

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISSN 2612-3908
5 • 2024



INNOCENTI (?) E DANNATI NELLA *STENEBEA* (E NEL *BELLEROFONTE*) DI EURIPIDE

FRANCESCO CARPANELLI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO
francesco.carpanelli@unito.it

Anche la perdita della *Stenebea* di Euripide rappresenta un grande *vulnus* per la conoscenza del teatro tragico, in modo particolare perché ci priva di un confronto con un altro dramma, di simile tematica e impostazione, anch'esso scomparso: *Ippolito velato*¹. Mai sapremo quindi quanto il severo giudizio di Aristofane (*Ra.* 1043) su due regine, Fedra e *Stenebea*, non tanto licenziose quanto addirittura due prostitute, fosse realmente da intendere con la valenza che generalmente viene data alle protagoniste dei due testi euripidei. Ciò che ci è giunto è esiguo; al tempo stesso, rispetto ad altre opere, abbiamo la fortuna di avere una buona *hypothesis*, di conoscere il finale ma soprattutto di poterci servire del racconto del libro VI dell'*Illiade*, in cui la storia di Bellerofonte è tracciata con dovizia di particolari: non doveva, in realtà, allontanarsi troppo dalle linee essenziali seguite nel dramma. Nella letteratura classica nessun passo è uguale ad un altro, ma l'allusività è un bene prezioso e caro soprattutto ai tragediografi, più interessati a fornire particolari sconosciuti che a stravolgere completamente un *plot* nelle sue linee fondamentali.

¹ Cf. MEDDA 2020.

1. Segmenti omerici (Hom. *Il.* 6,152-205)² nel *plot* euripideo

Nell'incontro e nel racconto di Glauco a Diomede, Bellerofonte³ occupa un posto privilegiato; i toni sono quelli dell'epica drammatica, gli stessi che caratterizzeranno poi la struttura euripidea. Il dettagliato *excursus*⁴ contiene le notizie biografiche, a noi mancanti nella *Stenebea*, e al tempo stesso tratteggia le imprese del nostro eroe. Un uso strumentale di questi versi può, comunque, servire da bussola ma non supplire una tragedia perduta.

La stirpe di Bellerofonte (vv. 152-156). Il racconto inizia con un'inquietante indeterminatezza⁵: nella valle di Argo, "c'è una città" (v. 152: ἔστι πόλις) di nome Efira⁶; lì viveva Sisifo⁷, figlio di Eolo, dal cui erede, Glauco, nacque⁸ il nobile⁹ Bellerofonte, dotato dagli dei di bellezza nonché di "seduzione virile" (v. 156: ἠνορέην ἐρατεινήν), la caratteristica che farà perdere la testa ad Antea(/Stenebea). Qui si rivelano, indubbiamente le radici assolutamente omeriche del dramma: la seduzione sembra essere, infatti, la dote che contraddistingue l'eroe, un dono¹⁰ degli dei.

Ospite del re Preto (vv. 157-159). Al v. 157, un improvviso cambio di tono, simile ad una cesura, ci porta in un'altra terra, ad Argo. Bellerofonte si trova, ormai adulto, presso il re Preto¹¹ che trama di cacciarlo dalla sua terra. Un passaggio repentino, privo di spiegazioni, un riferimento ad una storia ben conosciuta, simile a quanto ci rimane dell'inizio della *Stenebea*.

*La divina Antea*¹² (vv. 160-165). Questo è il nome in Omero della donna che nel nostro dramma si chiama Stenebea. Viene così introdotto il motivo biblico, che prende il nome

² Cf. GRAZIOSI/HAUBOLD 2010, *ad loc.*

³ Il racconto si snoda per sessantadue versi, più del quadruplo di quello di Diomede (Hom. *Il.* 14,113-126). Cf. GAISSER 1969 e RENNO 1997.

⁴ Il racconto si ispira ai *Korinthiaka* di Eumelo di Corinto: cf. JOUAN/VAN LOOY 2000, 1. È la versione che leggiamo anche in Hyg. *Fab.* 57 e *Poet. Astr.* 2,18, e Tzetz. *Chil.* 7,815 ss.

⁵ La vita di Bellerofonte segue l'andamento tipico delle favole: cf. THOMPSON 1955-1958, K211. Pindaro ne rielabora poi le linee fondamentali in *Ol.* 13,83-92.

⁶ In Omero non ci sono prove per dire che Efira fosse un nome alternativo per Corinto (per quest'ultima, invece, cf. Hom. *Il.* 2,570 e 13,664).

⁷ Il matricolato imbroglione, punito per suoi crimini con sofferenze eterne nell'Ade: cf. Hom. *Od.* 11,593-600.

⁸ In Hes. fr. 43a,81-83 M./W. Bellerofonte è il figlio di Poseidone. È comune anche ad altri personaggi dell'epica avere due padri, uno divino ed uno umano.

⁹ V. 155: ἀμύμονα (< ἄ-, μῶμος, "senza macchia"): Bellerofonte è presentato come l'uomo senza difetti. Cf. anche i vv. 190 e 216.

¹⁰ L'aoristo di ὀπάζω (v. 157: ὤπασαν, "concessero"), in enjambement, assolutizza il ruolo degli dei che con questo dono influenzarono l'esistenza di 'bello e dannato' di Bellerofonte.

¹¹ Cf. Hes. *Cat.* fr. 37,10 M./W. Secondo Hes. *Cat.* fr. 129,18 M./W., è il marito di Stenebea e padre delle Pretidi (frr. 129-133 M./W.), citate dal poeta per la loro "lascivia" (Hes. fr. 132 M./W.: μαχλοσύνη): un dato interessante in rapporto alla follia erotica della loro madre Stenebea.

¹² Il nome potrebbe derivare dall'aggettivo ἀντίος ("opposto", "contrario").

dalla moglie di Pothiphar¹³, lo stesso che regola l'*Ippolito*. La moglie di Preto "era impaz- zita" (v. 160: ἐπεμήνατο)¹⁴ per il giovane presente a corte, come racconta anche Bellerofonte in un frammento del dramma (fr. 661 Kn.), ma lui non si era lasciato persuadere¹⁵. Allora la regina decise di cambiare piano stravolgendo la realtà: disse al marito che Bel- lerofonte "voleva far l'amore con lei contro la sua volontà" (v. 161: κρυπταδίη φιλότητι μυχήμενα)¹⁶. La bugia era arricchita da un anatema contro Preto: gli augurava la morte se non avesse ucciso il rivale.

Il subdolo piano di Preto (vv. 166-170). Il re casca nel tranello della moglie, le crede, ovviamente è irato ma, al tempo stesso, con ragione, sa quanto sia pericoloso¹⁷ ed empio mettersi contro un uomo come Bellerofonte; non lo uccide e decide per una soluzione apparentemente diplomatica: lo manda in Licia, dal suocero Iobate, latore di un messag- gio scritto che conteneva la sua condanna a morte¹⁸. Anche su questo punto il *plot* doveva seguire Omero, poi il dramma si perde in miseri frammenti che ci nascondono come la storia proseguisse realmente in Euripide.

Bellerofonte in Licia (vv. 171-190). Bellerofonte, sotto la guida degli dei, arriva in Licia e il re, tutt'altro che maldisposto nei suoi confronti, per nove giorni lo festeggia; non appena, però, legge la missiva segreta del genero, gli ordina imprese che pensava im- possibili da realizzare: in primo luogo l'uccisione della Chimera¹⁹, il mostro che spirava

¹³ Cf. THOMPSON 1955-1958, K2111; STRÖMBERG 1961; HANSEN 2002, 332-352.

¹⁴ Questo composto è usato solo qui nell'epica.

¹⁵ Bellerofonte è definito da Glauco come uomo "dai buoni pensieri" (v. 162: δαΐφρονα) in confronto a chi complottava contro di lui. Cf. GRAZIOSI/HAUBOLD 2010, *ad loc.* Anche l'imperfetto di conato riferito a Stene- bea (v. 162: πειῖθ', non "riusciva a persuaderlo") richiama ciò che racconta Bellerofonte sull'insistenza della donna nelle sue provocazioni erotiche. Il verbo che leggiamo in fr. 661,8 Kn. è lo stesso: πειῖθει.

¹⁶ L'infinito epesegetico indica la voglia irrefrenabile di Stenebea.

¹⁷ Preto 'evita' di uccidere Bellerofonte: il verbo qui usato (v. 167: ἀλέεινε, "evitava") indica generalmente che un soggetto decide di non fare ciò che potrebbe essere per lui pericoloso. Importante quanto viene ag- giunto dal narratore che precisa come il re nel suo cuore "avesse un comportamento reverenziale / fosse preso da un timore religioso" (v. 167: σεβάσσατο) verso Bellerofonte. Il verbo σέβομαι è tipico, nell'*Iliade*, di coloro che parlano del comportamento di un terzo; qui non c'è ovviamente una piena compartecipazione di sentimenti e il narratore non capisce a cosa sia dovuto l'atteggiamento di Preto. Cf. GRAZIOSI/HAUBOLD 2010, *ad loc.*

¹⁸ Bellerofonte non capisce che si tratta della propria condanna, o perché non può decifrare il messaggio o perché è un documento siglato che non poteva essere quindi aperto da nessuno all'infuori del destinatario. Sono "segni funesti" (v. 168: σήματα λυγρά), forse una scrittura ideografica in linea coi rapporti fra Greci e re d'Oriente: anche la parentela di Preto con Iobate di Licia ne sarebbero una traccia. Si tratta, comunque, di un messaggio "mortale" (v. 169: θυμοφθόρα), lo stesso aggettivo che nell'*Odissea* (2,329) caratterizza alcune pozioni magiche. Cf. STRÖMBERG 1961, 2-3.

¹⁹ L'uccisione della Chimera, di cui troviamo traccia anche nella *Stenebea*, rivela l'aiuto dato a Bellerofonte dagli dei perché questo mostro, di origine divina, non poteva, sulla carta, essere ucciso. Nessun cenno viene fatto all'aiuto ricevuto dal cavallo alato, Pegaso, dono di Poseidone. Non c'è traccia quindi della parentela tra Bellerofonte e Poseidone (non dimentichiamo il parallelismo Pelope-Poseidone: anche in quel caso ci sono di mezzo dei cavalli, dono del dio al suo amato, al momento della loro separazione). Nessuna notizia al riguardo neanche nei frammenti del dramma, dove invece Pegaso è presente. Molto interessanti i riferimenti biblici di WHITE 1982, 124: «the monster Leviathan (of Job 41, 8 and Pss. 74, 12-17 particularly) comes immediately to mind; yet there may be another Old Testament locus more suitable to the purpose».

fiamme²⁰. L'eroe la uccide. Poi sconfigge i Solimi²¹, elimina le Amazzoni, ed infine aggira l'ultimo tranello escogitato dal re: un'imboscata ordita dai guerrieri più forti della Licia.

Bellerofonte erede di Iobate (vv. 191-199). È questa una parte del racconto che, anche se non trova accenni testuali nella *Stenebea*, potrebbe comunque aver fatto parte del *plot* nell'annuncio delle vicende future dell'eroe, nell'esodo della tragedia. Tutti i piani della povera Antea/(Stenebea) verranno stravolti a suo sfavore: Bellerofonte non solo non viene tolto di mezzo ma, riconosciuto nel suo valore da Iobate, riceve metà del suo regno; soprattutto, si sposa e ha tre figli²² dalla sorella²³ della regina. Qual peggiore epilogo per un dramma che volesse condannare i suoi tentati tradimenti coniugali! Sarà lei ad essere uccisa dall'uomo che amava, mentre la sorella godrà di tutte le virtù dell'eroe, destinato comunque ad una misera fine, come narra Glauco a Diomede: gli dei lo presero in odio²⁴ e, aggirandosi per la pianura di Alea²⁵, consumava la sua vita ramingo e in fuga dagli esseri umani (vv. 200-202). Euripide ne cantava queste disavventure nel suo perduto *Bellerofonte*²⁶, di cui torneremo a parlare alla fine del nostro *excursus*.

2. Esiodo

Esiodo parla di questo mito senza seguire una linea coerente, ma è giusto segnalare alcuni elementi che ci vengono offerti in tre passi. Il primo, nella *Teogonia* (vv. 319-325), dove si ricorda come Pegaso e Bellerofonte, insieme, uccisero la Chimera²⁷. Poseidone giace con Medusa, una delle Gorgoni, di natura mortale, su un soffice prato, in mezzo ai fiori di primavera. Quando Perseo le stacca la testa, dal collo escono fuori Crisaore ed il cavallo Pegaso che prende nome dal fatto di essere nato presso le "correnti" (πηγαί) dell'Oceano. Pegaso, libero, vola via verso gli dei. Ora vive presso Zeus, recando a suo nome il tuono e la folgore. Dopo pochi versi, sempre della *Teogonia* (vv. 306-325), il secondo elemento: il racconto della Chimera. Il terribile ed empio Tifone si unisce con Echidna che partorisce tutti figli dal cuore violento: Ortho, il cane a due teste, Cerbero, il cane dalle cinquanta teste, Idra ed infine la Chimera che spirava fuoco, animale con tre

²⁰ Cf. *LIMC* III/1, 249-269 e III/2, 197-217.

²¹ Per questa popolazione, cf. *Hom. Od.* 5,283 e *Hdt.* 1,173.

²² Isandro, ucciso da Ares; Ippoloco, padre di Glauco; Laodamia, madre di Sarpedonte che aveva avuto con Zeus, ucciso poi da Patroclo. Per questa versione, cf. *Hyg. Fab.* 57, *Astron.* 2,18 e *Tzetz. Chil.* 7,815 ss.

²³ Come in tutti i *folk-tales*, alla ragazza non viene dato un nome.

²⁴ Secondo Pind. *Isth.* 7,43-48, Bellerofonte cerca di salire in cielo sul suo cavallo Pegaso e perciò viene punito.

²⁵ Cic. *Tusc.* 3,26 traduce così i vv. 201-202: *Qui miser in campis moerens errabat Aleis, / ipse suum cor edens, hominum vestigia vitans*. Per la pianura di Alea, cf. D'ALFONSO 2008.

²⁶ «Both *Bellerophon* and *Stheneboea* have elements common in other plays of the 430s and 420s which exanime the duties and failings of hosts, guests, friends and allies (*Alcestis*, *Medea*, *Children of Heracles*, *Hecuba*, *Suppliants*)» (COLLARD/CROPP 2009, 293).

²⁷ Pegaso non era probabilmente sconosciuto ad Omero che non lo nomina mai, ma il fatto che il cavallo alato sia un elemento prominente in Esiodo e in Pindaro può rivelare che la sua presenza apparteneva ad una precedente tradizione: cf. BROMMER 1956, 168-178; SCHMITT 1966; GAISSER 1969, 170.

teste, di leone quella anteriore, di capra quella centrale, la terza di serpente. Questo mostro fu distrutto da Pegaso insieme al valoroso Bellerofonte. Terzo ed ultimo, riferimento nel *Catalogo delle donne* (fr. 43a,81-92 M./W.): Poseidone è il vero padre di Bellerofonte, Glauco il padre putativo. L'eroe superava tutti gli uomini per il suo sconfinato cuore e il padre gli donò il cavallo più veloce, Pegaso, capace di portarlo ovunque. Con quello uccise la chimera spirante fuoco e poi sposò la bella figlia di Iobate, re di Licia.

3. Pindaro

Nell'*Olimpica XIII*²⁸ (vv. 63-92²⁹) leggiamo come Atena abbia aiutato Bellerofonte a catturare Pegaso³⁰. Per Pindaro, indipendente dalla fonte omerica, Glauco, discendente di Sifiso e corinzio di stirpe, viveva in Licia perché Bellerofonte, non suo nonno ma suo padre, dopo le prove ricordate nei vv. 87-90, si era lì stabilito. L'eroe presso la fonte Pirene, a Corinto, tentò di aggiogare Pegaso finché nel sonno³¹ ricevette la visita di Atena e direttamente dalla dea un "talismano" (v. 68: φίλτρον³²), il morso per domare il cavallo: avrebbe, comunque, dovuto sacrificare al padre suo, il Domatore, verosimilmente Poseidone³³, un candido toro (v. 69). Svegliatosi, trova accanto a sé il "prodigio" (v. 73: τέρας), lo prende e va a consultare l'indovino Poliido³⁴, il quale gli impone di ubbidire al sogno, immolando un toro, e di innalzare un altare ad Atena Equestre³⁵. Il cavallo alato viene così catturato grazie a questo "farmaco" (v. 85: φάρμακον). Bellerofonte lo monta ed è pronto per compiere le sue imprese in Licia³⁶: la lotta contro le Amazzoni, la Chimera e i Solimi, popolo prediletto dagli dei. Nessun riferimento alle nostre vicende, il suo esilio ad Argo e le disavventure con la moglie di Preto.

Infine, nell'*Istmica VII*³⁷ (vv. 44-48³⁸) pochi versi indicano un legame con il *plot* del perduto *Bellerofonte*: l'eroe diventa esempio di una *hybris* punita proprio grazie a Pegaso

²⁸ Questa *Olimpica* celebra Senofonte di Corinto, per la sua duplice vittoria nello *stadion* e nel *pentathlon* ai giochi olimpici del 464 a.C. Bibliografia e commento recenti in PERI 2021.

²⁹ Cf. GENTILI/CATENACCI/GIANNINI/LOMIENTO 2013, *ad loc.* e PERI 2021.

³⁰ Per l'interpretazione del mito, cf. DETIENNE/VERNANT 1974, 186-200 e HUBBARD 1986.

³¹ Bellerofonte si sottopone ad una *incubatio*.

³² Generalmente inteso come filtro d'amore, usato soprattutto da Euripide, cf. in modo particolare *HF* 1407, ma anche *Hipp.* 509.

³³ Poseidone aveva a Corinto un importante culto.

³⁴ Si tratta di colui che gli aveva consigliato, per risolvere l'impresa, di ricorrere all'incubazione.

³⁵ Cf. Paus. 2,4,1. Il legame tra il culto di Atena, Pegaso e Bellerofonte a Corinto è per noi un importante punto di riferimento: cf. YALOURIS 1950, 21-23.

³⁶ Non vengono prese in considerazione le vicende precedenti il suo arrivo ad Argo presso il re Preto, soprattutto l'uccisione di un nobile a Corinto: cf. *schol.* Hom. *Il.* 6,115b Erbse. Per il suo destino finale (Pind. *Ol.* 13,91) vengono senza dubbio tenute presenti le esigenze della committenza corinzia, che impongono un atteggiamento rispettoso nei confronti dell'eroe: cf. JOUAN 1995.

³⁷ L'ode celebra Strepasiade di Tebe, vincitore del pancrazio e il suo omonimo zio materno, caduto in difesa di Tebe.

³⁸ Cf. il commento di PRIVITERA 1995, *ad loc.*

che lo disarciona, mentre cerca di recarsi in volo al concilio degli dei. Un *exemplum* di quanto siano effimere le gioie degli uomini, senza alcuna contestualizzazione dell'episodio.

5. L' *hypothesis*³⁹ della *Stenebea*⁴⁰

La sorte ci ha concesso di leggere, grazie al grammatico bizantino Giovanni Logoteta⁴¹ (XI sec. d.C.), l'argomento (mutilo in Gregorio di Corinto) e una parte del prologo del dramma:

Inizio della *Stenebea*.

Non c'è uomo che sia completamente fortunato (Eur. fr. 661,1 Kn.)

Il *plot*.

Preto era il figlio di Abante, fratello di Acrisio, e re di Tirinto. Sposò Stenebea dalla quale ebbe dei figli⁴². Quando Bellerofonte fuggì da Corinto a causa di un omicidio⁴³, Preto lo "purificò" (v. 9: ἡγνισε)⁴⁴ dalla contaminazione, ma sua moglie si innamorò dell'ospite. Poiché non era riuscita a soddisfare i suoi desideri, "accusò falsamente" (vv. 11-12: διέβαλεν) [l'ospite] corinzio "dicendo che l'aveva aggredita" (v. 12: ὡς ἐπιθέμενον⁴⁵ ἑαυτῆ). [Convinto da lei], Preto lo mandò in Caria perché fosse ucciso. Gli aveva dato una lettera⁴⁶ dicendogli di portarla a Iobate⁴⁷. Questo, in conformità a quanto vi era

³⁹ Eur. test. ii a. Cf. JOUAN/VAN LOOY 2002, 4-5 e MECCARIELLO 2014, 296-301. L'ordine e la numerazione dei frammenti è quella di KANNICHT 2004: Eur. fr. 661-671. Gli altri editori da me seguiti sono: COLLARD/CROPP/LEE 1995, 79-97; JOUAN/VAN LOOY 2002, 1-27; COLLARD/CROPP 2009, II, 121-141. Mie le traduzioni se non diversamente indicato.

⁴⁰ Per un orientamento generale del lettore, indico, diacronicamente, alcuni interventi fondamentali, nella storia critica della *Stenebea* di Euripide: WELCKER 1839, II, 777-785; HARTUNG 1843-1844, I, 78-85; ROBERT 1920-1926, III/2.1, 182-183; SCHMID/STÄHLIN 1940, 390-392; POHLENZ 1954; WEBSTER 1967, 80-84 e 301-302; LESKY 1972, 326; AÉLION 1986, 187-191.

⁴¹ «Questa recensione della *hypothesis* della *Stenebea* è conservata in due commentari bizantini al *de methodo vehementiae* dello Pseudo-Ermogene, compilati rispettivamente da Giovanni Logoteta e Gregorio di Corinto» (MECCARIELLO 2014, 297 n. 56).

⁴² Tre figli leggiamo in Esiodo (fr. 129 M./W.). La stessa condizione di Fedra che aggrava, in quanto madri, la loro posizione di donne infedeli.

⁴³ Bellerofonte contiene già nel suo nome un riferimento alla sua vocazione di *killer* (cf. *schol.* Hom. *Il.* 6,155. Per Asclepiade, l'uomo da lui ucciso si sarebbe chiamato Bellerò: da qui "uccisore di Bellerò"). Cf. WHITE 1982, 120 ss.

⁴⁴ Il verbo ἡγνίζω è ampiamente attestato in Euripide.

⁴⁵ Il participio aoristo medio non implica un'azione sessuale, certamente qui sottintesa. Va semmai segnalata la violenza sottesa al verbo. Sembrerebbe quindi trattarsi solo di un'aggressione.

⁴⁶ δέλτος è una lettera scritta su una tavoletta, senza dubbio sigillata perché Bellerofonte non la potesse leggere.

⁴⁷ Il padre di Stenebea.

scritto, gli ordinò di rischiare il tutto e per tutto contro la Chimera⁴⁸. Bellerofonte combattè e uccise il mostro; tornato a Tirinto, “se la rifece” (v. 22: κατεμέμψατο)⁴⁹ con Preto, ma al tempo stesso “riuscì ad eccitare” (vv. 22-23: ἀνέσεισε)⁵⁰ Stenebea, prospettandole che “l’avrebbe ricondotta” (vv. 23-24: ἀπάξων)⁵¹ in Caria. Quando venne a sapere “da lei” (v. 24: παρ’ αὐτῆς)⁵² che Preto ordiva un secondo complotto, lo prevenne andandosene via. Fece salire Stenebea su Pegaso e si diresse in alto sul mare. Quando fu vicino all’isola di Melo⁵³, la fece cadere giù. Dei pescatori la trovarono cadavere e la riportarono a Tirinto. Bellerofonte, tornato di nuovo da Preto, ammise di essere lui l’artefice di quell’azione; due volte⁵⁴ oggetto di un complotto, si è preso ora l’adeguata vendetta sui

⁴⁸ Per il combattimento fra Bellerofonte e la Chimera, cf. Hom. *Il.* 6,179 ss.; Hes. *Th.* 319-325; Pind. *Ol.* 13,70 ss.

⁴⁹ Il verbo (cf. Eur. *Hipp.* 22) indica solo le accuse di Bellerofonte nei confronti di Preto. È chiaro che rimane in lui il sentimento di gratitudine per averlo purificato dall’omicidio commesso. Nessun tipo di violenza è implicito, anche perché la vendetta, omicida, deve colpire Stenebea e le sue menzogne. Dopo averla fatta affogare, il ritorno dell’eroe chiuderà la faccenda: Preto, privato della consorte, sarà per sempre tormentato dal ricordo del tradimento e della fuga di chi lo aveva, in primo luogo, buggerato.

⁵⁰ Il verbo da un generico significato di “scuotere” (in senso fisico: ad esempio i capelli) prende, nel greco ellenistico, valore di “eccitare”. Un riferimento per noi molto importante in relazione al piano di vendetta che, sembra chiaro, Bellerofonte ha nella sua mente.

⁵¹ Stando a questo riassunto, gli incontri sarebbero due, separati l’uno dall’altro. Il primo è l’attacco contro Preto che ha cercato di farlo morire, tradendolo. Il secondo, quello con Stenebea, è l’oggetto della sua vendetta a causa dell’ostinato e fedifrago desiderio di avere una relazione amorosa con lui. Perché la regina accetta di tornare in Caria, sua patria di origine? La disperazione per questo amore proibito e l’astio verso il marito la spingono ad iniziare una nuova vita sotto la tutela del padre, conscio ormai del valore di Bellerofonte? Ciò implicherebbe, quanto meno, un accurato colloquio tra i due.

⁵² È correzione di Wilamowitz al posto del tradito αὐτοῦ, non condivisa da Collard (COLLARD/CROPP/LEE 1995, 81). Stenebea, allettata dalla promessa di Bellerofonte, gli rivela il piano di Preto per eliminarlo dopo averlo visto tornare a Tirinto; il re ha fretta di farlo fuori anche perché è certo che l’eroe si vendicherà su di lui. Il pronome al femminile, di fronte ad un generico maschile, che ci farebbe pensare alle confidenze di un servo, dà credito alle illusioni della regina che ripone in questa mossa le sue ultime speranze. Doveva solo essere informata del secondo attentato ed è impossibile che vista l’accettazione della fuga con l’eroe ne fosse l’autrice. In una breve situazione di stallo, in cui i due contendenti si preparano all’ultima mossa, Stenebea si rende motore dell’azione drammatica: Bellerofonte, di fronte a questa confessione, improvvisa la sua duplice vendetta. I piani del racconto, purtroppo, non aiutano a definire la sequenza degli avvenimenti ma in un riassunto di questo tipo dobbiamo solo affidarci al nostro atteggiamento verso il testo. Ciò che rimane oscuro è come e grazie a chi si è giunti a questo incontro. Sicura è la volontà di vendetta su una donna che con le sue menzogne lo aveva messo a durissima prova.

⁵³ A 160 chilometri da Tirinto. Il problema della distanza geografica, in rapporto ai pescatori che, riconosciuto il corpo di Stenebea cadavere, la riportano al marito, potrebbe essere risolto se pensiamo che, nel mito, ci sia dietro un motivo eziologico che connette l’isola di Melo con Tirinto: cf. COLLARD/CROPP/LEE 1995, *ad loc.*

⁵⁴ MECCARIELLO 2014, 301 riassume così le perplessità sul finale: «Le due insidie parrebbero essere la falsa accusa da parte di Stenebea e la lettera a Iobate da parte di Preto, ma se in δῖς va letto un riferimento a un doppio tentativo di insidia da parte di ciascuno dei due personaggi, bisognerà includere anche quella che Bellerofonte previene lasciando Tirinto, e dedurre che essa sia stata concertata congiuntamente da Preto e Stenebea». La seconda ipotesi è quella plausibile, senza un coinvolgimento di Stenebea. Il riassunto indica le due volte in cui Bellerofonte era stato oggetto di un complotto; si tratta, in fondo, di un’epitome e i tradimenti sono stati due: il primo ordito da Preto dopo la denuncia della moglie, il secondo solo da Preto per paura di una ritorsione nei suoi confronti. Niente di più. Stenebea, rinvigorita nel suo amore al ritorno di chi pensava irrimediabilmente perduto, non può certo aver preso parte ad un secondo complotto. Ha solo

due: l'una aveva perso la vita, l'altro "si trovava in una totale prostrazione" (v. 36: λυπεῖσθαι)⁵⁵.

Prima di fare ulteriori considerazioni, desidero ricordare un piccolo e vago indizio (ma in casi come questo tutto può essere utile) che possono darci le fonti iconografiche, testimonianza di qualche ipotetica, anche se tarda, rappresentazione del dramma. La posizione corporea di Preto, presente sulla 'scena' mentre consegna la lettera omicida a Bellerofonte, rivela, in più casi, la figura di un uomo leggermente curvo⁵⁶ e quindi assolutamente lontano dall'ideale di bellezza che poteva rappresentare Bellerofonte, colui con cui la moglie del re desiderava avere un rapporto esclusivo, mirando anche a far fuori il legittimo consorte, per sostituirlo con l'eroe senza macchia che aveva conosciuto per caso a Tirinto. È un tratto questo non particolarmente presente negli studi su questa tragedia. Anche Merope, padre di Fetonte, nell'omonimo dramma euripideo perduto, è un uomo anziano, stanco (anche lui tradito)⁵⁷. Il poeta, nell'immaginare un *plot* basato sulle vicende dell'*oikos*, non poteva trascurare l'insoddisfazione sessuale di una donna nei confronti di un uomo anziano (o assente, come nel caso dell'*Ippolito*). È quindi impossibile rendere neutra una storia che partiva indubbiamente da un oggettivo bisogno erotico⁵⁸.

Stenebea non accetta la sconfitta; anzi, invece di assicurarsi che la notizia della sua passione non si diffonda, immagina di inventare a Preto che l'ingrato ospite l'ha aggredita (a fini sessuali, ovviamente): quello che noi chiamiamo il motivo di Potiphar⁵⁹. Qualcuno deve dirlo al marito in modo tale che questo, con interposta mano, vendichi le sue aspirazioni andate a vuoto. Stenebea, offesa, chiusa nelle sue stanze, irata per aver subito tale affronto, poteva godere dell'intervento della Nutrice: se questa si offriva di parlare con il re per vendicare la sua signora, la vita continuava regolare nella reggia e la Regina poteva covare il suo odio sul talamo privo di un amante. Preto è libero di preparare la vendetta inviando Bellerofonte in Caria, dal suocero Iobate, con una lettera: Bellerofonte ha osato tentare di violare la figlia e merita la morte. Compiute le sue imprese, l'eroe ritorna e narra in prima persona ciò che è accaduto; Preto, terrorizzato, organizza un

sentito parlarne il marito e, dopo le profferte di Bellerofonte, glielo ha riferito nella speranza di abbandonare per sempre Tirinto. Questa sua ansia di cambiare vita doveva essere motivo fondamentale del dramma, certamente elemento molto gradito al pubblico per la sua imprevedibile realizzazione. È una regola per rinnovare l'attenzione del pubblico.

⁵⁵ L'afflizione causata a Preto è totale sia per il comportamento fedifrago della moglie che per la sconfitta morale subita nel non aver causato la rovina dell'eroe; anzi, con la sua mossa sbagliata, fa sì che il suocero Iobate gli prometta la figlia e metà del suo regno: in questo primo *round* il vincitore è Bellerofonte. Ciò rafforza l'idea che il *sequel* sia quello del *Bellerofonte*.

⁵⁶ Cf., in modo particolare, TODISCO 2003, 388: si tratta di un'anfora di tipo panatenaico (Napoli, Museo Archeologico, inv. 82263, L 3): Preto è ammantato e appoggiato al bastone. Purtroppo, in questo motivo è assente un qualsiasi riferimento all'ambito teatrale.

⁵⁷ Cf. CARPANELLI 2023.

⁵⁸ Cf. JOUAN 1989-1990 e MEDDA 2020.

⁵⁹ Cf. YOANNAH 1968 e PAPAMICHAEL 1984.

secondo complotto. La falsa fuga d'amore elimina Stenebea; dei pescatori la vedono, affogata in mare, la riconoscono (?) e portano il cadavere al re. Bellerofonte, in un breve intervento al di sopra della *skene*, vola sul palazzo e rivela ciò che ha fatto. Il re che qualcosa, forse, ormai sospettava, vista l'assenza dei due dalla corte (il tempo in cui il cadavere veniva riportato al palazzo), capisce finalmente gli inganni della moglie e, abolite le cerimonie in corso per il suo funerale, pensa solo a farla sparire dalla sua vista, e da quella dei suoi sudditi.

6. Quel che resta del testo⁶⁰

Il prologo⁶¹-monologo di Bellerofonte (Eur. fr. 661 Kn.)

Bellerofonte è di ritorno a Tirinto dopo le sue imprese? O, al contrario, non ha ancora ricevuto da Preto l'ordine di partire per la Caria dopo la denuncia menzognera di Stenebea, e la spedizione è inserita nel dramma? La seconda ipotesi è da tempo l'unica presa in considerazione dalla critica⁶², da WELCKER (1839, II, 777-785) a WILAMOWITZ (1908, 225-232), a SÉCHAN (1926, 494-495, 500-502) e a Schmid (SCHMID/STÄHLIN 1940, 391-393). Il dubbio sorge dai forti sezionamenti temporali: uno dovuto all'assenza di Bellerofonte durante la sua spedizione in Caria; l'altro, quando porta Stenebea via con sé e poi torna a Tirinto per giustificare l'assassinio della regina (le lacune del prologo dimostrerebbero che c'è qualcosa del *plot* che ci sfugge). Un *unicum* nel teatro euripideo, che si è cercato di vanificare. In sintesi, per MURRAY (1935, 343), seguito poi da ZÜHLKE (1961) e KORZENIEWSKI (1964), Bellerofonte sarebbe apparso sulla scena al ritorno dalle sue imprese in Caria. Molte le obiezioni⁶³ a questa ipotesi che, contrariamente a come viene definita nel commento di JOUAN/VAN LOOY (2002, 9), non mi sembra per niente «séduisante». La domanda fondamentale è se sia possibile basare un *plot* sulle lacune⁶⁴ Questa è la traduzione:

Bellerofonte Non c'è uomo che possa dirsi completamente felice⁶⁵, se è nobile di nascita non ha di che vivere, oppure le sue origini sono umili ma ara una terra ricca; molti che

⁶⁰ Siamo di fronte alla reggia di Tirinto; nessuna notizia riguarda il Coro, probabilmente composto da donne (cf. WELCKER 1839, II, 779).

⁶¹ La citazione del primo verso nel *P. Oxy. 2455*, di seguito alla *hypothesis*, dimostra che si tratta del monologo che funge da prologo, anche se incompleto.

⁶² Risolutiva la sintesi di BRAET 1973.

⁶³ Bellerofonte non farebbe, nel suo monologo, alcun cenno ai gravi pericoli in cui era incorso, né mostrerebbe l'odio accumulato nel suo animo per Preto che lo aveva, con l'inganno, condotto verso una morte sicura (senza l'aiuto di Pegaso). Cf. in modo particolare quanto scrive BRAET 1973; in seguito AÉLION 1986, 191 n. 20 e Collard in COLLARD/CROPP/LEE 1995, 89.

⁶⁴ Il racconto delle imprese di Bellerofonte sarebbe stato narrato dall'eroe nella lacuna del prologo (vv. 26 o 27).

⁶⁵ Un luogo comune nella tragedia: cf. Eur. *Suppl.* 170, ma anche Hdt. 1,32,4-5.

vanno fieri della loro ricchezza e dei loro natali sono svergognati in casa da una moglie stupida. Da questo male è afflitto Preto, signore <di questa terra>: infatti quando sono arrivato, io straniero, supplice di questo tetto...

*mancono uno o più versi*⁶⁶.

[...Stenebea] cerca di persuadermi con le sue parole e con astuzia mi dà la caccia perché io di nascosto mi intrufoli nelle sue coperte: per questo motivo, senza sosta, la sua vecchia nutrice, complice del piano, canta lo stesso ritornello: «Non va bene il tuo atteggiamento. Devi convincertene. Perché fai il matto? Abbi il coraggio⁶⁷...

*mancono uno o più versi*⁶⁸

[di incontrare (?)] la mia padrona. La reggia sarà tua se ti convincerai di questo piccolo sforzo. Invece io rispetto gli ordinamenti di Zeus, dio dei supplici, e osservo il giusto riconoscimento a Preto che mi ha accolto in questo palazzo quando ho lasciato la terra di Sisifo e ha purificato lo spargimento di sangue compiuto dalla mia mano con il sacrificio di nuovo sangue. Mai mi è passato per la testa di accettare queste proposte, né di rendermi, io ospite, colpevole di un atteggiamento violento in “una casa interiormente malata” (v. 20: εἰς νοσοῦντας...δόμους)⁶⁹, poiché odio l’amore devastante⁷⁰ che distrugge gli uomini. †Ci sono infatti due⁷¹ tipi di amore che vengono coltivati sulla terra: uno, che è il più nemico porta nell’Ade†, mentre l’altro che conduce alla saggezza e al valore deve essere oggetto del desiderio degli uomini, e tra questi vorrei essere annoverato anche io. †Dunque penso di morire pur di comportarmi in modo saggio⁷² Ora quindi andrò a riflettere in campagna⁷³; non mi libera da questa situazione rimanere nel palazzo a subire violenza perché non voglio comportarmi male, come non voglio neppure denunciare e macchiare la reputazione della moglie di Preto finendo per rovinare questa casa.

La prima considerazione da fare riguarda il *plot* in quanto, in questo contesto, è difficile immaginare che nelle supposte lacune del prologo ci fosse spazio per un riferimento al

⁶⁶ Lacuna posta al v. 7 da KORZENIEWSKI 1964, 49, secondo il quale era qui citato il nome della regina.

⁶⁷ Cf. Eur. *Hipp.* 476, quando la Nutrice sfida Fedra ad osare di seguire i suoi sentimenti.

⁶⁸ Lacuna inserita al v. 13 da Rabe.

⁶⁹ Fondamentale inserto di Bellerofonte, utile per capirne l’indole. Una reggia, in cui accadono trame del genere, per di più a sfondo sessuale, è un luogo irrimediabilmente malato: unica via d’uscita, come dirà poco dopo, è la fuga.

⁷⁰ Si prepara il terreno per Epicuro e l’esaltazione dell’*eros* catastematico. Euripide sembra riversare sulle donne la responsabilità dell’*eros* cinetico (Medea, Fedra, Stenebea), ma è forse un’allusiva denuncia di quanto gli Ateniesi, generalmente, non si curassero dei sentimenti femminili.

⁷¹ Per i due tipi di amore, uno felice e uno apportatore di discordia, cf. Eur. fr. 388 Kn. (*Theseus*).

⁷² Termini corrotti potrebbero essere dovuti a perdita di parte del testo.

⁷³ Anche la premeditata, e mai avvenuta, fuga in campagna, sembra anticipare filosofie volte all’atarassia. La tradizione, però, ci consegna semmai un eroe dedito al solipsismo, come poi lo raffigurava lo stesso Euripide nel *Bellerofonte*.

piano di Bellerofonte⁷⁴ per uccidere Stenebea (come vendetta per aver dovuto affrontare la Chimera)⁷⁵, o come pensa KORZENIEWSKI (1964, 49), che l'eroe avesse già affrontato, non volontariamente, la sua impresa e, ritornato a Tirinto, ricordasse il comportamento osceno di Stenebea, rimasto inalterato⁷⁶. Preto è un re che ha una moglie "stolta" (v. 5: νηπία): questo è ciò che pensa Bellerofonte e il nome di chi parla non necessita di essere precisato, data la probabile presenza sulla scena di Pegaso⁷⁷. Il riferimento a Tirinto, invece, potrebbe essere contenuto negli *adespota*, e precisamente in *Trag. adesp.* fr. 292 Kn./Sn.: "Salve, Signore di questa terra di Tirinto" (χαῖρ' ὦ δυνάστα τῆσδε γῆς Τιρυνθίας). La tirata contro le mogli fedifraghe non fa alcuno sconto a Stenebea, che lo perseguita con un unico scopo: quello di indurlo a scivolare di nascosto nell'intimità delle sue coltri. Bellerofonte (immaginiamo, disperato) si presenta al pubblico, non dopo aver compiuto imprese incredibili ma come vittima di una donna che vuole andare a letto con lui (la negazione dell'ottica eroica): la parola 'amore' cede il passo all'"astuzia" (v. 8: δόλω). Si tratta di un puro desiderio erotico da consumare nella reggia, potremmo anche dire nel letto del re. La Nutrice di Stenebea è l'intermediaria della sua protetta: non solo offre il suo letto ma anche il trono, se l'unione carnale tra i due avvenisse (ovvio, dunque, che questo prevederebbe l'eliminazione di Preto), in linea con l'Aerope delle *Cretesi* e con la Fedra dell'*Ippolito velato*. Bellerofonte non vuole cedere, anzi intende rispettare le leggi dell'ospitalità e Preto in modo particolare, che lo ha purificato. Come Teseo⁷⁸, egli desidera solo trovare un amore onesto, che lo accompagni nel cammino verso la saggezza. Il suo discorso si conclude con il bisogno di riflettere in campagna, ma soprattutto medita di stare lontano dal palazzo⁷⁹, fonte di tentazioni che non lo attraggono. Il prologo, comunque, poco ci aiuta, insieme ai residui frammenti, ad immaginare le sequenze drammaturgiche e sono quindi solo delle ipotesi quelle che possiamo prendere in considerazione. Un primo dato, apparentemente ovvio, è che il re, dopo la falsa denuncia della moglie, avesse escogitato il piano per togliersi di mezzo il rivale e quindi, prevenendo i suoi desideri, si presentasse a Bellerofonte con la lettera sigillata nelle sue mani e gli desse l'incarico di portarla al suocero Iobate⁸⁰. Il tema di questo dramma era popolare⁸¹: un re, Preto, consegna una lettera di condanna a morte al pre-

⁷⁴ Cf. ZÜHLKE 1961.

⁷⁵ Se tutto fosse già accaduto, quale sarebbe il senso delle lodi rivolte al suo ipotetico carnefice Preto?

⁷⁶ Cf. WEBSTER 1967, 82.

⁷⁷ Un cavallo vero, sulla scena, ornato di ali agli zoccoli: cf. WILAMOWITZ 1935-1972, I, 278 e IV, 530.

⁷⁸ Abbiamo già citato il riferimento testuale tratto dal *Teseo* euripideo (fr. 388 Kn.).

⁷⁹ Cf. Eur. *Hipp.* 659 ss.

⁸⁰ Il nome di Iobate è anche quello di una tragedia di Sofocle, completamente perduta. La presenza di Stenebea e della Nutrice in molti vasi italioti potrebbe essere il frutto di una commistione tra questa scena e quella del ritorno di Bellerofonte. Cf. in modo particolare SÉCHAN 1926, 494-502 e PAPAMICHAEL 1983, 70-72.

⁸¹ «Il mito di Bellerofonte trova quindi fortuna nel mondo occidentale che elabora già alla fine del v secolo una propria iconografia, da un lato, selezionando nuovi segni per sottolineare l'eroizzazione di Bellerofonte

sunto rivale, un eroe che, con il suo cavallo alato, uccide un mostro, la Chimera; Stenebea, la regina, è preda delle sue voglie amorose accompagnate, forse, anche da una certa sete di potere. Un successo durato per secoli, ma una sola raffigurazione è più vicina all'ambito teatrale: su uno *stamnos* apulo del 400 a.C. (ora al Museum of Fine Arts di Boston) sono dipinti Preto, mentre consegna la lettera a Bellerofonte, e Stenebea che con gentilezza tocca il braccio al marito. La presenza di Pegaso davanti a una porta suggerisce un'ispirazione teatrale⁸². A destra, dietro Bellerofonte, Pegaso sembra impaziente di andarsene. Il nostro eroe ha un fisico aitante, le gambe tozze leggermente sproporzionate rispetto al busto, quasi a sottolineare la sua natura selvaggia e la sua fisicità rispetto a quella del re che gli ha già consegnato la lettera. La moglie Stenebea, dietro di lui, toccandogli il braccio, sembra rassicurarlo a proposito di qualcosa (il piano per far morire Bellerofonte?) che hanno deciso insieme. TAPLIN (2007, 202) si sofferma a giusta ragione sul particolare della porta, da cui esce Stenebea: che senso avrebbe la sua raffigurazione, se non quella di richiamare la *skene* tragica? Un modo allusivo per ricordare che la scena è tratta da un dramma, e questo non può essere altro che la nostra *Stenebea*. Se accettiamo questa soluzione, è indubbio che molti elementi della prima parte della tragedia si chiariscono. In mancanza di altri spunti, questo è uno di quei casi in cui, abbandonati dal testo ma in possesso di un vaso che contiene sicuramente un elemento legato al teatro, sarebbe assurdo non dargli autorevolezza testimoniale.

Dopo la partenza di Bellerofonte, un monologo-soliloquio di Preto poteva informare gli spettatori sul contenuto della lettera. Per quanto riguarda una seconda scena nella quale, dopo il sovrano, fosse la volta della Nutrice⁸³, non escluderei che, prima del ritorno dell'eroe, ella commentasse i fatti e anche il suo insuccesso come mezzana. L'aspetto più importante riguardava, però, le condizioni di Stenebea: il pubblico doveva essere molto interessato a questo particolare. Tra l'altro, nell'equilibrio del testo, è impossibile non pensare ad una partecipazione diretta della Regina sulla scena⁸⁴. Pensiamo

grazie all'impresa contro la Chimera, dall'altro rappresentando anche altri momenti del mito, mettendo in scena così per excerpta l'intera saga dell'eroe. Accanto al combattimento contro la Chimera, i vasi italoti rappresentano, infatti, già dalla fine del v secolo altri due momenti molto significativi della saga: la partenza di Bellerofonte e la consegna della lettera da parte di Preto» (MUGIONE 2007, 16).

⁸² Cf. TAPLIN 2007, 201-204 e TODISCO 2003, Ap 3b. La diffusione del motivo nella ceramografia in un'epoca successiva a quella della messa in scena della tragedia (ca. 430 a.C.?) potrebbe essere almeno l'indizio che il teatro, in questo caso, ha influenzato l'arte: cf. TAPLIN 2007, 201.

⁸³ Molte, comunque, sono le incertezze in proposito, come giustamente viene sintetizzato in COLLARD/CROPP/LEE 1995, 80: «F 663-5 are usually given to the Nurse, but for each of these frs. it must remain uncertain whether she is generalising to the Chorus arguing with Bellerophon, or encouraging Steneboea – and when: either before Bellerophon first goes off (most scholars, e. g. Webster 80, 82) or after (Papamichael)».

⁸⁴ «La reine devait apparaître elle-même, comme Phèdre dans *Hippolyte*, et témoigner par son comportement de sa douleur et de son délire» (JOUAN/VAN LOOY 2002, 11).

solo al ruolo di Fedra nell'*Ippolito coronato*. Non poteva trattarsi di un'assenza così prolungata per il personaggio motore dell'azione. Di certo, comunque, non vi è niente⁸⁵ e soprattutto non possiamo dire di che cosa trattasse la parodo (con un Coro formato dalle donne di Tirinto?): la notizia di un possibile 'malessere' della Regina poteva essersi diffusa e quindi il primo intervento del coro poteva riguardare questa circostanza⁸⁶, ma non escluderei del tutto un intervento completamente estraneo ad una situazione scottante, finora racchiusa nelle mura della reggia. Un elemento che avrebbe poi portato all'esplosione dei conflitti personali, conflagranti con quelli della comunità.

In sintesi, quasi certo doveva essere il monologo in cui Preto spiegava ciò che aveva saputo dalla moglie sugli approcci erotici del 'traditore' Bellerofonte, giustificando così il terribile e mortifero incarico in Caria⁸⁷. Pochi dubbi, però, che proprio al Coro (composto da amiche di Stenebea?)⁸⁸ la Nutrice confidasse la situazione della sua signora. Abbiamo tre frammenti interessanti al proposito. Leggiamoli in sequenza:

La 'saggezza' opportunistica della Nutrice

In fin dei conti Amore ammaestra un poeta⁸⁹: anche quello che precedentemente era privo di abilità. (Eur. fr. 663 Kn.)

Se teniamo presente che, al di là delle molteplici ipotesi⁹⁰, non è possibile attribuire con certezza questi frammenti, sembra che la Nutrice si rivolga qui a qualcuno che non conosce bene le norme di Amore. In linea con quanto esposto nel prologo, la donna adopererebbe nei confronti dell'eroe un tono paternalistico, ovvero da donna vissuta. Come si impara a scrivere bei componimenti poetici, così si impara anche ad essere buoni amanti. Impossibile escludere che si tratti di una parte del prologo, e penso in modo particolare alla lacuna posta da Rabe successivamente al v. 13: tra i consigli della Nutrice a Bellerofonte poteva esserci anche questo. Pensare, invece, ad un intervento successivo al ritorno di Bellerofonte diventa difficile in rapporto al clima drammatico completamente mutato. Non c'era più spazio per toni *soft* ed inviti romantici come questo. Del resto, questi versi potevano essere rivolti solo a Bellerofonte, considerato dalla Nutrice un uomo incapace di esprimere sentimenti romantici ma non esente da impulsi erotici

⁸⁵ WILAMOWITZ 1908 scrive: «Postquam Bellerophontes exiit, Proetus Stheneboeae calumniis excitatus in Cariam eum misit, ut ab Iobate occideretur. Quae duas ut minimum scaenas requirebant».

⁸⁶ Cf. PAPAMICHAEL 1984, 53.

⁸⁷ Cf. WEBSTER 1967, 82.

⁸⁸ Cf. WEBSTER 1967, 82.

⁸⁹ Cf. un passo dell'*Ippolito velato* (Eur. fr. 430 Kn.). La fine del passo è citata nel *Simposio* (196e) di Platone. La parte finale, testimoniata nelle *Vespe* (v. 1074), non ci aiuta molto alla sua comprensione nel contesto del passo di Aristofane.

⁹⁰ La Nutrice parla di Stenebea che insiste nel suo corteggiamento? Rivolgendosi al Coro (WEBSTER 1967, 83)? A Bellerofonte (ZÜHLKE 1961, 215)? PAPAMICHAEL 1983, 64 lo colloca successivamente, nel falso abbozzamento tra Bellerofonte e Stenebea.

che semplicemente non sapeva esprimere. Fuor di luogo un invito del genere successivamente alle terribili terribili imprese che egli aveva dovuto affrontare⁹¹.

Non le sfugge nulla di ciò che le sia caduto dalla mano, ma immediatamente dice: “all’ospite corinzio! (τῶ Κορινθίῳ ξένῳ)”. (Eur. fr. 664 Kn.)

Labile il richiamo al gioco del cottabo (Athen. 10,427e)⁹²: la regina (mezza ubriaca, si suppone) brinderebbe alla morte di Bellerofonte, credendolo morto. Un’immagine non edificante, ripresa nella commedia sia da Aristofane (*Thesm.* 400-404)⁹³ sia da Cratino (fr. 299 K./A.), ove una donna gioca al cottabo (intrattenimento esclusivo degli uomini) e lancia gocce di vino accompagnate da una variante oscena del nostro passo dicendo: “Al mio cazzo da Corinto” (τῶ Κορινθίῳ πέει). Un’allusione interessante, parodica, ma che in qualche modo potrebbe riflettere il giudizio del pubblico su Stenebea⁹⁴. Si tratta di figure femminili, in cui Euripide metteva di fronte ai suoi spettatori (uomini) una ovvietà: non solo gli uomini ma anche le donne sentono il bisogno di palesare la voglia irrefrenabile di andare a letto con qualcuno. Un serio ammonimento, rivolto in modo particolare agli Ateniesi e alla loro gestione familiare. Da qui ad immaginare però che il poeta portasse sulla scena una sorta di Silia Guala pirandelliana, che si cala nei panni di una prostituta spagnola, attorniata da un gruppo di maschi che la desiderano, il passo è troppo ardito. È comunque un momento del dramma successivo alla partenza di Bellerofonte, sezione di un monologo della Nutrice in cui si descriveva l’abbruttimento di Stenebea a causa della condanna a morte, da lei data per certa, dell’eroe⁹⁵.

È così fuori di testa! Ma quando il desiderio viene ripreso diventa più pressante. (Eur. fr. 665 Kn.)

Anche questo frammento, dal contenuto generico, sulle pene d’amore, ovviamente della sua padrona, poteva far parte dello stesso monologo successivo alla parodo cantata dalle

⁹¹ Cf. BRAET 1973, 109.

⁹² Il cibo che cadeva dalla tavola era offerto agli amici morti: cf. PADUANO 1983, 117 n. 54.

⁹³ Questo il passo in questione: “se qualcuna intreccia una corona, vuol dire che è innamorata. Se lascia cadere qualcosa in giro per la casa, subito il marito domanda: di chi è la colpa se si è rotta la pentola? Non può essere che dell’ospite corinzio”. Cf. anche gli scoli al verso. Il contesto immaginato da Aristofane farebbe pensare a donne sposate ma innamorate di altri uomini, come nel nostro caso. Chi è innamorato è anche distratto: si rompe una pentola e subito il marito pensa che la colpa sia dell’ospite corinzio, e questo non può essere che il Bellerofonte della *Stenebea*: «L’allusione è alla *Stenebea*, una tragedia che nelle *Rane* viene messa accanto all’*Ippolito* come rappresentativa della massima libertà e spregiudicatezza sessuale. Il suo argomento non era poi molto lontano dall’*Ippolito*, in entrambi i casi l’azione tragica è sviluppata da una seduzione femminile insoddisfatta, e trasformata in odio e calunnia» (PADUANO 1983, 117 n. 54).

⁹⁴ Cf. Hsch. κ 3629 L./Cunn.

⁹⁵ PAPANICHAEL 1983, 53 ss. ritarda all’episodio II la partenza di Bellerofonte, piazzando perciò nel prologo una scena dell’esposizione dei fatti della Nutrice o di Stenebea e nell’episodio I l’elaborazione dell’accusa menzognera contro l’eroe.

donne del Coro, che, dopo aver sentito dire che Stenebea ha una strana malattia⁹⁶ (come avviene all'inizio dell'*Alceste*), si recano a palazzo per avere sue notizie. Una delle ipotesi cui abbiamo accennato. Anche il marito Preto, in questa prima fase, avrà pensato che questo stato d'animo fosse dovuto all'offesa ricevuta dalla moglie, caduta in grave sconforto e quindi chiusa nelle sue stanze.

L'episodio I doveva vedere Stenebea, colpita dall'assenza di Bellerofonte e dai suoi rimorsi, come protagonista principale. La regina appariva, al pari di Fedra nell'*Ippolito*, addolorata e in delirio.

Lo stasimo I (sul potere di Eros?) precedeva il ritorno inatteso dell'eroe.

Il ritorno di Bellerofonte

L'eroe si rivolge a Preto⁹⁷ descrivendo il suo viaggio e il combattimento contro la Chimera⁹⁸ (Eur. fr. 665a Kn.):

«**Bellerofonte**» Colpisco la Chimera alla gola e una lama (barba) di fuoco mi investe e affumica la spessa ala di questo⁹⁹

L'*agon logon* fra i due non poteva comprendere l'oggetto della contesa, cioè Stenebea. La compresenza dei tre toglierebbe l'enfasi tragica e sarebbe più adatta ad un ambito borghese, qui assolutamente impensabile. Lo scontro è tra due uomini che nella loro mente meditano la vendetta (la seconda per Preto). Il re avrà giustificato la sua azione rivelando ciò che era venuto a sapere da Stenebea; in quale modo si sarà giustificato Bellerofonte? Avrà mantenuto il proposito (simile a quello di Ippolito) di non denunciare la regina? Il frammento successivo non trova una definitiva soluzione (Eur. fr. 667 Kn.):

Chi ha rispetto di un traditore degli ospiti?¹⁰⁰

La frase può essere adattata sia a Preto che a Bellerofonte.

Le scene si susseguivano probabilmente in un crescendo che si chiudeva con un assassinio, quello della regina. Dopo che i due uomini si erano separati, era necessario uno

⁹⁶ Cf. JOUAN/VAN LOOY 2002, 11.

⁹⁷ WEBSTER 1967, 82 pone qui *Trag. adesp.* fr. 292 Kn./Sn.: "Salve, signore di questa terra di Corinto".

⁹⁸ Nessun rilievo doveva avere nel dramma euripideo il rapporto con Iobate, al contrario dello sviluppo che abbiamo letto in Omero. Il racconto di Bellerofonte doveva vertere solo sulle sue imprese ed è forse questo un indizio almeno della volontà del poeta di focalizzare la sua attenzione sulle vicende che si svolgevano a Tirinto: il soggiorno in Licia sarebbe stato lo sfondo del *Bellerofonte*.

⁹⁹ Il deittico (cf. TAPLIN 1977, 261) indicherebbe la sicura presenza di Pegaso sulla *skene*. La *mechane* doveva svolgere un ruolo fondamentale: cf. HOURMOUZIADES 1965, 152-153.

¹⁰⁰ In Eur. *Tr.* 866, con queste parole si fa riferimento a Paride. In COLLARD/CROPP/LEE 1995, 86, il frammento viene attribuito comunque a Bellerofonte che intenderebbe così accusare Preto (in alternativa, una parte del prologo per giustificare il suo disinteresse verso Stenebea).

stasimo per dare il tempo di sviluppare il piano delle rispettive vendette. Stenebea difficilmente poteva affidarsi solo alla Nutrice¹⁰¹: un incontro tra lei e Bellerofonte è giustificato dal seguente frammento (Eur. fr. *666 Kn.):

«**Bellerofonte**» Tu infame e una donna! Quale peggior rimprovero di questo si potrebbe pronunciare?¹⁰²

In riferimento alla *hypothesis*, la regina, per farsi accettare da chi ama ancora più follemente di prima, confessa (o inventa) che il marito prepara un secondo complotto¹⁰³: doveva qui emergere di nuovo la sua passione, rendendola facile vittima di chi non dimenticava che le sue bugie avrebbero potuto causare la sua morte. Bellerofonte diventa, invece, l'esecutore di un piano che non prevede il perdono: mutando i toni, le fa credere che la porterà via dal suo anziano marito, il re Preto. Bisogna lasciare subito il palazzo e fuggire nella terra nativa della regina. Colpita da questa proposta, Stenebea (A) si preoccupa dei pericoli insiti nel viaggio a lei proposto (lo leggiamo nella *hypothesis*), una regione a lei ben nota; il suo amato (B) la tranquillizza con la promessa che Pegaso li condurrà attraverso il mare (Eur. fr. 669¹⁰⁴ Kn.):

«**A**» Vicino a lì si trova il terribile Crago pieno di bestie feroci, il cui «accesso»¹⁰⁵ è sorvegliato da ladroni, e risuona con le sue onde spaventose e funeste per gli uomini.

«**B**»¹⁰⁶ Il mio cavallo alato lo attraverserà; non passerò per mare.

Un proverbio, contraddittorio forse per motivi di errata tradizione, poteva essere il segnale dell'accettazione da parte di Stenebea (Eur. fr. 668 Kn.):

Senza affidarsi alla fortuna, come dice il proverbio, l'impegno non può da solo portare dolore agli uomini.

Bisogna quindi affrontare qualsiasi situazione con l'aiuto della sorte. Sulla fortuna, del resto, Stenebea aveva scommesso la sua vita e con pessimi risultati.

Uno stasimo accompagnava il tempo passato tra il viaggio sul cavallo alato e l'entrata in scena dei pescatori che riportavano il cadavere di Stenebea al marito: uno di questi

¹⁰¹ L'alternativa è addirittura che si tratti di un'accusa rivolta da Bellerofonte alla Nutrice (COLLARD/CROPP/LEE 1995, 95). Questa, a mio parere, è una suggestione che deriva dall'attacco di Ippolito alla Nutrice nell'*Ippolito coronato*.

¹⁰² Cf. ciò che dice Giasone a Medea (Eur. *Med.* 1323).

¹⁰³ Cf. WEBSTER 1967, 83.

¹⁰⁴ Cf. PAPAMICHAEL 1983, 65-66 e SIMONE 2010. L'attribuzione di questo passo alla *Stenebea* proviene da *schol. Ar. Pa.* 125.

¹⁰⁵ «πόρος» ... βρέμων (Meineke).

¹⁰⁶ Quasi sicuramente è Bellerofonte che risponde ai dubbi di Stenebea, nativa dei luoghi e conscia dei pericoli che si dovevano passare per giungere alla meta.

raccontava come era avvenuto il ritrovamento¹⁰⁷. Non è da escludere che il gruppo irrompesse sulla scena nel momento in cui Preto lamentava la sua solitudine. L'assenza della moglie contemporaneamente a quella di Bellerofonte lo aveva insospettito¹⁰⁸: un segno inequivocabile di ciò che era accaduto. Nella *Lisistrata* (vv. 865-869)¹⁰⁹ di Aristofane si è pensato di trovare un approccio allusivo, comico, ad uno sfogo di Preto abbandonato dalla moglie¹¹⁰:

Cinesia Fa' presto. Da quando se ne è andata di casa, non ho più gioie nella vita (οὐδεμίαν ἔχω γε τῶ βίῳ χάριν)¹¹¹. Quando rientro mi prende l'angoscia e tutto sembra deserto; non trovo più piacere neanche a mangiare. Sono arrapato (ἔστυκα γάρ)¹¹².

Tzetses riporta, nel commento al v. 1051 delle *Rane* di Aristofane, il modo in cui Stenebea viene uccisa (ἀναιρεῖται) da Bellerofonte: "Sopraffatta dall'amore (ἡ δὲ νικωμένη τῶ ἔρωτι), abbandona il tetto coniugale (ἀφεῖσα τὸν οἶκον τοῦ Προΐτου), se ne va di nascosto (ἔξεισι λάθρα) montando su Pegaso dietro a Bellerofonte (καὶ κατὰ νότου Πηγᾶσου συνεποχεῖται¹¹³ Βελλεροφόντη)". Di seguito quanto ci rimane realmente della scena (Eur. fr. 670 Kn.):

La vita del pescatore di porpora dipende dal mare e non è raffinata; la sua tavola è sulla costa. Nostra madre non è una nutrice della terraferma ma l'onda del mare, questa noi ariamo, da questa viene di che vivere alla nostra casa, grazie a fili e reti.

Il corpo della regina, portato su una lettiga come quello di Neottolemo a Peleo nell'*Andromaca*, attende il lamento funerario di Preto e del Coro. Per la seconda volta Bellerofonte e Pegaso giungono improvvisamente sul tetto del palazzo, forse servendosi della *mechane*¹¹⁴: l'eroe ammette di essere il responsabile dell'omicidio. Vendetta sui due coniugi è fatta: all'una tocca la morte, dolore immenso all'altro¹¹⁵ (Eur. fr. 671 Kn.):

¹⁰⁷ WEBSTER 1967, 83 pensa ad una anticipazione dei racconti autocommiserativi dei popolani nella commedia (nuova) e della poesia ellenistica in genere.

¹⁰⁸ L'ombra della fuga di Elena e Paride doveva aleggiare su quest'ultima parte del dramma.

¹⁰⁹ Cf. HENDERSON 1987, *ad loc.*

¹¹⁰ Qualcosa di simile troviamo, sempre in Euripide, anche in *Alc.* 940 ss., *Hipp.* 1408, *Med.* 226-227.

¹¹¹ Locuzione abbastanza vicina agli stilemi tragici.

¹¹² Espressione oscena, che potrebbe ben adattarsi all'ironia verso un vecchio credulone fondamentalmente attaccato alle gioie erotiche che la bella e più giovane moglie poteva dargli. La stessa volgarità che può essere riferita alla moglie in Eur. fr. 664 Kn.

¹¹³ Il verbo indica che, per muoversi, viene usato un animale.

¹¹⁴ Cf. Poll. 4,128. WEBSTER 1967, 84 immagina una presenza simile a quella di Medea sul carro del Sole, proprio come un *deus ex machina*, e aggiunge un possibile riferimento in un frammento di un cratere tarantino (Museo di Würzburg): «the central akroterion of the palace shows Bellerophon on Pegasos, on the left an attendant fleeing, on the right Proitos attacking»

¹¹⁵ Cf. *hyp.* 30-36.

«**Preto**» Portatela dentro. Mai fidarsi delle parole di una donna se si è in possesso della ragione.

Per ordine del marito, il cadavere di Stenebea (un pupazzo sulla scena) viene portato dentro il Palazzo. Una rigida morale sembra entrare in giuoco: il corpo, miracolosamente ritrovato, di una donna, fedifraga solo nelle intenzioni, veniva gettato via senza neppure ricevere gli onori funebri.

Questo a grandi linee il finale della *Stenebea*, ma il *sequel* era pronto nel *Bellerofonte*¹¹⁶: la telenovela mitica doveva addossare anche all'eroe le sue colpe, evitando così che ci fossero innocenti e salvati.

Se qualcuno rivolge i suoi occhi (παπταίνει)¹¹⁷ a ciò che è remoto [commette un errore] non ha certo le forze per giungere sino all'Olimpo.

Pegaso alato fece cadere

il suo padrone Bellerofonte deciso a recarsi

alle soglie del cielo dove Zeus

tiene consiglio. Ciò che è dolce

al di là di quanto dovrebbe lo attende una fine amarissima. (Pind. *Isth.* 7,44-47)

La morte della regina di Tirinto non portava bene all'eroe 'senza macchia' e alla sua famiglia, come abbiamo letto nell'*Iliade*, al punto che un nuovo dramma poteva basarsi sul vuoto interiore che aveva 'ingoiato' Bellerofonte. Insomma, la consequenzialità di due tragedie permetteva, a mio parere, di correggere l'immagine costruita nella prima, la *Stenebea*: Bellerofonte stereotipo dell'eroe assoluto e Stenebea donna fedifraga che moriva a causa della sua impudenza. Una realtà solo di facciata, che nel secondo dramma faceva riflettere il pubblico sull'assassinio della regina. Se questo potesse essere dimostrato, si tratterebbe di un tassello importante per entrare nel laboratorio di Euripide: scomparse, quasi del tutto, le trilogie incatenate, esse verrebbero sostituite anche dalla rivisitazione di uno stesso tema, o per correggerne l'impostazione generale, come nell'*Ip-*

¹¹⁶ L'ordine e la numerazione dei frammenti del *Bellerofonte* è quella di KANNICHT 2004: fr. 285-312. Gli altri editori da me seguiti sono: COLLARD/CROPP/LEE 1995, 98-120; JOUAN/VAN LOOY 2000, 1-35; COLLARD/CROPP 2008, I, 289-317. Mie le traduzioni, se non diversamente indicato. Per la cronologia, cf. DI GREGORIO 1983, 160 n. 3. Il dramma è comunque anteriore al 425 a.C. per le allusioni al protagonista nei *Cavalieri* di Aristofane (vv. 426-427 e 428-429). Dalla parodia della *Pace* di Aristofane (vv. 1-179) sappiamo che il protagonista volava in cielo con il suo cavallo Pegaso, dal quale poi cadeva a terra e per questo riportava gravi ferite alle gambe (vv. 146-147).

¹¹⁷ Il verbo indica una forte aspirazione determinata da uno sguardo: Bellerofonte, grazie al suo cavallo alato e al favore di Atena, ha trovato una giustificazione al suo desiderio di vedere le sedi degli dei. Pindaro sintetizza la tradizione mitica e fissa così il destino dell'eroe.

polito velato / coronato, oppure, come nel nostro caso, per mutare l'immagine di un personaggio mitico¹¹⁸. La linea *Stenebea / Bellerofonte* ne sarebbe un nitido esempio, come sintetizza KANNICHT (2004, I, 350): «In 'Bellerophonte' res in 'Stheneboea' actae continuari videntur (vid. F 304a et 305)»¹¹⁹. Il nostro scopo sarà, dunque, quello di approfondire tale ipotesi alla luce del finale della *Stenebea*, che sembrerebbe lasciare aperto uno spazio per colmare il vuoto sulle vicende successive alla morte della regina. La rielaborazione euripidea, lontana dalle trilogie incatenate eschilee, poteva almeno rappresentare un atto riparatorio nei confronti di un assassinio inopportuno, e al tempo stesso una forte riflessione sulla figura dell'eroe e sul suo destino. I tempi o i venti di guerra certamente accompagnavano la crisi del militarismo affermatosi durante e dopo le guerre persiane.

Un richiamo a *Stenebea* c'è, comunque, in uno dei due frammenti mutili di una stessa *hypothesis* del *Bellerofonte*¹²⁰ (Eur. test. iib, 6 Kn.: Σθενεβοα...[...])¹²¹: la sua evocazione doveva appartenere al prologo, che forse trattava le precedenti imprese dell'eroe. Le supposizioni che a questo proposito si aprono sono molte, tutte messe in evidenza, senza eccezioni, dal lavoro di DI GREGORIO (1983)¹²². Purtroppo, i frammenti in nostro possesso non offrono una realtà che possa essere analizzata, anche solo parzialmente, con dati oggettivi, ma ciò che possiamo ipotizzare è che i due drammi non siano stati scritti in alternativa e che il *Bellerofonte* sia, invece, strettamente legato alla *Stenebea*, come in un *sequel*. Partiamo, infatti, da un presupposto storico-letterario: come poteva Euripide fare di Bellerofonte l'eroe assoluto, senza macchia, se nel dramma non veniva nascosta la sua vocazione come pluriomicida? Ciò era messo in evidenza nel prologo e nel finale della

¹¹⁸ WILAMOWITZ 1935-1972, I, 279 pensa che il *Bellerofonte* sia nato dalla volontà di completare la storia contenuta nella *Stenebea*: l'eroe, assassino della regina, sarebbe stato qui umiliato dagli dei per la sua disumanità. Cf. Hom. *Il.* 6,200-201. Diversa l'interpretazione in COLLARD/CROPP/LEE 1995, 99: Euripide avrebbe scelto in questo dramma la variante secondo la quale *Stenebea*, dopo aver saputo che il padre aveva dato in sposa all'eroe la sorella, si sarebbe suicidata. Cf. Hyg. *Fab.* 57,5.

¹¹⁹ Il tentativo di SELNER 1910 di dimostrare che il *Bellerofonte* rappresenta una sorta di palinodia della *Stenebea* (così come l'*Ippolito incoronato* sarebbe una palinodia dell'*Ippolito velato*) non può dirsi riuscito.

¹²⁰ Per un orientamento generale del lettore, indico, diacronicamente, alcuni interventi fondamentali nella storia critica del *Bellerofonte* di Euripide: WELCKER 1839, II, 785-800; HARTUNG 1843-1844, I, 388-401; WECKLEIN 1888, 98-109; ROBERT 1920-1926, II, 1, 179-185; SCHMID/STÄHLIN 1940, 393-394; POHLENZ 1954, I, 290-293 e II, 123-124; LESKY 1972, 515-517; WEBSTER 1967, 109-111; AÉLION 1986, 185-196. Rimango molto scettico sulle proposte di DIXON 2014, che pensa al *Bellerofonte* come ad una tragedia che prevedesse, in sintesi, elementi simili a quelli della *Stenebea* con un particolare che influenzava il *plot*, cioè il suicidio della regina: cf. Nic. Dam. fr. 9 Jacoby e Hyg. *Fab.* 57. Per il suicidio di *Stenebea* in rapporto al *Bellerofonte*, cf. WELCKER 1839, I, 784 e 796; HARTUNG 1843-1844, 390; WECKLEIN 1888, 107; AMANTE 1903, 139-140; SELNER 1910, 66-67. *Stenebea*, prima di uccidersi, avrebbe costretto il figlio Megapente, ancora bambino, a vendicarla: cf. DI GREGORIO 1983, 208.

¹²¹ È il *P. Oxy.* 4017, pubblicato nel 1994 da Cockle. L'altro è il *P. Oxy.* 3651, pubblicato sempre da Cockle nel 1984, sul quale cf. LUPPE 1990. Riporto, per quest'ultimo papiro, le osservazioni di CURNIS 2001, 29: «Ἰ'ύπτόθεσις offre del resto un percorso abbastanza chiaro, snodato tra le montagne del Tauro (r. 9) e un fiume (r. 12), verosimilmente nella stessa terra di Licia (r. 20) citata anche nell'*Iliade*: una direzione che procede verso oriente, verso la pianura di Aleion».

¹²² Si può ancora tenere presente CAPUTI 1909.

Stenebea. Se vogliamo, quindi, trovare un barlume di verità, basta immaginare (ecco il motivo forse del mancato successo del *Bellerofonte* in un pubblico orientato verso figure ideali, in negativo come in positivo) che la tragedia seguisse solo in parte una via 'revisionista'. L'assassinio della donna che lo aveva tanto amato non poteva non lasciare traccia in questa storia. Un elemento da tenere in considerazione è il tempo che era passato: il figlio di lei, il vindice Megapente, e il figlio di lui, Glauco, nel loro ipotetico scontro, regolavano i conti di un processo (simile a quello subito dalle Danaidi ad Argo) avvenuto in un periodo precedente. Proprio il tempo nel suo scorrere rivelava, invece, il motivo della melanconia esistenziale, che si era impadronita di Bellerofonte. Il successo, il regno, i figli non avevano colmato le responsabilità di un omicida. Questo eliminerebbe i dubbi relativi alla scansione delle scene. Non siamo nell'ambito di un romanzo di formazione, ove sarebbe naturale pensare che tutto inizi con la maturazione del cammino spirituale di Bellerofonte. La solitudine della piana di Alea¹²³, luogo scelto come esilio dal mondo, dovrebbe drammaturgicamente rappresentare quella dell'io interiore che ci riporta alla mente la *Vita è sogno*¹²⁴ di Calderón de la Barca: tutto doveva, insomma, ruotare sull'inutilità dell'esperienza umana, ove la vita, appunto, è sogno illusorio e solo la morte rivela all'uomo la vacuità dell'esistenza, fundamentalmente inconsistente.

C'è stato un tempo, Euripide fa dire a Bellerofonte, in cui la vita in mezzo agli esseri umani era motivo di gioia (fr. 285,19-20 Kn.); ritornato in Licia e sposato con un'altra figlia di Iobate, aveva avuto dei figli meravigliosi¹²⁵, due dei quali moriranno, aggiungendo così alla sua misantropia anche la *melancholia*¹²⁶. Siamo in Licia e Bellerofonte mostra tutto il suo rancore contro gli dei, causa delle sue sofferenze¹²⁷, e per questo motivo deciderà di volare su Pegaso fino al cielo¹²⁸, o per confutare l'esistenza di divinità così ingiuste o forse per cercare di dibattere con loro. Zeus blocca il suo tentativo e il volo¹²⁹, disastroso, è narrato da un Messaggero o da Bellerofonte stesso: scosso dal suo cavallo alato, cade sulla terra e viene portato sulla scena ferito a morte¹³⁰. L'intervento di un dio informa che ora Pegaso guida il carro di Zeus¹³¹. Queste sono dunque le linee essenziali del dramma¹³², ma il problema che riguarda la nostra indagine è legato ai ffr. 304a e 305

¹²³ Cf. CURNIS 2001.

¹²⁴ Scritto nel 1635, il dramma, capolavoro della letteratura barocca europea, parte dal presupposto che l'esistenza umana è un sogno ove tutto è vano.

¹²⁵ Hom. *Il.* 6,196-199.

¹²⁶ Cf. Eur.test. *IV Kn. (= [Aristot.] *Probl. phys.* 30). In *schol.* Hom. *Il.* 6,200-205, si dice che causa di questa crisi psicologica fosse stata proprio la morte di due figli.

¹²⁷ Cf. due lunghi frammenti: Eur. ffr. 285 e 286 Kn.

¹²⁸ Cf. Eur. ffr. 306-309a Kn.

¹²⁹ Cf. Eur. ffr. 309 e 309a Kn.

¹³⁰ Cf. Eur. ffr. 310 e 311 Kn. Una catastrofe finale simile a quella di Fetonte e di Ippolito nelle relative tragedie euripidee.

¹³¹ Cf. Eur. fr. 312 Kn.

¹³² Cf. COLLARD/CROPP 2008, 290-291.

Kn. che, se appartenessero veramente al *Bellerofonte*, sarebbero una prova importante per pensare alla prosecuzione della *Stenebea*. Il figlio della regina, Megapente, avrebbe inseguito l'eroe in Licia, per vendicarla, dopo che questo aveva già subito un processo in Argo¹³³. Il primo (fr. 304a = 68N²) deve la sua giusta collocazione grazie allo studio di CARLINI (1965, 201), che smentisce i dubbi dei precedenti editori:

«**Megapente**» Ha ucciso mia madre; non c'è altro da dire.

(B) Di sua spontanea volontà, con lei concorde, o senza volerlo e contro la volontà di lei?

Megapente dunque incolperebbe Bellerofonte dell'assassinio della madre, e Glauco o il Coro tenterebbero una sua difesa.

Passiamo all'altro frammento (Eur. fr. 305 Kn.):

...e la pietra cesellata dell'alto tribunale argivo; egli stava in mezzo a loro e parlò quando gli araldi dettero il segnale...

Da sempre questo passo ha creato problemi di non lieve entità¹³⁴, perché il ricorso al tribunale argivo da parte di Megapente¹³⁵ per vendicare la madre non è un passaggio di immediata comprensione, anche se non impossibile. Lo proverebbe la fine del primo verso del fr. 304a (βραχὺς λόγος, "non c'è altro da dire"), con cui il figlio di Stenebea interromperebbe bruscamente il discorso per giustiziare colui che in qualche modo si era sottratto alla pena capitale in Argo. Bellerofonte, proprio per un omicidio, era già stato purificato da Preto. Megapente trova Bellerofonte a terra, inerte, ma con il figlio Glauco pronto a difenderlo. Lo leggiamo in un'altra preziosa testimonianza, l'introduzione in prosa ad un poema dell'*Antologia Palatina* (3,15), che descrive una scena scolpita di questo mito e afferma l'intenzione di Megapente:

Sulla quindicesima [colonna] Bellerofonte viene salvato dal figlio Glauco, quando scosso da Pegaso nella pianura di Alea¹³⁶ stava per essere ucciso da Megapente, figlio di Preto.

Bellerofonte non fu ucciso da Preto o Glauco né, vinto, ricevette in sorte dal figlio di quello, Megapente, sterile morte e riuscirà a fuggire dall'ignobile Iobate: in questo modo «la mano» delle Moire tessé il suo destino. E tu stando vicino a tuo padre allontanasti da lui la morte, diventando così testimone di una illustre storia.

¹³³ Impossibile dire, nel caso in cui il processo ci sia veramente stato, quando questo sia avvenuto. Facile pensare al giudizio pubblico, subito da Oreste ed Elettra (cf. Eur. *Or.* 844-956).

¹³⁴ Completa la sintesi delle prospettive critiche in CURNIS 2003, 232-235.

¹³⁵ Cf. DI GREGORIO 1983, 205-210.

¹³⁶ In Cilicia, a oriente della Licia.

Nell'epigramma di Cizico¹³⁷, che ho qui riportato, il lemma ricorda un complotto per uccidere Bellerofonte, inerme, dopo la caduta dal suo 'folle' volo, messo in atto da Megapente, il figlio di Stenebea, aiutato dal nonno Iobate. Glauco¹³⁸, figlio di Bellerofonte avrebbe ucciso, sembra di capire, Megapente e messo in fuga l'"ignobile" (ἀγεννής) Iobate. L'uso dell'aggettivo indica una forte evoluzione rispetto a quanto leggiamo in Omero¹³⁹: i rapporti tra Bellerofonte e Iobate avevano subito una forte inversione di rotta al punto che il secondo deve aver compiuto qualcosa che rinnegava il suo precedente comportamento. Perché una vendetta, supponiamo, così tardiva per l'uccisione della figlia Stenebea? Il passaggio logico, qui necessario, fa pensare al ritorno in Licia di Bellerofonte, le nozze, i figli e la momentanea gestione di parte del regno come una supina accettazione del re di fronte all'invulnerabilità di Bellerofonte. La gelosia, covata per lungo tempo, avrebbe poi isolato l'eroe fino al tentativo di farlo fuori, un atto vile nel momento in cui era fallita la sua ascesa al cielo. Secondo Plutarco (*Mor.* 247b), Iobate non perdonava a Bellerofonte l'assassinio della figlia: "Iobate lo aveva privato di ogni diritto ed era stato molto ingiusto nei suoi confronti"¹⁴⁰. Il finale del primo dramma, come abbiamo visto, creava la macchia sull'eroe perfetto: se è vero che l'iniziativa erotica di Stenebea era stata da lui sempre rigettata, è anche vero che la vendetta-assassinio, pur in linea, forse, con il moralismo di gran parte del pubblico, era comunque un atto vile. Il deserto interiore, nato forse dal rimorso covato per anni, distruggeva la felicità di colui che, dopo aver ucciso Stenebea¹⁴¹, scrollandola di dosso da Pegaso, subiva la medesima sorte, disarcionato anch'egli dal medesimo cavallo. Un piano questo che, come abbiamo detto, spalmerrebbe su due drammi l'evoluzione del carattere di un eroe. Grande, comunque, rimane la cautela che tutta la critica si impone nel valutare questa testimonianza. Un altro passo a noi giunto del *Bellerofonte* (fr. 285 Kn.) vede probabilmente l'eroe, all'inizio del prologo, parlare di tre condizioni disagiate della vita: un pensiero non lontano, nei toni, da ciò che ci rimane del monologo della *Stenebea* (fr. 661 Kn.: non c'è uomo che si possa dire veramente felice). All'inizio del secondo dramma, Bellerofonte chiuderebbe dunque il cerchio ripartendo dalle stesse condizioni che lo avevano già visto scettico nel

¹³⁷ Il libro III dell'*Antologia Palatina* è costituito da diciannove epigrammi anonimi, che descrivono diciannove bassorilievi posti a ornamento delle colonne del tempio di Cizico, costruito dai sovrani di Pergamo, Attalo ed Eumene, in onore della madre. Non figurano nell'*Antologia Planudea* e sono preceduti, nel manoscritto, da lemmi dovuti al medesimo copista. La sua testimonianza, considerata valida da grandi filologi del XIX sec. (Welcker, Hartung, Wecklein) e anche successivamente (Caputi, Robert, Carlini, Di Gregorio: cf. JOUAN/VAN LOOY 2000, 10-11) è a mio parere uno degli elementi più importanti in nostro possesso, soprattutto se teniamo conto che almeno sei su diciannove scene delle colonne di Cizico rinviano esplicitamente ad opere di Euripide. Per una sintesi delle problematiche, cf. CURNIS 2003, 256-260.

¹³⁸ Diverso l'uso del nome, quanto a parentela, in Omero (*Il.* 6,154). Ciò non implica niente per il nostro *plot*.

¹³⁹ Il destino di Bellerofonte è brevemente accennato alla fine del passo dell'*Iliade* (6,201-202).

¹⁴⁰ Cf. BARIGAZZI 1990, 107-108, che si sofferma sul *Bellerofonte* come fonte di citazioni inerenti temi etici tradizionali.

¹⁴¹ Nella prima riga della *hypothesis* del *P. Oxy.* 3651, leggiamo il termine συμφορά, un probabile cenno alla "disgrazia" accaduta alla Regina.

suo giudizio sul genere umano. L'assassinio di qualcuno – da qui il suo nome – lo ha portato da Preto per purificarsi ma un *eros* a lui sgradito lo ha allontanato dalla felicità. Le prove affrontate non lo hanno completamente liberato dalla sua propensione (?) omicida e uccide di nuovo. Nel momento in cui veniva recitato il prologo del Bellerofonte, la felicità trovata in Licia era un ricordo lontano: perché? È questo il tassello che, comunque, a noi manca ancora oggi.

Bibliografia

- Edizioni e commenti

COLLARD/CROPP 2008 = C. Collard, M. Cropp, *Euripides. Fragments, I: Aegeus – Meleager*, Cambridge (MA)/London 2008.

COLLARD/CROPP 2009 = C. Collard, M. Cropp, *Euripides. Fragments, II: Oedipus – Chrysipus, Other Fragments*, Cambridge (MA)/London 2009.

COLLARD/CROPP/LEE 1995 = C. Collard, M. Cropp, K. H. Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays, I*, Warminster 1995.

CURNIS 2003 = M. Curnis, *Il 'Bellerofonte' di Euripide*, Torino 2003.

JOUAN/VAN LOOY 2000 = F. Jouan, H. van Looy, *Euripide. Tragédies, VIII/2: Fragments (Béléphron – Protesilas)*, Paris 2000.

JOUAN/VAN LOOY 2002 = F. Jouan, H. van Looy, *Euripide. Tragédies, VIII/3: Fragments (Sténébée – Chrysippos)*, Paris 2002.

KANNICHT 2004 = R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta, V/1-2: Euripides*, Göttingen 2004.

KANNICHT/SNELL 1986 = R. Kannicht, B. Snell, *Tragicorum Graecorum fragmenta, I: Didascaliae tragicae, Catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, Göttingen 1986 [1971¹].

KANNICHT/SNELL 2007 = R. Kannicht, B. Snell, *Tragicorum Graecorum fragmenta, II: Fragmenta adespota, testimonia volumini 1 addenda, indices ad volumina 1 e 2*, Göttingen 2007² [1981¹].

- Bibliografia generale

AELION 1986 = R. Aélion, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris 1986.

- AMANTE 1903 = A. Amante, *Il mito di Bellerofonte nella letteratura classica, in particolare greca*, Acireale 1903.
- BARIGAZZI 1990 = A. Barigazzi, *Il 'Fetonte' e il 'Bellerofonte' di Euripide in un passo di Plutarco*, "Prometheus" 16 (1990), 97-110.
- BRAET 1973 = A.M. Braet, *La tragedie 'Sthénébéé' d'Euripide. Exception à la règle d'unité des temps ?*, "AC" 42 (1973), 82-112.
- BROMMER 1956 = F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1956.
- CAPUTI 1909 = A. Caputi, *Euripide e le sue tragedie sul mito di Bellerofonte*, "RAL" 18 (1909), 509-525.
- CARLINI 1965 = A. Carlini, *Due note euripidee*, "SCO" 14 (1965), 201-205.
- CARPANELLI 2023 = F. Carpanelli, *Il 'giuoco delle parti' nel 'Fetonte' di Euripide*, "FsS(online)" 4 (2023), 64-84.
- CURNIS 2001 = M. Curnis, *Fra Tauro e Aleion Licia e Cilicia. Le peregrinazioni di Bellerofonte nel P. OXY. 3651 (Argumentum del 'Bellerofonte' di Euripide)*, "MEP" 6 (2001), 25-33.
- D'ALFONSO 2008 = F. D'Alfonso, *La Terra Desolata. Osservazioni sul destino di Bellerofonte (Il. 6,200-202)*, "MH" 65.1 (2008), 1-21.
- DETIENNE/VERNANT 1974 = M. Detienne, J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris 1974.
- DI GREGORIO 1983 = L. Di Gregorio, *Il 'Bellerofonte' di Euripide. I. Dati per una ricostruzione; II. Il tentativo di ricostruzione*, "CCC" 4 (1983), 195-214; 365-382.
- DIXON 2014 = D.W. Dixon, *Reconsidering Euripides' 'Bellerophon'*, "CQ" 64.2 (2014), 493-506.
- GAISSER 1969 = J. H. Gaisser, *Adaptation of Traditional Material in the Glaucus-Diomedes Episode*, "TAPhA" 100 (1969), 165-176.
- GENTILI/CATENACCI/GIANNINI/LOMIENTO 2013 = B. Gentili, C. Catenacci, P. Giannini, L. Lomiento, *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano 2013.
- GRAZIOSI/HAUBOLD 2010 = B. Graziosi, J. Haubold, *Homer. Iliad: Book VI*, Cambridge 2010.
- HANSEN 2002 = W. Hansen, *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales found in Classical Literature*, Ithaca (NY)/London 2002.
- HARTUNG 1843-1844 = I.A. Hartung, *Euripides restitutus*, 2 voll., Hamburg 1843-1844.
- HENDERSON 1987 = J. Henderson, *Aristophanes' Lysistrata*, Oxford 1987.
- HOURLMOUZIADES 1965 = N.C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965.
- HUBBARD 1986 = T.K. Hubbard, *Pegasus' Bridle and the Poetics of Pindar's Thirteenth Olympian*, "HSCP" 90 (1986), 27-48.

- JOUAN 1989-1990 = F. Jouan, *Femmes ardentes et chastes héros chez Euripide*, "Sacris Erudiri" 31(1989-90), 187-208.
- JOUAN 1995 = F. Jouan, *Le Mythe de Bellérophon chez Pindare*, "REG" 108 (1995), 271-287.
- KORZENIEWSKI 1964 = D. Korzeniewski, *Zum Prolog der 'Stheneboia' des Eur.*, "Philologus" 108 (1964), 45-65.
- LESKY 1972 = A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972³.
- LUPPE 1990 = W. Luppe, *Die Bellerophon-Hypothese. P. Oxy. 3651*, "Eikasmos" 1 (1990), 171-177.
- MECCARIELLO 2014 = C. Meccariello, *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Roma 2014.
- MEDDA 2020 = E. Medda, *Passioni proibite. Alcuni personaggi "scandalosi" di Euripide di fronte al proprio eros*, "Classica. Revista brasileira de estudos clássicos" 33.2 (2020), 77-106.
- MUGIONE 2007 = E. Mugione, *Bellerofonte: un eroe corinzio nell'immaginario delle comunità italiche*, "Eidola" 4 (2007), 9-27.
- MURRAY 1935 = G. Murray, *Euripides and his age*, London 1935⁶.
- PADUANO 1983 = G. Paduano, *Aristofane. La festa delle donne*, Milano 1983.
- PAPAMICHAEL 1983 = E.M. Papamichael, *Bellerophon and Stheneboea (or Anteia)*, "Done(hist.)" 12 (1983), 45-75.
- PAPAMICHAEL 1984 = E.M. Papamichael, *Potiphar Motiv Stories*, Cologne 1984.
- PERI 2021 = A. Peri, *L' 'Olimpica' XIII di Pindaro. Introduzione, commento e analisi metrica*, Stuttgart 2021.
- POHLENZ 1954 = M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, 2 voll., Göttingen 1954².
- PRIVITERA 1995 = A. Privitera, *Pindaro. Le Istmitiche*, Milano 1995.
- RENNO 1997 = A.T. Renno, *Le mythe iliadique de Bellérophon*, "Gaia" 1-2 (1997), 41-66.
- ROBERT 1920-1926 = C. Robert, *Die griechische Heldensage*, I-III, Berlin 1920-1926.
- SCHMID/STÄHLIN 1940 = W. Schmid, O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I,3,1: *Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*, Munich 1940.
- SCHMITT 1966 = M.L. Schmitt, *Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art*, "AJA" 70 (1966), 341-347.
- SECHAN 1926 = L. Séchan, *Études sur la tragédie grecques dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926.
- SELLNER 1910 = W. Sellner, *De Euripidis 'Stheneboea' quaestiones selectae*, diss. Jena 1910.
- SIMONE 2010 = V. Simone, *Euripide, 'Stenebea' fr. 669 Kn.*, "Prometheus" 36, 2 (2010), 141-147.
- STRÖMBERG 1961 = R. Strömberg, *Die Bellerophon-Erzählung in der Ilias*, "C&M" 22 (1961), 1-15.

- TAPLIN 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- TAPLIN 2007 = O. Taplin, *Pots and Plays: Interaction between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B. C.*, Los Angeles 2007.
- THOMPSON 1955-1958 = S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 voll., Bloomington 1955-1958.
- TODISCO 2003 = L. Todisco, *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma 2003.
- WEBSTER 1967 = T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- WECKLEIN 1888 = N. Wecklein, *Ueber fragmentarisch erhaltene Tragoedien des Euripides*, "SBAW(München)" (1888), 87-139.
- WELCKER 1839 = F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, 3 voll., Bonn 1839.
- WHITE 1982 = J.A. White, *Bellerophon in the 'Land of Nod'. Some Notes on Iliad 6,153-211*, "AJPh" 103.2 (1982), 119-127.
- WILAMOWITZ 1908 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *De Euripidis 'Sthenebea'*, "CPh" 3 (1908), 225-232 (= *Kleine Schriften*, I, Berlin 1935, 274-281).
- WILAMOWITZ 1935-1972 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Kleine Schriften*, 6 voll., Berlin 1935-1972.
- YALOURIS 1950 = N. Yalouris, *Athena als Herrin der Pferde. Archäologische Untersuchungen zu Pindars dreizehnter Olympie*, Basel 1950.
- YOANNAH 1968 = J.D. Yoannah, *Joseph and Potiphar's Wife in World Literature*, New York 1968.
- ZÜHLKE 1961 = B. Zühlke, *Euripides' 'Stheneboia'*, "Philologus" 105 (1961), 1-15, 198-225.

Abstract: This work contains annotations on what remains of Euripides' *Stheneboea*, especially finalized to the creation of a 'script' of this lost drama. The key points of the research to date and the proposals aimed at creating a text not only indispensable for integrating the Euripides' corpus but also dedicated to an audience that would otherwise never close to it.