilo reagisce, contrapponendo una realtà effettivamente diversa, che è quella della falange classica<sup>78</sup>. La falange democratica si sviluppa ad Atene dove, in conseguenza delle guerre persiane da un lato e dell'affermarsi del sistema clistenico dall'altro, si afferma progressivamente un modello guerriero diverso, "collettivista", in cui scompare l'enfasi sul singolo combattente per far emergere la retorica del gruppo<sup>79</sup>. La falange oplitica democratica, ovvero la sua *ideologia*, se non la sua tecnica, inverte il rapporto massa-individuo: è la massa indifferenziata a divenire nell'ideologia oplitica il vero eroe, mentre l'individualità non è più oggetto di *aristia* e scompare dal discorso, ovvero, come in certo senso accade nei *Sette*, è oggetto di biasimo<sup>80</sup>.

La tragedia si colloca rispetto ad Omero in una prospettiva di vero e proprio aggiornamento culturale, necessitato dal profondo cambiamento socia-

<sup>76</sup> Cf. Ercolani 2006, pp. 53-60, sulle discrepanze nelle tecniche di combattimento.

<sup>77</sup> Morris 1986, p. 129. Come nota ancora Kirk 1968, p. 110, la battaglia omerica «On the one hand it envisages a mass march-out of troops, great 'ranks', 'columns' or 'phalanxes' (*stiches, pyrgoi, phalanges*) of anonymous warriors, who clash with enemy, similarly imagined, all over the battlefield. On the other hand the outcome of the battle is seen as depending primarily on a series of individual encounters between the main chieftains on either side». Nel suo contributo Kirk si chiede in che misura la guerra iliadica rifletta una realtà storica, ma spesso la sua analisi è una ricerca di pezzi 'storicamente' verificabili accanto a particolari risultanti 'opera di fantasia', come l'intervento psichico e il *menos* sui guerrieri, affermando, in termini da cui il presente contributo si discosta, che «the composer's intention is unmistakably realistic and matter-of-fact. The result is still poetry, but even poetry *can* convey historical information» (p. 96). van Wees 1997, p. 687, afferma su una linea simile che nel privilegiare l'azione dell'*élite* Omero offre all'aristocrazia guerriera un'immagine che giustificasse poteri e privilegi, «a self-image which the battle narratives of the *Iliad*, on closer consideration, suggest was largely an ideological projection».

<sup>78</sup> Spesso infatti viene contrapposta in modo troppo semplificato a una, controversa, guerra omerica la "falange classica". Come dice Di Donato 2006, p. 51 e s., «l'ideologia dell'*aristeus* (...), si trasmette agli *aristoi*, agli aristocratici della età arcaica (...). Diomede diviene così, come gli altri guerrieri dell'epos, un buon modello per le aristocrazie guerriere della età della piena e totale fruizione dell'epica arcaica». Resiste fortemente il modello individualista del guerriero eccellente, in una formazione tattica che, come è stato rilevato recentemente a proposito di Tirteo, è più vicina allo schieramento aperto omerico che a quello classico. Vedi Singor 1995 e van Wees 2000, pp. 149-152.

<sup>79</sup> Si sta parlando di differenza tra modelli ideologici e non tecnico-tattici, anche se in un importante contributo van Wees ha rimesso in questione, sulla base della documentazione iconografica, che la falange oplitica vada datata, come la conosciamo, già all'alto arcaismo. Lo studioso ravvisa ipoteticamente nelle guerre persiane il momento di compimento della tattica oplitica. Vedi van Wees 2000.

<sup>80</sup> Vedi sul rapporto collettività-individuo nella falange Cartledge 1996, p. 713 e s.

le della guerra oplitica di quinto secolo, sul piano cioè dell'ideologia e dei comportamenti, rispetto ai quali la guerra omerica, incentrata sull'azione e il destino del singolo, nella tecnica e nei modelli comportamentali, risulta obsoleta<sup>81</sup>. Fino alle guerre persiane aveva invece resistito un modello di guerriero modulato sull'immagine eroica. L'iconografia del guerriero di età arcaica presenta infatti "modi epici" di rappresentazione, che usano costantemente la "metafora eroica", come ha ben mostrato Lissarrague<sup>82</sup>.

L'oplita ad Atene rappresenta in tutti i sensi la sua comunità territoriale e, come ha osservato recentemente Herman, «the hoplites were described as prototypes of the exemplary type of Athenian manhood, fit in body and disciplined in spirit»<sup>83</sup>. I guerrieri cadmei dei *Sette* fanno emergere, dietro il combattente singolarmente osservato, l'identità e gli interessi di tutta la *polis*, in modo antifrastico rispetto agli omerici Argivi. Nella descrizione di questi guerrieri, le virtù ostensive finalizzate all'esaltazione del singolo si trasformano in virtù interiori, ritegno, moderazione, coraggio, finalizzate alla coesione e all'esaltazione del gruppo.

Questa nuova immagine del guerriero è eminentemente ateniese: ad Atene l'identità tra cittadino e soldato è totale, ed è nel discorso ateniese che si evidenzia la stessa congiunzione tra autoctonia e milizia, dove la terra madre nutre i suoi figli come «abitanti portatori dello scudo», *oiketeras aspidephorous*, v. 19. È bene ricordare a questo proposito che negli studi storici moderni si è elaborata un'immagine di Atene come modello di democrazia *in primis* politico-istituzionale, con un'enfasi coerentemente posta sugli organi di governo; in realtà per gli Ateniesi di quinto secolo la loro città era soprattutto una potenza militare, un'*arché*, una democrazia in armi prima che una democrazia di istituzioni<sup>84</sup>. Come nota Mossé, l'identità di cittadino e soldato rispecchiano

<sup>81</sup> Resta inteso che gli opliti sono comunque una classe relativamente agiata nell'Atene di quinto secolo, una sorta di "classe media", in parte cioè depositaria di un'eredità aristocratica. Questo non toglie che nel discorso civico essi finiscono per rappresentare almeno per la prima metà del quinto secolo il cittadino-soldato per eccellenza, l'uguale tra gli uguali, con un'implicita contrapposizione ai cavalieri da una parte e ai teti-marinai dall'altra. Cf. Musti 1991, pp. 16-19, sul legame tra oplitismo e aristocrazia, e Herman 2006, *infra* n. 83.

<sup>82</sup> Cf. Lissarrague 1990, pp. 78-82, 97-99 e *passim*. Il repertorio iconografico preso in considerazione dallo studioso è quello a figure nere della fine dell'età arcaica (550-500).

<sup>83</sup> Herman 2006, p. 250. Vedi anche pp. 246-257, dove lo studioso evidenzia tra le altre cose l'identità tra gli interessi collettivi di Atene e quelli individuali degli opliti, e come la politica ateniese tendesse a favorire l'entrata di un numero maggiore possibile di cittadini nei ranghi oplitici.

<sup>84</sup> Si vedano in parallelo i discorsi di Pericle, Thuc. 2. 63. 2, e di Cleone, Thuc. 3. 37 e ss., discordi per tono ma concordi nel riconoscere alla gestione ateniese dell'impero un carattere tirannico. Naturalmente la mia generalizzazione ha una funzione euristica e non analitica: il quinto secolo ateniese va infatti studiato nelle sue trasformazioni progressive almeno di decennio in decennio. Si ricordi inoltre che il rapporto istituzioni-potere militare cambia radicalmente dopo la guerra del Peloponneso e in tutto il quarto secolo, che infatti è stato rivalutato recentemente proprio per lo spicco che acquistano le istituzioni tanto nel loro funzionamento quanto nel discorso politico. Esemplari a questo proposito gli studi H. M. Hansen.

nel singolo l'identità della supremazia militare con quella politica: «le citoyen et le soldat ne font qu'un et le citoyen-soldat exerce sa souveraineté aussi bien au sein de l'Assemblée (...) qu'à l'intérieur du camp»<sup>85</sup>.

La polis dei Sette, dunque, non è altro che Atene, dove totale è l'identità tra cittadino e soldato, dove l'autoctonia è collegata alla milizia, e la terra madre nutre i suoi figli come "cittadini portatori dello scudo".

## BIBLIOGRAFIA

- U. Albin, *Aspetti dei Sette a Tebe*, «PP» 27, 1972, pp. 289-300
- F. Bertolini, *La guerra di Troia: una vicenda esemplare*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, 2. 1, Torino 1996, pp. 1211-1230
- G. Bona, *La polis, la religione, le donne nel teatro attico del V secolo*. I Sette a Tebe di Eschilo, «Lexis» 15, 1997, pp. 123-142
- H. Bowden, *Hoplites and Homer: Warfare, Hero Cult and the Ideology of the Polis*, in J. Rich - G. Shipley (eds.), *War and Society in the Greek World*, London - New York 1993, pp. 45-63
- A. Cameron, *Studies on the Seven Against Thebes of Aeschylus*, Paris 1971
- P. Cartledge, *La nascita degli opliti e l'organizzazione militare*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, 2. 1, Torino 1996, pp. 681-714
- M. Centanni, *Eschilo. I sette contro Tebe*, Venezia 1995
- G. Cerri, *La terminologia sociopolitica di Teognide: I. L'opposizione semantica tra ἀγαθός / ἔσθλός e κακός / δειλός*, «QUCC» 6, 1968, pp. 7-32
- G. Cerri, *Lo statuto del guerriero morto nel diritto della guerra omerica e la novità del libro XXIV dell'Iliade. Teoria dell'oralità e storia del testo*, in G. Cerri (a cura di), *Scrivere e recitare. Modelli di trasmissione del testo poetico nell'antichità e nel medioevo*, Roma 1986, pp. 1-53
- G. Cerri, *Omero. Iliade*. Introd. e trad. di G. Cerri, comm. di A. Gostoli, Milano 1996
- G. Cerri, *L'etica di Simonide nell'Eracle di Euripide*, in P. Angeli Bernardini (ed.), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*, Pisa - Roma 2000, pp. 233-263
- G. Cerri, *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico: il concetto di 'poema tradizionale'*, «QUCC» n. s. 70, 2002, pp. 7-34
- S. Deacy, *Athena and Ares. War, Violence and Warlike Deities*, in H. van Wees (ed.), *War and Violence in Ancient Greece*, London 2000, pp. 285-298
- M. Detienne, *La phalange: problèmes et controverses*, in J.-P. Vernant (éd.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 119-142
- M. Detienne - J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris 1974
- V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino 1978
- R. Di Donato, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006
- F. Donadi, *Gorgia, Elena 16 (Quel Quattrocentocinque)*, in «BIFG» 4, 1977-1978, pp. 48-77
- P. Ducrey, *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*, Paris 1999

<sup>85</sup> Mossé 1968, p. 221. La studiosa ricorda a questo proposito il passo di Thuc. 7. 77. 4-5, dove Nicia afferma che laddove l'esercito si stabilisce lì forma una città. Cartledge 1996, p. 694 e s., nota che «nel modello aristotelico vige un profondo isomorfismo tra potere politico e funzione militare».

- P. E. Easterling, *City Settings in Greek Poetry*, «PCA» 86, 1989, pp. 5-17
- P. E. Easterling, *The Image of the Polis in Greek Tragedy*, in M. H. Hansen (ed.), *The Imaginary Polis*, Copenhagen 2005, pp. 49-69
- A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Roma 2006
- M. Finley, *The World of Odysseus*, New York 1977<sup>2</sup>
- E. Fraenkel, *Die sieben Redepaare im Thebaner drama des Aeschylus*, «SBAW» 1957. 3 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, I, Roma 1964, pp. 273-328)
- Y. Garlan, *Fortifications et histoire grecque*, in J.-P. Vernant (éd.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 245-260
- Y. Garlan, *Guerre et économie en Grèce ancienne*, Paris 1989
- M. Giordano-Zecharya, *Ritual Appropriateness in Seven Against Thebes. Civic Religion in a Time of War*, «Mnemosyne» IV s. 59, 2006, pp. 53-74
- M. Giordano, *Of Kings, Ransom and Power*, «QUCC» n. s. 83, 2006, pp. 129-136
- E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989
- V. D. Hanson, *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece*, Berkeley 2000<sup>2</sup>
- O. Hellmann, *Die Schlachtszenen der Ilias: das Bild des Dichters vom Kampf in der Heroenzeit*, Stuttgart 2000
- G. Herman, *Morality and Behaviour in Democratic Athens. A Social History*, Cambridge 2006
- W. Jaeger, *Tyrtaios über die wahre Areté*, in *Scripta Minora*, II, Roma 1960, pp. 75-114 (ed. or. 1932)
- W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, I, Firenze 1953<sup>2</sup> (ed. or. Berlin - Leipzig 1944)
- G. Kirk, *War and the Warrior in the Homeric Poems*, J. P. Vernant (éd.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 93-117
- J. Latacz, *Kampffparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, München 1977
- F. Lissarrague, *L'autre guerrier: archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris - Rome 1990
- N. Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris 1993<sup>2</sup>
- L. Lupaš - Z. Petre, *Commentaire aux 'Sept contre Thèbes' d'Eschyle*, Paris 1981
- I. Morris, *The Use and Abuse of Homer*, «CA» 5, 1986, pp. 81-138
- C. Mossé, *Le rôle politique des armées dans le monde grec à l'époque classique*, in J.-P. Vernant (éd.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 221-229
- D. Musti, *Linee di sviluppo istituzionale e territoriale tra Miceneo e Alto Arcaismo*, in AA. VV., *La transizione dal Miceneo all'Alto Arcaismo. Dal palazzo alla città*, Roma 1991, pp. 15-33
- R. Nicolai, *Omero, Tucidide e Platone sulla preistoria dell'umanità e sulla fondazione di città*, «SemRom» 8, 2005, pp. 237-261
- R. Nicolai, *Thucydides' Archeology: Between Epic and Oral Traditions*, in N. Luraghi (ed.), *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, Oxford 2001, pp. 263-285
- L. Pepe, *Dinamica dello spazio nella guerra dei Sette Contro Tebe*, «Acme» 51, 1998, pp. 181-196
- A. Rademaker, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint. Polysemy & Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*, Leiden - New York - Köln 2005
- R. M. Rosen - I. Sluiter (eds.), *Andria. Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*, Leiden - New York - Köln 2003

- A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris 1981
- S. Scully, *Homer and the Sacred City*, Ithaca 1990
- H. W. Singor, *Eni Protoisi Machesthai: Some Remarks on the Iliadic Image of the Battlefield*, in J. P. Crielaard (ed.), *Homeric Questions*, Amsterdam 1995, pp. 183-192
- M. Sonnino, *Le strategie militari di Pericle e le Rane di Aristofane (Aristoph. Ran. 1019-1025; 1435-1466)*, «SemRom» 2, 1999, pp. 65-97
- F. Vian, *La fonction guerrière dans la mythologie grecque*, in J. P. Vernant (éd.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 53-68
- P. Vidal-Naquet, *Gli scudi degli eroi. Saggio sulla scena centrale dei Sette contro Tebe*, in J.-P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Torino 1991a, pp. 103-134
- P. Vidal-Naquet, *Eschilo, il passato e il presente*, in J.-P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Torino 1991b, pp. 77-101 (ed. or. 1982)
- H. van Wees, *Homeric Warfare*, in I. Morris - B. Powell, *A New Companion to Homer*, Oxford 1997, pp. 668-693
- H. van Wees, *The Development of the Hoplite Phalanx. Iconography and Reality in the Seventh Century*, in H. van Wees (ed.), *War and Violence in Ancient Greece*, London 2000, pp. 125-166
- U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914
- F. Zeitlin, *Under the Sign of the Shields. Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Roma 1982
- F. Zeitlin, *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, in J. J. Winkler - F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton (NJ) 1990, pp. 129-167

Università della Calabria