

Francesco Moles

Un dramma della ὕβρις? Emozioni e caratterizzazione nel *Bellerofonte* di Euripide

ABSTRACT: This paper reconsiders Bellerophon's characterization in Euripides' fragmentary *Bellerophon*. It is generally assumed that in this play the hero – who ended up being punished by the gods for his ὕβρις after he flew to heaven to demonstrate their inexistence – was portrayed in a completely different way from the *Sthenoboea*, where he embodies the model of the chaste young hero destined to glory. As a matter of fact, a more careful exam of the fragments from the *Bellerophon* suggests that the fallen hero's emotions – pain, disappointment, anger, hopelessness towards humans as well as gods – might rather be expression of the very same heroic and moral idealism he displays in the *Sthenoboea*, where he is marked by his αἰδώς. Thus, from the public's point of view, the main character of the *Bellerophon* should not be regarded as a reprehensible θεομάχος, but, like Heracles in the *Heracles* or Neoptolemus in the *Andromache*, as a pitiful victim of disquieting gods.

KEYWORDS: Bellerophon; Euripides; Greek tragedy; dramatic narratology; emotions

Il *Bellerofonte* di Euripide, forse databile agli inizi degli anni Venti del V secolo a.C.¹, è una tragedia per noi assai nebulosa. A dispetto della relativa abbondanza di materiale testuale pervenutoci, infatti, la natura in larga parte gnomica dei frammenti, le malandate e poco utili *hypotheses* papiracee e una sorprendente carenza sia di notizie nelle fonti mitiche precedenti sia di fonti successive univoche e/o collegabili con certezza alla tragedia euripidea non consentono di ricostruire neanche in maniera approssimativa l'azione scenica e i personaggi che vi intervenivano².

¹ Forse successivo, sia pur di poco, alla *Stenebea* e certamente precedente al 425, quando fu parodiato da Aristofane in *Ach.* 426-429, il dramma è stato collocato, non implausibilmente, nel periodo compreso tra 429 e 427 per via di una possibile allusione alle sorti di Platea ai vv. 10-12 del fr. 286 Kn., in cui si parla di piccole città note per la loro εὐσεβεία conquistate, ciò nondimeno, da città più grandi ed empie. A riguardo, vd. Curnis 2003, pp. 145-148, che pensa precisamente al 428, individuando, per di più, sparse affinità tematiche con l'*Ippolito coronato*, portato in scena proprio in quell'anno (cfr. p. 176 e *passim*); Collard-Cropp 2008a, pp. 292-293 segnalano anche la sussistenza di elementi in comune con varie tragedie databili allo stesso periodo.

² Per una rassegna delle ipotesi di ricostruzione proposte, spesso tutt'altro che metodologicamente inappuntabili dati i limiti della documentazione, si rinvia a Curnis 2003, 253-272 (e cfr.

Quel che è certo, comunque, è che protagonista del dramma era un Bellerofonte zoppo e mendicante (cfr. Ar. *Ach.* 426-429)³, caduto ormai nella sventura per motivi per noi oscuri e disilluso rispetto alla condizione umana e alla natura degli dèi. Nel fr. 285 Kn., verosimilmente pronunciato dall'eroe, tanto il *πλοῦτος* quanto lo *σπέρμα γενναῖον* sono parimenti considerati fonte di *ἄλγος*: il ricco soffre la mancanza di nobili natali e deve far fronte all'instabilità del denaro, mentre i ben nati soffrono la povertà ma, al contempo, disdegnano per *αἰδώς* i lavori manuali⁴; la condizione di vita migliore è dunque ritenuta la *πενία*, poiché il povero non soffre la mancanza di beni di cui non ha mai fatto esperienza. L'utilizzo di voci verbali come *οἶδεν* (v. 17) e *μεμνήμεθα* (v. 19) in riferimento all'*εὐτυχία* e alla *δυστυχία* conferisce una dimensione cognitiva all'indagine sul dolore di Bellerofonte, assolutizzata per di più dal ripetuto ricorso a formulazione gnomiche⁵: come egli afferma ai vv. 18-20, riconducendo a sé quanto sinora teorizzato, sono la conoscenza e il ricordo dei passati *καλά* ad aggravare la sua sofferenza presente⁶.

Quest'esperienza di dolore è al contempo causa e conseguenza di un radicale ripensamento del rapporto col divino e dei valori ad esso correlati. Nel fr. 286 Kn. – se, come pare verosimile, è sempre Bellerofonte a parlare – l'eroe mette in dubbio l'esistenza degli dèi del *λόγος παλαιός* (v. 3), smentita dalle ingiustizie che regnano nel mondo, come l'*εὐδαιμονία* di tiranni e spergiuri, più felici di chi pratica un'*εὐσέβεια* ridotta a vana *μωρία*⁷, o le difficoltà di piccole città che, pur onorando gli dèi, sono soggette a uomini empì e sono sopraffatte da altri

anche pp. 11-37 sulle fonti mitiche, tra cui spicca Hom. *Il.* 6.200-202, in cui si fa solo riferimento all'improvviso mutamento dei sentimenti degli dèi verso l'eroe, e le notizie sul dramma euripideo: a ragione, lo studioso adotta un atteggiamento prudente, condiviso anche da Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 98-101 (e cfr. anche Collard-Cropp 2008a, pp. 290-291). Del tutto inverosimile la più recente proposta di ricostruzione avanzata da Dixon 2014, di cui si dirà *infra*.

³ Forse una novità euripidea, come ipotizza Mastromarco 2014, pp. 301-302.

⁴ Una chiara eco di Hes. *Op.* 317-319.

⁵ Sulla funzione pragmatica e drammaturgica di *γνῶμαι* e *παροιμῖαι* nel dramma attico, con particolare riferimento ad Euripide e Aristofane, vd. Boscà Cuquerella 2021; più in generale sulla loro funzione in tragedia, vd. anche Tosi 2018.

⁶ Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, p. 114 paragona il tono di Bellerofonte alla nostalgia delle passate glorie spesso espressa da Nestore nell'*Iliade*. Secondo Curnis 2003, pp. 124-126, in questi versi si possono rintracciare alcuni dei motivi che avrebbero poi condotto Bellerofonte al suo folle gesto.

⁷ Non sembra del tutto condivisibile l'interpretazione del passo fornita da Curnis 2003, pp. 137-145, il cui assunto di partenza – ossia che *focus* del discorso non sia il rapporto tra *εὐδαιμονία* ed *εὐσέβεια*, ma piuttosto l'impossibilità dell'*εὐδαιμονία* per gli uomini in un mondo senza dèi – parrebbe smentito dal frammento stesso, in cui sono descritti come immeritatamente *εὐδαίμονες* tiranni e spergiuri. Più semplicemente, Bellerofonte sembra affermare la vanità della *τιμή* culturale tributata agli dèi, scindendo l'*εὐδαιμονία* dall'*εὐσέβεια*, ovvero da una rettitudine morale tradizionalmente definita e giustificata attraverso la religione: in altre parole, il problema è che l'*εὐδαιμονία* paia raggiungibile solo per chi non la meriterebbe.

con la forza delle armi⁸. Sul piano argomentativo, tali esempi sono sostanzialmente dall'invito all'osservazione autonoma rivolto agli interlocutori (σκέψασθε δ' αὐτοί, μὴ ἐπὶ τοῖς ἑμοῖς λόγοις / γνώμην ἔχοντες, vv. 4-5) e, ancora una volta, dal richiamo all'esperienza diretta (οἶδα, v. 10). A corollario, nel fr. 286b Kn., al termine di una riflessione su natura e trattamento delle malattie, sarà sempre lui ad affermare che se gli dèi compiono qualcosa di αἰσχρόν non sono dèi (v. 7), parole da leggere come «non semplice professione di ateismo ma posizione di forti dubbi sulla concezione teologica tradizionale»⁹.

Come si accennava, pare incauto avventurarsi in ipotesi circa la relazione tra queste affermazioni e l'unico evento della tragedia a noi noto con certezza, ossia il volo di Bellerofonte in groppa a Pegaso alla volta del cielo, risoltosi in una rovinosa (forse mortale) caduta¹⁰ che sembra marcare il fallimento estremo dell'eroe tanto nel λόγος quanto nell'ἔργον¹¹. Ad ogni modo, che questo atto di sfida verso gli dèi – considerato paradigma di ὕβρις da Pind. *Istm.* 7.43-48 (τὰ μακρὰ δ' εἴ τις / παπταίνει, βραχὺς ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν / ἔδραν· ὃ τοι περόεις ἔρριψε Πάγασος / δεσπότην ἐθέλοντ' ἐς οὐρανοῦ σταθμοὺς / ἐλθεῖν μεθ' ὁμάγυριν Βελλεροφόνταν / Ζηγός. τὸ δὲ πὰρ δίκαν / γλυκὺ πικροτάτα μένει τελευτά)¹² – sia sintomo di una caratterizzazione radicalmente diversa del protagonista rispetto alla *Stenebea* è una *communis opinio*¹³ forse meritevole, peraltro, di qualche rettifica¹⁴.

Sulla trama della *Stenebea*, a dispetto dei non molti frammenti pervenutici,

⁸ Come si accennava *supra*, Curnis 2003, pp. 145-148 ipotizza un'allusione alla presa di Platea, ideologicamente importante per Atene e nota per la sua devozione agli dèi, da parte degli Spartani.

⁹ Curnis 2003, p. 182; cfr. anche Aélion 1986, p. 195; Olson 1998, pp. xxxiii-xxxiv. Sulla complicata interpretazione di questo frammento, ha forse ragione Silva 2017, pp. 200-202 a scorgere un possibile significato metaforico nel riferimento alle malattie che affliggono i mortali.

¹⁰ Possiamo farci un'idea della scena (cui saranno da attribuire almeno i fr. 306, 307, **307a, 308 Kn.) grazie all'articolata parodia propostane da Aristofane ai vv. 54-176 della *Pace*, per cui vd. Mastromarco 2012. Che la scena comica ricorresse all'inizio del dramma non implica che anche nella *pièce* euripidea il volo di Bellerofonte avvenisse all'inizio (e, invero, sembra meno probabile), ma neppure consente di escluderlo: di conseguenza, non sappiamo con certezza se l'eroe fosse zoppo sin dalle fasi iniziali del dramma o lo divenisse in corso d'opera, magari proprio alla fine.

¹¹ Così Cozzoli 2021, pp. 70-71, secondo cui Bellerofonte sarebbe l'esito ultimo, almeno in questa fase, della sperimentazione euripidea sul personaggio dell'eroe parolaio e straccione (cfr. pp. 48-49). L'abilità dialettica di Bellerofonte emerge limpidamente dai numerosi frammenti a lui attribuibili, come mette in rilievo Curnis 2003, *passim* nel suo puntuale commento; a riguardo, vd. anche l'analisi di Silva 2017, che conclude osservando che «Bellerophon applies a structured speech to the various principles and values, with a tendency to classify them», ponendosi nel dramma come «spokesman for ancestral values» (p. 212).

¹² Su questo passo pindarico, vd. Privitera 1998², pp. 223-225.

¹³ Cfr. e.g. Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, p. 101 (con bibliografia); Jouan in Jouan-van Looy 2000, p. 17; Curnis 2003, pp. 15-21.

¹⁴ Qualche osservazione in tal senso, seppur con qualche arbitrarietà di troppo, in Aélion 1986, pp. 193-195.

siamo ben informati soprattutto grazie a una *hypothesis* conservata tra i frustuli del *P.Oxy.* 2455 e trascritta, con qualche variante, da Giovanni Logoteta nel suo commento al capitolo 30 del *περὶ μεθόδου δεινότητος* dello Pseudo-Ermogene (T ii a Kn.)¹⁵: essa lascia intravedere «a play of remarkable content and effects»¹⁶. La vicenda è impostata secondo lo schema narrativo del 'Potiphar's wife-motif'¹⁷: Bellerofonte, rifiutate le scandalose *avances* di Stenebea, moglie del re di Tirinto Preto, del quale egli è ospite dopo esser stato da lui purificato per un omicidio (fr. 661 Kn.), è falsamente accusato dalla donna (la cui folle passione amorosa sembra esser descritta almeno nei fr. 664-665 Kn.) di aver tentato di usarle violenza o di averla proprio violentata. Per eliminarlo, il re lo manda dunque in Caria dal re Iobate con una lettera recante l'indicazione per quest'ultimo di uccidere il giovane. Iobate gli affida perciò la missione mortale di sconfiggere la mostruosa Chimera, ma, insperatamente, Bellerofonte ci riesce, sopravvive e fa ritorno a Tirinto, dove racconta l'impresa compiuta (fr. 665a Kn.). Informato da Stenebea di ulteriori trame di Preto per ucciderlo, la convince a volare via con lui sul cavallo alato Pegaso (fr. 669 Kn.), per poi scaraventarla rovinosamente in mare. Mentre il cadavere della regina viene trovato e portato al re da dei pescatori (fr. 670 Kn.), il giovane torna quindi a palazzo: il dramma si doveva chiudere con un confronto fra Bellerofonte e Preto in cui il primo spiegava trionfante all'altro le ragioni della sua vendetta, lasciando il secondo nella rovina causata dalla sua ingenua fiducia nella pessima moglie (fr. 671 Kn.)¹⁸.

Già il confronto fra la trama così delineata e la narrazione dello stesso episodio in *Hom. Il.* 6.155-195 mette in evidenza lo spostamento di *focus* operato da Euripide¹⁹. Nel passo omerico, Glauco sta informando Diomede circa la nobile stirpe a cui appartiene: nel riferire dell'inganno perpetrato dalla moglie di Preto (qui denominata Antea) ai danni di suo nonno paterno Bellerofonte e della missione mortale a lui affidata per il tramite di Iobate, Glauco racconta che non solo l'eroe uccise la Chimera, ma vinse anche i temibili Solimi, le potenti Amazzoni e i migliori guerrieri della Licia (non della

¹⁵ Sulla *hypothesis* della *Stenebea* e sulla sua confluenza nella tradizione retorico-bizantina e poi in Giovanni Tzetze, vd. Meccariello 2014, pp. 296-301; Carrara 2022, pp. 68-84.

¹⁶ Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, p. 79.

¹⁷ Su questo *pattern* narrativo, vd. Aycok 1992; López Salvá 1994; Conca 2006.

¹⁸ Sulla ricostruzione della *Stenebea*, non semplicissima per via dei numerosi eventi che sembra avessero luogo nel dramma, vd. Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 80-81; Jouan in Jouan-van Looy 2002, pp. 10-14; Pörtulas 2004; Collard-Cropp 2008b, pp. 122-123; Wöckener-Gade 2020, 82-86; per certi versi troppo speculativa la ricostruzione di Papamichael 1983.

¹⁹ Sulle differenze tra la versione omerica e il trattamento euripideo del mito (anche nel *Bellerofonte*), vd. Mastromarco 2014, p. 301.

Caria) mandati a tendergli un agguato; ormai persuaso della sua invincibilità, il re di Licia gli diede in moglie sua figlia e divise con lui il potere, mentre i Lici gli assegnarono un buon campo dove abitare²⁰. Nelle parole di Glauco, dunque, l'accento è sullo straordinario eroismo di Bellerofonte, che percorre con successo le consuete tappe del *quest* (spostamento in un luogo lontano, imprese eroiche, matrimonio, sovranità). Nella versione euripidea, invece, oltre ad aggiustamenti di minor rilievo, lo spazio dedicato all'impresa sembra esser molto ridotto: esso è confinato al solo racconto da parte del giovane eroe reduce dall'uccisione della Chimera (ce ne resta il solo fr. 665a Kn.) e né i frammenti né la *hypothesis* fanno menzione delle altre gesta narrate da Glauco e delle ricompense finali concesse gli da Iobate²¹.

Di contro, il tragediografo amplifica il motivo della nobiltà morale di Bellerofonte, appena accennato in Omero (vv. 161-162). Già nel prologo, nel fr. 661 Kn., emerge come sua emozione distintiva – seppur non esplicitamente chiamata in causa – l'αἰδώς, motore di una riflessione sull'impossibilità per l'uomo di raggiungere una completa εὐδαιμονία, qui però applicata alle sorti altrui, nello specifico di Preto (vv. 1-6). Bellerofonte riferisce infatti delle *avances*, accompagnate dalla prospettiva di assumere il potere, ricevute da parte di Stenebea per il tramite della nutrice²², e racconta di averle rifiutate per rispetto (σέβων, v. 15) verso Zeus protettore dei supplici e (τιμῶν, v. 16) verso Preto che l'aveva accolto e purificato quando gli si era presentato come supplice (v. 7): i due verbi usati evidenziano l'osservanza di leggi morali e religiose condivise²³, prescindendo dalla posizione regale di Preto, in sé ulteriore motivo di τιμή – un tema che ritorna anche nel fr. 667 Kn., in cui probabilmente Bellerofonte si chiede chi onorerebbe un uomo ξεναπότης²⁴. Rifiutandosi di ὑβρίζειν (v. 20)

²⁰ Su questo passo, vd. Kirk 1990, pp. 177-186. Di recente, Sbardella 2020 ha ipotizzato che la vicenda legata al 'motivo della moglie di Potiphar' sia un'espansione posteriore – secondo lo studioso, ascrivibile proprio alla tradizione epica omerica, nel cui ambito svolgerebbe una precisa funzione retorica, equilibrando il ritratto altrimenti troppo negativo dell'eroe destinato a essere abbandonato dagli dèi per una colpa nefanda – di un'originaria storia, risalente all'epoca micenea, di contrasto per ragioni politiche tra il valoroso Bellerofonte e il più potente re Preto (al pari di Giasone e Pelia o Eracle ed Euristeo).

²¹ Non è, tuttavia, da escludere che nel finale Bellerofonte, aparendo sulla μηχανή a cavallo di Pegaso e assumendo i tratti di un *deus ex machina*, annunciasse il suo ritorno in Caria, il suo matrimonio con la figlia di Iobate e l'acquisizione del regno (cfr. Aélion 1986, p. 190; Jouan in Jouan-van Looy 2002, p. 16).

²² Bergadano 2022, p. 200 paragona il progetto di Stenebea a quello realizzato da Clitemestra con Egisto.

²³ Sull'αἰδώς come emozione inibitoria legata al riconoscimento dell'altrui τιμή secondo le norme alla base dei rapporti sociali, interiorizzate attraverso l'educazione e causa di vergogna e sensi di colpa alla prospettiva della loro violazione, vd. Cairns 1993.

²⁴ La collocazione e il senso del frammento sono dubbie a causa dell'ambiguità del termine

una casa in cui è ospite, il giovane dichiara di odiare il δεινὸς ἔρως, distruttivo per i mortali (v. 21), e di preferire, invece, quello che conduce εἰς τὸ σῶφρον e ἐπ' ἀρετὴν²⁵. Il *focus* è quindi spostato sulle questioni etiche sollevate dalla colpevole passione di Stenebea e dagli intrighi di cui Bellerofonte è vittima, che lo spingono poi a un'ingannevole vendetta risarcitoria – assente nel racconto omerico – in cui sfrutta a proprio favore l'*eros* della donna. In altre parole, nella *pièce* euripidea l'impresa più rappresentativa della carriera eroica di Bellerofonte²⁶ passa in secondo piano e appare meramente funzionale ad avallare il ruolo dell'eroe come distributore della giustizia, legittimato dalla sua positiva caratterizzazione morale²⁷.

Ebbene, diversi frammenti del *Bellerofonte* recano traccia dello stesso idealismo eroico e morale che anima il giovane eroe senza macchia della *Stenebea*. Per quanto attiene all'eroismo, il fr. 288 Kn. – in cui è probabilmente Bellerofonte a criticare i δόλοι e gli σκοτεινὰ μηχανήματα, associati all'ἀνανδρία come

ξεναπάτης, che può indicare sia il 'traditore dell'ospite' sia il 'traditore dello straniero', comunque qualcuno che viola la ξενία: nel primo caso, Bellerofonte starebbe difendendo il proprio comportamento; nel secondo caso, starebbe invece rimproverando Preto dopo aver scoperto le sue trame a suo danno, che ne avrebbero minato la τιμή finora tributatagli dal giovane. Sulla questione, vd. Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, p. 96; diversamente, il verso è attribuito a Preto nel contesto di un agone con Bellerofonte da Jouan in Jouan-van Looy 2002, p. 25.

²⁵ Riprendendo qui la teoria dei διπλοῖ ἔρωτες, sottesa anche ad altri contesti euripidei (cfr. *Med.* 627-644, 835-845, *IA* 543-557, *Teseo* fr. 388 Kn., *inc. fab.* fr. 897, 929a, 967 Kn.), l'eroe assegna all'amore moderato una funzione paideutica che ritorna – oltre che, in maniera meno esplicita, nei vv. 835-845 della *Medea* – nel fr. 897 Kn., in cui è definito παιδεύμα σοφίας ἐρατῆς, foriero di ἄλυπος τέρψις e ἐλπίς, purché si resti lontani dai suoi eccessi e se ne faccia uso ὀρθῶς. L'idea espressa in questi passaggi è teorizzata filosoficamente in *Pl. Symp.* 210e-212c: nella conclusione dell'ἐγκώμιον εἰς Ἐρωτα di Diotima, si afferma che l'amore induce alla contemplazione di τὸ καλόν e, di conseguenza, a partorire non εἰδωλα ἀρετῆς, bensì ἁληθῆς ἀρετῆς, nella sua immutabile forma unica (μονοειδές, 211b) di cui le singole manifestazioni sono parte. Reale 2001, pp. lxxi-lxx sottolinea il collegamento posto tra la bellezza e le attività umane e le leggi: insegnando la σωφροσύνη e la δικαιοσύνη, virtù basilari nella città e nella casa privata (209a), Eros diventa «potenza formatrice dello Stato platonico ideale»; si noti che, come si è visto, il nesso tra dimensione privata e dimensione pubblica torna anche nelle *avances* rivolte da Stenebea a Bellerofonte per il tramite della nutrice (fr. 661.13-14 Kn.). Al contrario, l'amore eccessivo è τὸ λυμὸς καὶ θράσους διδασκαλός (*Ippolito velato*, fr. 430 Kn., da attribuire probabilmente a Fedra; vd. Caroli 2020, p. 185); analoga idea era forse sottesa anche al fr. 663 Kn. della *Stenebea*, in cui si afferma che l'amore insegna persino ai poeti la loro arte (un frammento sentenzioso molto citato, ma di difficile ricollocazione nel suo contesto originario; vd. Tosi 2018, pp. 49-50); per un confronto fra *Stenebea* e *Ippolito* circa i rapporti dei personaggi con l'*eros*, vd. Silva 2016a. In generale, sul tema dell'*eros didaskalos*, vd. anche Drago 2002, pp. 235-237.

²⁶ Cfr. Papamichael 1983, pp. 46-49 sulle altre attestazioni dell'episodio mitico in età arcaica, anch'esse focalizzate sullo straordinario eroismo di Bellerofonte.

²⁷ Sulla caratterizzazione di Bellerofonte, apparentemente meno ambigua rispetto a quella di Ippolito nell'*Ippolito coronato* e forse più vicina a quella dell'*Ippolito velato*, vd. Jouan in Jouan-van Looy 2000, pp. 18-19; Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, p. 83. Carpanelli 2015, p. 76 parla di «immagine stereotipata dell'eroe senza macchia». La centralità della vendetta di Bellerofonte nella *Stenebea* è messa in risalto da Medda 2020, p. 92.

rimedi per le situazioni di necessità dei mortali²⁸ – e il fr. 290 Kn. – in cui la σοφία è giudicata più temibile della forza fisica²⁹ – rinviano al profilo eroico tradizionale: δόλοι e μηχανήματα erano infatti percepiti come armi tipicamente femminili³⁰ o tiranniche³¹, paradossalmente in contrasto proprio con il ricorso all'inganno da parte dello stesso Bellerofonte nella *Stenebea*. Un punto di vista differente, cui Bellerofonte doveva esser direttamente o indirettamente contrapposto, sembra emergere, invece, nel fr. 287 Kn., in cui qualcuno – con tutta probabilità, per l'appunto, non il protagonista – afferma che nulla più contano i πράγματα, promuovendo una *mediocritas* volta a vivere bene³², e nel fr. 289 Kn., in cui qualcuno afferma che le contese e le guerre vanno gestite δόλοισι, essendo φαυλή la strada dell'ἀλήθεια³³.

Esplicitamente moraleggianti sono poi i fr. 293-297 Kn.: nel fr. 293 Kn. si deplorano la superbia di chi gode di τιμή e il terribile scenario di κακοί τιμώμενοι, cui la *persona loquens* giudica preferibile persino la morte³⁴; nei fr. 294-295 Kn. si critica lo φθόνος che induce i χείρονες ad attaccare τὰπίσημα e conduce alla rovina anche gli ἐσθλοὶ alleati di δίκη; nei fr. 296-297 Kn. si riflette sulla naturale affinità del χρηστός col χρηστός e del κακός col κακός, uniti questi ultimi nella ricerca delle ἡδοναί e di un μισθός che, quanto più è grande, tanto più rende ai κακοὶ sopportabile lo ψόγος³⁵. Nel rifiuto di emozioni connotate negativamente – quali μέγα φρονεῖν, φθόνος e godimento edonistico – il protagonista del *Bellerofonte* lascia così affiorare un senso della vergogna analogo a quello del casto personaggio della *Stenebea* e rivendicato

²⁸ Sulla questione della viltà in relazione alle vicende di Bellerofonte, vd. Curnis 2003, pp. 156-159.

²⁹ Sulla probabile attribuzione di questo frammento, incentrato su un tema caro ad Euripide, a Bellerofonte, vd. Curnis 2003, pp. 163-166.

³⁰ Cfr. e.g. Democr. B 273 DK; Agath. fr. 14 Sn.-Kn.; Eur. *Le Cretesi*, fr. 464 Kn.. Esempolari sono poi personaggi come Penelope o Clitemestra, oltre a varie eroine delle tragedie euripidee e alle donne della *Lisistrata* o delle *Ecclesiazuse* aristofanee, che sopperiscono con l'astuzia alla mancanza di forza fisica.

³¹ Vd. Catenacci 2012², pp. 181-184.

³² Vd. Curnis 2003, pp. 155-156.

³³ Non molto convincente l'assegnazione del frammento all'eroe proposta da Curnis 2003, pp. 160-162, a meno che non si immagini un tono di amaro sarcasmo; propende, invece, per la più credibile attribuzione di entrambi i frammenti a un personaggio diverso da Bellerofonte Silva 2017, pp. 202-205.

³⁴ Il lacerto è estremamente dibattuto sul piano testuale e drammaturgico e diversi studiosi preferiscono attribuire il v. 1 (la superbia derivante dalla τιμή) e i vv. 2-3 (l'orrore per il potere in mano ai κακοὶ) a due diversi interlocutori; ciononostante, la presunta sconnessione tra i versi ha indotto alcuni editori a postulare anche una lacuna testuale o a considerarli addirittura due frammenti distinti. A queste tesi si oppone, in maniera convincente, Curnis 2003, pp. 183-186, di cui accolgo qui l'interpretazione e a cui si rimanda per un riepilogo sulla questione.

³⁵ Su questi frammenti, si rimanda alle ricche considerazioni di Curnis 2003, pp. 183-200, che plausibilmente li attribuisce tutti a Bellerofonte, rintracciandovi anche similarità retoriche.

con fierezza fino alla fine³⁶; nel fr. 310 Kn., pronunciato da Bellerofonte rivolgendosi a sé stesso forse in punto di morte – come attesta la fonte che tramanda il frammento, Ael. NA 5.34, secondo cui Bellerofonte pronuncia queste parole ἡρωϊκῶς καὶ μεγαλοψύχως ἐς θάνατον παρασκευασμένος –, egli ricorda infatti la sua vita all'insegna dell'eusebeia verso gli dèi e della lealtà verso ξένοι e φίλοι. Più che esser prova di un netto distacco rispetto alla *Stenebea* (in cui l'eroe era davvero leale verso Preto e la vendetta su di lui e Stenebea non sembra metterne in discussione il ritratto moralmente positivo) ed essere incompatibile con l'immagine che del protagonista deriverebbe dal fr. 286 Kn., come ritiene Dixon³⁷, il lacerto sembra testimoniare ancora una volta la ricerca di una più pura *doctrina* religiosa da parte di Bellerofonte³⁸. Il contesto può esser paragonato al finale del *Meleagro*: i fr. 535-536 Kn., nei quali qualcuno afferma di esser stato reso mansueto dalla τύχη e ne lamenta i rapidi rovesciamenti per quanti sono εὐδαίμονες, sembrano infatti riferirsi anche qui all'immeritata sorte dell'eroico protagonista, simpatetica vittima innocente della vendetta di Artemide su Eneo e, forse, anche di Afrodite su Atalanta³⁹.

Alla luce di tali considerazioni, più che un θεομάχος come il protagonista del *Prometeo incatenato*, l'Ippolito dell'*Ippolito coronato* o il Penteo delle *Baccanti*⁴⁰, Bellerofonte appare per certi versi più vicino a quegli eroi sofoclei (Aiace, Edipo, Filottete) in lotta solitaria con un destino infelice immeritato e inspiegabile, in preda a un dolore inscritto nella natura umana (fr. 300 Kn.: οἶμοι. τί δ' οἶμοι; θνητά τοι πεπόνθαμεν) e da affrontare con coraggio (fr. 302 Kn.: θάρσος δὲ πρὸς τὰς συμφορὰς μέγα σθένει) in vista degli inattesi e scriteriati rivolgimenti della sorte (fr. 301, 303, 304 Kn.). Nell'ambito della produzione euripidea, notevoli appaiono piuttosto le affinità con l'Eracle della tragedia che da lui prende il nome⁴¹, un eroe condotto immeritatamente alla rovina e alla sofferenza da Era per la sola colpa di esser nato da una relazione adulterina di Zeus. In particolare, con quest'ultimo Bellerofonte condivide un illusorio

³⁶ Sul rapporto fra μέγα φρονεῖν, φθόνος, edonismo e αἰδώς, vd. Cairns 1996, che a riguardo riporta degli importanti correttivi alla concezione di ὕβρις proposta nel classico studio di Fisher 1992.

³⁷ Cfr. Dixon 2014, che perciò attribuisce il fr. 286 Kn. a Stenebea – la cui presenza nel dramma, non attestata, è da lui ritenuta possibile sulla base di argomenti estremamente fragili – nell'ambito di una ricostruzione nel complesso arbitraria e poco convincente.

³⁸ Sull'interpretazione del fr. 310 Kn., vd. Curnis 2003, pp. 249-251.

³⁹ Su questi frammenti e sulla scena finale, vd. Francisetti Brolin 2019, pp. 240-249, anche se non darei per certo che a pronunciare il fr. 535 Kn. fosse Meleagro e non piuttosto Eneo; plausibile, invece, l'attribuzione del fr. 536 Kn. al coro. Sulla struttura narrativa del *Meleagro*, leggibile come un *Ippolito* corretto, e sulla conseguente caratterizzazione del protagonista, vd. ivi, pp. 263-271.

⁴⁰ Così riteneva, ad esempio, Webster 1967, p. 110.

⁴¹ Cfr. già Milo 2004, p. 308.

idealismo religioso che gli impedisce di credere in divinità dispensatrici di tali ingiustizie. Ben nota è la controversa riflessione ‘metamitologica’⁴² di *HF* 1341-1346, in cui Eracle afferma che le storie di tradimenti e lotte fra le divinità sono, a suo parere, nulla più che invenzioni dei poeti. Se certamente occorre non estrapolare questi versi dal loro contesto retorico-drammatico – Eracle sta rispondendo agli argomenti di Teseo e sta confutando su base razionalistica la tradizionale raffigurazione dell’immoralità degli dèi, non sta volutamente negando i fondamenti stessi della sua vicenda, ovvero l’adulterio di Zeus e la gelosia di Era –⁴³, non si può, in effetti, eludere un sentore di incoerenza in una considerazione che già la sua storia, compreso quanto visto sulla scena poche centinaia di versi prima, contraddice vistosamente⁴⁴. Come già è stato riconosciuto⁴⁵, questo atteggiamento avvicina i due eroi anche all’Ifigenia di *IT* 380-391, che imputa alla brutalità dei Tauri, e non ad Artemide, l’efferato rituale che si trova a officiare, ossia il sacrificio degli stranieri alla dea. In un momento di incertezza, Ifigenia sembra così rifugiarsi in una visione idealizzata⁴⁶, peraltro smentita anche in questo caso dalla sua stessa vicenda – dato che la stessa Artemide aveva richiesto il suo sacrificio in Aulide anni addietro – e segno dell’incertezza che contraddistingue il rapporto tra uomini e dèi⁴⁷. In

⁴² Per una definizione di ‘metamitologia’, vd. Wright 2005, p. 135.

⁴³ Lo evidenzia Bond 1981, pp. 399-400, secondo cui «Heracles is not an academic philosopher who has thought out the implications of everything he says. It is enough for him that Theseus’ argument is refuted»; a riguardo, vd. anche Mastronarde 2010, pp. 169 e 215; van Emde Boas 2018, pp. 365-366.

⁴⁴ Vd. Michellini 1987, pp. 274-275; Mirto 1997, pp. 270-271; Lefkowitz 2016, pp. 52-54 e 70-73; Pucci 2016, pp. 84-85; Sassi 2018, p. 182. Per usare le parole di Susanetti 2007, pp. 141-143, «di fatto, la drammaturgia euripidea consuma qui il completo scollamento dell’eroe dal suo mito, il suo divorzio finale dalla saga cui appartiene e dalla mitologia olimpica che l’ha caratterizzata. [...] Un procedimento di dissoluzione delle storie che il teatro euripideo persegue con chiarezza anche altrove, svuotando dall’interno il proprio materiale» (p. 143; cfr. anche Susanetti 2023b, p. 109). Riguardo alle parole di Eracle, Cerri 2000, pp. 251-252 si spinge ad affermare che esse rivelino come Era, Iris e Lyssa altro non siano che metafore della *τύχη*, retaggio di una cultura di un’altra epoca; di un tentativo di promuovere una meditazione sulla religione tradizionale parla anche Burzacchini 2021, pp. xxxv-xxxvi. Cfr. però le opportune osservazioni di Mastronarde 2010, p. 169, che evidenzia come ciò che il pubblico ha visto sulla scena vada considerato reale, ragion per cui quella di Eracle appare una rilettura autoconsolatoria, unica via perché l’eroe sopravviva abbracciando la propria dimensione umana, ma non per questo è da considerare la «key lesson» del dramma o, men che meno, della teologia di Euripide.

⁴⁵ Cfr. Mirto 1994, p. 74.

⁴⁶ A riguardo, vd. Mastronarde 2010, pp. 163-165. Ferrari 1988, p. 13 parla di un atteggiamento dissociato da parte di Ifigenia, segno di un’irrisolta tensione interna nel rapporto col divino.

⁴⁷ Vd. Mirto 1994, pp. 70-76; Cropp 2000, p. 201; Kyriakou 2006, pp. 136 e 143, sebbene paia troppo rigidamente razionalistica la confutazione della teodicea di Ifigenia che secondo la studiosa emergerebbe dal dramma (ivi, pp. 14-15); Swift 2010, pp. 215-216; Parker 2016, pp. 140-141 e 143. Il paradosso evidenziato dalla protagonista, per di più, getta dubbi anche sull’opposizione fra Greci e barbari (messa in risalto da Silva 2005, pp. 28-29): Ifigenia si trova infatti ad officiare sacri-

tutti e tre i casi, l'analisi del proprio dolore da parte dei personaggi assume toni intellettualistici e speculativi che motivano i successivi sviluppi delle loro emozioni e dell'azione – non diversamente, del resto, da quanto si è visto a proposito dell'αἰδώς di Bellerofonte nel fr. 661 Kn. della *Stenebea*.

Non sappiamo se – come Eracle, ma anche come l'Edipo dell'omonimo dramma euripideo, ben diverso dal personaggio sofocleo e anch'egli vittima dello φθόνος di un antagonista, Creonte – Bellerofonte trovasse una pur minima consolazione nella solidarietà umana, rappresentata dalla φιλία con Teseo (e Anfitrione) nell'*Eracle* e con Giocasta nell'*Edipo*⁴⁸. Di certo, se le sofferenze di Eracle lo portano alla fine ad abbracciare un nuovo tipo di eroismo, tutto umano e connesso anche alla ridefinizione della teodicea⁴⁹, quelle di Bellerofonte, forse unitamente alla sua μελαγχολία, erano motori di un gesto estremo, forse fatale. Così, questo esito, più che configurarsi (soltanto) come una punizione

fici umani in terra taurica a seguito del sacrificio umano messo in atto dai Greci, come evidenzia Kearns 2023, pp. 34-37, la quale, tuttavia, interpreta diversamente il passo, a suo avviso preludio alla finale 'civiltà' del rituale taurico: l'opinione di Ifigenia sulla natura degli dèi sarebbe così inusualmente veritiera (cfr. anche p. 160).

⁴⁸ La ricostruzione dell'*Edipo* è molto complicata, ma sembra che la tragedia delineasse con accenti patetici la parabola di un eroe la cui prova 'iniziatrice', l'uccisione della Sfinge (cfr. fr. 540-540b Kn.), solo apparentemente foriera della massima felicità, si rivela, in realtà, distruttiva (cfr. fr. 549 e 554 Kn. sulla variabilità della sorte). Centrale nel dramma doveva essere l'ostilità nei confronti di Edipo di un Creonte forse contraddistinto da ambizione e tratti tirannici, con sovvertimento della caratterizzazione dei due personaggi rispetto all'*Edipo re* di Sofocle: è forse lui a giudicare il giovane straniero, uccisore del mostro, indegno di sposare Giocasta (al suo giudizio potrebbe replicare il fr. 542 Kn., in cui l'ἄρετή è dichiarata più importante del denaro) e, individualmente come assassino di Laio, doveva essere lui il mandante del suo accecamento da parte dei servi (fr. 541 Kn.); in lui sarà quindi da identificare il personaggio al cui φθόνος la *persona loquens* del fr. 551 Kn., probabilmente Giocasta, attribuisce la loro rovina. A questo polo negativo si oppone, non sappiamo fino a che punto del dramma, l'incrollabile affetto che unisce la donna all'eroe (fr. 543-545a Kn.), che non sappiamo se fosse riconosciuto come suo figlio nel corso della *pièce*. Per una panoramica delle ipotesi di ricostruzione dell'*Edipo* e sulla datazione del dramma, si rimanda a van Looy in Jouan-van Looy 2000, pp. 435-444; Collard-Cropp 2008b, pp. 3-8; Carrara 2018; Iakovou 2020, pp. 92-129. Di recente, Liapis 2014 e 2020, facendo leva su argomenti linguistici e stilistici, ha messo in discussione l'autenticità di alcuni frammenti gnomici e ha persino ipotizzato che essi derivino, in realtà, da un *Edipo* spurio, forse frutto di una tarda esercitazione retorica e poi confuso col dramma euripideo nella tradizione; la fragilità di questa tesi, tuttavia, è stata ben evidenziata da Finglass 2017.

⁴⁹ Mirto 1997, pp. 132-133 sottolinea il contrasto col codice aristocratico esibito all'inizio della tragedia da Megara, peraltro simile all'atteggiamento dell'Aiace sofocleo, la cui tragedia inizia come la seconda parte dell'*Eracle* (cfr. Papadopoulou 2005, pp. 167-173): più che di contrasto, tuttavia, sembra più opportuno parlare di una reinterpretazione distante dall'idealismo eroico e più realistica nella rappresentazione della vita umana (vd. Susanetti 2007, p. 143). Analogamente, pare un po' eccessivo privare Eracle dell'attributo dell'ἄρετή, come fa Bond 1981, p. XXIII, che comunque gli riconosce «a certain nobility» (vd. Papadopoulou 2005, pp. 176-177). Sulla ridefinizione della teodicea e della propria ἄρετή da parte di Eracle, anche in relazione alla paternità contesa tra Zeus e Anfitrione, vd. Mirto 1997, pp. 27-47 e 52-55; cfr. anche Hatzichronoglou 1985, pp. 157-159; Barlow 1996, pp. 9 e 13-14; Papadopoulou 2005, pp. 183-184; Susanetti 2007, pp. 143-144.

per la sua ὕβρις⁵⁰, appare, di fatto, una smentita della sua concezione idealizzata del divino e un'inquietante conferma dell'insopprimibile distanza tra uomini e dèi⁵¹: il punto nodale del dramma parrebbe quindi essere non tanto la specifica tracotanza di Bellerofonte, quanto la validità della giustizia divina e, di riflesso, del concetto stesso di ὕβρις a fronte del dolore umano. D'altra parte, un'analoga operazione di rilettura di un paradigma di ὕβρις – con più marcato accento però non sul rapporto con il divino quanto alla moralità, ma sul patetismo degli affetti familiari e sui limiti invalicabili della natura umana – sembra esser condotta da Euripide anche nel *Fetonte*, per giunta accostato a Bellerofonte come *exemplum* di tracotanza punita da Hor. *carm.* 4.11: se con buone probabilità, sarà da ricondurre alle *Eliadi* di Eschilo l'immagine di un Fetonte distrutto dalla sua ὕβρις, essa coesiste negli autori successivi con quella di un Fetonte μεγάλωνυχος/*magnanimus* portato alla rovina dalla sua umanità, forse risalente, invece, proprio alla tragedia euripidea⁵².

Nel complesso, sul piano strutturale, felice appare dunque la definizione del *Bellerofonte*, proposta da Curnis, come «tragedia ecfrastica», volta cioè ad esplorare le implicazioni di una vicenda mitica che, in maniera forse ingannevolmente suggestiva, la tradizione – soprattutto quella iliadica – ci consegna solo nel suo nudo svolgersi⁵³. Tutto considerato, al netto della nostra ignoranza su come Bellerofonte si rapportasse agli altri personaggi del dramma (non meglio individuabili), mi sembra indubitabile che, lungi dal generare disapprovazione, egli muovesse invece all'ἔλεος gli spettatori: dall'inizio alla fine Belle-

⁵⁰ Così anche Milo 2004, p. 311.

⁵¹ Che il *focus* fosse non l'esistenza degli dèi, ma la condizione umana in rapporto agli dèi è stato arguito già da Aélion 1986, p. 195 e Jouan in Jouan-van Looy 2000, pp. 18-19. D'altra parte, sembra confermarlo anche la parodia di Aristofane nella *Pace*: in quel caso, però, l'ascesa al cielo di Trigeo porta alla scoperta dell'abbandono della loro sede da parte degli dèi, adirati coi Greci in guerra, e si risolve col successo della liberazione di Pace; diversamente da quanto accade a Bellerofonte, l'eroe giusto («etico egocentrico», sia pur con non trascurabili sprazzi di eterocentrismo, secondo la tassonomia dell'eroismo comico di Grilli 2021, pp. 146-148) non viene punito per il suo atto, bensì trionfa.

⁵² Sull'ambivalente lettura del mito di Fetonte e sul ruolo delle due tragedie frammentarie nella fortuna del mito, vd. Onori 2023, pp. 41-51; sull'effetto generale del *Fetonte*, vd. anche Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 199-200; Collard-Cropp 2008b, p. 328.

⁵³ Vd. Curnis 2003, pp. 272-274, che evidenzia come «La grande invenzione tragica deve aver consistito appunto nel tralicciare la semplicità di uno schema narrativo [...] per sviluppare l'esito: dal racconto fiabesco del μῦθος all'autentico πρόβλημα della tragedia»; cfr. anche Collard in Collard-Cropp-Lee 1995, p. 101: «it seems certain that Euripides once again enlarged what is to us a shadowy if melodramatic incident into a profound study of human disquiet». Secondo D'Alfonso 2008, l'assenza di notizie sulla morte di Bellerofonte non sarebbe una sfortunata coincidenza legata alle vicissitudini della tradizione, ma un dato costitutivo di un mito dalle significative affinità con la cultura orientale. Ad ogni modo, la reticenza sulla colpa di Bellerofonte nel passaggio iliadico appare ben spiegabile in ragione degli scopi retorici del discorso di Glauco, volto a magnificare la propria stirpe (vd. Sbardella 2020, pp. 298-300).

rofonte doveva dominare un dramma dai toni cupi, in cui il fallimento dell'eroe altro non è che lo spaventoso segno dell'irriducibile sottomissione dell'uomo a forze che sfuggono al suo controllo e, appunto, anche al suo glorioso eroismo⁵⁴.

A tal proposito, ancor più di Eracle, un suggestivo termine di paragone per la comune sorte funesta potrebbe rivelarsi il Neottolemo dell'*Andromaca*⁵⁵, la cui prova di eroismo (la guerra di Troia), come quella di Bellerofonte, è collocata nel passato extra-drammatico, non in un presente ancora vivo e destinato a esser sconvolto in corso d'opera come nell'*Eracle* (e forse anche nell'*Edipo*). Neottolemo, peraltro, riveste nel dramma un ruolo ben più circoscritto: egli, infatti, non compare mai sulla scena, ma la sua assenza e quel che gli accade lontano da casa hanno importanti implicazioni per gli altri personaggi e per l'azione scenica. Sin dal prologo egli è tratteggiato in senso eroico: seppur simbolo delle sofferenze di Andromaca, costretta a sposare il figlio dell'assassino di Ettore (vv. 12-14), Neottolemo è descritto come rispettoso dell'autorità del nonno Peleo, che non intende rimpiazzare al potere su Ftia prima del tempo (vv. 21-23), pentito e deciso a chieder perdono ad Apollo per la *μαρία* che lo aveva indotto a chiedergli conto della morte del padre Achille (vv. 50-55) e temibile al punto che si rimpiange la sua assenza nelle sventure incombenti su Andromaca e Molosso a causa di Ermione e Menelao (vv. 49-50, 75-77)⁵⁶. Nella prima parte del dramma, dunque, il suo ruolo è quello dell'eroe lontano, incapace di portare aiuto ai suoi cari (vv. 508-509) – una situazione che paradossalmente lo assimila allo stesso Ettore (cfr. vv. 523-525)⁵⁷ – sebbene il suo valore sia invano agitato come spauracchio per dissuadere i due cospiratori (vv. 267-269, 339-346).

Diversamente da Eracle nell'*Eracle*, tuttavia, Neottolemo non farà ritorno e, mentre i suoi cari saranno salvati dal vecchio Peleo, egli andrà incontro a una tragica sorte. Nella seconda parte della *pièce*, infatti, il suo ruolo diventa quello

⁵⁴ Sul rapporto fra ἔλεος, φόβος, senso morale, vicinanza affettiva e capacità del pubblico di immedesimarsi o, quanto meno, di reagire emotivamente alle emozioni rappresentate sulla scena, vd. Cairns 2004; 2017.

⁵⁵ Un dramma risalente con tutta probabilità ai primi anni della guerra del Peloponneso e, dunque, forse cronologicamente non distante dal *Bellerofonte*. Sulla datazione dell'*Andromaca* e sul suo contesto storico, vd. Stevens 1971, pp. 15-21; Di Benedetto 1992², pp. 124-129; Barone 1997, pp. 32-33; Centanni 2011, pp. 41-43.

⁵⁶ Allan 2000, pp. 52 e 97 evidenzia l'inusualità di questo ritratto di Neottolemo, eroe generalmente violento sin dall'*epos*, e l'attesa creata rispetto al suo eventuale ritorno.

⁵⁷ «Andromache's frequent recollections and invocations of Hector (e.g. 8-9, 106-7, 222, 399-400, 523-5) keep the memory of their Iliadic relationship alive as a contrast to the fractured household of Neoptolemus» (Allan 2000, p. 192). Inoltre, secondo Lloyd 2005², p. 110, «Neoptolemus resembles his father Achilles in failing to be at home to protect his dependants (cf. H. II. 24.534-42)».

di vittima del *revenge plot* di Oreste, giunto a salvare Ermione e a metter in atto il suo piano di vendetta ai danni del figlio di Achille. Il racconto della sua morte da parte del messaggero conferma il ritratto sostanzialmente positivo, sul piano eroico e morale, di Neottoleomo: egli si era recato a Delfi per chiedere umilmente al dio τῆς πάροιθ' ἀμαρτίας δίκας, espressione che pone in risalto la consapevolezza del proprio errore (vv. 1106-1108); attaccato a sorpresa, mentre pregava il dio, dagli abitanti di Delfi sobillati da Oreste, Neottoleomo si era difeso strenuamente, evitando i colpi, reagendo e mettendo in fuga gli assalitori, finché dai recessi del santuario non era intervenuto un terribile urlo, δεινὸν τι καὶ φρικῶδες (v. 1148), a esortare questi ultimi (vv. 1127-1149); Neottoleomo era così stato colpito a morte e il suo cadavere straziato (vv. 1149-1157). Significativamente, il messaggero incolpa dell'accaduto Apollo: incurante del pentimento dell'eroe, il dio si era ricordato di παλαιὰ νείκη, dimostrandosi rancoroso ὥσπερ ἄνθρωπος κακός e tutt'altro che σοφός come sarebbe lecito attendersi da una divinità (vv. 1161-1165)⁵⁸; alla sua interpretazione fanno eco Peleo, che riconosce l'origine della rovina del nipote nella colpa da lui, βροτός, imputata al dio (vv. 1194-1196; cfr. anche 1211-1212), e il coro, secondo cui tale συμφορά è stata voluta dal dio (vv. 1203-1204)⁵⁹; di contro, tace del tutto le responsabilità di Apollo Teti nel suo intervento *ex machina* nel finale. Nel complesso, permane quindi un alone di ambiguità circa il ruolo del dio nella vicenda, che non trova riscontro in questa forma nelle fonti precedenti⁶⁰: sebbene Apollo non sia accusato direttamente da Teti (diversamente da quanto accade nell'in-

⁵⁸ Stevens 1971, p. 235 evidenzia che il rancore, apparentemente accettabile (seppur non senza riserve) nei poemi omerici, è in età classica deprecato e contrapposto alla μεγαλοψυχία. Allan 2000, pp. 145-146 pone l'accento sull'effetto di forte coinvolgimento emotivo suscitato dalla retorica del messaggero, su cui vd. anche de Jong 1991, pp. 82-83.

⁵⁹ «Probably in a tone of pious resignation» (Stevens 1971, p. 239). Come puntualizza Allan 2000, pp. 257-258, comunque, le parole di Peleo non vanno lette come un'assoluzione del dio.

⁶⁰ La morte di Neottoleomo a Delfi è narrata da Pindaro in due versioni non congruenti (*Nem.* 7.33-47, fr. 52f. 109-120 M.; in proposito, vd. Gentili 2006⁴, pp. 214-222; Sevieri 2010², pp. 186-187; Cannatà Fera 2020, pp. 145-147) e da Ferecide (*FGrHist* 3 F 64a, su cui vd. Dolcetti 2004, pp. 72-75): in entrambi gli autori essa non avviene per mano di Oreste. Costituisce una rilevante incognita l'*Ermione* di Sofocle, che trattava di certo la condizione di Ermione, promessa da Tindaro a Oreste e da Menelao a Neottoleomo (così come in drammi altrimenti sconosciuti di Filocle e Teognide, stando allo Σ Eur. *Andr.* 32 [II, p. 253 Schwartz], su cui vd. Cropp 2019, pp. 132-133; in generale, su questi due poeti, cfr. anche Wright 2016, pp. 48-49 e 97-100), poi ucciso a Delfi, mentre profanava il santuario di Apollo, da un tale Macaireo: nel dramma, di ardua ricostruzione, Neottoleomo doveva esser caratterizzato negativamente e Apollo e gli abitanti di Delfi esonerati da ogni colpa (vd. Sommerstein in Sommerstein-Fitzpatrick-Talbot 2006, pp. 1-25; Mariani 2017). Pare verosimile che vi sia un dialogo a distanza tra l'*Andromaca* e l'*Ermione*, come suggerito, oltre che da Sommerstein, da Torrance 2013, pp. 191-206 (seppur con qualche forzatura nell'individuazione di tracce metapoetiche in Euripide): la studiosa evidenzia, tra l'altro, come Euripide connoti positivamente Neottoleomo così da gettare una luce negativa su Oreste (in particolare, vd. pp. 193-195), nonché sul dio. Sul rapporto di Euripide con le fonti precedenti relativamente

tervento finale dei Dioscuri nell'*Elettra*) né siano mai esplicitati con chiarezza i suoi piani (diversamente da quanto accade per Afrodite nell'*Ippolito coronato* e per lo stesso Apollo nello *Ione*), resta il dubbio sull'identificazione della voce intervenuta decisamente per il successo dell'atto progettato da un suo protetto, contraddistinto da empietà e solipsismo e destinato a restare impunito, e perpetrato nel suo santuario ai danni di un personaggio forse non perfetto, ma certo non ritratto come deprecabile. Come nel *Bellerofonte*, dunque, il pubblico doveva esser mosso all'ἔλεος verso Neottolema, la cui sorte è segno dell'incomunicabilità tra l'umano e il divino – che, anche in questo caso, appare meno idealizzabile di quanto gli uomini possano credere⁶¹.

In definitiva, l'ineludibile vittoria di divinità superiori e distanti, ritratte nel segno dell'amoralità, conferisce sia al *Bellerofonte* sia all'*Andromaca* – in misura forse maggiore che all'*Eracle*, in cui l'eroe trova un pur faticoso modo di rialzarsi – toni ben più inquietanti rispetto a quanto accade in alcuni drammi tardi di Euripide (*Ifigenia fra i Tauri*, *Elena*, *Ione*, *Oreste*), nei quali dominano, invece, volubilità e incomprendibilità del loro volere, ma con lieto fine. Un solo errore – poco importa se dovuto a particolari condizioni di dolore – può essere fatale nonostante il pentimento e i tentativi di fare ammenda, quasi che la vita sia per l'uomo il prezzo da pagare per la propria imperfezione e per le proprie emozioni. Così, con l'avallo di divinità inflessibili, vendicative, rancorose e tutt'altro che garanti di giustizia, eroismo e moralità non bastano né a guarire il mondo né ad evitare o, quanto meno, superare la sofferenza.

a questo episodio mitico e alla caratterizzazione di Neottolema, vd. anche Stevens 1971, pp. 1-6; Allan 2000, pp. 16-19, 25-33 e 36.

⁶¹ Sulla «characterization by opposition» di Neottolema e Oreste e sulla conseguente valutazione di Apollo, vd. Allan 2000, pp. 109-112 e 248-266; cfr. anche Barone 1997, pp. 26-28 e Centanni 2011, p. 52, secondo cui Neottolema è il «doppio positivo» di Oreste. Come anche Allan segnala (e cfr. pure Lloyd 2005², p. 171), non convince la diversa lettura di Burnett 1971, pp. 150-153: secondo la studiosa, Neottolema, prendendo le armi consacrate al santuario per difendersi dall'assalto dei nemici, avrebbe duplicato il suo crimine contro Apollo e sarebbe stato giustamente punito dal dio, il quale, però, aveva già consentito ad Oreste e ai suoi alleati di attaccarlo, incurante di un pentimento che, come Burnett riconosce, dovrebbe distinguerlo da personaggi come Ippolito e Penteo; non regge, inoltre, il paragone tra gli abitanti di Delfi, istigati ingannevolmente da Oreste, e le baccanti, aizzate direttamente da Dioniso contro un personaggio davvero colpevole nelle *Baccanti*; d'altro canto, che il giudizio negativo del messaggero su Apollo dimostri «the universality of Neoptolemus' crime, which was to treat a god as if he were a man» (p. 153) nulla toglie all'inquietante immagine di un dio che, mentre pretende di sottrarsi agli unici parametri morali accessibili all'uomo, si comporta proprio come un uomo κακός e genera senz'altro φόβος. Poco persuasiva, dunque, anche la lettura di Sourvinou-Inwood 2003, pp. 332-338, secondo cui la punizione di Neottolema per la sua ὕβρις nei confronti di Apollo sarebbe parsa agli spettatori inevitabile e, seppur dura, rassicurante nel ristabilire l'ordine cosmico.

Bibliografia

- AÉLION R. 1986, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris.
- ALLAN W. 2000, *The Andromache and Euripidean Tragedy*, Oxford.
- AYCOCK A. 1992, *Potiphar's Wife: Prelude to a Structural Exegesis*, «Man» n.s. XXVII, III, pp. 479-494.
- BARLOW S. A. (ed.) 1996, *Euripides. Heracles*, Warminster.
- BARONE C. (a cura di) 1997, *Euripide. Andromaca*, Milano.
- BERGADANO L. 2022, *La famiglia 'spezzata'. La crisi dell'oikos nella tragedia di Euripide*, Alessandria.
- BOND G. W. (ed.) 1981, *Euripides. Heracles*, Oxford.
- BOSCÀ CUQUERELLA A. 2021, *Formación y deformación de las γυνῶμαι y las παροιμῖαι en el drama ático: el caso de Eurípides y Aristófanes*, «Tycho» VII, pp. 7-20.
- BURNETT A. P. 1971, *Catastrophe Survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford.
- BURZACCHINI G. (a cura di) 2021, *Euripide. Eracle*, Santarcangelo di Romagna.
- CAIRNS D. L. 1993, *AIDŌS. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford.
- CAIRNS D. L. 1996, *Hybris, Dishonour, and Thinking Big*, «Journal of Hellenic Studies» CXVI, pp. 1-32.
- CAIRNS D. L. 2004, *Pity in the Classical World. Review of Pity Transformed by David Konstan*, «Hermathena» CLXXVI, pp. 59-74.
- CAIRNS D. L. 2017, *Horror, Pity, and the Visual in Ancient Greek Aesthetics*, in D.L. CAIRNS, D. NELIS (eds.), *Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions*, Stuttgart, pp. 53-77.
- CANNATÀ FERA M. (a cura di) 2020, *Pindaro. Le Nemee*, Roma-Milano.
- CAROLI M. 2020, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari.
- CARPANELLI F. 2015, *Da Eschilo a Seneca. Legami pericolosi e scena classica. Il conubio tra sacro e profano*, Alessandria.
- CARRARA L. 2018, *Edipo all'altare? Per una lettura ed interpretazione di Euripide, fr. 554a K. (Edipo)*, in L. AUSTA (a cura di), *The Forgotten Theatre. Mitologia, drammaturgia e tradizione del teatro frammentario greco-latino. Atti del I convegno internazionale The Forgotten Theatre* (Università degli Studi di Torino, 29 novembre-1 dicembre 2017), Alessandria, pp. 111-136.
- CARRARA L. 2022, *Ancora sul Fortleben di Euripide a Bisanzio. Giovanni Tzetze lettore dell'Euripide tragico (oggi) frammentario? Prima parte: i riferimenti di Tzetze ad Euripide privi di citazioni letterali*, «Medioevo Greco» XXII, pp. 41-110.
- CATENACCI C. 2012², *Il tiranno e l'eroe. Storia e mito nella Grecia antica*, Roma.
- CENTANNI M. 2011, *Andromaca di Euripide: contesto storico della composizione, struttura drammaturgica e analisi dei personaggi*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione filologico-letteraria» XXXIII, pp. 39-57.

- CERRI G. 2000, *L'etica di Simonide nell'Eracle di Euripide: l'opposizione mitica Atene-Tebe*, in P. ANGELI BERNARDINI (a cura di), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*. Atti del Convegno internazionale (Urbino, 7-9 luglio 1997), Pisa-Roma, pp. 233-263.
- COLLARD C., CROPP M. J. (eds.) 2008a, *Euripides. Fragments: Aegeus-Meleager*, Cambridge-London.
- COLLARD C., CROPP M. J. (eds.) 2008b, *Euripides. Fragments: Oedipus-Chrysippus, Other Fragments*, Cambridge-London.
- COLLARD C., CROPP M. J., LEE K.H. (eds.) 1995, *Euripides. Selected Fragmentary Plays. Volume I*, Warminster.
- CONCA F. 2006, *Giuseppe e la moglie di Putifarre*. Tra 'imitatio' e 'fabula', *Atti dell'Accademia Pontaniana CV*, pp. 261-274.
- COZZOLI A. T. 2021, 'Parolaio e straccione'. L'eroe tragico euripideo nei drammi del primo periodo. Un modello drammaturgico di successo, «Frammenti sulla scena (online)» II, pp. 42-75.
- CROPP M. J. (ed.) 2000, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Warminster.
- CROPP M. J. (ed.) 2019, *Minor Greek Tragedians. Fragments from the Tragedies with Selected Testimonia. Volume 1: The Fifth Century*, Liverpool.
- CURNIS M. (a cura di) 2003, *Il Bellerofonte di Euripide*, Alessandria.
- D'ALFONSO F. 2008, *La Terra Desolata*. Osservazioni sul destino di Bellerofonte (II. 6,200-202), «Museum Helveticum» LXV, pp. 1-21.
- DE JONG I. J. F. 1991, *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden-New York-København-Köln.
- DI BENEDETTO V. 1992², *Euripide. Teatro e società*, Torino.
- DIXON D. W. 2014, *Reconsidering Euripides' Bellerophon*, «Classical quarterly» LXIV, II, pp. 493-506.
- DOLCETTI P. (a cura di) 2004, *Ferecide di Atene. Testimonianze e frammenti*, Alessandria.
- DRAGO A. T. 2002, *Il cavaliere innamorato (Aristaenet. I 8)*, «Eikasmos» XIII, pp. 231-238.
- FERRARI F. (a cura di) 1988, *Euripide. Ifigenia in Tauride. Ifigenia in Aulide*, Milano.
- FINGLASS P. J. 2017, *Euripides' Oedipus: a Response to Liapis*, «Transactions of the American Philological Association» CXLVII, I, pp. 1-26.
- FISHER N. R. E. 1992, *Hybris: a study in the values of honour and shame in ancient Greece*, Warminster.
- FRANCISETTI BROLIN S. (a cura di) 2019, *Il mito di una famiglia tragica. I frammenti del Meleagro di Euripide*, Acireale-Roma.
- GENTILI B. 2006⁴, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano.
- GRILLI A. 2021, *Aristofane e i volti dell'eroe. Per una grammatica dell'eroismo comico*, Pisa.

- HATZICHRONOGLOU H. 1985, *The Ideal of arete and Its Treatment in Euripides*, Diss. Baltimore.
- IAKOVOU E. 2020, *Ödipus auf der griechischen und römischen Bühne. Der Oedipus Tragicus und seine literarische Tradition*, Berlin-Boston.
- JOUAN F., VAN LOOY H. (éds.) 2000, *Euripide. Tragédies VIII/2. Fragments: Bellérophon-Protésilas*, Paris.
- JOUAN F., VAN LOOY H. (éds.) 2002, *Euripide. Tragédies VIII/3. Fragments: Sténébéé-Chrysippos*, Paris.
- KEARNS E. (ed.) 2023, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Cambridge.
- KIRK G. S. 1990, *The Iliad: a Commentary. Vol. II (books 5-8)*, Cambridge.
- KYRIAKOU P. 2006, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin-New York.
- LEFKOWITZ M. 2016, *Euripides and the Gods*, Oxford.
- LIAPIS V. 2014, *The Fragments of Euripides' Oedipus: A Reconsideration*, «Transactions of the American Philological Association» CXLIV, II, pp. 307-370.
- LIAPIS V. 2020, *The Fragments of Euripides' Oedipus Once Again: Neglected Evidence and Lessons Learned*, «Logeion» X, pp. 191-237.
- LLOYD M. (ed.) 2005², *Euripides. Andromache*, Warminster.
- LÓPEZ SALVÁ M. 1994, *El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente*, «Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos» IV, pp. 77-112.
- MARIANI L. 2017, *L'Ermione di Sofocle*, in L. AUSTA (a cura di), *Frammenti sulla scena. Volume 1. Studi sul dramma frammentario antico*, Alessandria, pp. 77-118.
- MASTROMARCO G. 2012, *Dal Bellerofonte di Euripide alla Pace di Aristofane*, in A. MELERO, M. LABIANO, M. PELLEGRINO (eds.), *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*, Lecce, pp. 93-118.
- MASTROMARCO G. 2014, *Euripide e il mito di Bellerofonte*, in A. GOSTOLI, R. VELARDI (a cura di), *Mytholegein. Mito e forme di discorso nel mondo antico. Studi in onore di Giovanni Cerri*, Pisa-Roma, pp. 300-305.
- MASTRONARDE D. J. 2010, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge.
- MECCARIELLO C., *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Roma.
- MEDDA E. 2020, *Passioni proibite. Alcuni personaggi 'scandalosi' di Euripide di fronte al proprio eros*, «Classica» XXXIII, II, pp. 77-106.
- MICHELINI A. N. 1987, *Euripides and the Tragic Tradition*, London-Madison.
- MILO D. 2004, *Sui frammenti del Bellerofonte di Euripide. A proposito di una recente edizione*, «Vichiana» s. IV, VI, II, pp. 304-311.
- MIRTO M. S. (a cura di) 1997, *Euripide. Eracle*, Milano.
- MIRTO M. S. 1994, *Salvare il γένος e riformare il culto. Divinazione e razionalità nell'Ifigenia Taurica*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» XXXII, pp. 55-98.

- OLSON S. D. (ed.) 1998, *Aristophanes. Peace*, Oxford.
- ONORI S. 2023, *L'auriga dal breve destino. Commento critico-esegetico ai frammenti del Fetonte di Euripide*, Tübingen.
- PAPADOPOULOU T. 2005, *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge.
- PAPAMICHAEL E. M. 1983, *Bellerophon and Sthenoboea (or Anteia)*, «Dodone» XII, 1983, pp. 45-74.
- PARKER L. P. E. (ed.) 2016, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford.
- PÒRTULAS J. 2004, *El silenci endolat d'Estenebea*, in F. DE MARTINO, C. MORENILA (eds.), *El caliu de l'oikos*. Bari, pp. 503-522.
- PRIVITERA G. A. (a cura di) 1998², *Pindaro. Le Istmiche*, Roma-Milano.
- PUCCI P. 2016, *Euripides's Revolution Under Cover*, Ithaca-London.
- REALE G. (a cura di) 2001, *Platone. Simposio*, Roma-Milano.
- SASSI M. M. 2018, *L'art subtil d'Euripide de critiquer les dieux sur la scène*, «Philosophie antique: problèmes, renaissances, usages» XVIII, pp. 169-191.
- SBARDELLA L. 2020, *I semata di Bellerofonte da una saga micenea all'epos omerico*, «La parola del passato» LXXV, I/II, pp. 289-309.
- SEVIERI R. (a cura di) 2010², *Pindaro. I frammenti*, Milano.
- SILVA M. F. 2005, *O bárbaro e o seu mundo no teatro de Eurípides*, in Ead., *Ensaio sobre Eurípides*, Lisboa, pp. 15-91.
- SILVA M. F. 2016, *Historias de amor y adulterio. Las Fedras y las Estenebeas de Euripides*, «Revista de Estudios Clásicos» XLIII, pp. 175-210.
- SILVA M. F. 2017, *The "Boastful" Bellerophon. The Rhetoric in an Euripides' Lost Play*, in M. QUIJADA SAGREDO, M. C. ENCINAS REGUERO (eds.), *Connecting Rhetoric and Attic Drama*, Bari, pp. 177-212.
- SOMMERSTEIN A. H., FITZPATRICK D., TALBOY T. H. (eds.) 2006, *Sophocles. Selected Fragmentary Plays. Volume I*, Oxford.
- SOURVINOU-INWOOD C. 2003, *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham-Boulder-New York-Oxford.
- STEVENS P. T. (ed.) 1971, *Euripides. Andromache*, Oxford.
- SUSANETTI D. 2007, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, Roma.
- SUSANETTI D. 2023, *L'altrove della tragedia greca. Scene, parole e immagini*, Roma.
- SWIFT L. A. 2010, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford.
- TORRANCE I. 2013, *Metapoetry in Euripides*, Oxford.
- TOSI R. 2018, *Osservazioni sull'uso di espressioni proverbiali in tragedia*, «Dionysus ex machina» IX, pp. 41-52.
- VAN EMDE BOAS E. 2018, *Euripides*, in K. DE TEMMERMAN, E. VAN EMDE BOAS (eds.), *Characterization in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston, pp. 355-374.
- WEBSTER T. B. L. 1967, *The Tragedies of Euripides*, London.
- WÖCKENER-Gade, E. 2020, *Die Euripides-Hypotheseis – 'geschrunpfte' Dramen? Überlegungen zur Rekonstruktionsproblematik anhand der Hypotheseis zu Rhe-*

- sos, Andromache *und* Stheneboia, in M. Schramm (hrsg.), *Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike*, Berlin-Boston, pp. 63-88.
- WRIGHT M. 2005, *Euripides' Escape-Tragedies. A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford.
- WRIGHT M. 2016, *The Lost Plays of Greek Tragedy. Vol. 1: Neglected Authors*, London-Oxford-New York-New Delhi-Sydney.