



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI  
CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE

Corso di Dottorato in  
Literary and Historical Sciences in the Digital Age

curriculum  
Studi storici e filologici sul mondo antico e medievale

Ciclo XXXIII

a.a. 2017-2020

Commento critico-esegetico al *Fetonte* di Euripide

Letteratura greca  
SSD: L-FIL-LET/02

Coordinatore del Corso  
Prof. Gianluca Lauti

Dottoranda  
Silvia Onori

Supervisore  
Prof. Michele Napolitano



a Emma e Adele

## Indice

### Prima parte

Introduzione	p. 8
1. Testimoni diretti e indiretti dei frammenti	p. 13
1.1 Il palinsesto Par. Gr. 107B	p. 13
1.2 Il papiro di Berlino 9771	p. 14
1.3 La ὑπόθεσις della tragedia	p. 16
1.4 Citazioni indirette	p. 16
2. Alcune riflessioni su una probabile datazione del <i>Fetonte</i>	p. 19

### Commento ai frammenti

p. 24

1. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 771 Kannicht	p. 24
2. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 772 Kannicht	p. 32
3. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 772a Kannicht	p. 39
4. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 773 Kannicht	p. 49
4.1 Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 773. 1-18 Kannicht	p. 51
4.2 Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 773. 19-76 Kannicht	p. 71
5. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 774 Kannicht	p. 113
6. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 775 Kannicht	p. 122
7. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 775a Kannicht	p. 129
8. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 776 Kannicht	p. 138
9. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 777 Kannicht	p. 147
10. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 779 Kannicht	p. 150
11. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 779a Kannicht	p. 163
12. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 781 Kannicht	p. 167
12.1 Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 781. 1-13 Kannicht	p. 170
12.2 Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 781. 14-42 Kannicht	p. 179
12.3 Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 781. 43-121 Kannicht	p. 196
13. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 782 Kannicht	p. 212
14. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 783 Kannicht	p. 217

15. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 783a Kannicht	p. 221
16. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 783b Kannicht	p. 226
17. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 785 Kannicht	p. 229
18. Eur. <i>Phaeth.</i> fr. 786 Kannicht	p. 234
Seconda parte	
Approfondimenti tematici	p. 239
1. <i>Fairy-Tales</i> nel <i>Fetonte</i> di Euripide	p. 239
1.1 Tra fiaba e realtà: tragedia familiare e cornice fiabistica	p. 239
1.2 <i>Quodvis pete munus</i> : l'incauta promessa e il desiderio concesso	p. 241
1.3 <i>Sors tua mortalis, non est mortale quod optas</i> : la prova di paternità e il carro del Sole	p. 247
1.4 Frammenti di fiabe	p. 252
2. Frammenti di una tragedia familiare	p. 254
2.1 Criteri matrimoniali e conflitti generazionali nel <i>Fetonte</i> e in altre tragedie frammentarie euripidee	p. 254
2.2 Il fermo diniego di Fetonte alle nozze: alcune osservazioni sulle ragioni di avversione al matrimonio	p. 259
2.2.1 Il giovane casto e l'esaltazione della purezza: il modello Ippolito	p. 260
2.2.2 Castità insidiata e libertà di scelta: il modello Bellerofonte	p. 262
2.2.3 L'elogio della vita riparata e la perdita dell'innocenza: il modello Ione	p. 265
2.2.4 Per una sintesi delle motivazioni: il caso delle <i>Supplici</i> di Eschilo	p. 266
2.2.5 Sposare una sorellastra? Un possibile caso di incesto sfiorato nel <i>Fetonte</i>	p. 267
3. Il sovrano barbaro e l'intrigo della regina: per una rilettura 'tragica' dei personaggi di Climene e Merops	p. 270
3.1 Tracce di 'comico' nel <i>Fetonte</i> ?	p. 270
3.2 Comico e tragico: il barbaro ingannato nelle tragedie di Euripide	p. 273
3.3 Fra noto e ignoto: Merops e gli Etiopi	p. 275

3.4 Nel giaciglio di Helios: il segreto di Climene	p. 280
3.5 Sedotta, violata e abbandonata? Per un'indagine sulle unioni fra dèi e donne mortali sulla scena tragica	p. 282
3.6 Sotto i raggi del sole: il concepimento di Fetonte	p. 286
3.7 Ὁ Εὐριπίδης τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν	p. 287
4. L'auriga dal breve destino e le lacrime ambrate delle Eliadi: paradigmi mitici e loro fortuna	p. 289
4.1 Un racconto antico e noto	p. 289
4.2 Per un eccesso di aspirazioni: una figura paradigmatica bifronte	p. 293
a) <i>Ausus aeternos agitare currus</i> : il folle volo e l'arroganza punita	p. 293
b) <i>Ille generosus adulescens</i> : tracotanza sublimata e titanismo ammirato	p. 298
4.3 Eliadi o Fetontidi: un mito di pianto e metamorfosi	p. 303
4.4 Sorelle dolenti o disobbedienti?	p. 311
4.5 Sulle rive dell'Eridano: «fiume molto compianto»	p. 313
Appendice	p. 317
5. <i>Phaethontis fata</i> : per un'indagine sulla ricezione moderna della figura mitica di Fetonte	p. 317
5.1 Fra deviazioni comico-ridicole e riscritture serie	p. 317
5.2 Su alcune rielaborazioni del mito di Fetonte nella letteratura inglese	p. 319
5.2.1 Una rilettura caricaturale e parodica: <i>Phaethon in the Suds</i> di Henry Fielding	p. 319
5.2.2 Per un tentativo di ricostruzione del <i>Fetonte</i> euripideo: <i>Phaethon by Euripides</i> . <i>A Reconstruction by Alistair Elliot</i>	p. 324
a) I personaggi: recuperi e novità	p. 324
b) L'intreccio: note ad alcune scene del <i>Phaethon</i> di Alistair Elliot	p. 326
Bibliografia	p. 339
Index verborum	p. 384
Indice dei passi estesamente discussi	p. 392
Indice dei nomi e delle cose notevoli	p. 395



## Introduzione

«ohne mein Wissen und Wollen schien  
das Zerstückte sich im innern Sinn zu restaurieren»

J.W. Goethe

Correva l'anno 1821 quando Johann Wolfgang Goethe fu informato dal filologo e amico Gottfried Hermann dell'esistenza di alcuni frammenti di una tragedia di Euripide rinvenuti su due fogli palinsesti del noto *codex Claromontanus* delle epistole paoline, che poco tempo prima Bekker e Hase si erano occupati di leggere e trascrivere. Grazie alle citazioni di alcune fonti indirette che hanno tramandato brevi *excerpta* della tragedia in questione, i filologi erano già al corrente della sua esistenza; tuttavia, soltanto nella seconda metà del Settecento, quando per la prima volta i versi euripidei attirarono l'attenzione degli studiosi delle epistole di San Paolo, e poi nei primi decenni nell'Ottocento dopo i tentativi di trascrizione di Bekker e di Hase, fu possibile prendere in esame, indagare e approfondire quanto rimaneva del *Fetonte* di Euripide<sup>1</sup>.

In particolare, dopo aver preso visione dei lacerti del *Fetonte* tramandati dal codice paolino, Goethe ne rimase a tal punto colpito da aver pensato di vedere davanti ai suoi occhi una delle più magnifiche produzioni del tragediografo: «Die von Professor Hermann im Jahre 1821 freundlichst mitgeteilten Fragmente wirkten, wie alles, was von diesem edlen Geistes- und Zeitverwandten jemals zu mir gelangt, auf mein Innerstes kräftig und entschieden; ich glaubte hier eine der herrlichsten Produktionen des großen Tragikers vor mir zu sehen»<sup>2</sup>. Benché si tratti di una tragedia nota soltanto parzialmente, di cui, si vedrà, risulta difficile ancora oggi cogliere a pieno tutti gli aspetti, scorrendo

---

<sup>1</sup> Intendo precisare sin da ora che tutte le volte che nella presente ricerca si farà riferimento a testi frammentari, sia euripidei che appartenenti ad altri autori o generi letterari, si impiegherà la parola 'frammento' su larga scala come vuole la prassi filologica, designando con 'frammento' tanto le citazioni indirette di testi tagliati e reinseriti in un contesto differente da quello originario, meglio detti *excerpta*, quanto quei testi il cui stato frammentario non dipende dal taglio del testimone che li tramanda, ma dal danno del supporto materiale che li ha trasmessi. Per la differenza tra le categorie di *fragmentum* ed *excerptum* cfr. nello specifico Sonnino 2017, pp. 37-40 e ulteriori riferimenti bibliografici sulla questione ivi citati.

<sup>2</sup> Goethe 1903, p. 59. Lo studio di Goethe sul *Fetonte* di Euripide risale all'anno 1823 e fu pubblicato per la prima volta in *Kunst und Altertum*, 5.2, pp. 5-34; 152-158. La ricostruzione della tragedia euripidea proposta da Goethe in lingua tedesca è stata poi ripubblicata in un'edizione integrale di tutte le opere di Goethe a Weimer nel 1903. Pertanto, ogni qual volta che nel corso di questo lavoro sarà menzionato lo studio del *Fetonte* euripideo da parte di Goethe, lo si citerà sempre secondo il riferimento bibliografico della raccolta integrale del 1903.

i versi superstiti del *Fetonte* Goethe ebbe l'impressione che quei frammenti, smembrati e avulsi dal loro contesto originario, restituissero sé stessi nel loro significato e valore più intrinseco.

L'osservazione di Goethe, che ho riportato in lingua originale all'inizio di questa introduzione, consente di riflettere su un dato evidente di cui l'editore o il commentatore di testi frammentari drammatici non può non tenere conto: ciascun frammento, infatti, è un pezzo dislocato, una parte che un tempo apparteneva a un tutto. Come tale, un frammento manca del suo contesto originario e ogni tentativo di ricostruzione è sempre fondato sulla formulazione di ipotesi riguardo all'intero che prima lo conteneva. Quando Goethe scriveva che ogni frammento del *Fetonte* da lui letto sembrava restituire sé stesso nel suo significato più profondo, poteva forse riferirsi al fatto che proprio per la loro natura frammentaria i tasselli superstiti di un'opera perduta hanno la capacità insita di ispirarci. Come è ben spiegato nell'introduzione del volume *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments* curato da McHardy, Robson e Harvey<sup>3</sup>, il fatto che le prospettive esegetiche per comprendere e interpretare un frammento siano molteplici dipende spesso dall'impossibilità di ricostituzione del contesto da cui esso proviene: a tal riguardo, una nuova analisi critico-esegetica dei frammenti del *Fetonte* mi ha permesso di constatare quante e quanto diversificate siano state dall'Ottocento fino a oggi le ipotesi di ricostruzione del dramma euripideo<sup>4</sup>.

Dunque, a partire dall'edizione dei due frammenti del *Fetonte* curata da Hermann (1821; 1828) che tanto entusiasmò Goethe da indurlo a riscrivere da capo la tragedia di Euripide, nel corso di tutto l'Ottocento i versi del *Fetonte* furono oggetto di interessanti analisi: in particolare, fu la pubblicazione dell'edizione di Blass nel 1885 a costituire il punto di partenza imprescindibile per i successivi editori dei frammenti della tragedia, quali Nauck (1889), Diggle (1970), Jouan-van Looy (2002), Kannicht (2004) e Collard-Cropp (2008). Pertanto, consapevole che per i versi superstiti del *Fetonte* si dispone almeno di due edizioni recenti e che a una nello specifico, quella curata da Kannicht, deve riconoscersi senza dubbio il merito di aver approntato un testo criticamente soddisfacente, il presente lavoro vuole proporsi come un commento critico-esegetico ai frammenti del *Fetonte* che coniughi l'analisi filologica (di fatto imprescindibile) a un esame approfondito degli aspetti letterari e contenutistici della tragedia. Considerato infatti il pericolo in cui si può incorrere lavorando su testi frammentari, quindi cercare di ricostruire quanto tramandato con la proposta di una rete di ipotesi fondate a loro volta su altre ipotesi, rischiando così di sovrainterpretare il dato testuale a disposizione, una nuova

---

<sup>3</sup> McHardy-Robson-Harvey 2005, p. 1.

<sup>4</sup> Per una panoramica generale degli studi sui frammenti tragici nel corso del 1800 e 1900 cfr. il contributo di Harvey 2005, pp. 21-48 in McHardy-Robson-Harvey 2005, che offre una rassegna completa ed esauriente dei principali editori e delle fondamentali edizioni dei frammenti di Eschilo, Sofocle ed Euripide: per quest'ultimo vd. soprattutto pp. 44-6.

disamina del testo del *Fetonte* si prefigge di mettere a punto un commento alla tragedia che comprenda e congiunga più piani paralleli, quello dell'analisi critico-testuale e quello dell'interpretazione, assumendo come punto di partenza l'edizione di riferimento di Kannicht. Nel presente lavoro, pertanto, i frammenti euripidei sono citati secondo il testo edito nel quinto volume dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* del 2004, sebbene in taluni casi sia parso necessario distaccarsi dalle scelte dell'editore e/o degli editori precedenti, oppure, in ragione di riflessioni proposte in anni successivi all'edizione del 2004 o a quella di Collard-Cropp del 2008, focalizzare l'attenzione su alcune proposte interpretative superate o, comunque, oggi da rivedere.

Dunque, l'indagine qui condotta prende le mosse da una rassegna bibliografica ragionata dei diciotto frammenti del *Fetonte* euripideo. Il commento a ciascun frammento – preceduto da un prospetto completo di tutti riferimenti bibliografici che concernono il testo in esame – è articolato in sezioni distinte: a) tradizione, dedicata all'analisi delle fonti dirette e indirette del testo tradotte e commentate; b) metrica, per i soli frammenti lirici; c) questioni critico-testuali e, infine, d) esegesi e interpretazione, in cui sono discusse tutte le proposte esegetiche avanzate dai vari editori fino agli anni più recenti riguardo alla collocazione e alla *persona loquens* del frammento. Partendo da uno stato dell'arte quanto più possibile completo di ogni frammento del *Fetonte* e ripercorrendo le ipotesi di ricostruzione dell'intreccio della tragedia offerte dagli studiosi, ho preso in esame tutte le questioni che sia da un punto di vista filologico che esegetico meritano ulteriori riconsiderazioni e rispetto alle quali sono state sviluppate nuove letture interpretative.

Il commento precipuo ai frammenti è seguito, poi, da quattro capitoli e un'appendice dedicati alla disamina di alcuni aspetti del *plot* del dramma. In particolare, la prima sezione pertiene all'indagine di singoli elementi dell'intreccio tragico, quali il segreto svelato di Climene, la fatale e incauta promessa di Helios e la ricerca della vera paternità da parte di Fetonte, finora studiati e interpretati come motivi familiari di pura innovazione euripidea, all'interno dei quali invece è stato possibile rintracciare innanzitutto un'originaria matrice fiabistica comune a più patrimoni mitico-legendari. Poi, a partire dal tentativo di ricostruzione dell'agone della tragedia già proposto nel commento ai frammenti riconducibili a tale episodio, l'intricata rete di motivi familiari che determinano lo statuto acclarato del *Fetonte* di 'familiar tragedy', secondo la fortunata definizione di Reckford<sup>5</sup>, mi ha indotto a riflettere su questioni già vagliate dalla critica precedente – quali ad esempio l'innovazione genuinamente euripidea, mai replicata nelle successive trattazioni e riscritture del mito, del matrimonio di Fetonte con una dea – e a puntare l'attenzione su elementi dell'intreccio finora poco esplorati. Nello

---

<sup>5</sup> Reckford 1972a, p. 405.

specifico, la disamina si è soffermata sulla pluralità di ragioni osservabili per discernere la riluttanza di Fetonte al matrimonio con una dea, verosimilmente connessa anche al rifiuto dell'eredità del potere paterno, alla crisi di identità e alla ricerca della conferma dei natali divini. La supposta sovrapposibilità di Fetonte e del suo 'modello' Ippolito, impostasi nel corso degli anni come principale lettura interpretativa per studiare la caratterizzazione di Fetonte, è stata ripensata a favore di altre e più funzionali proposte di comparazione con i personaggi di Bellerofonte, Ione, nonché con le Danaidi eschilee, un modello tragico, quest'ultimo, che sintetizza in sé stesso una pluralità di ragioni di avversione alle nozze interrelate.

Nella terza sezione, invece, a partire dal noto studio di Seidensticker sulle tracce del comico in tragedia<sup>6</sup> è stata presa in esame la possibilità che nei frammenti del *Fetonte* e, più in generale, in alcuni *patterns* della trama, siano da rintracciare riflessi comici. Per esempio, il triangolo amoroso fra donna, divinità e marito mortale, in cui Climene, Helios e Merops sono coinvolti, il disvelamento della reale paternità divina e, infine, l'inganno ordito dall'oceanina ai danni del barbaro marito sul concepimento e poi sulla morte di Fetonte hanno spinto in passato qualche studioso a riconoscere nella caratterizzazione lacunosa di Climene e Merops i tratti di due stereotipi, il sovrano barbaro ingenuo e l'eroina astuta, ipotizzando che nei suoi moduli drammatici il *Fetonte* non fosse così dissimile dalle tragedie a intrigo dell'ultima fase della produzione di Euripide. Con l'intento di problematizzare una lettura interpretativa che rischia di distorcere i pochi dati chiaramente osservabili, l'indagine sviluppata ha dimostrato che sia per ragioni relative alla probabile cronologia della tragedia, sia per il fatto che l'etichetta di 'tipo comico' non si rivela esatta per i personaggi di Merops e Climene, l'eventuale presenza di tracce di 'comico' nel *Fetonte* è un'ipotesi da respingere.

La quarta sezione e l'appendice a essa precipuamente legata sono relative, invece, alla fortuna del mito paradigmatico dell'auriga dal breve destino e delle sue sorelle, le Eliadi, trasformate in pioppi stillanti lacrime di ambra. Prendendo le mosse dalla stessa definizione di racconto paradigmatico, l'indagine pertiene a una riflessione complessiva sulla doppia declinazione del paradigma di Fetonte nella letteratura greco-latina successiva al teatro classico: da un lato avventuriero impudente e sovrano inabile, dall'altro eroe titanico ammirato per aver molto osato. Quindi, attraverso l'analisi di alcune fonti scelte si è cercato di risalire alle possibili origini tragiche del bifrontismo del personaggio mitico di Fetonte: in particolare, di notevole interesse si è rivelata l'idea di valutare se e in che misura la valenza etico-politica del mito, di estrema fortuna nelle fonti successive al teatro tragico di V se-

---

<sup>6</sup> Seidensticker 1978, pp. 303-20.

colo, derivasse dalla drammatizzazione della leggenda a opera di Euripide o di Eschilo. Poi, nell'appendice relativa a due riscritture moderne inglesi del mito di Fetonte, ci si è proposto di osservare come l'intreccio mitico sia stato rielaborato secondo differenti modalità e scopi: nell'opera *Phaethon in the Suds* di Fielding il mito di Fetonte diviene materia contenutistica per la messa in scena di una pantomima e alcuni elementi della trama originaria vengono rifunzionalizzati in chiave comico-parodica; al contrario, nell'opera di ricostruzione del *Fetonte* euripideo di Alistair Elliot si assiste a un interessante tentativo di riordinamento dei frammenti superstiti e di ricostituzione di tutti i tasselli perduti della tragedia.

Dunque, per quanto non sia sempre possibile illuminarne pienamente ogni aspetto, una nuova analisi commentata dei frammenti del *Fetonte* non rinuncia a (ri)collocare la tragedia in una prospettiva di lettura più articolata all'interno del resto della produzione tragica euripidea. Il poeta aveva scelto per l'argomento del suo dramma un mito di ampia notorietà che già vantava un modello tragico, le *Heliades* di Eschilo, e, forse, anche una più antica derivazione epica. Tuttavia, per quanto la leggenda dell'auriga fosse conosciuta, è il taglio privilegiato da Euripide nell'architettura dell'intreccio tragico a renderla originale, innovativa e inedita. Lo scenario è certamente suggestivo in una Etiopia dalle tinte 'favolose': gli uomini che la abitano vivono in prossimità della casa di Helios, sono vicini degli dèi e la vicenda tragica riflette in ogni suo elemento quella sottile linea che separa e distanzia i mortali dagli immortali. La creatività del poeta però non si esaurisce qui: Euripide costruisce un impressionante apparato di sospensioni e colpi di scena che, almeno in parte, è possibile ricostruire. Il convulso accavallarsi di eventi determinato dalla contemporaneità di molti fatti – come ad esempio il fatto che il giorno del matrimonio di Fetonte coincida con quello della sua morte, che la comparsa in scena del cadavere sia contemporanea all'arrivo di Merops e delle fanciulle che intonano l'epitalamio nuziale per uno sposo ormai defunto, e poi, ancora, l'occultamento del corpo arso dal fulmine divino e il fumo sospeso che fuoriesce dalle connessioni della porta della stanza dei tesori del palazzo – sembra qualificare il *Fetonte* come una tragedia della τύχη, in cui è la sorte a reggere le fila degli avvenimenti e a coinvolgere mortali e immortali in una condizione comune. Per usare le parole di Del Corno<sup>7</sup> in relazione all'intreccio del *Fetonte*, «mai l'inventiva di un autore tragico si è esibita nella concatenazione di una serie tanto varia e strana di fatti»: non a caso, la tragedia era stata immaginata già da Lesky<sup>8</sup> come una delle opere più impressionanti di Euripide.

---

<sup>7</sup> Del Corno 2004, pp. 22 s.

<sup>8</sup> Lesky 1996, p. 755.

Certamente impressionante doveva essere l'impresa di Fetonte di guidare il carro solare, per quanto nel dramma l'evento straordinario fosse solamente raccontato dal messaggero e non rappresentato sulla scena. Molti potrebbero essere i significati da attribuire alla scelta della materia mitica drammatizzata da Euripide: che il volo di Fetonte e la sua successiva caduta costituiscano una sorta di lezione e di monito sul posto occupato dall'uomo in relazione agli dèi o sul ruolo del singolo individuo nella società collettiva; oppure, che dietro il disastro del carro e della morte di Fetonte debba celarsi invece il richiamo a imprese militari fallimentari della guerra del Peloponneso, ad esempio alla spedizione in Sicilia degli anni 415-413 a.C.; o ancora, che la ricerca della vera paternità da parte di Fetonte fosse simbolicamente riconducibile a una riflessione sui diritti civili ateniesi, sono tutte possibili linee interpretative prospettate non a torto da Rosenberger<sup>9</sup>, ma che in verità i dati di cui si dispone non sono in grado di confermare.

Forse, in definitiva, per usare le parole di Pohlenz, possiamo limitarci a osservare che per la drammatizzazione dei miti sulla scena teatrale il V secolo segnò indubbiamente un momento di trasformazione: «Tutta l'evoluzione del quinto secolo mirò a sospingere al centro del dramma l'uomo in quanto tale. Come sempre, era però necessaria una mente creatrice che indicasse la via. Lo fece Euripide. L'azione certo lo interessava ancora, ma lo attirava di più l'uomo con i suoi atti, i suoi sentimenti e dolori»<sup>10</sup>. Nella produzione tragica di Euripide l'uomo diviene evidentemente misura di tutte le cose e non sorprende scoprirlo anche in un dramma frammentario come il *Fetonte*, in bilico fra cielo e terra, tra divino e umano.

## 1. Testimoni diretti e indiretti dei frammenti

### 1.1 Il palinsesto Par. Gr. 107B

Dopo gli iniziali tentativi di Bekker e Hase fu Blass nel 1885 il primo ad approntare una trascrizione completa dei due fogli palinsesti del Par. Gr. 107B, distaccandoli dal più noto codice di cui erano entrati erroneamente a far parte, il *codex Claromontanus* delle epistole di San Paolo. Infatti, a seguito della perdita o della sostituzione di due fogli evidentemente rovinati, il pregiato manoscritto paolino, risalente con tutta probabilità al VI secolo d.C., fu riparato e integrato con l'inserzione di due fogli di pergamena palinsesti provenienti da un codice oggi perduto che, fra le altre tragedie

---

<sup>9</sup> Vd. Rosenberger in Hölkeskamp-Rebenich 2009, pp. 28-30.

<sup>10</sup> Pohlenz 1961, p. 484.

euripidee, doveva contenere anche il *Fetonte* (ff. 162-163). Di questo manoscritto euripideo, verosimilmente riconducibile al quinto secolo d.C., non è possibile dire quasi nulla, se non che si tratta del più tardo codice di una tragedia euripidea non entrata a far parte della selezione anteriore a **L** e in assoluto l'ultima testimonianza di un dramma perduto di Euripide<sup>11</sup>.

Il Par. Gr. 107B è il principale testimone diretto che tramanda ampie porzioni del testo superstite del *Fetonte*, fatta eccezione per alcuni brevi frammenti di tradizione indiretta riconducibili al prologo, all'agone e a sezioni più avanzate della tragedia. Sfortunatamente, lo si è già detto, poiché si tratta di pergamena riutilizzata il codice non è sempre di facile lettura, soprattutto se si considerano gli effetti dannosi dei reagenti chimici applicati in passato per agevolare la lettura del testo greco della *scriptio inferior*. Ulteriormente difficoltoso è risalire al luogo di produzione del manufatto: Cavallo, seguito poi da Irigoien e Carrara, ipotizza che il manoscritto perduto di Euripide da cui provengono i due fogli palinsesti del *Fetonte* sia stato realizzato più plausibilmente in Occidente che in Egitto<sup>12</sup>. L'arco cronologico a cui il codice è riferibile su base paleografica – la scrittura in cui è vergato è una maiuscola ad asse diritto piuttosto formalizzata – è il quinto secolo d.C.: ove si accolga tale proposta di datazione, il manufatto euripideo testimonierebbe che alcuni drammi, successivamente non entrati a far parte dell'Euripide selezionato, in questa epoca erano ancora copiati all'interno di libri di un certo pregio formale, per essere poi letti e studiati non tanto (o non solo) da un pubblico di esclusiva cultura scolastica, ma da lettori colti ancora interessati alla letteratura antica e forniti di validi mezzi economici.

## 1.2 Il papiro di Berlino 9771

Fino al 1907, quando fu pubblicato il papiro del *Fetonte* nell'*editio princeps* di Wilamowitz e Schubart<sup>13</sup>, la parodo della tragedia, tradata dai due fogli palinsesti del Par.Gr.107B, si presentava in forma parzialmente lacunosa. È dal confronto tra i due testimoni, il codice di Parigi (**P**, come indicato nell'edizione di Kannicht) e il papiro di Berlino (II), diversi per età e scopi, che la parodo del *Fetonte* è stata quasi integralmente ricostruita.

Il frammento papiraceo restituisce la parte alta di una colonna, con margine superiore, di un rotolo scritto sul *recto* e, come regolarmente è attestato nei papiri di terzo secolo a.C. contenenti brani lirici,

---

<sup>11</sup> Come nota già Carrara 2009, p. 575.

<sup>12</sup> Vd. Cavallo 1977, p. 118; Irigoien 1994, p. 76; Carrara 2009, p. 574.

<sup>13</sup> Wilamowitz-Schubart 1907, pp. 78-84.

il testo si distende in linee lunghe, i versi non sono ripartiti in *cola* e la lirica è riportata nel papiro come se fosse prosa, sebbene alcune linee di separazione siano situate nel corso del testo. Il testimone proviene da Hermopolis Magna e già secondo i primi editori è databile all'età tolemaica: come osserva poi Carrara<sup>14</sup>, la scrittura posata in cui è vergato il papiro rispetta nelle sue caratteristiche – basti notare ad esempio lo iota ascritto e la tendenza alla *scriptio plena* – le abitudini grafiche del III secolo a.C.

Nel primo rigo del testo del papiro, al centro, è riportata l'indicazione  $\epsilon\mu\phi\alpha\epsilon[\ ]$  da integrare  $\epsilon\mu\phi\alpha\epsilon[\theta\omicron\nu\tau\iota$ , ovvero  $\epsilon\nu\ \Phi\alpha\acute{\epsilon}\theta\omicron\nu\tau\iota$ , nel *Fetonte*: il titolo, che evidenzia la fonte dell'estratto, è seguito dall'intero brano lirico della parodo. È verosimile, pertanto, che in origine il papiro facesse parte di un'antologia di brani lirici euripidei: il fatto che la parodo del *Fetonte* fu selezionata per una silloge che raccogliesse intere sezioni liriche tratte dalle tragedie di Euripide suggerisce che ancora nel III sec. a. C. il dramma era letto e noto. D'altra parte, il papiro di Berlino non è l'unico testimone che confermi la circolazione di antologie euripidee in età ellenistica: a tal proposito, Fassino<sup>15</sup> ricorda il caso del papiro di Strasburgo (P. Stras. W.G. 304-307) contenente i resti di un'antologia di brani lirici tratti dalle *Fenicie*, dalla *Medea* e da una terza tragedia, attribuibile plausibilmente a Euripide. Oltre al papiro di Strasburgo, poi, Lourenço annovera fra gli esempi di antologie liriche euripidee anche il papiro di Leida (P. Leid. inv. 510) contenente i vv. 1500-9 e vv. 784-92 dell'*Ifigenia in Aulide*<sup>16</sup>. In particolare, però, è il testimone di Strasburgo a condividere con il papiro di Berlino alcune interessanti caratteristiche: l'indicazione che palesa la fonte dell'estratto, il riferimento di un intero episodio lirico e non solo di un gruppo di versi scelti, l'eliminazione delle parti in trimetri, l'uso di riportare brani lirici senza separazione dei *cola* e, avverte Carrara<sup>17</sup>, soprattutto una certa tendenza a riscrivere il testo amplificando quello della fonte da cui si copiava.

Quanto alla qualità testuale del papiro di Berlino va osservato che in taluni casi, soprattutto per errori dovuti a trascuratezze di copiatura e a probabili corrottele ereditate dalla fonte che saranno man mano indicate nel commento ai versi della parodo del *Fetonte*, il testimone non è sempre la fonte più attendibile da seguire. Tuttavia, non raramente il frammento papiraceo presenta lezioni corrette là dove, invece, nel codice vi sono gravi corrottele. Del resto, derivando da quella tradizione che andava

---

<sup>14</sup> Cfr. Carrara 2009, p. 111.

<sup>15</sup> Vd. Fassino 1999, p. 1

<sup>16</sup> Lourenço 2010, p. 19. Per il papiro di Leida cfr. anche De Giorgi 1991, p. 78: «Il Leidensis contiene una selezione di scene drammatiche, ossia un'antologia, con notazioni e indicazioni grafiche ad uso degli esecutori».

<sup>17</sup> Si veda Carrara 2009, p. 112.

corrompendosi e impoverendosi delle tragedie euripidee non commentate e non destinate alla selezione di età medievale, il palinsesto di Parigi si rivela talvolta un testimone copiato con una poco accurata attenzione filologica.

### 1.3 La ὑπόθεσις della tragedia

Nel 1962 fu pubblicata a cura di Turner l'*editio princeps* del breve ma utilissimo frammento della ὑπόθεσις del *Fetonte* di Euripide, parte di un'edizione alfabetica delle ὑποθέσεις dei drammi euripidei conservata nel papiro di Ossirinco 2455 (P. Oxy. 2455 fr. 14, coll. 14-16), successivamente edita da Austin nel 1968 e, con qualche emendamento al testo dei precedenti editori, da Luppe nel 1983. All'interno del papiro ciascuna ὑπόθεσις è introdotta dal titolo della tragedia e da un verso di apertura: come tale, quindi, doveva presentarsi in origine anche quella del *Fetonte*, purtroppo mutila nella parte iniziale e conclusiva.

Il papiro proveniente da Ossirinco è testimone fondamentale per le ὑποθέσεις di molte tragedie euripidee, anche frammentarie: *Medea*, *Melanippe Sapiente*, *Oreste*, *Stenebea*, *Sileo*, *Telefo*, *Temenidi*, *Temeno*, *Tenne*, *Troiane*, *Ipsipile*, *Fetonte*, *Filottete*, *Fenicie*, *Fenice*, *Frisso I*, *Frisso II*, *Crisippo*. Il testimone è vergato in una scrittura usuale che presenta qualche legatura, pur essendo nel complesso accurata e impreziosita da svariati apici ornamentali: è quindi riferibile su base paleografica alla prima metà del II secolo d.C.

Come si dirà più diffusamente nel commento ogni volta che si rivelerà utile far riferimento alla ὑπόθεσις del *Fetonte*, dalle righe leggibili si deduce che all'inizio del riassunto dell'intreccio tragico fossero menzionati gli antefatti della vicenda narrata: in particolare, il matrimonio di Climene con il re etiope Merops, la nascita di altri figli oltre a Fetonte e, infine, i dubbi del ragazzo rispetto all'origine divina rivelatagli dalla madre<sup>18</sup>.

### 1.4 Citazioni indirette

Alcuni brevi frammenti del *Fetonte*, non sempre riconducibili a *personae loquentes* specifiche o a sezioni precise della tragedia, sono trasmessi per tradizione indiretta tramite le citazioni di autori quali

---

<sup>18</sup> Sulle ὑποθέσεις tragiche e la loro ricezione cfr. lo studio di Bing 2011, pp. 199-206 e la specifica monografia di Maccariello 2014, in cui sono elencate e commentate tutte le ὑποθέσεις delle tragedie di Euripide integre e frammentarie.

Strabone, Plutarco, l'Anonimo *Sul Sublime*, Stobeo e Macrobio. In quanto *excerpta* ormai svincolati dal loro ambito contenutistico originario, il più delle volte le citazioni del *Fetonte* vengono rifunzionalizzate in base alle esigenze della fonte che le riporta: pertanto, delineare il quadro contestuale in cui tali frammenti erano inseriti in origine può essere complicato dalle sovrastrutture interpretative imposte dal testimone. Come si dirà più diffusamente nel commento, naturalmente la modalità di citazione non è sempre la stessa e varia da fonte a fonte: per esempio, quando è Stobeo il testimone indiretto del testo di Euripide – come avviene nella maggior parte dei casi (fr. 772, 774, 775a, 776, 777 Kannicht) – i frammenti del *Fetonte* si presentano per lo più come concise γνῶμαι avulse dal loro originario orizzonte contestuale, ma libere dalle eventuali letture interpretative supplementari della fonte che le tramanda. Al contrario, quando è Strabone a citare alcuni versi del *Fetonte* verosimilmente riconducibili al prologo della tragedia (fr. 771 Kannicht), il frammento euripideo è rifunzionalizzato secondo le necessità della fonte: infatti, nei versi iniziali del *Fetonte* Strabone riesce a rintracciare la conferma della tesi da lui propugnata, ovvero che in Grecia l'etnonimo 'Etiopi' fosse utilizzato per designare indistintamente tutte le popolazioni residenti a sud dell'oceano<sup>19</sup>.

Tra gli altri, è Plutarco il testimone indiretto dei frammenti del *Fetonte* che merita un'attenzione particolare: non solo, infatti, accanto a Stobeo offre numerose citazioni della tragedia di Euripide, ma ogni sua menzione del *Fetonte* si rivela peculiare tanto per la puntuale modalità di citazione, quanto per la rifunzionalizzazione cui sono sottoposti i versi all'interno delle opere plutarchee. Ad esempio, relativamente ai fr. 783a, 785 e 786 Kannicht l'accuratezza della citazione di Plutarco non passa inosservata: nei primi due casi, pur non esplicitando la fonte dell'estratto, l'autore specifica l'identità delle *personae loquentes* che hanno pronunciato i versi, ovvero «il tragico Merops» (τραγικὸς Μέροψ) per il fr. 783a e Climene per il fr. 785 Kannicht, entrambi personaggi da identificare indubbiamente con quelli del *Fetonte* euripideo. Nel terzo caso, invece, la menzione del fr. 786 Kannicht è ancora più minuziosa: Plutarco puntualizza che «la Climene di Euripide» (τὴν Εὐριπίδου Κλυμένην) è la *persona loquens* dei trimetri traditi e fornisce qualche informazione sul contesto originario del frammento, spiegando che i versi sono evidentemente riferiti al cadavere defunto di Fetonte. A tal proposito, per le dettagliate citazioni del *Fetonte* disseminate nei *Moralia* di Plutarco Di Gregorio<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Sulle citazioni di tragici in Strabone si veda la recente monografia di Bianchi 2020. In particolare, per la citazione del fr. 771 Kannicht del *Fetonte* cfr. Bianchi 2020, p. 65 e p. 70.

<sup>20</sup> Cfr. Di Gregorio 1980, p. 72, che aggiunge: «Il biografo di Cheronea non è [...] il solo scrittore dell'età imperiale a mostrare di avere della tragedia una conoscenza personale», riferendosi alla concreta possibilità che anche Strabone abbia frequentato il testo della tragedia euripidea. Così ipotizza, poi, anche Bianchi 2020, p. 70, che però non esclude che alcune citazioni dei tragici in Strabone possano provenire anche dalla consultazione di antologie teatrali.

pensa non a torto che l'autore si fosse accostato direttamente al testo della tragedia di Euripide. Pur tramandando in due dei tre casi versi metricamente e filologicamente compromessi, la trasmissione dei fr. 783a, 785 e 786 Kannicht da parte di Plutarco segnala una rilevante familiarità con il *Fetonte* e in particolar modo con i suoi personaggi. A dispetto delle altre fonti indirette, su cui non si possono trarre conclusioni di tal genere, è plausibile che Plutarco avesse a disposizione il testo della tragedia, che lo avesse letto e che per questa ragione le sue citazioni del *Fetonte* fossero così particolareggiate.

Eppure non manca un'eccezione: nel caso del fr. 775 Kannicht Plutarco, che trasmette soltanto il secondo trimetro del frammento, mentre in forma integra è tradito da Eustazio, non menziona né la tragedia da cui deriva la citazione, pur definendola sicuramente euripidea (ὡς Εὐριπίδης φησίν), né il personaggio che aveva pronunciato in origine il verso. Vero è che il riferimento puntuale al *Fetonte* poteva essere presente all'inizio di *Mor.* 498a: l'*incipit* dell'opera è infatti perduto e la riflessione morale di Plutarco sull'irrequietezza degli animi degli uomini, che sono spinti a cercare fortuna o gloria in avventure pericolose e fuori dalla loro portata, si apre proprio con la citazione del fr. 775 Kannicht.

La variazione dell'abituale modalità di citazione del *Fetonte* da parte di Plutarco permette comunque di riflettere da vicino sull'estensione e sulla riutilizzazione dei versi tragici, nonché sull'interpretazione del dramma da parte dell'autore. Come si argomenterà meglio nel commento al singolo frammento, infatti, il rinvio alla vicenda di Fetonte, alluso tramite la citazione del fr. 775 Kannicht, si estende ad altri particolari menzionati in seguito da Plutarco: gli accenni a un viaggio faticoso e terribile, così come all'incendio di un palazzo regale non sono generici, ma riferibili proprio alle vicende narrate nella tragedia di Euripide che, fortunatamente, altri frammenti superstiti sono in grado di comprovare. Tuttavia, nonostante gli interessanti dettagli richiamati da Plutarco offrano numerose informazioni sulla vicenda tragica di Fetonte e testimonino quindi una sua conoscenza diretta del dramma, la citazione del fr. 775 Kannicht è piegata alle esigenze della fonte che lo trasmette: Fetonte rifiuta gli agi di una vita tranquilla e di un matrimonio divino per lanciarsi in avventure pericolose alla guida del carro di Helios. Plutarco legge il personaggio tragico come un esempio di avventuriero imprudente e superbo, sotto una lente diversa da quella di Euripide: come si dimostrerà infatti nell'analisi della fortuna del mito paradigmatico dell'auriga, l'immagine di Fetonte quale vittima della propria ὑβρις, poi cristallizzata dalla tradizione letteraria successiva, con tutta probabilità non è di matrice euripidea.

A ogni modo, sebbene in taluni casi le citazioni indirette del *Fetonte* siano state riadattate dalla fonte a interpretazioni differenti da quella originale e nonostante non testimonino sempre un testo

criticamente corretto, consentono quantomeno di tentare una ricostruzione di alcune scene della tragedia altrimenti perdute come quella agonale. Inoltre, il fatto che le citazioni del *Fetonte* si estendano in un arco cronologico piuttosto ampio, da Strabone a Macrobio e Stobeo, attesta quanto la tragedia euripidea fosse nota sino all'epoca tardoantica, pur non essendo entrata a far parte della selezione.

## 2. Alcune riflessioni su una probabile datazione del *Fetonte*

Nel tentativo di riferire la messa in scena del *Fetonte* a una data precisa compresa nell'arco temporale dell'attività di Euripide, ci si è in genere affidati agli stessi criteri di datazione utilizzati per le tragedie pervenute in forma integra: a) criteri esterni, quindi citazioni parodiche del dramma da parte di poeti comici, oppure allusioni a eventi storici contemporanei rintracciabili nella tragedia; b) criteri interni, ovvero la metrica dei trimetri giambici euripidei. Come già osservava Hermann agli inizi del secolo scorso, è fatto ben noto che il numero delle soluzioni presenti nei trimetri di Euripide aumenti progressivamente nel corso del tempo<sup>21</sup>: ne consegue che più soluzioni occorrono all'interno dei trimetri di un determinato dramma, più esso sarà ascrivibile alla tarda produzione del tragediografo.

Ora, nel vaglio di una probabile ipotesi di datazione del *Fetonte* va considerato che non si hanno a disposizione criteri esterni su cui basarsi: non esiste infatti nessuna sicura parodia comica della tragedia euripidea in commedia greca<sup>22</sup>, né all'interno dei frammenti superstiti è mai richiamato o alluso qualche evento storico contemporaneo a Euripide che possa indicare un *terminus post quem* per la rappresentazione del *Fetonte*. Pertanto, l'unico parametro per cercare di determinare la cronologia della tragedia è quello della metrica: naturalmente, considerando lo stato frammentario dei resti del *Fetonte*, va tenuto conto del fatto che il risultato dell'analisi dei trimetri superstiti non può che essere parziale e lacunoso.

Secondo le statistiche di Zieliński<sup>23</sup> la quantità delle soluzioni presenti nei trimetri giambici dei frammenti del *Fetonte* suggerirebbe una datazione alquanto bassa, in un periodo compreso fra il 415 e il 409 a.C. circa, collocando la rappresentazione della tragedia non lontano dalle *Troiane* (415 a.C.) o dall'*Elena* (412 a.C.), ma nemmeno dallo *Ione* o dall'*Ifigenia in Tauride*, ascrivibili comunque a

---

<sup>21</sup> Sulle modalità di soluzione del trimetro euripideo e sulla cronologia delle tragedie del poeta non sicuramente datate si vedano soprattutto Ceadel 1941, pp. 66-89 e Cropp-Fick 1985.

<sup>22</sup> Per quanto qualcuno, erroneamente, l'abbia supposto: cfr. Dearden 1976, p. 81 e il commento al fr. 779 Kannicht alle pagine 150 ss. A ogni modo, sulla questione si tornerà fra poco.

<sup>23</sup> Vd. Zieliński 1925, pp. 133 s. Per un confronto delle statistiche delle soluzioni euripidee con Eschilo e Sofocle si veda West 1982, p. 86 n. 29

quegli anni. La proposta di datazione di Zieliński, suffragata poi da Webster<sup>24</sup>, collocava quindi il *Fetonte* nell'orizzonte temporale della tarda produzione euripidea a stretto contatto con le tragedie a intreccio dell'ultimo Euripide. Tuttavia, si dirà meglio nel commento, sebbene i frammenti del *Fetonte* documentino un intreccio tragico complesso, ricco di sorprese e di eventi la cui simultaneità è determinata certamente dalla forza cieca del caso come vale per alcune tragedie tarde del poeta, il *Fetonte* non presenta le stesse caratteristiche dei drammi a intrigo come l'*Elena*, l'*Ifigenia in Tauride* e lo *Ione*, pur condividendo almeno con quest'ultimo qualche aspetto comune<sup>25</sup>.

Per quanto plausibilmente da rivedere, alla datazione proposta da Zieliński si deve riconoscere il merito di aver collocato la rappresentazione del *Fetonte* nella produzione drammatica euripidea meno giovane: infatti nell'Ottocento, a partire dallo studio di Wilamowitz, si riteneva che la tragedia fosse riferibile ai primi anni della carriera di Euripide<sup>26</sup>. In particolare, nonostante su osservazione dello stesso Wilamowitz i metri lirici utilizzati nella parodo del *Fetonte* invitino a propendere per una datazione meno alta, il filologo ipotizzava che la tragedia fosse stata messa in scena prima del 425 a.C.: «Jugendwerk», un lavoro giovanile di carattere sperimentale, è la definizione che Wilamowitz diede del *Fetonte* euripideo e che a suo tempo incontrò l'adesione dei critici. Probabilmente la sua personale interpretazione della tragedia giocò un ruolo non indifferente nella proposta di tale datazione: come si dirà più estesamente nel commento, Wilamowitz era infatti convinto che alcuni elementi dell'intreccio del *Fetonte*, così come la caratterizzazione dell'auriga figlio di Helios, riflettessero e rimodulassero il modello del precedente *Ippolito*<sup>27</sup> del 428 a.C.

Dunque, a partire dall'ipotesi di datazione di Zieliński Diggle riesaminò le soluzioni metriche presenti nei trimetri dei frammenti euripidei, fondando però la sua ricerca sulla procedura consigliata da Ceadel per i drammi pervenuti in forma integrale, che proponeva giustamente di considerare in una categoria a parte tutte le soluzioni dei nomi propri di persona, presenti nei trimetri euripidei più per necessità che per volontà del poeta<sup>28</sup>. Diggle calcola quindi che 1/6 dei trimetri del *Fetonte* contiene

---

<sup>24</sup> Cfr. Webster 1967a, p. 220.

<sup>25</sup> In particolare mi riferisco al triangolo amoroso, dio, donna mortale e marito di quest'ultima, e soprattutto alla caratterizzazione dei personaggi di Fetonte e di Ione, per cui rinvio alle pp. 263 s.

<sup>26</sup> Cfr. Wilamowitz 1875, p. 158; 1883, p. 434.

<sup>27</sup> Per una trattazione dettagliata dell'argomento rimando alle pp. 258 s.

<sup>28</sup> Vd. Ceadel 1941, pp. 69 s.: «The difference between resolutions involving proper names and those involving ordinary words must always have been kept very clearly in mind by the tragedians themselves, as is shown by their admission of anapaestic proper names into feet where anapaestic ordinary words were forbidden. It is therefore essential that all resolutions involving proper names should be kept in a class apart, not only in order to permit a uniform standard of comparison between the plays, but also to ensure that only that part of the poet's metrical style in which he was completely free should be examined».

delle soluzioni: precisamente, per riportare i dati rilevati dallo studioso, la frequenza di quest'ultime è del 16,67 % per 100 trimetri giambici. Pertanto, i nuovi dati metrici raccolti lo invitano a confutare sia la datazione suggerita da Wilamowitz sia quella indicata da Zieliński. Prendendo allora come base la lista di Ceadel, la percentuale di soluzioni nei frammenti del *Fetonte* risulta accostabile a quelle delle *Supplici*, delle *Troiane* e in particolar modo dell'*Elettra* (16,9 %). Se per le prime due tragedie si hanno a disposizione elementi utili a datarle<sup>29</sup>, – le *Supplici* sono probabilmente riferibili al 424 a.C., mentre le *Troiane* sono certamente datate al 415 a.C. – l'*Elettra* può essere stata rappresentata in un arco cronologico piuttosto ampio<sup>30</sup>, dal 422 al 416 a.C. Proprio per la considerevole somiglianza delle percentuali delle soluzioni dei trimetri di quest'ultima tragedia con il *Fetonte*, Diggle e Cropp-Fick ipotizzano concordemente anche per il dramma frammentario un orizzonte cronologico simile<sup>31</sup>. Dunque, accantonata definitivamente l'idea che il *Fetonte* fosse una tragedia del giovane Euripide, come voleva Wilamowitz, oppure della tarda produzione, come affermava Zieliński, Diggle tende a datare il dramma negli anni intorno al 420 a.C.

Le proposte di datazione più o meno condivisibili finora prese in esame sono tutte fondate sul criterio interno delle soluzioni metriche dei trimetri del *Fetonte* e sin dall'inizio della disamina si è specificato che non vi sono criteri esterni, come per esempio rimandi nei frammenti a fatti storici avvenuti nel corso della vita di Euripide o citazioni paratragiche di poeti comici, che possano offrire ulteriori informazioni utili a inquadrare cronologicamente il dramma. Tuttavia, nonostante quest'evidente mancanza, vi sono stati tentativi, peraltro labili e infondati, di rintracciare da un lato eventuali parodie comiche del *Fetonte* nelle commedie di Aristofane e dall'altro, proprio per l'assenza di riferimenti paratragici al dramma euripideo in commedia greca, di ipotizzare senza valide ragioni che il periodo intorno al 420 a.C. non corrisponda alla data di rappresentazione del *Fetonte*, ma soltanto alla sua composizione scritta.

In particolare, è stato Dearden<sup>32</sup> a sostenere con convinzione la teoria secondo la quale una parodia comica del *Fetonte* euripideo fosse presente in una scena degli *Uccelli* di Aristofane, elemento che

---

<sup>29</sup> Per le *Supplici* cfr. nello specifico Collard 1975, pp. 8-14 e ulteriori riferimenti bibliografici ivi citati.

<sup>30</sup> La tesi difesa da Denniston 1959, p. 34, secondo il quale l'*Elettra* doveva essere datata al 413 a.C. per la supposta presenza di un'allusione alla fallimentare spedizione in Sicilia contenuta nell'esodo della tragedia, si considera oggi superata. In particolare, Cropp 1988, p. 51 propende per una datazione meno bassa: infatti, l'analisi delle soluzioni dei trimetri euripidei suggerisce che la tragedia possa essere stata composta e messa in scena in un arco cronologico che va dal 422 al 417 a.C., con il biennio 420-419 a.C. come fascia temporale più plausibile. Per una panoramica generale della questione cfr. Basta Donzelli 1978, pp. 27-71; Cropp 1988, pp. 50 s.

<sup>31</sup> Vd. Diggle 1970, pp. 48 s.; Cropp-Fick 1985, pp. 22, 70, 87.

<sup>32</sup> Cfr. Dearden 1976, p. 81 e il commento precipuo al fr. 779 Kannicht con la discussione relativa all'identità del messaggero del *Fetonte*.

permetterebbe quindi di collocare la tragedia in un intervallo di tempo sicuramente precedente al 414 a.C. Partendo dall'idea che la scena del cadavere arso di Fetonte ancora fumante nello spazio scenico – fatto chiaramente deducibile dal fr. 781. 1-13 Kannicht – dovesse essere stata così impressionante e memorabile da non poter passare inosservata ai poeti comici, Dearden ipotizza che nei vv. 1238 ss. degli *Uccelli* – in cui tutti i commentatori unanimemente rintracciano una scoperta parodia del perduto *Licimnio* di Euripide – i riferimenti a un corpo bruciato e a una dimora in fiamme siano parodia della morte di Fetonte e quindi della tragedia euripidea. Ora, non soltanto in considerazione della genericità dei riferimenti e del fatto che, oltre alla leggenda di Fetonte, sono molti i miti in cui la folgore di Zeus si abbatte su giovani mortali uccidendoli, ma soprattutto perché i versi di Aristofane contengono già l'indubbia parodia del *Licimnio* euripideo, l'ipotesi prospettata da Dearden non può che essere respinta.

Al contrario, stupendosi della totale inesistenza di parodie comiche della medesima scena del *Fetonte* richiamata già da Dearden, Calder<sup>33</sup> giunge a formulare la teoria estrema secondo la quale negli anni intorno al 420 a.C. (la datazione più plausibile, per l'appunto) la tragedia di Euripide non sarebbe mai stata messa in scena, ma soltanto composta in forma scritta. In aggiunta alla mancanza di parodie comiche, altre ragioni che inducono Calder a dubitare della rappresentazione del *Fetonte* concernono a) l'assenza del mito di Fetonte nell'arte vascolare di provenienza attica e italogreca, b) la mancanza di citazioni indirette che attestino la conoscenza del *Fetonte* fino all'età augusteo-tiberiana, quando è Strabone a ricordare un frammento del prologo della tragedia (fr. 771 Kannicht); c) il fatto che nei diciotto frammenti conservati non è possibile rintracciare nessuna allusione al panorama storico-politico contemporaneo di Euripide; e, in definitiva, d) una presunta difficoltà performativa della messa in scena, spiegabile soltanto con la non-rappresentazione a teatro della tragedia<sup>34</sup>.

Dunque, se per determinare quanto più precisamente possibile la cronologia della tragedia il calcolo delle soluzioni dei trimetri dei frammenti del *Fetonte* è un criterio non sempre infallibile, dal momento che si tratta pur sempre di un'analisi parziale, si è visto quanto affidarsi a criteri esterni sia ancora più labile nonché pericoloso, se si considera l'astrusa teoria di Dearden che presuppone citazioni paratragiche del *Fetonte* di fatto inesistenti negli *Uccelli* di Aristofane, oppure se si pensa alla radicale ipotesi di Calder della mancata messa in scena del dramma.

---

<sup>33</sup> Vd. Calder 1972, pp. 292 s.

<sup>34</sup> La questione sarà meglio presentata e argomentata nella disamina del frammento che la riguarda precipuamente: rinvio quindi al commento al fr. 773.1-18 Kannicht alle pagine pp. 51 ss.

Ora, come si evince dalla disamina qui presentata, stabilire una cronologia esatta del *Fetonte* non è possibile, se non con un'approssimazione di almeno un decennio; tuttavia, a partire dalla proposta di datazione oggi comunemente accettata degli anni intorno al 420 a.C., non appare vano a mio avviso il tentativo di definire per il *Fetonte* una precisa collocazione all'interno di un quadro se non cronologico, quantomeno di interessi e tendenze della produzione drammatica euripidea: una panoramica, questa, di cui si dirà meglio nel commento al testo.

## Commento ai frammenti

### 1. Eur. *Phaeth.* fr. 771 Kannicht

#### Bibliografia

Barnes 1694, p. 500; Valckenaer 1767, pp. 31-32; Musgrave 1778, p. 578; Bothe 1844, pp. 262-266; Hartung 1844, p. 193; Meineke 1885, p. 49; Schmidt 1886, p. 488; Webster 1967a, pp. 220-221; Diggle 1970, pp. 35-37, 78-80; Reckford 1972a, p. 407; Weisinger 1974, p. 165; Aéliou 1983, p. 305; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 196-198, 201, 224; Jouan-van Looy 2002, pp. 239-240; Kannicht 2004, p. 800; Collard-Cropp 2008, p. 332; Mazzei 2013, pp. 14-20; Adorjani 2014, p. 53.

Μέροπι τῆσδ' ἄνακτι γῆς,  
ἦν ἐκ τεθρίππων ἀρμάτων πρώτην χθόνα (2)  
Ἥλιος ἀνίσχων χρυσέα βάλλει φλογί.  
4 καλοῦσι δ' αὐτὴν γείτονες μελάμβροτοι (4)  
Ἔω φαεννὰς Ἥλιου θ' ἵπποστάσεις

a Merops sovrano di questa terra, che per prima al suo sorgere Helios colpisce con fiamma dorata dalla sua quadriga. I neri vicini chiamano questa terra stalle splendenti di Helios e di Eos<sup>1</sup>.

#### Tradizione

Strabone 1.2, 27 p. 33 C.

φημι γὰρ κατὰ τὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων δόξαν, ὥσπερ τὰ πρὸς βορρᾶν μέρη τὰ γνώριμα ἐνὶ ὀνόματι Σκύθας ἐκάλουν ἢ νομάδας, ὡς Ὅμηρος, ὕστερον δὲ καὶ τῶν πρὸς ἐσπέραν γνωσθέντων Κελτοὶ καὶ Ἴβηρες ἢ μικτῶς Κελτίβηρες καὶ Κελτοσκύθαι προσηγορεύοντο, ὑφ' ἓν ὄνομα τῶν καθ' ἕκαστα ἔθνῶν ταττομένων διὰ τὴν ἄγνοιαν, οὕτω τὰ μεσημβρινὰ πάντα Αἰθιοπίαν καλεῖσθαι τὰ πρὸς ὠκεανῶ. μαρτυρεῖ δὲ τὰ τοιαῦτα· ὃ τε γὰρ Αἰσχύλος ἐν Προμηθεῖ τῷ λυομένῳ φησὶν οὕτω (fr. 192 Radt) φοινικόπεδόν τ' ἐρυθρᾶς ἱερὸν χεῦμα θαλάσσης, χαλκοκέραυνόν τε παρ' ὠκεανῶ λίμναν παντοτρόφον Αἰθιόπων, ἴν' ὁ παντόπτας Ἥλιος αἰεὶ χρῶτ' ἀθάνατον κάματόν θ' ἵππων θερμαῖς

<sup>1</sup> Dove non altrimenti indicato le traduzioni sono di chi scrive.

ὔδατος μαλακοῦ προχοαῖς ἀναπαύει. παρ' ὄλον γὰρ τὸ μεσημβρινὸν κλίμα τοῦ ὠκεανοῦ ταύτην πρὸς τὸν ἥλιον ἴσχυοντος τὴν χρεῖαν καὶ τὴν σχέσιν, παρ' ὄλον καὶ τοὺς Αἰθίοπας τάττων φαίνεται. ὁ τε Εὐριπίδης ἐν (Xylander: ἐπὶ codd.) τῷ Φαέθοντι τὴν Κλυμένην δοθῆναι φησι Μέροπι τῆσδ' ἄνακτι γῆς, ἣν ἐκ τεθρίππων ἀρμάτων πρώτην χθόνα Ἥλιος ἀνίσχων χρυσέα βάλλει φλογί· καλοῦσι δ' αὐτὴν γείτονες μελάμβροτοι Ἔω φαεννάς Ἥλιου θ' ἵπποστάσεις. νῦν μὲν δὴ κοινὰς ποιεῖται τὰς ἵπποστάσεις τῆ τε Ἡοῖ καὶ τῷ Ἠλίῳ, ἐν δὲ τοῖς ἐξῆς πλησίον αὐτάς φησιν εἶναι τῆ οἰκῆσει τοῦ Μέρου· καὶ ὅλη γε τῆ δραματουργία τοῦτο παραπέλεκται.

Io parlo secondo l'opinione degli antichi Greci, che chiamavano le popolazioni settentrionali con il solo nome di Sciti, o Nomadi secondo Omero, oppure più tardi, avendo conosciuto quelle occidentali, le chiamarono Celti e Iberi, oppure con i nomi misti Celtiberi e Celtosciti, radunando in un solo nome popoli diversi, per ignoranza, come tutti i popoli meridionali che si affacciano sull'Oceano li chiamano Etiopi. Ci sono delle testimonianze. Per esempio Eschilo nel *Prometeo liberato* dice così: «(lasciando) (...) l'onda sacra dal fondo purpureo del mar Rosso e presso l'Oceano il lago dai bronzei riflessi, che tutti nutre gli Etiopi, dove il Sole, che tutto vede, sempre riposa il corpo immortale e la fatica dei cavalli ristora in caldi flutti di acqua tranquilla»; lungo tutto il *klima* meridionale l'Oceano fa questo favore al sole ed è in questa posizione; per tutta la lunghezza egli pone, a quanto pare, gli Etiopi. Ed Euripide nel *Fetonte* dice che Climene è stata data «a Merops re di questa terra, che dall'alto del suo carro Helios al suo sorgere colpisce per prima con fiamma dorata. I neri vicini chiamano questa terra stalle splendenti di Helios e di Eos». In questi versi Euripide assegna le scuderie sia a Helios sia a Eos, ma in quelli successivi egli le colloca vicino alla dimora di Merops; e infatti questo elemento è inserito nell'intreccio complessivo della tragedia.

[Trad. it. di F. Cordano e G. Amiotti 2013, pp. 133 s. con modifiche]

In questo passo Strabone affronta un'annosa questione geografica riguardante l'Etiopia, discutendo l'esegesi dei vv. 23-4 del primo libro dell'*Odissea*<sup>2</sup> Αἰθίοπας τοὶ διχθὰ δεδαίαται, ἔσχατοι ἀνδρῶν/ οἱ μὲν δυσσομένου Ὑπερίονος οἱ δ' ἀνιόντος «Gli Etiopi che in due si dividono, gli ultimi fra gli uomini, quelli del sole che tramonta e quelli del sole che sorge». La localizzazione degli Etiopi e

---

<sup>2</sup> L'autenticità dei versi è stata spesso sospettata da parte degli editori: la divisione fra Etiopi dell'est, localizzati nel lontano Oriente (cfr. Mimn. fr. 12. 9 West; Aesch. *Prom.* 809) e quelli dell'ovest, abitanti delle terre a sud dell'Egitto (Hec. *FGrHist* 1. fr. 325-8), sembra in effetti un recente portato della speculazione ionica, che trova poi traccia anche in Erodoto (Hdt. 7. 69-70). Tuttavia, come ricorda non a torto West 1981, p. 187, non è escluso che già in Hom. *Od.* 4. 83 ss. e in Hes. fr. 150. 17-9 M.-W. la divisione fra Etiopi orientali ed Etiopi occidentali fosse presente.

in particolare il testo del v. 24 sono stati oggetto di discussione già presso i grammatici antichi Aristarco e Cratete, le cui divergenti interpretazioni vengono riassunte da Strabone (1.2, 24 ss.) e arricchite da sue personali considerazioni.

Secondo Aristarco, pur dividendo gli Etiopi in due, gli uni a levare, gli altri al tramontare del sole, Omero si riferiva alla sola Etiopia che i Greci conoscevano, quella a sud dell'Egitto. A differenza del filologo alessandrino, invece, Cratete leggeva il v. 24 ἡμὲν δυσσομένου Ὑπερίονος, ἡδ' ἀνιόντος «sia al tramonto, sia al sorgere del sole». Infatti, sulla base di presupposti matematici, Cratete pensava che la zona torrida del globo fosse occupata dall'oceano e che gli Etiopi, ultimi fra gli uomini, vivessero ai confini delle zone temperate dei due emisferi boreale e australe: per questa ragione, quindi, secondo Omero erano divisi in due dall'oceano<sup>3</sup>.

Strabone interviene nel dibattito esegetico argomentando che con il termine Αἰθίοπες probabilmente Omero si riferiva a tutte le popolazioni meridionali insediatesi lungo le coste dell'oceano: secondo il geografo, infatti, gli antichi Greci avevano l'usanza di designare complessivamente con un unico etnonimo tutte le popolazioni che vivevano in una determinata zona: per esempio, con il nome di Sciti identificavano tutte le genti situate a nord dell'oceano fra le quali, soltanto in seguito, distinsero i Celti dagli Iberi. Allo stesso modo chiamavano indistintamente Etiopi tutti i popoli localizzati a sud dell'oceano: a testimoniare l'utilizzo del termine in questa accezione onnicomprensiva Strabone cita il fr. 192 Radt del *Prometeo liberato* di Eschilo e il fr. 771 Kannicht del *Fetonte* di Euripide<sup>4</sup>.

## Questioni critico-testuali

Il v. 1, tradito mutilo, è stato variamente integrato dagli editori con congetture che nella loro diversità mirano tutte a restaurare la stessa informazione mancante nel testo: l'espressione «a Merops sovrano di questa terra» doveva essere verosimilmente preceduta dalla menzione della sposa Climene secondo la testimonianza di Strabone, τὴν Κλυμένην δοθῆναί φησι Μέροπι.

Barnes (1694 p. 500), seguito da Hartung (1844, p. 193), proponeva di integrare Κλυμένην δοθῆναι desumendo la sequenza dalla testimonianza indiretta e immaginando che la citazione del frammento euripideo si estendesse anche a tale porzione di testo. Poi, ancora sulla base della fonte straboniana,

---

<sup>3</sup> Per uno studio più approfondito sulla questione cfr. in primo luogo Broggiato 2001, pp. 102 ss. e il più recente commento ancora di Broggiato 2013, *BNJ* 2113 F 13.

<sup>4</sup> Per una discussione più dettagliata sui personaggi di origine etiope presenti nell'intreccio del *Fetonte*, Merops in particolare modo, e sulla loro possibile rappresentazione in scena cfr. il commento al fr. 772 Kannicht alle pagine 32 ss.

Musgrave (1778, p. 578) suggeriva di integrare soltanto l'infinito *δοθῆναι*. A tal riguardo va precisato che nel testo di Strabone l'infinitiva dipende strettamente dalla reggente *Εὐριπίδης ἐν τῷ Φαέθοντι* [...] φησι 'Euripide dice nel *Fetonte* che Climene [...]': pertanto, per integrare nella parte mutila del verso *Κλυμένην δοθῆναι* o unicamente *δοθῆναι*, si deve supporre che nei versi precedenti e perduti del frammento vi fosse un verbo reggente analogo a *φησί* da cui l'infinitiva potesse dipendere. Inoltre, poiché secondo tutti gli editori non a torto il frammento tramandato va ricondotto al prologo del *Fetonte*, la promozione a testo della congettura *Κλυμένην δοθῆναι* implica per prima cosa che il personaggio *προλογίζων* non sia da identificare con Climene: già Hartung (1844, p. 193) infatti propendeva per Fetonte che, come si conviene a ogni personaggio che reciti il prologo di una tragedia, si presentava al pubblico fornendo le coordinate generali della vicenda drammatica, fra cui non poteva mancare la menzione del matrimonio dei suoi genitori e della terra etiope che ospitava la loro dimora.

Al contrario Rau (1832, pp. 5 ss.) integrava il verso con *Αἰθιοπίδος δοθεῖσα τῆσδ' ἄνακτι γῆς* 'data in matrimonio al sovrano di questa terra Etiopia', sostituendo all'infinito *δοθῆναι* il participio *δοθεῖσα* riferito a Climene. Secondo lo studioso, infatti, il personaggio *προλογίζων* è da identificarsi proprio con la madre di Fetonte che, parlando in prima persona, si riferisce a sé stessa con il participio *δοθεῖσα*. A sostegno della propria congettura Rau cita il v. 4 del prologo dell'*Andromaca*, in cui la protagonista designa sé stessa *δάμαρ δοθεῖσα παιδοποιὸς Ἔκτορι* «promessa sposa di Ettore, madre dei suoi figli» e ipotizza per Climene un'analoga presentazione. Inoltre, a parere di Rau sarebbe necessario intervenire anche in un secondo punto sul testo tràdito, sostituendo il nome del sovrano in dativo, *Μέροπι*, con il toponimo della terra su cui egli regnava: poiché Strabone cita i versi del *Fetonte* per testimoniare che con il termine 'Etiopia' si indicassero tutte le zone situate lungo le coste dell'oceano, secondo un antico uso greco per cui non erano distinti popoli che abitavano una medesima area geografica, Rau sentenziava *facit autem Strabonis ratio ut in Euripideo loco ipsum Aethiopiae nomen requiram* (p. 6). Dunque, lo studioso riteneva che il toponimo *Αἰθιοπίδος*, presente nell'originario verso euripideo, si fosse molto probabilmente corrotto in Strabone *per similitudinem proximi verbi Μέροπι*, che secondo Rau sarebbe occorso con molta plausibilità nei versi iniziali del prologo oggi perduti.

Bothe (1844, p. 263), accogliendo soltanto parzialmente la congettura di Rau, propone *Κλυμένη δοθεῖσα*, un tentativo di ricostruzione convincente secondo Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 601) che, tuttavia, avanza infine *δάμαρ δοθεῖσα* sulla base del confronto con lo stesso passo dell'*Andromaca* già richiamato da Rau e con l'aggiunta del parallelo ai vv. 5-7 delle *Supplici*, *Αἴθραν πατὴρ δίδωσι τῷ Πανδίουος/Αἰγεί δάμαρτα* [...] «il padre diede me in sposa a Egeo figlio di Pandione».

Diggle (1970, p. 78), Collard-Cropp-Lee (1995, p. 205), Jouan-van Looy (2002, p. 248), Kannicht (2004, p. 800) e Collard-Cropp (2008, p. 332) non accolgono nessuna delle congetture proposte in passato e stampano il testo con il primo verso incompleto, pur concordando con gli editori ottocenteschi sul fatto che in questa sezione iniziale della tragedia fossero state originariamente menzionate le nozze di Climene con Merops.

Al v. 4 in luogo del tràdito γείτονες μελάμβροτοι Schmidt (1886, p. 488) propone di correggere ούγγενεις μελάμβροτοι, crasi per οἱ ἐγγενεις: in tal caso, secondo la congettura, a conferire un nome alla terra di Merops sarebbe il popolo indigeno che risiede nel regno del sovrano e non le popolazioni limitrofe. Ritengo però superfluo l'emendamento ipotizzato da Schmidt, così come poco funzionale mi sembra la chiamata in causa di Soph. *OT* 939 e Ar. *Ran.* 461 in cui compare la forma ούπιχώριοι: si tratta di esempi che testimoniano semplicemente l'attestazione della crasi e non hanno valore di supporto per la congettura avanzata dallo studioso.

Al v. 5 l'aggettivo φαεννὰς 'splendenti' è una congettura di Meineke (1885, p. 49) uniformemente accolta da tutti gli editori moderni fino a Kannicht e riferita alle ἵπποστάσεις di Helios e di Eos. Rau (1832, p. 6) e Hartung (1844, p. 193), a differenza degli editori moderni, preferivano attenersi alla lezione tràdita φαεννὰν, riportata concordemente dai mss. A e C di Strabone, e riferita a Ἔω, interpretato quindi come caso accusativo e non genitivo. A favore del recupero della lezione tràdita erano citati dagli editori alcuni esempi in cui l'aggettivo φαεινός, -ή, -όν fungeva da epiteto della dea Aurora, quali Hom. *Od.* 4. 188 Ἡοῦς φαεινῆς e Pind. *Nem.* 6. 54 φαεννᾶς Ἄοος. Dunque, secondo il testo edito da Rau e Hartung, che da parte sua preferisce stampare la forma φαεινὰν a quella φαεννὰν, la terra di Merops sarebbe denominata 'Aurora splendente e stalle di Helios', mentre secondo il testo degli editori moderni 'stalle splendenti dell'Aurora e di Helios'. La scelta fra l'adozione della congettura di Meineke e la conservazione della lezione tràdita dipende dal commento di Strabone: νῦν μὲν δὴ κοινὰς ποιεῖται τὰς ἵπποστάσεις τῆ τε Ἡοῖ καὶ τῷ Ἡλίῳ [...] «ora Euripide rende le stalle comuni a Helios e a Eos». Pertanto, stampare la congettura φαεννὰς, riferendola alle scuderie di entrambe le divinità, rispetta e conferma quanto commentato da Strabone sulla condivisione delle stalle; al contrario, recuperare il tràdito φαεννὰν può generare un'incoerenza fra il testo del frammento, in cui le stalle apparterrebbero soltanto a Helios, e quello di Strabone, in cui invece è evidenziata la comunanza delle scuderie con Eos. Perché il commento del geografo non sia contraddittorio, ma coerente con il testo del frammento del *Fetonte* che leggeva e discuteva, ritengo che adottare la congettura di Meineke sia una scelta obbligata.

## Esegesi e interpretazione

Già Valckenaer (1767, p. 31) assegnava il frammento al prologo della tragedia: nelle espressioni τῆσδε γῆς al v. 1 e καλοῦσι δ' αὐτήν al v. 4 è evidente il riferimento al luogo di ambientazione del dramma, un dettaglio che comunemente compare all'inizio di vari prologhi tragici (cfr. *Hec.* 33; *Hel.* 4, 12; *Tro.* 4; *Ion* 11 ss; *Phoen.* 12). In accordo con quanto sostenuto da Valckenaer, tutti gli editori hanno ritenuto questo il primo frammento riconducibile al prologo del *Fetonte*; quanto all'identità della *persona loquens*, tuttavia, non vi è il medesimo consenso.

Spesso i prologhi euripidei si aprono con il monologo di un personaggio immortale o mortale che, dopo aver terminato il suo discorso, non abbandona il palcoscenico ma inizia a dialogare con un secondo personaggio entrato in scena. Nell'*Alceste*, per esempio, è Apollo a pronunciare il prologo e subito dopo a dialogare con Thanatos: lo schema viene ripetuto poi in *Medea*, *Eraclidi*, *Andromaca*, *Eracl*, *Troiane*, *Elena* e *Oreste*. Alcune delle ipotesi avanzate dalla critica in relazione al prologo del *Fetonte* si fondano su questo tipo di schema più volte replicato da Euripide: infatti, poiché il successivo fr. 773 Kannicht testimonia uno scambio di battute fra Climene e Fetonte, si è supposto che uno dei due personaggi sia il προλογίζων che, dopo aver recitato un monologo in apertura della tragedia, iniziava a dialogare con un secondo personaggio entrato in scena. Rau (1832, p. 6), Diggle (1970, pp. 35 ss.), Reckford (1972, p. 407), Collard-Cropp-Lee (1995, pp. 197 ss.), Jouan-van Looy (2002, p. 239), Kannicht (2004, p. 800) e Collard-Cropp (2008, p. 324) attribuiscono il fr. 771 al personaggio di Climene che avrebbe quindi raccontato nel prologo l'antefatto della tragedia: l'unione con il dio Helios, i natali divini di Fetonte e la necessità di svelare finalmente al figlio il suo segreto.

Diversamente Hartung (1844, p. 193) riteneva che fosse Fetonte a pronunciare il prologo: dopo aver trascorso una notte angosciata per le preoccupazioni che lo affliggevano circa il matrimonio divino cui era destinato suo malgrado, prima che Climene e Merops si destassero dal sonno, Fetonte sarebbe uscito fuori dal palazzo a esternare i suoi lamenti (*questus pectore effundit*: p. 193).

Al contrario, non escludendo che si tratti di un personaggio differente dai due successivamente in scena come già accade nell'*Ippolito*, nell'*Ifigenia in Tauride* e nelle *Fenicie*, Webster (1967, p. 220) propende per Afrodite, convinto che la dea – a suo avviso da identificare con la sposa ignota di Fetonte – assumesse nella tragedia lo stesso ruolo vendicativo rivestito nell'*Ippolito* e che nel prologo anticipasse i suoi malvagi propositi. Un'ipotesi di ricostruzione, questa, a mio parere poco plausibile per varie ragioni: sostenere che Afrodite possa aver rivestito nel *plot* del *Fetonte* un ruolo vendicativo alla stregua dell'*Ippolito* prescinde tanto dal fatto che non vi è alcun riferimento interno al testo che

confermi la presenza di Afrodite come sposa nell'intreccio della tragedia – la questione dell'identità della sposa di Fetonte è argomento tutt'altro che risolto e che sarà debitamente affrontato nella disamina dei frammenti di argomento matrimoniale (cfr. fr. 775 e 781. 14-31 Kannicht) – quanto dal fatto che dagli altri frammenti superstiti non si evincono analogie così eclatanti da ipotizzare che nella trama del *Fetonte* le divinità ricoprissero gli stessi ruoli fondamentali dell'*Ippolito*.

Fra le varie ipotesi di ricostruzione mi pare interessante ricordare che già Goethe (Weisinger 1974, p. 165; Adorjani 2014, p. 53) non riconduceva la recitazione del prologo né a Climene né a Fetonte, quanto a un terzo personaggio, un indefinito *Wächter*. Secondo Goethe il guardiano, estraneo alla vicenda, non avrebbe saputo nulla della vera origine divina del figlio di Climene e sin dai primi versi del prologo la tragedia sarebbe stata quindi caratterizzata da quel sottile equilibrio fra ἄγνοια e γνῶσις, ignoranza e consapevolezza, che pervade poi effettivamente tutto il resto del dramma investendo prima uno poi un altro tutti i personaggi. Recentemente Adorjani (2014, p. 53) ha richiamato l'attenzione sulla proposta di ricostruzione avanzata a suo tempo da Goethe, notando alcune similarità fra la caratterizzazione del φύλαξ προλογίζων del *Fetonte* e quella del vecchio guardiano del *Faust*, Linceo. Secondo Adorjani, come Linceo si rivelava una controfigura positiva di Faust, così il guardiano anonimo del prologo nella tragedia euripidea rielaborata da Goethe fungeva da contraltare a Fetonte.

Come già osservava Aélion (1983, p. 305), ritengo che sia impossibile identificare con sicurezza la *persona loquens* del prologo della tragedia; tuttavia, come la disamina qui proposta ha dimostrato, l'idea che sia stata Climene a pronunciare le prime battute del dramma è l'ipotesi maggiormente condivisibile. Nell'economia della tragedia Climene è senza dubbio il personaggio più adatto a recitare il prologo: è l'unica a conoscere con precisione l'antefatto delle vicende, ovvero l'unione con il dio Helios e le circostanze del concepimento di Fetonte, figlio del dio e non del marito mortale dell'oceanina, e inoltre è lei stessa a interrompere il suo silenzio e a rivelare al figlio la reale discendenza divina nel dialogo appena successivo al prologo. Pertanto, si potrebbe ipotizzare che nella parte iniziale della tragedia, poco prima dell'entrata in scena di Fetonte, Climene racconti di essersi unita a Helios tempo addietro, di aver spacciato per mortale un figlio in realtà semidivino e, ora, di dover rivelare finalmente la verità o per indurre Fetonte a portare a compimento i propositi politico-matrimoniali che il padre mortale Merops ha in serbo per lui, oppure, al contrario, per svincolarlo da tali obblighi e riconciliarlo con il vero padre divino.

Ora, fermo restando che l'ipotesi di Climene come προλογίζουσα si rivela indubbiamente la più plausibile, non tenderei a escludere però che a pronunciare il prologo possa essere stato un terzo

personaggio distinto da Climene e da Fetonte: in effetti l'ipotesi di Goethe, secondo il quale la *persona loquens* sarebbe da identificarsi con un guardiano ignaro di tutto alla stregua di quello dell'*Agamennone*, rimane la più suggestiva. Tuttavia, forse, più che postulare l'esistenza di un ipotetico φύλαξ deputato alla recitazione del prologo e poi non più agente nel resto della tragedia, non si incorrerebbe in un azzardo se si ipotizzasse che a pronunciare il prologo sia stato un personaggio analogo a un guardiano, all'oscuro del segreto di Climene ma comunque informato dell'evento del matrimonio di Fetonte con una dea, come ad esempio poteva essere il pedagogo di Fetonte, un personaggio che compare in scena successivamente (cfr. fr. 781. 111 Kannicht), ma che deve aver svolto qualche ruolo già in precedenza nell'economia della tragedia.

Pertanto, sulla scorta della ricostruzione di Goethe, non ritengo che sia un'ipotesi da sottovalutare che il prologo del *Fetonte* sia riconducibile a un terzo personaggio, forse impiegato esclusivamente per la recitazione della sezione iniziale della tragedia (una sentinella, forse), oppure presente e attivo in altre vicende del dramma come il pedagogo di Fetonte.

## 2. Eur. *Phaeth.* fr. 772 Kannicht

### Bibliografia

Grozio 1626, p. 410; Barnes 1694, p. 500; Valckenaer 1767, p. 32; Rau 1832, p. 29; Dindorf 1869, p. 349; Goethe 1903, pp. 32; 59-60; 244-5; Lesky 1959, pp. 27-38; Webster 1967a, p. 221; Diggle 1970, pp. 81-82; Collard-Cropp-Lee 1995, p. 225; Jouan-van Looy 2002, p. 248; Kannicht 2004, p. 801; Collard-Cropp 2008, p. 333; Mazzei 2013, pp. 21-22.

θερμὴ δ' ἄνακτος φλόξ ὑπερτέλλουσα γῆς  
καίει τὰ πόρρω, τὰγγύθεν δ' εὐκρατ' ἔχει

Levandosi sulla terra la fiamma ardente del dio brucia le zone lontane, mentre mantiene temperate quelle vicine

### Tradizione

a) Stobeo 1.25, 6 (Wachsmuth p. 214, 6)

Εὐριπίδης· πῦρ εἶναι τὸν ἥλιον. Λέγει γοῦν ἐν Φοινίσσαις· (v. 3)  
Ἥλιε θοαῖς ἵπποισιν εἰλίσσω φλόγα,  
ἐν δὲ Φαέθοντι· (fr. 776 Nauck)  
Θερμὴ δ' ἄνακτος φλόξ ὑπερτέλλουσα γῆς.

Euripide: il sole è fuoco. Ad esempio scrive nelle *Fenicie*: «O Helios che dai puledri veloci volgi la fiamma» e nel *Fetonte* «Levandosi sulla terra la fiamma ardente del dio».

b) Vitruvio *De archit.* 9.1, 13 (Krohn p. 205, 16)

[...] *eius radii in mundo uti trigoni paribus lateribus formae lineationibus extenduntur. Id autem nec plus nec minus est ad quintum ab eo signo. Igitur si radii per omnem mundum fusi circinationibus vagarentur neque extentionibus porrecti ad trigoni formam linearentur, propiora flagrarent. Id autem etiam Euripides, Graecorum poeta, animadvertisse videtur. Ait enim, quae longius a sole essent, haec vehementius ardere, propiora vero eum temperata habere. Itaque scribit in fabula Phaethonte sic: καίει τὰ πόρρω, τὰγγύθεν δ' εὐκρατ' ἔχει.*

[...] i raggi del sole si estendono nell'universo per linee rette che disegnano quasi la figura di un triangolo equilatero. Ma questa configurazione si estende né più né meno fino alla quinta costellazione partendo dal sole. Dunque se i raggi sparsi per l'universo intero si propagassero per linee curve, anziché allungarsi e disporsi

per linee rette in figura triangolare, brucerebbero le parti più vicine. E di ciò sembra essere stato consapevole anche il poeta greco Euripide. Egli infatti afferma che le zone che si trovano a una maggiore distanza dal sole ardono molto violentemente, mentre quelle più vicine il sole le mantiene a una temperatura moderata. E così egli scrive nella tragedia *Fetonte*: «brucia le terre lontane, mentre mantiene temperate quelle vicine». [Trad. it. di A. Corso - E. Romano 1997, pp. 1215 s.]

I versi del fr. 772 sono traditi separatamente da due fonti distinte: il primo verso è trasmesso da Stobeo nella sezione Περὶ οὐσίας Ἡλίου καὶ μεγέθους σχήματός τε καὶ τροπῶν καὶ ἐκλείψεως καὶ σημείων καὶ κινήσεως dell'*Anthologium*, in cui sono raccolte citazioni da testi filosofici e letterari sulle caratteristiche fisiche del sole. Il secondo verso è invece tramandato dal nono libro del *De architectura*, nella sezione dedicata alle modalità di diffusione dei raggi solari. Vitruvio era infatti persuaso che i raggi del sole non si propagassero in forma circolare nell'universo, bruciando in questo modo le zone al sole più vicine, ma riteneva che questi si muovessero lungo linee costituenti un triangolo equilatero, quindi mitigando il calore nei luoghi prossimi al sole e allo stesso tempo riscaldando quelli più distanti: a supporto della tesi proposta Vitruvio cita il verso del *Fetonte* di Euripide.

Dunque, entrambi i versi fanno riferimento a fenomeni astronomici relativi al sole: il primo al sorgere della luce sulla terra, il secondo alla varietà di diffusione del calore. Ora, data la similarità del contenuto e la concreta possibilità che i due versi provenissero dalla medesima sezione della tragedia, Barnes (1694, p. 500) per primo ipotizzò che fossero in origine contigui, connettendoli in un solo frammento che, come tale, fu poi sempre recepito dagli editori successivi.

## Questioni critico-testuali

Come i precedenti editori anche Kannicht stampa al v. 2 la congettura πόρσω proposta da Dindorf (1869, p. 349) in luogo del tradito πόρρω. Il significato della congettura e della lezione tradita è il medesimo: entrambe si riferiscono alle terre lontane dal sole. Tuttavia, già Elmsley avanzava qualche dubbio rispetto alla forma πόρρω: in riferimento a *Bacch.* 392 s. [...] πόρσω/γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίοντες – in cui la lezione autentica, πόρσω, qui restaurata dall'editore, è corrotta in alcuni mss. in πόρρω e πρόσω – Elmsley<sup>1</sup> commentava *pro πόρρω autem, quod tragica vox non esse videtur, licet aliquoties apud tragicos exstet, reposui πόρσω*. Pertanto, anche se talvolta ammessa, la forma πόρρω non è considerata dall'editore una *vox tragica* e trova infatti le sue maggiori attestazioni in commedia

---

<sup>1</sup> Elmsley 1821, p. 64.

e in prosa attica più che in tragedia<sup>2</sup>. È per questa ragione che tutti gli editori del frammento del *Fetonte*, con l'esclusione di Nauck, hanno promosso a testo la congettura e non la lezione trasmessa dai mss. vitruviani. A supporto del fatto che la forma avverbiale πόρσω sia quella più comune in poesia tragica, Diggle (1970, p. 82) elenca una serie di passi in cui l'originario πόρσω è corrotto sia in πόρρω, come si sarebbe verificato nel v. 2 del fr. 772 del *Fetonte*, sia in πρόσω<sup>3</sup>: il primo caso si riscontra in Eur. *Tro.* 189; *Bacch.* 392; *Rh.* 482; il secondo in Soph. *OC* 178, 181, 226; Eur. *Alc.* 910; *HF.* 752; *Ion* 796; *Tro.* 189; *Bacch.* 392.

Per osservare con quanta facilità le tre forme potessero confondersi vicendevolmente, si prenda ad esempio il caso di Soph. *OC* 226 ἔξω πόρσω βαίνετε χώρας: Elmsley (*Sophoclis Oedipus Coloneus*, Oxonii 1823) individuava che i mss. triciniani tramandavano concordemente la lezione πόρσω, stampata quindi dall'editore; mentre L, A e altri codici riportavano la variante πρόσω che, *contra metri rationem* (p. 115), fu comunque promossa a testo da Manuzio. Ora, nel v. 2 del fr. 772 del *Fetonte* non vi è dubbio che l'alternativa al trådito πόρρω sia soltanto πόρσω, data la necessità di una sillaba lunga in quella sede del verso: pertanto, la scelta fra l'una e l'altra forma dipende esclusivamente dal fatto che, come già ricordavo sopra, πόρσω gode di maggiori attestazioni in Euripide rispetto a πόρρω.

Nella seconda sezione del v. 2 i codici vitruviani tramandano la lezione τανγυγναιειευκραταχει, rispetto alla quale prima Grozio poi Valckenaer hanno proposto alcune soluzioni di restauro. Grozio (1626, pp. 411, 959) leggeva l'intero verso καίει τὰ πόρρω μὲν, τὰ δ' ἐγγύς εὐκρατα/ἔχει, correlando al δὲ trådito la particella μὲν aggiunta nella prima parte del verso e traducendo pertanto «remota adurit, posita quae propius sinit bene temperata» (p. 411). Non senza qualche dubbio, Valckenaer (1797, p. 32) correggeva la precedente lettura di Grozio stampando καίει τὰ πόρρω, τὰγγύθεν δ' εὐκρατ' ἔχει, sulla base del confronto con *Rh.* 482 μὴ νῦν τὰ πόρρω τὰγγύθεν μεθεις σκόπει e *Ion* 586 πρόσωθεν ὄντων ἐγγύθεν θ' ὀρωμένων. Sull'esattezza della lettura τὰγγύθεν non possono esprimersi dubbi ed è quindi stampata concordemente dagli editori.

## Esegesi e interpretazione

Sono due le collocazioni ipotizzate dagli studiosi per i versi riuniti da Barnes: il prologo e la ῥῆσις del messaggero (fr. 779 Kannicht). Webster (1967, p. 221), Collard-Cropp-Lee (1995, p. 225), Jouan-

---

<sup>2</sup> Cfr. Ar. *Nub.* 212, 216; *Pax* 198; *Av.* 1483; *Vesp.* 192; *Ach.* 646; Isocr. 15. 4,1; 40, 7; 49, 5; 240, 2; 5. 5, 6; 12. 77, 2; 88, 3; etc.

<sup>3</sup> Nello specifico è πρόσω la forma preferibilmente utilizzata dai poeti tragici, le cui attestazioni infatti superano quelle di πόρσω, che viene impiegato là dove la metrica lo richiede.

van Looy (2002, p. 248), Kannicht (2004, p. 801) e Collard-Cropp (2008, p. 333) concordano tutti con Barnes nell'unificare i versi in un unico frammento e nel collocarli dopo il fr. 771 Kannicht, quindi all'interno del prologo della tragedia.

Pur riconducendolo come gli altri editori alla sezione iniziale del dramma, nella sua personale rielaborazione del *Fetonte* Goethe (1903, pp. 32, 59-60, 244-5) non riteneva che il fr. 772 fosse contiguo al fr. 771, ma supposeva che i versi del fr. 772 fossero meglio collocabili all'interno del fr. 771, come si evince dalla seguente ricostruzione del prologo nel rifacimento di Goethe:

*Das Okeans, der Thetis Tochter, Klymenen*

*Umarmt als Gatte Merops, dieses Landes Herr,*

*Das von dem vierbespannten Wagen allererst*

*Mit leisen Strahlen Phöbus morgendlich begrüßt;*

*Die Gluth des Königs aber wie sie sich erhebt,*

5

*Verbrennt das Ferne, Nahes aber mäßigt sie.*

*Dieß Land benennt ein Nachbar-schwarzgefärbtes Volk*

*Eos die glänzende, des Helios Rossestand.*

Goethe separava i primi tre versi dagli ultimi due del fr. 771 e vi inseriva all'interno quelli del fr. 772. Come fa notare già Weisinger (1974, p. 161), sebbene Goethe intendesse collocare il frammento in un contesto plausibile, alcune modifiche e forzature rispetto all'originale euripideo mi paiono evidenti. In particolare, è al v. 3 del fr. 771, corrispondente al v. 4 del prologo di Goethe, che si concentrano gli interventi di rettifica più forzati: le traduzioni di ἀνίσχων in *morgendlich* «al mattino» e βάλλει in *begrüßt* «saluta, accoglie» non corrispondono all'esatta accezione semantica dei verbi greci e l'aggiunta di *mit leisen Strahlen* «con raggi lievi» rappresenta più un ausilio all'interpretazione che Goethe avanzava del passo euripideo che del verso stesso del *Fetonte*, in cui l'espressione infatti è assente.

Dunque, solo dopo essere intervenuto sul significato del v. 3 del fr. 771, Goethe inserisce il primo verso del fr. 772, che in coppia con il precedente descrive due differenti movimenti del sole, che al mattino saluta la terra di Merops con i suoi lievi e poco intensi raggi, poi si eleva in alto sulla terra. A questo punto Goethe include il secondo verso del fr. 772 che spiega i due differenti movimenti del sole: al mattino Helios saluta l'Etiopia con raggi tenui, mitigando la sua fiamma e mantenendo temperate così le zone a lui più vicine; mentre, dopo essersi elevato in cielo, emana calore dall'alto e

brucia in questo modo le terre più distanti. Pertanto il φύλαξ προλογίζων, cui a giudizio di Goethe era riconducibile il prologo del *Fetonte*, avrebbe connesso la menzione dell’Etiopia alla descrizione dei movimenti del sole e della ricezione del calore da parte della terra.

Differente era invece l’ipotesi di Rau (1832, p. 29), che pensava che il fr. 772 non appartenesse al prologo, bensì al discorso del nunzio contenuto nel fr. 779 Kannicht – da identificarsi secondo lo studioso con una delle Eliadi o una ninfa, sorella di Climene – in cui la descrizione dei raggi solari e dell’intensità variabile del loro calore poteva essere ben inserita. Posto che la ῥῆσις del nunzio è trädita in forma mutila e che ne sopravvive soltanto un’esigua parte centrale relativa al folle volo di Fetonte sul carro di Helios, secondo Rau il fr. 772 doveva far parte della sezione iniziale del resoconto del messaggero, in cui era verosimilmente raccontata la visita di Fetonte al palazzo di Helios. Dal momento che ai vv. 48 s. del fr. 773 Kannicht Fetonte chiede a Climene πῶς οὔν πρόσειμι δῶμα θερμὸν Ἡλίου, «come posso raggiungere la calda dimora di Helios?» e lei risponde *simpliciter* (p. 29) κείνῳ μελήσει σῶμα μὴ βλάπτειν τὸ σόν, «a lui starà a cuore non arrecarti danno», Rau riteneva che nel corso del suo racconto il nunzio avesse potuto informare Climene della precisa modalità con cui Fetonte sarebbe stato protetto dall’eccessivo calore solare: bruciando le terre lontane, ma mantenendo temperate quelle vicine, Helios avrebbe schermato Fetonte dalla potenza e dal fuoco dei suoi raggi.

Al contrario degli altri editori, più cautamente Diggle (1970, pp. 81 s.) stampa i versi del fr. 772 in forma distanziata, non escludendo per almeno uno dei due una collocazione differente. Se l’attribuzione del secondo verso del fr. 772 alla sezione prologica della tragedia si rivela assolutamente plausibile per Diggle, il riferimento al sorgere del sole contenuto nel primo verso del fr. 772 potrebbe essere più verosimilmente riconducibile alla ῥῆσις del messaggero, in particolare alla parte relativa alla cronaca della sconosciuta guida del carro da parte di Fetonte. Vero è però, osserva infine Diggle, che il linguaggio e il tono del v. 1 del fr. 772 si addicono forse meglio a un contesto cosmico generale, quindi a una descrizione del sole e dei suoi movimenti, più confacente al prologo della tragedia che al personale resoconto del nunzio.

Dunque, nonostante siano state avanzate svariate ipotesi circa la collocazione del fr. 772 Kannicht, oggi quasi tutti gli editori concordano sul fatto che l’antica congettura di Barnes di riunire i due versi in un unico frammento e di ricondurlo al prologo della tragedia sia la soluzione più opportuna, per tentare di dare un senso a questi esigui tasselli del *Fetonte* träditi da Stobeeo e da Vitruvio.

Inoltre, si deve notare a mio parere che se collocare nella tragedia il verso restituito dall’*Anthologium* si rivela più difficoltoso data la sua genericità, motivo per cui potrebbe essere indifferentemente

parte del prologo come di altre sezioni del dramma, il suo significato è invece in linea di massima chiaro. Tuttavia, lo stesso non può dirsi del verso tramandato dal *De architectura* che, oltre al problema della dubbia collocazione, pone anche quello dell'esegesi. Qual è il significato del verso e soprattutto quale la sua implicazione?

Richiamando il pensiero di Rau, Diggle (1970, pp. 81-82) ipotizza che con il v. 2 «[il sole] brucia le terre lontane, mentre mantiene temperate quelle vicine», Euripide intendesse spiegare perché gli Etiopi, che abitavano così vicino alla dimora del sole, fossero schermati e protetti dai suoi raggi ardenti. In precedenza, invece, Lesky (1959, pp. 28-30) aveva avanzato un'altra interpretazione, a mio avviso più plausibile: dal v. 2 lo studioso desumeva che da una minore o maggiore ricezione del calore solare derivasse la carnagione chiara o scura degli esseri mortali. Pertanto gli Etiopi, confinanti con la terra di Merops, avrebbero avuto con tutta probabilità la pelle scura (cfr. i γείτονες μελάμβροτοι del fr. 771. 4 Kannicht), mentre il sovrano e la sua famiglia, abitanti delle terre più vicine (τὰγγύθεν) ma temperate, avrebbero avuto la carnagione chiara.

Dunque, è evidente come l'interpretazione di Lesky si intrecci a un'ulteriore e più complessa problematica, ovvero quella della rappresentazione sulla scena dei personaggi di origine etiope: se la critica ritiene concordemente che Climene, in quanto figlia del dio Oceano, e Fetonte, come figlio suo e di Helios, fossero caratterizzati dalla pelle chiara, non vi è lo stesso accordo fra gli studiosi in relazione alla rappresentazione del re etiope Merops. A parere di Diggle (1970, p. 82) il sovrano autoctono dell'Etiopia rifletteva i tratti somatici del suo popolo ed era quindi rappresentato alla stregua dei «neri vicini» con la pelle scura: lo studioso ritiene infatti alquanto anomalo che il re degli Etiopi fosse di carnagione chiara, mentre le ancelle del coro e il popolo fossero distinti dalla pelle nera. Inoltre, argomenta poi Reckford (1972, p. 428) sulla scorta di Diggle, poiché l'alterità del personaggio del barbaro Merops rispetto a Climene e Fetonte si manifesta apertamente nel corso delle vicende drammatiche, non sarebbe improbabile se anche nelle sue fattezze esteriori Merops fosse rappresentato come 'altro' rispetto a Climene e Fetonte.

Tuttavia, ritengo che l'interpretazione di Diggle meriti qualche riconsiderazione: innanzitutto, come già ho sostenuto in relazione al fr. 771 Kannicht, i γείτονες μελάμβροτοι che chiamano la terra di Merops «stalle splendenti di Helios e di Eos» sono i neri confinanti con la terra governata dal sovrano etiope, il che significa implicitamente che Merops (e con tutta probabilità anche gli abitanti del suo regno) dovevano essere contraddistinti da una carnagione più chiara, come infatti Collard-Cropp-Lee non mancano di osservare (1995, p. 224). In tal senso, il fr. 772 Kannicht non fa che

confermare quest'ipotesi: come sosteneva non a torto già Lesky<sup>4</sup>, la fiamma di Helios irradia maggior calore verso le regioni più lontane, mentre mantiene miti quelle più vicine fra cui anche la terra abitata da Merops. Poi, il fatto che Helios al suo sorgere colpisca questa zona per prima non implica che la arda o consumi, piuttosto che la illumini. Lo stesso appellativo Ἔω φαεινὸς Ἡλίου θ'ἵπποστάσεις, riferito allo splendore da cui la terra di Merops è caratterizzata, potrebbe forse essere legato anche al colore chiaro della carnagione dei suoi abitanti. Non va trascurato, del resto, che secondo una possibile interpretazione del nome Αἰθίοψ gli Etiopi non erano così chiamati per i visi bruciati, quindi neri e pigmentati, quanto per la brillantezza e la luce riflessa del sole<sup>5</sup>.

Dunque, l'esegesi del v. 2 del fr. 772 Kannicht non può essere indagata né studiata separatamente dalla più rilevante questione della rappresentazione scenica (e poi anche della caratterizzazione) dell'etiope Merops e degli Etiopi all'interno del *Fetonte*. La presenza di un barbaro quale Merops fra le *personae dramatis* si inserisce nel più ampio studio della caratterizzazione dei barbari in tragedia greca, specificamente euripidea e, in particolar modo, nello studio della caratterizzazione favolosa degli Etiopi nell'immaginario greco. Per una trattazione esaustiva di tali spunti, accennati solo cursoriamente nel corso di quest'analisi, rimando alla disamina contenuta alle pp. 275 ss. di questo lavoro.

---

<sup>4</sup> Cfr. Lesky 1959, pp. 28-30.

<sup>5</sup> Si veda nello specifico Forsdyke 1956, p. 97.

### 3. Eur. *Phaeth.* fr. 772a Kannicht

#### **Bibliografia**

Blass 1885, p. 4; Wecklein 1888, p. 120; Arnim 1913, pp. 68-69; Wilson 1960, pp. 199; Webster 1967a, p. 221; Diggle 1970, pp. 33, 84-86; Collard-Cropp-Lee 1995, p. 201; Jouan-van Looy 2002, p. 239; Kannicht 2004, pp. 801-802; Collard-Cropp 2008, p. 326.

	]αγας θεῶν	(8)
	]κπέμπων πατήρ :	
	]εις λέχος	
4	]αιλοσευς	
	]...α.ας	(12)
	]...(-)ων λέχη :	
8	]νοσμενηι	
	]εγω...(-)(-)	
	]νονθ' ὀρῶ	(16)
	]ωμενον :	
12	] (.....)	
	γα]μηλίους	
	]δεν πατρί	(20)
	].....(-) `ν´	
	](-) πατήρ :	
16	]ευπεφυς	
	]η θεᾶς λέχη	(24)
	]ἀεὶ λέγεις	
	]ν θεούς	
20	ἐ]λπίσιν	
	]...(-)ερον	(28)
	]ελημεθα	
	]..υγμαι φιλεῖ	
24	]ατης γάμοι	
	] .ευσα.ε(-)ω	(32)
	]σ.αι πικραι	
	]ωμενου(-)	
28	]θωγ ὄτου	
	]...φυ. :	(36)

] (.....)  
 ἐν ]νέπουσά μοι  
 32 ]λησω πατρός  
 ](.....) (40)  
 ].ου φίλον :  
 τ]ὰ φίλτατα·  
 36 ]ευδη· ιθεις  
 ]οταν φαν. (42)

(4 vss. desunt)

## Tradizione

Il fr. 772a Kannicht è tramandato dalla prima colonna del primo foglio *verso* del palinsesto parigino in una forma quasi illeggibile. Le trascrizioni del testo euripideo a opera di Hase e Bekker si rivelano meno esatte di quella di Blass (1885, p. 4), che pubblicò una nuova collazione delle colonne complete dei fogli e offrì una prima lettura di quelle marginali colpite in misura minore dai reagenti chimici, impiegati in passato con l'intento di facilitarne la lettura. Se la sua trascrizione delle colonne complete risulta quasi ineccepibile, al contrario quella delle colonne marginali è meno accurata: pertanto, in seguito, fu oggetto di alcune rettifiche e migliorie da parte di Wilson (1960, p. 199).

La ricostruzione del fr. 772a Kannicht è limitata soltanto all'identificazione, peraltro nella maggior parte dei casi dubbia, di alcune parole in fine di verso; tuttavia i *dicola* individuati nella stessa posizione, seppur di numero incerto (dopo i vv. 9, 11?, 13, 17, 22, 23?, 36, 41), forniscono un importante ausilio alla lettura: il cambio di *persona loquens*, segnalato per l'appunto dai *dicola*, prova che il frammento ospitava in origine una scena dialogica fra due personaggi, che dalle battute finali del colloquio tramandate dal fr. 773. 1-18 Kannicht si desume fossero evidentemente Climene e Fetonte.

## Questioni critico-testuali

Nell'analisi qui proposta del fr. 772a si farà costante riferimento alla trascrizione di Blass, il primo ad aver tentato di decifrare la colonna marginale che restituisce il frammento e, là dove necessario, saranno presentate e discusse le rettifiche apportate dagli editori successivi.

Alla fine del v. 1 Blass leggeva ]αγάς θεῶν e suggeriva di integrare συναλλ]αγάς θεῶν, «relazioni con gli dèi», sulla base di *Hipp.* 652 λέκτρων ἀθίκτων ἤλθες ἐς συναλλαγάς. Né Diggle né Kannicht

tuttavia accolgono la congettura di Blass e stampano cautamente ]αγας θεῶν. Il primo (1970, p. 81) sostiene che il testo originale potesse essere semplicemente ἄγας θεῶν «invidie degli dei», attestato in Aesch. *Ag.* 131 οἶον μή τις ἄγα θεόθεν κνεφάση [...]; invece il secondo (2004, p. 801), discutendo la ricostruzione di Blass, trova in Soph. *OT* 34, κρίνοντες ἔν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς, un parallelo più valido di *Hipp.* 652 e, in virtù di questo, interpreta συναλλ]αγας θεῶν nell'accezione di «interventi degli dèi», senza tuttavia promuoverlo a testo.

Riguardo all'identità della *persona loquens* Blass (1885, p. 4) scriveva *Phaethon loqui videtur* e, poi, nel suo rifacimento completo del dialogo, anche Arnim riconduceva la battuta a Fetonte (1913, p. 68). Tuttavia, gli elementi a disposizione sono evidentemente troppo pochi per ipotizzare a chi dei due personaggi, se a Climene o a Fetonte, debba essere attribuito il verso. Al contrario, se l'integrazione proposta da Blass si rivelasse esatta, già dal verso iniziale del frammento «le relazioni con gli dèi» – sia che l'espressione si riferisca all'unione di Climene con Helios, sia che invece alluda all'imminente connubio di Fetonte con una dea – rappresenterebbero un motivo centrale e, come i versi successivi testimoniano, ricorrente nel resto del dialogo.

Al v. 2 Blass leggeva ]κπέμπων πατήρ e ricostruiva il primo termine ἐ]κπέμπων, individuando la prima lettera con -κ e congetturando che si trattasse del verbo ἐκπέμπω. Diggle (1970, p. 84) non esclude invece che la prima lettera sia -σ e che la preposizione in composizione con πέμπω possa essere ἐσ-: citando il v. 652 dell'*Ippolito* come possibile parallelo – peraltro, già utilizzato da Blass per giustificare l'integrazione del v. 8 συναλλαγας – Diggle ipotizza che la costruzione ἦλθεσ ἐς συναλλαγας potrebbe suggerire anche per il v. 2 del fr. 772a del *Fetonte* l'impiego della medesima preposizione, ἐς συναλλ]αγας...πέμπων. Invece, per ciò che concerne la parte finale del v. 2, Blass scriveva *post πατήρ duo puncta, itaque fortasse finis orationis* (1885, p. 4), individuando qui il primo dei numerosi *dicola* presenti nel testo, volti a segnalare con tutta probabilità un cambio di battuta.

Al v. 3 Blass leggeva senza incertezze la lezione εἰς λέχος, che sia Diggle sia Kannicht promuovono a testo pur con qualche perplessità relativa alla lettura di -ε. Riguardo alla *persona loquens* gli editori moderni non avanzano osservazioni, anche se Blass (1885, p. 4), seguito da Arnim (1913, p. 68), ascriveva il verso a Climene a seguito del *dicolon* presente al v. 2.

La lettura di Blass, παλοσους al v. 4, non ha persuaso né Diggle (1970, p. 84) né Kannicht (2004, p. 802) che individuano, seppur con forte incertezza, la sequenza ]αλοσευς. Interessante, poi, che l'ultima lettera, apparentemente -σ, potrebbe identificarsi in realtà anche con un *dicolon*.

Se al v. 5 la lettura di Blass ]...ov non convince né Diggle né Kannicht che la correggono in ]...α.ας, ai vv. 6-7, invece, entrambi concordano con l'antica lettura dello studioso che notava dopo

λέχη un evidente *dicolon* e, dunque, un nuovo cambio di personaggio. Pertanto, secondo Blass i vv. 8-9 sono certamente riconducibili a Fetonte, sebbene non si possa ricostruire il contenuto della battuta: al v. 9 potrebbe forse riconoscersi la parola εγω.

Alla fine del v. 10 Blass individuava un nuovo *dicolon* e assegnava i versi seguenti a Climene, tra i quali degno di qualche nota è il v. 11: qui l'editore rilevava la presenza di alcune lettere purtroppo indecifrabili. Secondo Diggle (1970, p. 84), in realtà, si tratterebbe di tracce soltanto apparenti: è alquanto plausibile, infatti, che in certi punti del codice i reagenti chimici abbiano reso alcune lettere più visibili di quelle riconosciute da Blass alla fine dell'Ottocento e che, a causa dei reagenti stessi, queste lettere traspaiano sull'altro lato del foglio.

Al v. 12 la trascrizione di Blass ]οηλιους fu migliorata dall'integrazione di Wecklein (1888, p. 120) γα]μηλιους, in relazione alla quale l'editore scriveva: «Der folgende Versrest οηλιους d.i. offenbar γαμηλιους passt zu der Begrüssung des Phaethon vonseiten der Klymene». La lettura γα]μηλιους ha poi trovato conferma nelle più recenti osservazioni avanzate da Diggle (1970, p. 84): in particolare, dopo un'accurata autopsia, l'editore precisa che la prima lettera leggibile della parola sia certamente μ-. Pertanto, γα]μηλιους è accettato e stampato da tutti gli editori del frammento.

Dunque, sembra che sin dall'inizio del dialogo (συναλλ]αγὰς θεῶν v. 1), o più certamente dal v. 3 (εις λέχος), i due interlocutori discutessero sul tema matrimoniale: l'aggettivo γαμήλιος non solo si rivela appropriato al contesto, ma conta anche altre occorrenze nel *Fetonte*: si vedano il fr. 781. 3 γαμηλιους μολπὰς e il fr. 781. 17 γαμήλιον Ἀφροδίταν.

Al v. 13 secondo tutti gli editori si legge piuttosto chiaramente il termine πατρί, preceduto da οὐ]δὲν o μη]δὲν. È infatti leggibile la desinenza -εν in fine di verso, ma non altrettanto palese appare la lettera immediatamente precedente: Blass leggeva -λ, al contrario Diggle e Kannicht sostengono che si possa trattare più verosimilmente di -δ.

La trascrizione del v. 21 fornita da Blass ripropone la medesima problematica del v. 11: anche in tal caso, infatti, alcune lettere riconosciute dallo studioso non appartengono a questo lato del foglio, ma emergono dall'altro. In particolare la vocale -υ, in apparenza leggibile sotto -α di πατρί (v. 13), traspare quasi sicuramente dall'altro lato del foglio, dove al v. 14 del fr. 774 Kannicht è scritto οὐχ. Se veramente la lettura di Blass dovesse dipendere da questo, anche la lettera curvilinea, individuata dallo studioso con -σ, sarebbe piuttosto da identificarsi con ο di οὐχ.

Il v. 15 si rivela invece interessante per una divergenza di letture dovuta a differenti supporti: Diggle (1970, p. 85) sostiene di poter leggere con chiarezza il termine πατήρ sulla base dell'autopsia diretta del codice; al contempo tuttavia osserva che, stando alla fotoreproduzione del codice, -ι letto

da Blass in fine di verso sia effettivamente riscontrabile e conclude: «I suspect that this trace may be showing through from overleaf».

La trascrizione δ]ευτέρ[ο]υς di Blass al v. 16 viene modificata da Diggle e Kannicht in ]ευπεφους: -ρ[ο] è letto più verosimilmente come φ ο τ, mentre non deve escludersi che nel -σ in fine di verso possa ravvisarsi un *dicolon*, come già si rilevava al v. 4.

Al v. 17 Blass notava la presenza di alcune lettere, purtroppo indecifrabili, prima dell'evidente termine λέχη; Diggle sostiene invece di leggere chiaramente θεῶς λέχη, ricostruzione accolta da Kannicht anche sulla scorta del fr. 781. 14-31, in cui un epitalamio nuziale è intonato da un coro secondario di vergini per celebrare il matrimonio di Fetonte e della sua sposa immortale.

Al v. 18 la lettura di Blass ]λει λέγεις trova l'accordo di Diggle e Kannicht, eccetto che per l'iniziale -λ che, a parere degli editori, può esser letta più probabilmente come -α. Il verbo alla seconda persona singolare è un'ulteriore conferma del fatto che il fr. 772a ospitasse l'inizio del dialogo fra Climene e Fetonte, poi continuato e concluso nei primi diciotto versi del fr. 773 Kannicht.

Relativamente ai vv. 19-20 Diggle e Kannicht concordano sostanzialmente con la trascrizione di Blass, eccetto che per l'identificazione della prima e dell'ultima lettera individuabili nel v. 19. Diggle (1970, p. 85) ritiene che la prima possa rivelarsi più plausibilmente -ν invece della sillaba -λι, mentre se per Blass il verso si concludeva senza dubbio con il termine θεοῦ, dall'autopsia del codice Diggle sembra riconoscere -σ finale e stampa, non senza qualche perplessità, l'accusativo θεούς.

Al v. 21 Blass legge con sicurezza .]λε[.]ερον e ricostruisce l'aggettivo ἐ]λε[ύθ]ερον che, se si rivelasse corretto, sarebbe a mio parere quanto mai significativo, sia perché inserito in un dialogo in cui si discuteva quasi certamente di θεῶς λέχη (v. 17), sia perché con tutta probabilità Fetonte era riluttante agli sponsali (cfr. fr. 775; 776; 777 Kannicht). Tuttavia, Diggle e Kannicht stampano esclusivamente la sezione leggibile del verso suggerendo δεύτερον in luogo di ἐλεύθερον.

La trascrizione dei vv. 21 s. fornita da Blass ha persuaso gli editori successivi, pur necessitando di qualche perfezionamento. In particolare, quanto alla ricostruzione del v. 23 ]υσμαι φιλεῖ Diggle (1970, p. 85) osserva per primo che la seconda lettera, individuata da Blass con -σ, sia stata corretta nel codice da una seconda mano in -γ e, pertanto, stampa ]..υγμαῖ congetturando che la lezione trådita potesse essere in origine ἔζευγμαῖ. Va osservato che il verbo sia attestato anche nel fr. 773. 65 Kannicht: qui, nella sezione iniziale del dialogo con Climene, la battuta contenente il verbo sarebbe verosimilmente pronunciata da un Fetonte riluttante alle nozze. Al contrario, Wilson (1960, p. 199) prospettava un'ipotesi di ricostruzione differente, ἔψομαι φιλεῖν, leggendo -ψ in luogo di -υ, rispetto alla cui sicura decifrazione però nessun editore ha mai espresso dubbi.

La trascrizione dei vv. 24 s. di Blass trova per lo più riscontro nell'autopsia eseguita da Diggle, che tuttavia sembra riconoscere un'ulteriore lettera alla fine del v. 25 fra -ε e -ω e ipotizza che la lezione trādita dal codice fosse in origine ἐγώ. L'editore non esclude che nella lezione ]ευσα. possa riconoscersi la forma participiale del verbo κηδεύω, κη]δεύσας o κη]δεύσας', concordata con il pronome ἐγώ e attestata anche nel fr. 781. 28 Kannicht. Se la congettura di Diggle si rivelasse corretta, l'utilizzo del verbo κηδεύω sarebbe un ulteriore indizio del fatto che il tema matrimoniale fosse l'oggetto principale del dialogo nel fr. 772a, come già si desume con un elevato margine di plausibilità dai vv. 3, 6, 12, 17 e 24.

Al v. 26 Blass leggeva ]..αιπι..ναι, che Diggle e Kannicht ricostruiscono ]σ.αι πικραι, ipotizzando che la prima lettera fosse -σ e che l'aggettivo πικραί fosse situato in fine di verso. L'aggettivo πικρός «amaro» è frequentemente attestato in Euripide e in taluni casi proprio in concordanza con γάμος: si vedano, ad esempio, Eur. *Med.* 399 πικρούς δ' ἐγώ σφιν καὶ λυγρούς θήσω γάμους e 1388 πικράς τελευτάς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδῶν; *Suppl.* 833 πικρούς ἐσεῖδες γάμους [...]; *Ion* 505 θηρσί τε φοινίαν δαῖτα, πικρῶν γάμων e 841s. [...] εἰ δὲ σοὶ τόδ' ἦν πικρόν/τῶν Αἰόλου νιν χρῆν ὀρεχθῆναι γάμων; oppure in correlazione con altri sinonimi, come si evince da *Hipp.* 635 γαμβροῖσι χαίρων σῶζεται πικρὸν λέχος e 727 [...] πικροῦ δ' ἔρωτος ἡσσηθήσομαι; o, ancora, in concordanza con termini afferenti allo stesso ambito semantico, come si può ravvisare in *Hec.* 1277 [...] ἄλοχος, οἰκουρὸς πικρά e *Hel.* 296 [...] ἀλλ' ὅταν πόσις πικρὸς. Naturalmente questi esempi non sono in grado di dimostrare l'indubbia presenza dell'aggettivo nel v. 26 del fr. 772a, sulla quale già Diggle ammetteva infatti qualche perplessità; tuttavia, poiché è chiaro che nel dialogo Climene e Fetonte discutano di matrimonio, non sarebbe implausibile rintracciarvi un aggettivo che in Euripide compare spesso in contesti similari.

Sui vv. 27 s. gli editori moderni concordano con la trascrizione di Blass e in particolare è il v. 28 ]θων ὄτου ad attirare l'attenzione di Arnim (1913, p. 68), che propone di ricostruirlo con μα]θὼν ὄτου. Pur non promuovendo a testo la congettura, Kannicht (2004, p. 803) avanza due paralleli, *Soph. Aj.* 33 e *Crit. Pirithous* fr. 7.30 Collard-Cropp, in cui è attestato μαθεῖν ὄτου in fine di trimetro. In particolare nel v. 33 dell'*Aiace*, τὰ δ' ἐκπέπληγμαὶ κοῦκ ἔχω μαθεῖν ὄτου «non riesco a capire di chi sono», l'espressione μαθεῖν ὄτου è preceduta da κοῦκ ἔχω, in riferimento alle possibili tracce lasciate da Aiace che Odisseo inizia a cercare. Ipotizzare che anche nel v. 28 del fr. 772a μαθὼν ὄτου fosse in origine preceduto da negazioni o espressioni quali 'non riesco', 'non posso', potrebbe rivelarsi suggestivo, soprattutto se la battuta fosse pronunciata da Fetonte e riferita per esempio alla paternità

divina; tuttavia, le lettere che precedono μαθὼν ὅτου rimangono indecifrabili per gli editori e ogni proposta di ricostruzione al riguardo si rivelerebbe indimostrabile.

Relativamente al v. 29 sembra che Blass riconoscesse porzioni di testo maggiori di quelle che Diggle ha potuto ricavare dall'autopsia del manoscritto: la trascrizione di Blass ]εκτα.φρενί, seguita da un *dicolon* a segnalare il cambio successivo di *persona loquens*, non trova corrispondenza in Diggle che legge sicuramente ]....φυ. seguito da *dicolon*, senza tuttavia poter ricostruire ciò che lo precede.

La trascrizione dei vv. 30-7 eseguita da Blass è accolta dagli editori successivi e, seppure parzialmente, da tale ricostruzione si può dedurre almeno un dato sicuro: la sequenza ἐν]νέπουσά μοι alla fine del v. 31 permette di attribuire a Fetonte la battuta e, a sostegno dell'integrazione di Blass, Kannicht (2004, p. 803) ricorda che già nel v. 270 dell'*Eracle* Euripide si serve di un'espressione analoga, [...] ἐννέποντά με, nelle sedi finali del trimetro.

Al v. 35 la lezione τ]ὰ φίλτατα è il risultato dell'intervento di una seconda mano che corregge l'originario τὰ πράγματα senza però espungerlo, motivo per cui Diggle sospetta che il manoscritto perduto del *Fetonte* contenesse delle varianti testuali (1970, p. 86). Dalla ricostruzione di Blass (1885, p. 4) si desume che questo singolo verso potesse essere attribuito a Climene, mentre i restanti (vv. 36-7) a Fetonte. Si potrebbe ipotizzare forse che Climene si sia rivolta al figlio definendolo come «la cosa più cara» alla stregua di quanto si legge nello *Ione*, in cui τὰ φίλτατα compare tre volte fra le parole di Xuto, che al v. 521 apostrofa Ione come la persona a lui più cara, οὐ φρονῶ, τὰ φίλταθ'εὐρῶν εἰ φιλεῖν ἐφίεμαι, al v. 525 si stupisce invece del fatto che Ione non lo riconosca tale, ὡς τί δὴ φεύγεις με σαυτοῦ γνωρίσαι τὰ φίλτατα e, in ultimo, al v. 571, a riconoscimento avvenuto, presenta fermamente sé stesso come la persona più cara che Ione abbia mai conosciuto, σύ τ'αὖ τὰ φίλταθ'ἦρες οὐκ εἰδὼς πάρος. Non si può escludere per il frammento del *Fetonte* un analogo contesto, ma anche in tal caso le proposte di ricostruzione avanzate non possono risolvere le complessità di un testo così mutilo.

Le trascrizioni di Blass degli ultimi due versi leggibili ]εῖ δὴ τιθείς (v. 36) e δ]όξαν φανῶ (v. 37) non hanno persuaso gli editori: in particolare Diggle (1970, pp. 86 s.) preferisce stampare al v. 36 ]εῦδη· ιθείς e al v. 44 ]ῶταν φανῆ.

Recentemente Mazzei (2013, pp. 34 s.) ha rivalutato la ricostruzione del v. 36 ]εῦδη avanzata da Diggle, non escludendo che dietro le poche tracce leggibili si possa celare il termine ψευδῆ. Secondo la studiosa sarebbe il personaggio di Fetonte a pronunciare il v. 43 e ad accusare la madre Climene di essere stata menzognera: poiché lei stessa nei versi successivi del dialogo (fr. 773. 1-18 Kannicht)

tenta di confortare il figlio, timoroso di essere ingannato dalle sue parole, non sarebbe implausibile che nei versi finali del fr. 772a Fetonte le avesse imputato di raccontare menzogne sui suoi natali. Tuttavia, si deve osservare che già per Diggle la lettura di ]υδ al v. 36 sia notevolmente incerta, ragion per cui la ricostruzione ψευδῆ, per quanto suggestiva, non è stata proposta dall'editore.

Dunque, le tracce che emergono dal foglio palinsesto che trasmette il fr. 772a sono, come si è visto, di difficilissima lettura e le proposte di integrazione in taluni casi non possono che essere *exempli gratia*; tuttavia, non mancano a mio parere casi interessanti di ricostruzione del testo, soprattutto dei vv. 3, 6, 12, 15, 17, 18, 24, 35, sui quali si fondano principalmente le proposte esegetiche che discuterò nel paragrafo successivo.

## Esegesi e interpretazione

Una volta completato il monologo di apertura, gli editori ipotizzano concordemente che nel fr. 772a iniziasse un lungo dialogo fra Climene e Fetonte, di cui si conserva la sezione conclusiva nel fr. 773. 1-18 Kannicht. Inoltre, poiché nei versi finali del colloquio Climene invita Fetonte a recarsi da Helios per verificare i suoi natali divini, è verosimile che nel fr. 772a l'oceanina svelasse al figlio il segreto della reale paternità. Fra i sostenitori di tale ipotesi è da ricordare Arnim (1913, p. 68), che infatti propose di ricostruire e integrare alcuni versi del fr. 772a così: (Κλ.) σάφ' ἴσθι γ'· Ἥλιός σ' ἐγέννησεν πατήρ.]/(Φα.) ἄλλος δέ μ' οὐδεις οἶδεν ὅτι παῖ]ς Ἥλιου {ς}.

In seguito, senza tentare una restaurazione completa dei versi lacunosi, Webster (1967, p. 221), Collard-Cropp-Lee (1995, p. 201), Jouan-van Looy (2002, p. 239), Collard-Cropp (2008, p. 326) e di recente Meccariello<sup>1</sup> hanno rintracciato nella ὑπόθεσις frammentaria del dramma (P. Oxy. 2455 fr. 14, coll. 15-16 ed. Turner 1962) alcuni indizi in grado di confermare l'idea che Climene svelasse al figlio il segreto sulla sua nascita nel dialogo contenuto nel fr. 772a Kannicht. In particolare, Meccariello ritiene che l'informazione contenuta nelle righe 5-6 della ὑπόθεσις, γε-/νηθέντι δ' ἐν ἡλικίᾳ τῷ Φαέθοντι/τὴν ἀλήθειαν ἐξέφηεν «[Climene] a Fetonte, ormai ragazzo, rese manifesta la verità», sia probabilmente desunta dalla parte della tragedia cui apparteneva il fr. 772a, nel quale Fetonte sarebbe stato messo al corrente della propria origine divina. In effetti, nonostante lo stato frammentario del testo, non possono non notarsi in una quarantina di versi le multiple occorrenze dei termini πατήρ (vv. 9, 20, 22, 39) e λέχος (vv. 10, 13, 24): il primo potrebbe riferirsi verosimilmente a Helios e quindi

---

<sup>1</sup> Si veda Meccariello 2014, p. 333.

al momento della rivelazione della reale identità paterna; il secondo, al contrario, potrebbe alludere all'unione amorosa tra la divinità solare e l'oceanina. Tuttavia, allo stesso modo, non può escludersi a mio avviso anche un'altra interpretazione: infatti, come non è improbabile che il termine πατήρ alluda al padre putativo Merops, così è lecito ipotizzare che λέχος si riferisca al progetto matrimoniale che il sovrano etiope ha predisposto per Fetonte; oltretutto, è più che verosimile che l'occorrenza di θεῶς al v. 24 indichi proprio la divinità promessa sposa di Fetonte.

Dunque, anche in virtù di tali ragioni, Diggle (1970, p. 33) crede che l'identità del vero padre di Fetonte non sia stata rivelata nel fr. 772a, ma che sin dall'inizio dell'azione drammatica il giovane figlio di Climene fosse stato a conoscenza dei suoi veri natali. Secondo Diggle, quindi, la rivelazione dell'origine divina di Fetonte sarebbe a monte della tragedia stessa, una parte dell'antefatto alla stregua dell'unione di Climene con Helios. Nella prima parte del dialogo con Climene, mostratosi riluttante agli sponsali imminenti, Fetonte avrebbe rinnovato le sue insicurezze riguardo alla paternità divina, motivo per cui nella sezione conservata del colloquio Climene lo avrebbe esortato a verificare direttamente da Helios la veridicità delle sue parole.

Di fatto, considerato lo stato mutilo del fr. 772a Kannicht, tanto l'ipotesi di Diggle quanto quella degli altri editori possono ritenersi valide; tuttavia, un ulteriore ausilio alla corretta interpretazione potrebbe derivare a mio parere nuovamente dalla ὑπόθεσις frammentaria del *Fetonte*, di cui riporto di seguito il testo secondo l'edizione di Turner.

P. Oxy. 2455, fr. 14 (ed. Turner fr. 14 (205-17); Austin Argum. Eur. nr. 27 p. 99)

δ[.....]σης· τ[ Μέ-  
 ροπι δὲ μετα[ ἐγέν-  
 νησεν· πάντων δὲ πα[τ]έρα ἔφ[ησε] τ[ὸν  
 4 κατὰ νόμους συ[νοι]κοῦντα εἶναι [·] γε-  
 νηθέντι δ' ἐν ἡλικία τῷ Φαέθοντι  
 τὴν ἀλήθειαν ἐξέφηγεν· ἀπιστοῦντι  
 δὲ ὡς ἔστιν Ἥλ[ι]ου παῖς προσέταξεν  
 8 ἐ[λ]θεῖν πρὸς τὰς ἰπ[ποστ]άσεις τοῦ θεο[ῦ  
 γει]τιώσας καὶ δῶρ[ον] αἰτήσασθα[ι  
 ]ηση[ι]· [π]αραγενηθεῖς δεκ[  
 ].[.]ερανε[.]ιθεου...]σα[

<sup>12</sup> ]-[μου γε[νέσ]θαι..[  
]ιχη[ ]..[

Innanzitutto, si possono individuare almeno tre richiami lessicali interessanti fra la *ὑπόθεσις* e i frammenti riconducibili al prologo o, comunque, al primo episodio della tragedia:

- a) Al quinto rigo della *ὑπόθεσις* il participio *ἀπιστοῦντι*, riferito a Fetonte, richiama un motivo rintracciabile anche nello scambio fra Climene e il figlio del fr. 773.1-18 Kannicht: la continua miscredenza di Fetonte. Le espressioni *ψευδής* (v. 4), *οὐ κακῶς λέγεις* (v. 7), *πέυση σαφῶς* (v. 8), *ψευδῆ λέγειν* (v. 9) e, in ultimo, *εἰ σαφεῖς λόγοι* (v. 18) intendono tutte rimarcare lo scetticismo e la diffidenza di Fetonte rispetto alle parole potenzialmente mistificanti di Climene.
- b) Al rigo ottavo le *ἰπ[ποστ]άσεις γει[τινι]ώσας*, le stalle di Helios situate nei pressi del palazzo di Merops, sono citate anche nel fr. 771.5 Kannicht come eponime della terra etiope, che i *γείτονες μελάμβροτοι*, i neri vicini, conoscono per l'appunto con questa denominazione.
- c) L'espressione *δῶρ[ο]ν αἰτήσασθα[ι]* al rigo nono richiama l'esortazione di Climene *αἰτοῦ τί χηρῆεις ἔν* del fr. 773. 2 Kannicht: entrambe le espressioni analogiche si riferiscono alla richiesta di Fetonte di un dono da parte di Helios, la cui concessione è *παῖρα* della paternità divina.

A ben vedere, quindi, tali raffronti fra la *ὑπόθεσις* e i frammenti della sezione iniziale della tragedia non sono soltanto indice dell'accuratezza con cui l'epitomatore ha sintetizzato la prima parte del dramma euripideo, ma invitano a corroborare a mio avviso l'ipotesi opposta alla teoria sostenuta da Diggle. Infatti, se alcuni elementi presenti nella *ὑπόθεσις*, quali la notizia dell'ambientazione della vicenda e la promessa del dono di Helios, trovano sicura corrispondenza nei fr. 771 e 773 Kannicht, non è implausibile che la notizia della rivelazione della verità di Climene al sesto rigo della *ὑπόθεσις*, *τὴν ἀλήθειαν ἐξέφηγεν*, possa aver avuto sede originaria nel fr. 772a piuttosto che essere presupposta all'intero intreccio drammatico.

#### 4. Eur. *Phaeth.* 773 Kannicht

- (ΚΛ.) μνησθεῖς ὃ μοί ποτ' εἶφ' ὅτ' ἠννάσθη θεός  
 αἰτοῦ τί χρήζεις ἔν· πέρα γὰρ οὐ θέμις  
 λαβεῖν σε· κἂν μὲν τυγχάνης [ὅπερ θέλεις,]  
 4 θεοῦ πέφυκας· εἰ δὲ μή, ψευδὴς ἐγώ. (48)  
 ΦΑ. πῶς οὖν πρόσειμι δῶμα θεοῖ· μὲν Ἥλιου;  
 ΚΛ. κείνῳ μελήσει σῶμα μὴ βλάπτειν τὸ σόν.  
 ΦΑ. εἶπερ πατήρ πέφυκεν, οὐ κακῶς λέγεις.  
 8 ΚΛ. σάφ' ἴσθι· πεύση δ' αὐτὸ τῷ χρόνῳ σαφῶς. (52)  
 ΦΑ. ἄρκεϊ· πέποιθα γάρ σε μὴ ψευδῆ λέγειν.  
 ἀλλ' ἔρπ' ἐς οἴκους· καὶ γὰρ αἶδ' ἔξω δόμων  
 δμῶαί περῶσιν, αἶ πατρὸς κατὰ σταθμὰ  
 12 σαίρουσι δῶμα καὶ δόμων κειμήλια (56)  
 καθ' ἡμέραν φοιβῶσι κάπιχωρίοις  
 ὀσμαῖσι θυμῶσιν εἰσόδους δόμων.  
 ὅταν δ' ὕπνον γεραῖος ἐκλιπὼν πατήρ  
 16 πύλας ἀμείψη καὶ λόγους γάμων πέρι (60)  
 λέξη πρὸς ἡμᾶς, Ἥλιου μολῶν δόμους  
 τοὺς σοὺς ἐλέγξω, μήτερ, εἰ σαφεῖς λόγοι.

#### ΧΟΡΟΣ

- [στρ. α']  
 ἤδη μὲν ἀρτιφανῆς  
 20 Ἄως ἰ[ππεύει] κατὰ γᾶν, (64)  
 ὑπὲρ δ' ἐμᾶς κεφαλᾶς  
 Πλεια[- χ - -- ],  
 μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπ-  
 24 τὰν ἀηδῶν ἀρμιονίαν (68)  
 ὀρθρευομένα γόοις  
 Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον.  
 σύριγγας δ' οὐριβάται  
 28 κινουῦσιν ποιμνᾶν ἐλάται· (ἀντ. α')  
 ἔγρονται δ' εἰς βοτάναν (72)  
 ξανθᾶν πάλων συζυγίαι·  
 ἤδη δ' εἰς ἔργα κυνα-  
 32 γοὶ στείχουσιν θηροφόνοι, (76)  
 παγαῖς τ' ἐπ' Ὀκεανοῦ  
 μελιβόαις κύκνος ἀχεῖ.  
 ἄκατοι δ' ἀνάγονται ὑπ' εἰρεσίας  
 36 ἀνέμων τ' εὐαέσιν ῥοθίοις, [στρ. β]  
 ἀνὰ δ' ἰστία γ[αῦται] ἀειράμενοι (80)  
 ἀχοῦσιν· '[...] πότνι' αὔρα

- .....] ἀκύμονι πομπᾷ  
 40 σιγώντων ἀνέμων | [ποτὶ τέκνα] τε (84)  
 καὶ φιλίας ἀλόχους ᾿·  
 σινδῶν δὲ πρότονον ἐπὶ μέσον πελάζει.
- τὰ μὲν οὖν ἐτέροισι μέριμνα πέλει,  
 44 κόσμον δ' ὑμεναίων δεσποσύνων [ἀντ. β  
 ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρωσ (88)  
 ὑμνεῖν· δμωσὶν γὰρ ἀνάκτων  
 εὐαμερίαι προσιούσαι  
 48 μολπᾷ θάρσιος ἄγους' ἐπιχάρματά (92)  
 τ'·εἰ δὲ τύχα τι τέκοι,  
 βαλρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις.  
 ὀρίζεται δὲ τόλδε φάος γάμων τέλει, [ἐπωδ.  
 52 τὸ δὴ ποτ' εὐχαῖς ἐγὼ (96)  
 λισσομένα προσέβαν | ὑμέναιον ἀεῖσαι  
 φίλον φίλων δεσποτᾶν·  
 56 θεὸς ἔδωκε, χρόνος ἔκρανε  
 λέχος ἐμοῖσιν ἀρχέταις. (100)  
 ἴτω τελεία γάμων ἀοιδά.
- ἄλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς πρὸ δόμων  
 60 κῆρύξ θ' ἱερὸς καὶ παῖς Φαέθων (104)  
 βαίνουσι τριπλοῦν ζεῦγος, ἔχειν χρῆ  
 στόμ' ἐν ἡσυχίᾳ·  
 περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δεῖξει  
 64 παῖδ' ὑμεναίοις ὀσίοσι θέλων (108)  
 ζεῦξαι νύμφης τε λεπάδνοις.

#### ΚΗΡΥΞ

- Ἦκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες, εὐφαιμεῖτ', ὦ,  
 68 ἐκτόπιό τε δόμων ἀπαείρετε· ὦ ἴτε λαοί. (112)  
 κηρύσσω ᾗδ' ὀσίαν βασιλήϊον αὐτῷ δ' αὐδάνᾗ  
 72 εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἔξοδος ἄδ' ἔνεχ' ἤκει, (116)  
 παιδὸς πατρὸς τε τῆιδ' ἐν ἡμέραι λέχη  
 κρᾶναι θελότων· ἀλλὰ σῖγ' ἔστω λεώς.

#### ΜΕΡΟΨ

- 76 [ ]  
 [ ]εἰ γὰρ εὖ λέγω (120)  
 . . . .

(5 vss. desunt)

Il fr. 773 Kannicht tramanda la parte conclusiva di un dialogo fra Climene e Fetonte (vv. 1-18) iniziato nel fr. 772a Kannicht, la parodo della tragedia (vv. 19-65) – trasmessa anche dal papiro frammentario P. Berol. 9771 – e l’annuncio dell’araldo dell’entrata in scena del re Merops (vv. 67-76) pronto a tenere un discorso pubblico, di cui si conservano pochissimi versi integri nel fr. 774 Kannicht.

La disamina del lungo frammento è qui articolata in due sezioni distinte: l’analisi dei vv. 1-18 precederà quella della parodo e dei versi successivi.

#### 4.1 Eur. *Phaeth.* fr. 773. 1-18 Kannicht

### Bibliografia

Burges 1820, p. 160; Hermann 1828, p. 7; Rau 1832, pp. 16-18; Hartung 1844, p. 195; Weil 1848, p. 584; Nauck 1856<sup>1</sup>, p. 475; Wecklein 1874, p. 423; Wilamowitz 1883, p. 399; Blass 1885, p. 5; Schmidt 1886, p. 489; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 604; Blaydes 1894, pp. 162-163; Zuretti 1896, pp. 140-141; Webster 1967a, p. 222; Diggle 1970, pp. 87-95; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 225-226; Diggle 1996, p. 192; Jouan-van Looy 2002, p. 239; Kannicht 2004, pp. 802-803.

- (ΚΛ.) μνησθεῖς ὁ μοί ποτ’ εἶφ’ ὅτ’ ἠνύσθη θεός  
 αἰτοῦ τί χρήζεις ἔν· πέρα γὰρ οὐ θέμις  
 λαβεῖν σε· κἄν μὲν τυγχάνης [ἔπερ θέλεις,]  
 4 θεοῦ πέφυκας· εἰ δὲ μή, ψευδῆς ἐγώ. (48)  
 ΦΑ. πῶς οὖν πρόσειμι δῶμα θεοῦ μὸν Ἥλιου;  
 ΚΛ. κείνῳ μελήσει σῶμα μὴ βλάπτειν τὸ σόν.  
 ΦΑ. εἶπερ πατήρ πέφυκεν, οὐ κακῶς λέγεις.  
 8 ΚΛ. σάφ’ ἴσθι· πεύση δ’ αὐτὸ τῷ χρόνῳ σαφῶς. (52)  
 ΦΑ. ἄρκεῖ· πέποιθα γάρ σε μὴ ψευδῆ λέγειν.  
 ἀλλ’ ἔρπ’ ἐς οἴκους· καὶ γὰρ αἶδ’ ἔξω δόμων  
 12 δμῶαι περῶσιν, αἱ πατρὸς κατὰ σταθμά  
 σαίρουσι δῶμα καὶ δόμων κειμήλια (56)  
 καθ’ ἡμέραν φοιβῶσι κάπιχωρίοις  
 ὀσμαῖσι θυμῶσιν εἰσόδους δόμων.  
 16 ὅταν δ’ ὕπνον γεραιὸς ἐκλιπὼν πατήρ  
 πύλας ἀμείψῃ καὶ λόγους γάμων πέρι (60)  
 λέξῃ πρὸς ἡμᾶς, Ἥλιου μολῶν δόμους  
 τοὺς σοὺς ἐλέγξω, μῆτερ, εἰ σαφεῖς λόγοι.

(Climene): Facendo menzione di quello che il dio mi disse un tempo quando giacque con me chiedi una cosa che vuoi, una sola: di più non ti è permesso avere. E se ottieni [quello che desideri] sei figlio del dio, se non l’ottieni, io sono bugiarda.

Fetonte: Come posso recarmi alla calda dimora del Sole?

Climene: Starà a cuore a lui non farti male.

Fetonte: Se è davvero mio padre, non parli a torto.

Climene: Stai pur certo che è così: lo imparerai con chiarezza con il passare del tempo.

Fetonte: Va bene così: sono convinto infatti che tu non stia dicendo menzogne. Ma entra in casa. Ecco che escono fuori dai loro alloggi le serve che intorno alla proprietà di mio padre spazzano il palazzo, lucidano ogni giorno gli oggetti preziosi di tutte le camere, profumano gli ingressi del palazzo con fragranze locali. Dopo che, una volta lasciato il sonno, l'anziano padre avrà attraversato le porte e parlato a me del matrimonio, io, giunto alla dimora di Helios, verificherò, madre, se le tue parole sono veritiere.

## Tradizione

I vv. 1-18 sono traditi dalla seconda colonna del primo foglio *verso* del manoscritto **P** e, a differenza della prima parte del dialogo trasmessa dal fr. 772a Kannicht in forma per lo più illeggibile, i versi finali del colloquio sono senza dubbio di più agevole lettura.

## Questioni critico-testuali

Al v. 1 il participio *μνησθεις* ha attirato in particolar modo l'attenzione degli editori: affinché Fetonte possa verificare di essere veramente figlio di Helios, Climene lo esorta a recarsi al palazzo del dio per esprimere un desiderio, confidando nell'efficacia della promessa che il Sole le fece al tempo della loro unione. Pur essendo chiaro il significato generale della battuta, non è così immediato dedurre dal testo a chi si riferisca il participio *μνησθεις*, se si tratti di Climene, di Fetonte oppure del dio stesso.

Rau sosteneva che *μνησθεις* fosse riferito al Sole, *cuius nomen fuerit in antecedentibus* (1832, p. 16), e che Climene avesse rivolto a Fetonte frasi di tal genere: «Solem adiens, sine timore (etenim exaudiet te, memor factus eius quod mihi tum dixit cum rem habui cum deo) pete etc.». Non reputando soddisfacente il testo tradito e considerando l'espressione ὄτ' ἐννάσθη *nimis abrupte dictum* (p. 16), Rau proponeva di correggere il v. 1 in *μνησθεις ὁ μοί τοτ' εἶφ ὄτ' ἐννάσθην θεῶ* «(Helios) memore di ciò che mi disse un tempo, quando giacqui con il dio». Lo studioso ravvisava infatti già in Eur. *Ion*

17 [...] οὔπερ εὐνάσθην, θεῶ e 1484 Φοῖβῳ κρυπτόμενον λέχος εὐνάσθην, l'utilizzo di εὐνάζω accertato al sostantivo θεός in dativo e ne congetturava la presenza anche nel fr. 773. 1-18 Kannicht del *Fetonte*.

Sebbene condividesse con Rau l'ipotesi di modificare la lezione trādita εὐνάσθη in εὐνάσθην, Hartung (1844, p. 194) ipotizzava di correggere il verso euripideo così: μνησθεῖς ὃ μοί ποτ' εἶφ', ὅτ' εὐνάσθην, θεός, «memore di ciò che il dio mi disse un tempo, quando io giacqui con lui». Il participio μνησθεῖς, riferito evidentemente a Fetonte dal testo congetturato da Hartung, non destava quindi alcuna perplessità e, mentre Rau correggeva θεός in θεῶ collegando al verbo εὐνάζω un dativo sulla scorta dei paralleli dello *Ione*, secondo Hartung l'intervento si rivelava superfluo<sup>1</sup>.

Effettivamente, a ben vedere, il testo trādito non necessita di nessuna delle correzioni proposte, soprattutto se si osserva che il dativo μοι può riferirsi tanto a εἶφ', quanto a ἠὐνάσθη. Pertanto, posto che tutti gli editori moderni ritengono che del trādito εὐνάσθη θεός debba modificarsi semplicemente la grafia, stampando infatti ἠὐνάσθη, riguardo al participio μνησθεῖς e al suo soggetto non sono altrettanto concordi.

Sulla scorta di Rau, Wilamowitz (1883, p. 399) lo riferiva al dio Helios e proponeva di ricostruire i versi perduti che precedevano il v. 1 così: «ἦν δ' εὐμενεῖ σ' ἐλθόντα δέξεται χερὶ/μνησθεῖς ὃ μοί ποτ' εἶφ' ὅτ' ἠὐνάσθη θεός «se, dopo che sei giunto, Helios ti ricevesse con mano benevola, memore di ciò che mi disse un tempo quando giacque con me». Al contrario, secondo l'esegesi di Weil (1848, p. 584), seguito da Diggle e da tutti gli altri editori, il participio μνησθεῖς doveva piuttosto riferirsi al soggetto di αἰτοῦ (v. 2), ovvero Fetonte<sup>2</sup>; Weil osservava inoltre che l'accezione semantica da attribuire a μνησθεῖς non fosse *memor factus* o *meminisse*, ma *mentionem facere*<sup>3</sup>, significato non peregrino e attestato già in altri passi tragici, quali Aesch. *Suppl.* 51 τῶν πρόσθε πόνων μνασαμένα; Soph. *OT* 564 ἐμνήσατ' οὖν ἐμοῦ τι τῷ ποτ' ἐν χρόνῳ; *Phil.* 310 ἐκεῖνο οὐδεῖς, ἠνίκ' ἂν μνησθῶ, θέλει; *El.* 373 [...] οὐδ' ἂν ἐμνήσθην ποτέ; Eur. *Med.* 933 τὰ μὲν λέλεκται, τῶν δ' ἐγὼ μνησθήσομαι, *Or.* 579 πρὸς θεῶν ἐν οὐ καλῶ μὲν ἐμνήσθην θεῶν. Dunque, in luogo delle congetture non indispensabili

<sup>1</sup> Anche se, deve notarsi, il verbo εὐνάζω, nel significato erotico di 'unirsi, giacere', è spesso concordato con un dativo: oltre ai passi dello *Ione* già citati cfr. Eur. *Med.* 18 γάμοις [...] βασιλικῶς εὐνάζεται; Pind. *Pyth.* 3. 25 s. [...] εὐνάσθη ξένου/λέκτροισιν [...]; Call. *Aet.* 3.1.1 [...] κούρω παρθένος εὐνάσατο.

<sup>2</sup> Tutti gli editori moderni concordano con l'ipotesi di Weil, anche se Jouan-van Looy 2002 p. 250, pur stampando come Diggle μνησθεῖς, non escludono che il participio si potesse riferire a Climene: «On pourrait lire également μνησθεῖς, le participe se référant à Clyméné».

<sup>3</sup> Cfr. Weil 1848, p. 584: «[...] und bedeutet auch nicht *memor factus*; sondern es bezieht sich ganz einfach auf das Subject von αἰτοῦ, auf Phaeton und bedeutet, wie gewöhnlich: *erwähnd*».

proposte dagli editori ottocenteschi il mantenimento della lezione ἠὺνάσθη θεός si rivela indubbiamente la soluzione migliore e il significato dei vv. 1-2 viene quindi inteso così: «Tu, facendo menzione di ciò che il dio mi disse un tempo, quando giacque con me chiedi una cosa che vuoi [...]».

Al v. 2 l'espressione αἰτοῦ τί χρήζεις ἔν «chiedi una cosa che vuoi» presenta il pronome interrogativo neutro τί con valore relativo di ὃ τι, un uso attestato in poesia ellenistica<sup>4</sup> ma raro in tragedia e sostituito dalle più comuni espressioni λέγ' εἶ τι χρήζεις «Di' se desideri una cosa» in Soph. *Trach.* 416 e Eur. *El.* 1049; λέγ' εἶ τι βούλει in Eur. *Med.* 1320 e *Suppl.* 567; φράζ' εἶ τι χρήζεις in Eur. *IA* 861; εἶ τι χρήζεις φράζε in Soph. *Phil.* 49. Pertanto, sulla scorta di tali paralleli, Rau ha ritenuto opportuno correggere il tradito αἰτοῦ τί χρήζεις ἔν in λέγ' εἶ τι χρήζεις ἔν, in particolare sulla scorta del v. 1320 della *Medea*. Lo studioso scriveva in relazione a questo passo: *sic ad Iasonem Medea ironice εἰ δ' ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις, λέγ' εἶ τι βούλει id est, quodcumque est quod vis. [...] Verterem nostrum locum λέγ' εἶ τι χρήζεις ἔν unum quod cupis, quodcumque id est, dic* (1832, p. 16). Sebbene la proposta di Rau abbia trovato l'appoggio di Hartung (1844, p. 194) e Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 604), merita a mio parere qualche revisione. Lo studioso, infatti, non chiarisce come l'originario λέγ' si sia potuto corrompere in αἰτοῦ, argomentando semplicemente: *A enim et Λ, T et Γ saepe in codice discerni non possunt.*

Ora, nel passo del *Fetonte* il senso della battuta pronunciata da Climene è il seguente: Fetonte deve recarsi da Helios a richiedere una cosa che vuole, perché soltanto ottenendola avrà dimostrazione della divina paternità; pertanto, è piuttosto improbabile a mio avviso che la richiesta da sottoporre al dio sia presentata a Fetonte come un'ipotesi: «se desideri una cosa, qualunque essa sia, digliela». A rigor di logica il desiderio da esprimere deve essere stato presentato al figlio di Helios come una realtà, quell'unica via attraverso la quale potrà sincerarsi della sua identità divina. Dunque, è vero che ove si accolga la congettura di Rau la questione del pronome interrogativo τί con valore relativo di ὃ τι viene facilmente risolta dall'inserimento dell'ipotetico εἶ; tuttavia, non ritengo che l'autentico significato della battuta di Climene sia così rispettato. Intanto, vale la pena ricordare che l'utilizzo dell'interrogativo τί con funzione relativa, qui presente nel verso del *Fetonte*, è raro in poesia tragica ma non inesistente. Diggle (1970, p. 88) confronta il v. 2 del fr. 773 Kannicht con il v. 316, già molto discusso, dell'*Elettra* di Sofocle, ὡς νῦν ἀπόντος ἰστόρει τί σοι φίλον, «È lontano in questo momento, di' pure ciò che vuoi», in cui il pronome interrogativo assume valore relativo. In relazione al verso

---

<sup>4</sup> A tal proposito Diggle 1970, p. 88 menziona alcuni esempi: Call. *hymn.* 4.185; fr. 75.60; 191.67; 680; *ep.* 28.2; Nossis *A.P.* 5.170, 3; Nic. *Al.* 2.

sofocleo Moorhouse<sup>5</sup> osserva che alcuni editori avevano accolto il testo tràdito senza alterarlo, mentre altri, Jebb e Pearson in particolare, avevano avvertito il bisogno di migliorarlo intervenendo sulla punteggiatura del verso e stampando ὡς νῦν ἀπόντος ἰστόρει· τί σοι φίλον;. Dunque, entrambi gli editori trasformavano la frase in un'interrogativa diretta e argomentavano che soltanto in tal caso, e non nelle domande indirette, τί può assumere il valore di ὅ τι.

Se si applicasse lo stesso tipo di intervento al passo del *Fetonte* in questione, il v. 2 del fr. 773 andrebbe stampato così: αἰτοῦ - τί χρήζεις; - ἔν, con una punteggiatura artificiale e non veramente trasmessa da P. Per evitare un'alterazione tale, nel passo del *Fetonte* Jebb ritiene più opportuno adottare la congettura di Rau, λέγ'εἶ τι χρήζεις ἔν, sulla validità della quale però ho già espresso le mie perplessità<sup>6</sup>.

Vorrei invece porre l'accento su un altro passo sofocleo, il v. 48 dell'*Edipo a Colono*, che già Moorhouse individuava come possibile parallelo del v. 316 dell'*Elettra* e del v. 2 del fr. 773 del *Fetonte*: [...] πρίν γ'ἄν ἐνδείξω τί δρῶ «devo prima esporre cosa fare». L'espressione τί δρῶ è evidentemente equivalente a ὅ τι/ὅ δρῶ: il pronome interrogativo è quindi utilizzato qui con valore relativo. A tal proposito, Moorhouse concludeva che Sofocle avesse anticipato l'uso, sviluppatosi poi più tardi, del pronome interrogativo τίς con funzione relativa in formule espressive del medesimo tipo, in cui all'interno di un contesto interrogativo il pronome, senza alcun antecedente, è oggetto di un *verbum dicendi*. Dunque, in virtù di quest'ultimo caso preso in esame, non deve sorprendere che nelle più recenti edizioni dei frammenti euripidei il v. 2 del fr. 773 sia stampato giustamente secondo il testo tràdito. Inoltre, non a torto le testimonianze sofoclee sono chiamate in causa come indubbi paralleli dell'uso dell'interrogativo τίς, τί con valore relativo attestato in tragedia almeno per Sofocle ed Euripide<sup>7</sup>.

Il secondo emistichio del v. 2 era letto da Blass πέρα γὰρ οὐ θέμις, ricostruzione promossa a testo da tutti gli editori. Dall'autopsia del codice lo studioso (1885, p. 4) osservava che la lettera -υ era stata aggiunta da una seconda mano per trascrivere correttamente la negazione οὐ e approvava la lettura di Bekker θέμις in fine di verso, che invece Diggle, pur promuovendola a testo come gli altri editori, non riconosce dalla sua analisi del manoscritto.

---

<sup>5</sup> Moorhouse 1982 p. 266.

<sup>6</sup> Si veda anche Moorhouse 1982, p. 266 che, in relazione alla congettura che Jebb era propenso ad adottare per il *Fetonte*, scriveva: «the cure seems over-drastring».

<sup>7</sup> Cfr. Collard-Cropp-Lee 1995, p. 225: «τί used as rel. pron.: Soph. *El.* 316 is probably parallel [...] despite the new Oxford Text».

Le ultime parole del v. 3 non sono chiaramente leggibili nel codice e, infatti, già Blass (1885, p. 4) affermava di poter decifrare con sicurezza soltanto la presenza di uno spirito aspro, mentre Hase e Bekker leggevano, l'uno δ- iniziale, l'altro invece ε-. Secondo la sua identificazione, per quanto limitata alla prima lettera della parola, Bekker proponeva di integrare nella parte finale del verso l'avverbio ἐτήτυμως, 'veramente', la cui occorrenza in fine di trimetro nei testi tragici è abbastanza frequente: si vedano Eur. *Alc.* 1124; *Heracl.* 997, Soph. *El.* 1452, Aesch. *Suppl.* 736; *Ag.* 166, 682, 1296; *Eum.* 488. Secondo la congettura di Bekker, promossa a testo però soltanto da Arnim (1913, p. 69), i vv. 3-4 del frammento dovevano essere intesi così: «se l'ottieni [in riferimento al dono di Helios] sei veramente figlio del dio».

In accordo con le indicazioni grafiche di Bekker, Burges (1820, p. 160) proponeva di ricostruire l'aggettivo ἐτήτυμος 'vero, reale', riferendolo a Fetonte. Solitamente ἐτήτυμος definisce veritieri non solo fatti e parole, come per esempio si riscontra in Hom. *Od.* 1. 174 τοῦτ' ἀγόρευσον ἐτήτυμον, 23. 62 ὄδε μῦθος ἐτήτυμος, Hes. *Op.* 10 ἐτήτυμα μυθησαίμην, Aesch. *Pers.* 737 τοῦτ' ἐτήτυμον, Soph. *Phil.* 1290 εἰ λέγεις ἐτήτυμα, Eur. *IT* 1085 ἐτήτυμον στόμα, Ar. *Pax* 119 τὸ δ' ἐτήτυμον; ma anche persone: basti pensare a Hom. *Il.* 22. 438 in cui è ἄγγελος a essere indicato 'veritiero', come pure lo ψευδόμαντις in Eur. *Or.* 1667.

Perciò, se si promuovesse a testo la congettura di Burges, ἐτήτυμος definirebbe Fetonte «figlio proprio, autentico» del dio Helios. In due passi tragici l'ipotesi dell'editore potrebbe trovare qualche parallelo interessante. Nelle espressioni ἐτήτυμος Διὸς κόρα in Aesch. *Choe.* 948 e παῖς ἐτήτυμος γεγώς in Soph. *Trach.* 1064 l'aggettivo è utilizzato nel primo caso per specificare che Dike è figlia autentica di Zeus, nel secondo per incoraggiare Illo a dimostrarsi veramente figlio di Eracle, rispettando le volontà del padre in punto di morte. Si può notare che in entrambi i passi l'aggettivo si riferisce a personaggi divini, Dike, o semidivini, Illo, come Fetonte; tuttavia, se negli esempi qui citati l'aggettivo accompagna i sostantivi κόρα e παῖς, nel verso del *Fetonte* sarebbe concordato al soggetto sottinteso σύ senza ulteriori specificazioni. Oltre al parallelo del v. 1064 delle *Trachinie* Burges riteneva che un ulteriore indizio a favore della sua ipotesi di ricostruzione consistesse nel fatto che nei vv. 3-4 del fr. 773 *ita opponuntur* ἐτήτυμος et ψευδῆς. A ben vedere, a seguito della rivelazione della reale identità paterna, Fetonte teme costantemente che le parole di Climene siano mendaci. Secondo Burges, dunque, accogliendo nel v. 3 la congettura ἐτήτυμος l'equilibrio fra rivelazione della verità e timore della menzogna sarebbe ancora più insistito. A ogni modo, sulla base di tali argomentazioni le congetture di Burges e di Bekker potrebbero pure godere di una certa plausibilità, per quanto non

si debba dimenticare che della parte finale del v. 3 non si legge più nulla oltre, forse, alla lettera ε- iniziale.

In disaccordo con la lettura proposta da Bekker, Hermann (1828, p. 7) argomentava: *mihi in his vestigiis potius σαφ' ἴσθ' ὅτι latere videbatur, idque reposui*. L'editore stampava quindi i vv. 3-4 così: [...] κἄν μὲν τυγχάνῃς σάφ' ἴσθ' ὅτι/θεοῦ πέφυκας [...] «se l'ottieni stai certo che sei figlio del dio», seguito pochi anni dopo da Hartung (1844, p. 194). Semanticamente equivalente alla ricostruzione supposta da Hermann, ma paleograficamente più fedele alla lettura di Bekker di ε- iniziale, si rivela la congettura di West: [...] εἶ ἴσθ' ὅτι/θεοῦ πέφυκας [...] «sappi bene che sei figlio del dio».

Al contrario, persuaso che il verbo τυγχάνω necessitasse nel passo di un complemento espresso e non sottinteso, Wecklein (1874, p. 423) proponeva di integrare il genitivo εὐχῶν σέθεν, «se ottieni il compimento delle tue preghiere». La protasi di periodo ipotetico con il verbo τυγχάνω, seguito da un complemento in genitivo composto di possessivo e sostantivo o viceversa, è già attestata in Euripide: basti pensare ad esempio a *IA* 1405 [...] εἰ τύχοιμι σῶν γάμων. Tuttavia, va anche notato che il termine εὐχή in genitivo preceduto da σέθεν non conta alcuna occorrenza in poesia tragica<sup>8</sup>, benché il possessivo σέθεν compaia di frequente in posizione clausolare nei testi tragici e in taluni casi sia preceduto da un genitivo plurale: si vedano per esempio Eur. *Med.* 857 †τέκνων σέθεν† (anche se il testo sembra corrotto) e 1248 παίδων σέθεν, oltre a *Heracl.* 787 πολεμίων σέθεν.

Fra le altre congetture avanzate dagli editori è degna di nota la proposta di Zuretti (1896, pp. 140 s.), che avanzava la possibilità che ἔλων τόδε fosse originariamente collocato a completamento dell'espressione κἄν μὲν τυγχάνῃς: «se riesci a ottenere questo». «Tenendo conto dei vari fatti paleografici, notando il facile scambio fra Δ e Λ, tanto più agevole nel palinsesto Claromontano, mi sembra che si possa supplire ἘΛΩΝΤΟΔΕ [...]. Avremmo nel v. 3 un singolare che risponde al singolare del v. 2». Dunque, l'emendamento di Zuretti permetteva che tutti i dati paleografici individuati da Blass e Bekker coincidessero: l'antica lettura di ε- iniziale, lo spirito aspro riconosciuto da Blass e, infine, il singolo dono di Helios indicato da ἔν nel v. 2 e ripreso poi dal congetturato deittico neutro τόδε.

Si distinguono fra le altre le due congetture di Blaydes (1894, p. 162): δῶρον τόδε e αὐτοῦ τόδε. A sostegno della prima può chiamarsi in causa tanto l'antica lettura di Hase che, a differenza di Bekker, leggeva δ- all'inizio della parola, quanto il fatto che il termine δῶρον, oltre a rivelarsi appropriato al contesto, è attestato al rigo 9 della ὑπόθεσις del *Fetonte* nell'espressione δῶρον αἰτήσασθαι, riferita per l'appunto alla richiesta di Fetonte di un dono da parte di Helios. Si deve in ogni caso ricordare

---

<sup>8</sup> Mentre l'impiego di εὐχή preceduto da pronomi personali declinati in vari casi, non solo in genitivo, è ampiamente presente in Eusebio e Atanasio, dunque in autori tardi.

che prima di Blaydes già Nauck, nella prima edizione dei frammenti tragici (1856, p. 475), ipotizzava che l'emistichio finale contenesse in principio un riferimento al δῶρον di Helios: *an τυγχάνης δῶρων θεοῦ legendum?* scriveva per l'appunto l'editore. La congettura di Nauck non ha avuto seguito fra gli altri studiosi successivi: del resto, egli stesso nella seconda edizione dei frammenti (1889) non la menzionò neppure in apparato. Credo, in effetti, che l'occorrenza del genitivo θεοῦ alla fine del v. 3 e di nuovo poi all'inizio del v. 4 si riveli pleonastica e che il plurale δῶρων non concordi con il singolare ἔν, il solo dono che Fetonte può richiedere al dio Helios a conferma della paternità divina. A ogni modo, per quanto discutibile, la congettura di Nauck è stata sicuramente d'ispirazione per Blaydes, che ha giustamente modificato il genitivo plurale in accusativo ed eliminato la ridondanza sostituendo θεοῦ con δῶρον.

Diversamente la seconda congettura di Blaydes prevede che il verbo τυγχάνω non sia seguito dal genitivo della cosa ottenuta, come proponeva già Wecklein, ma dal genitivo della persona da cui si ottiene qualcosa, αὐτοῦ, e dall'accusativo dell'oggetto ottenuto τόδε. La congettura di Blaydes è stata giudicata più positivamente delle altre da Diggle, sulla base del confronto con Soph. OC 1168 [...] ὅστις ἄν σου τοῦτο προσχρήζοι τυχεῖν, un parallelo che non sembra a mio parere supportare in tutti i suoi elementi la proposta di Blaydes. Infatti, τυγχάνω è provvisto di un pronome neutro in accusativo come oggetto, ma va osservato che il genitivo σου potrebbe dipendere tanto da τυγχάνω, come persona da cui si ottiene qualcosa – αὐτοῦ nella congettura di Blaydes – quanto, però, da προσχρήζω 'chiedere, domandare', come persona a cui si chiede qualcosa.

Più persuasivamente Wilamowitz (1883, p. 399) proponeva di integrare ὅτου θέλεις ο, in alternativa, ὅσων θέλεις, «se ottieni quanto desideri». Va comunque considerato che il plurale ὅσων non corrisponde fedelmente al singolare ἔν del v. 2, motivo per cui anche l'ipotesi di ricostruzione di Wecklein, εὐχῶν σέθεν, non ha convinto gli editori. Quanto all'altra congettura, ὅτου θέλεις, sicuramente più coerente della prima, Diggle (1970, p. 89) osserva che i pronomi relativo-interrogativi di solito dopo τυγχάνω non occorrono in genitivo ma in accusativo neutro, come confermano gli esempi addotti dall'editore: Pind. *Pyth.* 2.92 πρὶν ὅσα φροντίδι μητίονται τυχεῖν; Eur. *Med.* 758 τυχοῦσ' ἄβούλομαι; *Or.* 701 τύχοις ἄν αὐτοῦ ῥαδίως ὅσον θέλεις; *Phoen.* 512 τυχεῖν ἄχρήζει e 992 ὥσθ' ἄβούλομαι τυχεῖν. A partire da tali osservazioni e sulla scorta della congettura di Wilamowitz, dunque, Diggle propone di restaurare nel testo ὅπερ θέλεις, facendo seguire τυγχάνω da un pronome relativo al singolare, corrispondente a ἔν del v. 2, e declinato in accusativo, secondo la costruzione attestata negli esempi sopra citati. Inoltre, a sostegno della sua congettura ὅπερ θέλεις, per lo più accolta dagli editori successivi, Diggle menziona un passo ciceroniano tratto dal *De officiis* (3. 25, 94), in cui è

narrato il mito di Fetonte e, nello specifico, il volo sul cocchio solare. L'editore argomenta a tal proposito che l'espressione *quidquid optasset*, «qualunque cosa avesse desiderato» Fetonte da Helios, possa essere forse una reminiscenza ciceroniana della tragedia euripidea. Tuttavia, mi pare opportuno aggiungere che ancor più dell'espressione ciceroniana sarebbe un emistichio ovidiano, *quodvis pete munus* (Ov. *Met.* 2. 44) a supportare la congettura di Diggle: le parole di Helios, *quodvis munus*, «qualunque dono tu voglia», richiamano precipuamente quelle di Climene nei vv. 2-3 del frammento euripideo e insieme ad altre espressioni simili disseminate per tutta la narrazione della leggenda di Fetonte nelle *Metamorfosi* – si vedano ad esempio *quod optas* (v. 56), *quodcumque optaris* (v. 103) – potrebbero assicurare una certa plausibilità alla congettura ὄπερ θέλεις.

Negli *Epilegomena Phaethontea* (1996, p. 192) Diggle affronta nuovamente la questione testuale: la congettura di Wilamowitz, ὄσων θέλεις con il relativo plurale, che in un primo momento l'editore aveva scartato, gli appare ora più probabile. Infatti, portando a fondamento della sua ipotesi di ricostruzione alcuni paralleli tragici, Diggle suggerisce di rettificare ὄσων θέλεις in ὄσων ἐρᾶς che è preceduto da τυγχάνω già in Eur. *Med.* 688 [...] τύχοις ὄσων ἐρᾶς; *TrGF* adesp. 718 τυχεῖν ὄσων ἐρᾶτε; Aesch. *Suppl.* 521 [...] τῶν σ' ἔρωσ ἔχει τυχεῖν e Soph. fr. 88.8 Radt [...] ὄν ἐρᾶ τυχεῖν.

Come si può osservare dalla rassegna qui presentata, le congetture di Wecklein, Zuretti, Blaydes, Wilamowitz e Diggle mirano tutte a restaurare nel testo l'oggetto del verbo τυγχάνω: che si tratti di un sostantivo (come ipotizzavano Wecklein e Blaydes) o di una proposizione (secondo Wilamowitz, Zuretti e Diggle), tutti gli studiosi sono persuasi che nella parte finale del v. 3 Climene facesse riferimento al dono di Helios. Differentemente, Bekker e Burges ipotizzavano che la protasi κᾶν μὲν τυγχάνης avesse un oggetto sottinteso, il desiderio espresso da Fetonte ed esaudito da Helios, e che a completamento dell'espressione θεοῦ πέφυκας vi fossero avverbi o aggettivi rafforzativi quali ἐτητύμως/ἐτήτυμος: se Fetonte avesse ottenuto il dono richiesto, avrebbe avuto la prova di essere l'autentico figlio di Helios. Volte a enfatizzare la corrispondenza fra desiderio esaudito e vera paternità sono anche le congetture di Hermann e West: se Fetonte avesse ottenuto ciò che voleva, avrebbe saputo con assoluta certezza di essere figlio di Helios.

Nelle recenti edizioni del testo del *Fetonte* Kannicht (2004, p. 804) promuove a testo la prima congettura di Diggle, ὄπερ θέλεις, mentre Collard-Cropp (2008, p. 336) la seconda, ὄσων ἐρᾶς. Sebbene queste ultime congetture siano certamente più appropriate di altre, potrebbero forse rivelarsi ridondanti rispetto alla relativa τί χρήζεις del v. 2 che esprime il medesimo significato. Potrebbero essere riconsiderate a parer mio quelle congetture che sia paleograficamente, seguendo le indicazioni di Hase o Bekker, sia semanticamente tenendo conto del singolare ἔν, il solo desiderio da esprimere,

si mostrino criticamente soddisfacenti: per esempio la congettura di Blaydes, δῶρον τόδε<sup>9</sup>, che troverebbe riscontro nella stessa ὑπόθεσις frammentaria del *Fetonte* e che, se come Diggle cercassimo qualche conferma nelle fonti del mito successive ai tragici, non mancherebbe di possibili raffronti nei versi ovidiani *quodvis pete munus* (2. 44) e *pro munere poscis* (2. 99).

Al v. 7 la lezione ἐπεὶ è stata corretta da una seconda mano nell'ipotetico εἴπερ: *dubitat enim Phaethon*, scriveva a ragione Burges (1820, p. 160). Riguardo al secondo emistichio, invece, Bekker e Hase proponevano letture differenti: il primo ricostruiva οὐ καλῶς λέγεις, *non recte* secondo Blass (1885, p. 4), il secondo non riconosceva la negazione e ricostruiva κακῶς λέγεις. L'ipotesi di restauro di Hase e l'individuazione οὐ di Bekker trovano ulteriori conferme nelle autopsie di Blass e Diggle, che insieme agli altri editori promuovono a testo οὐ κακῶς λέγεις<sup>10</sup>, al contrario di Burges e Hermann (1828, p. 7) che congetturavano di integrare poco efficacemente κοῦκ ἄλλως λέγεις. In particolare, a sostegno della sua congettura Burges (1820, p. 160) enumerava alcuni paralleli euripidei dell'espressione κοῦκ/οὐκ ἄλλως λέγειν – cfr. Eur. *Hec.* 302 [...] κοῦκ ἄλλως λέγω; *Or.* 708 οὐκ ἄλλως λέγω; *El.* 1035 οὐκ ἄλλως λέγω – e argomentava che *alibi quoque permutantur οὐκ ἄλλως in οὐ καλῶς*. A ogni modo, nessun altro editore dopo Hartung (1844, p. 195) ha promosso a testo la sua congettura.

Il v. 8 si apre e si chiude con espressioni similari, σάφα [...] σαφῶς, ridondanti a parere di qualche studioso, e presenta inoltre alcuni problemi di lettura nel secondo emistichio: il codice, infatti, sembra tramandare δ'αὐτοῦς τῷ χρόνῳ, mentre l'ultima parola del verso risulta scarsamente leggibile. La lettura δ'αὐτοῦς, evidentemente erranea, è stata corretta da tutti gli editori nell'accusativo neutro δ'αὐτὸ, «ne verrai a conoscenza» riferito all'autentica paternità di Fetonte. Soltanto Bothe (1844, p. 265) proponeva di ricostruire δ'αὐτοῦς, riferendolo a Fetonte in persona, mentre Rau stampava δ'αὐτὸ σὺ χρόνῳ invece di δ'αὐτὸ τῷ χρόνῳ, argomentando che *pronomem σὺ non otiosum est, sed vim addit affirmationi* (1832, p. 17). La lezione χρόνῳ, senza articolo, era intesa da Rau nell'accezione *tandem, post longum tempus*, attestata anche in Eur. *Alc.* 575 χρόνῳ δὲ δόντες ταῦτ' ἴσως εὔροιμεν ἄν e *Phoen.* 305 χρόνῳ σὸν ὄμμα μυρίαίς τ' ἐν ἀμέραις, paralleli citati dallo studioso sulla scorta del commento di Valckenaer al verso delle *Fenicie*<sup>11</sup>.

Come già detto, la ripetizione σάφα [...] σαφῶς non ha convinto tutti gli studiosi: in particolare, già Rau (1832, p. 17) riteneva che σαφῶς non fosse realmente leggibile nel codice, oltre a essere una

<sup>9</sup> Per alcuni paralleli si vedano Aesch. *Choe.* 177 δῶρον [...] τόδε; 518 s. τὰδε/τὰ δῶρα; Eur. *Med.* 973 [...] δῶρα δέξασθαι τὰδε.

<sup>10</sup> Un'espressione, questa, che gode di altre attestazioni in poesia tragica cfr. Eur. *Tro.* 1054 [...] καὶ γὰρ οὐ κακῶς λέγεις; *Hel.* 1392 [...] ἦν σοι μὴ κακῶς δόξω λέγειν.

<sup>11</sup> Valckenaer 1755, p. 108.

reiterazione poco elegante dopo σάφ' ἴσθι. Pertanto, lo studioso giudicava la ripetizione un evidente errore del copista (*puto esse corruptelam ab ipso librario qui codicem scripserit profectam*: p. 17) e proponeva di ricostruire μαθών in fine di verso, intendendo il testo così: «Stai pur certo: lo saprai apprendendolo con il tempo». In un interessante articolo sulle ripetizioni lessicali in tragedia greca, Pickering<sup>12</sup> ricorda non a torto che l'editore di un testo, nel valutare la ripetizione di uno stesso termine all'interno del verso, deve sempre chiedersi se tale ripetizione sia stata introdotta dal copista, là dove il poeta non l'aveva inserita, oppure se sia stata rimossa dal copista, deliberatamente o inavvertitamente, là dove invece l'autore l'aveva utilizzata. Come si è dimostrato, Rau e gli altri editori ottocenteschi sono inclini a considerare non autenticamente euripidee le ripetizioni presenti in tali versi, giudicandole piuttosto errori del copista: quindi, sulla base di questo presupposto, gli interventi di modifica avanzati per i versi finali del fr. 773. 1-18 Kannicht del *Fetonte* sono numerosissimi nelle varie edizioni dell'Ottocento.

Bothe (1844, p. 265), contemporaneo di Rau, ricostruiva τωῶς in luogo di σαφῶς nell'accezione 'chiaramente, distintamente', attestato spesso in poesia tragica nella prima e ultima sede del verso, talvolta a completamento di *verba dicendi*. Tuttavia, credo sia il caso di notare che l'avverbio ricorre molto raramente in Euripide<sup>13</sup>, mentre vanta più occorrenze in poesia eschilea, in varie sedi del verso ma soprattutto nell'ultima, es.: *Suppl.* 196 τωῶς λέγουσαι [...], *Suppl.* 931 [...] ἀπαγγέλλειν τωῶς, *Prom.* 609 λέξω τωῶς [...], *Ag.* 26 [...] σημαίνω τωῶς, 632 [...] ἀπαγγεῖλαι τωῶς, 1584 [...] ὡς τωῶς φράσαι e *Choe.* 741 [...] ἤγγειλαν οἱ ξένοι τωῶς.

Nonostante i tentativi di correzione da parte di Rau e Bothe, tutti gli editori fino a Kannicht stampano il verso secondo la lettura di Blass (1885, p. 5), ritenendo che l'occorrenza di σάφα e σαφῶς, che incorniciano il verso, non necessiti di alcun intervento di rettifica. Inoltre, mi sembra utile sottolineare che il dialogo fra Climene e Fetonte è interamente fondato sull'opposizione fra ἀλήθεια e ψεῦδος: il primo termine non compare mai esplicitamente nel colloquio, ma è alluso tramite varie perifrasi, quali οὐ κακῶς λέγεις (v. 7), μὴ ψευδῆ λέγειν (v. 9) e εἰ σαφεῖς λόγοι (v. 18). Il secondo termine è invece richiamato dagli aggettivi ψευδής al v. 4, riferito a Climene menzognera, e ψευδῆ al v. 9 riferito alle possibili parole mendaci della donna. Nel v. 8, «stai pur certo: lo apprendrai

<sup>12</sup> Si veda Pickering 2000a, pp. 123-39.

<sup>13</sup> Cfr. Eur. *Ion* 696 τάδε τωῶς ἐς οὓς γεγωνήσομεν; Ps. Eur. *Rh.* 77 ἄνδρες γὰρ εἰ φεύγουσιν οὐκ ἴσμεν τωῶς; 656 ἦκω δ' ἀκούσας οὐ τωῶς [...]; 737 ἀμβλῶπες ἀγαῖ κοῦ σε γινώσκω τωῶς.

manifestamente con il tempo», σαφῶς significa ‘senza dubbio, veramente’ e può quindi essere annoverato fra le espressioni del dialogo relative all’ἀλήθεια di Climene, vagliata e messa in discussione da Fetonte, dubbioso.

Dunque non mi pare necessario correggere il testo trådito per eliminare la ripetizione, soprattutto perché σαφῶς si rivela ben inserito nel contesto del dialogo e per nulla accessorio. Inoltre, bisogna anche osservare che le ripetizioni nell’insieme di questi diciotto versi non mancano: occorrono per ben tre volte i termini sinonimici δόμος e δῶμα, prima al v. 10 (δόμων), poi due volte nel v. 12 (δῶμα e δόμων), e nemmeno in tal caso gli editori moderni hanno sentito il dovere di modificare il testo trådito, per quanto possa risultare monotono. A tal proposito, degne di nota mi paiono le osservazioni di Jackson<sup>14</sup> sulle ‘unconscious repetitions by the poet’, che sono percepite spesso fastidiosamente tanto dai copisti quanto dagli editori moderni, come si osserva in relazione alle congetture ottocentesche proposte a sostituzione delle ripetizioni del frammento del *Fetonte*. Nella copiosa lista di esempi fornita da Jackson compare anche il termine δόμος: lo studioso cita i vv. 655 ss. dell’*Alceste*, 394-8 dell’*Elettra*, 1096 ss. delle *Supplici* in cui l’anafora di δόμος e δῶμα ricorre di continuo. Pur non soffermandosi di preciso sulla ripetizione di δόμος, ma concentrandosi sulla monotonia lessicale talvolta riscontrabile nei tragici, ancora Pickering<sup>15</sup> dimostra come siano frequenti ripetizioni di uno stesso termine nel medesimo verso o in versi contigui in tutti e tre i dramaturghi, soprattutto in Euripide.

Come si è già detto, ulteriori ripetizioni lessicali si ravvisano nei vv. 10-4 pronunciati dal personaggio di Fetonte e contenenti, fra le altre cose, alcune indicazioni di regia: tramite l’espressione ἀλλ’ἔρπ’ἔς οἴκους, con cui Fetonte esorta Climene a rientrare in casa, ci si avvia alla parodo della tragedia cantata dalle ancelle del palazzo di Merops, pronte a uscire dai loro alloggi e a dare inizio alle loro attività giornaliere di pulizia e cura della dimora regale. Questi versi hanno attratto in particolar modo l’attenzione degli studiosi per la monotonia lessicale che li caratterizza, data da ripetizioni effettivamente sovrabbondanti, e per i movimenti degli attori sulla scena: infatti l’entrata in scena delle ancelle coreute e la contemporanea uscita dei due personaggi, Climene e Fetonte, pongono secondo il parere di alcuni critici difficoltà registiche di cui si illustreranno fra poche righe i dettagli.

Al v. 10 la lezione trådita, ἔξω δόμων, è stata accolta da tutti gli editori eccetto che da Rau e Bothe, che proponevano due differenti congetture. Il primo (1832, p. 18) preferiva leggere πόδα in luogo di

---

<sup>14</sup> Jackson 1955, pp. 220-2.

<sup>15</sup> Pickering 2000b, pp. 86 ss.

δόμων sulla base di Eur. *Hec.* 53 περῆ γὰρ ἤδ' ὑπὸ σκηνῆς πόδα, non incidendo poi molto sul significato della frase pronunciata da Fetonte che rimane sostanzialmente lo stesso<sup>16</sup>. Come per σάφα...σαφῶς, anche in questo caso Rau non tollera di buon grado la ripetizione di δῶμα, δόμων, δόμους e, pur ammettendo che lo stile euripideo non sia privo di questo *vitium* (p. 18), lo studioso riteneva opportuno modificare in ogni caso il testo trádito. Per evitare l'accumularsi di ripetizioni poco raffinate, anche Bothe proponeva di sostituire la lezione trádita con la sua congettura οὐκ ἄλλως ἄμα, senza riscuotere molto favore.

Al v. 11 la lezione trádita, καταστομ.(.)(.), corretta da una seconda mano in κατὰ στάθμ.(.)(.), non si è rivelata di facile lettura per gli editori, che infatti non concordano sulla sua ricostruzione. Già i primi studiosi che lessero e trascrissero i fogli palinsesti del *Fetonte*, Bekker e Hase, non leggevano allo stesso modo le tracce di scrittura rimaste alla fine del v. 11: Bekker leggeva in fine di verso - μους, ricostruendo (.) (.) τας γα] μους, mentre Hase ricorreva -μοι, forse preceduto da -ωρ. A rivelarsi più plausibile è la lettura di Bekker, poi confermata dall'autopsia di Blass che, pur *dubitanter* (1885, p. 5), dopo πατρὸς rilevava κατασ-. Lo studioso fu in grado di decifrare anche le altre lettere mancanti che Bekker e Hase non avevano riconosciuto: dopo κατασ- Blass leggeva -τ ο -π, riconosceva le tracce di un'altra lettera corretta in -α, seguita da -μου, mentre rimaneva incerto sull'ultima lettera del verso da identificare forse con -ς.

Dunque, la spiegazione più plausibile secondo Blass era che la prima mano avesse copiato καταστομους e poi il correttore, forse lo stesso copista, avesse mutato la lettera dopo -τ in -α e -ο in -θ, trascrivendo κατασταθμούς. Il testo stampato da Blass, κατὰ σταθμούς, merita però ancora un aggiustamento secondo Diggle: il termine utilizzato originariamente nel verso era di sicuro σταθμός, ma la desinenza dell'accusativo plurale -ους non convince. Diggle infatti sostiene che, se fosse stata modificata la lezione trádita καταστομους, l'intervento del correttore avrebbe restituito plausibilmente il testo esatto. Pertanto, poiché in poesia tragica l'utilizzo dell'accusativo neutro è più frequentemente attestato nelle parti recitative<sup>17</sup> che in quelle liriche, dove è preferibilmente impiegato il plurale maschile σταθμοί, l'editore propone di promuovere a testo κατὰ σταθμά.

In taluni casi, discostandosi dai dati paleografici rilevati da Bekker, Hase e Blass, gli editori dell'Ottocento tentarono di ricostruire il testo con le più varie congetture. Hermann (1828, p. 8),

<sup>16</sup> Tuttavia, le attestazioni con δῶμα ο δόμος sono certamente più numerose: cfr. Eur. *IT* 724; *Hipp.* 782; *Or.* 1572; *IA* 1532; *HF.* 139; Ps. Eur. *Rh.* 437; Soph. *OT* 531; *Ant.* 386.

<sup>17</sup> Soph. *OT* 1139 [...] εἰς τὰ Λαῖου σταθμά; *Phil.* 489 [...] πρὸς τὰ Χαλκῶδοντος Εὐβοίας σταθμά; Eur. *HF.* 999 [...] κάκβαλῶν σταθμά; *Andr.* 280 σταθμοὺς ἐπι βούτας; *Or.* 1473 δόμων θύρετρα καὶ σταθμοὺς; Ps. Eur. *Rh.* 43 διειπετῆ δὲ ναῶν πυρσοῖς σταθμά.

seguito da Hartung (1844, p. 195) e da Rau (1832, p. 18), propose di ricostruire κοιμωμένου, concordato con πατρός, «[...] del padre addormentato», mentre Bothe (1844, p. 265) ricostruiva τό τ' ὄβριμον, riferito a δῶμα, «il palazzo imponente», un epiteto frequentemente attestato nei poemi omerici per divinità ed eroi<sup>18</sup> ma raro in poesia tragica<sup>19</sup>. Al contrario, tenendo in considerazione la lettura paleografica di Hase -ωριμοι,, Wecklein (1875, p. 423) ricostruiva νύκτωρ ἐμοῦ e intendeva il testo così: «[le ancelle] che spazzano la dimora di mio padre, ancora al buio [...]», di modo che la congettura νύκτωρ si opponesse all'espressione καθ' ἡμέραν del v. 13, in cui Fetonte descrive l'onere delle serve di ripulire i cimeli delle stanze del palazzo quotidianamente. Sempre a partire dai dati paleografici rilevati da Hase, anche Schmidt (1886, p. 489) proponeva una sua congettura, τ' ἄωρί μου «anzitempo», semanticamente affine a quella di Wecklein: entrambi gli studiosi sostituivano al trådito κατὰ σταθμούς un aggettivo o un avverbio che indicasse l'inizio delle faccende domestiche.

Fra tutte, le ricostruzioni di Blass e Diggle sono indubbiamente preferibili: Nauck stampava come Blass, mentre Kannicht, Jouan-van Looy e Collard-Cropp promuovono a testo la congettura di Diggle. Dunque, in accordo con l'esegesi di Diggle che interpreta κατὰ σταθμά «the sum of the palace buildings», ho ritenuto opportuno tradurre πατρός κατὰ σταθμά «intorno alla proprietà di mio padre».

Le ultime sedi del v. 12 sono occupate da una nuova occorrenza del termine δόμος, in genitivo come nel verso precedente, e dalla presenza del neutro κειμήλια 'tesori, cimeli'. Nonostante il testo trasmesso non richiedesse correzioni, Burges (1820, p. 161), particolarmente infastidito dalle ripetizioni dei termini δῶμα e δόμος<sup>20</sup>, preferiva ricostruire al v. 12 θεῶν κειμήλια, 'i tesori/cimeli degli dèi': lo studioso richiamava come parallelo il v. 15 delle *Troiane*, [...] θεῶν ἀνάκτορα, o secondo i codici [...] θεῶν ἀγάλματα, «statue degli dèi», ipotizzando che i κειμήλια, gli oggetti preziosi nominati al v. 12, dovessero identificarsi con i simulacri divini posti all'esterno del palazzo del re Merops. Ancora meno soddisfatto del testo trådito era Rau (1832, pp. 18 s.), che non solo evitava l'accumularsi di ripetizioni ricostruendo δρόσων in luogo di δόμων, ma proponeva di correggere anche κειμήλια, fino ad allora immune da interventi, con la sua congettura προχύμασιν. Secondo tale ricostruzione la mansione che le serve svolgerebbero ogni giorno a palazzo non consisterebbe nel detergere le ricchezze di Merops, ma nel lavare gli ingressi del palazzo con acqua e fragranze profumate del luogo. Rau non era persuaso che ripulire le ricchezze del re fosse un compito a cui le serve della casa dovessero ottemperare quotidianamente, perciò a suo giudizio è più plausibile che in questi versi fosse

<sup>18</sup> Cfr. ὄβριμος Ἄρης Hom. *Il.* 13. 444, 521; 15. 112; 16. 613; 17. 529; ὄβριμος Ἔκτωρ Hom. *Il.* 10. 200; 11. 347; 14.44.

<sup>19</sup> Conta esclusivamente due occorrenze in Eur. *Ion* 213, *Or.* 1454; poi altre attestazioni in Aesch. *Ag.* 1411; *Sept.* 794.

<sup>20</sup> *Mihi magnopere displicent illa δῶμα-δόμων et mox δόμων* (p. 161).

ricordato il *ministerium aquae ferendae*, attività più verosimilmente giornaliera (p. 19), rintracciata anche in Eur. *Andr.* 166 σαίρειν τε δῶμα τοῦμὸν ἐκ χρυσηλάτων/τευχέων χειρὶ σπείρουσαν Ἀγελῶου δρόσον «spazzare la casa e versare acqua corrente da bacili d'oro».

L'accumulazione dello stile ripetitivo, così problematica per gli editori ottocenteschi, non ha generato le medesime complicazioni fra gli studiosi moderni. L'anafora di δόμος è frequente in poesia: basti pensare a Hom. *Od.* 6. 296-303, in cui il termine declinato in vari casi occorre per sei volte, a Aesch. *Ag.* 962-8 e Eur. *El.* 394-8, 1000-8, che contano invece tre occorrenze ciascuno e, aggiungerei un parallelo preferibile, *Hec.* 362 s. προσθεῖς δ' ἀνάγκην σιτοποιὸν ἐν δόμοις,/σαίρειν τε δῶμα κερκίσιν τ' ἐφεστάναι/[...] μ' ἀναγκάσει «nella sua casa mi obbligherà a preparare da mangiare, mi costringerà a spazzare la sua casa, a badare al telaio», in cui δόμος ricorre alla fine del v. 362, ἐν δόμοις, e δῶμα al v. 363 è accompagnato anche dal verbo σαίρειν, come nel v. 12 del fr. 773. 1-18 Kannicht del *Fetonte*.

Inoltre, a scoraggiare ancora di più altri tentativi di correzione, vi è il fatto che in questi versi i termini δῶμα e δόμος, nelle loro varie occorrenze, non presentano sempre lo stesso significato, ma designano parti del palazzo differenti. Infatti se, come credo, σταθμά (v. 11) indica la proprietà regale nel suo complesso, δῶμα (v. 12) è probabilmente la parte principale della dimora, il primo nucleo, al quale sono stati poi aggiunti altri spazi collaterali, δόμοι (vv. 10, 12, 14), verosimilmente gli alloggi della servitù. Ritengo dunque che per i motivi sopra discussi il testo tradito vada conservato così, con lo stile monotono delle ripetizioni e, soprattutto, reputo qualsiasi intervento testuale sulla lezione κειμήλια inutile. Non è questa infatti l'unica menzione delle ricchezze del palazzo regale rintracciabile nel *Fetonte*: nel fr. 781. 9 s. Kannicht vi è un altro riferimento ai tesori custoditi nel palazzo, [...] ἔνθ' ἐμῶ κέϊται πόσει/χρυσός, più precisamente alla camera predisposta da Merops per la salvaguardia del suo oro, in cui poi Climene nasconderà il cadavere di Fetonte. Inoltre, si deve osservare che anche nei fr. 775a. 2, 776. 3, 781. 27, 44-5 Kannicht vi sono allusioni a ὄλβος, πατρῶα e soprattutto ai θησαυρίσματα χρυσοῦ, i beni di Merops. Perciò, considerando quanto il tema delle ricchezze possedute da Merops occorra nei versi superstiti del dramma, la necessità avvertita da Rau di correggere κειμήλια non è giustificabile.

Come si è già detto, ai vv. 10-4 Fetonte annuncia l'entrata in scena del coro e si avvia insieme con Climene in casa: alcuni studiosi si sono interrogati sulla dinamica dei movimenti degli attori nello spazio scenico, in particolare da dove entri il coro e da che parte Fetonte e la madre escano di scena rientrando nel palazzo. Secondo la prassi teatrale per intonare la parodo della tragedia il coro doveva entrare in scena da uno dei due corridoi laterali per posizionarsi nell'orchestra, dove avrebbe cantato,

danzato e recitato nel corso di tutta la rappresentazione. Nel caso del *Fetonte*, tuttavia, già Hourmouziades (1965, pp. 22 s.) notava un'incongruenza rispetto alla solita prassi scenica: dai vv. 10-4 sembra infatti che le coreute non giungano dalla *πάροδος* ma dalla *σκηνή*. Secondo lo studioso difficilmente Climene e Fetonte potevano entrare in casa dalla porta del palazzo da cui, proprio nello stesso momento, uscivano le coreute. Che i due personaggi, intenzionati a rientrare in casa ma impediti dall'uscita delle ancelle, dovessero aspettare che queste raggiungessero l'orchestra, per poi finalmente uscire dalla porta principale, pare un'ipotesi poco probabile. Perciò, a parere dello studioso il coro doveva essere comparso sulla scena tramite una seconda porta, permettendo così a Fetonte e alla madre di entrare nel palazzo senza alcun intralcio.

Al contrario, Diggle (1970, p. 94) e Collard-Cropp-Lee (1995, p. 202) sostengono che l'entrata del coro dalla facciata scenica non ostacoli i movimenti di Climene e Fetonte: le coreute, avanzando *ἔξω δόμων* «dalla porta del palazzo» (v. 10) nello stesso momento in cui Fetonte suggerisce a Climene di entrare in casa, *ἔρπ'ἔς οἴκου* «entra in casa» (v. 10), avrebbero avuto tutto il tempo di uscire dalla *σκηνή* e di disporsi nell'orchestra, mentre Fetonte continuava a enumerare le faccende domestiche da sbrigare.

Webster (1967, p. 222), invece, prospettava una soluzione differente: «My own solution would be to assume that Euripides has transferred a formula used for people seen coming from *outside* to a situation to which, as the people are supposed to be coming from *inside*, it does not logically apply», motivo per cui il coro, come di consueto, doveva essere entrato in scena dalla *πάροδος*. A supporto di tale proposta interpretativa Webster richiamava il parallelo delle *Troiane* (vv.153-299), in cui al v. 166 l'espressione *ἔξω οἴκων*, come *ἔξω δόμων* del *Fetonte*, non si riferiva alla facciata scenica bensì a un luogo extrascenico, quindi le tende dell'accampamento greco, da dove le donne troiane attraverso la *πάροδος* si muovevano per arrivare all'orchestra<sup>21</sup>. Se, come ritengo, le argomentazioni di Webster sono esatte, anche per il *Fetonte* potrebbe valere la medesima dinamica delle *Troiane*: *ἔξω δόμων* al v. 10 non indica il palazzo di Merops, quindi la *σκηνή*, come pensava Diggle, ma gli alloggi della servitù, probabilmente extrascenici, da cui si muovevano le ancelle raggiungendo l'orchestra attraverso la *πάροδος*<sup>22</sup>. Come sostiene Belardinelli (2005, p. 27), in questo modo non solo si risolve un

---

<sup>21</sup>Alla stessa conclusione giunge anche Belardinelli 2005, p. 25. La studiosa osserva anche che sempre nel *Fetonte*, fr. 781. 1-13, vi è la medesima modalità di annuncio dell'entrata in scena del coro: Climene esorta le ancelle a portar via il cadavere di Fetonte dentro il palazzo, dove entra anche lei, per celarlo agli occhi di Merops e delle coreute (secondo coro composto di *παρθέναι*) che si apprestano in quello stesso momento a entrare in scena, non dalla facciata scenica ovviamente, ma da una delle due *eisodoi*, intonando un canto epitalamico per Fetonte e la sua sposa divina.

<sup>22</sup> Si veda a tal proposito quanto sostenuto da Webster 1967a, p. 222: «The chorus as usual come up the parodos; and, if pressed, Euripides would say that they were coming from the servant's quarters into the main courtyard of the palace».

movimento di Fetonte e del coro poco congruo alla più diffusa norma teatrale, già avvertito da Hourmouziades, ma viene anche evitato uno spostamento dei personaggi attraverso la σκηνή registicamente poco efficace<sup>23</sup>.

## Esegesi e interpretazione

Da questi diciotto versi rimasti del dialogo di Fetonte con la madre si evince che la rivelazione del segreto di Climene e il ricordo della promessa di Helios costituivano il motore d'avvio dell'intreccio del *Fetonte*.

Come si è già visto, la scoperta della verità da parte di Fetonte è costantemente correlata al timore della menzogna: in diciotto versi gli aggettivi ψευδής (vv. 4, 9) 'menzognero', e σαφής (vv. 8, 18), sinonimo di ἀληθής, 'vero, sincero', si intrecciano nelle affermazioni di Fetonte e di Climene in un dialogo serrato. La medesima ἀπιστία di Fetonte, si è già detto, è poi testimoniata anche nella frammentaria υπόθεσις della tragedia: γενηθέντι δ'έν ἡλικία τῷ Φαέθοντι τὴν ἀλήθειαν ἐξέφηεν ἀπιστοῦντι [...] «[Climene] rivelò la verità a Fetonte, ormai ragazzo, che non le credeva». Le reticenze e le omissioni della madre destano nel figlio dubbi sospettosi, che lo inducono a diffidare della verità appena svelatagli, benché Climene lo esorti più volte a crederle: sarà il tempo a consentire a Fetonte di apprendere ogni dettaglio sulla sua natura divina «veramente, fino in fondo», σαφῶς (v. 8). All'esortazione di Climene Fetonte replica con un'affermazione di sicurezza: l'espressione ἀρκεῖ, in apertura al v. 9, è una tipica formula di ringraziamento attestata in tragedia almeno in un paio di occasioni: la si ritrova già in Sofocle, *Trach.* 1216 s. ἀλλ'ἀρκέσει καὶ ταῦτα πρόσνευμαι δέ μοι/χάριν βραχεῖαν πρὸς μακροῖς ἄλλοις διδούς «Basterà anche così. Concedimi, però, un piccolo favore in aggiunta agli altri che sono grandi», e nello stesso Euripide, *Med.* 754 ἀρκεῖ· τί δ'ὄρκῳ τῷδε μὴ μμένων πάθοις; «D'accordo, basta così. Se non terrai fede a questo giuramento, quale pena pagheresti?». In un interessante contributo sulle espressioni di ringraziamento della lingua greca,

---

<sup>23</sup> Come evidenza a ragione Belardinelli 2005, p. 26. La complessità di tali movimenti scenici – che, tuttavia, a questo punto si rivela un falso problema – e il fatto che del *Fetonte* non è mai attestata nelle commedie superstiti di Aristofane una qualche parodia sono gli elementi che hanno indotto Calder 1972, pp. 291 ss. a ipotizzare, poco persuasivamente, che il *Fetonte* non fosse mai stato messo in scena. In particolare, l'argomentazione più labile avanzata da Calder è che nessun autore fino all'età augusteo-tiberiana, quando Strabone ne fa menzione nella *Geografia* (1. 2, 27), dimostra di conoscere il *Fetonte* euripideo, un dato, questo, che a parere dello studioso testimonierebbe quanto poco la tragedia fosse circolata negli ambienti letterari. La teoria di Calder, tuttavia, prescinde totalmente dalla testimonianza del papiro di Berlino 9771, il frammento di un'antologia di brani lirici euripidei che, come si è già detto, trasmette in forma mutila la parodo del *Fetonte* e segnala quanto nel III sec. a.C., l'arco cronologico a cui va ricondotta la produzione del manufatto, la tragedia fosse nota e soprattutto circolasse fra lettori colti e interessati.

Quincey (1966, p. 141) sosteneva che la formula ἀρκεῖ fosse utilizzata dal beneficiario di un dono quando otteneva meno di quello che desiderava e attendeva, in realtà, di soddisfare un'altra richiesta<sup>24</sup>. Tra gli esempi forniti da Quincey compaiono i versi delle *Trachinie*, di *Medea* e il v. 9 del fr. 773 Kannicht del *Fetonte*, tutti casi in cui la formula di gratitudine è seguita nell'immediato da un'ulteriore domanda. Se dunque, come credo, ἀρκεῖ è la formula di ringraziamento propria di un beneficiario non pienamente soddisfatto, lo scetticismo di Fetonte, ancora pressante nell'ultima battuta del dialogo con Climene (v. 18), correlato alla necessità ineludibile di conoscere i suoi veri natali facendo visita alla dimora di Helios, sarebbe del tutto giustificato<sup>25</sup>.

Pertanto, sin da questo iniziale dialogo si evince chiaramente come la vicenda drammatica del *Fetonte* si articoli in equilibrio fra due poli, ἄγνοια e γνῶσις, ignoranza e consapevolezza, fra ψεῦδος e ἀλήθεια, menzogna e verità, condizioni che coinvolgono prima uno poi l'altro tutti i personaggi della tragedia<sup>26</sup>. Interrompendo il suo lungo silenzio e scegliendo di rivelare finalmente la verità sulla nascita di Fetonte Climene dà avvio al motore dell'azione tragica: «E anche Climene, con questa invenzione di Euripide, viene così coinvolta nella tragicità di Fetonte. [...] Deve sentirsi colpevole della morte del figlio diletto, poiché ella stessa lo ha incoraggiato a rivolgere la sua richiesta al padre divino<sup>27</sup>».

Tuttavia, che cosa possa aver indotto Climene a svelare in questo momento l'identità del vero padre divino a Fetonte è interrogativo rimasto insoluto e sicuramente degno di ulteriori osservazioni.

---

<sup>24</sup> Quincey 1966, p. 141: «ἀρκεῖ simply marks an intermediate stage on the way to the ultimate objective; it carries a patent request for more. It seems clear that responsive formulae of this type were not universally serviceable, but conveyed grudging acknowledgement when the beneficiary had received rather less than he was looking for».

<sup>25</sup> La medesima incredulità rispetto alla scoperta della paternità divina si rintraccia in un altro figlio del dio Apollo-Helios, Ione. Appena prima di uccidersi a vicenda, Creusa e Ione si riconoscono madre e figlio: come Fetonte rispetto alle parole di Climene, così anche Ione dubita della rivelazione materna fino a interrogarsi sull'affidabilità dei vaticini di Apollo (Eur. *Ion* 1537 s.): ὁ θεὸς ἀληθῆς ἢ μάτην μαντεύεται./ἐμοῦ παράσσει, μήτηρ, εἰκότως φρένα «Il dio profetizza il vero o il falso? È naturale, madre, che il mio animo sia turbato». Come Fetonte anche Ione preferisce indagare più accuratamente, recandosi dal presunto padre (vv. 1546 ss.): οὐχ ὧδε φαύλως αὐτ' ἐγὼ μετέρχομαι./ἀλλ' ἱστορήσω Φοῖβον εἰσελθὼν δόμους./εἴτ' εἰμὶ θνητοῦ πατρὸς εἴτε Λοξίου, «Non mi fermerò a un'indagine così superficiale su questa vicenda, ma andrò dentro il tempio a chiedere a Febo se nasco da un padre mortale oppure dal Lossia». Mentre le perplessità di Ione saranno presto risolte dall'epifania di Atena che gli confermerà la paternità divina, dal fr. 779 Kannicht, in cui è raccontato il folle volo di Fetonte sul carro solare, si deduce che invece il figlio di Climene si sia recato da Helios a richiedere il dono promesso come prova della sua natura divina.

<sup>26</sup> La paura della scoperta delle verità e delle menzogne dei personaggi sulla scena del *Fetonte* è stato già oggetto della mia attenzione in occasione del convegno internazionale di studi tenutosi a Padova nel maggio 2018 sulle manifestazioni dell'emozione della paura nel teatro antico: per una discussione particolareggiata della tematica rimando quindi a Onori 2018, pp. 279-96.

<sup>27</sup> Come afferma Pohlenz 1961, p. 336.

La ὑπόθεσις della tragedia non fornisce alcun elemento utile a discernere più precisamente le circostanze della rivelazione di Climene, tuttavia si desume con chiarezza che la donna aveva dato alla luce altri figli oltre a Fetonte, avendo assicurato al re Merops la paternità di tutti (πάντων δὲ πατέρα ἔφησε [...]). Evidentemente, come si è già argomentato nella disamina del fr. 772a Kannicht, il segreto di Climene doveva essere svelato nella parte iniziale del colloquio e i critici non hanno mancato di interrogarsi sulle ragioni della confessione, avanzando ipotesi esegetiche differenti. Secondo Wilamowitz (1883, p. 399), Pickard-Cambridge (1933, p. 143), Lesky (1996, pp. 492 s.) e Del Grande (1947, p. 197) Climene avrebbe rivelato a Fetonte l'autentica origine divina con l'intento di vincere la sua riluttanza a sposare una dea<sup>28</sup>, oppure, come né Wilamowitz né Webster escludono (1967, p. 225), con lo scopo di svincolare Fetonte dagli obblighi matrimoniali impostigli da Merops che, a sua insaputa, non poteva esercitare forme di controllo su un figlio, peraltro, non suo.

Al contrario, Reckford (1972, p. 408) ritiene più plausibile che Climene svelasse la vera natura di Fetonte per liberarsi da un segreto a lungo celato. Pertanto, sulla base di tale lettura interpretativa, Climene è stata accostata ad altri personaggi femminili del teatro euripideo costretti a custodire segreti inconfessabili: in tal senso già Collard-Cropp-Lee avanzavano una possibile proposta di comparazione fra i silenzi di Fedra nell'*Ippolito*, di Creusa nello *Ione*, di Pasifae nei *Cretesi* e il riserbo di Climene nel *Fetonte*. Tuttavia, non può non notarsi a mio avviso qualche differenza sostanziale: se le prime due donne si interrogano lungamente sulla possibilità di rivelare la propria verità, mantenendo il più possibile nascosti i loro 'panni sporchi', Climene sceglie di interrompere il suo silenzio già all'inizio della vicenda tragica. Dunque, mi pare piuttosto improbabile che lo stesso sofferto dilemma di Fedra e Creusa fra rivelare il vero o rimanere in silenzio abbia potuto contraddistinguere anche il personaggio di Climene.

Inoltre, il riferimento all'unione fra la ninfa mortale e il dio Helios al v. 1 del fr. 773 Kannicht è troppo generico e approssimativo per poter concludere che senza alcun dubbio anche Climene, come Creusa, abbia subito il βιασμός da parte della divinità. L'espressione ὄτ' ἠὺνάσθη θεός «quando il dio giacque con me» non è infatti accompagnata da ulteriori dettagli che specifichino la natura del congiungimento: ove si accolga l'osservazione di Scafuro (1990, p. 128 ss.)<sup>29</sup>, secondo la quale i verbi come ἐυνάζω 'unirsi, giacere insieme' sono impiegati nell'accezione peggiorativa di 'stuprare'

<sup>28</sup> Per un'analisi dettagliata del motivo della riluttanza di Fetonte alle nozze si veda il commento al fr. 775 Kannicht e, poi, il capitolo specifico sulle possibili ragioni dell'avversione al matrimonio nel *Fetonte* e in altre tragedie frammentarie di Euripide: pp. 252-6.

<sup>29</sup> «When any of these 'neutral' verbs take on the meaning of 'rape', it is always because some other qualifying word has been added, such as *biai* ('by force'), as at *Ion* 10-11» argomenta Scafuro 1990, p. 128.

quando sono presenti nella frase altri elementi utili a connotarli negativamente, si dovrebbe ipotizzare che nel *Fetonte* la relazione di Climene con Helios non abbia assunto forme violente o brutali. Si deve anche ammettere, però, che questo è l'unico riferimento all'unione del dio con l'oceanina che i frammenti superstiti conservano: non può escludersi quindi che in altri punti della tragedia fossero indicati dettagli più specifici. In tal senso, nemmeno l'epilogo tragico può fornire informazioni, poiché è andato completamente perduto: è dunque impossibile stabilire se Climene fosse punita da Merops per la sua presunta colpa o salvata *in extremis* da una qualche epifania divina.

Non pienamente esatti risulterebbero anche i paralleli istituiti con altre eroine euripidee di tragedie frammentarie quali Melanippe, Auge, Antiope, Alope e Danae, amanti mortali di un dio ma per tale motivo costrette al silenzio e, una volta scoperte, a un'esemplare punizione. Certamente, quanto affermato da Lloyd-Jones (1971, p. 343), secondo il quale in poesia greca gli dèi non intrattengono relazioni amorose con donne mortali sposate, ma si uniscono a fanciulle vergini per poi abbandonarle a mariti mortali, resta vero; tuttavia, come già per le eroine euripidee sopra menzionate, non è sempre possibile determinare con chiarezza in quali circostanze l'unione con la divinità si sia verificata e se, come nel caso di Creusa, tale congiungimento sia stato connotato negativamente.

Se, dunque, sulle precise dinamiche dell'incontro fra Helios e Climene i frammenti non offrono informazioni utili, quanto alle ragioni della rivelazione del segreto dell'oceanina è almeno possibile osservare che la verità venga svelata verosimilmente all'inizio del dramma, ovvero all'alba del giorno delle nozze di Fetonte con una dea. A mio avviso tale congiunzione di eventi non può essere contingente né casuale: sono propensa a credere che la rivelazione del segreto di Climene sia legata alla questione ancora più complessa del matrimonio di Fetonte e dell'avversione del ragazzo alle nozze con una dea<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Per una trattazione specifica dell'argomento si vedano le pp. 259 ss.

## 4.2 Eur. *Phaeth.* fr. 773. 19-76 Kannicht

### Bibliografia

Burges 1820, p. 161; Burges 1822, pp. 368-369; Hermann 1828, pp. 9-10; Rau 1832, p. 19; Hartung 1844, pp. 196-197; Weil 1848, p. 585; Düntzer 1850, p. 189; Schmidt 1856, p. 550; Herwerden 1877, p. 45; Wilamowitz 1883, pp. 400-405; Herwerden 1884, p. 315; Blass 1885, p. 5; Schmidt 1886, p. 489; Wecklein 1888, p. 121; Nauck 1889<sup>2</sup>, pp. 603-604; Arnim 1913, p. 70; Wilamowitz 1921, p. 222; Kranz 1933, pp. 198; 242; 264-266; Diggle 1970, pp. 95-116; Kannicht 1972, pp. 6-8; Hose 1990, pp. 122-131; Diggle 1992, pp. 193-194; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 226-229; Jouan-van Looy 2002, pp. 252-254; Zambon 2003, pp. 320-324; Kannicht 2004, pp. 805-809.

### ΧΟΡΟΣ

		[στρ. α΄
20	ἤδη μὲν ἀρτιφανῆς Ἄως ἰ[ππεύει] κατὰ γᾶν, ὑπὲρ δ΄ ἐμᾶς κεφαλᾶς Πλεια[- χ - ~ ~ ], μέλπει δ΄ ἐν δένδρεσι λεπ-	(64)
24	τὰν ἀηδῶν ἀρμιονίαν ὀρθρευομένα γόοις Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον. σύριγγας δ΄ οὐριβάται	(68)
28	κινοῦσιν ποιμνᾶν ἐλάται· ἔγρονται δ΄ εἰς βοτάναν ξανθᾶν πῶλων συζυγίαι· ἤδη δ΄ εἰς ἔργα κυνα-	[ἀντ. α΄ (72)
32	γοὶ στείχουσι·ν θηροφόνου, παγαῖς τ΄ ἐπ΄ Ὀκεανοῦ μελιβόαις κύκνος ἀχεῖ.	(76)
36	ἄκατοι δ΄ ἀνάγονται ὑπ΄ εἰρεσίας ἀνέμων τ΄ εὐαέσσι·ν ῥοθίοις, ἀνιὰ δ΄ ἰστία γ[αῦται] ἀειράμενοι ἀχοῦσιν· ‘[...·] πότνι· αὔρα	[στρ. β΄ (80)
40	.....] ἀκύμονι πομπᾶι σιγῶντων ἀνέμων   [ποτὶ τέκνα] τε καὶ φιλίας ἀλόχους ΄· σινδῶν δὲ π[ι]ρότονον ἐπὶ μέσον πελάζει.	(84)
44	τὰ μὲν οὖν ἐτέλιροισι μέριμνα πέλει, κόσμον δ΄ ὑμεναίων δεσποσύνω·ν	[ἀντ. β΄ (88)

- ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρωσ  
 ὑμνεῖν· δμωσὶν ἴγάρ ἀνάκτων  
 εὐαμερίαι προσιούσαι  
 48 μολπᾶ θάρσιος ἄγουσ' | ἐπιχάρματά (92)  
 τ'· εἰ δὲ τύχα τι τέκοι,  
 βαλρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις.  
 ὀρίζεται δὲ τόλδε φάος γάμων τέλει, [ἐπωδ.  
 52 τὸ δὴ ποτ' εὐχαῖς ἐγὼ (96)  
 λισσομένα προσέβαν | ὑμέναιον ἀεῖσαι  
 φίλον φίλων δεσποτᾶν·  
 56 θεὸς ἔδωκε, χρόνος ἔκρανε  
 λέχος ἐμοῖσιν ἀρχέταις. (100)  
 ἴτω τελεία γάμων ἀοιδά.
- ἀλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς πρὸ δόμων  
 60 κῆρύξ θ' ἱερὸς καὶ παῖς Φαέθων  
 βαίνουσι τριπλοῦν ζευγος, ἔχειν χρῆ  
 στόμ' ἐν ἡσυχία· (104)  
 περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δεῖξει  
 64 παῖδ' ὑμεναίοις ὀσίοσι θέλων  
 ζευξάι νύμφης τε λεπάδνοις. (108)

#### ΚΗΡΥΞ

- Ὠκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες, εὐφραμεῖτ', ὦ,  
 68 ἐκτόπιόι τε δόμων ἀπαείρετε· ὦ ἴτε λαοί. (112)  
 κηρύσσω ἴδ' ὀσίαν βασιλῆιον αὐτῶ δ' αὐδάνῃ  
 72 εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὦν ἔξοδος ἄδ' ἔνεχ' ἦκει, (116)  
 παιδὸς πατρός τε τῆιδ' ἐν ἡμέραι λέχη  
 κρᾶναι θελόντων· ἀλλὰ σῖγ' ἔστω λεώς.

#### ΜΕΡΟΨ

- 76 [ ]  
 [ ] εἰ γὰρ εὖ λέγω (120)  
 (5 vss. desunt)

Coro: L'aurora apparsa da poco già [cavalca] sopra la terra, mentre sul mio capo [il coro delle Pleiadi è fuggito via], sveglio al primo albeggiare l'usignolo sugli alberi intona una delicata armonia lamentando 'Iti, Iti' molto compianto. Vagando per i monti pastori di greggi suonano le zampogne, mentre coppie di fulvi puledri si svegliano per il pascolo; i cacciatori che uccidono fiere già si avviano al loro lavoro, e il cigno melodioso canta presso i flutti dell'Oceano. Le navi sono spinte in mare dai remi e dai propizi fragori dei venti, issando le vele i marinai fanno risuonare: 'Brezza signora [conduci noi con] un placido

seguito di venti silenziosi [dai figli] e dalle amate mogli'. La vela si avvicina alla gomina, a toccarne il mezzo. La cura di queste occupazioni spetta ad altri, il dovere e il desiderio inducono invece me a cantare in onore delle nozze dei padroni: ai servi, al loro canto, l'avvicinarsi della prosperità dei sovrani porta fiducia e gioia. Ma se la sorte, gravosa, generasse qualche imprevisto, getterebbe un timore opprimente sulla casa. Tuttavia questo è il giorno fissato per il compimento delle nozze, io che già da tempo pregavo con le mie suppliche, sono venuta a cantare il caro imeneo degli amati signori. Il dio lo ha concesso, il tempo ha realizzato le nozze per i miei padroni. Si dia inizio ai canti di nozze. Ma ecco che avanzano davanti al palazzo insieme il re, il sacro araldo e il figlio Fetonte in triplice giogo, bisogna fare silenzio: infatti (Merops) esporrà le sue opinioni riguardo a importanti argomenti, volendo aggiogare il figlio ai sacri imenei e ai lacci della sposa.

Araldo: Abitanti delle terre di Oceano, fate silenzio. Uscite di casa; venite, popolo. Annuncio † la regale, pia parola a questi† e prosperità per le nozze, per cui giunge questo corteo, poiché il figlio e il padre vogliono dar corso in questo giorno al matrimonio. Ma ora il popolo stia in silenzio.

Merops: [...]  
se infatti dico bene.

## Metrica

La prima strofe (19-26 vv.) e la corrispondente antistrofe (27-34 vv.) sono composte da sei dimetri coriambici, seguiti da un telesilleo e un ferecrateo. I sei dimetri coriambici (vv. 19-24 e 26-32) presentano la base iniziale di quattro elementi,  $-x-x$ , oppure di tre,  $x-x$ , come risulta dallo schema seguente (Loreunço 2011, pp. 357 s.):

		[στρ. α'
	- - - - -	2ch
20	- - - [- -] - - -	(64) 2ch
	- - - - -	2ch
	- - - x - - -	2ch
	- - - - -	2ch
24	- - - - -	(68) 2ch
	- - - - -	tel
	- - - - -	ph

		[ἀντ. α´	
	-----		2ch
28	-----	(72)	2ch
	-----		2ch
	-----		2ch
	-----		2ch
32	-----	(76)	2ch
	-----		2^ch
	-----		ph

Si presti attenzione in particolare ai vv. 25 e 33, in cui appare la responsione fra un telesilleo e un dimetro coriambico acefalo. A tal proposito Diggle nota che in poesia greca non si riscontra nessun'altra occorrenza della medesima responsione, sebbene non a torto Martinelli (1995, p. 235) ricordi che «un ulteriore esempio si trova nello *Ione* fra i vv. 112 ἄγ' ὃ νεοθαλές ὃ e 128 καλόν γε τὸν πόνον, ὃ, secondo il testo tràdito<sup>1</sup> e la scansione 'dorica' di νεοθαλές». La responsione era comunque apparsa inaudita già a Hermann (1828, p. 9), che infatti nella sua edizione invertiva l'*ordo verborum* tràdito stampando γόοις ὀρθρευομένα. Al dimetro coriambico acefalo dell'antistrofe (v. 33) corrispondeva secondo la colometria addottata da Hermann non più un telesilleo, ma un altro dimetro coriambico acefalo<sup>2</sup> (- - - - -). Nemmeno in questo caso, tuttavia, gli editori ottocenteschi incontrano l'accordo dei moderni che, invece, stampano il testo come tràdito.

Un'ultima osservazione concerne i dimetri coriambici dei vv. 23 e 31: in un primo momento Wilamowitz (1907, p. 81) seguito da Arnim (1913, p. 70), li considerava enopli (- - - - -), stampando quindi μέλπει δὲ δένδρεσι λεπτὰν e ἦδη δ' εἰς ἔργα κυναγοῖ. In seguito, tornato a ragionare sulla tessitura metrica dei versi, Wilamowitz (1921, p. 222) li interpretò come dimetri coriambici e sulla sua scorta Diggle e Kannicht stampano i versi come tali, spostando al *colon* successivo le sillabe finali -τὰν (v. 23) e -γοῖ (v. 31).

La seconda strofe (vv. 35-42) e corrispondente antistrofe (vv. 43-50) sono composte da tre dimetri anapestici, seguiti da due dimetri anapestici catalettici – secondo il testo ricostruito da Nauck<sup>3</sup> e lievemente modificato da Diggle ai vv. 38-9, ἰαχοῦσιν Ἐπου πότνι' αὔρα/ἡμῖν ὑπ' ἀκύμονι πομπᾶ, là

<sup>1</sup> Rispetto al testo stampato da Murray 1913 e poi da Diggle 1981, in cui compare al v. 112 la forma νεηθαλές.

<sup>2</sup> Hermann scriveva: «Mutavi metri indicio ordinem verborum».

<sup>3</sup> Stampato così anche da Schroeder 1910, p. 172: ἰαχοῦσιν· ἄγου, πότνι' Αὔρα/ἡμᾶς σὺν ἀκύμονι πομπᾶ (fr. 773. 38 s.).

dove invece Kannicht stampa i versi come tràditi e quindi incompleti – poi da un tetrametro dattilico e un *hemiepes* maschile, per essere chiuse infine da un trimetro giambico catalettico.

		[στρ. β´	
		2an	
36	.....	(80) 2an	
	.....	2an    <sup>H</sup>	
	--- [-] ---	2an <sup>^</sup>    <sup>H</sup>	
	[-] .....	2an <sup>^</sup>	
40	-----   [---] -	(84) 4da	
	.....	hem <sup>m</sup>	
	-----	2ia + ba	
		[ἀντ. β´	
	.....	2an	
44	-----	(88) 2an	
	.....	2an	
	-----	2an <sup>^</sup>	
	-----	2an <sup>^</sup>	
48	-----   .....	(92) 4da	
	.....	hem <sup>m</sup>	
	-----	2ia + ba	

Già Parker (1958, p. 83) notava che i dimetri anapestici impiegati nella parodo del *Fetonte* avevano alcune peculiarità, quando scriveva: «a full dimeter with strong double-short movement and no metron-diaeresis is unusual and the passage *Phaethon* 35-50 (Nauck fr. 773) is exceptional». In un articolo successivo (1966, p. 25) relativo alla legge di Porson, Parker tornava a esaminare gli anapesti dell'antistrofe β della parodo, soffermandosi sulla dieresi del v. 44 dopo ὕμενάϊων. Parker discuteva la formulazione della legge di Porson proponendone allora una nuova enunciazione: «the law might then be formulated thus: whenever a segment of the form . . . ∪ — — ∪ . . . appears within

the verse word-end is avoided after the second long:  $\text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$ , except at median caesura and diaeresis». Concludendo, dunque, che la legge potesse estendersi dai trimetri agli anapesti, Parker citava il v. 44 del fr. 773 del *Fetonte* come un caso d'eccezione<sup>4</sup>.

Un'ultima osservazione riguarda infine l'analisi metrica dei vv. 40-1 della strofe e 48-9 dell'antistrofe: secondo il testo stampato da Kannicht la sequenza è composta da un tetrametro dattilico e da un *hemiepes* maschile. Va tuttavia considerato che già Hermann (1828, p. 11), seguito poi da Schroeder (1910, p. 172) interpretava la colometria diversamente, stampando i vv. 40-1 nella forma seguente:  $\sigma\iota\gamma\acute{\omega}\nu\tau\omega\nu \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\mu\omega\nu/[ \text{ποτὶ τέκνα} ] \tau\epsilon \kappa\alpha\iota \phi\iota\lambda\acute{\iota}\alpha\varsigma \acute{\alpha}\lambda\acute{o}\chi\omicron\upsilon\varsigma$ . Secondo Hermann il v. 40 era costituito da uno spondeo iniziale seguito da un coriambo, mentre il v. 41 era interpretato come un dimetro anapestico. Seguendo il testo di Schroeder, Diggle (1970, p. 59, 104) è più propenso a indicare il v. 40 con un *dodrans* B ( $\times \times \text{---} \text{---}$ ) e a tal proposito ricorda che il *dodrans* è utilizzato da Euripide anche nel v. 81 del *Ciclope*,  $\sigma\tilde{\alpha}\varsigma \chi\omega\rho\acute{\iota}\varsigma \phi\iota\lambda\acute{\iota}\alpha\varsigma$ , alla fine di una serie di metri anapestici e coriambici in cui secondo lo studioso si può attendere solo un *dodrans*. Perciò, poiché anche nella parodo del *Fetonte* sono impiegati *cola* eolo-coriambici e anapestici, Diggle, Collard-Cropp-Lee e Jouan-van Looy tendono a interpretare i vv. 40 e 48 più verosimilmente come *dodrans*. Naturalmente, la medesima sequenza (*dodrans* + dimetro anapestico) si ripete nei versi 48-9 dell'antistrofe che gli editori stampano come segue:  $\mu\omicron\lambda\pi\tilde{\alpha} \theta\acute{\alpha}\rho\sigma\omicron\varsigma \acute{\alpha}\gamma\omicron\upsilon\sigma' / \acute{\epsilon}\pi\iota\chi\acute{\alpha}\rho\mu\alpha\tau\acute{\alpha} \tau'$ · εἰ δὲ τύχα τι τέκοι.

L'epodo (vv. 51-8) è invece strutturato così: a un trimetro giambico iniziale seguono un dimetro giambico sincopato, un pentametro dattilico, nuovamente un dimetro giambico sincopato, un dimetro trocaico, un dimetro trocaico catalettico e, infine, la sequenza si chiude con un trimetro giambico catalettico sincopato.

		[ἐπὸδ.
		3ia
52	(96)	ia + cr
		5da
		ia + cr
56		2tr
	(100)	2tr <sup>^</sup>
		ia + cr + ba

<sup>4</sup> Su suggerimento della prof.ssa Ester Cerbo, revisore di questo lavoro, va considerato però che nei dimetri anapestici lirici vi è solitamente una maggiore libertà che in quelli recitativi, dove, comunque, non sempre la diresi fra le due sigizie del dimetro è presente.

Gli ultimi versi (59-65), pronunciati probabilmente dalla sola corifea, si scandiscono in sequenze di anapesti, verosimilmente non lirici, a cui segue in clausola un paremiaco, come si desume dal seguente schema:

-----  
 60 -----  
 ----- (104)  
 -----  
 -----  
 64 -----  
 ----- (108)

I versi 67-74, verosimilmente pronunciati da un araldo, sono presentati da Kannicht (2004, p. 809) come sequenze di lunghi *cola* dattilici chiusi da due trimetri giambici finali. Va precisato, tuttavia, che la disposizione dei versi adottata da Kannicht, riflessa recentemente nell'edizione di Collard-Cropp (2008, p. 342), non corrisponde a quella sempre stampata dagli altri editori. Sin dall'edizione di Hermann (1828, p. 12), infatti, i vv. 67-74 appaiono come quattro coppie di tetrametri e dimetri dattilici, chiuse da due trimetri giambici. Riporto di seguito il testo nella forma edita a partire da Hermann fino a Diggle:

#### KHPYΞ

Ὀκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες,  
 εὐφραμεῖτ' ὦ,  
 ἐκτόπιοί τε δόμων ἀπαείρετε·  
 ὦ ἴτε λαοί.  
 κηρύσσω †δ' ὅσιαν βασιλήιον  
 αὐτῷ δ' αὐδὰν †  
 εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἕξοδος  
 ἄδ' ἔνεχ' ἦκει,  
 παιδὸς πατρός τε τῆιδ' ἐν ἡμέρα λέχη  
 κρᾶναι θελότων· ἀλλὰ σῖγ' ἔστω λεώς.

#### Tradizione

Oltre a essere trādita dal codice di Parigi come la maggior parte dei frammenti del *Fetonte*, la parodo della tragedia è trasmessa anche dal frammentario papiro di Berlino 9771. Come si evince

dalla prima edizione dei frammenti tragici di Nauck, prima della pubblicazione del frammento papiraceo nel 1907, la parodo del *Fetonte* si presentava in forma lacunosa e difficilmente leggibile in alcuni punti del manoscritto.

Sebbene i margini del papiro siano danneggiati, come osserva a ragione Schironi (2016, p. 39) là dove il testo è preservato sono chiaramente visibili quattro *paragraphoi*, tra i vv. 26-7, 37-8, 42-3, 43-4. Le ultime tre erano state individuate già da Schubart e Wilamowitz (1907, pp. 79-84), mentre la *paragraphos* fra i vv. 26-7 era stata scambiata per  $\nu$ , come se si trattasse di una correzione aggiunta da una seconda mano. Oggi, invece, soprattutto grazie alla riproduzione digitale del papiro, è chiaro che si tratta di una *paragraphos*.

La prima fra i vv. 26-7 e la terza *paragraphos* fra i vv. 42-3 rivestono una funzione metrica segnalando la fine delle due strofe: rispettivamente al v. 26 e al v. 42. Dai margini danneggiati del papiro non è chiaro tuttavia se fossero presenti altre *paragraphoi* tra i vv. 34-5 e 50-51, a indicare la fine della prima antistrofe al v. 34 e della seconda al v. 50.

Quanto alla funzione delle *paragraphoi* presenti ai vv. 37-8 e 43-4, Schironi (2016, p. 41) ipotizza che la corrispondenza fra l'apostrofe dei marinai alla brezza (v. 38 ἀχοῦσιν), contenuta nei vv. 38-41 della parodo, e la presenza delle *paragraphoi* all'altezza degli stessi versi non sia casuale: probabilmente, a parere della studiosa, esse segnalavano un cambio di *persona loquens*, quindi dalle ancelle del coro principale ai marinai del semicoro temporaneo<sup>5</sup>. Secondo Schironi, infatti, non è improbabile che il coro, anche a livello performativo, si sia suddiviso e sdoppiato fisicamente in due semicori, quello principale delle ancelle e quello occasionale dei marinai, deputato a intonare l'apostrofe al vento. A ogni modo, data la difficile lettura dei *marginalia* del papiro di Berlino e tenendo conto del fatto che dal codice parigino non è possibile trarre ulteriori informazioni al riguardo, l'ipotesi di Schironi, per quanto suggestiva, non può essere dimostrata.

## Questioni critico-testuali

Poiché la parodo del *Fetonte*, come si è già detto, è tradita da due fonti, il palinsesto e il frammento papiraceo, nell'analisi dei problemi critico-testuali si farà costante riferimento alla collazione fra il

---

<sup>5</sup> In aggiunta al frammento di papiro della parodo del *Fetonte*, la duplice funzione della *paragraphos* «to mark the end of sections within a lyric poem (strophes/antistrophes or stanzas) and to indicate changes of speakers within a lyric text (ἀμοιβᾶ κατὰ πρόσωπα of Hephaestion)», è stata individuata da Schironi anche nel più noto papiro del Louvre (P. Louvre E 3320).

testo trádito dal codice e quello tramandato dal papiro, per individuarne le differenze, le concordanze e per proporre quindi un riesame completo del testo trasmesso dai due testimoni.

Eccetto che per qualche correzione del copista, prima della pubblicazione del papiro nel 1907 l'*incipit* della parodo non era ricostruibile. Tuttavia, alla fine del v. 20 la correzione di una seconda mano tramandava chiaramente κατὰ γᾶν «sopra la terra»: alla mente di Rau (1832, p. 19) tornavano allora i vv. 82 ss. dello *Ione*, ἄρματα μὲν τάδε λαμπρὰ τεθρίππων/Ἥλιος ἦδη λάμπει κατὰ γῆν,/ἄστρα δὲ φεύγει πυρὶ τῶδ' αἰθέρος/ἔς νύχθ' ἱεράν·, «Ecco la lucente quadriga: Helios già risplende sulla terra, e le stelle fuggono innanzi al fuoco celeste verso la sacra notte;», a cui possono aggiungersi anche i vv. 156-8 dell'*Ifigenia in Aulide* e i vv. 1-6 delle *Fenicie*, in cui la menzione del carro di Helios indica il sorgere del sole. Il parallelo dello *Ione*, in cui la scena si apre evidentemente al crepuscolo poco prima dell'alba, potrebbe indicare secondo Rau che l'espressione κατὰ γᾶν nel frammento del *Fetonte* suggerisca un contesto analogo. L'ipotesi di Rau trova inoltre conferma nel v. 15 del fr. 773 Kannicht, in cui Fetonte faceva riferimento al prossimo risveglio di Merops, e anche nello stesso testo tramandato dal papiro: i primi due versi in particolare, ἦδε μὲν ἀρτιφανῆς/Ἄως ἰ[ππεύει] κατὰ γᾶν, si riferiscono all'aurora comparsa da poco. È pertanto possibile ipotizzare che la tragedia iniziasse all'alba del giorno del matrimonio di Fetonte con una dea. Il dialogo rivelatore fra Climene e Fetonte avveniva nelle ultime ombre della notte e il coro di ancelle intonava la parodo alle prime luci dell'alba, fra il crepuscolo del primo mattino e l'elevarsi del sole in cielo.

Del v. 19 **P** non restituisce nulla, mentre in **Π** si riconosce con facilità la sequenza μὲν ἀρτιφανῆς e, poco prima, un'asta orizzontale alla base del rigo di scrittura, in cui si può forse individuare il tratto orizzontale di base di un δ maiuscolo. Tanto per i dati osservabili paleograficamente, quanto per i paralleli già citati dello *Ione* e dell'*Ifigenia in Aulide*, gli editori ipotizzano che il v. 19 iniziasse con ἦδη in riferimento al sorgere del sole.

Al v. 20 nel testo del manoscritto gli editori riconoscevano soltanto κατὰ γᾶν, invece in **Π** individuavano, seppur approssimativamente, εὖ o forse εὖς. Morel (citato in Kannicht 2004, p. 805) preferiva ricostruire Ἄως in luogo della lezione più probabilmente trádita, Ἐως, poiché nelle sezioni liriche dei suoi drammi Euripide è solito utilizzare la forma dorica del termine. Ora, risulta di difficile lettura sia nel codice sia nel papiro la parola che segue Ἄως: in **P** si intravedono tracce di scrittura indecifrabili, mentre nel papiro gli editori riconoscono, pur con qualche incertezza, un'asta verticale della lettera iniziale della parola, forse φ- o più semplicemente ι-. Pertanto Wilamowitz ricostruisce quindi ἰ[ππεύει], un'ipotesi che ha convinto tutti gli editori successivi. In effetti, è vero che tradizionalmente l'auriga del carro che irradia luce sulla terra è identificato con il Sole (es. Eur. *Ion* 41 [...])

ἄμ' ἵππεύοντος Ἥλιου κύκλω); tuttavia l'immagine dell'aurora che inaugura la nuova giornata, cavalcando sopra la terra con i suoi destrieri, non è insolita e non appare qui per la prima volta: già Diggle ricorda Hom. *Od.* 23. 243-6 νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν σχέθεν, Ἥῳ δ' αὖτε/ρύσατ' ἐπ' Ὠκεανῶ χρυσόθρονον, οὐδ' ἔα ἵππους/ζεύγυσθ' ὠκύποδας, φάος ἀνθρώποισι φέροντας,/Λάμπον καὶ Φαέθονθ', οἳ τ' Ἥῳ πῶλοι ἄγουσι; Bacchyl. fr. 20c. 22 λεύκιππος Ἀώς, Aesch. *Pers.* 386 [...] λευκόπωλος ἡμέρα, Soph. *Aj.* 673 τῆ λευκοπόλῳ φέγγος ἡμέρα [...]; Eur. *Or.* 1004 [...] μονόπωλον ἐς Ἀῶ; *Tro.* 855 s. ὄν ἀστέρων τέθριππος ἔλα-/βε χρύσεος ὄχος ἀναρπάσας; Theoc. 13.11 [...] ἄ λεύκιππος ἀνατρέχοι ἐς Διὸς Ἀώς. Aggiungerei inoltre che l'immagine risulta compatibile con la menzione delle ἵπποστάσεις nel fr. 771.5 Kannicht, le scuderie di Helios e di Eos situate in prossimità della reggia di Merops, oltre che con un'altra occorrenza. Tra i fr. *incertarum fabularum* di Euripide, il fr. 929 Kannicht, che recita ἐῶος ἠνιχ' ἵππότας ἐξέλαμψεν ἀστήρ, testimonia per l'appunto un'immagine analoga: alla stella del mattino sembra infatti attribuita la guida del carro.

Al v. 21 il palinsesto restituiva...δειλα..α.κυ..μαι, da intendersi forse παν[δείλας δ'] ἀ[λ]κύνος ipotizzava Blass (1885, p. 5), ma come già per il v. 19 il papiro sopperisce alle mancanze del codice: è chiaramente leggibile la lezione corretta, ὑπὲρ δ' ἐμᾶς κεφαλᾶς. Non lo stesso può dirsi del v. 22 di cui si legge soltanto la parola iniziale, Πλεια [-x-...]: come si è già detto, i margini del papiro sono particolarmente rovinati e, in questo caso, il lato destro che riportava la parte finale del v. 22 è strappato. Il codice non può venire in soccorso del papiro: Blass non riusciva a decifrare nulla del v. 22, se non qualche traccia di scrittura. Nonostante l'impossibilità di trovare riscontro nei testimoni, sulla base del contesto dei versi precedenti in cui compare l'aurora appena sorta che irradia luce dal suo carro, Wilamowitz riteneva verosimile che il riferimento fosse alla costellazione delle Pleiadi e proponeva di ricostruire Πλειὰ[ς ἐκλείπει σκοτία, «la Pleiade notturna scompare». Già nello *Ione*, ai vv. 84 e ss. ἄστρα δὲ φεύγει πυρὶ τῷδ' αἰθέροσ/ἐς νύχθ' ἱεράν, «gli astri, messi in fuga dal rogo della volta celeste tramontano nella sacra notte», immediatamente dopo il sorgere del sole vi è un riferimento alla dipartita delle stelle per l'arrivo del nuovo giorno.

La congettura di Wilamowitz fu quindi promossa a testo da Arnim, seppur con una modifica: l'editore (1913, p. 70) stampò Πλειὰς ἐκλείπει νυχία, come congetturava già Radermacher (citato in Arnim 1913, p. 70). In accordo con Wilamowitz sul fatto che nel v. 22 le coreute annunciassero l'arrivo dell'alba descrivendo la fuga delle Pleiadi dal cielo notturno, Diggle propone di ricostruire Πλειάδων πέφευγε χορός, congettura promossa a testo da Collard-Cropp-Lee (1995, p. 208) e Jouanvan Looy (2002, p. 251). A sostegno della sua ipotesi Diggle sottolinea che spesso il termine χορός è accostato alle costellazioni, enumerando vari esempi tratti sia dalla letteratura greca che latina: basti

ricordare quelli più interessanti relativi alle sole Pleiadi, per es. Eur. *El.* 467 s. ἄστρον τ' αἰθέριοι χοροί/Πλειάδες, Ὑάδες, [...]; Prop. 3. 5, 36 *Pleiadum* [...] *chorus*, Hor. *Carm.* 4. 14. 21 *Pleiadum choro*; Sen. *Med.* 96 [...] *Pleiadum greges*; e a generiche stelle, es. *TrGF* adesp. 89a εὔσημος ἀστέρων χορός.

In relazione alla congettura di Diggle mi pare utile ricordare le osservazioni di Lloyd-Jones (1971, p. 344): in particolare, lo studioso non era persuaso che l'utilizzo del tempo perfetto, πέφυγε corrispondesse alla soluzione più corretta da adottare. All'espressione ὑπὲρ δ' ἑμᾶς κεφαλᾶς «sopra la mia testa» secondo Lloyd-Jones doveva seguire più verosimilmente la menzione di un fatto contemporaneo che stava accadendo in quel preciso momento sopra il capo delle coreute che, volgendo gli occhi al cielo, potevano ammirare il congedo degli astri notturni; meno probabilmente il coro si sarà riferito a un evento già verificatosi, anche se in un passato non molto lontano. Pertanto, alla congettura proposta da Diggle Lloyd-Jones preferiva l'ipotesi di Wilamowitz, ἐκλείπει, al tempo presente. Da parte sua, Kannicht (2004, p. 805) sceglie di non stampare nessuna delle due congetture, mantenendo il testo come trådito.

Al v. 23 Bekker, seguito da Blass, leggeva δεδενδρεσιλεπταν, da cui δὲ δένδρεσι λεπ-/τὰν, la lezione stampata da quasi tutti gli editori; Hase invece leggeva δεδενδρωνκλεινην. Burges (1822, p. 368) ipotizzava che il testo potesse ricostruirsi con δ' ἐν δένδρω ἔλιναν (invece che λεπτὰν), oppure attenendosi alla lettura più verosimile di Bekker e Blass congetturava anche δ' ἐ(ν) δενδρέσι λεπτὰν (Burges 1820, p. 161; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 604) e individuava nel verso oraziano [...] *queruntur in silvis aves*<sup>6</sup> un possibile parallelo del verso euripideo. Diggle, che nell'edizione del '70 aveva accolto la lezione trådita δὲ δένδρεσι, ritorna successivamente sulla questione critico-testuale (1996, p. 193): «Linked with a verb indicating the nightingale's location, δένδρεσι would be a straightforward locative dative. But, linked with μέλπει, such a dative is unnatural. So read δ' ἐ(ν) δένδρεσι». Dunque, secondo l'editore è il caso di riconsiderare la congettura di Burges che già Nauck (1889, p. 604) aveva stampato nella sua edizione, perché il dativo δένδρεσι senza preposizione risulterebbe anomalo accanto al verbo μέλπει che è costruito con dativo, ma nella sua valenza strumentale (cfr. *LSJ* dat. instrum., μ. ἀλῶ play on . . ., *AP* 6.195 (Arch.); μ. πτεροῖς, of the swan, Anacreont. 58.9) e non locativa. Forse, la genesi della corruzione potrebbe spiegarsi con l'aplografia: le sillabe che ripetevano le medesime lettere δεδενδρεσι sarebbero state ridotte dal copista a δεδενδρεσι, sebbene l'espres-

---

<sup>6</sup> Hor. *Epod.* 2. 26.

sione rimanga comunque allitterante e ripetitiva. Fu proprio la monotonia del suono δενδεν a scoraggiare già Blass dal promuovere a testo la congettura di Burges e a optare per la lezione trādita: il suono era infatti considerato *insuavissimum auribus* (Blass 1885, p. 5).

Gli editori moderni (Diggle 2005, p. 32) non mancano invece di osservare come ripetizioni delle stesse sillabe in parole contigue siano presenti in molti passi tragici: Aesch. *Choe.* 848 ἠκούσαμεν μέν; Soph. *El.* 347 ἀρτίως ὤς; Eur. *Alc.* 160 ἐλούσατ', ἐκ δ' ἐλοῦσα; 635 γέρων ὦν; *Hipp.* 1008 δεῖ δὴ σε δεῖξαι; *IT* 1339 ἦμεν ἦμενοι; *Hel.* 1293 ἦν γυνὴ γένη; *Phoen.* 1174 ἔχων ἐχώρει; *Or.* 238 ἕως ἑῶσιν; *Bacch.* 189 γέροντες ὄντες<sup>7</sup>. In virtù di tali osservazioni mi pare opportuno rivalutare la congettura di Burges anche perché, come argomenta Diggle, «the location of the nightingale ἐν δένδρεσι, 'among trees', is true to nature».

Del v. 25 il papiro di Berlino restituisce soltanto μεναγοις, il margine sinistro è stato strappato, motivo per cui bisogna affidarsi al codice parigino per ricostruire quel che sembra la desinenza di un participio femminile -μενα, seguito dal dativo γοις. Blass (1885, p. 6) riconosceva nel manoscritto ριθρευομενα γοις, copiato da una prima mano, e individuava anche un secondo intervento del copista che correggeva ριθρευομενα in ὀρθρευομένα. Il verbo ὀρθρεύω 'sono sveglio all'alba' non è molto comune: lo si trova attestato soltanto due volte in Euripide e in nessun caso in Sofocle né in Eschilo. Oltre alla parodo del *Fetonte* il nesso ὀρθρευομένα γοις, che rievoca quindi l'immagine del 'vegliare all'alba in mezzo ai lamenti', è impiegato da Euripide nel coro delle *Supplici* al v. 977 γοιοισι δ' ὀρθρευομένα, in cui diviene sigla poetica del pianto perenne e inconsolabile del lutto delle donne argive<sup>8</sup>. Al contrario, più frequentemente attestato soprattutto in autori tardi è il verbo ὀρθρίζω, sinonimo del più raro ὀρθρεύω. A tal proposito mi sembra interessante citare la testimonianza tratta dal *Lexicon Atticum* di Moeris, ὀρθρεύει Ἀττικοί, ὀρθρίζει Ἑλληνας<sup>9</sup>, che distingue ὀρθρεύω come voce propriamente attica rispetto a ὀρθρίζω, usato dai Greci non attici. Il sostantivo ὀρθρος è invece attes-

---

<sup>7</sup> Hopkinson 1984, p. 178 giunge alle stesse conclusioni relativamente al v. 128 dell'*Inno a Demetra* di Callimaco, μέσφα τὰ τᾶς πόλιος πρυτανήια τὰς ἀτελέστως, in cui la sillaba -τα si ripete per tre volte: se nell'oratoria antica si tendeva a evitare la ripetizione di una stessa sillaba in parole contigue, in poesia, è evidente, questo tipo di monotonia non è inconsueto. Per un'analisi esaustiva che rifletta anche sulla poesia latina cfr. la bibliografia citata da Hopkinson 1984, p. 178, n.1.

<sup>8</sup> Riflettendo sul raffronto fra il dolore materno e il γόος dell'usignolo in tragedia, a proposito delle manifestazioni di lutto presenti nelle *Supplici* Mirto 1984, p. 75 sofferma l'attenzione sulla doppia occorrenza dell'espressione γοιοισι δ' ὀρθρευομένα nel v. 977 delle *Supplici* e nella parodo del *Fetonte*, ricordando che per ragioni metriche Diggle non escludeva di ricondurre la datazione di questa tragedia allo stesso periodo delle *Supplici*.

<sup>9</sup> Cfr. Bekker 1833, p. 204 rigo 19.

tato in poesia, più diffusamente in commedia che in tragedia, con il significato che riassume Sommerstein<sup>10</sup> in questa definizione: «for in Attic ὄρθρος is the period when day is approaching but it is still too dark to see properly, and is accordingly reckoned as part of the night». Dunque ὄρθρος è il momento segnato dal canto del gallo, come in Ar. *Av.* 489, *Av.* 496, *Eccl.* 741; l'attimo prima di alzarsi quando si è ancora coricati a letto, per esempio in Ar. *Ach.* 256, *Lys.* 966; e, infine, la tenue oscurità che precede l'alba stando alla testimonianza dell'*Ecloga* di Frinico<sup>11</sup>. Quindi, nel *Fetonte* il nesso ὀρθρευομένα γόοις, riferito all'usignolo che canta la sua nenia, offre un'ulteriore informazione relativa al tempo dell'azione della tragedia: il *Fetonte* iniziava al crepuscolo (cfr. fr. 773.15 δ [...] ὕπνον γεραϊὸς ἐκλιπὼν πατήρ) e l'usignolo, sveglia al primo albeggiare, intonava il suo canto 'Iti, Iti'.

Il v. 27 è trådito da **P** in forma chiara: la prima mano riportava *συριγγος*, corretto poi in *συριγγας*, e *ουριβαται*, che trova conferma nel papiro, dove è scritto *ουριβαται* con -v aggiunto sopra -o dal correttore. La lezione trådita non persuadeva tuttavia Burges (1820, p. 161; 1822, pp. 368-9), che proponeva alcune miglitorie, come *ὀρειβάται* o *οὐρεσιβάται*, sebbene a suo giudizio l'autentico testo euripideo dovesse contenere in origine *οιοβόται* o anche *ἀγροβάται*. Burges dubitava anche dell'autenticità di *ἐλάται* al v. 28: *hic quoque ἐλάται stare nequit. Debuit esse ἐλατῆρες. At Euripides scripsit ποιμνὰ δ'ἔπεται*. Tuttavia, l'edizione del papiro di Berlino nel 1907 confermò la lettura di **P**: il margine destro, perfettamente conservato almeno in questo caso, scongiura qualsiasi possibilità di intervento sul testo.

Di nuovo al v. 28, la lezione *ποιμνας*, trådita da **P** e stampata da tutti gli editori fino a Nauck, è stata corretta successivamente alla scoperta di **Π** con il più adeguato *ποιμνᾶν*. Al contrario il verbo *κινούσιν*, 'smuovono, sconvolgono' riferito alle zampogne, trådito concordemente da entrambe le fonti, non si adattava secondo Herwerden (1877, pp. 45 s.) all'oggetto *σύρριγας*, per il quale sarebbe risultato più consono un verbo quale 'suonare'. Pertanto, lo studioso proponeva di stampare *πνείουσιν*, «danno fiato alle zampogne», congettura suggestiva e semanticamente più soddisfacente della lezione trådita, ma di fatto non supportata da alcun elemento paleografico.

Il ritratto dell'alba, scandito dalle pittoresche immagini dell'usignolo canoro, dei pastori con le zampogne e dei cacciatori nei boschi, si sposta negli ultimi versi della prima antistrophe e nella seconda strofe da paesaggi terrestri a quadri marini. Al v. 33 gli editori stampano *παγαῖς* rispetto al trådito

<sup>10</sup> Vd. Sommerstein 1977, p. 269.

<sup>11</sup> Rutherford 1968, p. 341: Ὀρθρος νῦν ἀκούω τῶν πολλῶν τιθέντων ἐπὶ τοῦ πρὸ ἡλίου ἀνίσχοντος χρόνου. Οἱ δὲ ἀρχαῖοι ὄρθρον καὶ ὀρθρευέσθαι τὸ πρὸ ἀρχομένης ἡμέρας, ἐν ᾧ ἔτι λύχνῳ δύναται τις χρῆσθαι. [...].

πηγαῖς attestato dal codice parigino: Bothe (1844, p. 266) propose di promuovere a testo la forma dorica παραῖς, accolta da tutti gli editori unanimemente. Del resto, già al v. 20 alla lezione Ἡώς trädita dal papiro gli editori avevano preferito la forma Ἄως, in linea con la patina dorica che caratterizza l'intera lirica.

Al v. 35 la lezione trädita dal codice, ακοντοί, è stata corretta con ἄκατοι, promosso a testo da tutti gli editori. Chiaro è lo scopo dell'intervento testuale, ma incerta la paternità della congettura: Diggle (1970, p. 105) e Kannicht (2004, p. 806) la riconducono a Dobree, dando credito alle indicazioni di Burges (1822, p. 161), sebbene secondo Hermann (1828, p. 10) l'autore della congettura fosse invece Matthiae. Difficile dirimere la questione della paternità dell'intervento; mi sembra rilevante, a ogni modo, evidenziare la fondatezza della congettura che migliora il testo trädito.

Al v. 35 si assiste nuovamente a un caso di dissenso fra la lezione attestata dal papiro e quella trädita dal codice: a ὑπ'εἰρεσίας, presente nel palinsesto parigino, il papiro oppone ὑπ'εἰρεσίαις, promosso a testo da tutti gli editori eccetto che da Jouan-van Looy (2002, p. 252), che invece stampano ὑπ'εἰρεσίας. Il significato dell'espressione non presenta particolari difficoltà: le navi sono spinte in mare dai remi e dai propizi fragori dei venti. Secondo Diggle (1970, p. 105), tuttavia, la scelta di promuovere a testo ὑπ'εἰρεσίαις risulta obbligata: ove si accolga ὑπ'εἰρεσίας, infatti, la *variatio* fra il primo complemento d'agente, dato da ὑπὸ + genitivo, e il secondo, εὐαέσσιν ῥοθίοις in dativo semplice, sarebbe eccessivamente artificiosa e il passaggio dall'uno e all'altro potrebbe risultare stridente. L'argomentazione di Diggle non incontra però il favore di Jouan-van Looy che stampano i vv. 35-6 così: ἄκατοι δ'ἀνάγονται ὑπ'εἰρεσίας/ἀνέμων τ'εὐαέσσιν ῥοθίοις, «les barques cinglent vers le large, poussées par les rames et le souffle des vents propices». Ora, per rispettare la simmetria dell'espressione Diggle, seguito da Kannicht, preferisce la lezione del papiro; Jouan-van Looy, invece, mantengono la *variatio* secondo la lezione attestata dal codice. In accordo con gli editori francesi ritengo che l'asimmetria sia più appropriata allo stile euripideo: l'esempio dei vv. 823-4 delle *Fenicie* citato da Kannicht (2004, p. 806), [...]φόρμιγγί τε τείχεα Θήβας/τᾶς Ἀμφιονίας τε λύρας ὑπο πύργος ἀνέστα, dimostra già come in poesia euripidea non sia insolita una certa asimmetria nella composizione dei complementi.

Il riferimento alle imbarcazioni sospinte in mare dai remi e dai venti favorevoli è ulteriormente esplicitato nei vv. 35-40 della seconda strofe: al v. 37 Blass riconosceva chiaramente ἀνὰ δ'ἰστία seguito, forse, da una parola iniziante per ν- che gli editori, dato il contesto marinaresco, non hanno esitato a integrare con ναῦται, seguito a sua volta dal leggibile ἀειράμενοι in tmesi con ἀνὰ. Prima che il testo del papiro fosse noto, gli editori cercarono di sanare la lacuna al v. 37, leggibile quasi per

metà dal palinsesto: Herwerden (1884, p. 315) ad esempio propose di integrare le parole tràdite ἀνὰ δ'ἰστία con la sua congettura λευκὰ πετάννυνται «le bianche vele sono spiegate», sulla base di alcuni paralleli omerici (Hom. *Il.* 1. 480, *Od.* 4. 783, 7. 54, 10. 506), in cui ricorre un'espressione simile: ἀνὰ δ'ἰστία λευκὰ πέτασσαν. In aggiunta, lo studioso richiamava l'attenzione sulla ricostruzione che Goethe propose del v. 37 del fr. 773, *nunc fortasse fides habebitur summo poetae, Goethio, qui elegantissime locum sic vertit, Aufziehn sie die Segel*, che significa per l'appunto 'spiegare/aprire le vele'. Nonostante gli autorevoli esempi addotti e per quanto la ricostruzione del testo di Herwerden risultasse plausibile, fu presto smentita dal testimone papiraceo che restituisce il soggetto della frase ricostruito in ν[αῦται e il participio ἀειράμενοι chiaramente leggibile.

I vv. 38-41 ospitano dunque un'apostrofe dei marinai alla πόντια αὔρα: il verbo che introduce il discorso diretto è tràdito dal papiro secondo la forma ἀχέουσιν, da contrarre in ἀχοῦσιν «fanno risuonare» come osservava già Wilamowitz. In accordo con lo studioso, Jouan-van Looy (2002, p. 253) e Kannicht (2004, p. 807) stampano ἀχοῦσιν, soprattutto in virtù del fatto che lo stesso verbo compare al v. 34, alla terza persona singolare ἀχεῖ, in riferimento al canto del cigno. Al contrario, Körte (1913, p. 569) osserva che il verbo ἠχέω non è mai utilizzato in poesia greca per introdurre discorsi diretti, motivo per cui Diggle (1970, p. 106) lo sostituiva con l'analogo ἰαχοῦσιν: il copista avrebbe facilmente tralasciato di ricopiare lo iota iniziale del verbo poiché al verso precedente il participio ἀειράμενοι terminava con la medesima vocale. La congettura di Diggle non ha incontrato tuttavia molto favore e, come già scrivevo sopra, anche Collard-Cropp (2008, p. 340) promuovono a testo la proposta di Wilamowitz, ἀχοῦσιν.

L'invocazione alla brezza si presenta, sia all'inizio del v. 38 che del v. 39, in forma mutila: gli editori ottocenteschi, che disponevano del solo palinsesto parigino per la ricostruzione del testo dei frammenti del *Fetonte*, non erano in grado di riconoscere alcuna traccia di scrittura all'altezza di questi versi. Dopo la pubblicazione dell'*editio princeps* del papiro di Berlino, che trasmette i versi dell'invocazione in forma comunque incompleta ma più leggibile del codice, si è tentato di ripristinare il verbo dell'apostrofe e il complemento oggetto, entrambi mancanti. Fra le integrazioni proposte dagli editori va ricordata la congettura di Krantz (citato in Wilamowitz-Schubart 1907, p. 81) ἄγου πόντι' αὔρα/ἡμᾶς σὺν ἀκύμονι πομπᾶ/σιγώντων ἀνέμων «[Conduci] brezza signora [noi con] un placido seguito di venti silenziosi»; e quella di Diggle, che ricostruisce ἔπου πόντι' αὔρα/ἡμῖν ὑπ' ἀκύμονι πομπᾶ/σιγώντων ἀνέμων «[Accompagna] brezza signora [noi sotto] un placido seguito di venti silenziosi», con l'adozione della congettura di Austin, ἔπου (citato in Diggle 1970, p. 107), e con la modificazione, già proposta da Volmer (1930, pp. 29 s.), di ὑπ' al posto di σὺν. Lloyd-Jones (1971, p.

344), nella sua recensione all'edizione del *Fetonte* curata da Diggle, ipotizzò di integrare, seguendo Krantz, Ἄγ'ὦ πότνι' αὔρα/ἡμᾶς σὺν ἀκύμονι πομπᾷ/σιγώντων ἀνέμων «[Conduci] brezza signora [noi con] un placido seguito di venti silenziosi», preferendo a ἔπου «accompagna» il significato di ἄγ' «conduci».

Oltre a interrogarsi sulla ricostruzione testuale dei vv. 38-41, è necessario riflettere sulla concreta possibilità che all'interno del coro, a un certo punto, fosse ospitato un discorso diretto dei marinai, citati esplicitamente secondo la ricostruzione ν[αῦται al v. 37, a cui le ancelle coreute avrebbero ceduto il loro canto per circa quattro versi. Come si è dimostrato, Jouan-van Looy e Kannicht ritengono plausibile che il verbo ἀχοῦσιν abbia introdotto l'apostrofe alla brezza; mentre Diggle, persuaso che il verbo ἠχέω non sia mai utilizzato per avviare discorsi diretti, propone di sostituirlo con ἰαχοῦσιν. Lasciando momentaneamente da parte la controversa questione di ἀχοῦσιν/ἰαχοῦσιν, risulta evidente come tutti gli editori concordino sul fatto che il vocativo πότνι' αὔρα, al v. 38, sia preceduto da un verbo alla seconda persona singolare ἔπου/ἄγου, con cui i ναῦται si rivolgevano al vento loro sovrano. Non sono mancate, tuttavia, ipotesi differenti: ad esempio Körte (1913, p. 569) pensava che nella seconda strofe della parodo non fosse presente alcuna invocazione diretta dei marinai alla brezza e proponeva di stampare il testo così: ἄγου πότνι' αὔρα/αὐτοῦς σὺν ἀκύμονι πομπᾷ/σιγώντων ἀνέμων «[conduci] signora brezza [loro con] un placido seguito di venti silenziosi». In luogo di ἡμᾶς, come stampava Krantz, o di ἡμῖν, secondo l'esegesi di Austin, Körte congetturava αὐτοῦς supponendo che fossero le ancelle coreute, e non i marinai in prima persona, a elevare la preghiera alla brezza, una sorta di *propemptikon* che il coro destina ai naviganti sempre in balia dell'imprevedibilità del mare e dei suoi flutti. In accordo con l'esegesi di Körte, Mazzei (2013, pp. 80-1) ipotizza che i versi convenzionalmente attribuiti all'invocazione dei marinai debbano assegnarsi alle coreute, interpretando in maniera differente la forma verbale tanto discussa, ἀχοῦσιν. Secondo Mazzei dovrebbe essere restaurata nel testo la lezione non contratta trādita dal papiro, ἀχέουσιν: a suo parere, infatti, non si tratterebbe della forma dorica del verbo ἠχέω, come hanno sempre ritenuto gli editori stampando ἀχοῦσιν, ma più semplicemente deriverebbe da ἀχέω 'affliggersi, affaticarsi'. Promuovendo a testo la lezione trādita dal papiro ἀχέουσιν e ipotizzando, come afferma Mazzei, che derivi da ἀχέω e non da ἠχέω, i vv. 35-41 sarebbero da intendersi così: «Le navi sono spinte in mare dai remi e dai propizi fragori dei venti, issando le vele i marinai si affliggono: O signora brezza, [riconducili] con un placido seguito di venti silenziosi». Dunque, con tali auguri le ancelle coreute si rivolgerebbero ai marinai, che si affliggono per la partenza la preghiera, per un νόστος sereno. Tuttavia, per quanto la soluzione esegetica proposta da Mazzei sembri risolvere la questione testuale con il trasferimento dell'apostrofe

dai marinai alle ancelle del coro, non convince a mio avviso l'interpretazione di ἀχέουσιν con il significato «si affliggono». È naturale che i marinai temano l'imprevedibilità del mare, però, al momento della partenza, quando le navi sono già sospinte in acqua, e prima dell'invocazione beneaugurante alla brezza ai vv. 35 s. le coreute constatano che le imbarcazioni sono scortate da venti già visibilmente propizi. Si potrebbe aggiungere che nella stessa preghiera alla brezza vi è un riferimento a venti silenziosi e placidi, anche se in questo caso si tratta evidentemente di una speranza: le coreute o i marinai in persona si augurano che a guidare le navi siano venti miti e non burrascosi. Se, pertanto, nell'apostrofe alla brezza il riferimento alla bonaccia è atteso in quanto parte dell'augurio e condizione del buon viaggio, nei versi immediatamente precedenti, quando le coreute descrivono lo scenario marittimo, il fatto che i fragori dei venti che spingono le navi siano propizi contrasta a mio avviso con l'esegesi di ἀχέουσιν nell'accezione «si affliggono». Perché i marinai, le cui imbarcazioni sono accompagnate da venti già rivelatisi favorevoli, dovrebbero allora affliggersi?

Nell'apparato al v. 38 del fr. 773 Kannicht (2004, p. 807) segnala tre esempi tragici che potrebbero risolvere la questione testuale e in base ai quali promuove a testo la congettura di Wilamowitz, ἀχοῦσιν. Si esamini per primo il caso delle *Fenicie*, vv. 1144-8: ἔκλαγξε Τυδεὺς καὶ σὸς ἐξαίφνης γόνος·/ᾧ τέκνα Δαναῶν, πρὶν κατεξάνθαι βολαῖς,/τί μέλλετ' ἄρδην πάντες ἐμπίπτειν πύλαις,/γυμνήτες ἱππῆς ἀρμάτων τ' ἐπιστάται;/ἡχῆς δ' ὅπως ἤκουσαν, οὔτις ἀργὸς ἦν «Tideo e tuo figlio all'improvviso gridarono: “Figli dei Danai, prima di essere dilaniati dai colpi, che aspettate a lanciarvi tutti assieme contro le porte, gli armati alla leggera, i cavalieri e i conduttori dei carri?”. Udito questo grido, nessuno restò inerte». Come l'espressione ἡχῆς δ' ὅπως ἤκουσαν conclude nei versi delle *Fenicie* un discorso diretto, così non è implausibile che nel v. 38 del fr. 773 il verbo ἡχέω, nella forma dorica ἀχοῦσιν, lo abbia introdotto. Le stesse considerazioni valgono per gli altri due casi individuati da Kannicht: al v. 11 del frammento adespoto 649 si legge infatti τίς ἦχος ἡμῶς ἐκ δόμων ἀνέκλαγε; e nel fr. 441a.3 Radt della *Niobe* sofoclea è utilizzato ]αιδος ἡχώ, forse da ricostruire ἄπαιδος ο παιδὸς ἡχώ.

Se, dunque, la questione testuale è risolta dalla promozione a testo di ἀχοῦσιν, verosimilmente atto a introdurre un discorso diretto, la *persona loquens* dell'apostrofe alla brezza merita ancora qualche riflessione. Körte escludeva che gli autori dell'invocazione fossero i marinai in prima persona e pertanto assegnava i vv. 38-41 alle ancelle del coro. Tuttavia, il recente studio di Schironi (2016, p. 41) già citato in precedenza fornisce ulteriori osservazioni degne di nota: la *paragraphos* visibile ai vv. 37-8 nel papiro di Berlino non indicherebbe soltanto un cambio di *persona loquens*, per cui le ancelle coreute impersonerebbero per circa quattro versi i marinai, ma anche un passaggio del canto dal

semicoro delle ancelle a quello dei marinai all'interno della *performance* teatrale. Ai vv. 38-41, quando i naviganti prossimi alla partenza si rivolgono alla brezza loro signora, avrebbe preso fisicamente posto nell'orchestra il secondo coro composto dai marinai che, dopo aver espresso il desiderio di tornare a casa sani e salvi, restituivano il canto alle ancelle al v. 42.

Ora, nel caso specifico della parodo del *Fetonte* gli elementi a disposizione sono insufficienti per determinare se veramente il coro principale si sdoppiasse in due semicori nel corso del canto lirico, sebbene, va ricordato, già Bers<sup>12</sup> avesse formulato un'ipotesi analoga per le *orationes rectae* di altri brani lirici in tragedia. Al contrario, sul dato paleografico, ovvero sulla presenza della *paragraphos* fra i vv. 37-8 in corrispondenza del discorso diretto dei marinai, non possono sorgere dubbi<sup>13</sup>. Dunque, poiché si può verosimilmente escludere che tale *paragraphos* indicasse il passaggio dalla strofe all'antistrofe, come vale invece per le altre *paragraphoi* presenti ai vv. 26-7 e 42-3, non escludo che la *paragraphos* avesse la funzione di segnalare un cambio di *persona loquens*, il passaggio dal canto delle coreute alla breve invocazione dei marinai, per quanto qualche riserva sull'ipotesi di Schironi, per cui il coro si sarebbe diviso temporaneamente in due parti in occasione dell'apostrofe al vento, vada mantenuta. In tal senso, quindi, si potrebbe ipotizzare che la *paragraphos* abbia indicato più semplicemente l'avvio del discorso diretto dei marinai all'interno della parodo del coro.

I vv. 43-6 sono trasmessi in forma integra dal palinsesto parigino, pertanto nei punti in cui il papiro non è di agevole lettura, il testo della parodo può essere in ogni caso ricostruito. I vv. 43-6 presentano un intricato problema esegetico: intanto, ai vv. 43 s. la lezione trådita dal codice τὰ μὲν οὖν ἑτάροισι μέριμνα πέλει/κοσμεῖν non coincide con quella del papiro, in cui si legge ἑτέρων ετε...../κοσμεῖν, ricostruito da Rubensohn ἑτέρων ἑτέ[ροισι, μέλει]/κοσμεῖν. Poi, le questioni critico-testuali più spinose concernono precipuamente a) l'infinito κοσμεῖν al v. 44, trasmesso da entrambe le fonti manoscritte; b) il genitivo ὑμενάων δεσποσύνων al v. 44, trådito dal codice e leggibile seppur lacunosamente nel papiro; infine c) l'infinito ὑμνεῖν al v. 46, attestato soltanto nel codice parigino.

Secondo il testimone papiraceo, integrato là dove necessario da **P**, i vv. 43-6 restituirebbero il seguente testo: «ad alcuni importa svolgere certe mansioni, ad altri altre, invece la legittimità e il desiderio delle nozze dei padroni inducono me a cantare». L'infinito κοσμεῖν è retto dal verbo principale μέλει, mentre ὑμνεῖν al v. 46 è utilizzato con valore assoluto senza alcun complemento oggetto. Il genitivo ὑμενάων δεσποσύνων al v. 44 è riferito al doppio soggetto della frase τὸ δίκαιον καὶ ἔρωσ.

---

<sup>12</sup> Bers 1997, pp. 23-5.

<sup>13</sup> Come già si evinceva, del resto, dall'*editio princeps* del papiro cfr. Wilamowitz-Schubart 1907, pp. 79-84 e, poi, la più recente riedizione di Pordomingo 2013, pp. 59-64.

Per quanto, grazie all'integrazione proposta da Rubensohn, il testo possa sostanzialmente funzionare, nessun editore ha promosso a testo le lezioni tradite dal papiro: l'alternanza ἐτέρων ἐτέροισι e l'infinito κοσμεῖν necessitano infatti di qualche aggiustamento. Ora, attenendosi al testo trasmesso dal codice, la traduzione dei vv. 44-6 riflette quella già indicata sopra per il testimone papiraceo, mentre i vv. 43 s. τὰ μὲν οὖν ἐτέροισι μέριμνα πέλει/κοσμεῖν si dovrebbero intendere così: «sta ad altri, dunque, occuparsi di queste faccende».

Quanto al valore di κοσμεῖν, già i primi editori nel corso dell'Ottocento tentarono di approntare ricostruzioni del testo più o meno soddisfacenti tramite il ricorso ad alcuni emendamenti: Hermann (1828, p. 10), per primo, aggiunse un punto fermo alla fine del v. 25, così da dividere il periodo in due parti, e congetturò al v. 44 κῶμον in luogo di κοσμεῖν, attribuendo in tal modo all'infinito successivo ὑμνεῖν un complemento oggetto «il corteo/la festa». Inoltre, secondo il testo stampato da Hermann, il genitivo ὑμεναίων δεσποσύνων non è più riferito a τὸ δίκαιον καὶ ἔρωσ, bensì al medesimo κῶμον: «Tali occupazioni spettano ad altri. La giustizia e il desiderio spingono me a intonare la festa delle nozze dei padroni». Più argutamente, a mio parere, Hartung (1844, p. 196) suggerì di rettificare κοσμεῖν in κόσμον: l'infinito tradito diviene così un complemento oggetto per ὑμνεῖν. Al contrario dell'emendamento proposto da Hermann, la corruttela di κόσμον in κοσμεῖν potrebbe essere più facilmente giustificata, ragion per cui quasi tutti gli editori successivi a Hartung hanno promosso a testo la congettura. Wilamowitz (1883, p. 400) fu tra i primi come Nauck (1889<sup>2</sup>, pp. 604-5) ad accogliere la proposta d'intervento e a sostituire κοσμεῖν con κόσμον nel significato di «ein Schmuck des Hymenaeus». Pur stampando la congettura di Hartung, senza però ritenersi soddisfatto della traduzione di Wilamowitz, Diggle preferisce intendere i vv. 44-6 così: «il dovere e l'affetto inducono invece me a intonare canti in onore del matrimonio dei miei signori», seguito da Collard-Cropp-Lee e Jouan-van Looy che condividono nelle loro traduzioni questa interpretazione<sup>14</sup>.

Non sono mancate proposte di intervento più audaci come quella di Rau (1832, p. 21), che sceglie di conservare la lezione tradita κοσμεῖν modificando però tutto il resto del periodo: *ego haud scio an [...] ἔρωσ minus conveniat servis ubi de dominis dicunt*. Innanzitutto, l'editore trasforma ἔρωσ in χρέων «necessità», il genitivo ὑμεναίων δεσποσύνων nell'accusativo ὑμέναιον δεσπόσυνον, quindi oggetto dell'infinito ὑμνεῖν, mentre il verbo reggente ἄγει viene modificato in ἔχει, così che i vv. 44-

---

<sup>14</sup> Diggle 1970, p. 111: «The chorus has every right to sing 'songs in honour of our master's marriage». Si vedano le traduzioni speculari di Collard-Cropp-Lee 1995, p. 209: «My own right and my desire bring me to sing in honour of my master's wedding»; di Jouan-van Looy 2002, p. 253: «Mais mon devoir et mon affection me poussent à entonner un hyménée pour honorer mes maîtres»; e in ultimo di Collard-Cropp 2008, p. 341: «But both right and desire lead me to sing praise honouring a marriage for my masters».

6 siano intesi: «la giustizia e la necessità mi impongono di cantare l'imeneo dei miei signori». La prima congettura, χρέων, oltre a rivelarsi quasi sinonimo del precedente τὸ δίκαιον, spezza il parallelismo della frase: l'espressione così come trådita presenta τὸ δίκαιον in accostamento a ἔρωσ che, insieme, l'uno a completamento dell'altro, inducono le serve a inneggiare alle nozze di Fetonte e della sua sposa divina. Pertanto, pur avendo il pregio di aver provato a salvare il trådito κοσμεῖν, gli emendamenti proposti da Rau mi paiono superflui e, in modo particolare nel caso di ἄγει/ἔχει, immotivati.

Senza alterare l'infinito κοσμεῖν trasmesso chiaramente sia dal papiro che dal codice parigino, Burges (1820, p. 161) pensò di rettificare il primo genitivo ὑμενάϊων nell'accusativo ὑμέναιον, mantenendo invece intatto il secondo, δεσποσύνων, così che il testo potesse intendersi: «Sta dunque agli altri occuparsi di tali faccende, invece la giustizia e il desiderio inducono me a cantare l'imeneo dei signori».

Tra le varie ipotesi di ricostruzione il testo scelto e stampato dagli editori moderni è quello di Hartung, in cui κοσμεῖν viene mutato in κόσμον. Fa eccezione soltanto l'edizione di Blass (1885, p. 6), in cui i vv. 43-6 sono stampati secondo il testo tramandato dal codice parigino e quindi intesi: «Sta ad altri svolgere tali faccende, mentre la legittimità e il desiderio delle nozze dei signori inducono me a cantare». Se, come Blass, si stampasse il testo nella sua forma trådita senza mutare la lezione κοσμεῖν – tramandata da due fonti distinte, molto lontane nel tempo, e potenzialmente corretta – conservando poi il valore assoluto di ὑμεῖν, si potrebbe interpretare in maniera differente il discusso genitivo ὑμενάϊων δεσποσύνων. Riferito a τὸ δίκαιον καὶ ἔρωσ, come già Blass suppone<sup>15</sup>, si potrebbe trattare più semplicemente di un genitivo oggettivo: «Sta ad altri svolgere tali occupazioni, mentre il dovere e il desiderio/il piacere per le nozze dei miei signori inducono me a cantare».

Ai vv. 47-8 si affaccia un nuovo problema testuale: il palinsesto restituisce εὐαμεροι, il papiro invece, come già nel caso di ἐώς al v. 20 e di πηγᾶς al v. 33, riporta la forma non dorica ε]σημεροι. Schmidt (1856, p. 550) corresse la lezione trådita dal codice in εὐαμερία «i giorni felici/la prosperità», promosso a testo da tutti gli editori e concordato con il successivo προσιοῦσαι «che si avvicina».

Al v. 48 la lezione trådita dal codice αἶουσ' fu rettificata dai numerosissimi interventi degli editori: ἀπύουσ' di Burges (1822, p. 369) «chiamano/invocano», αὔξουσ' di Hermann (1828, p. 11, seguito da Hartung 1844, p. 196) «accrescono», ἄξουσ' di Düntzer (1850, p. 189) «porteranno» e αἶρους' di Schmidt (1856, p. 550, seguito da Blass 1885, p. 7) «suscitano». In definitiva, fu la congettura di

---

<sup>15</sup> Cfr. Blass 1885, p. 6: *sed genitivum ab ἔρωσ pendere oportet [...]. Etiam cum δίκαιον apte coniungitur ὑμενάϊων.*

Kaibel, ἄγουσ' (citato da Wilamowitz, 1883, p. 401) a essere promossa a testo da tutti gli editori fino a Kannicht (2004, p. 605).

«Il coraggio e la gioia», complementi oggetti del verbo ἄγουσ' al v. 48, sono trasmessi entrambi dal palinsesto parigino secondo le lezioni θράσος e ἐπιχάρματα τ'. Dal papiro invece risulta appena leggibile θαρσ-, integrato con θάρσ]ος, e ]τατε integrato con ἐπιχάρμα]τατε. Per ciò che concerne l'alternanza delle lezioni θράσος/θάρσος va osservato che fino al momento in cui non fu nota la lezione trädita dal papiro tutti gli editori ottocenteschi stamparono unanimemente quella del codice, con l'eccezione di Wilamowitz (1883, p. 401) che proponeva già di correggerla con θάρσος, poi approvata da tutti gli editori a seguito della scoperta papiracea.

La lezione trädita dal codice ἐπιχάρματα è stampata nella forma ἐπι χάρματ', con elisione della vocale seguita dalla congiunzione εἰ, da molti editori ottocenteschi con l'eccezione di Burges (1822, p. 369) che si attiene alla lezione tramandata. Si prendano in esame ad esempio i testi stampati da Hermann (1828, p. 11) e Blass (1885, p. 7), per lo più equivalenti: εὐάμεροι προσιοῦσαι/μολπαὶ θράσος αὔξουσ' (αἴρουσ' in Blass) ἐπι χάρματ'· da intendere evidentemente «i canti felici che accrescono («suscitano» secondo Blass) la fiducia nella gioia». Gli editori ottocenteschi interpretano ἐπι χάρματα come un complemento, poiché ravvisano in μολπαὶ il soggetto della frase, a differenza degli editori moderni che, come si è indicato sopra, considerano μολπαὶ un dativo, μολπᾶ, θράσος e ἐπιχάρματα i complementi oggetti e ritengono εὐαμερίαί (secondo la correzione di Schmidt) προσιοῦσαι il soggetto dell'intero periodo.

Al v. 48 inizia la protasi di un periodo ipotetico misto con l'aoristo ottativo nella protasi e l'aoristo indicativo nell'apodosi al v. 49: la lezione trädita concordemente dal manoscritto e dal papiro, εἰ δὲ, fu corretta da Blass in ἐπεὶ *causa metri* (1885, p. 7). Nello schema metrico di Blass il v. 49 è interpretato infatti come un dimetro anapestico in corrispondenza con il v. 39, che tuttavia sulla scorta della sola lettura del palinsesto, lacunosissimo in quel punto, l'editore poteva soltanto supporre. Tuttavia, come si evince dal suo schema, ipotizzò che anch'esso fosse un dimetro anapestico e, perché il v. 49 fosse in perfetta responsione con il v. 39, Blass mutò il trädito εἰ δὲ in ἐπεὶ, decisamente poco soddisfacente a livello semantico e non accolto da nessun editore.

L'ottativo aoristo della protasi al v. 49, τέκοι, è una correzione segnalata da una seconda mano nel codice parigino e stampata sia nelle edizioni ottocentesche che in quelle recenti. Al contrario il congiuntivo τέκη, trasmesso dalla prima mano e chiaramente visibile anche nel testimone papiraceo, non è stato promosso a testo da nessun editore. Diggle (1970, p. 113), seguito da Collard-Cropp-Lee (1995, p. 209), interpreta l'ottativo della protasi con valore iterativo e l'indicativo aoristo dell'apodosi

come gnomico, traducendo: «If ever fortune should turn foul it sends an oppressive dread on the house», ovvero «se la sorte, gravosa, dovesse generare qualcosa, manderebbe un timore opprimente sulla casa<sup>16</sup>». La paura che angoscia le coreute è riflessa secondo Diggle sia nel passato che nel futuro, motivo per cui il ricorso all'ottativo, al posto del congiuntivo trådito, si rivela necessario. Nel suo commento Diggle (1970, p. 113) raccoglie vari esempi di aoristi gnomici utilizzati nelle apodosi di periodi ipotetici con protasi non all'ottativo ma al congiuntivo; inoltre, enumera vari casi di ottativi iterativi nelle protasi di periodi ipotetici con apodosi non all'indicativo aoristo, come appare nei versi del *Fetonte*, ma all'indicativo presente.

Di fatto, quindi, non vi è un esatto parallelo per i vv. 48 s. del fr. 773, che sembrano contenere un'ipotesi fra possibilità e irrealtà: le coreute avvertono un presagio negativo, «se la sorte, gravosa, dovesse generare qualcosa, manderebbe un timore opprimente sulla casa», ma lo scacciano immediatamente ai vv. 51-2 «ma questo è il giorno fissato per il compimento delle nozze», ricordando al v. 56 che «la divinità lo ha concesso, il tempo lo ha stabilito», come se il presentimento sorto poco prima fosse ingiustificato e secondo la speranza delle ancelle anche irrealizzabile. Nel tentativo di rendere pienamente il suo corretto significato, Burges (1822, p. 369) modificò il testo trådito da βαρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις a βαρὺν βαρεῖ' ἄν φόβον ἔπεμψεν φάτις. Dunque, in primo luogo aggiunse la particella ἄν ad accompagnamento dell'aoristo indicativo, interpretando il periodo ipotetico come irreali; in secondo luogo mutò il trådito οἴκοις in φάτις, soggetto di ἔπεμψεν, una modifica del tutto immotivata, se si considera che nel papiro, come nel palinsesto, è palesemente leggibile la lezione οἴκοις.

Al v. 51 la lezione stampata da tutti gli editori, τέλει al dativo, è tramandata esclusivamente dal papiro di Berlino, il palinsesto trasmette invece τέλος al nominativo. Fino a che non fu edito il testimone papiraceo, gli editori si accontentarono della lezione trådita dal codice. A partire da Arnim (1913, p. 71), però, il dativo τέλει fu promosso a testo da tutti gli editori moderni.

Dal v. 55 il testimone principale per l'analisi critico-testuale torna a essere il solo palinsesto: al v. 56 Bekker (citato in Hermann 1828, p. 11) leggeva ελοκει, rettificato prima in εδωκει e poi in ἔδωκε, la forma stampata da tutti gli editori: θεὸς ἔδωκε.

Ai vv. 59-65, gli anapesti finali della parodo, le ancelle coreute annunciano il prossimo arrivo in scena di Merops, dell'araldo e di Fetonte. Denniston (1954, p. 103) argomenta che il nesso

---

<sup>16</sup> Cfr. anche la traduzione di Collard-Cropp-Lee 1995, p. 209: «But if ever heavy fortune gives birth to something, it sends heavy fear upon the house»; e quella di Jouan-van Looy 2002, p. 253: «Mais si jamais le sort engendrait quelque lourd malheur, il dépêcherait sur le palais une lourde peur».

ἀλλὰ... γὰρ, nella maggior parte delle attestazioni distanziato da altre parole nel mezzo, è frequentemente utilizzato sulla scena drammatica in concomitanza con l'entrata in scena di un nuovo personaggio. Lo studioso cita a tal proposito alcuni passi esemplari, uno in particolar modo comparabile al fr. 773: ἀλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς χώρας Soph. *Ant.* 155, in cui il coro annuncia l'arrivo di Creonte sulla scena subito dopo la parodo come avviene anche nei versi del *Fetonte*<sup>17</sup>.

Al v. 61 una questione critico-testuale si intreccia a una problematica relativa alla resa scenica: il coro ha appena annunciato l'arrivo πρὸ δόμων «davanti al palazzo» di Merops, di un κῆρυξ e di Fetonte, che camminano legati da un τριπλοῦν ζεῦγος «un triplice giogo». La lezione stampata da tutti gli editori fino a Kannicht, τριπλοῦν, è trasmessa dal palinsesto, anche se sopra la sillaba τρι- il correttore ha aggiunto δι-, correggendo τριπλοῦν in διπλοῦν. Un'interessante testimonianza di Esichio (ζ 125 Latte) può rivelarsi utile alla comprensione della genesi della correzione: a proposito del fr. 357 Kannicht dell'*Eretteo* ζεῦγος τριπάρθενον (= fr. 21 Sonnino) e di altre espressioni similari<sup>18</sup>, Esichio scrive δέδοται δέ, ὅτι καὶ τριζύγοις ἄρμασί τινες ἐχρήσαντο καὶ ὅτι τάσσουσι τὸ ζεῦγος ἐπὶ γ' καὶ δ'. Dunque, si evince dalla fonte che un giogo a tre o a quattro buoi doveva costituire sicuramente un'eccezione rispetto alla normale consuetudine: è possibile allora, come argomenta non a torto Diggle (1970, p. 116), che il copista abbia banalizzato l'autentica lezione τριπλοῦν in διπλοῦν perché ingannato dal pensiero che ζεῦγος dovesse necessariamente significare 'un paio, due aggiogati insieme' e non 'tre'.

Dunque, gli editori moderni concordano sul fatto che nel v. 62 vada letto τριπλοῦν ζεῦγος, sebbene, come già si è detto sopra, l'entrata in scena di tre personaggi contemporaneamente non sia così frequente in poesia drammatica<sup>19</sup>. Taplin (1977, p. 241), a proposito di una complicata questione relativa alla presunta entrata in scena di quattro personaggi nel *Prometeo*, ricorda che anche in Sofocle e in Euripide è raro assistere all'entrata simultanea nello spazio scenico di tre attori. Con l'esclusione di alcuni casi peculiari in cui il terzo attore è un bambino o un personaggio muto, oppure accede alla

---

<sup>17</sup> Anche nell'*Oreste*, a un certo punto, quando Oreste scorge Pilade che gli si avvicina, esclama: ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τόνδε φίλτατον βροτῶν/Πυλάδην «Ma eccolo, il più caro degli uomini, Pilade», con le particelle ἀλλὰ, γὰρ e il deittico τόνδε riferito a Pilade. Cfr. anche altri esempi: Eur. *HF.* 138, *HF.* 442; Ar. *Ach.* 40, *Ach.* 175; *Av.* 1168; *Lys.* 1239; *Eccl.* 951 e le altre occorrenze citate da Denniston 1954, pp. 103 s.

<sup>18</sup> Si veda anche il fr. 545 Radt del *Sisifo* sofocleo Χαρίτων <τριζύγων e il fr. 580 K.-A. delle *Horai* di Aristofane ζεῦγος τρίδουλον.

<sup>19</sup> Se, quindi, nelle edizioni moderne è stampato regolarmente τριπλοῦν, in quelle ottocentesche vi è un'eccezione: Burges 1820, pp. 161 s. preferisce stampare διπλοῦν *quia rex et praeco idem fuit*, identificando dall'espressione al v. 69 κηρύσσω βασιλῆϊον Merops e l'araldo nel medesimo personaggio. Qualche tempo dopo, affrontando nuovamente la questione testuale, Burges 1822, p. 370 abbandona le precedenti (e infondate) argomentazioni, per stampare come Hermann τριπλοῦν ζεῦγος: *id verisimilius est, quia et diserte commemorat praeconem, et eum mox loquentem introducit.*

scena separatamente dagli altri due attori, Taplin riscontra soltanto nel fr. 773. 59 ss. del *Fetonte* l'unica e inequivocabile entrata in scena di tre personaggi insieme.

Mi trovo in accordo con Taplin sul fatto che il commento di Diggle non sia esaustivo quanto all'espressione τριπλοῦν ζεῦγος, che merita a mio avviso ulteriori approfondimenti. Per quanto l'entrata in scena di tre personaggi simultaneamente sia rara in tragedia e sebbene il caso del *Fetonte* sia l'unico individuato, l'espressione τριπλοῦν ζεῦγος non è così infrequente. In Euripide infatti, oltre all'occorrenza del fr. 773. 61, compare in *Tro.* 924, ἔκρινε τρισσὸν ζεῦγος ὄδε τριῶν θεῶν, in *Hel.* 357 τριζύγοις θεαῖσι e nel già citato fr. 357 Kannicht (= fr. 21 Sonnino) dell'*Eretteo* ζεῦγος τριπάρθενον. Un'espressione simile, che stando alla testimonianza di Esichio (ζ 125 Latte) potrebbe essere parodia del frammento appena citato dell'*Eretteo*, si trova poi nel fr. 580 K.-A. delle *Horai* di Aristofane: ζεῦγος τρίδουλον.

Come già ricordavo, il sostantivo ζεῦγος è solitamente utilizzato in riferimento a una coppia: tuttavia, si è visto, talvolta in Euripide esso qualifica anche l'unione di più di due elementi. In relazione al v. 357 dell'*Elena* Kannicht (1969, p. 113) commenta che espressioni di questo tipo occorrono in tragedia quando i tre o più personaggi del giogo sono strettamente connessi fra di loro. Nel *Fetonte* l'araldo, Merops e il futuro sposo si recano davanti al palazzo regale in occasione di un discorso che il sovrano etiope terrà presto di fronte alla folla (fr. 773. 63 ss. περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει; cfr. poi fr. 774 Kannicht). Sulla scorta dell'osservazione di Kannicht, si potrebbe ipotizzare a mio avviso che nel fr. 773.61 del *Fetonte* l'araldo, il padre e il figlio siano congiunti tutti e tre dalla notizia delle prossime nozze di Fetonte: l'araldo le annuncerà poco dopo ai vv. 67-74, Merops ne parlerà a lungo nel mutilo discorso contenuto nel fr. 774 e Fetonte ne è ovviamente l'indiscusso protagonista.

Inoltre, non può non notarsi la concentrazione di termini relativi alla tipica metafora del giogo del matrimonio nell'ultima sequenza anapestica della parodo, che recita ζεῦξαι νόμφης τε λεπάδνοις, «aggiogare (il figlio Fetonte) ai lacci della sposa». L'insistenza della metafora, presente poi nell'agone (fr. 775 Kannicht) e nel canto epitalamico (fr. 781. 14-32 Kannicht), sembra investire precisamente e caratterizzare chi annuncia le nozze di Fetonte, dunque l'araldo, e chi ne parlerà dettagliatamente alla folla entusiasta, ovvero il sovrano barbaro, che assieme a Fetonte sono inseparabilmente legati dalla necessità di celebrare la notizia.

Ritengo utile osservare inoltre che il termine λέπαδνον 'cinghia, laccio di cuoio' compare in Euripide unicamente in questo caso e conta in poesia tragica soltanto altre due occorrenze: mi riferisco al v. 191 del resoconto del sogno di Atossa nei *Persiani* e al v. 218 della parodo dell'*Agamennone*. Intendo soffermare in particolar modo l'attenzione su quest'ultimo passo, dove l'accezione di

λέπαδνον non è letterale, né quindi riferita al carro o al giogo dei puledri, come avviene nei *Persiani* e nei *Cavalieri* di Aristofane (v. 768), quanto metaforica: ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδν λέπαδνον/φρενὸς πνέων δυσεβῆ τροπαίαν/ἀναγνον ἀνίερον, τόθεν/τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω· «E poi si sottomise al giogo della necessità, spirando nell'animo un mutamento empio, impuro, sacrilego, da allora cambiò la sua mente e fu pronto a osare qualsiasi cosa». Questi celebri versi raffigurano Agamennone sottomesso al giogo della necessità nella scelta fra l'essere disertore della flotta achea e far assassinare la figlia Ifigenia: il termine λέπαδνον, pertanto, indica le catene infrangibili della necessità a cui nessuno può sottrarsi. Nel verso del *Fetonte* l'occorrenza di λέπαδνον è accompagnata dal lessico peculiare della metafora del giogo matrimoniale, tuttavia a mio avviso l'utilizzo del vocabolo non è meramente contestuale. Il fatto che λέπαδνον sia così inusitato in poesia e che, quando è attestato, simboleggi un vincolo ineludibile, il cappio della necessità, rende forse l'occorrenza nel verso del *Fetonte* più significativa, soprattutto se la si accosta alla riluttanza del protagonista a contrarre matrimonio.

Da uno dei frammenti solitamente attribuiti all'agone della tragedia fra Merops e Fetonte, il fr. 775 Kannicht, il giovane si dimostra recalcitrante allo sposalizio con una dea impostogli dal padre. Come nel caso dell'*Agamennone*, in cui l'omonimo personaggio non sa districarsi dai lacci della necessità, così nel *Fetonte* il termine λέπαδνον può determinare il vincolo coercitivo a cui il giovane figlio di Helios vorrebbe sfuggire, invano<sup>20</sup>.

Al v. 64 l'aggettivo ὁσίοισι è in realtà una congettura di Page, promossa a testo da Diggle e dagli editori successivi fino a Kannicht nell'accezione di «sacri, legittimi» in riferimento agli imenei di Fetonte. La lezione tradita dal codice è οισφησι, stando alla lettura di Blass (1885, p. 7), o ὡς φησί «come dice», seguendo la precedente trascrizione di Bekker. La lezione ὡς φησί, pur non sembrando convincente già a Hermann (1828, p. 12), fu comunque promossa a testo da Hartung (1844, p. 197) e da Nauck (1889, p. 603) che, sulla scorta di Hermann, aggiunsero due virgole non tradite dal codice, incastonando l'espressione in un inciso. Oltre alla mancata punteggiatura, un altro deterrente che scoraggia la promozione a testo della lezione tramandata è che l'espressione sulla bocca delle ancelle del coro lascia presagire qualche dubbio sul compimento del matrimonio di Fetonte, quando, soltanto pochi versi prima, le stesse ne avevano annunciato con gioia l'imminente realizzazione. Intanto, se sia il caso di accogliere la congettura di Page, oppure l'emendamento di Schmidt (1886, p. 489), ἐσθλοῖσι, proposto sulla scorta di Eur. *IT* 819 ὁ γάμος ἐσθλὸς e *IA* 609 ἐσθλοῖσιν γάμοις, oppure

<sup>20</sup> Pertanto, considero plausibile che la metafora del giogo delle nozze in relazione al personaggio di Fetonte non sia utilizzata alla maniera proverbiale, già testimoniata dal fr. 1.8 Page di Anacreonte, ἵνα Κύπρις ἐκ λεπάδνων [...]α[ς κ]ατέδησεν ἵππους, in cui il motivo del giogo dei puledri è connesso infatti alla dea Cipride.

ancora l'ipotesi di Wecklein (1888, pp. 121 s.), θείοισι, che conta almeno un paio di paralleli in Plutarco (*Num.* 4.2 e *Mor.* 321c γάμων θείων), non è semplice da stabilire.

Al contrario di Diggle (1970, p. 117) non sono del parere che la lezione trādita ὡς φησί, per quanto inelegante stilisticamente, sia in contraddizione con quanto espresso nella parodo. Non è così anomalo riscontrare a conclusione del canto delle coreute espressioni di incertezza e ambiguità: a ben vedere, infatti, già nell'evocazione della pesante paura che potrebbe abbattersi sulla casa di Merops e Climene il giorno delle nozze di Fetonte, le coreute intrecciavano buoni sentimenti per il compimento del matrimonio a timori apparentemente infondati; e, inoltre, in ragione del fatto che effettivamente le nozze con una dea non vedranno compimento nel corso della vicenda drammatica, non sarebbe insensato se il coro esprimesse già a questo punto qualche perplessità.

Ancora nello stesso verso, la lezione θέλων è una correzione di seconda mano rispetto all'originario λέγων: l'errore, già evidente al correttore, può essersi generato sia per la prossimità di ὡς φησί, sia per la presenza al verso precedente di γνώμας δείξει. A ogni modo, a conferma che θέλων sia la lezione esatta vi è il fatto che ai vv. 67-74 fra le parole dell'araldo è riflessa la medesima idea: παιδὸς πατρός τε τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ λέχη/κρᾶναι θελόντων.

I vv. 67-74, tramandati fra le battute conclusive del coro, sono stati assegnati invece per la prima volta da Hermann (1828, p. 12) al κῆρυξ e così sono recepiti in tutte le edizioni dei frammenti. Al v. 71 la presenza del verbo κηρύσσω, che dà inizio al proclama<sup>21</sup>, conferma l'identificazione del personaggio parlante con l'araldo; tuttavia, il testo trādito δ' ὀσίαν βασιλήϊον αὐτῶ δ' αὐδὰν presenta non pochi problemi esegetici. Evidentemente corrotto, si è tentato di sanarlo con la proposta di vari emendamenti nelle edizioni ottocentesche: Hermann (1828, p. 12) stampa κηρύσσω δ' ὀσίαν βασιλήϊον, /αἰτῶ δ' αἴσαν εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἔξοδοσ/ἄδ' ἔνεχ' ἦκει e, non adottando ulteriori modifiche, traduce il periodo «indico reverentiam regis, precorque felicitatem et bonam prolem connubio, cuius causa adveniunt». L'intervento di Hermann comporta quindi la rettifica di αὐτῶ (mancante di iota sottoscritto nel codice, αὐτῶ) in αἰτῶ e δ' αὐδὰν in δ' αἴσαν, oggetto come εὐτεκνίαν del verbo congetturato, αἰτῶ. Inoltre, per ciò che concerne la prima parte del periodo, Hermann traduce κηρύσσω δ' ὀσίαν βασιλήϊον «indico reverentiam regis», intendendo dunque ὀσίαν come sostantivo e

---

<sup>21</sup> Il verbo è associato al personaggio dell'araldo o del messo piuttosto frequentemente in tragedia: si vedano Aesch. *Eum.* 566 κήρυσσε, κῆρυξ, *Choe.* 124a-b κῆρυξ μέγιστε [...] / κηρύξας. Comuni sono anche i casi in cui κηρύσσω, posto sulla bocca di personaggi differenti dagli araldi, non si trovi in apertura di proclami ma in altri contesti: es. Eur. *Andr.* 436, 772; *Hec.* 146, 178, 530; *IT* 527; *Ion* 911; *Phoen.* 47, 1224, 1631; *Suppl.* 515; Soph. *El.* 1105; *OT* 737; *Ant.* 32, 87, 192, 447, 450; *Trach.* 97; 1043; Aesch. *Ag.* 1349; *Choe.* 4, 1026; *Suppl.* 1001.

βασιλήϊον suo attributo. Secondo il testo edito da Hermann la lacuna al v. 71 si ridurrebbe al solo αὐτῶ δ' αὐδᾶν, mentre il primo emistichio del verso non presenterebbe quindi alcun problema critico-testuale.

Dopo Hermann, Rau (1832, p. 22) apportò qualche aggiustamento al testo trådito proponendo di ricostruire κηρύσσω δ' ὅσιαν βασιλήϊοις/αἰτῶ δ' αὐδᾶν/εὐτεκνίαν τε γάμοις «io annuncio la sacrosanta notizia e chiedo/auspicio buona prole per le nozze regali». Rau promuove a testo la congettura di Hermann αἰτῶ, ma preferisce conservare il tramandato δ' αὐδᾶν concordato con δ' ὅσιαν, interpretandolo come attributo da ὄσιος. A parere di Rau il nesso δ' ὅσιαν δ' αὐδᾶν, accostabile a espressioni analoghe quali φθέγμα ὄσιον in Eur. *HF.* 927, merita di essere lasciato inalterato; del resto, neanche κηρύσσειν αὐδᾶν è poi così diverso da espressioni comunemente utilizzate in tragedia come κηρῦξαι σιγῆν in Eur. *Hec.* 530. Non convinto, però, dall'accumulazione di due attributi per αὐδᾶν, a cui secondo il testo trådito potrebbero riferirsi sia βασιλήϊον che ὅσιαν, lo studioso muta βασιλήϊον nel dativo βασιλήϊοις in concordanza con γάμοις.

Senza intervenire su βασιλήϊον, che infatti tutti gli editori eccetto Rau hanno mantenuto tale, le proposte di congettura concernono in particolare αὐτῶ e δ' αὐδᾶν: per esempio Düntzer ricostruiva αἰτῶ δ' αὐξᾶν, «auspicio prosperità»: αὐξῆ *enim optime cum sequente εὐτεκνία coniungitur* (1850, p. 90). D'altro canto Wagner (citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 605) proponeva αἰτῶ αὐγᾶν «auspicio fasto...per le nozze» e analogamente Schmidt (1889, p. 489) suggeriva αἰτῶ δ' αἴγλαν «auspicio splendore...per le nozze». Al contrario, Wilamowitz (1883, p. 404 n.1) ricollocò all'interno della frase i due accusativi ὅσιαν e βασιλήϊον, riferendo soltanto quest'ultimo in qualità di attributo a αὐδᾶν. Lo studioso propose poi di modificare il trådito αὐτῶ nel participio nominativo ἄζων, concordato con il soggetto sottinteso, l'araldo. Questa, dunque, è la ricostruzione dei versi ipotizzata da Wilamowitz: κηρύσσω δ' ὅσιαν, βασιλήϊον ἄζων αὐδᾶν/εὐτυχίαν τε γάμων «annuncio la legittimità/la giustizia/la reverenza (?), venerando il regale proclama e la fortuna delle nozze». Ora, se risulta necessario intervenire in qualche modo al v. 49 su αὐτῶ δ' αὐδᾶν, espressione altrimenti poco sensata, ritengo superflui quei mutamenti che investono un testo trådito tutto sommato chiaro: mi riferisco nello specifico a εὐτεκνίαν mutato in εὐτυχίαν e γάμοις in γάμων<sup>22</sup>.

Già Blass (1885, p. 8) rifletteva sul possibile significato da attribuire all'espressione, tutt'altro che chiara, κηρύσσω δ' ὅσιαν e osservava non a torto che i paralleli richiamati da Wilamowitz, – Eur. *HF.* 927 φθέγμα ὄσιον εἶχομεν «fauste grida si innalzavano», *Bacch.* 69 ἔκτοπος ἔστω στόμα τ' εὐφημον

---

<sup>22</sup> Già lo stesso Wilamowitz 1883, p. 401 n. 1, però, si era reso conto delle numerose modifiche testuali apportate: «Ich erschrecke zwar vor der Zahl der Aenderungen, aber jede scheint mir nothwendig».

ἅπας ἐξοσιούσθω «stia lontano in casa ciascuno, conservi un religioso silenzio» – non avevano molta attinenza con il verso del *Fetonte*, ragion per cui l’editore sceglieva di stampare: κηρύσσω δ’όσίαν βασιλήιον/αὐτῷ δ’αὐδὰν/εὐτεκνίαν τε γάμοις. Dunque, Blass concorda con Hermann nell’intendere κηρύσσω δ’όσίαν βασιλήιον «indico reverentiam regis», mentre interpreta in maniera differente αὐτῷ δ’αὐδὰν/εὐτεκνίαν τε γάμοις. Il pronome αὐτῷ equivale per Blass a τῷ βασιλεῖ, ovvero al sovrano Merops: il significato dell’espressione αὐτῷ δὲ αὐδὰν κηρύσσω equivarrebbe a *silentio ceteri, loquetur rex*, come parafrasa Blass, una sorta di preludio al prossimo discorso che Merops pronuncerà di lì a poco di fronte alla folla radunata. Si noti che Blass non traduce *ad litteram*, tuttavia dalla sua parafrasi si evince che l’espressione αὐτῷ δὲ αὐδὰν κηρύσσω potesse significare «[annuncio] il discorso per lui (= per il re)» e, di conseguenza, «do la parola al sovrano»; quanto invece a εὐτεκνίαν τε γάμοις, l’editore supponeva che per zeugma anche εὐτεκνίαν dipendesse dal verbo κηρύσσω, intendendo infine «e [annuncio sott.] buona prole per le nozze».

In accordo con Hermann e Blass nella resa del primo emistichio del v. 71, Nauck (1889<sup>2</sup>, pp. 604-5) stampava κηρύσσω δ’όσίαν βασιλήιον,/αὐτῷ δ’αὐδὰν/εὐτεκνίαν τε γάμοις, mantenendo inalterato κηρύσσω δ’όσίαν βασιλήιον, /[...] δ’αὐδὰν e rettificando la lezione trādita scorrettamente, αὐτῷ, in αὐτῷ secondo la congettura di Hermann. Non si deduce con chiarezza quale sia però il valore semantico da assegnare a δ’αὐδὰν: non ‘parola’ a questo punto, quanto forse ‘canto’ o ‘fama’.

Come si è potuto osservare da questa rassegna, per sanare la lacuna – secondo taluni editori limitata a αὐτῷ δ’αὐδὰν, per altri invece estesa a tutto il verso eccetto l’iniziale κηρύσσω – gli interventi proposti dagli studiosi per una ricostruzione testuale soddisfacente sono stati numerosi e hanno coinvolto per primi αὐτῷ e δ’αὐδὰν. Pur riconoscendo la difficoltà di intendere giustamente δ’όσίαν, sostantivo o aggettivo, nessun editore ha mai pensato di correggerlo con l’eccezione di Hartung (1844, p. 197) e Weil (1848, p. 585). Il primo propose di mutare δ’όσίαν in λέσχαν – concordato con l’aggettivo βασιλήιον, contrariamente all’idea di Wilamowitz che riteneva inadeguato unire i due aggettivi – e stampò il resto del testo sulla falsariga dell’edizione di Hermann: κηρύσσω λέσχαν βασιλήιον,/αὐτῷ δ αἶσαν/εὐτεκνίαν τε γάμοις «annuncio un’assemblea regale, auspico prosperità e buona prole per le nozze». Sebbene la congettura di Hartung sia suggestiva e altrove attestata (cfr. *Soph. Ant.* 160-2; *OC* 166;), non vedo come si potrebbe giustificare la corruzione di όσίαν in λέσχαν.

Al contrario, Weil ipotizzò di modificare όσίαν in θυσίαν, concordato con βασιλήιον. L’intero periodo è quindi interpretato da Weil così: κηρύσσω θυσίαν βασιλήιον, αὐτῷ αἶσια/εὐτεκνίαν τε γάμοις «annuncio la cerimonia regale, chiedo buoni auspici («omnia fausta», traduce letteralmente Weil) e buona prole per le nozze». A differenza della congettura di Hartung, quella di Weil è più

vicina, almeno graficamente, al testo trådito, sebbene entrambi gli emendamenti, gli ennesimi avanzati dagli editori per il v. 71, mutino quasi del tutto la forma originaria dei versi tramandati<sup>23</sup>, senza contare che a parere di Diggle (1970, p. 119) l'araldo non stia qui annunciando nessuna cerimonia né alcun sacrificio rituale, nonostante il linguaggio impiegato nei versi possa sembrare di carattere religioso. Ora, è verosimile che l'annuncio dell'araldo non riguardi in questo caso alcuna cerimonia ma, per spezzare una lancia a favore della congettura di Weil che mi sembra tutto sommato meno implausibile di altre, va comunque osservato che nel fr. 781.56 Kannicht, dopo l'esecuzione dell'imeneo in onore del matrimonio di Fetonte, un servo riferisce a Merops che Climene, al momento fuori dalla scena e impegnata nell'occultamento del cadavere del figlio, si sta dedicando a sacrifici propiziatori per le nozze, mentre dalle fessure della porta della stanza, dove è custodito l'oro regale, fuoriesce del fumo sospetto.

Una diversa proposta di interpretazione del testo è stata avanzata successivamente da Festugière (1950, p. 244-5) che, non soddisfatto del testo stampato da Nauck – sul quale ho espresso anche io qualche dubbio, soprattutto rispetto alla traduzione di δ' αὐδᾶν – interveniva sul secondo emistichio del v. 71. Ecco il testo proposto da Festugière: κηρύσσω δ' ὁσίαν βασιλήϊον/αἰτεῖν δ' αὐδῶ/εὐτεκνίαν γε γάμοις «annuncio la reverenza regale e dico di pregare che una buona prole sia destinata alle nozze». Festugière muta dunque αὐτῶ nell'infinito αἰτεῖν, retto dal verbo congetturato αὐδῶ in luogo del trådito αὐδᾶν, argomentando sulla base di un esempio tratto dalle *Rane* che αὐδῶ sia qualificabile come un vocabolo tecnico del lessico degli araldi in poesia drammatica<sup>24</sup>. I vv. 369 s. delle *Rane* τούτοις αὐδῶ καὐθις ἀπαυδῶ καὐθις τὸ τρίτον μάλ' /ἀπαυδῶ «a costoro io proclamo, e di nuovo proclamo, e ancora per la terza volta proclamo con forza», pronunciati dal corifeo e indirizzati al coro, costituiscono per lo studioso un esempio incontrovertibile. Altro caso analizzato da Festugière è quello tratto dai primi versi della parodo delle *Baccanti* (vv. 64 ss.), gli stessi che già Wilamowitz aveva richiamato come parallelo, in cui il coro esorta tutti a conservare un religioso silenzio e annuncia di inneggiare con canti rituali al dio Dioniso. L'invito al silenzio compare anche nelle parole del κῆρυξ del *Fetonte* che tuttavia, a differenza del coro delle *Baccanti*, non intima a tutti di rimanere in casa ma di uscire per assistere al discorso di Merops. Perciò, cosa che già Blass individuava, non

<sup>23</sup> Lloyd-Jones 1970, p. 344 si chiede se non si possa stampare, al posto del problematico ὁσίαν, il sostantivo ὀρτᾶν 'festa, cerimonia' presente nel fr. 64 Blumenthal di Ione di Chio e, insieme al verbo κηρύσσω nell'espressione ἐορτῆ κηρύσσεται, in un'epigrafe milesia di quinto secolo (Schwyzer 725.12). Nonostante gli interessanti esempi chiamati in causa da Lloyd-Jones, come già è stato indicato per le congetture analoghe di Hartung, λέσχων, e di Weil, θουσίαν, a stento si potrebbe discernere la genesi della corruzione.

<sup>24</sup> Festugière 1950, p. 244: «αὐδῶ est technique dans un κῆρυγμα».

reputo che i passi siano paralleli così stringenti, come Wilamowitz e Festugière sostengono. Si prestano invece a un più ravvicinato confronto a mio avviso i vv. 1042 s. dei *Sette contro Tebe*, dove proprio un κῆρυξ afferma: αὐδῶ πόλιν σε μὴ βιάζεσθαι τὰδε «ti avverto: non metterti contro la città» e Antigone risponde, αὐδῶ σε μὴ περισσὰ κηρύσσειν ἐμοί «io ti avverto: smettila con i tuoi proclami». Nei versi compaiono sia αὐδῶ, pronunciato prima dall'araldo e poi ripetuto da Antigone, sia κηρύσσω, quei verbi che Festugière reputava tecnici e propri del linguaggio degli araldi.

Altro tentativo di ricostruzione da citare è quello di Page (citato in Diggle 1970, p. 120) che, intervenendo il meno possibile sul testo tramandato, suggeriva di rettificare αὐτῶ in ἀστοῖσι, così che il periodo potesse essere inteso: «proclamo il sacro discorso del re ai cittadini e buona prole alle nozze», sulla scorta di Aesch. *Ag.* 1349 ἀστοῖσι κηρύσσειν βοήν e Soph. *Ant.* 192-3 [...] κηρύξας ἔχω/ἀστοῖσι. Anche la congettura di Page, tuttavia, solleva la medesima obiezione delle altre: non è facile immaginare come l'originario ἀστοῖσι si sia corrotto in αὐτῶ.

Diggle, seguito da Kannicht, stampa il verso fra *crucis* †δ' ὀσίαν βασιλῆιον αὐτῶ δ' αὐδάν†, sostenendo quindi che la lacuna interessi tutti gli elementi del verso eccetto l'iniziale κηρύσσω. L'editore, però, non ritiene completamente implausibile l'antica esegesi di Blass, più fedele al testo tramandato e più sensata di altre interpretazioni. Si potrebbe pertanto mantenere αὐτῶ e limitare la lacuna soltanto a ὀσίαν, che invece Blass intendeva come Hermann «reverentiam regis». In questo modo si dovrebbe interpretare il periodo: «io annuncio la regale <...>, il discorso per il sovrano e buona prole per le nozze», interpretando ὀσίαν come attributo di un oggetto mancante e αὐδάν e εὐτεκνίαν sostantivi, oggetti anch'essi del verbo κηρύσσω. Il pronome αὐτῶ, come supponeva Blass, equivarrebbe a βασιλεῖ, già richiamato dall'attributo precedente βασιλῆιον.

Diggle osserva che quest'utilizzo dei pronomi non è infrequente in poesia tragica: basti pensare ai vv. 267-9 dell'*Elettra* di Sofocle, ὅταν θρόνοις Αἴγισθον ἐνθακοῦντ' ἴδω/τοῖσιν πατρώοις, εἰσίδω δ' ἐσθήματα/φοροῦντ' ἐκείνῳ ταῦτὰ «vedendo Egisto sedere sul trono di mio padre, portare le sue stesse vesti», dove il pronome ἐκείνῳ è utilizzato come se a precederlo non fosse πατρώοις ma πατρός. Diggle menziona anche esempi euripidei tratti delle *Troiane* al v. 259, dalle *Baccanti* ai vv. 660 s. e dall'*Ecuba* ai vv. 22 s. Proprio in quest'ultimo passo, πατρώα θ' ἐστία κατεσκάφη,/αὐτὸς δὲ βωμῶ πρὸς θεοδμήτῳ πίτνει «quando fu abbattuto il sacro focolare paterno e mio padre stesso cadde sull'altare costruito dagli dei», πατρώα che già veicola in sé l'idea di 'padre' è seguito dal pronome αὐτὸς, evidentemente da interpretare come πατήρ.

Considerate le ultime osservazioni e l'estrema difficoltà di ricostruire il verso, mi sembra comunque più plausibile di altre proposte l'ipotesi esegetica di Blass, sebbene non risulti del tutto chiaro il

significato dell'espressione κηρύσσω δ'όσιν, che non gode di altri paralleli al contrario del successivo [κηρύσσω] δ'αὐδάν, attestato per esempio anche nello *Ione* al v. 911: αὐδάν καρύξω.

Al v. 76 iniziava il discorso di Merops annunciato dall'araldo che prosegue nell'edizione di Kan-nicht nel lacunosissimo fr. 774. L'indicazione della *persona loquens*, Μεροψ, è stata apportata dal correttore nel codice parigino e degli iniziali versi dell'orazione del sovrano risulta leggibile soltanto la seconda parte del v. 2, εἰ γὰρ εὔ λέγω.

## Esegesi e interpretazione

Dopo la conclusione del colloquio fra Climene e Fetonte il coro composto dalle ancelle del palazzo di Merops si dispone nell'orchestra per la parodo. Il canto delle serve si rivela un'ariosa poesia che racconta il risveglio della natura, degli uomini e delle loro attività giornaliere. Il destarsi del paesaggio è descritto prima da immagini astronomiche con l'arrivo di Eos che cavalca sopra la terra e la scomparsa delle Pleiadi dal cielo (vv. 19-23), poi da quadri terreni con i suoni che provengono dal bosco, l'usignolo già sveglia all'alba e il canto del cigno che riecheggia nell'aria (vv. 24-6; 33 s.). L'alba degli uomini è segnata invece dall'inizio delle loro attività: i pastori suonano i flauti conducendo il gregge al pascolo (vv. 27 s.), i cacciatori si incamminano al lavoro quotidiano (31 s.) e i marinai, prossimi alla partenza, si augurano che la brezza li riporti sani e salvi a casa dalla loro famiglia (vv. 35-41).

In una struttura a *Priamel*, dopo aver enumerato le occupazioni degli altri, al v. 43 le serve rivendicano l'importanza delle loro mansioni: l'antitesi risulta particolarmente enfatica per quel τὰ μὲν μέριμνα che distingue le fatiche altrui dai compiti riservati alle ancelle. Oggi, nel giorno del matrimonio di Fetonte e della sua sposa divina, il loro dovere è di onorare il nuovo connubio che garantisce prosperità e benessere (εὐαμερίαί προσιοῦσαι v. 47) alla casa di Merops e di riflesso anche alle serve stesse, partecipi della gioia del sovrano. L'esultanza delle ancelle viene però guastata ai vv. 49 s., quando l'ombra di un misterioso βαρὺς φόβος vela l'atmosfera di allegria e spensieratezza: alla mente delle serve sovviene la minaccia che la sorte imperscrutabile possa inviare sulla casa di Merops qualche disgrazia inaspettata. Tuttavia, immediatamente dopo, questo pensiero viene scacciato per lasciare il dovuto spazio alla glorificazione delle nozze venturose (vv. 51-5): anche in questo caso come al v. 43 la distinzione fra la minaccia di una qualche sventura e il propizio giorno del matrimonio (φαός γάμων v. 51) è evidenziata da un enfatico δὲ al v. 51, che risveglia nelle coreute lo spirito gioviale dei versi 43-8.

Dunque, descrivendo l'alba e il risveglio delle attività umane, la parodo del *Fetonte*, particolare esempio di poesia ariosa e raffinata, affronta motivi comuni ad altri brani lirici euripidei e tipici per taluni aspetti: basti pensare innanzitutto allo stasimo del *Reso* (vv. 527-55) che, da sempre, è stato messo in relazione con la parodo del *Fetonte* per similarità inconfondibili, e anche alla monodia di Ione (*Ion* 82 ss.) e agli anapesti del prologo dell'*Ifigenia in Aulide* (IA 6-10). In particolare, dall'analisi dei passi dell'*Ifigenia in Aulide* e del *Reso* si possono evincere alcuni elementi ricorrenti nelle descrizioni dell'alba: mi riferisco in primo luogo alla menzione delle Pleiadi, ancora visibili al crepuscolo, che in entrambi i passi sono definite ἐπτάποροι «settemplici»<sup>25</sup> (IA 8; *Rh.* 530); in secondo luogo al canto dell'usignolo, che già è possibile ascoltare poco prima dell'aurora nello stasimo del *Reso* (v. 550), mentre è ancora silente nel prologo dell'*Ifigenia in Aulide* (v. 9). Altro motivo frequentemente utilizzato nel ritrarre l'alba è il cambio della guardia, non ancora avvenuto né nel *Reso* (v. 528) né nell'*Ifigenia in Aulide* (v. 15), in cui il sole non è ancora propriamente sorto.

La parodo del *Fetonte* condivide ora con uno, ora con l'altro, ora con entrambi i passi alcuni elementi tipici dei cosiddetti *Dawn-Songs*. Le immagini delle Pleiadi e dell'usignolo che occorrono nel fr. 773. 19-65 Kannicht del *Fetonte* trovano corrispondenza in entrambi i passi euripidei, mentre esclusivamente con i vv. 10 s. dell'*Ifigenia in Aulide* la lirica del *Fetonte* condivide il richiamo al paesaggio marino e ai venti sereni, che in entrambi i casi sono definiti silenziosi<sup>26</sup> (IA 10 σιγαὶ ἀνέμων; fr. 773. 40 σιγώντων ἀνέμων). Con lo stasimo del *Reso* le concordanze sono evidentemente più numerose: a quelle già nominate si aggiungono la menzione dell'alba (ἀὼς δὴ πέλας, ἀὼς/γίγνεται v. 535), dei pastori che suonano i flauti e conducono al pascolo il bestiame (ἤδη δὲ νέμουσι κατ' Ἴδαν/ποιμνία· [..]/σύριγγος [..] vv. 552 s.), e infine anche l'occorrenza del verbo ἐγείρω 'svegliarsi' (ἔγρεσθε, τί μέλλετε; κοιτᾶν/ἔγρεσθε πρὸς φυλακάν vv. 531 s.) è stata interpretata come un possibile richiamo lessicale all'espressione ἔγρονται εἰς βοτάναν (fr. 773. 29) della parodo del *Fetonte*<sup>27</sup>.

Tuttavia, nonostante la presenza di queste evidenti analogie, si osservano alcune differenze contestualmente rilevanti fra il passo del *Reso* e il fr. 773. 19-65 Kannicht: l'aurora accomuna entrambe le liriche, ma se nel *Fetonte* essa comporta l'immediato inizio delle attività umane (i pastori sui monti, i cacciatori nel bosco, i marinai in mare e le ancelle nella reggia di Merops), nel *Reso* non solo il

<sup>25</sup> Come anche in Eur. *El.* 467 s. e *Or.* 1005. L'epiteto per le Pleiadi ha però una storia più antica: è attestato per la prima volta in accostamento alla costellazione in Hom. *Il.* 12. 20 e Hes. *Theog.* 341, per poi divenire tipico (cfr. gli esempi citati da Fries 2014, p. 323).

<sup>26</sup> Cfr. anche il v. 147 dell'*Elena*, una sorta di *propemptikon* pronunciato da Teucro: ὅπη νεὼς στεῖλαμι' ἄν οὔριον περὸν «come dirigere in modo propizio le vele». Il passo era indicato già da Webster 1967a, p. 223 come possibile parallelo per il *propemptikon* dei marinai nella parodo del *Fetonte*.

<sup>27</sup> Su questo vd. principalmente Macurdy 1943, pp. 408 ss.; Diggle 1970, p. 96; Liapis 2012, p. 217; Fries 2014, p. 325.

cambio della sentinella non è ancora stato espletato, ma il sorgere del sole si fa attendere fino al v. 985.

Un altro punto di discontinuità è il contesto che caratterizza i due brani: Liapis (2014, p. 282), in particolare, ritiene che nella parodo del *Fetonte* l'alba e le vignette pittoresche dei pastori, dei cacciatori e dei marinai già attivi nelle loro occupazioni implicino per le ancelle che è giunto finalmente il momento di festeggiare con canti e danze le prossime nozze di Fetonte, cosa che sarà successivamente demandata a un secondo e apposito coro di παρθένοι (fr. 781. 14-31 Kannicht). Nel *Reso*, pur essendo riflesso il medesimo lirismo della parodo del *Fetonte*, il contesto risulta ben distinto: l'armonioso ritratto dell'alba tratteggiato dal coro contrasta con la possibilità che il nemico sia in fuga (vv. 53-5; 68 s.), con il fatto che il campo è minacciato da possibili agguati (v. 16) e che le sentinelle che lo custodiscono sono state lontane dalle loro postazioni troppo a lungo. Secondo Liapis dunque l'autore del *Reso*, imitatore di Euripide, avrebbe emulato la parodo del *Fetonte* in maniera incongrua: il lirismo delle immagini descritte, adeguato alla situazione prospera del *Fetonte*, non si mostra ugualmente appropriato al contesto del *Reso*.

Senza soffermarmi sulla questione della qualità dell'imitazione su cui già i commentatori del *Reso* hanno scritto molto<sup>28</sup>, se pertanto l'imitatore di Euripide abbia emulato la parodo del *Fetonte* in modo fedele o infedele, piuttosto riconsidererei la distinzione che Liapis ravvisa fra l'atmosfera più inquieta e grigia dello stasimo del *Reso* e quella lieta e rosea della parodo del *Fetonte*.

Il quadro descritto nel fr. 773. 19-65 Kannicht appare inequivocabilmente sereno? A mio avviso non in modo così netto. Una sensazione d'inquietudine infatti serpeggia anche nel coro festante del *Fetonte*: ai vv. 50 s. l'espressione εἰ δὲ τύχα τι τέκοι, / βαρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις «se la sorte, gravosa, generasse qualcosa, getterebbe sulla casa un timore opprimente» incrina, anche se lievemente, l'esultanza per le nozze dei padroni<sup>29</sup>. Lo stesso timore guasta il lirismo poetico del ritratto dell'alba nel *Reso*: poiché la spia inviata alle navi ancora non ha fatto ritorno, ai vv. 559-61 – ταρβῶ· χρόνιος γὰρ ἄπεστιν./ ἄλλ' ἢ κρυπτὸν λόχον ἐσπαίσας/ διόλωλε; – τάχ' ἄν. φοβερὸν μοι «– Io tremo, perché è assente da tempo. – Sarà incorso in agguati segreti? Sarà morto? – Può darsi. Ho paura» il

---

<sup>28</sup> Si vedano Macurdy 1943, pp. 408-16, Liapis 2012, p. 217, Fries 2014, p. 325, Fantuzzi 2020, p. 434. La questione è ulteriormente complicata dal fatto che la parodo del *Fetonte* e/o lo stasimo del *Reso* hanno ispirato la parodo dell'*Hercules Furens* di Seneca nella letteratura latina. A tal proposito, Fries 2014, p. 319 delle tre liriche scrive: «we should be hard put to tell the original from the imitation. It is not surprising, however, that our poet felt attracted by a piece which in the third century BC already formed part of a Euripidean anthology and was later to inspire the parodos of Seneca's *Hercules Furens*». Per un'analisi esaustiva dei modelli greci della parodo senecana cfr. Jouan 1992, pp. 307-21.

<sup>29</sup> Può considerarsi un ulteriore parallelo il passo dell'*Ippolito* (vv. 819 s.), in cui la sorte è definita βαρεῖα da Teseo: ὦ τύχα/ ὧς μοι βαρεῖα καὶ δόμοις ἐπεστάθης «O sorte, gravosa, hai colpito la mia casa».

coro appare visibilmente turbato. Se anche non si trattasse di un voluto richiamo al βαρὺν φόβον del fr. 773. 51, ai fini di un'attenta analisi è utile osservare come entrambe le liriche, analoghe per molti aspetti, condividano anche la manifestazione del timore del coro. Dunque, oltre ad anticipare la gioia dell'epitalamio successivo (fr. 781.14-31) la parodo del *Fetonte* getta un cupo presagio sulla fortuna del matrimonio prossimo.

Come sostengono giustamente Di Benedetto-Medda<sup>30</sup>, nei pezzi corali tragici le manifestazioni di paura appaiono di frequente e, proprio perché espressa dal coro, la sensazione di terrore si proietta di per sé al di là del già rappresentato, al di là di ciò che è visibile: la paura acquista pertanto un valore profetico. Per la tragedia euripidea i due studiosi citano alcuni passi rappresentativi (es. il primo stasimo dell'*Ecuba*, il secondo delle *Supplici* e dell'*Ippolito*, il quarto dell'*Eracle* e dell'*Elettra*), ma aggiungerei a tale rassegna anche i versi del fr. 773 del *Fetonte*: ricorrendo alle immagini topiche del lamento dell'usignolo (vv. 24-6) e del canto del cigno (vv. 33 s.), il coro sembra prevedere la gravità dell'evento che sta per compiersi, la tragica morte di Fetonte.

Il motivo del lamento dell'usignolo era stato interpretato già da Goethe<sup>31</sup> come un sinistro presagio di lutto e concordemente gli editori successivi hanno attribuito all'immagine la stessa valenza di significato, eccetto Diggle (1970, p. 101) e Kannicht (1972, p. 7): secondo gli editori il motivo del canto melanconico, simbolo della voce del poeta stesso, non celerebbe alcuna anticipazione della morte di Fetonte, ma sarebbe semplicemente appropriato a un contesto di poesia alta come questo<sup>32</sup>.

Lontana dal considerarlo esclusivamente un ornamento letterario, Zambon (2003, p. 320) ha recuperato l'antica esegesi di Goethe: il procedimento caratteristico della lamentazione tragica si traduce ripetutamente in un paragone ornitomorfo e dunque nelle parole delle coreute che evocano il θρηῖνος dell'usignolo – il pianto di Procne per il figlio Iti – potrebbe nascondersi un oscuro richiamo al pianto imminente di un'altra *mater dolorosa*, Climene.

Secondo questa linea interpretativa, dunque, il lamento dell'usignolo equivarrebbe all'emblema delle madri in lutto. Già Loraux<sup>33</sup> analizzava il motivo del lamento dell'usignolo in tragedia, osservando però che, contrariamente a quanto atteso, non è mai una *mater dolorosa* a farvi ricorso in

---

<sup>30</sup> Di Benedetto-Medda 1997, pp. 271 s.

<sup>31</sup> Goethe 1903, p. 37. Sull'applicazione e sulle varie funzioni del modulo letterario dell'usignolo nel dramma attico cfr. in particolare Loraux 1991, pp. 57-66; Zambon 2003, pp. 301-24 e il contributo di Mancuso 2019, pp. 1-19 con ulteriori riferimenti bibliografici ivi menzionati. Invece, sul motivo dell'usignolo nella letteratura latina vd. Milo 2008, pp. 261-4.

<sup>32</sup> Sugli uccelli e sui loro significati nel mondo antico si vedano nello specifico le monografie di D'arcy Thompson 1895; Pollard 1977; Arnott 2007.

<sup>33</sup> Si veda ancora Loraux 1991, pp. 57-66. Per uno studio sul motivo della *mater lacrimosa* in tragedia greca e non solo cfr. i contributi di Pellizer 2007, pp. 11-14 e 2010, pp. 1-10. In generale, sul compianto funebre nel mondo antico si veda De Martino 1958.

referimento a sé stessa. Nelle *Supplici* eschilee le Danaidi paragonano il loro pianto al mesto canto dell'usignolo (vv. 57-66; 223-6), nell'*Agamennone* il coro e Cassandra invocano le sillabe lamentose dell'uccello in riferimento alle disgrazie future (1140-5). In più occasioni è richiamata la tragica fine di Iti nell'*Elettra*, in cui l'immagine dell'usignolo lamentoso è assunta dalla protagonista a paradigma del proprio destino (*El.* 107; 147-9; 1075). Nelle *Fenicie* (vv. 1515-7) Antigone eleva un lugubre canto evocando l'immagine di un uccello che piange sulle stesse note delle sue lacrime: non vi è un esplicito richiamo a Iti o a Procne, tuttavia i commentatori sono per lo più dell'idea che Euripide stia alludendo al celebre usignolo. Come osserva Medda<sup>34</sup>, tuttavia, la similitudine fra la sorte della ragazza e quella di Procne non è così attinente, come del resto non sono nemmeno i paragoni precedenti. Già Loraux infatti notava il paradosso: le Danaidi, vergini e poi mogli, che motivo hanno di evocare il lutto di una madre come Procne? Lo stesso vale per *Elettra*, Antigone e Cassandra. La conclusione a cui giunge Loraux è che il θρῆνος dell'usignolo sia paradigma generale del pianto femminile, sia che a disperarsi siano madri sia che si tratti invece di vergini fanciulle.

A ogni modo, secondo Zambon l'usignolo del *Fetonte* sarebbe la prefigurazione del futuro dolore di Climene che, seppur diversamente da Procne, si rivela responsabile della morte del figlio: è infatti la rivelazione del segreto della paternità divina, svelato da Climene, a muovere l'intera azione drammatica che condurrà alla morte di Fetonte.

Pur in accordo con l'esegesi di Zambon nell'attribuire all'immagine dell'usignolo una valenza contenutisticamente più significativa di quella prospettata da Diggle, non escludo che il lamento dell'usignolo celi il pianto di una *soror dolorosa* più che di una *mater*. È utile ricordare infatti che tutte le versioni note del mito di Fetonte testimoniano e insistono significativamente sul dolore delle Eliadi<sup>35</sup> e non su quello di Climene: le sorelle di Fetonte, a tal punto afflitte dalla morte del fratello, diventano pioppi che piangono lacrime di ambra. L'imprescindibile legame con Fetonte viene così

---

<sup>34</sup> Medda 2007, p. 281.

<sup>35</sup> Le Eliadi rientrano chiaramente nella tipologia mitica delle sorelle trasformate mentre piangono la morte di un loro congiunto, in particolare il fratello. Di leggende relative a 'sorelle piangenti' il patrimonio mitologico greco-latino offre numerosi esempi: alla stregua delle Eliadi vanno ricordate senza meno le Meleagridi, che non soltanto piangono anch'esse il fratello defunto, Meleagro, subendo poi una metamorfosi in uccelli, ma come nel caso delle Eliadi le lacrime che piangono si trasformano in gocce di ambra. Non a caso, quindi, Plinio menziona entrambe le leggende nella sua lunga trattazione sulle opinioni relative all'origine dell'ambra (Plin. *NH* 37. 2, 11): nello specifico, sulle comuni caratteristiche dei due miti rinvio alle osservazioni di Capizzi 1979, p. 156. Invece, per le varie attestazioni del mito metamorfico delle Eliadi cfr. Eur. *Hipp.* 736-74; Ap. Rh. *Arg.* 4. 603-6; Diod. 5. 23, 3; Lucian. *Dial. Deor.* 25. 3; Nonn. *Dion.* 2. 152-7; 4. 122; 11. 32 s.; 19. 184-6; 23. 89-93; 27. 199-203; 28. 99-102; 38. 432 s.; 43. 414-6; Cic. *Arat.* fr. 34. 147-8; Catull. 64. 290; Verg. *Aen.* 10. 189; *Buc.* 6. 62 s.; *Ov. Met.* 2. 340-66.

enfattizzato nelle fonti successive a Euripide che Virgilio (*Aen.* 10. 189; *Buc.* 6. 62 s.) denominerà le Eliadi *Phaethontidae*, le Fetontidi.

Va però precisato che nelle *Metamorfosi*, oltre al tradizionale dolore delle Eliadi, Ovidio dedica qualche verso anche alla descrizione di una Climene *lugubris et amens* (2. 334): la madre di Fetonte, resa folle dal dolore, vagava e cercava ovunque il corpo e le ossa disperse del figlio, straziandosi il petto (*laniata sinus* v. 335) e versando molte lacrime (*perfudit lacrimis* v. 339). Non da meno sembra essere il cordoglio delle Eliadi: piangono (*lugent* v. 340, *munera dant lacrimas* v. 341) e invocano giorno e notte Fetonte, che tuttavia non può udire più i loro tristi lamenti (*non auditurum miseris Phaethonta querellas/nocte dieque vocant* [...] vv. 342 s.).

È interessante osservare come nel rappresentare il dolore delle Eliadi il poeta ricorra a effetti acustici: l'immagine delle meste sorelle che invocano e ripetono il nome di Fetonte in coro e senza interruzioni può, forse, accostarsi al verso dell'usignolo, al suo θρήνος monotono che echeggia 'Iti, Iti'. Inoltre, se si prendono in esame i vv. 147 s. del fr. 34 degli *Aratea*, si noterà che ancor prima di Ovidio e Virgilio Cicerone offriva questo ritratto delle Eliadi: [...] *lacrimis maestae Phaethontis saepe sorores/sparserunt, letum maerenti voce canentes* «le tristi sorelle di Fetonte spesso cosparsero [l'Eridano] di lacrime, intonando il lamento con voce mesta». Se in Ovidio i gemiti delle Eliadi non erano propriamente definiti canti, nei versi ciceroniani invece esse modulano (*canentes*) con voce lamentosa la loro nenia. Non va dimenticato, poi, che già nel fr. 71 Radt delle *Heliades* eschilee si legge Ἀδριανᾶί τε γυναιῖκες τρόπον ἔξουσι γόων «le donne di Adria avranno costume di lamento», in riferimento al compianto delle Eliadi sulle sponde dell'Eridano.

Dunque, in primo luogo, poiché il pianto dell'usignolo-Procne è paradigma del lamento femminile in genere e non esclusivamente appannaggio delle *matres dolorosae*, come già Loraux ha evidenziato, poiché, inoltre, le fonti mitografiche testimoniano un peculiare interesse per il dolore delle Eliadi e non per quello di Climene e, infine, dal momento che in alcune testimonianze il pianto corale delle Eliadi è delineato come un canto trenodico, alla stregua di quello del mesto usignolo, è opportuno a mio avviso rivedere l'identificazione usignolo-Procne-Climene proposta da Zambon a favore di un più plausibile abbinamento usignolo-Procne-Eliadi. Oltretutto, sebbene si tratti in questo caso di un dettaglio marginale, se dietro il lamento dell'usignolo si celasse quello delle Eliadi si potrebbe ulteriormente giustificare il parallelo: come Procne, infatti, anche le Eliadi subiscono una metamorfosi<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> A tal riguardo, Forbes Irving 1990, p. 128 non manca di segnalare un dato interessante: la trasformazione delle Eliadi in pioppi è molto più simile alle leggende di metamorfosi in uccelli sofferenti o in pietre che piangono rispetto agli altri miti di trasformazione in alberi. Sulla questione cfr. più specificamente Forbes Irving 1990, pp. 128 s.; 269-71.

Il lamento dell'usignolo non sembrerebbe l'unico cupo presentimento contenuto nella parodo della tragedia: al v. 33 è evocato il cigno che canta con la sua voce melodiosa. Nell'analisi di questi versi la critica è nettamente divisa fra chi interpreta il cigno come paradigma di animale canoro per eccellenza, apollineo, connesso alla sfera del canto e della poesia e chi invece assimila il suo canto armonioso a un grido di dolore per il presentimento della morte imminente, da cui l'antico proverbio κύκνειον ᾄσμα, il canto del cigno.

L'immagine del cigno come uccello canoro per antonomasia, priva di qualsiasi connotazione funerea, compare già nell'epica omerica (Hom. *Il.* 2. 460) e pseudoesiodica (Ps. Hes. *Scut.* 316), per approdare poi in tragedia nell'*Elettra* di Euripide<sup>37</sup> (*El.* 151 ss.). La proverbiale espressione 'il canto del cigno', fondata sull'antica credenza che l'uccello, fino a quel momento silente, emettesse il suo bellissimo canto soltanto in punto di morte, è già rintracciabile nell'*Agamennone* (*Ag.* 1444 ss., ἡ δέ τοι κύκνου δίκην/τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον/κεῖται) quando Clitemestra allude alla morte di Cassandra, che poco prima di essere uccisa ha intonato il suo canto del cigno. Secondo Tosi, quella dell'*Agamennone* è la prima attestazione letteraria del motivo, poi ripreso da Euripide nell'*Eracle* (*HF.* 110). Tuttavia le due accezioni del canto del cigno, da una parte icona della poesia stessa (come vale anche per l'usignolo) e dall'altra simbolo di lutto, sono compresenti già in una favola di Esopo (*fab.* 173): un'oca e un cigno vengono allevati dallo stesso padrone, l'una per essere mangiata, l'altro per il suo melodioso canto. Al momento di cucinare l'oca, al buio, il contadino cattura per errore il cigno, ma si accorge dell'equivoco un attimo prima di ucciderlo: il cigno, pronto alla morte, intona il suo ultimo canto, segno distintivo dell'animale che consente al padrone di riconoscerlo e salvarlo.

Per tornare ai versi del *Fetonte* anche in questo caso, come per l'usignolo precedentemente, Diggle nega che l'immagine possa celare un presagio di morte in totale disaccordo con Volmer che invece scriveva: *cantu huius avis Euripides dicere vult Phaethontem iam mox moriturum esse* (1930, p. 29). Secondo Diggle (1970, p. 104) l'occorrenza dell'aggettivo μελιβόας al v. 34 del fr. 773 Kannicht dovrebbe scongiurare interpretazioni, a suo dire inverosimili, come quella di Volmer.

In un recente articolo Castrucci<sup>38</sup> analizza le due declinazioni del motivo del cigno presenti in tragedia, quella lirico-apollinea e quella trenodico-luttuosa, evidenziando che se in Eschilo il canto del cigno esprime esclusivamente il dolore della morte, in Euripide si assiste invece a una trasformazione: a parere di Castrucci nell'*Eracle*, nello *Ione* e nell'*Ifigenia in Tauride* Euripide comincia ad

---

<sup>37</sup> Per gli altri esempi nella letteratura greca e latina cfr. Tosi 2017, pp. 545 s. (n. 751).

<sup>38</sup> Castrucci 2013, pp. 53-78. Per uno studio più approfondito del motivo del cigno nella letteratura greca cfr. Arnott 1977, pp. 149-53; Susanetti 2002, pp. 53-76 e per ulteriori osservazioni sulle molteplici connotazioni dell'immagine del cigno nella drammaturgia euripidea cfr. Bignardi 2013, pp. 77-89.

attribuire al cigno un canto lirico-apollineo, «che da lugubre e lamentoso si trasforma in canto di speranza nel segno di Apollo»<sup>39</sup>. Naturalmente, quest'ipotesi non esclude che in altri frangenti Euripide utilizzi il motivo del canto del cigno alla maniera eschilea poi divenuta proverbiale, come ad esempio avviene di certo nell'*Elettra* (*El.* 151 ss.): οἴα δέ τις κύκνος ἀχέτας/ποταμίοις παρὰ χεύμασιν/πατέρα φίλτατον καλεῖ/ ὀλόμενον δολίοις βρόχων «come un cigno stridulo lungo la corrente del fiume, chiama il padre carissimo, preso negli inganni delle reti».

Con quale declinazione, allora, il motivo del cigno canoro viene impiegato nella parodo del *Fetonte*? Interpretarlo in coppia con il canto dell'usignolo che intona 'Iti, Iti' non risolve certo la questione: come il cigno anche l'usignolo è metafora della poesia alta e della voce del poeta ma, contemporaneamente, sullo sfondo del mito di Procne, è anche simbolo della *lamentatio* funerea. Pertanto, la stessa duplicità esegetica del motivo dell'usignolo si riflette nell'immagine del canto del cigno. Si deve anche considerare che nessuna delle due interpretazioni escluda l'altra: è possibile che il poeta, consapevole della duplicità semantica dei due motivi, li abbia utilizzati appositamente. Tuttavia, conviene osservare a mio parere che il motivo del *flebilis cantus* del cigno, presente nella parodo del *Fetonte*, non è isolato; anzi, occorre anche nelle versioni del mito tradite da Ovidio (*Met.* 2. 367-80) e da Igino (*fab.* 154). In particolare, il testo della *fabula* riporta: *Cygnus autem rex Liguriae, qui fuit Phaethonti propinquus, dum deflet propinquum in Cygnum conversus est; is quoque moriens flebile canit*. Stando alla testimonianza Cigno re dei Liguri, straziato dal dolore per la morte dell'amico Fetonte, viene tramutato in un cigno, che in punto di morte emette il suo triste canto.

Ora, sarebbe affascinante (ma, forse, fin troppo fantasioso) ipotizzare che la presenza del cigno nella parodo della tragedia non sia casuale, ma connessa al sostrato mitico della leggenda di Fetonte testimoniato dalla *fabula* di Igino e da Ovidio. Data la natura frammentaria del testo è infatti impossibile stabilire se la metamorfosi di Cigno fosse un motivo compreso nell'intreccio del *Fetonte* euripideo, forse non inscenato ma soltanto raccontato da un *deus ex machina* nell'epilogo della tragedia accanto alla trasformazione delle Eliadi in alberi. Tuttavia, non si possono non riconoscere almeno due elementi: a) che alcune fonti letterarie e archeologiche<sup>40</sup> attestano il motivo del canto del cigno e lo connettono alla morte di Fetonte; b) che il motivo del canto compare nella sua valenza trenodica e, inoltre, all'interno di un contesto di plurima *lamentatio*, in cui al pianto e alla metamorfosi delle Eliadi si unisce il canto lugubre e la trasformazione di Cigno.

---

<sup>39</sup> Castrucci 2013, p. 58.

<sup>40</sup> Cfr. i sarcofagi romani, *LIMC* 7 (1994), s.v. 'Phaethon' nos. 9, 11, 12, 14-19 e poi la trattazione di Paspalas 2004, pp. 183-91.

Alla luce di tali considerazioni escluderei l'ipotesi di Diggle che ritiene i due motivi del lamento dell'usignolo e del canto del cigno puramente metapoetici e rivaluterei piuttosto l'antica esegesi di Goethe, problematizzando però l'identificazione usignolo Procne-Climene sostenuta da Zambon. Aggiungo infatti che il flebile θρήνος dell'usignolo può più verosimilmente riferirsi al lutto delle sorelle dolenti e non di Climene, e che forse il canto del cigno, sottintendendo un nuovo cupo presentimento, accresce l'atmosfera a tratti angosciosa della lirica.

Le cupe tonalità potrebbero non essere circoscritte agli elementi appena discussi: infatti al v. 48 l'occorrenza del raro termine ἐπίχαρμα 'oggetto di gioia maligna, gioia maligna' ma anche 'gioia, motivo di gioia' è stata oggetto di differenti letture interpretative. In poesia tragica ἐπίχαρμα è attestato esclusivamente in Euripide e solo nella sua accezione negativa, come è evidente dai seguenti esempi<sup>41</sup>: *HF*. 457 s. ἔτεκον μὲν ὑμᾶς, πολεμίοις δ' ἔθρεψάμην/ῦβρισμα κάπιχαρμα καὶ διαφθοράν «vi ho generato e poi allevato perché foste oggetto di oltraggio, ludibrio e preda per i nemici»; *Phoen*. 1555 s. οὐκ ἐπ' ὀνειδέσιν οὐδ' ἐπιχάρμασιν,/ἀλλ' ὀδύναισι λέγω [...]/ «Non lo dico per rimproverarti, né provando gioia, ma nel dolore». In riferimento a questi due esempi Diggle (1970, p. 112) commenta però che l'accezione negativa del termine sarebbe semplicemente contestuale: la vicinanza dei vocaboli ῦβρισμα 'oltraggio' e διαφθορά 'distruzione, rovina' nell'*Eracle*, e ὄνειδος 'affronto, insulto, motivo di onta' e ὀδύνη 'dolore, pena' nelle *Fenicie*, tutti afferenti semanticamente a un insieme di concetti negativi, investe e influenza di riflesso l'esegesi di ἐπίχαρμα, che viene quindi inteso nell'accezione di 'gioia per la sofferenza di un altro'.

Secondo Diggle nella parodo del *Fetonte* il termine non può tuttavia essere inteso in tal senso: il significato richiesto dal contesto è 'Mitfreude' come scrive l'editore, dunque 'partecipazione simpatetica, empatia per la felicità di qualcun altro', attestato in qualche caso ma decisamente meno comune. In effetti i vv. 43-8 dell'antistrofe esprimono l'entusiasmo delle serve per i preparativi delle nozze: tanto il dovere (τὸ δίκαιον) quanto il piacere (ἔρωσ) le spingono a inneggiare (ὑμνεῖν) agli imenei dei loro padroni e ad affermare che il benessere dei sovrani si riflette su loro stesse. Infatti la prosperità del matrimonio di Fetonte infonde nelle serve senso di fiducia, speranza (θάρασος) e insieme anche felicità (ἐπίχαρμα). Pertanto Diggle deduce che dal contesto generale il significato di ἐπίχαρμα sia 'motivo di gioia, gioia' e non 'causa di gioia maligna', come nei casi euripidei precedentemente esaminati<sup>42</sup>. Inoltre, il fatto che il verbo ἐπιχαίρω e l'aggettivo ἐπιχαρτος siano utilizzati con valore

<sup>41</sup> Per le *Fenicie* si veda il commento di Mastrorandè 1994, p. 583; per l'*Eracle* il commento di Bond 1981, p. 182.

<sup>42</sup> A cui può aggiungersi anche un altro esempio, tratto però dalle *Incantatrici* di Teocrito (2. 20): ἦ ῥά γε θήν, μυσσάρα, καὶ τὴν ἐπίχαρμα τέτυγμαί;

neutro, quindi senza connotazioni negative, in alcuni passi tragici<sup>43</sup>, giustifica per Diggle l'occorrenza nel *Fetonte* di ἐπίχαρμα nell'accezione meno comune (ma esistente) di 'motivo di gioia, gioia'. In accordo con Diggle sono Collard-Cropp-Lee (1995, p. 229), Jouan-van Looy (2002, p. 253) e Kan-nicht (2004, p. 807), che spiegano la presenza e il significato di ἐπίχαρμα sulla base del confronto con un passo già richiamato da Diggle: Soph. *Aj.* 136 σὲ μὲν εὖ πράσσουντ' ἐπιχαίρω «io gioisco se la tua sorte è prospera». Il coro, riferendosi ad Aiace, utilizza ἐπιχαίρω nel senso neutro di 'essere lieto, rallegrarsi', diversamente da quanto accade in *Aj.* 961 s. οἱ δ' οὖν γελόντων κάπιχαίρόντων κακοῖς/τοῖς τοῦδ' «ridano pure e gioiscano dei suoi mali» in cui, riferendosi agli Atridi, fra le parole di Tecmessa occorre ἐπιχαίρω nella sua accezione più frequentemente negativa. Nel suo commento al v. 136 dell'*Aiace* Finglass (2011, p. 179) cita i vv. 46-9 del fr. 773 del *Fetonte* come parallelo per l'uso di ἐπιχαίρω nel senso di 'rallegrarsi', escludendo quindi qualsiasi connotazione negativa come già Diggle sosteneva.

Ritengo che l'utilità del passo dell'*Aiace* non si riduca all'esegesi di ἐπιχαίρω, ma che si estenda anche ad altro. Intanto, è necessario aggiungere qualche osservazione: l'accezione 'rallegrarsi' è evidentemente corretta, infatti il coro ammette di godere delle fortune di Aiace, di essere partecipe dei suoi successi, anche se subito dopo ai vv. 137-9 la gioia evocata dall'espressione σὲ μὲν εὖ πράσσουντ' ἐπιχαίρω (v. 136) cede il posto a sensazioni di terrore (v. 139 πεφóβημαι) e di angoscia per un λόγος κακόθρους, un *rumor* maligno che concerne le azioni folli compiute da Aiace, ovvero l'uccisione delle mandrie e la manifestazione della sua pazzia. Il favore accordato ad Aiace da parte del coro ha dunque valore di premessa positiva, mentre la sensazione di terrore espressa poco dopo anticipa la realtà effettiva: la sorte che attende Aiace è infatti tutt'altro che fortunata.

Come nella parodo dell'*Aiace* mi sembra che anche in quella del *Fetonte* sia presente la stessa sequenza: una premessa positiva, in cui il coro è partecipe della buona sorte dell'eroe, viene interrotta dalla comparsa di un improvviso timore, una profezia che in entrambi i casi si tramuta in realtà.

Dunque, è opinione condivisa che l'accezione di 'gioia maligna' del termine ἐπίχαρμα non può essere contemplata per la parodo del *Fetonte*: le coreute non avrebbero alcun motivo per rallegrarsi delle disgrazie dei sovrani. Tuttavia, il dualismo semantico del termine 'gioia/gioia maligna' assume innegabilmente una certa pregnanza in un gruppo di versi in cui si alternano sentimenti contrastanti. Si è già visto nei primi versi dell'antistrofe (vv. 43-7) come il benessere di Fetonte e della sua sposa

---

<sup>43</sup> Per ἐπίχαρτος cfr. Aesch. *Ag.* 722; Soph. *Trach.* 1262; in particolare, nella sua accezione negativa, cfr. Aesch. *Prom.* 159 e il commento di Griffith 1983, p. 119 al verso.

sia garanzia della prosperità del regno e quindi anche delle stesse ancelle. Nei versi centrali dell'antistrofe (vv. 48-50) l'allegria viene interrotta per un momento dalla minaccia di un βαρὺς φόβος che le coreute tentano di scongiurare, soffocandone il pensiero e tornando a festeggiare le nozze di Fetonte nei versi finali (vv. 51-8). Per queste ragioni non sono mancate interpretazioni differenti da quella più generalmente condivisa: Zambon (2003, p. 319 n. 57), che legge tutta la lirica in chiave negativa, ipotizza che la scelta del termine ἐπίχαρμα non sia casuale. Pur confermandone la valenza di gioia positiva nelle parole delle coreute, la studiosa evidenzia che nel teatro euripideo il suo significato è di solito quello negativo di gioia maligna, come già si era visto dagli esempi dell'*Eracle* e delle *Fenicie*. Forse al pubblico non sarà sfuggita la pregnante ambiguità di fondo che connotava il termine ἐπίχαρμα e che gettava quindi ombre di sinistri presagi sul canto delle ancelle, come già i motivi del lamento dell'usignolo e del canto del cigno.

È già stato detto sopra che in relazione ai passi dell'*Eracle* e delle *Fenicie*, in cui ἐπίχαρμα è evidentemente utilizzato in accezione negativa, Diggle supponeva che fosse il contesto a influenzare il significato del termine in questione. Perché non potrebbe ipotizzarsi, allora, lo stesso per la parodo del *Fetonte*? Il lamento dell'usignolo, il canto del cigno e la pesante paura che potrebbe abbattersi sul palazzo di Merops sono gli elementi contestuali che incrinano gli ἐπιχάρματα delle ancelle, rendendoli effimeri e vani. Pertanto, quanto afferma Zambon in relazione alla scelta intenzionale del vocabolo – che, del resto, non è così comune – mi pare condivisibile.

Un'ultima considerazione riguardante le ambivalenze della lirica concerne il termine θάρσος al v. 48, «il coraggio, la fiducia» che, insieme agli ἐπιχάρματα, le ancelle provano per la prosperità del matrimonio venturo. La lezione θάρσος è stata ricostruita sulla scorta del papiro di Berlino in cui è chiaramente leggibile la prima sillaba della parola θαρσ-; al contrario il palinsesto trasmette la lezione θράσος. Fino a che non fu nota la lezione tradata dal papiro tutti gli editori ottocenteschi stamparono quella del codice (cfr. Blass 1885, p. 7), con l'eccezione di Wilamowitz (1883, p. 401) che propose di correggerla con θάρσος. Già Fraenkel (1950, p. 364) ricordava che la distinzione semantica fra θάρσος 'coraggio, fiducia' e θράσος 'audacia, insolenza, avventatezza' risale ad Aristotele<sup>44</sup> (*Eth. Eud.* 1234b12) e che prima, soprattutto in tragedia e in commedia, θράσος veniva utilizzato in senso positivo come sinonimo di θάρσος, si vedano ad esempio Aesch. *Pers.* 394; *Sept.* 270; Soph. *Phil.* 104; Eur. *Med.* 469; *IT* 1281; Ar. *Lys.* 545. Non sembra che lo stesso valesse per θάρσος, che infatti nella maggior parte delle sue occorrenze indica 'coraggio, fiducia' come notava Aristotele. Tuttavia,

---

<sup>44</sup> Cfr. anche lo scolio al v. 469 della *Medea* di Euripide, in cui è altrettanto evidente la dicotomia ed è indicato non a caso: [...] διαφέρει γὰρ ὡς ἀρετὴ κακίας.

secondo *LSJ* sono attestati almeno un paio di esempi tratti dall'*Iliade* (17. 570; 21. 395)<sup>45</sup>, in cui si riscontra θάρσος nell'accezione negativa di 'audacia'. Da parte sua, Fraenkel affrontava la questione θάρσος/θράσος in relazione al v. 803 dell'*Agamennone* †θράσος ἐκούσιον†, in cui entrambe le lezioni θράσος e θάρσος erano testimoniate dai manoscritti. A proposito dell'alternanza Fraenkel osservava che, sebbene Aristotele individuasse una definita distinzione fra i due termini, era impossibile decretare con certezza se questa fosse già operante in Eschilo.

Pertanto, tornando al v. 48 della parodo, ai fini di un'analisi complessiva può rivelarsi interessante la seguente riflessione: nonostante θάρσος/θράσος sia utilizzato naturalmente con il valore positivo di 'fiducia, coraggio' come ἐπίχαρμα 'allegria, motivo di contentezza', non può escludersi che Euripide abbia scelto consapevolmente di inserire nello stesso verso due termini che evocano significati equivoci, che sono a loro volta preceduti da due motivi altrettanto ambivalenti, l'usignolo e il cigno, seguiti poi al verso successivo da un misterioso βαρὺς φόβος della sorte che può interpretarsi solo negativamente.

Dunque, se considerati singolarmente tutti questi elementi non hanno lo stesso spessore contenutistico della loro somma, motivo per il quale la parodo del *Fetonte* può rischiare di essere interpretata esclusivamente come preludio del lieto epitalamio cantato in seguito dal coro secondario. Va invece evidenziato a mio parere come l'intera lirica sia scandita gradualmente da immagini suggestive e ambivalenti: perciò, invece di sacrificare la duplice valenza del lamento dell'usignolo, del canto del cigno e della gioia delle ancelle poi tramutata in paura, riconsidererei l'ambiguità semantica di ogni *Leitmotiv* come chiave di lettura dell'intera parodo. L'ironia dell'epitalamio successivo, intonato da un coro di vergini in onore di Fetonte, al momento già defunto e sposato con la morte, serpeggia dunque già nella parodo della tragedia attraverso i dualismi dei motivi sopra discussi

---

<sup>45</sup> Cfr. il commento di Edwards 1991 pp. 117 s. e Richardson 1993, pp. 88 s.

## 5. Eur. *Phaeth.* fr. 774 Kannicht

### Bibliografia

Barnes 1694, p. 500; Heath 1762, p. 179; Burges 1820, p. 170; Rau 1832, p. 26; Hartung 1844, p. 199; Badham 1861, p. 8; Herwerden 1862, p. 60; Blass 1885, p. 8; Nauck 1889<sup>2</sup>, pp. 605-606; Arnim 1913, p. 72; Webster 1967a, p. 223; Diggle 1970, pp. 120-125; Maltomini 1977, pp. 575-576; Jouanvan Looy 2002, pp. 254-256; Kannicht 2004, pp. 809-811.

### ΜΕΡΟΨ

- ὦν δ' υ[  
ε.οιμ.[  
ἐν σοι γ[  
4 ναῦν τοι μί' ἄγκυρ' οὐχ ὁμῶς σφάζειν φιλεῖ (124)  
ὡς τρεῖς ἀφέντι· προστάτης θ' ἀπλοῦς πόλει  
σφαλερός, ὑπὼν δὲ κἄλλος οὐ κακὸν πέλει.  
ἰσχὺν γ[  
8 γήμασ.[ (128)  
γάμοις [  
ἄλλος .[  
δώσει .[  
12 νέος δ.[ (132)  
ἤβησ..[  
ουχε.χ.[  
παι...().[  
16 γέρων .[ (136)  
νέαι.υ[  
τοσῶδ[ε  
δεινὸν [  
20 σπουδ[ (140)  
καν..[  
πεσῶν[  
ἔχων δ[  
24 κλέψει[ (144)  
ολεμ[  
κῆδος[  
δεδοικ[  
28 ἔξεις δ' α[ (148)  
ὅταντε[  
καὶ ζῶν[  
γαμεῖς[  
32 καιουχ[

	ουσαν.[	(152)
	αρου.α[	
	πᾶσιν ς[	
36	εισοψε[	
	αγνω. [	(156)

Merops: [ ... ] Di solito una sola àncora non salva la nave come se uno ne gettasse tre; e un solo capo è precario per la città, mentre se ce n'è anche un altro non è male. [ ... ]

## Tradizione

La parodo della tragedia si conclude con l'annuncio dell'araldo dell'entrata in scena di Fetonte e di Merops: di fronte alla folla il re etiope si appresta a pronunciare un importante discorso sull'atteso matrimonio del figlio. I vv. 1-37 del fr. 774 Kannicht ospitano una considerevole parte del discorso di Merops, i cui versi iniziali (quasi interamente perduti) sono situati al termine del fr. 773 secondo la suddivisione dei frammenti nell'edizione di Kannicht (2004, pp. 809 s.).

Dell'orazione tenuta dal re non rimangono che pochissime tracce: il testo tràdito dal palinsesto parigino è fortemente danneggiato e viene stampato nelle edizioni moderne in maniera non dissimile da come appariva già nello studio di Blass (1885, p. 8 s.), salvo qualche eccezione. In aggiunta al testimone pergamenaceo, poi, i vv. 4-6, gli unici chiaramente leggibili e contenutisticamente pregnanti, sono tràditi nella sezione περί πολιτείας dell'*Anthologium* di Stobeo (4. 2. 1 Wachsmuth-Hense) nella seguente forma: ναῦν τοι μί' ἄγκυρ' οὐδαμῶς σφύζειν φιλεῖ/ὡς τρεῖς ἀφέντι· προστάτης θ' ἀπλοῦς πόλει/σφαλερός, ὑπὸν δὲ κᾶλλος οὐ κακὸν πόλει. Subito prima di citare i versi, Stobeo riporta un altro passo del *Fetonte* – che poi è stato catalogato come fr. 775a Kannicht – una γνώμη, anch'essa, di tono proverbiale: l'indicazione che palesa la fonte dell'estratto, Εὐριπίδου Φαέθοντι, anteposta alla citazione del fr. 775a, non è ripetuta una seconda volta da Stobeo per i vv. 4-6 del fr. 774. A ogni modo, è indiscusso che anche questi versi siano da ricondurre al *Fetonte*, fatto che viene confermato sia dal paremiografo Arsenio (*CPG* 2, 540, 15) che li cita a sua volta, che dalle poche ma chiare tracce rimaste nel codice parigino<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Nonostante tutto, qualcuno ha dubitato dell'attribuzione di tali versi al *Fetonte*: cfr. Heath 1762, p. 179: *haec* [riferito ai vv. 4-6 del fr. 774 citati da Stobeo] *ex incerto autore laudat Stobaeus*.

## Questioni critico-testuali

Al v. 1 la lezione ὄν δ' υ[ , stampata da Kannicht sulla scorta della ricostruzione di Diggle (1970, p. 120), integra la lettura di Blass (1885, p. 8) che al v. 1 leggeva soltanto δ'. Inoltre Diggle ipotizza, non senza qualche incertezza, che la parola iniziante per υ- mancante di segno di aspirazione possa essere stata forse in origine υ[ίός, mentre West (citato in Kannicht 2004, p. 809) sembra propendere per la preposizione ὕ[περ. Al v. 2 Blass leggeva soltanto θ- iniziale, invece a seguito dell'autopsia del codice Diggle corregge θ- in ε- e rintraccia qualche altro segno di scrittura, -οιμ: è lecito ipotizzare a parere dell'editore che il verso originariamente contenesse la lezione ἔτοιμο[ς. Al v. 3, invece, i dati rilevati da Blass e Diggle coincidono: è chiaramente leggibile ἐν σοί.

Come è stato già ricordato, i vv. 4-6 sono trasmessi sia dal palinsesto parigino, seppure in forma mutila, che per tradizione indiretta: grazie alla citazione di Stobeo, dunque, i versi possono essere integralmente ricostruiti. Il testo stampato da Kannicht, tuttavia, non corrisponde con esattezza a quello trådito dall'*Anthologium*: sulle lezioni οὐδαμῶς al v. 4, ὡς ἀφέντι al v. 5 e πόλει al v. 6 sono intervenuti già alcuni editori ottocenteschi, le cui congetture, riportate in apparato al testo di Stobeo nell'edizione Wachsmuth-Hense (1909, p. 2), hanno goduto in taluni casi di notevole favore. Innanzitutto la lezione πόλει al v. 6 è evidentemente un errore dovuto al precedente πόλει che occorre nella medesima posizione metrica al v. 5, motivo per cui già Barnes (1694, p. 500), seguito giustamente da tutti gli editori successivi, la correggeva in πέλει.

Per primo, poi, Burges (1820, p. 170) propose di correggere al v. 4 l'avverbio trådito οὐδαμῶς in οὐκ ἴσως e di rettificare ὡς al v. 5 nell'articolo τῶ, concordato al dativo ἀφέντι, di modo che i versi potessero essere intesi: «una sola àncora non suole salvare una nave allo stesso modo di tre». Alla prima congettura avanzata da Burges per il v. 4, però, gli editori moderni preferiscono l'emendamento di Badham<sup>2</sup>, οὐχ ὀμῶς; mentre ὡς rettificato in τῶ al v. 5 secondo l'ipotesi di Burges è promosso a testo da Diggle e Jouan-van Looy, al contrario di Nauck e Kannicht che mantengono immutata la lezione trådita ὡς.

Rau (1832, p. 26), Hartung (1844, p. 199) Blass (1885, p. 8) e Arnim (1913, p. 72) hanno invece scelto di stampare i vv. 4-6 del fr. 774 secondo il testo tramandato da Stobeo, eccetto al v. 6 in cui tutti, come si è già detto, rettificano concordemente la corruttela πόλει in πέλει. Dello stesso avviso è Maltomini (1977, pp. 575-6) che in una breve nota al fr. 774 del *Fetonte* rivaluta Stobeo come fonte attendibile e propone quindi di stampare il testo così come trådito dalla fonte indiretta.

---

<sup>2</sup> Badham 1851, p. 8.

L'intricata questione critico-testuale che mi appresto a trattare non intacca il significato generale della γνώμη euripidea dei vv. 4-6 – una delle numerosissime attestazioni della celebre metafora della nave-stato in letteratura classica – che si rivela sufficientemente comprensibile. I due termini della similitudine sono chiari: Merops ritiene che per salvare una nave dal naufragio non sia sufficiente una sola àncora, così come un unico capo non può bastare a governare un'intera città. Tuttavia, sul piano morfosintattico la comparazione non è espressa con uguale chiarezza nel testo tràdito: gli interventi degli editori hanno riguardato in modo particolare οὐδαμῶς e ὥς, la cui funzione solitamente non corrisponde a quella impiegata nei versi euripidei, in cui i due avverbi sono termini correlativi di un paragone.

Ora, promuovendo a testo la congettura di Badham, Nauck e Kannicht hanno migliorato il testo tràdito da Stobeo, senza però aver trovato alcuna soluzione per la corretta esegesi del dativo ἀφέντι che, sciolto da legami sintattici con il resto del periodo, rimane comunque problematico. Pertanto, oltre ad accogliere la correzione di οὐδαμῶς in οὐχ ὁμῶς, Diggle e Jouan-van Looy ricorrono anche all'emendamento di ὥς in τῶ avanzato già da Burges. A titolo di esempio cito la traduzione offerta da Diggle (1970, p. 124) dei vv. 4-6: «one anchor will not save a ship in the same way as the man who has cast three anchors overboard (will save it)» quindi «un'àncora non salverà una nave nello stesso modo in cui la salverà chi ha gettato tre àncore». Un plausibile parallelo della comparazione può rintracciarsi secondo Diggle nel v. 644 dell'*Antigone*: καὶ τὸν φίλον τιμῶσιν ἐξ ἴσου πατρί «so that they (the sons) may honour the friend in the same way as their father (honours the friend)», dove il dativo πατρί è correlato al precedente παῖδες attraverso ἐξ ἴσου nello stesso modo in cui nel fr. 774 del *Fetonte* τῶ τρεῖς ἀφέντι è connesso a μί' ἄγκυρα mediante οὐχ ὁμῶς. Inoltre, sebbene l'utilizzo di ὁμῶς con dativo non sia attestato altrove in poesia tragica, si deve osservare che tale costruzione occorra già nell'epica (Hom. *Il.* 9. 312): a parere di Diggle quest'attestazione sarebbe sufficiente a spiegare la presenza del nesso nei versi euripidei.

Al contrario, in accordo con l'esegesi di alcuni editori ottocenteschi, Maltomini sconsiglia qualsiasi tipo di intervento sul testo tràdito che va lasciato inalterato: ὥς τρεῖς ἀφέντι deve essere infatti interpretato come una normale proposizione comparativa alla cui congiunzione ὥς non è correlato nella frase principale alcun avverbio (per esempio: così), come invece la simmetria della similitudine richiederebbe. Il fenomeno non deve stupire più di tanto a parere dello studioso dal momento che appare ben attestato nelle proposizioni comparative ellittiche del verbo, che qui è lo stesso della proposizione principale. Il tràdito οὐδαμῶς, che molti editori hanno preferito mutare in un avverbio com-

parativo, in realtà ha la funzione di negare tutto il periodo e il dativo ἀφέντι va interpretato più semplicemente come un dativo di vantaggio: «e certo in nessun modo una sola àncora suole proteggere la nave come tre [ancore]».

In particolare gli editori che avevano interpretato i vv. 4-5 secondo questa esegesi, poi rivalutata da Maltomini, erano Heath e Bake che tuttavia reputavano comunque difficoltosa l'interpretazione del participio ἀφέντι e, per citare le parole di Rau (1832, p. 26), la costruzione della frase alquanto sgraziata (*duriozem*) rispetto alla consueta fluidità dello stile euripideo (*pro facilitate Euripidea*). Pertanto, Heath (1762, p. 179) preferì sostituire ἀφέντι – *quod repugnante constructione hic legitur* – con ἀφεῖνται, di modo che il v. 5 potesse intendersi «ad tres usque numero proici solent». Bake (citato in Rau 1832, p. 26), invece, propose di mutare ἀφέντι in ἀφεῖσαν, così che la proposizione comparativa, con il participio riferito alla nave secondo la congettura, dovesse essere tradotta «ut eam quae tres ancoras emisit». Per giungere quindi alla più recente edizione, stampando al v. 5 ὡς τρεῖς ἀφέντι, Kannicht (2004, pp. 809 s.) interpreta ἀφέντι come un *dativus commodi* sulla scorta di Maltomini, ma sceglie – non a torto, a mio avviso – di sostituire comunque il tràdito οὐδαμῶς con la congettura οὐχ ὁμῶς di Badham, di modo che ὡς sia correlato a un antecedente nella prima parte della similitudine.

Al v. 6 il testo tràdito da Stobeo restituisce σφαλερός, ὑπὼν δὲ, mentre dalla lettura del palinsesto non si evince quasi nulla. Tutti gli editori hanno stampato unanimemente la lezione trasmessa da Stobeo, solo Herwerden (1862, p. 60) la corresse con la congettura σφαλερόν· ἐπὼν δὲ, trasformando l'aggettivo da nominativo maschile ad accusativo neutro e argomentando che un προστάτης *enim* πόλει *non* ὑπεῖναι *sed* ἐπεῖναι *solet*. Il testo era quindi inteso dallo studioso: «una sola àncora non suole salvare una nave così come farebbero tre ancore: un solo capo per la città è cosa precaria, mentre se ce n'è anche un altro non è male». In relazione all'esegesi di Herwerden Kannicht (2004, p. 810) cita i vv. 508 s. delle *Supplici* euripidee come possibile parallelo per l'utilizzo di σφαλερόν in accusativo neutro: σφαλερόν ἡγεμῶν θρασύς/νεῶς τε ναύτης [...] «è cosa pericolosa/è pericoloso un condottiero impetuoso e un impulsivo marinaio», sebbene preferisca in definitiva promuovere a testo la lezione tràdita σφαλερός, come anche ὑπὼν δὲ.

Mantenere immutata la lezione tràdita ὑπὼν δὲ, il participio riferito al secondo προστάτης, è a mio parere l'esegesi più corretta: come afferma Herwerden, è vero che generalmente un sovrano suole ἐπεῖναι 'essere sopra/essere presente/presiedere' alla città e non ὑπεῖναι 'essere in subordine/essere soggetto', tuttavia il significato della γνώμη è da intendersi altrimenti. Merops, rivolto al popolo e a

Fetonte, sentenzia che una città, per essere ben salvaguardata, necessita di un secondo capo in supporto al primo così come una nave è protetta meglio se provvista di tre ancore invece che di una sola. Pertanto ὑπὸν non assume il significato di ‘sottomesso, subordinato alla città’ bensì di ‘in supporto alla città’, come si evince bene per esempio dalla traduzione offerta da Collard-Cropp-Lee (1995, p. 211): «a single leader for a city is unsafe, while a second besides in support is no bad thing».

Al v. 7 Blass (1885, p. 8) leggeva  $\omega\mu\omicron\iota\nu$  e stampava, pur con qualche dubbio,  $\tau\tilde{\omega}\ \mu\omicron\iota\ \nu$ [. La revisione del manoscritto condotta da Diggle ha smentito la lettura  $\omega\mu\omicron\iota$ : l’editore riconosce chiaramente il termine  $\iota\sigma\chi\delta\nu$  e  $\nu$ - successivo come prima lettera di un’altra parola non più decifrabile. Al v. 8 la lezione  $\gamma\tilde{\eta}\ \delta\iota\acute{\alpha}\ \tau\omicron$ [ stampata da Blass è migliorata da Diggle in  $\gamma\tilde{\eta}\mu\alpha\varsigma$ .[, mentre il termine  $\gamma\acute{\alpha}\mu\omicron\iota\varsigma$ , individuato da Blass non senza qualche incertezza, è confermato dall’autopsia di Diggle. Al v. 13 la lettura di Blass  $\eta\delta\eta\sigma\tau\omicron$  è migliorata da Diggle in  $\eta\beta\eta\varsigma$ ..[: in effetti, se la lezione si rivelasse esatta, non sarebbe questo l’unico riferimento alla giovinezza nel discorso di Merops a Fetonte e al popolo etiope. Infatti ai vv. 12 e 17 sono chiaramente riconoscibili le parole  $\nu\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$  e  $\nu\acute{\epsilon}\alpha\iota$ , mentre al v. 16 si legge l’aggettivo  $\gamma\acute{\epsilon}\rho\omega\nu$ . Non stupisce che l’anziano re (cfr. fr. 773. 15 Kannicht in cui è definito  $\gamma\epsilon\rho\alpha\iota\acute{\omicron}\varsigma$ ) abbia chiamato in causa fra le sue argomentazioni l’età ormai avanzata e la giovinezza di Fetonte: esortandolo a divenire l’ancora di salvezza della città e della sovranità etiope, Merops spera che Fetonte, giovane e in forze, possa essere il suo degno successore o, come la metafora dell’ancora sembra sottintendere, un governante in supporto al re in carica.

Per quanto concerne i versi successivi quasi in ogni caso è possibile leggere almeno la prima parola del trimetro: ai vv. 22 s.  $\pi\epsilon\sigma\omega\nu$  e  $\epsilon\chi\omega\nu$ ,  $\kappa\lambda\acute{\epsilon}\psi\epsilon\iota$  al v. 24,  $\kappa\tilde{\eta}\delta\omicron\varsigma$  al v. 26,  $\delta\epsilon\delta\omicron\iota\kappa$ [, plausibilmente  $\delta\acute{\epsilon}\delta\omicron\iota\kappa\alpha$ , al v. 27. Al v. 31 sia Blass che Diggle riconoscono la voce verbale  $\gamma\alpha\mu\epsilon\tilde{\iota}\varsigma$  e già prima al v. 9 compariva  $\gamma\acute{\alpha}\mu\omicron\iota\varsigma$ : evidentemente il progetto politico-matrimoniale di Merops era annunciato ufficialmente alla folla riunita in quest’occasione. Dunque, ancora prima dell’agone con Fetonte, nel lungo discorso del sovrano è plausibile che il motivo del potere politico fosse intrecciato a quello del matrimonio divino: Fetonte si preparava verosimilmente a una doppia investitura, futuro marito e, dopo la morte di Merops, anche sovrano di Etiopia.

## Esegesi e interpretazione

Dagli unici tre versi rimasti integri del lungo discorso del sovrano, per quanto esigui, è deducibile che il matrimonio di Fetonte fosse parte attiva di un disegno politico più grande<sup>3</sup>. I vv. 4-6 del fr. 774

---

<sup>3</sup> Un caso altrettanto interessante di precettistica politica impartita dal padre al figlio è quello del fr. 362 Kannicht (= fr. 16 Sonnino) dell’*Eretteo* euripideo, in cui l’omonimo sovrano ateniese destina a un  $\tau\acute{\epsilon}\kappa\nu\nu\omicron\nu$ , un successore non altrimenti

restituiscono in forma di γνώμη la celebre metafora di ascendenza alcaica della nave-stato, con particolare riferimento all'immagine dell'àncora, anch'essa di grande fortuna già nella poesia arcaica e in seguito divenuta proverbiale<sup>4</sup>. Ad esempio nella sesta *Olimpica* ai vv. 100 s. è attestato il motivo gnomico e più noto che due ancore proteggono la nave meglio di una, recepito e riflesso molto lontano nel tempo sia in prosa che in poesia, sia in letteratura latina che greca: ἐπὶ δυοῖν ἀγκύραιν ὀρμεῖν scriveva Demostene<sup>5</sup> (56. 44), utilizzando l'immagine proverbiale in riferimento alle due alternative a disposizione dell'imputato di un processo, e la stessa metafora compare poi in Plutarco (*Sol.* 19. 2; *Cor.* 32)<sup>6</sup>, Libanio (*Ep.* 222, 4) ed Elio Aristide (*Pan.* 54) all'interno di contesti distinti. Il *Leitmotiv* gode di molta fortuna anche nell'elegia latina: lo si ritrova in Properzio (2. 22, 41) *melius duo defendunt retinacula navim*, e in Ovidio (*Rem. am.* 447) *non satis una tenet ceratas ancora puppes*, (*Pont.* 3. 2, 6) *tu lacerae remanes ancora sola rati*. È attestato poi anche in una massima, falsamente attribuita secondo Tosi<sup>7</sup> a Publilio Siro, che recita: *bonum est duabus fundari navem ancoris* «è bene che la nave faccia affidamento su due ancore».

La metafora delle due ancore presenta poi declinazioni alternative del motivo nelle quali la rilevanza del numero perde di significato: nelle *Leggi* (*Lg.* 12. 961c) Platone presenta l'assemblea della città come l'àncora di tutta la πόλις e nello *Zeus tragico* Luciano (*JTr.* 51) interseca il tradizionale motivo della nave-stato con quello altrettanto celebre dell'àncora sacra, τὴν ἱεράν, φασίν, ἄγκυραν «l'àncora, dicono, di salvezza».

In relazione alla poesia tragica le occorrenze dell'immagine metaforica sono di numero significativo: nell'*Elena* (v. 277) la speranza che Menelao ritorni a liberare la protagonista dalle sue sventure è definita ἄγκυρα δ'ἦ μου τὰς τύχας ὧχει μόνη «l'àncora che da sola sosteneva le mie fortune»; nell'*Ecuba* (v. 80) l'omonimo personaggio apostrofa Polidoro come ὅς μόνος οἴκων ἄγκυρ'ἔτ'ἐμῶν «l'unica àncora di salvezza della mia famiglia» e allo stesso modo nel fr. 685 Radt della *Fedra* sofoclea i figli sono definiti ἀλλ'εἰσὶ μητρὶ παῖδες ἄγκυραι βίου «ancore di vita per la madre<sup>8</sup>». Forse la stessa accezione simbolica occorre nel fr. 91 degli *Aitia*, in cui si legge α[.....] Μελικέρτα, μιῆς ἐπὶ

---

specificato, un discorso ricolmo di consigli politici, come doveva essere verosimilmente anche quello indirizzato a Fetonte nel fr. 774 Kannicht. Sul frammento dell'*Eretteo* citato cfr. meglio il commento di Sonnino 2010, pp. 125-7.

<sup>4</sup> Per un'esauritiva trattazione del motivo della nave-stato in letteratura greca cfr. Brock 2013, pp. 134-65. Nello specifico, per l'analisi del motivo nei *Sette contro Tebe* cfr. Cameron 1971, pp. 58 ss. e 74-84.

<sup>5</sup> Si veda il commento di Carey-Reid 1985, p. 231.

<sup>6</sup> L'immagine plutarchea delle due ancore potrebbe derivare secondo alcuni studiosi da una citazione di un carme giambico di Solone vd. Masaracchia 1958, p. 161; Rhodes 1972, p. 209; diversamente crede Hignett 1952, p. 93.

<sup>7</sup> Tosi 2017<sup>2</sup> p. 1420 (n. 2075).

<sup>8</sup> L'immagine dell'àncora come fonte di salvezza è riverberata anche in Eur. fr. 866 Kannicht ἀλλ'ἦδε μ' ἐξέσωσεν, ἦδε μοι τροφός,/μήτηρ, ἀδελφή, δμοῖς, ἄγκυρα στέγης e Soph. *OC* 148 κἀπὶ σμικροῖς μέγας ὄρμουν.

πότνια βύνη: all'avviso di Harder<sup>9</sup> la congettura ἀγκύρης, volta a ricostruire il primo termine del verso, sarebbe molto suggestiva considerata la popolarità del proverbio secondo cui i figli sono le ancore dei genitori, presente già peraltro negli stessi *Giambi* di Callimaco (fr. 191.47 Pfeiffer, ὦ παῖδες ὦ ἐμαὶ τῶπιόντος ἄγκυραι) e, in un'espressione analoga a quella del frammento del *Fetonte*, lo si rintraccia nel primo mimiambos di Eroda (1. 41 νῆυς μιῆς ἐπ' ἀγκύρης [οὐκ ἀσφ]αλῆς ὀρμεῦσα<sup>10</sup>). Dalla rassegna di passi qui presentata, quindi, si evince che talora alla metafora dell'ancora è conferita una valenza politica direttamente collegabile alla più famosa allegoria della nave-stato, talvolta invece le è attribuita una connotazione familiare, per cui i figli sono indicati come le ancore di salvezza dei genitori.

I vv. 4-6 del fr. 774 del *Fetonte* presentano tuttavia una peculiarità: l'inconsueto riferimento a tre ancore e non a due. Nel suo studio sulle navi nel mondo antico Torr sostiene che nella flotta ateniese le navi da guerra possedevano solitamente due ancore, mentre quelle mercantili anche tre o quattro, l'ultima delle quali era considerata l'ancora di salvezza che i marinai si passavano fra loro come ancora sacra<sup>11</sup>. Nel passo di Demostene prima richiamato (56. 44) Carey-Reid insistono sull'importanza del numero delle ancore come metafora delle due alternative a disposizione per l'imputato; quale significato potrebbe veicolare, allora, l'immagine delle tre ancore nel frammento del *Fetonte*? Si potrebbe ipotizzare che l'insolito aumento del numero delle ancore sia meramente iperbolico, oppure che all'interno del disegno politico-matrimoniale di Merops le tre ancore siano la rappresentazione del sovrano in carica e dell'eccezionale connubio di Fetonte con una dea che garantisce prosperità e sicurezza al regno etiope. Il matrimonio di Fetonte rappresenta infatti per Merops una nuova e vantaggiosa alleanza politica, la gomina che proteggerà la nave-stato in maniera più sicura: non va trascurato, del resto, che la promessa sposa di Fetonte era una divinità, pertanto l'ostinazione di Merops nel portare a compimento il matrimonio non è dovuta soltanto all'eccezionalità del connubio dea-uomo mortale<sup>12</sup>, ma anche ai grandi benefici che esso assicurerà alla sua stirpe. Pur sopravvivendo in forma mutila, è ragionevole supporre che nel suo discorso, in cui almeno in due casi occorrono riferimenti alle imminenti nozze di Fetonte (cfr. γάμοις al v. 9 e γαμεῖς al v. 31), Merops confermasse di fronte al popolo festante le sue speranze per il compimento del matrimonio del figlio e

---

<sup>9</sup> Cfr. Harder 2012, p. 726.

<sup>10</sup> Si vedano i commenti di Arbuthnot 1904, p. 11 e Knox 1966, p. 35.

<sup>11</sup> Si veda Torr 1894, p. 72.

<sup>12</sup> Come è indicato anche nel fr. 781. 28-31 Kannicht: ὃς θεᾶ κηδεύσεις/καὶ μόνος ἀθανάτων/γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν/θνατὸς ὑμνήσῃ «tu che ti unirai in matrimonio con una dea e sarai celebrato per la terra immensa come l'unico mortale congiunto agli immortali».

per la futura successione al potere<sup>13</sup>. Il nesso fra matrimonio e politica è maggiormente testimoniato nei frammenti gnomici attribuiti alla scena agonale fra Merops e Fetonte: è verosimile, dunque, che il discorso del re abbia innescato il contenzioso, di poco successivo, fra padre e figlio.

---

<sup>13</sup> *Divitiarum pretium et nobilitatis splendorem et desidia laudem et vitam talem, qualem deorum esse Epicurei fingebant, copiose ab eo praedicatam esse Goethius suspicatus est*, ricordava Hartung 1844, p. 198 in relazione al contenuto del frammentario discorso di Merops nel fr. 774 Kannicht plausibilmente orientato a esporre a Fetonte i considerevoli vantaggi del suo disegno politico-matrimoniale. A tal proposito mi sembra interessante menzionare la plausibile ricostruzione della ῥῆσις di Merops nella rielaborazione di A. Elliot, libraio e poeta inglese, che nel decennio scorso ha pubblicato una sua personale riscrittura del *Fetonte* euripideo, di cui si discuterà più diffusamente nell'appendice a essa dedicata. In relazione ai vantaggi guadagnati dal matrimonio del figlio con una dea, secondo Elliot Merops potrebbe aver effettivamente esposto argomentazioni simili a questa: «Like your mother related to the gods,/a field for husbandry that any king/would gladly tend, that all would envy him»; e quanto alla scelta di investire Fetonte del potere regale il sovrano potrebbe essere stato mosso dalle seguenti motivazioni: a) «Son, if we rule together we can stiffen/an old man's knowledge and wise hesitation/with youthful energy and fertility/and keep the land in so much greater safety»; b) «If I should fall and you were not prepared,/without a crown, without a place of power,/someone would quickly steal your place from you/a royal family has such enemies/and you would mourn a father and a throne».

## 6. Eur. *Phaeth.* fr. 775 Kannicht

### Bibliografia

Goethe 1903, pp. 33-35; Burges 1820, p. 170; Rau 1832, pp. 10-11; Hartung 1844, pp. 193-194; Blass 1885, p. 16; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 606; Arnim 1913, p. 79; Barigazzi 1990, pp. 97-110; Webster 1967a, p. 223; Diggle 1970, pp. 125-129; Collard-Cropp-Lee 1995, p. 231; Jouan-van Looy 2002, p. 256; Kannicht 2004, p. 811, Onori 2020a, pp. 99-101.

(Φα.) ἐλεύθερος δ' ὢν δοῦλός ἐστι τοῦ λέχους, (158)  
πεπραμένον τὸ σῶμα τῆς φερνῆς ἔχων.

(Fetonte): Pur essendo libero è schiavo del letto matrimoniale, avendo venduto il corpo al prezzo della dote.

### Tradizione

a) Eustath. *ad Hom. Od.* 13.15 p. 1731, 50-7 Stallbaum

Ὅτι δὲ προῖκα οἱ παλαιοὶ τὴν δωρεὰν ἔλεγον, καὶ ὅτι ἐκ τοῦ καταπροίξασθαι αὐτὴν παρῆγον, δηλοῦται καὶ ἀλλαχοῦ. εἶη δὲ ἂν τὸ καταροίξασθαι ὁμοίον τι τῷ καταπροήσεσθαι, ὃ ἐστὶ προδοῦναι. ἐρμηνευθεῖη δ' ἂν καὶ χάρις ἢ προῖξ. ὡς δηλοῖ τὸ, προικὸς χαρίσασθαι. Ἀττικὸς δὲ ἀνὴρ οὕτω φράζει. τὸ γὰρ κοινότερον προῖκα χαρίσασθαι. ἐλλειπτικῶς δὲ καὶ ἄμφοι ἔχει. ἔστι γὰρ τὸ μὲν διὰ προικὸς, τὸ δὲ κατὰ προῖκα. τὸ μέντοι ἐπὶ γαμηλίου δώρου τὴν προῖκα νοεῖσθαι τῶν μέθ' Ὀμηρὸν ἐστίν. ἢ δὲ τοιαύτη προῖξ ὅτι καὶ φερνὴ λέγεται, δηλοῖ, φασίν, ἐν Φαέθοντι Εὐριπίδης, εἰπὼν· ἐλεύθερος δ' ὢν δοῦλος ἐστὶ τοῦ λέχους, πεπραμένον τὸ σῶμα τῆς φερνῆς ἔχων. ἔστι δὲ φερνὴ μὲν παρὰ τὸ φέρειν, ἢ προσφερομένη δηλαδὴ. προῖξ δὲ παρὰ τὸ προίκω προίξω. οὗ δύο σημαινόμενα· προίξασθαι γὰρ οὐ μόνον τὸ δωρεὰν δοῦναι, ἀλλὰ καὶ τὸ καταπροδοῦναι. ὃ καὶ προέσθαι καὶ καταπροέσθαι λέγεται Ἀττικώτερον.

Il fatto che gli antichi definissero il dono con la parola προῖξ e lo facessero derivare da καταπροίξασθαι (restare impunito), è chiarito anche altrove. καταπροίξασθαι (restare impunito) sarebbe analogo a καταπροήσεσθαι (abbandonare), vale a dire tradire, disertare. προῖξ potrebbe essere interpretata anche nel senso di χάρις (grazia, favore). Come mostra προικὸς χαρίσασθαι (donare un regalo). Chi parla attico dice così. È più comune προῖκα χαρίσασθαι. Sono entrambe espressioni ellittiche. La prima sottintende infatti διὰ (διὰ προικὸς) la seconda

invece κατὰ (κατὰ προῖκα). Dunque è proprio degli autori successivi a Omero intendere προῖξ come dono nuziale. Il fatto che tale προῖξ si dica anche φερνή, lo dimostra, dicono, Euripide nel *Fetonte*, dicendo: ἐλεύθερος δ' ὢν δοῦλος ἐστὶ τοῦ λέχους, πεπραμένον τὸ σῶμα τῆς φερνῆς ἔχων (fr. 775 Kannicht) φερνή deriva da φέρειν e vuol dire evidentemente προσφερομένη (colei che è data). προῖξ deriva da προῖκω προῖξω. I suoi significati sono due: προῖξασθαι significa non solo infatti concedere un dono, ma anche lasciare. προῖξασθαι si dice in attico anche προέσθαι e καταπροέσθαι.

b) Plut. *An vitiositas ad infelicitatem sufficiat* 1 p. 498A (*Mor.* 3. 268, 5 Paton-Pohlenz)

[...] ὑπομένει 'πεπραμένον τὸ σῶμα τῆς φερνῆς ἔχων' ὡς Εὐριπίδης φησὶν (Eur. *Phaeth.* 775), βραχέα δεδήλωται καὶ ἀβέβαια· τῷ δ' οὐ πολλῆς διὰ τέφρας ἀλλὰ πυρκαϊᾶς τινος βασιλικῆς πορευομένῳ καὶ περιφλεγομένῳ, ἄσθματος καὶ φόβου μεστῷ καὶ ἰδρῶτος διαπόνου <.....> πλοῦτόν τινα προσθεῖσα Ταντάλειον, ἀπολαῦσαι δι' ἀσχολίαν οὐ δυναμένῳ. Ὁ μὲν γὰρ Σικυώνιος ἐκεῖνος ἵπποτρόφος εἶ φρονῶν ἔδωκε τῷ βασιλεῖ τῶν Ἀχαιῶν θήλειαν ἵππον δρομάδα δῶρον, 'ἵνα μή οἱ ἔποιθ' ὑπὸ Ἴλιον ἠνεμόεσσαν ἀλλὰ τέρποιτο μένων' (Ψ 297) εἰς βαθειᾶν εὐπορίαν καὶ σχολὴν ἄλυπον ἀνακλίνας ἑαυτόν· οἱ δὲ νῦν αὐλικοί, πρακτικοὶ δοκοῦντες εἶναι, μηδενὸς καλοῦντος ὠθοῦνται δι' αὐτῶν ἐπὶ τράχηλον εἰς αὐλὰς καὶ προπομπὰς καὶ θυραυλίας ἐπιπόνους, ἵν' ἵππου τινὸς ἢ πόρπης ἢ τοιαύτης τινὸς εὐημερίας τύχῳσι. 'τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφῆς ἄλογος Φυλάκη ἐλέλειπτο, καὶ δόμος ἡμιτελής' (B 700) σύρεται δὲ καὶ πλανᾶται τριβόμενος ἔν τισιν ἐλπίσιν καὶ προπηλακιζόμενος, ἂν δὲ καὶ τύχη τινὸς ὧν ποθεῖ, περιενεχθεὶς καὶ σκοτοδινιάσας πρὸς τὸν τῆς τύχης πεταυρισμὸν ἀπόβασιν ζητεῖ καὶ μακαρίζει τοὺς ἀδόξως καὶ ἀσφαλῶς ζῶντας· οἱ δ' ἐκεῖνον πάλιν ἄνω βλέποντες ὑπὲρ αὐτοὺς φερόμενον.

Accetta «di aver venduto il corpo a prezzo della dote», come dice Euripide (Eur. *Phaeth.* fr. 775) – ma si tratta di beni effimeri e instabili – mentre a lui, che non passa attraverso mucchi di cenere, ma attraverso un rogo regale, avvolto nelle fiamme, ansimante, terrorizzato, madido «di sudore oltremarino», <.....> anche se egli aggiunge una ricchezza degna di Tantalo, non è in grado di goderne per i troppi impegni. Saggiamente il sicionio allevatore di cavalli donò al re degli Achei una cavalla da corsa «per non seguirlo sotto Ilio ventosa, ma godere restando» (Hom. *Il.* 23. 297 s.) adagiato nella sua sontuosa agiatezza e nel dolce far niente: al contrario, quelli che ai giorni nostri paiono essere sereni e realizzati senza nemmeno un invito si spingono a corte, nei cortei, in spossanti anticamere, per avere un cavallo, una fibbia o qualche riconoscimento del genere. «La sposa sua, le guance graffiate, era rimasta a Filache, nella loro casa senza figli» (Hom. *Il.* 2. 700 s.) mentre lui erra e vaga senza meta, consumato dalle speranze ed esposto agli oltraggi; ma se anche vedesse realizzato uno dei suoi desideri, nel turbinio e nelle vertigini dei funambolismi della fortuna va in cerca di un approdo e

giudica felici quelli che conducono un'esistenza anonima e sicura, mentre essi lo stimano felice vedendolo volare in alto sopra le loro teste.

[Trad. it. di G. Pisani 2017, p. 939]

Riporto di seguito il testo e la traduzione proposti da Barigazzi (1990, p. 105) che tenta di integrare le lacune della testimonianza plutarchea:

ὁ μὲν Φαέθων εἰς τὸν οὐρανὸν ἀναβῆναι ποθεῖ κλαίων οὐδ' ὑπομένει 'πεπραμένον τὸ σῶμα τῆς φερνῆς ἔχων' ὡς Εὐριπίδης φησὶν (Eur. *Phaeth.* 775), βραχέα δεδήλωται καὶ ἀβέβαια· τῷ δ' οὐ πολλῆς διὰ τέφρας ἀλλὰ πυρκαϊᾶς τινος βασιλικῆς πορευομένῳ ἄσθματος καὶ φόβου μεστῷ καὶ ἰδρῶτος διαποντίου <θεῖον παρασκευάζει γάμον ἢ κενοδοξία τοῦ πατρὸς αὐτοῦ> πλοῦτόν τινα προσθεῖσα Ταντάλειον, ἀπολαῦσαι δι' ἀσχολίαν οὐ δυναμένῳ. [...].

Fetonte brama piangendo di salire nel cielo e non tollera di vedere «il corpo venduto al prezzo della dote», come dice Euripide (sono state indicate cose di poco conto e instabili), mentre a lui che sta viaggiando attraverso non a molta cenere ma ad un rogo che coinvolge la reggia ed è avvolto dalle fiamme, ansante e pieno di paura e di «sudore transmarino», la fatua ambizione del padre prepara nozze divine, con l'aggiunta di una ricchezza degna di Tantalo, a lui che non può goderla per mancanza di tempo libero. [...].

Barigazzi (1990, p. 99) ha studiato accuratamente la citazione del frammento del *Fetonte* e la sua contestualizzazione all'interno del passo plutarcheo: che il trimetro provenga dal *Fetonte* di Euripide non c'è dubbio, come si evince anche dal commento di Eustazio che trasmette il frammento integralmente; tuttavia a causa delle consistenti lacune testuali il riferimento alla tragedia euripidea non è apparso agli editori così chiaro e giustificato.

L'interrogativo degli studiosi è dunque questo: l'estensione del riferimento al *Fetonte* concerne tutta la prima parte del brano oppure si tratta di una citazione che riguarda soltanto uno specifico particolare? Al contrario di Diggle (1970, p. 128), che rimane molto scettico sulla possibilità che tutto il passo di Plutarco si riferisca al personaggio di Fetonte, mi trovo in accordo con Barigazzi nel sostenere che i particolari di un viaggio faticoso e terribile e dell'incendio di un palazzo regale non possano non avere a che fare con le peripezie di Fetonte. A tal proposito Barigazzi (1990, p. 99) scrive: «si dovrebbe postulare il riferimento a un caso simile a quello di Fetonte; ma, poiché il personaggio è nominato all'inizio con il ricordo della tragedia omonima di Euripide, non ci si deve lasciare scoraggiare dalle incertezze e difficoltà e pensare che le allusioni siano generiche e riferite ad un altro

personaggio. Senza dubbio il caso particolare acquista un carattere generale, ma sempre attraverso l'allusione specifica al personaggio menzionato». Infatti, nel primo capitolo dello scritto, Plutarco riflette sulle passioni e sui turbamenti che affliggono gli uomini insoddisfatti della propria condizione e li spingono a lasciare la patria natia, per cercare una vita avventurosa altrove. È qui che il mito di Fetonte, alluso tramite la citazione del fr. 775, diviene paradigmatico: Fetonte, intenzionato a conservare tenacemente la propria libertà, spregia il matrimonio impostogli da Merops, nutre desideri che oltrepassano le limitazioni della natura umana e provoca l'intervento punitivo di Zeus. In antitesi al modello di Fetonte, ῥησοκίνδυνος per antonomasia, Plutarco menziona il caso di Echepolo, un uomo che non volle partecipare alla guerra di Troia per restare in patria a godersi le sue ricchezze, e, poi, in contrasto con quest'ultimo cita il caso di Protesilao, avventuriero imprudente, che invece partì alla volta di Troia abbandonando patria e famiglia.

### Esegesi e interpretazione<sup>1</sup>

La γνώμη contenuta nel fr. 775 Kannicht riecheggia un antico apoftegma attribuito a Pittaco che recitava γάμει ἐκ τῶν ὁμοίων «sposati fra i tuoi pari», ricordato da almeno due fonti, Callimaco (*Epigr.* 1. 12-6) e Stobeo (3. 1, 172). La sentenza del frammento euripideo è indubbiamente meglio confrontabile con il v. 47 dell'*Asinaria* di Plauto, *Argentum accepi, dote imperium vendidi*, che del resto dà titolo alla voce contenuta nel dizionario curato da Tosi delle sentenze greco-latine dedicata a tale motto proverbiale. Tuttavia, accanto agli esempi indicati dallo studioso, fra cui compaiono un frammento di Anassandride (fr. 53. 4 s. K.-A.), una sentenza di Menandro (861 Jäkel) e un frammento di Euripide, forse appartenente alla *Melanippe Saggia* o *Prigioniera* (502 Kannicht), merita di essere aggiunto anche il fr. 775 Kannicht del *Fetonte*<sup>2</sup>.

Unanimemente gli editori moderni assegnano la coppia di versi al personaggio di Fetonte e sono concordi nel collocare il frammento all'interno della scena agonale fra Merops e il figlio. Già Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 606) scriveva: *Phaethontis sunt verba, item fortasse fr. 776 et 777*, e così sostengono anche

---

<sup>1</sup> Si noterà che la sezione 'Questioni critico-testuali' deputata alla disamina dei problemi critici del testo manca per il fr. 775 Kannicht, che non presenta criticità testuali di cui discutere.

<sup>2</sup> Accanto al fr. 502 Kannicht i versi del *Fetonte* potrebbero essere la più antica occorrenza (fra quelle conosciute, naturalmente) del fortunato proverbio: infatti, anche se afferente al più antico «Se vuoi fare un buon matrimonio, sposa una tua pari» presente già nel *Prometeo* (Aesch. *Prom.* 887-93) e nel *Reso* pseudoeuripideo (Ps. Eur. *Rh.* 168), la sentenza, caratterizzata dalla menzione della dote della moglie e dal rapporto libertà-schiavitù, merita di essere analizzata separatamente, come si riscontra in Tosi 2017<sup>2</sup>, pp. 1295 s. (nn. 1886, 1887).

Arnim (1913, p. 79), Diggle (1970, pp. 125 s.), Collard-Cropp-Lee (1995, p. 231) e Jouan-van Looy (2002, p. 256).

Non sono mancate però proposte di ricostruzione differenti: a parere di Goethe (1903, pp. 33-35, seguito da Rau 1832, pp. 10 s. e da Blass 1885, p. 16) il frammento, pur da ricondurre senza dubbio al personaggio di Fetonte, doveva essere collocato in origine prima del fr. 773. 1-18 Kannicht, quindi all'inizio del colloquio fra Climene e il figlio. Goethe era infatti convinto che Fetonte avesse pronunciato tali versi prima di venire a conoscenza della reale paternità divina, poi rivelatagli dalla madre nel mezzo del dialogo. La scoperta dei natali divini avrebbe potuto così indurre Fetonte a vincere l'avversione al matrimonio con una dea: una volta consapevole della propria origine divina, il ragazzo non avrebbe più avuto motivo di temere di essere un marito indegno della moglie.

In effetti, non è implausibile che il fr. 775 Kannicht possa appartenere ad altre sezioni della tragedia: una γνώμη tanto generica si presta a varie possibilità di collocazione e interpretazione. Se per Goethe la collocazione originaria dei versi risale al dialogo fra madre e figlio, successivo al prologo, secondo Hartung (1844, pp. 193-4) essa potrebbe essere ulteriormente anticipata. Pur condividendo l'attribuzione dei versi al personaggio di Fetonte, l'editore era persuaso però che la sentenza fosse stata pronunciata in apertura del dramma, nella sezione prologica: dopo aver trascorso una notte angosciata per le preoccupazioni che lo affliggevano circa il matrimonio, Fetonte sarebbe uscito fuori dal palazzo regale e, udite le sue lamentele, Climene sarebbe accorsa e avrebbe rivelato al figlio la reale origine divina per vincere così la sua riluttanza agli sponsali. Stando alle ricostruzioni di Goethe e di Hartung, dunque, la rivelazione della paternità divina è la conseguenza dell'avversione alle nozze: non riconoscendosi all'altezza di una dea, Fetonte non sembra avere intenzione di sposarsi e a questo punto Climene gli rivela di essere figlio di Helios.

A mio avviso, invece, è più verosimile che la rivelazione della paternità divina non sia l'effetto ma la causa della riluttanza al matrimonio: proprio perché finalmente consapevole di essere figlio di Helios, Fetonte avrebbe resistito ai propositi politico-matrimoniali impostigli dal falso padre Merops. Pertanto, la questione della collocazione del frammento è molto più complessa di come sembra e si intreccia a un'ulteriore problematica, tutt'altro che chiara: la motivazione dell'avversione di Fetonte. Avversione che, si deve riconoscere, non coinvolge soltanto il matrimonio come si evince dalla γνώμη del frammento qui trattato, ma anche il potere regale e l'eredità delle ricchezze paterne, come attestano gli altri due frammenti gnomici verosimilmente riconducibili all'agone con Merops (fr. 775a-776 Kannicht).

Dunque, riguardo alla collocazione del fr. 775 Kannicht, avanzo qualche mia considerazione: nel suo discorso a Fetonte e al popolo etiope Merops doveva aver già riflettuto sulle nozze del figlio, (cfr. 773. 63 ss. *περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει/παῖδ' ὑμεναίοις ὅσιοσι θέλων/ζεῦξαι νόμφης τε λεπάδνοις*), e sulle sorti del suo regno (come la similitudine dell'ancora-stato lascia supporre, cfr. fr. 774. 4-6 *ναῦν τοι μί' ἄγκυρ' οὐχ ὁμῶς σῶζειν φιλεῖ/ὥς τρεῖς ἀφέντι· προστάτης θ' ἀπλοῦς πόλει/σφαλερός, ὑπὸν δὲ κᾶλλος οὐ κακὸν πέλει*), congiungendo così il progetto matrimoniale e quello politico in un unico disegno. Ritengo quindi che le argomentazioni espresse da Merops abbiano sobillato il conflitto verbale con il figlio e che il fr. 775 sia stato pronunciato da Fetonte in risposta alla cieca determinazione di Merops nel portare a compimento le nozze a ogni costo. Non solo, come già sosteneva Duchemin<sup>3</sup>, il tono gnomico, le metafore e i motivi tematici del frammento, così come dei fr. 775a, 776, 777, richiamano da vicino procedimenti di pensiero e stile propri dei dibattiti oratori e degli agoni retorico-sofistici, adattandosi pertanto a un contesto agonale, ma, se collocato nell'*αγὼν λόγων* successivo all'orazione di Merops, il frammento assume una certa pregnanza. Infatti, polemizzando contro la natura servile del legame matrimoniale cui è destinato suo malgrado, Fetonte recupera una metafora già utilizzata dalle ancelle negli anapesti finali della parodo e iterata successivamente nell'epitalamio nuziale: il motivo del giogo del matrimonio (cfr. vv. 64 ss. del fr. 773: *παῖδ' ὑμεναίοις ὅσιοσι θέλων/ζεῦξαι νόμφης τε λεπάδνοις* «volendo aggioare il figlio ai sacri imenei e ai lacci della sposa» e vv. 20 s. del fr. 781: *τῷ τε νεόζυγι σῶ/πῶλω* «al tuo puledrino inesperto del giogo»). Vale la pena osservare, inoltre, che l'occorrenza della metafora negli ultimi versi della parodo è relativa proprio all'annuncio del discorso di Merops: il re esporrà importanti pareri sulle nozze di Fetonte, volendolo aggioare alle briglie di una sposa divina. È plausibile a mio avviso che l'immagine del giogo del matrimonio, anticipata dalle parole del coro, si riverberasse nell'orazione del sovrano e nell'agone di poco successivo: nel fr. 775 Kannicht fra le parole di Fetonte si avrebbe dunque un'ulteriore ripresa del medesimo *Leitmotiv*, recuperato direttamente dalle argomentazioni di Merops.

È quindi dalla ricostruzione dell'agone che si apprende come Fetonte fosse riluttante alle nozze con una dea. Il ritratto *ad vituperium* dello spozalizio descrive il rapporto fra moglie e marito negli stessi termini di un atto di compra-vendita a sfondo commerciale: la fortuna e il prestigio che Merops ravvisa nell'eccezionalità di un matrimonio mortale-divinità vengono annichiliti dalla sentenza sprezzante di Fetonte. Infatti, quanto più è ingente la dote della sposa, tanto più aumenta il suo potere nella

---

<sup>3</sup> Duchemin 1968, p. 101.

casa del marito: i rapporti di forza si invertono e da libero l'uomo diventa schiavo delle ricchezze della moglie<sup>4</sup>.

Ora, il carattere generale della γνώμη non consente di comprendere fino in fondo la motivazione del fermo diniego di Fetonte alle nozze, tuttavia si deve riconoscere che nonostante la sua brevità e genericità il frammento coinvolge due questioni di notevole importanza riguardanti due aspetti ancora poco noti dell'intreccio drammatico: l'ignota identità della sposa prescelta e l'avversione di Fetonte alle nozze<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Sebbene il marito sia κύριος della sposa e della sua dote, quanto più la qualità di quest'ultima si innalza, tanto più la moglie assume un ruolo di preminenza rispetto al marito, comportando uno sbilanciamento negli equilibri dell'οἶκος. Sulla questione cfr. nello specifico Broadbent 1968, pp. 158 s.; Lacey 1968, pp. 109 s.; Diggle 1970, p. 125 s.; Littman 1979, p. 15.

<sup>5</sup> Dell'argomento si tratterà più diffusamente in seguito: si vedano le pp. 259 ss.

## 7. Eur. *Phaeth.* fr. 775a Kannicht

### Bibliografia

Grozio 1623, p. 531; Barnes 1694, p. 500; Musgrave 1778, p. 578; Burges 1820, pp. 170-171; Rau 1832, pp. 23-24; Hartung 1844, p. 199; Badham 1851, p. 4; Blass 1885, p. 17; Schmidt 1886, p. 489; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 612; Blaydes 1894, p. 164; Webster 1967a, pp. 223; Diggle 1970, pp. 129-130; Collard-Cropp-Lee 1995, p. 231; Jouan-van Looy 2002, p. 256; Kannicht 2004, pp. 811-812.

(Με.) ἐν τοῖσι μώροις τοῦτ' ἐγὼ κρίνω βροτῶν, (160)  
ὅστις † τῶν πατέρων † παισὶ μὴ φρονοῦσιν εὖ  
ἢ καὶ πολίταις παραδίδωσ' ἐξουσίαν.

(Merops): Io giudico questo fra le follie dei mortali, † se un padre † affida il potere a figli o anche a cittadini non bene assennati.

### Tradizione

La γνώμη euripidea, dal contenuto evidentemente politico, è trādita nella sezione περὶ πολιτείας dell'*Anthologium* di Stobeo (4. 1, 8 Wachsmuth-Hense): come di norma, alla citazione è preposta la precisa indicazione della fonte dell'estratto: Εὐριπίδου Φαέθοντι.

### Questioni critico-testuali

A proposito di questo frammento l'attenzione degli editori si è soffermata su due punti nello specifico: in primo luogo ai vv. 1-2 l'anacoluto τοῦτ(ο)...ὅστις non è stato particolarmente apprezzato da alcuni editori ottocenteschi, che hanno quindi tentato di rettificare il testo trādito con qualche aggiustamento; in secondo luogo, come si evince dalle *crucēs* apposte da Kannicht al v. 2, la sequenza τῶν πατέρων, metricamente inaccettabile per il dattilo in seconda sede, è stata oggetto di numerosi emendamenti da parte degli editori.

Rispetto all'anacoluto ai vv. 1-2 già Barnes (1695, p. 500), seguito da Blaydes (1894, p. 164), proponeva di modificare il neutro τοῦτο nel maschile deittico τόνδ'; in seguito anche Musgrave (1778, p. 578), seguito da Burges (1820, p. 170) e Badham (*Iphigenia in Tauris*, London 1851, p. 4), avanzava τοῦτον, intendendo quindi il testo così: «fra gli uomini io giudico nel novero dei folli colui che [...]». Di conseguenza, per motivi metrici il trādito ἐγὼ κρίνω veniva rettificato da Musgrave in ἐγκρίνω.

Il testo tràdito invece soddisfaceva Rau (1832, pp. 23 s.), secondo cui il neutro τοῦτο non necessitava di alcun aggiustamento: rispetto all’esegesi dei precedenti editori che avevano interpretato l’espressione ἐν τοῖσι μώροις βροτῶν al maschile, «fra i folli dei mortali», Rau proponeva di intenderlo non a torto «fra le follie degli uomini», reputando quindi ἐν τοῖσι μώροις di genere neutro. Come si legge nell’apparato di Kannicht, espressioni di questo tipo sono tutt’altro che rare in poesia euripidea: un esempio quanto mai simile al caso del frammento del *Fetonte* è quello dei vv. 465 s. dell’*Ippolito*, dove all’espressione neutra ἐν σοφοῖσι segue il pronome, anch’esso neutro, τόδ’.

Inoltre, ancora in relazione all’anacoluto τοῦτ(ο)...ὅστις, Rau avanzava un’interessante osservazione (p. 23), di fatto riflessa già nella traduzione da me proposta del v. 2: *quod sic ὅστις durius sequi videtur, est Graecum loquendi genus, quod in Euripide frequens est, ut relativum sit pro coniunctione: uti hoc loco ὅστις pro εἴ τις*. Dunque, qui il relativo-indefinito ὅστις assume evidentemente un valore condizionale e i versi euripidei vanno quindi intesi: «Io giudico questo fra le follie dei mortali: se un padre affida il potere a figli o anche a cittadini non bene assennati». In poesia euripidea non mancano altri esempi di subordinata relativa di tipo circostanziale con valore condizionale e dipendente da aggettivo neutro: cfr. Eur. *Hel.* 267 s. ὅστις μὲν οὖν [...] / πρὸς θεῶν κακοῦται, βαρὺ μὲν, [...] «è cosa tremenda se uno è danneggiato dagli dei»; Eur. *IT* 605-7 τὰ τῶν φίλων / αἰσχιστον ὅστις καταβαλῶν ἐς ξυμφορὰς / αὐτὸς σέσωται, «è cosa assai turpe se uno si mette in salvo dopo aver abbandonato al triste destino le sorti degli amici»; e infine Eur. *Erechth.* 360.1 Kannicht (= fr. 12.1 Sonnino) τὰς χάριτας ὅστις [...] χαρίζεται ἥδιον «è quanto mai gradito se uno ricambia favori».

Decisamente più complessa è la questione critico-testuale che concerne la sequenza † τῶν πατέρων † al v. 2. Per salvare la lezione tràdita da Stobeo, fra le più antiche va ricordata la congettura ὅστις {τῶν} πατήρ ὄν, attribuita a Grozio (1623, p. 531) dagli editori successivi, anche se di dubbia paternità. Tale congettura fu poi accolta da Grozio stesso, Burges (1820, p. 170), Hartung (1844, p. 199) e Blass (1885, p. 17).

A ragionare sulla genesi della corruzione è però Rau (1832, p. 24): la lezione τῶν πατέρων tramandata da Stobeo è plausibilmente una glossa penetrata a testo, volta a chiarificare il significato indefinito assunto dal pronome ὅστις al v. 2. Nonostante la corruzione, il parallelismo contenuto nei versi del frammento è palese: come è giudicato folle chi concede il proprio potere a figli dissennati, così è considerato avventato chi affida la propria autorità a cittadini incoscienti. Gli eredi del potere, παῖδες e πολῖται, palesano l’identità dei benefattori lasciata sottintesa dall’indefinito ὅστις: coloro che cedono la propria autorità a figli dissennati sono naturalmente i padri. Dunque, all’avviso di Rau è plausibile che ὅστις al v. 2 sia stato glossato da un copista con τῶν πατέρων. Lo studioso, inoltre, non

esclude che anche il v. 3 sia stato glossato, ad esempio con l'aggiunta della nota τῶν ἀρχόντων, volta a spiegare il secondo ὅστις sottinteso, «se un capo»; tuttavia, al contrario della prima glossa secondo Rau quest'ultima avrebbe avuto sorte differente senza penetrare a testo. Pur accogliendo dunque la congettura ὅστις {τῶν} πατήρ ὢν, Rau non nasconde qualche incertezza sulla sua plausibilità: in effetti essa soddisfa esclusivamente il primo membro del parallelismo, ἰ παῖδες, e non il secondo, ἰ πολῖται, a cui l'autorità non è affidata da un padre ma da un sovrano. Pertanto, sarebbe più opportuno a parere di Rau far seguire il trådito ὅστις da un'espressione generica che possa accomunare nel suo significato tanto l'autorità paterna quanto quella regia<sup>6</sup>.

Secondo questa linea, per l'appunto, sembrano muoversi le altre proposte degli editori: Schmidt (1886, p. 489) avanza ὅστις παρείκων, congettura giudicata intelligente da Nauck, intendendo quindi i versi: «io giudico questo fra le follie dei mortali: se uno cedendo lascia l'autorità a figli o anche a cittadini non bene assennati». Poco soddisfatto della congettura di Schmidt, Busche (1900, p. 307) proponeva di stampare ὅστις κρατύνων: «io giudico questo fra le follie dei mortali: se uno, detenendo potere, lascia l'autorità a figli o anche a cittadini non bene assennati».

Gli emendamenti di qualche editore ottocentesco coinvolgono poi anche elementi testuali non necessari di alcuna rettifica: basti ricordare Burges (1820, p. 171) che, pur accogliendo favorevolmente la congettura ὅστις {τῶν} πατήρ ὢν al v. 2, preferiva mutare il trådito ἢ καὶ πολίταις, perfettamente sensato, in καὶ λιπαροῦσι, riferito come μὴ φρονοῦσιν εὔ al dativo παισὶ, interpretando il frammento «fra le follie dei mortali io giudico questo: se un padre lascia la propria autorità a figli non bene assennati e ostinati». L'editore argomentava infatti che *Euripideum est verbum λιπαρεῖν: id patet ex Ar. Ach. 452 [...]* νῦν δὴ γενοῦ/γλίσχος προσαιτῶν λιπαρῶν τ', Εὐριπίδη. Esaminando le svariate attestazioni di λιπαρεῖν in poesia tragica e quindi considerando il verso degli *Acarnesi* citato come esempio paratragico, Burges avanzava una congettura a suo parere mimetica dello stile euripideo. Tuttavia, come giustamente osserva Olson a proposito del verso di Aristofane, va notato a mio parere che il termine λιπαρεῖν non è paratragico, poiché conta occorrenze in tragedia, in commedia e anche in prosa<sup>7</sup>. Se pure si voglia difendere l'interpretazione paratragica del verso, si deve osservare che λιπαρεῖν non compare nemmeno una volta in poesia euripidea: pertanto, piuttosto implausibilmente potrebbe essere definito un *verbum Euripideum*, come Burges pure sostiene. Inoltre, l'intervento

---

<sup>6</sup> Dello stesso avviso è Busche 1900, p. 307: «ὅστις πατήρ ὢν heilt zwar das metrische Gebrechen, passt aber sachlich nur zum zweiten, nicht auch zum dritten Verse».

<sup>7</sup> Aesch. *Prom.* 520, 1004; Soph. *OT* 1435; *OC* 776, 1201; Telecl. fr. 40.1 K.-A.; Men. *Ep.* 271; Hdt. 3.51.1; Plat. *Ion* 541e etc. Cfr. il commento di Olson 2002, p. 192 a λιπαρῶν del v. 452: «Found not only in tragedy, but in prose and comedy [...], and thus not obviously paratragic (*pace* Starkie)».

dell'editore presenta almeno altri due deterrenti: coinvolge immotivatamente una parte sana di testo ed elimina il parallelismo in origine presente nella γνώμη euripidea, senza peraltro risolvere la questione critico-testuale.

Al contrario, Diggle (1970, p. 129) stampa in luogo del trådito τῶν πατέρων la sua congettura πατρῶα «i beni paterni», poi promossa a testo da Collard-Cropp-Lee (1995, p. 212) e Jouan-van Looy (2002, p. 256). In accordo con Rau anche Diggle reputa τῶν πατέρων una glossa penetrata a testo: con tutta probabilità, argomenta l'editore, al v. 2 l'autentica lezione πατρῶα deve essere stata corrotta dalla glossa τὰ τῶν πατέρων «i beni appartenenti ai padri», aggiunta da un copista con l'intento di precisare l'originario πατρῶα. Un ultimo tentativo di risolvere la corruttela è quello di West (citato in Kannicht 2004, p. 612), τὰ πατέρων: congettura analoga nel significato a πατρῶα sebbene, almeno formalmente, più vicina al trådito τῶν πατέρων e per tale ragione è poi stata accolta da Collard-Cropp (2008, p. 346).

Ora, non è mia intenzione proporre in questa sede un'ulteriore congettura che vada ad aggiungersi a quelle già numerosissime avanzate dagli editori. Tuttavia, quanto alla congettura di Diggle è il caso di osservare a mio parere che se la lezione originaria coincidesse veramente con πατρῶα la necessità di aggiungere una glossa come τῶν πατέρων, in riferimento al pronome indefinito ὅστις, si rivelerebbe poco necessaria, superflua e difficilmente giustificabile: se i doni che vengono affidati a figli non bene assennati sono i beni paterni, è chiaramente deducibile dal testo che l'identità dei benefattori non esplicitati dall'indefinito ὅστις siano i padri. Per tale ragione, come già Collard-Cropp nell'edizione dei frammenti euripidei, sono più propensa ad accogliere la congettura di West che, se anche non possa vantare una grande eleganza stilistica, comunque spiegherebbe indubbiamente meglio l'origine della glossa e quindi della corruttela testuale.

Nel complesso, pur considerando i problemi critico-testuali dei versi, il significato della γνώμη non è compromesso ma per lo più ricostruibile: è giudicato folle chi affida ciò che gli appartiene (l'autorità secondo il testo trådito o insieme a essa i lasciti paterni, ove si accolgano le proposte di Diggle e West) a figli o anche a cittadini non bene assennati.

## **Esegesi e interpretazione**

È opinione condivisa fra gli editori moderni che il fr. 775a Kannicht sia originariamente appartenuto all'agone fra Merops e Fetonte: in particolare Diggle, Collard-Cropp-Lee, Jouan-van Looy e Kannicht lo assegnano al personaggio di Merops.

Anche gli editori ottocenteschi, in particolare Rau (1832, p. 23) e Hartung (1844, p. 199), attribuivano i versi a Merops collocandoli però non nella scena agonale, ma nel lungo e mutilo discorso del re nel fr. 774 Kannicht. Alla metafora dell'ancora e della nave-stato avrebbe potuto aggiungersi quest'ulteriore sentenza politica: folli sono le decisioni di quei padri che affidano il potere a figli o anche a cittadini dissennati, differentemente da Merops che al contrario di costoro è persuaso di consegnare la propria autorità nelle mani fidate di un figlio saggio.

È impossibile stabilire con esattezza se il frammento sia riconducibile al discorso di Merops del fr. 774 o all'agone di poco successivo con Fetonte, certo è che il contenuto politico della γνώμη si adatta a entrambe le scene. In particolare nel fr. 774 la metafora dell'ancora di salvezza, necessaria al sostentamento dello stato e il motivo del προστάτης che da solo non è sufficiente al governo della città, richiamano da vicino la sentenza politica del fr. 775a, in cui un personaggio, verosimilmente proprio Merops, riflette sulla sorte sfortunata di quei padri, sovrani, che hanno eletto come loro eredi successori indegni, figli o cittadini poco savi.

A mio avviso, proprio sulla base della comunanza tematica dell'eredità del potere e della successione, si può ipotizzare, forse con un margine più ampio di sicurezza, che il fr. 775a vada collocato poco prima dell'inizio della contesa vera e propria e che sia perciò connesso al discorso di Merops. È possibile che il sovrano, che almeno due volte nei versi superstiti della tragedia è definito γεραιός (fr. 773. 15; fr. 774. 16), si preoccupasse della sorte del regno etiope dopo la propria morte.

Del resto, già nell'*Alcesti* (vv. 654-7) possedere un figlio che sarà in futuro erede delle proprie ricchezze e non temere quindi di lasciare la propria casa indifesa in mano d'altri, di usurpatori, sono annoverati fra i vantaggi che un qualunque padre riconosce nel figlio<sup>8</sup>. Anche nello *Ione* (vv. 473-91), a un certo punto, il coro riflette sulla « traboccante felicità » (ὕπερβαλλούσας [...] εὐδαιμονίας) di quei padri che vedono brillare nella casa avita i propri figli, giovani vite in fiore, che riceveranno presto l'eredità del patrimonio in quanto « sostegno nelle sventure, gioia nella felicità, in guerra alla patria la prole arreca l'arma della salvezza » (vv. 481-4). Tuttavia, non sempre la presenza di un erede e la cessione del potere si rivelano scelte così convenienti per i genitori: basti pensare al fr. 803b Kannicht, tratto dal *Fenice* di Euripide e ricondotto dagli editori al personaggio di Amintore, che recita così: ἀλλ' οὐποτ' αὐτὸς ἀμπλακὸν ἄλλον βροτὸν/παραινέσαιμ' ἂν παισὶ προσθεῖναι κράτη,/πρὶν ἂν κατ' ὄσσων κιγχάνη σφ' ἤδη σκότος,/εἰ χρῆ διελθεῖν πρὸς τέκνων τιμώμενος. «Ma avendo commesso io stesso l'errore, non consiglierai mai a un altro uomo di cedere il potere ai suoi figli prima

---

<sup>8</sup> Altrettanto tipico è il motivo della disgrazia dell'essere senza figli, un chiaro segno del conseguente declino dell'οἶκος, come già evidenzia Pind. fr. 94a. 16-20 Sn.-M. e Mimn. fr. 2. 13-14 W.

che l'oscurità si sia abbassata sui suoi occhi, se desidera continuare a essere onorato da questi». Evidentemente, dunque, l'idea che un figlio sia erede dei propri lasciti non si rivela sempre per ciascun padre un'indiscutibile fortuna: ad esempio Amintore rimpiange di aver affidato il proprio potere al giovane Fenice ancor prima di morire. Gli eventuali svantaggi derivati dal passaggio e dalla consegna dell'autorità da padre a figlio sono presentati negativamente anche nella γνώμη restituita dal fr. 936 Radt di Sofocle: ὅπου γὰρ οἱ φύσαντες ἡσσῶνται τέκνων, οὐκ ἔστιν αὕτη σωφρόνων ἀνδρῶν πόλις «non è una città di uomini savi quella in cui i padri si lasciano vincere dai figli». Dunque il frammento del *Fenice*, la sentenza sofoclea e i versi del *Fetonte* in questione riflettono tutti lo stesso *Leitmotiv*: le cattive scelte di quei padri che decidono imprudentemente di affidare il proprio potere a figli inco-scienti.

Se il fr. 775a Kannicht appartenesse al discorso di Merops precedente all'agone, le parole pronunciate dal re celerebbero dell'ironia: persuaso di cedere la propria autorità a un erede degno, Merops giudica sconsiderati quei padri che affidano il proprio potere a figli dissennati, ignorando che anche il figlio (che suo figlio non è, peraltro) si rivelerà un παῖς μὴ φρονῶν alla guida del carro di Helios, senza aspettarsi minimamente che fra quei padri che denigra sarà presto da annoverare anche lui.

Se invece si attribuisse il fr. 775a all'agone si dovrebbe supporre che Merops giudichi sé stesso folle per aver voluto conferire il proprio potere a un figlio irresponsabile. Tuttavia, se il sovrano avesse riconosciuto il suo errore e giudicato Fetonte un erede indegno, per quale motivo avrebbe perseverato nella realizzazione del suo progetto politico-matrimoniale? Dal fr. 781. 4 s. e 14-31 Kannicht – quando Climene, intenta a occultare il cadavere del figlio, percepisce in lontananza il canto nuziale intonato per Fetonte e la sua sposa – si desume che è Merops a guidare il corteo dell'epitalamio. Ciò fa presagire che i propositi politico-matrimoniali del sovrano fossero ancora validi e in attesa di essere eseguiti.

In virtù di queste osservazioni proporrei di considerare una differente collocazione per il fr. 775a Kannicht, connettendolo al discorso di Merops, antecedente all'agone con Fetonte e a esso precipuamente congiunto.

Non sono mancate tuttavia ipotesi differenti sia per la collocazione che per la *persona loquens*: ad esempio Nauck (1889, p. 612) catalogava il frammento come 784 e lo poneva nell'epilogo della tragedia, un punto del *plot* completamente perduto, senza però pronunciarsi sulla *persona loquens*. *Ad orationem vel Apollinis vel Meropis referrī debet*, scriveva Burges (1820, p. 170) in relazione al fr. 775a, e sulla sua scorta sia Goethe che Blass (1885, p. 17) ricondussero (molto improbabilmente a

mio avviso) i versi al personaggio di Helios, della cui presenza in scena, peraltro, non si ha alcuna prova<sup>9</sup>.

In un breve articolo Mazzei (2011, p. 132) ha riconsiderato l'ipotesi di Nauck, sostenendo la collocazione finale del frammento e supponendo che nell'epilogo del dramma *Zeus ex machina* abbia biasimato così Helios, per aver affidato al figlio il carro solare. Mazzei fonda la sua ricostruzione sul fatto che le successive trattazioni del mito di Fetonte in Sulpicio Massimo<sup>10</sup> (*IGUR* III, 1336a) e in Luciano (*Dial. deor.* 24.1) attestino il motivo mitico del pianto di Helios e del biasimo di Zeus che, nato secondo Mazzei con la tragedia euripidea, avrebbe influenzato le successive versioni del mito di Fetonte in chiave etico-politica sia in ambito greco che in ambito latino.

Sebbene innovativa, l'ipotesi di Mazzei non sembra considerare alcuni dati chiaramente osservabili: a) il motivo del lutto di Helios e del biasimo di Zeus potrebbe non risalire direttamente al *Fetonte* di Euripide, non va trascurato infatti che il mito dell'auriga era già stato drammatizzato da Eschilo nelle *Heliades* (fr. 68-72 Radt). Inoltre la presenza di tale motivo, non estraneo ad Ovidio (*Met.* II, 396 s.) che pur sinteticamente lo riflette, attesta con il giovane poeta Sulpicio Massimo la fortuna del mito (in particolar modo del lutto di Helios) in contesti agonali e scolastici; quindi testimonia con Luciano l'esistenza di una produzione retorica riguardante il dolore di Helios e i rimproveri di Zeus, motivi per i quali a mio avviso non può escludersi che il particolare, reiterato fino a farsi topico, sia nato in seno alla tradizione scolastico-retorica piuttosto che in tragedia<sup>11</sup>.

b) L'intervento di un *deus ex machina* nell'epilogo delle tragedie euripidee è un procedimento usuale, già gli editori ottocenteschi ipotizzavano che nel *Fetonte* Afrodite, Helios oppure Oceano comparissero a dirimere il conflitto fra Climene e Merops, una volta scoperta dal re la morte di Fe-

---

<sup>9</sup> Blass 1885, p. 17 scrive a tal proposito: *ne hos quidem versus ulli personae aptiores puto quam Solis.*

<sup>10</sup> Sulpicio Massimo è il giovanissimo autore di un componimento greco in esametri che ha per oggetto il mito di Fetonte. Il carne fu presentato all'agone capitolino del 94 d.C. e, pur non risultando vincitore, suscitò grande ammirazione per la cultura di Sulpicio tanto da essere iscritto successivamente sulla tomba del giovane, morto poco dopo il *certamen* appena undicenne. Come argomenta Agosti 2005, pp. 35 s. l'etopea in versi di Sulpicio Massimo è direttamente connessa all'insegnamento: si tratta senza dubbio di una buona elaborazione scolastica, tuttavia il fine stesso cui il componimento era dedicato (l'agone) lo rende qualcosa di differente e di più impegnativo di un semplice προγύμνασμα. Il giovane poeta mostra di possedere già una valida competenza tecnica e di conoscere inoltre la trattazione ovidiana del mito di Fetonte. Sull'etopea di Sulpicio Massimo si vedano Döpp 1996, pp. 99-114; Bernsdorff 1997, pp. 105-12; Nocita 2000, 81-100.

<sup>11</sup> A tal proposito Agosti 2005, p. 37 ricorda anche l'etopea su Helios che piange Fetonte contenuta nel *PLondLit* 51, risalente al II sec. e di chiara matrice scolastica: si trattava verosimilmente di un esercizio in cui l'alunno sfoggiava la sua erudizione riguardo ad un mito in particolare, in questo caso il lutto di Helios nel mito di Fetonte, e lo paragonava ad altri racconti esemplari. Ad esempio Helios che piange suo figlio veniva assimilato a varie eroine e divinità che lamentano la medesima perdita: Climene che piange Eridano, Cibele che lamenta la morte di Attis; etc. Per uno studio esaustivo sulle origini tragiche del mito di Fetonte cfr. Ciappi 2000, p. 136 n. 94 e p. 161.

tonte. Tuttavia non sono mancate proposte esegetiche differenti: in un recente articolo sulla ricostruzione che Goethe propose del *Fetonte*, Adorjani<sup>12</sup> ritiene con cautela che non si debba abusare del procedimento del *deus ex machina* e ipotizzare che i drammi frammentari di Euripide si concludesero regolarmente con un intervento divino.

c) Inoltre mi sembra opportuno riflettere sulla possibilità dell'epifania di Zeus, non solo prendendo in considerazione il caso del *Fetonte* ma tutta la produzione euripidea e degli altri tragici. Si deve infatti osservare che non solo in Euripide (ad esempio nell'*Eracle*, dove Zeus è il grande assente) ma in tutto il teatro tragico superstite (come nel *Prometeo*, dove il dio agisce per conto dei suoi emissari, senza comparire in scena) l'epifania di Zeus non trova paralleli. Va però anche ricordato che nel caso di drammi frammentari, in particolare per l'*Inaco* di Sofocle e per la *Psychostasia* di Eschilo, la presenza di Zeus sulla scena è supposta da alcuni studiosi<sup>13</sup> e allo stesso tempo problematizzata da altri<sup>14</sup>. A tal proposito condivido il pensiero di Easterling<sup>15</sup>, secondo la quale l'apparizione di una divinità non era affatto percepita come un tabù nella tragedia greca, la maschera stessa veicolava un'idea di mediazione. Tuttavia, come lei, sono incline ad ipotizzare che vi fosse qualche esitazione nel rappresentare Zeus sulla scena, soprattutto in drammi seri. Forse come nell'epica, in cui Zeus non scende mai dall'Olimpo ma opera attraverso altri esseri divini, anche in tragedia questa distanza è volutamente mantenuta.

Perciò, per quanto suggestiva, ritengo che l'idea che il frammento 775a Kannicht sia stato pronunciato da Zeus nel finale del *Fetonte* non sia ammissibile<sup>16</sup>. Concordo quindi con gli editori moderni nel ricondurre il fr. 775a al personaggio di Merops; se poi i versi appartengano al discorso del re, come sono più propensa a credere, oppure all'agone è un interrogativo forse destinato a rimanere irrisolto. Tuttavia, sia che facessero parte del discorso del sovrano sia che, invece, li si riconducesse alla scena agonale di poco successiva, è evidente come, oltre alla riluttanza di Fetonte alle nozze, un altro motivo del conflitto generazionale fra Merops e Fetonte fosse la cessione del potere del padre-

---

<sup>12</sup> Si veda Adorjani 2014, pp. 63-70.

<sup>13</sup> Per l'*Inaco* sofocleo cfr. in particolare West 1984, pp. 294 s.; Sourvinou-Inwood 2003, pp. 472 ss.; Hadjicosti 2006, pp. 291-30.

<sup>14</sup> Nello specifico per la *Psychostasia* eschilea si veda Taplin 1977, pp. 431 ss.; per l'*Inaco* di Sofocle Seaford 1981, pp. 23 ss. Per una panoramica complessiva della questione cfr. invece Easterling 1993, pp. 77-86.

<sup>15</sup> «The stage presentation of Zeus himself may have been approached with some hesitation in serious drama» scrive Easterling 1993, p. 78.

<sup>16</sup> Se invece si intendesse sostenere comunque una collocazione differente da quella dell'agone e porre il frammento nell'epilogo, come già Nauck ipotizzava, e sulla bocca di un *deus ex machina*, si dovrebbe forse più propriamente pensare a Oceano. Ai vv. 70-5 del fr. 781 Kannicht il coro, commentando la sventurata sorte di Climene, le cui menzogne sull'unione con Helios e sulla morte di Fetonte verranno presto alla luce, la esorta ad invocare il padre Oceano in suo soccorso. È allora più plausibile che, se l'epilogo del *Fetonte* doveva ospitare una divinità, quella fosse Oceano.

sovrano e il rifiuto del figlio-erede disinteressato, cosa che l'analisi dei due prossimi frammenti riferibili all'agone è in grado di confermare.

## 8. Eur. *Phaeth.* fr. 776 Kannicht

### Bibliografia

Musgrave 1778, p. 578; Burges 1820, p. 170; Rau 1832, pp. 23-24; Hartung-Welcker 1837, pp. 582-583; Dobree 1843, p. 359; Hartung 1844, p. 199; Meineke 1855, p. 32; 1867, p. 232; Ellis 1872, p. 262; Herwerden 1878, pp. 55-57; Blass 1885, p. 16; Schadewaldt 1926, p. 139 n. 1; Murray 1932, p. 208; Diggle 1970, p. 131; Lloyd-Jones 1971, p. 344; West 1983, p. 77; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 212, 231; Jouan-van Looy 2002, p. 256; Kannicht 2004, p. 812.

(Φα.) δεινόν γε· τοῖς πλουτοῦσι τοῦτο δ'ἔμφυτον (164)  
σκαιοῖσιν εἶναι· τί ποτε τοῦτο ταῖτιον;  
ἄρ' ὄλβος αὐτοῖς ὅτι τυφλὸς συνηρεφεῖ  
4 τυφλὰς ἔχουσι τὰς φρένας καὶ τῆς τύχης;

(Fetonte): Davvero terribile cosa! Ai ricchi questo è di natura: essere sciocchi. Cosa mai è causa di questo?  
Forse perché la ricchezza, cieca, li copre d'ombra, hanno menti cieche anche per ciò che riguarda la sorte?

### Tradizione

Il fr. 776 Kannicht è trádito dalla sezione ψόγος πλούτου dell'*Anthologium* di Stobeo (5. 754, 6 Wachsmuth-Hense) e dal paremiografo bizantino Arsenio (*CPG* 2. 361, 21). Come i precedenti frammenti riconducibili all'agone anche il fr. 776 restituisce una γνώμη di sapore sentenzioso.

### Questioni critico-testuali

Al v. 1 la lezione trádita τοῦτο δ'ἔμφυτον, per quanto soddisfacente criticamente, non convinse Dobree (1843, p. 359) che propose di rettificarla in τοῦθ' ὡς ἔμφυτον sulla base dei vv. 1312 s. dello *Ione*: δεινόν γε θνητοῖς τοὺς νόμους ὡς οὐ καλῶς/ἔθηκεν ὁ θεὸς οὐδ' ἀπὸ γνώμης σοφῆς. Dobree tentò di migliorare la lezione trádita facendo seguire la formula δεινόν γε da ὡς, come si legge nel verso dello *Ione*, così che il v. 1 del frammento euripideo fosse inteso: «[È] cosa terribile che ai ricchi questo sia di natura: essere sciocchi».

Meineke (1855, p. 32) seguito da Burges (1820, p. 170), proponeva invece di intervenire su τοῦτο δ'ἔμφυτον, forse corruttela di un originario δ'ἔμφυτον τόδε, con deittico, oppure δ'ἔστιν ἔμφυτον,

con il verbo espresso invece che ellittico. In tutta risposta a questi emendamenti, che mirano per lo più a migliorare stilisticamente un testo di per sé già funzionante, gli editori moderni stampano non a torto il v. 1 come tramandato da Stobeo.

Al v. 2 la lezione trasmessa da Stobeo, τοῦτο τ'αἴτιον, contrasta con quella trādita da Arsenio, τοῦδε ταἴτιον. Nessuna delle due però ha soddisfatto gli editori: soltanto Blass (1885, p. 16) promuove a testo la lezione testimoniata da Arsenio, mentre Hartung (1844, p. 199) e Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 612) quella di Stobeo. Va ricordato anche che nella prima edizione dei frammenti tragici, partendo dal testo tramandato da Arsenio, Nauck cercava di migliorare τοῦδε ταἴτιον con la sua congettura τοῦδε γ'αἴτιον, successivamente promossa a testo da Arnim (1913, p. 79) ma non più recuperata da Nauck nella seconda edizione dei frammenti.

La corruzione dell'originario τοῦδε in τοῦτο potrebbe facilmente trovare giustificazione nel fatto che già al v. 1 del fr. 776 il copista aveva trascritto lo stesso pronome, τοῦτο, che potrebbe aver ripetuto al verso successivo per errore. Per ciò che concerne la crasi ταἴτιον, attestata soltanto da Arsenio e rettificata da Nauck con la sua congettura, già Diggle precisa che non ve ne è alcuna occorrenza in poesia tragica, mentre almeno due attestazioni si contano in commedia: cfr. Ar. *Thesm.* 549 ἐγὼ γὰρ οἶδα ταἴτιον e *Ran.* 1385 καὶ τί ποτ' ἐστὶ ταἴτιον. Dunque, proprio per risolvere l'anomalia, partendo dalla lezione trādita da Arsenio giudicata comunque preferibile, alcuni editori ottocenteschi hanno avanzato delle congetture: Burges (1820, p. 170) ricostruiva τοῦδ'αἴτιον, eliminando τε in crasi; Herwerden (1878, pp. 56), invece, proponeva τοῦδ'ἐστ'αἴτιον con l'integrazione del verbo altrimenti sottinteso; mentre Wecklein (1881, p. 143), non persuaso da nessuno dei predecessori, riteneva plausibile che la lezione originaria fosse τοῦδ'ἐπαίτιον, congettura che riscosse molto favore e fu promossa a testo da Diggle (1970, pp. 131 s.), Collard-Cropp-Lee (1995, p. 212) e Jouan-van Looy (2002, p. 256). A differenza dei precedenti editori Kannicht (2004, p. 812) promuove a testo τοῦτο ταἴτιον, scegliendo di conservare quel lessico parso ad altri alquanto ripetitivo, senza poi considerare la mancata occorrenza della crasi in poesia tragica un elemento valido per modificare la lezione trādita.

Al v. 3 la lezione σνηρεφεῖ, tramandata da entrambe le fonti, non ha persuaso alcuni editori: il verbo σνηρεφέω è rarissimo, l'unica occorrenza che conta è in Theoph. *H.P.* 3.1, 5, e significa 'gettare un'ombra densa'. I vv. 3-4 del fr. 776, se stampati come trāditi, dovrebbero essere dunque intesi: «Forse che la ricchezza, cieca, getta ombra su quelli che hanno menti cieche [...]?»». Burges (1820, p. 170) fu il primo a proporre di mantenere il trādito σνηρεφεῖ, pensando però di modificare il dativo αὐτοῖς nell'accusativo αὐτούς. Non tutti gli editori che hanno stampato σνηρεφεῖ hanno apportato

la correzione avanzata da Burges: si vedano per esempio Blass (1885, p. 16) e Kannicht (2004, p. 812) che stampano il testo così come tramandato. In particolare, Blass giustifica il mantenimento delle lezioni tradite argomentando che il verbo *συνηρεφέω* regge il dativo, come il suo sinonimo *ἐπισκοτέω* ‘oscurare, ottenebrare’: *sed videtur συνηρεφεῖν τινι dictum esse ut ἐπισκοτεῖν τινι* (p. 16).

Al contrario Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 606), seguito da Diggle (1970, p. 132), Collard-Cropp-Lee (1995, p. 212) e Jouan-van Looy (2002, p. 256), ha preferito promuovere a testo l’emendamento di Meineke (1867, p. 232) *συνηρετεῖ*: «Forse che la ricchezza, cieca, aiuta quelli che hanno menti cieche [...]?»). In funzione di parallelo per l’utilizzo in poesia tragica del verbo *συνηρετέω* Meineke citava il v. 1328 dell’*Aiace*, *ἔξεστιν οὖν εἰπόντι τάληθῆ φίλω/σοὶ μηδὲν ἦσσον ἢ πάρος συνηρετεῖν*, «è possibile a un amico che ti dica la verità conservare la tua amicizia non meno di prima?», in cui, però, va precisato che *συνηρετεῖν* è congettura di Lobeck in luogo del tradito *συνηρετεμεῖν* ‘remare insieme’.

Ancora sulla scorta del verso sofocleo dell’*Aiace*, Dobree (1843, p. 359) propose invece di stampare al v. 3 del frammento del *Fetonte* proprio *συνηρετεμεῖ*, interpretando il testo verosimilmente così: «Forse che la ricchezza, cieca, rema insieme/accompagna quelli che hanno menti cieche [...]?». Anche in tal caso va ricordato che solitamente, ogni qual volta si trovi attestato in Euripide il verbo *συνηρετεμεῖν*, questo venga corretto dagli editori in *συνηρετεῖν*: cfr. a titolo di esempio il v. 7 del fr. 282 Kannicht dell’*Autolycus*, in cui *κάξυπηρετεῖν* è congettura in luogo del tradito *κάξυπηρετεμεῖν*.

A mio avviso il testo stampato da Kannicht, con la conservazione del tradito *συνηρεφεῖν*, risulta preferibile agli altri: la metafora della cecità della ricchezza e dei ricchi, richiamata per ben due volte dall’aggettivo *τυφλὸς* al v. 3 e *τυφλὰς* al v. 4, è meglio intesa e insistita mediante l’utilizzo del verbo *συνηρεφεῖν* ‘oscurare, ottenebrare’.

Al v. 4 la lezione *καὶ τῆς τύχης* non ha convinto gli editori che hanno tentato di migliorare un testo a loro parere poco soddisfacente con le più varie congetture: fra i primi Halm (1842, p. 56) e Munro (citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 606) proposero di ricostruire l’uno *καὶ δυστυχεῖς*, l’altro *κοῦκ εὐστόχους*, stampando in luogo della lezione tradita un ulteriore attributo delle «menti cieche» dei ricchi, che sarebbero anche «sfortunate» secondo Halm, oppure «non accorte» stando al testo proposto da Munro. Al contrario, anche graficamente più vicina al testo tradito si presenta la congettura di Meineke (1867, p. 232) che propose di ricostruire *καὶ τῆς τέχνης*, *ut opulenti in artibus nihil videre dicantur*.

Differentemente, Murray (1932, p. 208) ravvisava nel testo proposto da Volmer, *τυφλὰς ἐχούσης τὰς φρενάς καὶ τῆς τύχης*, una ricostruzione plausibile del verso in cui al posto del tradito *ἔχουσι*,

riferito a αὐτοῖς, Volmer avanzava ἐχούσης, concordato con τύχης: la mente cieca non sarebbe quindi quella dei ricchi, ma della sorte imperscrutabile.

Musgrave (1778, p. 578), seguito da Diggle (1970, p. 133), Collard-Cropp-Lee (1995, p. 213) e Jouan-van Looy (2002, p. 256), non vede altra soluzione che apporre le *crucēs* †καὶ τῆς τύχης†: probabilmente secondo l'editore l'espressione faceva riferimento a parole presenti nei versi successivi e ormai perduti (*forte ad sequentia pertinet*: p. 578).

Da parte sua, West (1983, p. 77), sulla scorta di Ellis (1872, p. 262), riconsiderò di ricostruire κοινῇ τύχη «[...] quelli che hanno menti cieche di fronte alla sorte comune», mentre Lloyd-Jones (1971, p. 344), pur ammettendo che la soluzione di Musgrave sia la più verosimile, non esclude che nel testo originario si trovasse φεῦ τῆς τύχης «[...] quelli che hanno menti cieche, ahimè, nei confronti della sorte». Pur avendo apposto le *crucēs* al v. 4 del frammento, anche Collard-Cropp-Lee (1995, p. 213) tentano di riabilitare il testo con la proposta di congettura di Collard, κὰς τὴν τύχην, di significato analogo al tràdito καὶ τῆς τύχης ma grammaticalmente migliore.

A ogni modo, come Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 606), Hartung (1844, p. 199), Blass (1885, p. 16) e Kannicht (2004, p. 812) ritengo sia più opportuno attenersi a quanto tràdito che promuovere a testo una delle numerosissime congetture offerte dagli editori. Poi naturalmente, come pensava già Musgrave, non può escludersi del tutto che al v. 4 seguissero altri versi che consapevolmente Stobeeo, nel riportare la citazione del *Fetonte*, scelse di tagliare perché non utili ai fini del suo discorso. Tuttavia, dal momento che l'espressione καὶ τῆς τύχης può significare «etiam ad fortunam suam (caecas)», come osserva non a torto Kannicht e come si nota nella traduzione da me proposta del frammento, non vedo la necessità di intervenire forzatamente su questa porzione di testo.

## Esegesi e interpretazione

In accordo con quanto già affermava Goethe (1903, pp. 39-40), gli editori moderni sono unanimemente persuasi che l'autore dell'invettiva sia da identificarsi con il personaggio di Fetonte e che il fr. 776 Kannicht vada collocato nella scena agonale: rivolgendosi a Merops, plausibilmente ottenebrato dal desiderio di accrescere le proprie ricchezze per mezzo del matrimonio del figlio con una dea, Fetonte inveisce contro un ὄλβος fallace e contro gli effetti devastanti dell'avidità che rende gli uomini ciechi, come cieco è il dio Πλοῦτος<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> È topica già in Ipponatte la τυφλότης che contraddistingue la divinità della ricchezza: cfr. il fr. 36 W. e il contributo di Fiorentini 2006, pp. 143-65. Sterminati, inoltre, i *loci* euripidei in cui la ricchezza è oggetto del biasimo di un personaggio: all'interno della produzione frammentaria vanno senza dubbio ricordati i fr. 54 e 55 Kannicht dell'*Alessandro*. Nel primo

Questo non è l'unico riferimento alle ricchezze presente nei frammenti superstiti della tragedia: nel fr. 781. 8-10 Kannicht Climene, intenta a occultare il cadavere di Fetonte, menziona esplicitamente i tesori custoditi nel palazzo reale, [...] κρύψω δε νιν/ξεστοῖσι θαλάμοις, ἔνθ' ἐμῶ κείται πόσει/χρυσός [...] «lo nasconderò nelle stanze in pietra levigata, dove si trova l'oro di mio marito». In particolare, sembra che Merops avesse predisposto uno spazio apposito per la salvaguardia del suo oro all'interno del palazzo: è alquanto ironico che proprio le stesse ricchezze che Fetonte aveva prima denigrato saranno, seppur solo provvisoriamente, la sua tomba. Inoltre, si deve osservare che anche più avanti, nel canto epitalamico per Fetonte e la sua sposa ai vv. 25-7 e 44 s. del fr. 781 Kannicht, compaiono ulteriori riferimenti a ὄλβος, l'opulenza garantita dalle nozze divine, e ai θησαυρίσματα χρυσοῦ, i beni di Merops custoditi nel palazzo.

Sono state avanzate però altre ipotesi esegetiche circa la collocazione e la *persona loquens* del frammento: pur concordando con gli studiosi precedenti nel ricondurre il fr. 776 all'alterco fra Merops e Fetonte, Burges (1820, p. 170) proponeva una ripartizione dei versi distinta da quella tradata con aggiustamenti testuali considerevoli:

Με. δεινόν γε· τοῦς πλουτοῦσα δ' ἔμφυτον τόδε.

Φα. σκαῖοσι γ' εἶναι τί δὲ, πάτερ, τοῦδ' αἴτιον;

Με. κάρτ ὄλβος αὐτοῦς ὦν τυφλὸς συνηρεφεῖ.

Φα. τυφλὰς ἔχουσι γοῦν φρένας τὰ τῆς τύχης.

L'ipotesi di Burges non mi sembra condivisibile: innanzitutto, da questa nuova distribuzione delle battute non si evince come si sia successivamente sviluppato il conflitto fra Merops e Fetonte, che secondo il testo stampato da Burges sembrano condividere la medesima opinione sulla futilità della ricchezza e sulla cecità dei ricchi. Al contrario, come già ho ricordato nell'analisi dei fr. 775 e 775a Kannicht e poco sopra, l'ossessione di Merops per l'accumulo di ricchezze e per la sua vanagloria dovevano rivelarsi motivi d'attrito alquanto significativi fra il sovrano e Fetonte. Inoltre, non possono

---

il denaro e il lusso vengono giudicati inadeguati all'insegnamento dell'εὐανδρία, nel secondo la ricchezza è condannata come fonte d'ingiustizia, perché corrompe gli animi degli uomini, spingendoli ad azioni immorali. Anche i fr. 235 e 248 Kannicht dell'*Archelao* riflettono sulle conseguenze negative dell'essere ricco e sui vizi tipici della ricchezza, che rende chi ne è proprietario ignorante, meschino (fr. 235) e del tutto privo di senno (fr. 248). Ancora più accostabili ai versi del *Fetonte* risultano a mio avviso il fr. 641 Kannicht del *Poliido*, in cui alla ricchezza è associata una limitata capacità intellettuale, e il fr. 61b Kannicht del già menzionato *Alessandro*, in cui sono l'intelligenza e la saggezza a essere lodate come fonti di nobiltà e non la ricchezza.

non notarsi i pesanti e arbitrari interventi testuali apportati dall'editore là dove, invece, il testo tramandato si presenta corretto.

Da parte sua, Rau (1832, pp. 23-4) proponeva una differente esegesi tanto per la collocazione quanto per il personaggio parlante: lo studioso assegnava i versi a Merops e non riteneva improbabile che fossero stati pronunciati nell'orazione tenuta dal sovrano etiope di fronte alla folla, della quale gli unici versi integralmente leggibili sono quelli relativi alla metafora dell'ancora della nave-stato nel fr. 774 Kannicht. Come si è già dimostrato commentando l'ipotesi di Burges, è abbastanza inverosimile che Merops abbia biasimato chi si lascia accecare dalla vanità della ricchezza: i suoi ambiziosi propositi politico-matrimoniali sono destinati proprio all'accrescimento dell'opulenza e della fama del regno etiope, motivo per cui tenderei a escludere l'idea di Rau.

Sulla scorta di Goethe, Hartung e Welcker (1837, p. 583) riconducevano il frammento a Fetonte collocandolo, però, non nella serrata schermaglia fra padre e figlio, ma in una lunga ῥῆσις che Fetonte avrebbe pronunciato in risposta al discorso di Merops. All'orazione di Fetonte gli editori riconducevano anche gli altri frammenti gnomici solitamente assegnati al medesimo personaggio e attribuiti alla scena agonale della tragedia (fr. 775 e 777). Di conseguenza anche l'altro frammento dell'ἄγὼν λόγων attribuito a Merops, il fr. 775a, viene inserito da Hartung e Welcker nel lungo e frammentario discorso di Merops del fr. 774. Secondo gli editori, dunque, l'agone fra i due personaggi non consisteva tanto in un'accesa controversia in cui l'uno dispensava brevi ma pregnanti γνῶμαι all'altro e viceversa, quanto nel confronto di due μακροὶ λόγοι.

Sebbene l'ipotesi di Goethe sia stata accolta dalla maggior parte degli editori, Blass (1885, p. 16) non reputava improbabile che il fr. 776 potesse essere ricondotto al personaggio di Helios. Tale supposizione, per quanto a mio avviso implausibile, merita qualche osservazione in più di altre poiché introduce la problematica questione della presenza o dell'assenza del personaggio di Helios sulla scena del *Fetonte*.

Ora, nelle versioni del mito di Fetonte successive a Euripide il dio Helios è a tutti gli effetti un personaggio attivo nelle peripezie del novello auriga. Si pensi ad esempio a *Dion.* 38, vv. 196-211 e 222-90 di Nonno e ai vv. 49-102 e 126-49 del secondo libro delle *Metamorfosi* ovidiane, in cui a Helios sono attribuiti due lunghi discorsi rivolti a Fetonte: nel primo il dio tenta di dissuadere il figlio dalla richiesta di guidare il carro solare, nel secondo lo ammonisce sui pericoli della via celeste da percorrere. Anche Luciano (*Dial. Deor.* 25.2) testimonia lo stesso motivo mitico: le preliminari opposizioni paterne alla richiesta di Fetonte sono seguite dalla rassegnazione e dalle istruzioni sulla corretta guida del cocchio solare. Lo scolio a Hom. *Od.* 17. 208, che tramanda la leggenda di Fetonte

nella versione dei poeti tragici (Ἡ δὲ ἱστορία παρὰ τοῖς τραγικοῖς), attesta il medesimo motivo mitico: Ὁ δὲ Ἥλιος ἀκούσας πᾶρ' αὐτὰ μὲν ἀντέλεγεν εἰδὼς ἅ πείσεται, σφόδρα δὲ αὐτῷ ἐγκειμένῳ συγχωρεῖ διδάξας ὅ τι τὸ μεταίχμιον. «Helios dopo aver ascoltato prima ribatteva sapendo ciò che avrebbe patito, poi accorda il permesso al figlio che insisteva, dopo avergli mostrato la via da seguire». Si deve considerare, però, che la testimonianza dello scolio è alquanto controversa: confonde e mescola infatti un elemento proprio dell'intreccio tragico euripideo, la ricerca della vera paternità, a svariati aspetti mitici sicuramente non euripidei come la genealogia di Fetonte, qui figlio della ninfa Rode e di Helios, e la caduta del giovane defunto nel fiume Eridano, da ricondurre con più verosimiglianza alle *Heliades* di Eschilo. Pertanto, il fatto che nel resoconto dello scolio manchino tutte quelle complicazioni familiari proprie del *Fetonte* lascia intendere che il racconto sia modellato, se non unicamente, almeno prevalentemente sulle *Heliades* eschilee. Quindi, l'*auctoritas* dei τραγικοί a cui lo scolio fa riferimento potrebbe avvalorare la derivazione tragica del motivo letterario e lasciar supporre che nelle tragedie dedicate al mito di Fetonte il personaggio di Helios rivestisse un ruolo non indifferente forse più probabilmente nel dramma di Eschilo che in quello di Euripide.

Dunque, non è possibile stabilire con sicurezza se il dio Helios fosse annoverato fra i personaggi del *Fetonte*, certo è che qualche traccia del suo discorso d'ammonimento a Fetonte sulla via da seguire in cielo è conservata nel fr. 779 Kannicht, in cui un ἄγγελος riferisce a Climene le parole di Helios. È quindi più plausibile ipotizzare a mio avviso che il colloquio tra Fetonte e Helios non sia stato rappresentato sulla scena, ma soltanto raccontato da un messaggero e che, pertanto, il dio non fosse un personaggio agente attivamente nella tragedia<sup>2</sup>. Tuttavia, secondo Blass è plausibile che il fr. 776 Kannicht vada inserito fra i rimproveri di Helios, successivi alla folle richiesta di Fetonte: il dio avrebbe inveito contro la vanità della ricchezza, vedendo il figlio così desideroso di impossessarsi del carro solare.

Ora, pure ipotizzando che il resoconto dell'ἄγγελος nel fr. 779 Kannicht abbia riferito gli eventuali rimproveri di Helios a Fetonte, non è convincente a mio parere che Helios si sia espresso così nei riguardi del figlio. Dal fr. 775 Kannicht si apprende quanto Fetonte considerasse pericolose le ricchezze: unirsi in matrimonio con una donna più ricca avrebbe significato sottomettersi alla sua volontà e al potere della sua ingente dote: pertanto credo che mal si accorderebbe il giudizio espresso da Fetonte nel fr. 775 con la presunta accusa di avidità rivoltagli da Helios nel fr. 776.

---

<sup>2</sup> Dello stesso avviso era già Wilamowitz 1883, p. 406. Del resto, già nello *Ione* Apollo-Helios è fuori dalla scena tragica, non vi partecipa: «il dio che guida il carro del sole evita di mostrarsi alla vista, di far luce sull'oscurità in cui si dibattono i mortali» scrive Susanetti 2007, p. 232.

Inoltre, anche immaginando che Helios abbia veramente rimproverato il figlio per la sua richiesta, è più plausibile che l'oggetto del biasimo non fosse l'avidità di ricchezze materiali, quanto la natura soprannaturale del dono. Nelle *Metamorfosi* (2. 54 ss.) Helios si rivolge a Fetonte così: *Magna petis, Phaethon, et quae nec viribus istis/munera convenient nec tam puerilibus annis/Sors tua mortalis, non est mortale quod optas*. «Chiedi doni grandi, Fetonte, e non adatti alle tue forze né ai tuoi giovani anni. La tua sorte è mortale, non mortale è ciò che chiedi». L'unico riferimento alle ricchezze presente nell'orazione di Helios è ai vv. 95-7: *Denique quidquid habet dives, circumspice, mundus,/eque tot ac tantis caeli terraeque marisque/posce bonis aliquid: nullam patiere repulsam*. «Infine, volgi lo sguardo intorno su tutte le ricchezze che ha il mondo e tra tanti e sì grandi beni del cielo, della terra e del mare chiedine qualcuno: non riceverai un rifiuto». Come si evince dal testo, ricchezze terrestri e celesti sono menzionate da Helios soltanto con lo scopo di distogliere Fetonte dalla richiesta di guidare il carro, che non deriva affatto dall'avidissimo desiderio di impossessarsi di una ricchezza tanto grande, quanto dalla necessità di scoprire la reale paternità: soltanto sostituendosi a Helios nel suo ruolo principale, Fetonte può vincere i suoi dubbi e assicurarsi della veridicità della rivelazione di Climene.

Pertanto, in virtù di tutte le considerazioni dette sopra, ritengo che l'ipotesi di Blass che il fr. 776 facesse parte di un discorso di Helios a Fetonte sia da scartare; mentre, in accordo con gli editori moderni, penso che più verosimilmente il biasimo dell'opulenza del fr. 776 vada attribuito al personaggio di Fetonte e quindi alla scena agonale con Merops.

In relazione a questo Webster (1967, pp. 220; 224) congetturava che il fr. 776, così come il fr. 777, fosse stato pronunciato da Fetonte dopo l'uscita di scena di Merops, dunque in assenza del destinatario dell'invettiva. La γνώμη trasmessa dal fr. 776 avrebbe dunque chiuso l'ἄγων λόγων: Webster, sulla scorta di Schadewaldt (1926, p. 139 n. 1), sostiene che formule di questo tipo, commenti oltraggiosi e insulti, in tragedia siano posti solitamente a conclusione di un'intera scena o di una sezione drammatica. Schadewaldt menzionava a tal proposito due casi in aggiunta al fr. 776 del *Fetonte* e ai fr. adesp. 265 e 462: Eur. *Andr.* 269-72 e *Ion* 1312. Nel primo caso, dopo le parole offensive di Ermione (vv. 261-8) alla fine dell'agone Andromaca la schernisce così: πέποιθα. δεινὸν δ'έρπετων μὲν ἀγρίων/ἄκη βροτοῖσι θεῶν καταστῆσαι τινα,/ὃ δ' ἔστ'ἐχίδνης καὶ πυρὸς περαιτέρω/οὐδεὶς γυναικὸς φάρμακ'ἐξηύρηκέ πω. «Sì, confido in lui. È strano! Un dio ha fornito agli uomini rimedi contro i serpenti feroci, ma contro la donna malvagia - male peggiore dei serpenti e del fuoco- nessuno ha mai trovato un farmaco». Nel secondo caso, prima che si compia il riconoscimento fra madre e figlio, dopo aver tentato di ucciderlo Ione intima a Creusa di lasciare l'altare del dio Apollo: δεινόν

γε θνητοῖς τοὺς νόμους ὡς οὐ καλῶς/ἔθηκεν ὁ θεὸς οὐδ' ἀπὸ γνώμης σοφῆς·/τοὺς μὲν γὰρ ἀδίκους βωμὸν οὐχ ἴζειν ἐχρήν/ἀλλ' ἐξελάυνειν οὐδὲ γὰρ ψαύειν καλὸν/θεῶν πονηρᾷ χειρὶ, τοῖσι δ' ἐνδίκους· «È tremendo che il dio abbia imposto leggi ai mortali secondo un criterio iniquo e irragionevole: anziché lasciar sedere all'altare i colpevoli, bisognerebbe cacciarli. Non è bello che sia il malvagio ma solo il giusto, a toccare con la sua mano ciò che è sacro».

Come correttamente osserva Taplin (1977, pp. 221-2), vi sono svariati esempi nella drammaturgia greca di versi pronunciati dopo la dipartita di un personaggio dalla scena. In nessun caso, però, è possibile individuare con assoluta sicurezza se il personaggio abbia lasciato la scena prima che il commento biasimevole di un altro fosse esplicitato o se, invece, abbia atteso il pronunciamento di quei versi per congedarsi. Nonostante ciò, quasi tutti gli editori ipotizzano che il fr. 776 del *Fetonte* vada collocato al termine dell'agone, a eccezione di Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 606) e Kannicht (2004, p. 812) che lo anticipano per farlo seguire dal fr. 777, supponendo comunque che il fr. 776 sia stato pronunciato da Fetonte dopo il congedo di Merops. A ogni modo, sulle modalità della conclusione dell'alterco fra padre e figlio si discuterà più dettagliatamente nell'analisi del prossimo frammento, che per l'appunto nell'edizione di Kannicht è indicato come l'ultimo riconducibile all'agone del *Fetonte*.

Alla luce della *sententia* del fr. 776, il conflitto fra Merops e Fetonte sembra comprendere quindi un nuovo aspetto: al matrimonio indesiderato e all'eredità del potere, i motivi d'attrito finora emersi dai fr. 775 e 775a Kannicht, si aggiungono la predilezione per il lusso, l'avidità di ricchezze e la vanità<sup>3</sup>, vizi che contraddistinguono esplicitamente il personaggio di Merops. Inizia così a delinearsi un quadro più nitido della scena agonale: al programma politico-matrimoniale di Merops, in cui il connubio divino, il potere e le ricchezze sono aspetti inevitabilmente interrelati, si oppongono l'avversione di Fetonte alle nozze (fr. 775 Kannicht), la condanna delle ricchezze (fr. 776 Kannicht) e, va ipotizzato, a parer mio, anche il rifiuto dell'eredità del potere paterno.

---

<sup>3</sup> A proposito della quale si veda più specificamente il fr. 783a Kannicht e il relativo commento: pp. 221 s.

## 9. Eur. *Phaeth.* fr. 777 Kannicht

### Bibliografia

Burges 1820, p. 170; Hartung 1844, pp. 199-200; Blass 1885, p. 16; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 606; Diggle 1970, p. 130; Collard-Cropp-Lee 1995, p. 231; Jouan-van Looy 2002, p. 256; Kannicht 2004, p. 812.

ὡς πανταχοῦ γε πατρις ἡ βόσκουσα γῆ.

Patria è ovunque ci sia una terra che nutre!

### Tradizione

Il fr. 777 Kannicht è trådito da Stobeo nella sezione περὶ ξένης dell'*Anthologium* (3. 734, 16 Wachsmuth-Hense) e restituisce un'altra sentenza proverbiale di grande fortuna.

### Questioni critico-testuali

Il fr. 777 è stato stampato unanimemente da tutti gli editori secondo il testo tramandato da Stobeo: un unico problema testuale si riscontra a proposito dell'enclitico γε che compare in tutti i mss. dell'*Anthologium*, eccetto in **M** dove è omissso per errore.

### Esegesi e interpretazione

È ipotesi condivisa dalla maggior parte degli editori che Fetonte abbia fatto ricorso alla γνώμη *ubi bene, ibi patria* in seguito alla minaccia di Merops di esiliarlo, nel caso in cui non avesse ottemperato ai suoi obblighi politico-matrimoniali<sup>1</sup>. Collard-Cropp-Lee (1995, p. 213), Jouan-van Looy (2002, p. 256) e Kannicht (2004, p. 812) sostengono che nell'agone la sentenza acquisisca una funzione consolatoria: considerando che la patria si trovi ovunque ci sia una terra che nutre, Fetonte avrebbe confortato sé stesso dall'intimidazione dell'esilio. Al contrario, Rau (1832, pp. 12 s.) ipotizzava che il fr. 777 fosse stato pronunciato da Fetonte nel dialogo con Climene del primo episodio della tragedia (fr.

---

<sup>1</sup> Hartung (1844, pp. 199-200) sospettava che il frammentario verso ἐγὼ δ' ἐμὸς εἰμί, attribuito a Euripide da Prisciano (17.17, p. 63 ed. Krehl), potesse ricondursi al *Fetonte* e, precisamente, alla scena della conclusione dell'agone: in contrasto con le aspettative del padre putativo, Fetonte avrebbe dichiarato di voler essere il solo padrone di sé stesso. Un'ipotesi affascinante, questa prospettata da Hartung, che tuttavia non è supportata da alcun elemento critico.

773. 1-18 Kannicht): alla madre, afflitta dall'eventualità che il figlio potesse essere esiliato da Merops, Fetonte avrebbe ribattuto con la sentenza contenuta nel fr. 777 Kannicht.

Il potere di scacciare il proprio figlio dall'οἶκος, l'atto di diseredazione pubblica (ἀποκήρυξις), era fra i diritti di ciascun padre, come attestano almeno due fonti, Demostene (39. 1, 39) e Aristotele (*Eth. Nic.* 8. 1163b)<sup>2</sup>. Sebbene dal contesto agonale si possa sospettare che Merops volesse punire la riluttanza di Fetonte esiliandolo e diseredandolo, dal fr. 781 Kannicht, in cui è cantato l'imeneo per Fetonte e la sua sposa, si evince che la minaccia dell'esilio è stata soltanto apparente, plausibilmente rivolta alla resa finale di Fetonte. Pertanto, è tesi condivisa che l'agone fra padre e figlio si sia concluso con la capitolazione di Fetonte: se così non fosse, la cieca ostinazione di Merops nella preparazione delle nozze imminenti e soprattutto la sua presenza in testa al coro di παρθένοι a guidare il canto epitalamico non troverebbe facile spiegazione.

Inoltre, dal resoconto dell'ἄγγελος contenuto nel fr. 779 Kannicht si apprende che Fetonte si era recato in visita da Helios per verificare l'identità dei propri natali, come aveva già annunciato a Climene nel fr. 773. 17 s.; in seguito, dal dialogo fra Merops e un servo nel fr. 781. 43-60 Kannicht si desume che il padre putativo fosse al corrente dell'assenza di Fetonte, forse persuaso che il giovane fosse giunto alla reggia di Helios per prendere con sé la promessa sposa, dopo aver finalmente accettato il piano politico-matrimoniale che lo riguardava. Infatti, nel canto epitalamico (fr. 781. 23 s. Kannicht), poco prima del dialogo fra Merops e il servo, Fetonte è apostrofato dalle vergini coreute μέγαν/τᾶσδε πόλεως βασιλῆ «grande re di questa città». È dunque corretto congetturare a mio avviso che l'agone sia terminato con la resa di Fetonte, ormai legittimamente considerato futuro re della città, nonostante si tratti di una sottomissione solamente apparente, come inconsistente è la momentanea vittoria di Merops.

Inoltre, va ulteriormente osservato come la γνώμη «la patria è ovunque ci sia una terra che nutre» assuma fra le parole di Fetonte un valore prolettico, in aggiunta a quello proverbiale: una certa ironia tragica, forse già rintracciabile nel fr. 776 Kannicht a proposito del biasimo delle ricchezze, si rivela a mio avviso più palpabile qui poiché, all'insaputa di Merops, il giovane si appresta veramente a visitare la sua vera patria natia, la dimora di Helios. Dunque, non è erroneo pensare che nella parte

---

<sup>2</sup> Sfortunatamente non vi sono notizie specifiche relative alle ragioni o alle conseguenze pubbliche e private della pratica della ἀποκήρυξις dalle fonti greche che testimoniano l'applicazione dell'atto di diseredazione pubblica si desume che l'ἀποκήρυκτος non godeva di buona reputazione né di un carattere affabile e che, una volta cacciato dalla casa paterna, veniva escluso da qualsiasi culto familiare, accusato formalmente di essere ora un bastardo. (Plat. *Lg.* 928d-929d; Plut. *Tem.* 2. 7-8). Inoltre, pur dubitando della veridicità della notizia, probabilmente una calunnia, Plutarco testimonia che anche personaggi noti come Temistocle hanno rischiato di incorrere nell'ἀποκήρυξις: sull'argomento si veda in particolare il contributo di Piccirilli 1987, pp. 24-31. In generale, sull'ἀποκήρυξις nella legislazione greca cfr. invece Thür 2006.

perduta della scena agonale, dopo aver forse minacciato di esiliarlo, Merops abbia messo fine alla contesa con Fetonte con parole di esortazione simili a quelle pronunciate da Xuto nello *Ione* (650): παῦσαι λόγων τῶνδ', εὐτυχεῖν δ' ἐπίστασο. «Basta con questi discorsi, impara a sostenere la tua fortuna<sup>3</sup>». Nel passo dello *Ione* l'omonimo protagonista ha appena concluso un lungo discorso volto a perorare la richiesta di rimanere a Delfi, preferendo gli agi del suo modesto stile di vita all'inserimento nella casa dei discendenti di Eretteo. Tuttavia, come si deduce dalla risposta di Xuto, Ione viene zittito e infine persuaso.

È probabile che Merops abbia messo a tacere le remore del figlio allo stesso modo di Xuto nello *Ione*, con la differenza che Fetonte, non veramente convinto dal sovrano, sceglie comunque di recarsi da Helios con il fine di scoprire chi sia l'autentico padre da ossequiare.

---

<sup>3</sup> Pur non essendo questo il caso specifico, non è raro che in tragedia un augurio del genere, 'impara a sostenere la tua sorte', sia espresso tramite immagini metaforiche: in un interessante articolo sulla metafora denominata 'Sail with your fortune' Rodighiero concentra l'attenzione sulle tipiche metafore espressive della τύχη utilizzate in tragedia, con particolare riferimento all'immagine simbolica della vita come viaggio in mare frequentemente presente nelle *Troiane*. Cfr. Rodighiero 2016, pp. 177-194.

## 10. Eur. *Phaeth.* fr. 779 Kannicht

### Bibliografia

Grozio 1626, p. 959; Musgrave 1778, p. 578; Bergk 1838, p. 397; Schmidt 1856, p. 550; Meineke 1867, p. 232; Blass 1885, p. 17; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 607; Arnim 1913, p. 74; Lesky 1932, p. 2; West 1983, p. 77; Diggle 1970, pp. 134-138; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 232-233; Jouan-van Looy 2002, p. 241; Kannicht 2004, pp. 813-814.

### ΑΓΓΕΛΟΣ

«ἔλα δὲ μήτε Λιβυκὸν αἰθέρ' εἰσβαλὼν – (168)  
κρᾶσιν γὰρ ὑγρὰν οὐκ ἔχων ἀψίδα σὴν  
κάτω διήσει - <μήτε - - - > ·

4 ἴει δ' ἔφ' ἑπτὰ Πλειάδων ἔχων δρόμον»  
τοσαῦτ' ἀκούσας παῖς ἔμαρψεν ἠνίας· (172)  
κρούσας δὲ πλευρὰ πτεροφόρων ὀχημάτων  
μεθῆκεν, αἰ δ' ἔπταντ' ἐπ' αἰθέρος πτύχας.

8 πατήρ δ' ὄπισθε νῶτα Σειρίου βεβῶς  
ἵπευε παῖδα νουθετῶν· «ἐκεῖσ' ἔλα, (176)  
τῆδε στρέφ' ἄρμα, τῆδε».

Messaggero: «Spingi il cocchio, ma senza entrare nel cielo libico, infatti, privo di un clima umido, esso trascinerà la tua ruota verso il basso. Muoviti dirigendo la corsa verso le sette Pleiadi». Ascoltate tali parole, il giovane afferrò le briglie: dopo aver percosso i fianchi degli alati destrieri, li lasciò, e quelli volarono nei recessi dell'etere. Dietro il padre montando il dorso di Sirio, cavalcava ammonendo il figlio: «Va' da quella parte, volgi il cocchio di qua, di qua!».

### Tradizione

Il fr. 779 Kannicht è tradito dal trattato *Sul Sublime*, nella sezione dedicata dall'Anonimo alla trattazione della φαντασία. La mutila ῥῆσις del messaggero, in cui doveva essere raccontata più dettagliatamente la visita di Fetonte alla dimora di Helios, la richiesta del carro solare e poi la folle corsa sui cavalli alati – l'unica sezione parzialmente conservata nel fr. 779 Kannicht insieme agli ammonimenti dispensati da Helios a Fetonte –, costituisce a parere dell'Anonimo un interessante esempio di φαντασία euripidea, ovvero della grandiosa capacità d'immaginazione del drammaturgo.

[Longin.] *De sublim.* 15. 4 (Jahn-Vahlen 1905<sup>3</sup>, pp. 34-5)

(3) ἔστι μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταυτὶ πάθη, μανίας τε καὶ ἔρωτας, ἐκτραγωδῆσαι, κὰν τούτοις ὡς οὐκ οἶδ' εἶ τισιν ἑτέροις ἐπιτυχέστατος, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἄλλαις ἐπιτίθεσθαι φαντασίαις οὐκ ἄτολμος. ἤκιστα γέ τοι μεγαλοφυῆς ὢν ὅμως τὴν αὐτὸς αὐτοῦ φύσιν ἐν πολλοῖς γενέσθαι τραγικὴν προσηνάγκασε, καὶ παρ' ἕκαστα ἐπὶ τῶν μεγεθῶν, ὡς ὁ ποιητής,

οὐρῇ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχίον ἀμφοτέρωθεν  
μαστίεται, ἐὲ δ' αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι.

(4) τῷ γοῦν Φαέθοντι παραδιδούς τὰς ἡνίας ὁ Ἥλιος 'ἔλα δὲ μήτε Λιβυκὸν αἰθέρ' εἰσβαλὼν' ·  
κρᾶσιν γὰρ ὑγρὰν οὐκ ἔχων ἀψίδα σὴν κάτω διήσει φησίν, εἴθ' ἐξῆς· 'ἔει δ' ἔφ' ἑπτὰ Πλειάδων  
ἔχων δρόμον'.

τοσαῦτ' ἀκούσας παῖς ἔμαρψεν ἡνίας·  
κρούσας δὲ πλευρὰ πτεροφόρων ὀχημάτων  
μεθῆκεν, αἰ δ' ἔπταντ' ἐπ' αἰθέρος πτύχας.  
πατήρ δ' ὀπισθε νῶτα Σειρίου βεβῶς  
ἵππευε παῖδα νουθετῶν· ἐκεῖσ' ἔλα,  
τῆδε στρέφ' ἄρμα, τῆδε.

ἄρ' οὐκ ἂν εἴποις, ὅτι ἡ ψυχὴ τοῦ γράφοντος συνεπιβαίνει τοῦ ἄρματος καὶ συγκινδυνεύουσα  
τοῖς ἵπποις συνεπτέρωται; οὐ γὰρ ἂν, εἰ μὴ τοῖς οὐρανίοις ἐκείνοις ἔργοις ἰσοδρομοῦσα ἐφέρετο,  
τοιαῦτ' ἂν ποτε ἐφαντάσθη. ὅμοια καὶ τὰ ἐπὶ τῆς Κασσάνδρας αὐτῷ

ἀλλ', ὧ φίλιπποι Τρῶες.

(3) Euripide dedica tutto il suo impegno a mettere in tragedia queste due passioni, la follia e l'amore, e in queste, come forse in nessun'altra, egli raggiunge eccellenti risultati; ciò nonostante non manca di audacia quando si accosta ad altri soggetti d'immaginazione. Benché egli non sia assolutamente portato per natura a grandi cose, tuttavia in molti luoghi forza la sua natura a farsi tragica; e ogni volta, quando raggiunge la grandezza, come dice il poeta (Hom. *Il.* 20. 170 ss.):

con la coda i fianchi e l'anca da una parte e dall'altra si flagella, e sé stesso spinge al combattimento.

(4) Quando il Sole consegna le redini a Fetonte, così gli parla (Eur. *Phaeth.* fr. 779 Kannicht):

«Spingi il cocchio, ma senza entrare nel cielo libico, infatti, privo di un clima umido, esso trascinerà la tua ruota verso il basso». E poi di seguito: «Muoviti dirigendo la corsa verso le sette Pleiadi». Ascoltate tali parole, il giovane afferrò le briglie: dopo aver percosso i fianchi degli alati destrieri, li lasciò, e quelli volarono nei recessi dell'etere. Dietro il padre montando il dorso di Sirio, cavalcava ammonendo il figlio: «Va' da quella parte, volgi di qua il cocchio, di qua».

Non diresti che l'anima dello scrittore monti anch'essa sul cocchio, e condividendone i rischi, voli insieme ai cavalli alati? Perché certo, se la sua anima non fosse stata portata, correndo alla stessa velocità di quelle imprese celesti, mai essa avrebbe concepito immagini simili. Cose simili dice su Cassandra (Eur. fr. 935 Kannicht):

Ma Troiani amici dei cavalli

[trad. it. di F. Donadi 2016, pp. 215-7 con lievi modifiche]

### Questioni critico-testuali

Al v. 2 la lezione ἀψίδας ἦν, trädita dal manoscritto **P** dell'Anonimo, sembra sia stata corretta per la prima volta da Grozio (1626, p. 411) con ἀψίδα σὴν «la tua ruota», anche se Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 607) attribuisce, forse erroneamente, la congettura a Faber, editore del trattato *Sul Sublime* nel 1663.

La lettura κάτω διήσει «farà cadere [la tua ruota] verso il basso» stampata da Kannicht al v. 3 in questo caso è veramente congettura di Faber in luogo del trädito κάτω δίεισι, corretto da tutti gli editori. Al contrario, Kock (citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 607) proponeva di stampare καταθαλώσει «brucerà [la tua ruota]» e, secondo la medesima interpretazione, Richards (citato in Jouan-van Looy 2002, p. 257) ipotizzava di ricostruire καίων διήσει «farà precipitare bruciando [la tua ruota]».

Differisce la proposta esegetica di Diggle (1970, pp. 135 s.) che confuta l'attendibilità della congettura di Faber κάτω διήσει e promuove a testo l'emendamento di Richards καίων, facendolo seguire poi dalla sua congettura διοίσει e interpretando il v. 2 così: «bruciando, storcerà la tua ruota<sup>1</sup>». L'ipotesi di ricostruzione di Diggle non ha convinto però gli editori successivi che hanno continuato a

---

<sup>1</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 136: «I suggest that such a verb is διοίσει “wrench apart, i.e. put out of alignment, distort, warp”».

stampare (peraltro, non a torto) il testo proposto da Faber, di cui a prendere le difese è soprattutto West (1983, p. 77).

Innanzitutto, se si promuovesse a testo *καίων διοίσει* come si legge nell'edizione di Diggle, si rischierebbe di male interpretare il contenuto del v. 2 a parere di West: infatti, il cocchio di Helios non è stato costruito per non saper resistere all'eccessivo calore del sole ed Euripide non può averlo descritto come una sorta di motore pronto a surriscaldarsi, qualora non fosse stato costantemente raffreddato da un flusso di aria umida, come il testo proposto da Diggle lascerebbe invece erroneamente intendere. Perciò, conclude West: «the technology of his time knew nothing of such problems, and even if it had, he would not naturally have expressed the idea by saying that the air *ἀψῖδα σὴν καίων διοίσει*».

A parere di Diggle la ricostruzione *κάτω δῆσει* proposta da Faber si rivelava problematica sia per i valori semantici di *δι-* e *κάτω* fra loro incompatibili a parere dello studioso – «“the parched air will let the chariot wheel through downwards”<sup>2</sup> is unpalatable language» – che per la difficoltà di spiegare l'origine della teoria, secondo cui sia una proprietà specifica dell'aria umida sostenere la ruota di un carro, oppure tipico dell'aria non umida negare questo supporto. D'altra parte, West ricorda non a torto che molti filosofi presocratici avessero teorizzato che il sole fosse alimentato e sospinto da aria o da vapore umido proveniente dalla terra<sup>3</sup>: «In Greek cosmological theory the only danger which excessively dry air could pose to the sun was lack of nourishment or support. Where the sun is portrayed as a chariot, the danger can only be that the air will give way under it». Per tali argomentazioni all'avviso di West la congettura avanzata da Faber *κάτω δῆσει* risulta più apprezzabile di altre e merita di essere promossa a testo, come le recenti edizioni dei frammenti di Euripide testimoniano.

Al v. 4 il messaggero cessa di riferire le parole di Helios: con il sospetto che in questo punto del testo vi fosse una lacuna, Jahn (citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 607), seguito da Nauck e Blass (1885, p. 17), ipotizzava che in principio il discorso di Helios si fosse esteso per qualche altro verso. D'altro canto, Diggle (1970, p. 62) e Kannicht (2004, p. 813) sono concordi nel circoscrivere la lacuna al solo v. 3, di cui è conservato a stento il primo emistichio. I consigli dispensati da Helios a Fetonte sulla guida del cocchio dovevano dunque terminare al v. 4 per poi riprendere ai vv. 9 s.: presumibilmente il messaggero non avrà riportato parola per parola un lungo discorso del dio, ma soltanto alcuni ammonimenti rievocati nel corso della *ρήσις*.

---

<sup>2</sup> «L'aria riarsa farà scorrere la tua ruota verso il basso».

<sup>3</sup> È a Senofane che West si riferisce esattamente: a tal proposito cfr. anche Bicknell 1967, pp. 73-7.

Al v. 5 la lezione  $\pi\alpha\tilde{\iota}\zeta$ , situata a margine del manoscritto **K**, è promossa a testo da Grozio (1626, p. 411) e dagli editori successivi: l'alternativa, la lezione trādita da **P**,  $\tau\acute{\iota}\zeta$ , è evidentemente da scartare come anche la congettura di Manuzio,  $\epsilon\tilde{\iota}\tau'$  (citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 607).

Al v. 8 la lezione stampata da Kannicht  $\delta\pi\sigma\theta\epsilon\ \nu\tilde{\omega}\tau\alpha$  «dietro [il padre montando] il dorso» è un'antica congettura di Manuzio (ed. 1555, citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 607): il manoscritto **P** tramanda  $\delta\pi\sigma\theta\epsilon\nu\ \tilde{\omega}\tau\alpha$ , mentre **K**  $\delta\pi\sigma\theta\epsilon\nu\ \nu\tilde{\omega}\tau\alpha$ . Un errore di aplografia nel primo caso, uno di dittografia nel secondo: indubbiamente la congettura di Manuzio restaura la lezione esatta, poi stampata in ogni edizione dei frammenti euripidei. Ancora al v. 8, ha destato particolare interesse la lezione trasmessa da **P**,  $\sigma\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon$ , per cui l'espressione  $\nu\tilde{\omega}\tau\alpha\ \sigma\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon\ \beta\epsilon\beta\tilde{\omega}\varsigma$  dovrebbe essere tradotta: «montando il dorso della stella ardente». Già Rutgers<sup>4</sup>, poco convinto dalla lezione trādita, proponeva di modificare  $\sigma\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon$  in  $\sigma\epsilon\iota\rho\alpha\acute{\iota}\upsilon$ , da  $\sigma\epsilon\iota\rho\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma$  «legato con una fune», intendendo il v. 8 così: «dietro il padre montando il dorso del cavallo legato con una fune». La congettura di Rutgers è stata accolta con favore: fu stampata da Hartung (1844, p. 202), Blass (1885, p. 17), Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 607) e Arnim (1913, p. 73). Contrariamente, Burges (1820, p. 169) preferì promuovere a testo la proposta di Toup (ed. 1778, citato in Kannicht 2004, p. 814)  $\Sigma\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon$ , così da intendere il v. 8: «dietro il padre montando il dorso della stella Sirio». Sebbene condividesse la ricostruzione esegetica di Toup e Burges,  $\Sigma\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon$  in luogo di  $\sigma\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon$ , inteso quindi come nome proprio, Lesky (1932, p. 31) ipotizzava che l'appellativo non indicasse la stella Sirio, anche conosciuta come stella del Cane, quanto piuttosto uno dei cavalli di Helios,  $\Sigma\epsilon\acute{\iota}\rho\iota\omicron\varsigma$  «Ardente». Secondo Lesky il nome di Sirio era stato ricordato dall' $\acute{\alpha}\gamma\gamma\epsilon\lambda\omicron\varsigma$  già in precedenza, forse quando all'inizio della  $\rho\tilde{\eta}\sigma\iota\varsigma$  aveva verosimilmente ricordato il momento della richiesta di Fetonte del carro di Helios e ne aveva offerto una descrizione. È questa l'ipotesi che più ha persuaso gli editori successivi che stampano concordemente  $\Sigma\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon$  interpretando i vv. 8 s. così: «dietro il padre, montando il dorso di Sirio, cavalca ammonendo il figlio [...]».

Ora, mi trovo in accordo con gli editori moderni nel sostenere che l'ipotesi di ricostruzione di Lesky sia la più soddisfacente fra quelle proposte: già di per sé il nome  $\Sigma\epsilon\acute{\iota}\rho\iota\omicron\varsigma$  si rivelerebbe quanto mai appropriato per un cavallo di Helios (Diggle 1970, p. 138), poi, il fatto che, stando alla testimonianza del frammento euripideo 896 Kannicht, uno dei cavalli del dio solare era noto con l'appellativo di  $\text{A}\acute{\iota}\theta\omicron\upsilon$  «Fulvo», potrebbe essere un elemento che avvalorerebbe l'interpretazione di Lesky. Tuttavia, che in *Met.* 2. 153 s. fra i cavalli di Helios Ovidio ricordi soltanto Pyrois, Eous, Aethon e Phlegon (Fiammeggiante, Levante, Infuocato e Splendente è la traduzione consigliata da Barchiesi 2005, p. 250) ma non esattamente Sirio, può sorprendere, sebbene l'assenza del nome nella fonte ovidiana non

---

<sup>4</sup> Rutgers 1618, p. 47.

implichi necessariamente che non fosse noto nella tradizione mitica un altro cavallo di Helios denominato Sirio.

Ai vv. 9 s. il messaggero riporta un altro avvertimento di Helios: **P** tramanda [...] ἐκεῖσ' ἔλα/-τῆρα ἔστρεφ' ἄρμα, τῆδε, testo evidentemente da correggere dal momento che è Fetonte l'auriga dei corrieri e ciò che deve essere diretto verso il luogo indicato da Helios è il suo cocchio. Fra i tentativi di ricostruzione avanzati dagli editori si possono ricordare in particolar modo gli emendamenti di Bergk<sup>5</sup> e di Schmidt (1856, p. 550) ἔλα, τήρει, στρέφ' «va', guarda avanti, volgi [il carro]» e le congetture di Meineke (1867, p. 232) [...] ἐκεῖσ' ἔλα./τῆδε στρέφ' ἄρμα, τῆδε «va' da quella parte, volgi il carro di qua, di qua». A proposito di quest'ultima ipotesi di ricostruzione va precisato che già nell'edizione del Περὶ Ὑψους di F. Porto del 1569 il testo dei vv. 9 s. del fr. 779 del *Fetonte* compariva nella forma poi congetturata da Meineke e accolta da tutti gli editori fino a Kannicht.

Non può non notarsi, inoltre, che il testo proposto da Porto e poi ripreso da Meineke, in cui l'avverbio τῆδε si ripete per due volte, è supportato da rilevanti paralleli: si vedano Soph. *OC* 1547 τῆδ' ὦδε, τῆδε βᾶτε: τῆδε γάρ μ' ἄγει/Ερμῆς ὁ πομπὸς ἢ τε νεπτέρα θεός; «Ecco, per di qua, venite per di qua: per di qua mi guidano Hermes e la dea sotterranea»; Eur. *Cycl.* 49-50 ψύττ': οὐ τᾶδ', οὐ; οὐ τᾶδε νεμῆ κλειτὸν δροσεράν; «Vieni qui sì o no? Non vuoi pascolare qui sul clivo bagnato di rugiada?»; e infine *Phoen.* 1720 s. τᾶδε τᾶδε βᾶθί μοι./τᾶδε τᾶδε πόδα τιθείς,/ὥστε ὄνειρον ἰσχύν «Qui, qui avanza, qui, qui poni il piede, simile nella forza a un sogno». Un ulteriore elemento a favore del testo congetturato da Porto potrebbe rintracciarsi, a mio avviso, nel fatto che l'anafora dell'avverbio τῆδε fornisca qualche indicazione sull'effettiva guida di Fetonte: evidentemente, già dall'inizio della sua corsa con il carro di Helios il ragazzo riusciva a stento a seguire il percorso indicatogli e, preoccupato, il dio lo esortava più volte a volgere il cocchio nella direzione corretta.

## Esegesi e interpretazione

Si deve ipotizzare che la ῥῆσις del messaggero abbia informato Climene della visita di Fetonte alla reggia di Helios, della richiesta del cocchio solare, degli ammonimenti del dio relativi alla guida dei suoi destrieri – l'unica sezione parzialmente testimoniata dal fr. 779 Kannicht – e infine, verosimilmente, anche della morte di Fetonte fulminato da Zeus.

---

<sup>5</sup> Cfr. Bergk 1838, p. 397.

Pertanto, in origine, la ῥῆσις dell'ἄγγελος doveva essere più estesa: una prima questione da affrontare concerne dunque l'attribuzione al fr. 779 Kannicht di una coppia di versi, metricamente corrotti e tramandati anonimi da Clemente Alessandrino (*Paedag.* 3. 2, 14), che già Grozio (1626, p. 959) ipotizzava di ricondurre al *Fetonte* euripideo, in particolare alla parte perduta del resoconto del messaggero che precedeva i versi traditi dall'Anonimo: \* \* \* μὴ θίγῃς ἠνιῶν, παιδίον, ἄπειρος ὢν, μηδὲ ἀναβῆς τὸν δίφρον ἐλαύνειν μὴ μαθῶν «[...] non toccare le briglie, fanciullo inesperto; non salire sul carro tu che non conosci l'arte di guidare i cavalli». Grozio, come poi Musgrave (1778, p. 578) e Meineke (1867, p. 232), sospettava che vi fosse una lacuna testuale prima della citazione dei versi in questione, in cui Clemente Alessandrino avrebbe indicato la fonte dell'estratto, da identificare plausibilmente con il *Fetonte* euripideo.

Fra i tentativi di ricostruzione avanzati dagli editori per sanare la corruttela metrica si possono ricordare in primo luogo gli emendamenti di Grozio: τῶν ἠνιῶν, παῖ, μὴ θίγῃς ἄπειρος ὢν, μηδὲ ἀναβῆς τὸ δίφρον ἐλαύνειν μὴ μαθῶν; poi quelli di Musgrave: \*\*\* μὴ θίγῃς τῶν ἠνιῶν/ἄπειρος ὢν, ὃ παιδίον, μηδ' ἐς δίφρον/ἀναβῆς ἐλαύνειν μὴ μαθῶν \*\*\*; e infine le congetture di Meineke: μὴ μοι θίγῃς τῶν ἠνιῶν ἄπειρος ὢν, μηδ' ἐπαναβῆς τὸν δίφρον οὐ μαθῶν ἐλᾶν. Quindi, oltre a istruire Fetonte sulla guida dei cavalli alati (fr. 779. 1- 4 Kannicht), secondo i tre editori nella parte perduta della ῥῆσις il messaggero avrebbe informato Climene anche del tentativo di Helios di dissuadere Fetonte dalla richiesta del cocchio. Tuttavia, se Grozio, Musgrave e Meineke ritenevano plausibile che i versi citati nel *Pedagogo* fossero da ricondurre al *Fetonte*, più cautamente Nauck e gli editori successivi non condividono tale proposta esegetica: i versi tramandati da Clemente Alessandrino sono citati negli apparati critici delle edizioni dei frammenti, senza però essere mai giudicati autenticamente euripidei.

Il tentativo di attribuzione sostenuto da Grozio, Musgrave e Meineke era fondato sul fatto che in alcune versioni del mito di Fetonte successive a Euripide il dio Helios è autore di due differenti discorsi destinati al figlio<sup>6</sup>: il primo, in cui il dio tenta invano di dissuadere Fetonte dalla mania del carro; il secondo, in cui lo istruisce sulla via da percorrere in cielo, dopo aver ceduto alle sue insistenze.

Che nella tragedia euripidea fosse presente in origine un doppio discorso di Helios è un'ipotesi recentemente rivalutata: nel suo studio relativo alle trattazioni del mito di Fetonte nelle *Metamorfosi* e nelle *Dionisiache*, Knox<sup>7</sup> non esclude che nella relazione del nunzio del fr. 779 Kannicht fosse

<sup>6</sup> Cfr. Ov. *Met.* 2. 49-102; 126-49; Luc. *Dial. deor.* 25.2; Non. *Dion.* 38. 196-211; 222-90; *Schol.* Hom. *Od.* 17. 208.

<sup>7</sup> Knox 1988, pp. 536-51.

compresa anche un'orazione di Helios volta a distogliere Fetonte dalla pretesa di sostituirsi a lui nella guida del carro solare. In ragione di ciò Ciappi (2000, p. 137) riconsidera l'eventualità che i versi anonimi citati da Clemente Alessandrino, ammesso che appartengano veramente alla ῥῆσις del nunzio del *Fetonte*, testimonino che anche nella tragedia euripidea fosse presente lo stesso motivo che occorre poi nelle successive trattazioni del mito: un doppio discorso di Helios, dunque, il primo di dissuasione, il secondo di ammonimento sul percorso da intraprendere in cielo.

L'evidente attinenza contenutistica con la ῥῆσις del messaggero del fr. 779 Kannicht e la presenza del motivo del doppio discorso di Helios in svariate rielaborazioni del mito di Fetonte successive a Euripide inducono indubbiamente nella tentazione di ricondurre i versi citati da Clemente Alessandrino al *Fetonte*; tuttavia, sarei più cauta nell'ipotesi di tale attribuzione. Sebbene non sia implausibile che i versi siano da ricondurre a una tragedia sul mito di Fetonte, non è detto che debba trattarsi del *Fetonte* di Euripide: la coppia di versi potrebbe ascrivere anche alle *Heliades* di Eschilo, il cui intreccio era incentrato sulla leggenda dell'auriga solare. Inoltre, non va trascurato che il già citato scolio a Hom. *Od.* 17. 208, che sintetizza motivi provenienti da due versioni tragiche differenti del mito di Fetonte, verosimilmente una eschilea e l'altra euripidea, testimonia il motivo della doppia orazione di Helios, che potrebbe quindi derivare tanto dal *Fetonte* euripideo quanto dalle *Heliades* eschilee.

Come già per i due versi traditi da Clemente Alessandrino, così alcuni editori ottocenteschi hanno sostenuto l'attribuzione di due frammenti euripidei *incertae sedis* alla ῥῆσις del messaggero del *Fetonte*: i fr. 896 e 971 Kannicht.

Il fr. 896 Kannicht, \*\*\* βακχίου φιλανθέμου/Αἶθοπα πεπαίνοντ' ὀρωρινούς, / ἐξ οὔ βροτοὶ καλοῦσιν οἶνον αἶθοπα «Aethops che fa maturare in tarda estate i filari di vite di Bacco amante dei fiori, Aethops da cui i mortali chiamano il vino rosso», non avrebbe alcuna attinenza con il resoconto del nunzio contenuto nel fr. 779, se non per la menzione del nome di un cavallo di Helios: il frammento è citato da Ateneo (11. 465b) per testimoniare che in Euripide uno dei cavalli di Helios era denominato Αἶθοψ «Fulvo». Per tale ragione in alcuni lavori ottocenteschi sul *Fetonte* euripideo, per esempio nello studio di Rau (1832, p. 29), il fr. 896 Kannicht è annoverato fra quelli potenzialmente riconducibili alla tragedia e, senza dubbio, il fatto che nel fr. 779.8 Kannicht sia nominato Sirio, uno dei corsieri alati di Helios, ha indotto non pochi commentatori a ipotizzare che fosse nominato a un certo punto della ῥῆσις del messaggero anche un altro cavallo divino, Aethops. Più cautamente, però, a partire da Nauck gli editori preferiscono non catalogare tra i frammenti del *Fetonte* il fr. 896 Kannicht.

Come per quest'ultimo, anche in relazione al fr. 971 Kannicht, ὁ δ'ἄρτι θάλλων σάρκα διοπετής ὅπως/ἄστὴρ ἀπέσβη, πνεῦμ'ἄφεις ἐς αἰθέρα «e appena giovane e sano, era estinto come una stella cadente, liberando il suo spirito nell'aria eterea», Rau, seguito da Webster (1972, p. 629), sosteneva che potesse essere ricondotto al racconto del messaggero ed evidentemente riferito a Fetonte: il ragazzo che precipita come una stella cadente giù dal cielo, perdendo la vita, potrebbe ritrarre proprio il novello auriga del carro solare colpito dalla folgore di Zeus.

Ora, l'ipotesi di collocazione del frammento prospettata da Rau e sostenuta anche recentemente da Jouan-van Looy non si rivela a mio parere pienamente condivisibile: il riferimento alla morte prematura di un giovane paragonato a un astro cadente che solca il cielo, illuminandolo, è un motivo tipico della letteratura greca, non solo drammatica ma anche epica. Del resto, che il fr. 971 Kannicht potesse richiamare la sorte di altri personaggi tragici morenti lo sosteneva già Rau (1832, p. 38): pur persuaso dell'attribuzione della coppia di versi al *Fetonte* euripideo, lo studioso non escludeva il richiamo alla sorte rovinosa di un altro eroe eponimo di una tragedia di Euripide, Meleagro. È evidente, pertanto, come già la duplice possibilità del riferimento prospettata da Rau confermi quanto possa essere poco fondato ricondurre con esattezza il fr. 971 Kannicht al *Fetonte*<sup>8</sup>.

Altra questione esegetica di notevole interesse concerne poi la *persona loquens* del fr. 779 Kannicht: gli editori non sono infatti concordi sull'identità da attribuire all'ἄγγελος che verosimilmente non doveva essere un nunzio qualunque, dal momento che aveva assistito alle vicende accadute nella reggia di Helios. Fu Lesky (1932, p. 2) il primo a identificare l'ἄγγελος con il tutore di Fetonte, quel personaggio che dialoga con Merops ai vv. 111-21 del fr. 781 Kannicht, subito dopo la scoperta del cadavere di Fetonte da parte del sovrano, ed è indicato al v. 111 con la sigla Τροφ, da interpretare già secondo Arnim (1913, p. 74) con τροφεύς «pedagogo». Tale personaggio non doveva essere comparso in scena per la prima volta in una sezione così avanzata della tragedia, ma già in precedenza, secondo Lesky proprio in veste di messaggero ad annunciare a Climene la tragica morte di Fetonte<sup>9</sup>. L'interpretazione di Lesky è stata accolta da Diggle (1970, p. 41), Della Corte (1971, p. 79) e Kannicht (1972, p. 8): il pedagogo avrebbe accompagnato Fetonte sino alla dimora di Helios e dopo aver

---

<sup>8</sup> Sostiene lo stesso anche Francisetti Brodin 2019, pp. 311 s. quanto all'ipotesi di attribuzione del fr. 971 Kannicht al *Meleagro*.

<sup>9</sup> Va precisato che già Arnim 1913, p. 74 sospettava che il personaggio del pedagogo comparisse in scena qui per la prima volta. Al contrario di Lesky che identificava l'ἄγγελος con il tutore di Fetonte, Arnim ipotizzava che il resoconto del messaggero fosse seguito da un dialogo fra Climene e il pedagogo del figlio, entrato in scena subito dopo la fine della ῥῆσις del nunzio.

assistito alla cessione del carro, allo stentato volo e alla subitanea caduta del giovane fulminato da Zeus, sarebbe tornato a palazzo a raccontare quanto avvenuto a Climene.

La soluzione esegetica di Lesky sarebbe inoltre supportata da un rilievo del I sec. d.C. della Villa Farnesina a Roma<sup>10</sup>, in cui sono raffigurate tre figure maschili: a partire da destra il primo soggetto siede in trono, vestito di un lungo chitone, di un diadema e di sandali; il secondo, più giovane d'età, alza il braccio in segno di supplica, mentre il terzo, canuto e più anziano, vestito di un chitone dorico corto, siede con le braccia appoggiate sopra un lungo bastone. Pur con le debite cautele, appare verosimile che la scena rappresentata rifletta proprio il mito di Fetonte e precisamente il momento della richiesta del cocchio di Helios. L'anziana figura maschile seduta alle spalle di Fetonte è identificata da Diggle (1970, pp. 205-6) con il pedagogo, lo stesso personaggio che nei vv. 111-21 del fr. 781 Kannicht intrattiene un dialogo con Merops. Ne consegue ovviamente che il messaggero che informa Climene della morte di Fetonte e degli eventi accaduti alla dimora di Helios corrisponda al personaggio che è stato testimone autoptico di quei fatti: il tutore di Fetonte. Tuttavia, non vi è accordo fra gli studiosi sull'identità del vecchio personaggio raffigurato nel rilievo di Villa Farnesina: basti pensare a Petersen<sup>11</sup> che propendeva per identificarlo con Cigno re dei Liguri, altro personaggio legato al mito di Fetonte e a tal punto straziato dalla sua morte da essere trasformato in un cigno<sup>12</sup>.

Dunque, come giustamente osserva Paspalas<sup>13</sup> in riferimento all'identificazione dell'anziana figura del rilievo con il pedagogo, «this identification, furthermore, is strengthened if Diggle's interpretation of the preserved fragments of Euripides' *Phaethon* is accepted». Pertanto, se non fosse il pedagogo a scortare Fetonte alla reggia di Helios e a raccontare a Climene le peripezie seguenti, si dovrebbe ipotizzare forse anche per la figura rappresentata nel rilievo una differente identità, come già Petersen sosteneva. Inoltre bisogna anche tener conto del fatto che il rilievo, pur rappresentando la supplica di Fetonte a Helios, non obbligatoriamente deve riflettere la versione euripidea del mito: in effetti, il motivo della richiesta del carro solare ricorre tradizionalmente in tutte le versioni del mito, compresa quella drammatizzata da Eschilo.

A ogni modo, dall'esegesi di Lesky e Diggle che non esitano a identificare l'ἄγγελος del fr. 779 con il tutore di Fetonte, si può desumere che tale personaggio fosse probabilmente a conoscenza del segreto di Climene e quindi della natura semidivina del ragazzo. Non sarebbe certo questo il primo

---

<sup>10</sup> F. Baratte, *LIMC* VII.1 (1994) s.v. *Phaethon* I, coll. 350-354: cfr. in particolar modo col. 353 e ulteriore bibliografia ivi citata.

<sup>11</sup> Petersen 1895, pp. 67-73.

<sup>12</sup> Si veda la già richiamata testimonianza di Hyg. *fab.* 154.

<sup>13</sup> Paspalas 2004, p. 188.

pedagogo della scena tragica ad aver guidato, esortato e consigliato il suo assistito, forse rendendosi persino complice del δόλος di Climene<sup>14</sup>.

Non sono mancate, però, interpretazioni distinte circa l'identità del messaggero del fr. 779 Kannicht: in particolare già Rau (1832, p. 29) era persuaso che il nunzio fosse un essere divino piuttosto che un semplice mortale, con tutta probabilità qualcuno strettamente legato a Helios. Lo studioso, seguito da Wilamowitz (1883, p. 406), pensava a un'Eliade oppure a un'Oceanina, sorella di Climene; mentre Webster (1967, p. 226), escludendo che nella tragedia agisse il personaggio del pedagogo<sup>15</sup>, ravvisava negli abituali emissari di Zeus, Iris e Hermes, ἄγγελοι più plausibili<sup>16</sup>.

Sulla scorta dell'idea di Webster, Dearden<sup>17</sup> sostiene che proprio Iris abbia rivestito il ruolo di messaggero nel *Fetonte*, poiché a suo avviso nei vv. 1238 ss. degli *Uccelli* di Aristofane, un vero centone di paratragedismi recitato da Iris<sup>18</sup>, sia contenuta una parodia del *Fetonte*. Va innanzitutto chiarito che vi è pieno accordo fra i commentatori nel ricondurre la parodia aristofanea ai vv. 1241s. λιγνὺς δὲ σῶμα καὶ δόμων περιπτυχὰς/καταιθαλώση σου Λικυμνίαις βολαῖς «Fa' che la sua vampa non arda il tuo corpo e la tua casa fin nel profondo – hai presente le saette di Licimnio?» al frammentario, oltre che poco noto, *Licimnio* di Euripide, sebbene il riferimento contenuto nella battuta di Iris non risulti chiaro nel significato. Da svariate fonti si apprende tuttavia che la morte di Licimnio, fratellastro della madre di Eracle, Alcmene, sia avvenuta o per mano del nipote Tlepolemo, come si evince da Hom. *Il.* 2. 658 e Pind. *Ol.* 7. 23, oppure accidentalmente, come è testimoniato da *Schol.* Hom. *Il.* 2. 662 e Apollod. 2. 8, 2, senza coinvolgere in alcun modo le folgori di Zeus. Evidentemente, concludono i commentatori, l'allusione è da riferirsi a un altro personaggio del *Licimnio* o, se si presta fede a Esichio s.v. Λικυμνίαις βολαῖς, a una nave presente sulla scena tragica e colpita dai fulmini di Zeus.

---

<sup>14</sup> Per uno studio specifico sul personaggio del pedagogo in tragedia si vedano Funaioli 2011, pp. 76-87; Yoon 2012, pp. 13-20 e la monografia di Castrucci 2017. Per ciò che concerne invece la figura del pedagogo in commedia cfr. Rizzo 1990, pp. 9-48.

<sup>15</sup> Nella sua recensione all'edizione di Diggle Webster 1972, p. 629 sottolinea come ai vv. 111-21 del fr. 781 Kannicht l'abbreviazione ΤΡΟΦ, interpretata dagli editori come τροφεὺς, non identifichi il personaggio del pedagogo a dialogo con Merops, quanto piuttosto una τροφός, la nutrice di Climene, ipotesi avanzata in precedenza già da Hartung (1844, p. 207). Per ulteriori riferimenti alla questione rimando alla disamina del fr. 781. 43-121 Kannicht alle pp. 196 ss.

<sup>16</sup> Scrive per l'appunto Webster 1967a, p. 226: «The messenger cannot be an ordinary mortal but must be someone closely connected either with Helios or with Zeus».

<sup>17</sup> Dearden 1976, p. 81.

<sup>18</sup> Così lo ha definito giustamente Zanetto 1987, p. 278. La ripetizione al v. 1238 ὦ μῶρε μῶρε richiama a livello formale esclamazioni tipicamente tragiche come ὦ πάτερ πάτερ di Soph. *OC* 1099, ὦ τλάμων τλάμων di Soph. *Phil.* 1101, sebbene non manchino esempi euripidei in *Med.* 1021 e *Andr.* 523; mentre l'immagine della zappa di Zeus presente ai vv. 1240 s. come strumento di Dike è decisamente più antica: la si trova già in Aesch. *Ag.* 525 s.

Che già gli antichi non comprendessero il senso della battuta di Iris è evidente dalle confusionarie spiegazioni fornite dagli scolii<sup>19</sup>, secondo Sommerstein indice del fatto che i fulmini di Zeus non dovessero giocare nel *Licimnio* un ruolo fondamentale, quanto marginale<sup>20</sup>.

Senza pronunciarsi sulla parodia del *Licimnio* (che comunque rimane innegabile), né sul significato sibillino della battuta di Iris, Dearden ipotizza che il corpo bruciato e la casa in fiamme menzionati dalla dea celino un'ulteriore parodia tragica: quella del *Fetonte*. L'ipotesi dello studioso si fonda su una pluralità di ragioni a suo avviso molto persuasive: prima di tutto, l'ingresso nello spazio scenico del cadavere arso e ancora fumante di Fetonte doveva rappresentare una delle scene più impressionanti e memorabili della tragedia nonché dell'intera produzione euripidea, difficilmente sfuggita agli intenti parodici dei poeti comici. Inoltre, in accordo con la proposta di datazione del dramma offerta da Zieliński<sup>21</sup>, il *Fetonte* sarebbe stato rappresentato nel periodo 415-409 a. C., perciò in tempi relativamente vicini agli *Uccelli* messi in scena nel 414 a. C. In definitiva, dunque, proprio Iris, che negli *Uccelli* rievocava secondo Dearden una scena del *Fetonte*, doveva essere stata nel dramma euripideo l'ἄγγελος del folle volo e della conseguente morte del figlio di Climene.

Bisognerebbe chiedersi a questo punto: forse erano i vv. 45-51 del fr. 781 Kannicht a suggerire a Dearden un'ipotesi del genere? Un servo del palazzo accorre trafelato ad avvisare Merops che del fumo nero fuoriesce dalle connessioni della porta della camera dei tesori, dove Climene ha nascosto il cadavere ancora ardente di Fetonte. Il timore che Efesto, adirato per qualche motivo, potesse bruciare il palazzo di Merops – fr. 781. 49-51 [...] μή τιν' Ἡφαιστος χόλον/δόμοις ἐπεισφρεῖς μέλαθρα συμφλέξει πυρὶ/ἐν τοῖσιν ἠδίστοισι Φαέθοντος γάμοις «perché Efesto, indirizzando sulla casa un suo rancore, non mandi a fuoco il palazzo durante le nozze assai gradite di Fetonte» – potrebbe forse essere stato parodiato nell'espressione scherzosa di Iris «Non destare il furore degli dèi [...]. Fa' che la vampa di Zeus non arda il tuo corpo e la tua casa fin nel profondo»? Mi pare altamente improbabile.

---

<sup>19</sup> In particolare da *Schol. Ar. Av. 1242b* sembra che Callimaco (fr. 455 Pfeiffer) negasse il riferimento al *Licimnio* di Euripide nelle parole di Iris, mentre secondo la testimonianza di *Schol. Ar. Av. 1242c* la questione si infittisce ancor di più: lo scoliasta riporta la versione di altri commentatori che ravvisavano senza dubbio nel verso di Aristofane una parodia del *Licimnio* euripideo e spiegavano la battuta Λικυμνίαις βολαῖς, affermando che nel dramma l'omonimo protagonista avrebbe messo a ferro e fuoco dimore altrui. D'altra parte, però, lo scolio ricorda anche che, secondo il commento di un non altrimenti identificato 'Apollonio', la battuta del v. 1242 debba riferirsi all'ἄγγελος del *Licimnio* di Euripide. Come Sommerstein, anche Dunbar 1995, p. 626 osserva che dalla confusione e dall'incertezza dell'esegesi scoliastica si evince quanto la battuta di Iris non fosse stata ben compresa nemmeno dagli antichi commentatori e che il suo autentico significato sia destinato ancora adesso a rimanere oscuro.

<sup>20</sup> Vd. Sommerstein 1987, p. 281.

<sup>21</sup> Cfr. Zieliński 1925, pp. 133 ss. Per la datazione del *Fetonte* si vedano le pagine introduttive di questo lavoro.

Nel passo degli *Uccelli* i riferimenti a un corpo bruciato e a una dimora in fiamme sono troppo generici per sostenere che si tratti di un'indubbia parodia del *Fetonte*; del resto, sono molti i miti in cui la folgore di Zeus si abbatte su giovani eroi causandone la morte. Inoltre, perché mai presupporre che vi sia il richiamo a un'altra tragedia, quando nel medesimo passo è indiscutibilmente parodiato il *Licimnio* di Euripide? Con tutta probabilità, pertanto, il riferimento è circoscritto al solo *Licimnio*. Per quanto possa rivelarsi suggestiva, poiché si tratterebbe dell'unica parodia del *Fetonte* presente in commedia greca, l'ipotesi di Dearden va indubbiamente confutata: le ragioni per cui lo studioso suppone che l'ἄγγελος del *Fetonte* corrisponda a Iris sono inconsistenti.

Passate dunque in rassegna le varie ipotesi avanzate dagli studiosi circa l'identità del messaggero del fr. 779 Kannicht, si osserva che nessuna di queste può essere avvalorata con sicurezza. Sebbene come Rau, Wilamowitz e Webster sia più propensa a identificare l'ἄγγελος con un essere divino, forse un emissario di Zeus, oppure un'altra divinità legata a Helios, è evidente che il testo non offre indizi al riguardo e che tale ipotesi, per quanto verosimile, risulti indimostrabile. Altrettanto vale per l'interpretazione di Lesky poi seguita da Diggle: nonostante si tratti senza dubbio di una soluzione economica e teoricamente plausibile, non la si può né smentire né avvalorare con sicurezza; ritengo, però, che essa si fondi comunque su un presupposto errato. Il fatto che ai vv. 111-21 del fr. 781 Kannicht il pedagogo sia interpellato da Merops sulla morte di Fetonte, il cui cadavere è appena stato scoperto dal sovrano, non implica che il messaggero della funesta impresa di Fetonte debba corrispondere proprio al τροφεύς: egli avrebbe potuto apprendere la notizia della morte di Fetonte in qualche altra circostanza – come si tenterà di dimostrare nella disamina del fr. 779a Kannicht – e non necessariamente per aver accompagnato il ragazzo alla dimora di Helios ed essere stato testimone della sua disfatta.

A ogni modo, per quanto sia più propensa a identificare il messo del *Fetonte* con un essere divino, data l'evidente scarsità di dati a disposizione credo che il tentativo di identificare un messaggero (di fatto anonimo) con un altro personaggio agente nel dramma sia da sconsigliare.

11. Eur. *Phaeth.* fr. 779a Kannicht

**Bibliografia**

Rau 1832, pp. 30-31; Blass 1885, p. 10; Arnim 1913, pp. 74-75; Diggle 1970, pp. 138-140; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 215-216; Jouan-van Looy 2002, pp. 257-258; Kannicht 2004, p. 814.

	]ι προθυμίαι	
	].....	
	]υχαί	(180)
4	] δυστυχεῖς	
	]..λίπω	
	]εσ.(.) χθονός	
	] πλοῦτον δ' ἐμῶ	(184)
8	]ισουσαγη	
	]οησεκω	
	]ων ἴχνος	
	]ς ἅπαντ' ἐρῶ	(188)
12	] χθονός σκότου	
	]πόλει	
	[τυ]ραννίδι	
	]α.ωνμε.(.)ου	(192)
16	ἐ]λεύθεροι (.)	
	]ον πλούσιον	
	]νη πόλις	
	]μη νόμος	(196)
20	]ς ἐπήνεσα	
	](.).ην σοφή	
	π]ράγματα	
	]θυμοσφω	(200)
24	] ἀμήχανοι (.)	
	] γὰρ αὖ πλοκή	
	]μαι τόδε	
	]λοτερα	(204)
28	]ιτοῖς κακοῖς	
	] σκότῳ	
	] ποίῳ τάφῳ	
	]ησεται	(208)
32	]ν δι' ἄστεως	
	κ]ειμήλιον	
	]ς νεκροί	
	]ιτας τύχας	(212)
36	]ος πειρατέο(.)	

(5 vss. desunt)

## **Tradizione**

Il fr. 779a Kannicht è tradito dal codice parigino in forma mutila: dalle trascrizioni di Bekker, Hase e Blass sono ricostruibili in taluni casi le parole in fine di verso.

## **Questioni critico-testuali**

Il fr. 779a Kannicht non restituisce che qualche esigua traccia della scena successiva alla ῥῆσις del messaggero, sulla quale, considerato lo stato lacunosissimo del testo, può avanzarsi soltanto qualche intervento congetturale. Pur avendo sicuramente migliorato in taluni casi le precedenti trascrizioni di Bekker e Hase, i dati rilevati da Diggle tramite l'autopsia del codice collimano sostanzialmente con quelli enucleati già da Blass (1885, p. 10).

## **Esegesi e interpretazione**

Degna di nota e più condivisibile di altre è a mio avviso l'ipotesi di ricostruzione del fr. 779a Kannicht proposta da Arnim (1913, p. 74). Secondo l'editore il frammento avrebbe potuto ospitare in origine un dialogo fra Climene e il τροφεύς di Fetonte: dopo la relazione del messaggero e la restituzione del cadavere del ragazzo il pedagogo sarebbe comparso in scena e avrebbe dialogato con la donna, addolorata dalla morte di Fetonte e spaventata per la sua stessa sorte. Dalle parole in fine di verso, le uniche di fatto leggibili, si evincono alcuni riferimenti alla sepoltura del cadavere di Fetonte: come si deduce infatti dal successivo fr. 781.1-13 Kannicht il corpo del defunto è già stato reperito e recapitato a palazzo. Plausibilmente quindi, se si accetta il tentativo di ricostruzione di Arnim, la consegna del cadavere dovrebbe aver preceduto di poco il fr. 779a Kannicht.

È impossibile stabilire se sia stato un guardiano o un servo inviato da Climene a ricondurre a palazzo il corpo di Fetonte dopo la ῥῆσις del messaggero, oppure un cittadino che, dopo essersi imbattuto per caso nel cadavere del giovane e averlo riconosciuto, lo aveva trasportato fino alla dimora dei sovrani (Webster 1967a, p. 227). Sicuramente chi si è preoccupato della riconsegna del cadavere di Fetonte doveva trovarsi nei pressi del palazzo reale: infatti, dalla relazione del messaggero si desume che il viaggio sul carro di Helios sia stato piuttosto breve e che quasi subito Fetonte abbia perso il controllo dei cavalli, precipitando sotto il colpo del fulmine divino non lontano dalla dimora di Merops. Pertanto Diggle (1970, p. 43) ipotizza che un cacciatore oppure un pastore abbia potuto scoprire il cadavere di Fetonte nei boschi intorno al palazzo: ai vv. 27 s. e 31 s. del fr. 773 Kannicht,

fra le pittoresche immagini menzionate dalle ancelle nella descrizione dell'alba e del risveglio della natura, compaiono le attività quotidiane dei cacciatori e dei pastori. Non è improbabile secondo Diggle che proprio uno di quei mandriani o cacciatori abbia scorto il corpo di Fetonte e lo abbia portato, forse richiedendo l'aiuto di altri, direttamente da Climene.

Ritengo invece meno plausibile l'ipotesi di Mazzei (2013, p. 151) secondo cui lo stesso ἄγγελος del fr. 779 Kannicht, che aveva raccontato il viaggio di Fetonte alla dimora di Helios, la richiesta del cocchio e il volo celeste, avrebbe anche recuperato il corpo senza vita del giovane e lo avrebbe restituito a Climene. Secondo Mazzei tale incombenza sarebbe stata riservata a «un personaggio che conosceva Climene e a cui la donna poteva rivolgersi facilmente», ovvero una delle Eliadi. È poco probabile a mio avviso che il personaggio che giunge, in veste di messaggero, a riferire a Climene la morte di Fetonte sia lo stesso che compare successivamente in scena a ricondurre il corpo del defunto al palazzo di Merops. Solitamente in tragedia, nel caso di morti extrasceniche come quella di Fetonte, l'arrivo del cadavere sulla scena è preceduto dalla narrazione di un messaggero; solo nelle *Troiane* si assiste a un caso differente: l'arrivo in scena del cadavere di Astianatte coincide infatti con l'annuncio della sua morte da parte di Taltibio<sup>1</sup>. Mi trovo pertanto in accordo con Webster e Diggle nel sostenere che a trasportare il cadavere di Fetonte al palazzo sia un personaggio differente dal messaggero del fr. 779 Kannicht e che non necessariamente sia legato a Climene o coinvolto nelle vicende di Fetonte in prima persona: del resto, in tragedia di frequente sono personaggi secondari a rivestire questa funzione accessoria<sup>2</sup>.

Tornando alla ricostruzione avanzata da Arnim per il fr. 779a Kannicht, ricordo che qualche traccia della trama ordita da Climene, in seguito attuata per occultare il cadavere di Fetonte, potrebbe individuarsi al v. 25 del fr. 779a Kannicht, in cui si legge chiaramente πλοκή. Diggle ipotizza che il termine possa significare in tal caso 'intrigo, raggio', come già in Eur. *Ion* 826 s. [...] κάπλεκεν πλοκάς «tramava il complotto» e *IA* 936 s. [...] οὐ γὰρ ἐμπλέκειν πλοκάς/ἐγὼ παρέξω σῶ πόσει τοῦμόν δέμας «al tuo sposo non presterò il mio corpo per tramare inganni». Tuttavia, l'editore non esclude che il vocabolo abbia assunto in questo passo il significato di 'ricciolo di capelli', forse in riferimento alla capigliatura di Fetonte, oppure al ricciolo in segno di lutto (come già si osserva in Aesch. *Choe.* 6 s.; Soph. *El.* 892 s.; Eur. *Alc.* 101-4 e *El.* 91).

---

<sup>1</sup> Sulla morte nello spazio extrascenico e sul cadavere portato in scena si veda Di Benedetto-Medda 1997, pp. 287-9.

<sup>2</sup> Non mancano naturalmente casi particolari come quello dell'*Antigone*, in cui il corpo di Emone è portato in scena da Creonte, o delle *Baccanti*, in cui è Cadmo a ricondurre a brandelli il corpo straziato di Penteo; oppure ancora il caso del *Reso* pseudoeuripideo, in cui è la madre di Reso a portare fra le braccia il cadavere del figlio; per ulteriori esempi cfr. più specificamente Di Benedetto-Medda 1997, pp. 286-8.

Interpretando l'occorrenza del termine *πλοκή* come un potenziale riferimento all'inganno di Climene, Arnim congetturava che il v. 25 fosse stato pronunciato proprio da lei: la donna, angosciata, avrebbe insistito sulla necessità di escogitare in fretta e furia uno stratagemma per occultare il cadavere di Fetonte presente sulla scena, come si evincerà meglio dai più specifici riferimenti del fr. 781.1-13 Kannicht.

Al v. 30 la lezione *ποιῶ τάφῳ* è un chiaro rimando alla sepoltura di Fetonte che sarà improvvisata poco dopo secondo il piano intessuto da Climene: l'evidente richiamo al seppellimento del corpo ha indotto gli editori a supporre che la lezione *-ησεται* al v. 31 potesse ricostruirsi con *κρυφθήσεται* «sarà nascosto» come proponeva Wecklein (citato in Kannicht 2004, p. 815), oppure *ταφήσεται* «sarà seppellito» come stampava Arnim (1913, p. 74). È ragionevole ipotizzare a mio parere che a sollevare la domanda su dove il corpo di Fetonte potesse essere seppellito o occultato, *ἐν ποίῳ τάφῳ πρὶν ἂν πατήρ νιν εἰσίδῃ, ταφήσεται*; «in quale tomba sarà seppellito prima che il padre lo veda?», secondo la congettura di Arnim, fosse proprio il pedagogo. Infatti il fr. 781 Kannicht, contiguo a quest'ultimo nel codice parigino, pone in scena nei primi versi Climene in preda all'angoscia e al terrore di essere scoperta da Merops nell'atto di nascondere il cadavere di Fetonte. La donna esorta con assillanti incitamenti le serve perché collaborino con lei nel trafugare e nascondere il corpo nella stanza dei tesori della dimora reale: il piano è già stato ordito e presumibilmente, quindi, nei versi finali del fr. 779a Kannicht potrebbe essere stata proprio la domanda del tutore di Fetonte ad aver avviato la pianificazione dell'astuzia di Climene.

Arnim potrebbe non aver avuto torto dunque nel sostenere, come Lesky, che il *τροφεύς* dei vv. 107-21 del fr. 781 Kannicht fosse comparso nel corso della rappresentazione prima dell'epilogo della vicenda drammatica, tuttavia non necessariamente nella scena dell'annuncio (fr. 779 Kannicht) in qualità di *ἄγγελος*, come credeva Lesky, quanto forse in quella successiva (fr. 779a Kannicht) come interlocutore di Climene. Non reputo quindi improbabile che dopo il resoconto del messaggero e la restituzione del cadavere di Fetonte il pedagogo sia apparso sulla scena, forse convocato dalla stessa Climene, e che con lei abbia dialogato nel fr. 779a Kannicht. Sarrebbe nel corso di questo colloquio che il tutore avrebbe potuto apprendere la notizia della morte di Fetonte e forse, a meno che non ne fosse già informato, anche il segreto della divina paternità.

12. Eur. *Phaeth.* fr. 781 Kannicht

(ΚΛΥΜΕΝΗ)

- † πυροσθερινυς ἐν νεκροῖς θ.ρ.(.)γυαί†  
ζωσαηδ† ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ [ - -].  
ἀπωλόμην. οὐκ οἴσεται εἰς δόμους νέκυν; (216)
- 4 πόσις πόσις μοι πλησίον γαμηλίου  
μολπὰς αὐτεῖ παρθένοις ἠγούμενος.  
οὐ θᾶσσον; οὐ σταλαγμὸν ἐξομόρξετε,  
εἴ πού τις ἐστὶν αἵματος χαμαὶ πεσῶν; (220)
- 8 ἐπείγετ' ἤδη, δμωκῦδες· κρύψω δε νιν  
ξεστοῖσι θαλάμοις, ἐνθ' ἐμῶ κεῖται πόσει  
χρυσός, μόνη δὲ κληῖθρ' ἐγὼ σφραγίζομαι.  
ὦ καλλιφεγγὲς Ἥλι', ὡς μ' ἀπόλεσας (224)
- 12 καὶ τόνδ' Ἀπόλλων δ' ἐν βροτοῖς ὀρθῶς καλῆ,  
ὅστις τὰ σιγῶντ' ὀνόματ' οἶδε δαιμόνων.

ΧΟ(ΡΟΣ) (ΠΑΡΘΕΝΩΝ)

- Ἵμῃν Ἵμῃν. [στρ.  
τὰν Διὸς οὐρανόθεν, (228)
- 16 τὰν ἐρώτων πότνια, τὰν παρθένοις  
γαμήλιον Ἀφροδίταν.  
πότνια, σοὶ τὰδ' ἐγὼ νυμφεῖ' αἰείδω,  
Κύπρι θεῶν καλλίστα, (232)
- 20 τῷ τε νεόζυγι σῶ  
πάλω τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτεις,  
σῶν γάμων γένναν·  
ἂ τὸν μέγαν [αντ. (236)
- 24 τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύει,  
ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεοῖς  
ἄρχὸν φίλον, Ἀφροδίτα·  
ὦ μάκαρ, ὦ βασιλέως μείζων ἔτ' ὄλβον, (240)
- 28 ὃς θεᾶ κηδεύσεις  
καὶ μόνος ἀθανάτων  
γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν  
θνατὸς ὑμνήση. (244)

ΜΕΡΟΨ

- 32 χώρει σὺ καὶ τὰσδ' εἰς δόμους ἄγων κόρας  
γυναῖκ' ἄνωχθι πᾶσι τοῖς κατὰ σταθμὰ  
θεοῖς χορεύσαι κάγκυκλώσασθαι δόμοις  
σεμνοῖσιν ὑμεναίοισιν, Ἐστίας θ' ἕδος, (248)
- 36 ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεται θεοῖς

εὐχὰς πο[ιεῖσθαι

θεῶς προσελθεῖν τέμενος ἐξ ἐμῶν δόμων.

## ΘΕΡΑΠΩΝ

- ὦ δέσποτ', ἔστρεψ' ἐκ δόμων ταχὺν πόδα. (252)
- 44 οὐ γὰρ σὺ σφύζῃ σεμνὰ θησαυρίσματα  
χρυσοῦ, δι' ἀρμῶν ἐξαμείβεται πύλης  
καπνοῦ μέλαιν' ἄησις ἔνδοθεν στέγης.  
προσθεῖς πρόσωπον φλόγα μὲν οὐχ ὀρῶ πυρός, (256)
- 48 γέμοντα δ' οἶκον μέλανος ἔνδοθεν καπνοῦ.  
ἀλλ' ἔσιθ' ἐς οἶκον, μὴ τιν' Ἥφαιστος χόλον  
δόμοις ἐπεισφρεῖς μέλαθρα συμφλέξῃ πυρὶ  
ἐν τοῖσιν ἠδίστοισι Φαέθοντος γάμοις. (260)
- 52 Μερ. πῶς φῆς; ὄρα μὴ θυμάτων πυρουμένων  
κατ' οἶκον ἀτμὸν κείσ' ποσταλέντ' ἴδης.  
Θερ. ἅπαντα ταῦτ' ἤθρησ'· ἀκαπνώτως ἔχει.  
Μερ. οἶδεν δ' ἐμὴ τάδ' ἢ οὐκ ἐπίσταται δάμαρ; (264)
- 56 Θερ. θηηπολοῦσα θεοῖς ἐκεῖσ' ἔχει φρένας.  
Μερ. ἀλλ' εἴμ', ἐπεὶ τοι καὶ φιλεῖ τὰ τοιάδε  
ληφθέντα φαύλως ἐς μέγαν χειμῶν' ἄγειν.  
σὺ δ' ὦ πυρὸς δέσποινα Δήμητρος κόρη (268)
- 60 Ἥφαιστέ τ' εἶητ' εὐμενεῖς δόμοις ἐμοῖς.
- Χο. τάλαινα' ἐγὼ τάλαινα ποῖ  
πόδα | πτερόεντα καταστάσω;  
ἀν' αἰθέρ', ἢ γὰς ὑπὸ κεῦθος ἄφαν- (272)
- 64 τον ἐξαμαυρωθῶ;  
ἰὼ μοί μοι. κακὰ φανήσεται·  
βασίλεια τάλαινα παῖς τ' ἔσω (276)
- 68 κρυφαῖος νέκυς –  
ὄτοτοτοῖ – κεραύνιαί τ' ἐκ Διὸς  
πυριβόλοι πλαγαὶ λέχεά θ' Ἀλίου.  
ὦ δυστάλαινα τῶν ἀμετρήτων κακῶν· (280)
- 72 Ὠκεανοῦ κόρα,  
†πατρὸς ἴθι πρόσπεσε  
γονυται σφαγὰς  
σφαγὰς οἰκτραι ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς†  
Μερ. (ἔσωθεν) ἰὼ μοί μοι. (284)
- 76 Χο. ἠκούσατ' ἀρχὰς δεσπότου στεναγμάτων;  
Μερ. (ἔσωθεν) ἰὼ τέκνον.  
Χο. καλεῖ τὸν οὐ κλύοντα δυστυχῆ γόνον.  
[ x - - x - ] ἄτων ὀρᾶν σαφῆ. (288)

84	(Μερ.)	αια[ ὄς ὑμεν[αι- εὐκελαδ[ ὡς ουρα[	(292)
88		σὺ δὲ παρ[ δα[ ουκειθ.[ ὕμεναι[	(296)
92		ολ[ βο[ δα[ οι[	(300)
96		το[ μ.[ φ.[ ὄστις.ι.[	(304)
100		σ.[ κα[ λι[ καλεῖτε[	(308)
104		ὄς ἐμαν[ κακὰ δε[	
	Χο.		
		ὄδ' ἐκ δό[μων παιδὸς.[	(312)
	Μερ.		
108		εἶέν· θυρ[ ὡς εἰσο[ ο.ανεκ[ θεᾶς δε[	(316)

#### ΤΡΟΦΕΥΣ

112	Μερ.	ὄμοι : [ στέναζ[ε	
	Τρ.	αἰαῖ : [ Μερ.	
		διπλᾶ δ[	(320)
	Τρ.	τί γὰρ λε[	
116	Μερ.	τίς παιδ[	
	Τρ.	εἰδὼς α[	
	Μερ.	ἴν' ἀντα[	(324)
	Τρ.	σ μικρο[	
120	Μερ.	κρεισσ[	
	Τρ.	ὄς σεθ[	

La disamina del fr. 781 Kannicht è qui suddivisa in tre sezioni distinte: 1) il monologo di Climene (fr. 781. 1-13 Kannicht); 2) l'epitalamio nuziale (fr. 781. 14-42); 3) i versi successivi all'imeneo.

## 12.1 Eur. *Phaeth.* fr. 781. 1-13 Kannicht

### Bibliografia

Hermann 1828, pp. 13-15; Rau 1832, pp. 48-49; Hartung-Wecklein 1837, p. 584; Herwerden 1862, p. 61; Blass 1885, pp. 10-11; Ellis 1885, p. 496; Nauck 1889<sup>2</sup>, pp. 607-608; Blaydes 1898, p. 173; Arnim 1913, p. 75; Diggle 1970, pp. 141-148; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 217, 233-234; De Stefani 1996, pp. 99-100; Jouan-van Looy 2002, p. 259; Kannicht 2004, pp. 816-817.

(ΚΛΥΜΕΝΗ)

† πυροσθερινυς ἐν νεκροῖς θ.ρ.(.)γυαῖ†  
ζωσαηδ† ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ [ - -].  
ἀπωλόμην. οὐκ οἴσεται εἰς δόμους νέκυν; (216)

4 πόσις πόσις μοι πλησίον γαμηλίου  
μολπὰς ἀυτεῖ παρθένοις ἡγούμενος.  
οὐ θᾶσσον; οὐ σταλαγμὸν ἐξομόρξετε,  
εἴ πού τις ἐστὶν αἵματος χαμαὶ πεσῶν; (220)

8 ἐπείγετ' ἤδη, δμωκῖδες· κρύψω δε νιν  
ξεστοῖσι θαλάμοις, ἐνθ' ἐμῶ κεῖται πόσει  
χρυσός, μόνη δὲ κληῖθρ' ἐγὼ σφραγίζομαι.  
ὦ καλλιφεγγὲς Ἥλι', ὥς μ' ἀπόλεσας (224)

12 καὶ τόνδ' Ἀπόλλων δ' ἐν βροτοῖς ὀρθῶς καλῆ,  
ὅστις τὰ σιγῶντ' ὀνόματ' οἶδε δαιμόνων.

(Climene): † ..... fra cadaveri .... † emette fumo manifesto. Sono perduta. Portate in casa il cadavere!  
Il mio sposo, il mio sposo qui vicino fa risuonare i canti nuziali, guidando le vergini. Fate presto!  
Pulite a terra nel caso in cui cada qualche goccia di sangue! Forza, affrettatevi, serve! Lo nascon-  
derò nelle stanze di pietre levigate, dove si trova l'oro del mio sposo e io sola ho la chiave per  
chiuderlo. O Helios splendente, come hai distrutto me e questo ragazzo qui! E davvero giusta-  
mente sei chiamato Apollo dai mortali che conoscono i significati segreti dei nomi delle divinità.

### Tradizione

Dopo aver appreso dalla ῥῆσις del messaggero la morte di Fetonte, Climene ordina alle ancelle di nascondere il cadavere del figlio, morto nello spazio extrascenico e soltanto ora visibile ai suoi occhi. I versi sono traditi complessivamente dal secondo foglio *verso* del palinsesto, mentre soltanto i vv.

11-12, relativi a un'indagine onomastica sugli svariati significati attribuiti al nome del dio Apollo inteso come 'distruttore', – etimologia, del resto, assai popolare nonché attestata già in Aesch. *Ag.* 1080-2 nelle parole di Cassandra<sup>3</sup> Ἄπολλον Ἄπολλον/[...] ἀπόλλων ἐμός./Ἀπόλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον – sono trasmessi da uno scolio al v. 1388 dell'*Oreste* di Euripide e dai *Saturnalia* di Macrobio, in cui vengono enumerate le varie possibili etimologie del teonimo Apollo e dell'aggettivo apollineo<sup>4</sup>.

a) *Schol. MTB Eur. Or.* 1388 Schwartz (1. 222, 1)

περγάμων Ἀπολλωνίων: Ἀπολλώνιον φησι τὴν Πέργαμον καὶ τὴν ἀκρόπολιν τῆς Ἰλίου, ἐπεὶ Ἀπόλλωνος ἐκεῖσέ ἐστιν ἱερὸν, ὡς Ὅμηρος [E 446]: 'Περγάμῳ εἰν ἱερῇ. ὅθι οἱ νηὸς γ' ἐτέτυκτο'. ἢ ἐπεὶ ὁ Ἀπόλλων τὰ τεῖχη ᾠκοδόμησεν. ἢ Ἀπολλωνίων τῶν ἀπολωλότων. ὡς ἐν τῷ Φαέθοντι φησιν [fr. 781. 11]: 'ὦ καλλιφεγγὲς Ἥλι' ὡς μ' ἀπόλεσας καὶ τόνδ' Ἀπόλλων δ' εἰκότως κλήζῃ βροτοῖς'.

Della rocca apollinea: chiama apollinee Pergamo e la rocca di Ilio, perché là si trova un tempio di Apollo, come attesta Hom. *Il.* 5. 446: «nella sacra Pergamo, dove si trova il suo tempio». Oppure dice apollinee perché Apollo ha costruito le mura di Ilio. Oppure ancora apollinee perché proprie di coloro che sono distrutti, annientati. Come dice nel *Fetonte*: «O Helios splendente, come hai distrutto me e questo qui, ecco perché sei chiamato Apollo dai mortali».

---

<sup>3</sup> A proposito della quale rimando al commento di Fraenkel 1950, p. 492 e Medda 2017, pp. 156 s. Come evidenzia Medda, nel caso del verso dell'*Agamennone* il procedimento etimologico risulta particolarmente efficace grazie all'aggiunta del possessivo, ἐμός, che pone la qualifica di 'distruttore' in diretta connessione con la vicenda personale di Cassandra. Nei versi del *Fetonte* non vi è l'impiego dell'aggettivo possessivo, quanto una riflessione più generale sui significati segreti e intellegibili dei nomi degli dèi; tuttavia può notarsi a mio avviso come anche in tal caso la paretimologia del nome di Apollo, connessa alla paranomasia Ἀπόλλων < ἀπόλλυμι, sia evocata da una donna mortale, Climene, il cui destino sfortunato dipende proprio da vicende personali che la legano al dio Apollo.

<sup>4</sup> Sui vari significati del nome del dio Apollo, è cosa nota, ha riflettuto anche Platone nel *Cratilo*: è esattamente l'etimologia popolare di Apollo 'distruttore' che viene rifiutata da Socrate nel dialogo platonico per ben due volte (*Crat.* 404e, 405e), segno evidente del noto atteggiamento critico di Platone nei confronti della religione tradizionale. Per un'indagine sulle etimologie del nome di Apollo, in particolar modo sulle quattro enumerate da Platone nel *Cratilo*, Apollo purificatore, Apollo indovino veritiero, Apollo arciere e Apollo governatore del moto armonico dei poli celesti, si veda Montrasio 1988, pp. 227-59. Per uno studio generale sul teonimo Apollo e sulle sue possibili etimologie cfr. invece il contributo di Nagy 2004, pp. 138-43 e, con riferimento alle opere plutarchee, si veda Padovani 2018, pp. 119 ss.

b) Macrob. *Saturn.* 1. 17, 9 Willis 83. 16

*Apollinis nomen multiplici interpretatione, ad solem refertur, cuius rei ordinem pergam. Plato solem Απόλλωνα cognominatum scribit ἀπὸ τοῦ ἀποπάλλειν τὰς ἀκτῖνας, id est a iactu radiorum; Chrysippus Apollinem, ὡς οὐχὶ τῶν πολλῶν καὶ φαύλων οὐσιῶν τοῦ πυρὸς ὄντα, primam enim nominis litteram retinere significationem negandi, ἢ ὅτι μόνος ἐστὶ καὶ οὐχὶ πολλοί, nam et Latinitas eum, quia tantam claritudinem solus obtinuit, solem vocavit. Speusippus, quod ex multis ignibus constet vis eius ὡς ἀπὸ πολλῶν οὐσιῶν πυρὸς αὐτοῦ συνεστῶτος, Cleanthes ὡς ἀπ' ἄλλων καὶ ἄλλων τόπων τὰς ἀνατολάς ποιουμένου, quod ab aliis atque aliis locorum declinationibus faciat ortus. Cornificius arbitratur Apollinem nominatum ἀπὸ τοῦ ἀναπολεῖν, id est quia intra circuitum mundi quem Graeci πόλον appellant impetu latus ad ortus refertur. Alii cognominatum Apollonem putant ὡς ἀπολλύντα τὰ ζῶα, exanimat enim et parimit animantes cum pestem intemperie caloris immittit, ut Euripides in Phaethonte (fr. 781. 11-2 Kannicht):*

ὃ χρυσοφεγγὲς ἥλι' ὡς, ἀπώλεσας,  
ὄθεν σ' Ἀπόλλων ἐμφανῶς κληῖζει βροτός.

Item in Archilocus (fr. 26. 5-6 West):

ἄναξ Ἄπολλον καὶ σύ τοὺς μὲν αἰτίους  
σήμαινε καὶ σφᾶς ὄλλυ' ὥσπερ ὀλλύεις.

Il nome di Apollo viene ricondotto al sole con varie interpretazioni: le esporrò ordinatamente. Platone scrive che il sole fu detto in greco Apollo da ἀπὸ τοῦ ἀποπάλλειν τὰς ἀκτῖνας, cioè lanciare i raggi. Crisippo «in quanto è costituito non dalle molte deteriori essenze del fuoco», cioè A-πολλον con l'iniziale di valore negativo, «oppure perché è unico e non molti», e infatti anche in latino ebbe nome sole perché è il solo ad avere tanto splendore. Speusippo spiegò che la sua forza deriva da molti fuochi, «in quanto esso è composto da molte essenze di fuoco», cioè in greco ἀπὸ πολλῶν. Cleante disse «perché sorge in zone del cielo sempre diverse», cioè in greco ὡς ἀπ' ἄλλων καὶ ἄλλων. Cornificio ritiene che il nome Apollo derivi da ἀναπολεῖν 'rigirare', poiché esso, entro il giro dell'universo che in greco si chiama πόλος, sospinto dal movimento ritorna al punto di partenza. Altri ritengono che venga detto Apollo «perché fa perire gli esseri viventi», cioè in greco ἀπολλύς; infatti uccide e distrugge gli esseri viventi quando per eccesso di calore provoca la morte, come dice Euripide nel *Fetonte*:

«Sole dall'aureo splendore mi hai distrutta! È chiaro perché l'uomo mortale ti chiama Apollo».

E parimenti Archiloco:

«Apollo signore, a tua volta smaschera i colpevoli e uccidili come tu sai uccidere».

## Questioni critico-testuali

Molteplici sono stati i tentativi di ricostruzione avanzati dagli editori per i primi due versi del fr. 781 Kannicht: intanto, secondo la lettura autoptica del palinsesto parigino operata da Bekker, i vv. 1-2 restituivano πυροσθερινυς ἐν νεκροῖς θερηνυαι/ζωσαηδ ἀνίησι ἀτμὸν ἐμφανῆ [- -], poi variamente ricostruito e interpretato dagli editori. I principali problemi critico-testuali concernono in primo luogo l'*incipit* del v. 1, in cui la lezione trādita πυροσθερινυς è stata variamente emendata; in secondo luogo la lezione in clausola del trimetro θερηνυαι, da ricostruire a parere di alcuni con un verbo, secondo altri con un sostantivo; poi, ancora, la lezione ζωσαηδ al v. 2, anche questa oggetto di ipotesi esegetiche differenti; e, infine, la lacuna in conclusione del v. 2 al posto della quale sono state avanzate dagli editori le più varie proposte di integrazione.

Per i vv. 1-2 del frammento si contano molteplici ipotesi di ricostruzione più o meno attendibili: sicuramente da escludere è il tentativo alquanto improbabile di Burges (1820, p. 162) «οὗ πᾶν τὸ σῶμ' ἄϊστον ἢ βία ποιεῖ»/πυρὸς, κεραυνός τ ἐν νεκροῖς φθορὰν ἀεί/ζῶσαν δι ἦν ἴησιν ἀτμὸν ἐνθεον; mentre Hermann (1828, p. 13) proponeva di stampare πυροῦσς' Ἐριννὺς ἐν νεκροῖς θερήϊον/ζῶσ' ἦδ' ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ «καπνοῦ» e traduceva i versi «igneae Furia in mortuis vivens manifestum excitat igneum spiritum fumi», ovvero «L'Erinni infuocata vivendo in mezzo ai cadaveri emette un visibile alito ardente di fumo». Ancora più variegata l'ipotesi di ricostruzione di Rau (1832, p. 48), secondo il quale i vv. 1-2 andavano restaurati πυρὸς τ' Ἐριννὺς ἐν νεκροῦ στέρνοις ἔτι/ζῶσ' ἦδ' ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ «φλόγος» e tradotti «ignisque haec ultrix vis quae in mortui pectore adhuc spirat emittit vaporem manifestum fulminis indicem», da intendere quindi «l'Erinni di fuoco che spira ancora nel petto del morto emette un alito che è prova manifesta di un fulmine». Hartung e Wecklein (1837, p. 584) stampavano un testo ancora differente, convinti che all'inizio del v. 1 non vi fosse un esplicito riferimento all'Erinni infuocata ma al fulmine di Zeus che arse Fetonte<sup>5</sup>: πυρὸς κεραυνός ἐν νεκρῷ θεϊήϊον/ζέοντ' ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ [- -].

Sebbene non completamente risolutiva, la ricostruzione di Diggle (1970, pp. 64, 141-4) si presenta più plausibile delle precedenti: †πυροσθ† Ἐριννὺς ἐν †νεκροῖς θ.ρ.(.)νυαι† ζώσης δ' ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ «φλόγος» «L'Erinni †di fuoco† fra cadaveri †.....† spira un chiaro alito di vivida fiamma».

<sup>5</sup> A tal proposito, secondo il tentativo di ricostruzione di Herwerden (1862, p. 61) dovevano essere originariamente menzionati al v. 1 sia l'Erinni di fuoco che il fulmine punitivo di Zeus: πυρὸς τ Ἐριννὺς ἐν νεκρῷ κεραυνίου/ζῶσ' ἐξ ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ [- -].

Al v. 1 l'aggiustamento ἐν νεκρῷ è stato proposto dall'editore seguendo il testo già stampato da Hartung e Wecklein, mentre la ricostruzione θρασύνεται «infuria, impazza» in fine di verso è una sua congettura. Al v. 2 l'emendamento ζώσης δ' – proposto da Diggle sulla scorta di ζώσης τ' di Ellis (1885, p. 496) – e la promozione a testo dell'integrazione di Rau «φλογός», supportata da Eur. *Bacch.* 8 πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα, ricostruiscono il testo in maniera apprezzabile<sup>6</sup>: «[...] infuria sul cadavere, spira un chiaro alito di vivida fiamma». Tuttavia, in luogo dell'espressione πυρὸς τ' Ἐρινύς «l'Erinni di fuoco» all'inizio del v. 1, giudicata dall'editore poco elegante stilisticamente, è preferita la congettura πυρσοῖς Ἐρινύς «l'Erinni con i suoi tizzoni», che tuttavia Diggle propone senza poi promuoverla a testo (1970, p. 143).

Ora, quel che è certo è che i due versi descrivono il corpo defunto di Fetonte, avvolto ancora dalle fiamme ardenti della folgore che Zeus ha precedentemente scagliato su di lui. Partendo da tale dato, De Stefani (1996, pp. 99 s.) riconsidera una congettura, già avanzata in passato da Blaydes, per ricostruire l'*incipit* del v. 1 e propone di stampare πυρὸς τε λιγνύς in luogo del tràdito πυρὸς τ' Ἐρινύς, interpretando il testo così: «Il fumo del fuoco infuria sul cadavere, spira un chiaro alito di vivida fiamma». Da parte sua, Kannicht (2004, p. 816) non promuove a testo nessuna delle congetture proposte, lasciando i vv. 1-2 fra *crucis*, sebbene l'ipotesi di ricostruzione del v. 2 elaborata da Diggle sulla scorta degli editori precedenti sia a mio parere sufficientemente plausibile e meritevole di essere stampata. Al contrario, concordo con Kannicht nel mantenere fra *crucis* il v. 1, in cui in particolar modo il problematico *incipit* si presta a varie esegesi: non si può appurare se il riferimento all'Erinni sia effettivo oppure no, così come la lettura θρασύνεται può essere sostituita da altre altrettanto verosimili come per esempio θερμαίνεται di Wecklein (1873-75, p. 423), forse con meno probabilità συνδαίνυται di Collard (citato in Kannicht 2004, p. 816).

Al v. 6 la lezione tràdita θασσεουμολγον è stata ricostruita da Dobree (citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 610) con οὐ σταλαγμὸν, di modo che i vv. 6-7 fossero da intendere: «Pulite a terra nel caso in cui cada a terra qualche goccia di sangue!». La congettura è stata promossa a testo da tutti gli editori che l'hanno preferita a ipotesi di ricostruzione semanticamente equivalenti: basti ricordare per esempio οὐκ ἄμολγον «quidquid turbidum est» di Hermann (1828, p. 14), forse da tradurre con «macchia [di sangue]»; οὐχὶ θρόμβον di Herwerden (1875, p. 195) «grumo [di sangue]» e, infine, ὑγρὸν πέλανον «fluido sangue» di Hartung (1844, p. 203).

<sup>6</sup> Sono state avanzate dagli editori anche altre congetture per integrare la lacuna alla fine del v. 2: oltre al più plausibile φλογός di Rau vanno ricordate καπνοῦ di Hermann, σποδοῦ di Ellis e πυρᾶς di Diels.

Al v. 8 ἐπείγεται ἤδη è una congettura di Page (citato in Diggle 1970, p. 145) che tutti gli editori unanimemente hanno promosso a testo in luogo del tràdito e poco decifrabile ἐπειγεται. In precedenza, Hermann (1828, p. 13) propose di ricostruire ἐπείγεται εἶα «affrettatevi, forza!», congettura adottata poi da Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 607). Su consiglio di Page, tuttavia, Diggle promuove a testo ἐπείγεται ἤδη: rispetto all'interiezione εἶα, proposta da Hermann, ἤδη segue più comunemente verbi all'imperativo in poesia euripidea, come confermano *Alc.* 266 μέθετέ μ' ἤδε; *Suppl.* 531 ἐάσατ' ἤδη e gli altri esempi ricordati da Diggle (1970, p. 145).

Un intricato problema critico-testuale presentano invece i vv. 11 s. in cui Climene invoca Apollo-Helios, riflettendo sull'etimologia e sul significato del nome del dio, chiamato giustamente dai mortali Apollo in quanto colui che rovina, annienta, fa perire<sup>7</sup>. Tre fonti distinte, il palinsesto del *Fetonte*, uno scolio all'*Oreste* e Macrobio, trasmettono il testo dei versi secondo differenti versioni. Nelle due fonti inderette, all'interno di una riflessione sulle varie interpretazioni del nome Apollo, i versi euripidei sono citati come testimonianza dell'esegesi di 'Apollo' nell'accezione di 'colui che distrugge, rovina, fa perire'. Il testo restituito dallo scolio differisce da quello attestato da Macrobio principalmente in due punti. In primo luogo l'epiteto attribuito a Apollo-Helios è nello scolio καλλιφεγγές «splendente», mentre χρυσοφεγγές «dall'aureo splendore» nei *Saturnalia*. Bastano i paralleli euripidei di *Hipp.* 455 ἡ καλλιφεγγής [...] ἐς θεοῦς Ἔως e *Tro.* 860 ὃ καλλιφεγγές ἡλίου σέλας a dimostrare che καλλιφεγγής è la lezione corretta, l'epiteto più appropriato alle divinità solari Helios e Eos, rispetto al meno attestato χρυσοφεγγής di Macrobio che conta soltanto un'occorrenza in Aesch. *Ag.* 288 [...] τὸ χρυσοφεγγές, ὡς τις ἥλιος. In secondo luogo si osserva che il v. 12 è tramandato in una forma dallo scolio, in un'altra da Macrobio: καὶ τόνδ' Ἀπόλλων δ' εἰκότως κλήζει βροτοῖς si legge nello scolio, ὅθεν σ' Ἀπόλλων ἐμφανῶς κληΐζει βροτός nei *Saturnalia*.

Fra i due testimoni quello che più si avvicina al testo trasmesso dal palinsesto parigino è lo scolio all'*Oreste*, che tuttavia nel secondo emistichio del v. 12 presenta alcune difformità accostabili al testo tràdito da Macrobio. In entrambe le fonti, infatti, il nome Ἀπόλλων è seguito da espressioni similari:

<sup>7</sup> La prima vera e propria identificazione di Helios con Apollo è rintracciabile proprio nei vv. 11 s. del fr. 781 Kannicht del *Fetonte* euripideo. Tuttavia Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 9 non escludeva che il sincretismo potesse risalire alle Βασσάραι di Eschilo e, in accordo con l'editore, anche Burkert 1985, p. 149 sospettava che l'occorrenza più antica dell'identificazione fra le due divinità derivasse da Eschilo, in particolare dai vv. 209-14 delle *Supplici*. Al coro che invoca la pietà di Zeus e i salvifici raggi del sole, Danao replica pregando Apollo, esule dal cielo. Secondo Burkert, dunque, già in questi versi potrebbe rintracciarsi qualche indizio del sincretismo fra Apollo e Helios. Naturalmente Helios è associato e individuato con Apollo anche nella letteratura successiva: cfr. Call. fr. 302 Pfeiffer οἱ νο καὶ Ἀπόλλωνα παναρκέος Ἡελίοιο/χῶρι διατμήγουσι καὶ εὔποδα Δηωίνην/Ἀρτέμιδος [...]. Per uno studio più approfondito dell'etimologia del nome Apollo cfr. in particolar modo Burkert 1975, pp. 1-21 e ulteriore bibliografia ivi citata.

«verosimilmente sei chiamato dai mortali Apollo» secondo lo scolio, «chiaramente l'uomo mortale ti chiama Apollo» stando al testo di Macrobio.

Sull'inattendibilità del testo trasmesso dai *Saturnalia* non possono sorgere dubbi e infatti unanimemente gli editori archiviano la testimonianza come una maldestra e infedele citazione a memoria. Contrariamente lo scolio testimonia un testo per lo più analogo a quello trádito dal palinsesto parigino, eccetto che per il verbo κλήζει e l'avverbio δ'εϊκότως. In accordo con gli editori ritengo che si possa ragionevolmente accantonare δ'εϊκότως a favore della lezione trádita dal codice ὀρθῶς, l'avverbio più frequentemente utilizzato per confermare l'esattezza di un riferimento etimologico – come Wilamowitz (1895, p. 56) ricorda a proposito di Eur. *HF*. 56 οἱ δ' ὄντες ὀρθῶς ἀδύνατοι προσωφελεῖν – e che si debba promuovere a testo il trádito καλῆ rispetto a κλήζει dello scolio, impiegato come sinonimo della lezione autentica anche nel testo di Macrobio.

## Esegesi e interpretazione

Differentemente da come appariva rassicurante nel colloquio con Fetonte, quando esortava il figlio a confidare nel trascorrere del tempo per accertare la verità sulla sua nascita (fr. 773. 8 s. Kannicht), Climene compare sulla scena in preda all'ansia e alla frenesia: quello stesso tempo, evocato come garante e depositario della verità in un primo momento, presto la tradirà. È infatti la contemporaneità di due eventi, la presenza del cadavere di Fetonte sulla scena e l'imminente arrivo dell'ignaro Merops a spaventare Climene e a minacciare la scoperta delle sue menzogne: prima l'unione con Helios, poi la morte del figlio e l'intenzione di occultarne il corpo.

Come già Reckford (1972, p. 411) osservava, l'occultamento e la rivelazione della verità sono motivi peculiari dell'intreccio e non fanno certo la loro prima comparsa in questa sezione, già avanzata, della tragedia: è stato sottolineato più diffusamente in altra sede come la paura della scoperta della verità e della menzogna affiori in alcune delle complesse dinamiche familiari che caratterizzano il *plot* tragico, nello specifico in relazione alla scoperta della paternità divina all'interno del dialogo fra Climene e Fetonte (fr. 773.1-18 Kannicht) e, successivamente, in riferimento alla scoperta delle menzogne di Climene da parte di Merops dopo la morte dell'auriga (fr. 781. 1-13 Kannicht). Se nel colloquio fra madre e figlio è Fetonte a essere turbato dall'improvvisa rivelazione della verità, temuta e quasi scambiata per una menzogna, al contrario nel fr. 781. 1-13 Kannicht è Climene a ritrovarsi atterrita di fronte a un convulso e casuale accavallarsi di eventi ineluttabili. Se non nasconderà il

cadavere di Fetonte nella camera dei tesori del palazzo il più presto possibile, Merops, in arrivo insieme al coro di fanciulle deputate a intonare l'epitalamio nuziale per Fetonte e la sua sposa, scoprirà i suoi intrighi.

Il timore che la verità sul concepimento di Fetonte e sulla sua morte a bordo del carro solare possa venire alla luce è facilmente deducibile dalle battute pronunciate da Climene: la serie di bruschi comandi rivolti alle ancelle non sono altro che segno evidente della frenesia delle sue modalità espressive e, verosimilmente, dei suoi movimenti frettolosi e impazienti sulla scena<sup>8</sup>. Infatti, le interrogative negative dei vv. 3 e 6 celano in realtà rigidi imperativi, ragion per cui nella mia traduzione dei versi ho seguito quella inglese offerta da Collard-Cropp (2008, p. 353): «Take the body in the house! [.....] More quickly! Wipe up any drip of blood if it has fallen somewhere on the ground!». La costruzione οὐ + indicativo futuro all'interno di una frase interrogativa è ritenuta non a torto da Collard (2005, p. 366) un'espressione colloquiale tipica del linguaggio tragico, spesso utilizzata per esprimere un'intimazione, un comando urgente a cui obbedire<sup>9</sup>.

Al v. 3 dall'ordine che Climene rivolge alle ancelle si desume che il corpo di Fetonte – morto nello spazio extrascenico come il resoconto dell'ἄγγελος attesta (fr. 779 Kannicht) – è ora presente sulla scena, fatto ulteriormente confermato dal pronome deittico τόνδε, impiegato al v. 12 in riferimento al cadavere del giovane. Al v. 4 Climene constata che Merops, alla guida del coro di παρθένοι, si fa sempre più vicino (πλησίον): l'anafora πόσις πόσις seguita dall'avverbio πλησίον sembra quasi riverberare la frequenza dei passi di Merops che si fanno sempre più vicini all'udito e alla vista di Climene. Come osserva già Diggle (1996, p. 196), in apertura dei trimetri euripidei sono frequentemente attestate ripetizioni di verbi, soprattutto con valore imperativo (*Med.* 711, 1076; *El.* 679; *Tro.* 304, *Ion* 738; *Phoen.* 1280; *Or.* 219, 1311, 1349), e interrogativo (*El.* 487; *IT* 1435; *Or.* 278, 470), volti a evidenziare l'urgenza del comando o della domanda. Più raramente sono invece nomi o pronomi a essere iterati all'inizio del verso: al caso del fr. 781.4 Kannicht del *Fetonte* possono aggiungersi Eur. *Andr.* 678 γέρων γέρων e *Or.* 257 αὔται γὰρ αὔται.

---

<sup>8</sup> Per una riflessione sull'emozione della paura che emerge da specifiche modalità espressive e performative del personaggio di Climene cfr. Onori 2018, pp. 279 ss.

<sup>9</sup> Come è stato confermato da Denizot 2011, p. 470: «La forme interro-négative de l'énoncé vient renforcer la signification du futur employé avec une force directive [...] En outre, la forme interrogative indique que le locuteur demande à son interlocuteur de valider cette assertion, en orientant la réponse». Sono numerosi gli studi sui colloquialismi tipici dello stile e della lingua di Euripide, per i quali si veda con particolare attenzione: Amati 1901, pp. 125-48; Stevens 1937 e 1976; Waś 1983; Cilia 2009/2010.

È in particolar modo quest'ultimo esempio che a parer mio si accosta meglio al caso del *Fetonte*: Oreste, in preda a un terrore delirante, teme che le sanguinarie Erinni possano assalirlo e pronuncia il verso αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρώσκουσί μου «Eccole, eccole vicine: mi aggrediscono». È interessante notare che l'anafora del pronome αὗται sia accompagnata dall'occorrenza dell'avverbio πλησίον, lo stesso sintagma, anafora di nome/pronome seguita da πλησίον, che si riscontra anche al v. 4 del fr. 781 del *Fetonte*. Naturalmente, se la paura di Oreste è frutto di un suo mero vaneggiamento, così forte da scambiare perfino Elettra per un'Erinni, il caso di Climene è differente. La madre di Fetonte non sogna l'imminente arrivo di Merops, il rumore dei suoi passi che si avvicinano e il suono del canto epitalamico intonato dalle fanciulle vergini sono reali: il terrore non ha ottenebrato i suoi sensi. Al contrario, la paura di essere colta in flagrante non cancella la razionalità con cui l'inganno è stato ordito ai danni di Merops: dopo aver nuovamente sollecitato la collaborazione delle ancelle ai vv. 6 ss., Climene comanda loro di eliminare qualsiasi traccia del passaggio del cadavere, poiché sarà lei sola a entrare nella camera dei tesori del marito e a nascondere lì.

## 12.2 Eur. *Phaeth.* fr. 781. 14-42 Kannicht

### Bibliografia

Rau 1832, 56-57; Welcker 1839, p. 598; Hartung 1844, pp. 194, 204-205; Wilamowitz 1883, pp. 410-413; Blass 1885, pp. 11-12; Wecklein 1888, p. 124; Nauck 1889<sup>2</sup>, pp. 608-610; Weil 1889, pp. 323-328; Lesky 1932, pp. 12-19; Webster 1967a, pp. 227-229; Diggle 1970, pp. 148-162; Lloyd-Jones 1971, p. 342; Kannicht 1972, p. 10; Reckford 1972a, pp. 423-426; Nagy 1979, pp. 199-200; Contia-des-Tsitsoni 1994, pp. 54-55; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 234-235; White 1996, pp. 49-52; Jouanvan Looy 2002, pp. 237-238; Kannicht 2004, pp. 817-819; Baltieri 2011, pp. 210-211, 227; Galvani 2017, pp. 114-119; Andùjar 2020, pp. 105-114.

### ΧΟ(ΡΟΣ) (ΠΑΡΘΕΝΩΝ)

- Ἵμῆν Ἵμῆν. [στρ.  
τὰν Διὸς οὐρανίαν ἀείδομεν, (228)  
16 τὰν ἐρώτων πότνια, τὰν παρθένοις  
γαμήλιον Ἀφροδίταν.  
πότνια, σοὶ τὰδ' ἐγὼ νυμφεῖ' αἰίδω,  
Κύπρι θεῶν καλλίστα, (232)  
20 τῷ τε νεόζυγι σῶ  
πάλῳ τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτεις,  
σῶν γάμων γένναν·  
ἂ τὸν μέγαν [ἀντ. (236)  
24 τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύει,  
ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσέοις  
ἀρχὸν φίλον, Ἀφροδίτα·  
ὦ μάκαρ, ὦ βασιλέως μείζων ἔτ' ὄλβον, (240)  
28 ὃς θεᾶ κηδεύσεις  
καὶ μόνος ἀθανάτων  
γαμβρὸς δι' ἀπίρονα γαῖαν  
θνατὸς ὑμνήση. (244)

### ΜΕΡΟΥΣ

- 32 χώρει σὺ καὶ τὰσδ' εἰς δόμους ἄγων κόρας  
γυναῖκ' ἄνωχθι πᾶσι τοῖς κατὰ σταθμά  
θεοῖς χορεῦσαι κάγκυκλώσασθαι δόμοις  
σεμνοῖσιν ὑμεναίοισιν, Ἐστίας θ' ἔδος, (248)  
36 ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεται θεοῖς  
εὐχὰς πο[ιεῖσθαι

θεᾶς προσελθεῖν τέμενος ἐξ ἐμῶν δόμων.

Coro di vergini: Imeneo, Imeneo! Cantiamo la celeste figlia di Zeus, Afrodite, signora degli amori che presiede alle nozze delle vergini. Cipride, signora, la più bella tra le dee, io intono questo canto nuziale per te e per il tuo puledrino ancora inesperto del giogo che, prole delle tue nozze, tu nascondi nell'etere; Afrodite, tu che realizzi il matrimonio per il grande re di questa città, il nostro sovrano caro alle case auree ornate di stelle. Uomo beato, ancora più grande di un re per la tua prosperità, poiché diverrai marito di una dea e sulla vasta terra sarai celebrato come l'unico mortale congiunto agli immortali.

Merops: Vai e, mentre conduci dentro queste fanciulle, ordina a mia moglie di onorare con danze tutti gli dèi per tutto il palazzo, di girare in cerchio all'interno della casa intonando solenni imenei e di onorare l'altare di Estia, da cui ogni uomo assennato comincia a innalzare preghiere agli dèi... avvicinarsi dalla mia dimora al recinto sacro della dea.

## Metrica

Come è stato già formulato da Cerbo<sup>1</sup>, l'articolata invocazione a Imeneo e Afrodite, il periodare ipotattico e complesso, accompagnato dal ritmo dei *kat'enoplion* (dattilo)-epitriti, e la prevalenza di sequenze caratterizzate da sillabe lunghe sono tutti elementi che forniscono al canto imenaico del *Fetonte* un tono solenne. Galvani (2017, p. 117), inoltre, interrogandosi sulla scelta peculiare di tali sequenze, nota che la composizione metrica dell'imeneo sia un *unicum*, poiché non sono attestati esempi di poesia nuziale composta da sequenze *kat'enoplion* (dattilo)-epitriti che, tradizionalmente, invece ricorrono nella poesia aulica e solenne dell'*epos* citarodico e in quella di carattere encomiastico (epinici ma anche *threnoi*). Mi trovo dunque in accordo con Galvani nel ritenere che il tragediografo abbia deciso di utilizzare consapevolmente una composizione metrica per così dire 'inadatta' al canto imenaico, con l'intento di evocare alla mente del pubblico un'atmosfera *threnodica* che potrebbe alludere velatamente alla triste sorte di Fetonte. «Si verrebbe così a creare un contrasto, efficace dal punto di vista drammaturgico, tra il ritmo dei *kat'enoplion*-epitriti, evocativo del *threnos*, e il contenuto gioioso, almeno a prima vista, del canto nuziale» (Galvani 2017, pp. 118 s.).

---

<sup>1</sup> Cerbo 2009, p. 87. Nel contributo, relativo nello specifico alla monodia di Cassandra nelle *Troiane* di Euripide (vv. 308-40), la studiosa propone un confronto fra le situazioni paradossali in cui l'imeneo di Cassandra e quello di Fetonte vengono intonati: al di là delle differenti modalità di esecuzione dei due imenei, è evidente come Euripide si sia servito del medesimo espediente metrico per suscitare negli spettatori un'intensa emozionalità. Infatti, contrariamente alla sua natura di canto lieto, l'imeneo viene eseguito in entrambe le tragedie là dove, invece, il pubblico avrebbe atteso un canto di lamento o di dolore per le disgrazie cui sono destinati i personaggi: Cassandra sta per congiungersi in matrimonio con Ade e non con il re di Argo, come immagina in preda al delirio; mentre Fetonte, nel momento in cui il canto imenaico viene intonato, è persino già defunto.

Sia nella strofe (227-35) che nell'antistrofe (236-44) a un monometro giambico iniziale seguono *kat'enoplion* (dattilo)-epitriti, le cui unità metriche sono legate dal cosiddetto *elementum liberum* (per uno studio fondamentale sui dattilo-epitriti si veda Rossi 2008, pp. 139-67; in particolare, per il *Fetonte* cfr. Wilamowitz 1883, p. 410; Diggle 1970, p. 148 e Lourenço 2011, pp. 358 s., da cui è tratto lo schema seguente):

		[στρ. ia
	(228)	D - e    <sup>Ha</sup>
16		e - e - e
		hag    <sup>Ha</sup>
	(232)	D - e -    <sup>Ba</sup>
		e - e <sup>sync</sup>
20		D
		erasm
		cr + sp
	(236)	[όντ. ia
24		D - e    <sup>H</sup>
		e - e - e
		hag    <sup>H</sup>
	(240)	D - e -    <sup>B</sup>
28		e - e <sup>sync</sup>
		D
		erasm
	(244)	cr + sp

## Tradizione

Come già i primi versi del fr. 781 Kannicht anche l'epitalamio nuziale, immediatamente successivo all'occultamento del cadavere di Fetonte da parte di Climene, è trådito dal codice parigino. Già Burges (1822, p. 371) individuava che il coro che esegue l'imeneo differisce da quello della parodo: non è composto dalle ancelle del palazzo di Merops, ma da vergini fanciulle che inneggiano con canti

e danze alla dea Afrodite (Hartung 1844, p. 204), patrona delle nozze di Fetonte. Sono menzionate come παρθένοι già al v. 6 del fr. 781 Kannicht (παρθένοις ἡγούμενος), quando Climene percepisce in lontananza il canto delle fanciulle e quindi il loro imminente arrivo insieme a Merops; mentre ai vv. 32-4, verso la fine del canto epitalamico, sono chiamate κόραι dallo stesso Merops che esorta un anonimo personaggio, plausibilmente lo stesso servo che comparirà in scena pochi versi dopo, a condurre in casa le fanciulle perché danzino e cantino in onore di tutti gli dèi (ἄγων κόρας.../χορευῆσαι κάγκλωσασθαι δόμοις/σεμνοῖσιν ὑμεναίοισιν). Va notato tuttavia che nel palinsesto il coro secondario di παρθένοι è indicato semplicemente come Χορός, senza alcuna distinzione da quello principale delle ancelle. Del resto, non è insolito in tragedia il ricorso a un secondo coro, occasionale e temporaneo, in alternanza a quello primario<sup>2</sup>: Blass (1885, p. 11) ricordava a tal proposito il coro sussidiario composto di servi che interviene ai vv. 58-71 dell'*Ippolito*: come quello di παρθένοι nel *Fetonte* anche il coro di servi cacciatori dell'*Ippolito* non è indicato nei manoscritti con denominazioni particolari<sup>3</sup>.

## Questioni critico-testuali

Dopo l'apostrofe a Imeneo al v. 14 le vergini coreute invocano la vera e propria destinataria del canto epitalamico, la dea Afrodite: al v. 15 la lezione αείδομεν, stampata unanimemente da tutti gli editori, è emendamento di Dobree (citato in Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 610), poi accolto da Hermann (1828, p. 15), rispetto al tràdito ειδομεν.

Alla fine del v. 16 la lettura del codice parigino non è facilmente decifrabile: Bekker e Hase leggevano solo παρθενο (..), mentre Blass παρθενοι (.), da cui Burges (1820, p. 170) deduce poi παρθένοις così da intendere il testo: παρθένοις γαμήλιον Ἀφροδίταν «Afrodite che presiede le nozze delle vergini fanciulle». Sempre nello stesso verso l'espressione γαμήλιον Ἀφροδίταν ha destato i dubbi di Burges (1822, p. 371), che propose di modificare l'attributo della dea tràdito dal palinsesto

---

<sup>2</sup> A proposito della produzione frammentaria euripidea Webster 1967a, p. 227 e Di Benedetto-Medda 1997, pp. 244 s. ricordano che anche dai frammenti dell'*Alessandro* e dell'*Antiope* si evince la presenza in scena di cori secondari. Fra le tragedie superstiti, però, è il caso delle *Supplici* a rivelarsi peculiare: il coro sussidiario è nello spazio scenico sin dall'inizio della rappresentazione e vi resta per buona parte del dramma. Negli altri casi l'apparizione del coro secondario è puramente occasionale, funzionale all'esecuzione di un singolo canto, come per esempio avviene nel *Fetonte* con l'introduzione delle παρθένοι deputate al canto dell'imeneo. Verosimilmente il coro principale doveva essere rimasto sempre nell'orchestra senza mai lasciare la scena, nemmeno all'avvio del canto epitalamico del coro secondario: su questo si veda in particolare Webster 1967a, p. 227, seguito da Taplin 1977, pp. 235-7. In generale, per un riesame della funzione dei cori secondari in Euripide e negli altri tragici cfr. il recente contributo di Andùjar 2020, pp. 102-5.

<sup>3</sup> Cfr. Barrett 1964, pp. 167 s.

(e attestato in tragedia soltanto qui in correlazione con Afrodite) con γαμοστόλον, equivalente a γαμήλιος per significato. L'emendamento consigliato da Burges però non ha goduto di molta fortuna: l'epiteto γαμοστόλος, pur contando qualche occorrenza in riferimento ad Afrodite<sup>4</sup>, non è poi molto più comune di γαμήλιος.

Come al v. 16 un altro problema di decifrazione si presenta alla fine del v. 18: Bekker leggeva νυμφιας (.)(.)(.), Hase νυμφιασφασο, mentre Blass era in dubbio fra le letture νυμφια o νυμφιδ(.)αι. Hermann (1828, p. 15) congetturava allora νυμφεῖ' ὀφείλω, così da interpretare il v. 18: «signora, io debbo a te questo canto nuziale (= sono tenuto a intonare questo canto nuziale per te)», ricostruzione testuale poco plausibile già secondo Burges (1822, p. 371: *Atqui phrasis ista Graecis fuit inaudita*). La congettura promossa a testo da tutti gli editori è infatti νυμφεῖ' ἀείδω di Wilamowitz (1883, p. 411), decisamente migliore.

Incerta è al v. 20 la lettura del codice parigino: Bekker e Hase leggevano τωτενεοζυγιστω, Blass invece τωτενεοζυγισω. Fra i primi tentativi di ricostruzione va ricordato quello di Burges (1820, p. 165), che stampava σῶ τε νεοζυγιστῶ concordato con πῶλω al v. 21: «e al tuo puledro, per nulla avezzo al giogo». Al contempo, però, Burges non escludeva che il tràdito νεοζυγιστῶ potesse essere in realtà una corruzione dell'autentica lezione νέων ζυγίω e ipotizzava quindi di emendare il testo secondo la sua congettura: σῶ τε νέων ζυγίω/πῶλω «e al tuo puledro, che aggioga giovani ragazzi».

Al contrario di Burges, pochi anni dopo Hermann (1828, p. 16) proponeva di ricostruire τῶ τε μονόζυγι σῶ/πῶλω «e al tuo puledro, solo al giogo», convinto che il πῶλος di Afrodite corrispondesse al figlio Eros, che in quanto dio dell'amore poco probabilmente sarebbe stato definito νεόζυξ «inesperto del giogo». La congettura di Hermann fu promossa a testo da Hartung (1844, p. 204) e Blass (1885, p. 11), mentre tutti gli editori a partire da Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 610) preferirono la congettura di Kaibel (citato in Wilamowitz 1883, p. 415 n. 1) τῶ τε νεόζυγι σῶ/πῶλω «al tuo puledro, inesperto del giogo». Quest'ultimo emendamento fu apprezzato in maniera particolare da Wilamowitz, che propose di identificare il πῶλος di Afrodite non con Eros, come volevano i precedenti editori, ma con il futuro sposo, Fetonte. La congettura di Kaibel fu poi promossa a testo da Diggle, Collard-Cropp-Lee, Jouanvan Looy e Kannicht; tuttavia, fra gli editori rimane ancora molto dibattuta la questione dell'identità da attribuire al πῶλος νεόζυξ della dea Afrodite, a proposito della quale mi pare utile aprire qui una breve parentesi.

---

<sup>4</sup> Cfr. *AP* 6. 207, 9. In un solo caso è poi attestato in riferimento a Imeneo in *AP* 7. 188, 3, mentre due occorrenze dell'epiteto si contano per Era in *Non. Dion.* 8. 281 e *Schol. Eur. Phoen.* 1760.

La proposta esegetica di Wilamowitz, accolta da Lesky (1932, p. 12 s.), Webster (1967, p. 228) e White (1996, pp. 49-52), si fondava sull'ipotesi che Afrodite fosse la sposa di Fetonte e che quindi il puledro novello del giogo matrimoniale corrispondesse al figlio di Helios, ancora inesperto dell'amore. In disaccordo con Wilamowitz, Weil (1889, p. 326) identificava il πῶλος νεόζυξ con il dio Imeneo, invocato proprio all'inizio dell'epitalamio nuziale (Ἵμῆν Ἵμῆν). La leggenda di Imeneo, figlio di Afrodite e Dioniso secondo alcune fonti mitografiche<sup>5</sup>, narra la scomparsa del giovanissimo dio durante la sua prima notte di nozze: sulla scorta della proposta di Weil, Diggle (1970, p. 151) ipotizza pertanto l'esistenza di una versione del mito in cui il dio Imeneo, svanito subito dopo il suo matrimonio, veniva rapito via e portato in cielo dalla madre Afrodite<sup>6</sup>. Impossibile non individuare a questo punto l'attinenza fra il contenuto dei vv. 21 s. dell'epitalamio del *Fetonte* e la leggenda di Imeneo: Afrodite nasconde in cielo il suo πῶλος novello al giogo del matrimonio, così come Imeneo scompare durante la sua prima notte di nozze per essere poi condotto nell'etere dalla dea stessa. Non va trascurato, infine, che tale πῶλος è definito al v. 22 σῶν γάμων γένναν «prole delle tue nozze»: ora, l'identificazione del πῶλος con Fetonte non rispetta chiaramente tale requisito, poiché il ragazzo non può essere considerato prole della dea Afrodite; mentre Imeneo, concepito dall'unione della dea con Dioniso, soddisfa questa prerogativa. Dunque, mi trovo in accordo con l'esegesi di Weil nel sostenere che Imeneo, apostrofato all'inizio dell'epitalamio, sia rievocato alla fine della strofe tramite il *Leitmotiv* del giogo del matrimonio.

Al contrario ritengo oramai superato il tentativo di ricostruzione di Wilamowitz, che tuttavia per diverso tempo ha continuato a godere di alcune rivalutazioni. È White (1996, pp. 49-52), ad esempio, a riconsiderare l'identificazione del πῶλος νεόζυξ con il personaggio di Fetonte: in particolare, la studiosa consiglia di tradurre al v. 22 l'espressione σῶν γάμων γένναν «origine/causa delle tue nozze» e non «prole delle tue nozze», come finora è stato interpretato. A parere di White, infatti, la straordinaria bellezza di Fetonte avrebbe suscitato il desiderio di Afrodite e sarebbe stata quindi la causa del rapimento del ragazzo da parte della dea. White argomenta che di regola in ogni coppia di amanti il giovane è indicato come l'origine, la causa del γάμος, perché è lui ad aver corteggiato assiduamente e poi conquistato la fanciulla amata.

<sup>5</sup> Benché la genealogia più comunemente attestata sia un'altra. Imeneo è noto infatti anche come figlio di Apollo e di una delle Muse: a tal proposito cfr. Diggle 1970, p. 151; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 232 s.; Jouan-van Looy 2002, p. 260.

<sup>6</sup> Weil 1889, p. 326 indica come miglior resoconto della vicenda mitica di Imeneo il racconto di Proclo, *Chrest.* apud Phot. *Bibl.* 239 (231. 20 Bekker): ὑμέναιον δὲ ἐν γάμοις αἰδεσθαί φασι κατὰ πόθον καὶ ζήτησιν Ἵμεναίου τοῦ Τερψιχώρας ὄν φασι γήμαντα ἀφανῆ γενέσθαι [...].

Ora, occorre precisare che la tesi di White, così come la teoria di Wilamowitz, si fonda sui vv. 984-91 della *Teogonia* – testimonianza di cui si dirà nel dettaglio nella sezione di analisi successiva – in cui è citato un personaggio mitico di nome Fetonte, figlio di Aurora e del mortale Cefalo, che Afrodite rapì e condusse in cielo a custodire i suoi templi, attratta dalla sua giovane bellezza: cfr. vv. 988-91 ῥά νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ' ἔρικυδέος ἥβης/παῖδ' ἀταλά φρονέοντα φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη / ὧρτ' ἀναρυσσάμενη, καί μιν ζαθέοις ἐνὶ νηϊῶν/νηοπόλον νύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον «e [Fetonte] che, giovane, aveva il tenero fiore della splendida giovinezza, fanciullo dai delicati pensieri, Afrodite, che ama il sorriso, si levò a rapire e lo rese guardiano notturno nei suoi divini templi, genio divino».

Dunque, a prescindere dai versi della *Teogonia* piuttosto difficilmente le argomentazioni di White troverebbero fondamento. Se, poi, nella metafora del πῶλος νεόζυξ – da identificare a mio avviso con il dio Imeneo – sia rintracciabile un'effettiva allusione al novello sposo Fetonte, questo richiamo dipenderebbe comunque da un aspetto distinto da quello sostenuto da White. Per interpretare correttamente i vv. 19-22 dell'imeneo del *Fetonte* non è necessario ricorrere alla testimonianza della *Teogonia*, quanto riferirsi ai versi immediatamente precedenti all'epitalamio nuziale della tragedia, quando Climene esorta le ancelle ad aiutarla a trafugare il cadavere di Fetonte, sebbene poi sia soltanto lei a nascondere il corpo nei tesori del palazzo (vv. 8 s. κρύψω δέ νιν/ξεστοῖσι θαλάμοις). L'occultamento del πῶλος νεόζυξ in cielo da parte di Afrodite è stato messo in relazione da Wilamowitz, Lesky, Webster e White con il rapimento di Fetonte a opera della stessa dea narrato nei versi della *Teogonia*; tuttavia, credo che vada sottolineato un altro e più evidente riferimento: l'occultamento del corpo di Fetonte da parte di Climene, inscenato pochi versi prima e ancora in corso durante il canto imenaico.

A mio parere, quindi, i vv. 19-22 non contengono un'allusione al mito esiodeo, né sottintendono un parallelismo tra Afrodite che nasconde il suo πῶλος νεόζυξ e Afrodite che rapisce Fetonte nell'etere. È invece più plausibile che nei vv. 19-22 la menzione del mito di Imeneo intenda richiamare la scena drammatica immediatamente precedente all'epitalamio: come la dea Afrodite nasconde in cielo il figlio Imeneo, nuovo al giogo del matrimonio, così Climene occulta nella stanza dei tesori della reggia il figlio Fetonte, scomparso prematuramente come Imeneo proprio nel giorno delle sue nozze. Già Contiades-Tsitoni (1994, p. 55) osserva giustamente che fra le molteplici versioni mitiche circolanti su Imeneo quella scelta e presentata da Euripide nel fr. 781. 14-22 Kannicht risponde perfettamente al singolare epitalamio della tragedia, intonato là dove si sarebbero invece dovute udire le

note lamentose di un θρῆνος per la morte appena avvenuta di Fetonte. Non a caso, dunque, la desiderata ma irrealizzabile felicità di Fetonte e della sua sposa è celebrata con il ricordo, apparentemente inadeguato, della scomparsa di Imeneo durante la sua prima notte di nozze.

Passando alla disamina critico-testuale dell'antistrofe, ai vv. 23-6 il codice parigino tramanda ἃ τὸν μέγαν/ τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύεται/[...]/Ἀφροδίτα, «Afrodite, che realizza le nozze per il grande sovrano di questa città». Che il significato da attribuire al verbo νυμφεύω sia 'far sposare, realizzare le nozze' è fuor di dubbio: già ai vv. 557-62 dell'*Ippolito* è attestata infatti la medesima accezione e il verbo è nuovamente abbinato alla dea Afrodite, invocata come patrona del matrimonio di Semele con Zeus: Κύπρις [...]/βροντᾶ γὰρ ἀμφιπύρω/τοκάδα τὰν διγόνοιο Βάκ-/χου νυμφευσάμενα πότμω/φονίω κατηύνασεν «Cipride [...]/che diede in sposa la madre di Bacco, il figlio generato due volte, alla folgore infuocata di Zeus». Tuttavia, il testo trådito non soddisfaceva Hermann (1828, p. 16) che proponeva di modificare la lezione νυμφεύεται, alla terza persona singolare, in νυμφεύετε, alla seconda plurale, in riferimento quindi sia ad Afrodite che al suo πῶλος (Eros secondo Hermann), entrambi soggetti della frase. Con quest'emendamento, allora, Hermann suggeriva di interpretare il pronome relativo ἃ del v. 23 – riferito secondo il testo trådito al nominativo Ἀφροδίτα del v. 26 – come un accusativo neutro plurale e correggeva la lezione tramandata Ἀφροδίτα nel dativo Ἀφροδίτᾳ. Il testo dei vv. 23-6 veniva quindi inteso così dall'editore: «Le nozze (= ἃ) che voi [*scil.* Afrodite e Eros] portate a compimento nelle case dorate ornate di stelle per il grande re di questa città, il nostro sovrano caro ad Afrodite».

Hartung (1844, p. 204) e Blass (1885, p. 12) promossero a testo le congetture di Hermann, al contrario Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 608) preferì stampare al v. 24 la lezione trådita νυμφεύεται, il cui soggetto però non corrisponderebbe al nominativo trådito Ἀφροδίτα del v. 26 – corretto da Nauck nel dativo Ἀφροδίτᾳ secondo l'emendamento di Hermann – ma il pronome relativo ἃ del v. 23, un nominativo femminile invece di un accusativo neutro, come lo interpretava Hermann. Tuttavia, dall'apparato non si evince con chiarezza se Nauck riferisse il relativo ἃ alla dea Afrodite, poi menzionata al v. 26, oppure al sostantivo femminile γέννα, la prole di Afrodite, o Eros o Imeneo a seconda delle differenti esegesi, con cui si era conclusa la strofe precedente al v. 22. Il testo stampato da Nauck si può quindi intendere in due modi: a) «Lei [Afrodite] che fa sposare nelle case dorate ornate di stelle il grande re di questa città, caro ad Afrodite», con una ripetizione del nome della dea; oppure b) «Prole delle tue nozze (= Eros/Imeneo) che fa sposare nelle case dorate ornate di stelle il grande re di questa città, il nostro sovrano caro ad Afrodite», a mio parere più plausibile della prima ipotesi di ricostruzione. Proprio sulla scorta di Nauck, allora, Lloyd Jones (1971, p. 342) difendeva il trådito νυμφεύεται e ne

individuava il soggetto nel πῶλος di Afrodite, Imeneo a suo parere, proponendo però di emendare il relativo trådito ᾧ nel singolare maschile ὃς, di modo che Imeneo fosse richiamato nel testo attraverso un pronome adeguato.

A differenza degli altri editori, al v. 24 Diggle (1970, pp. 65; 152) rettifica il trådito νυμφεύεται in νυμφεύσαι e, poi, νυμφεύσεαι, alla seconda persona singolare, perché il relativo ᾧ del v. 23 sia così riferito inequivocabilmente alla dea Afrodite menzionata al v. 26 non in dativo, come congetturava erroneamente Hermann, ma in vocativo: «Afrodite, che fai sposare/farai sposare il grande re di questa città, il nostro sovrano caro alle case dorate ornate di stelle». Dunque il giovane Fetonte, ossequiato dalle vergini coreute, non sarebbe caro ad Afrodite come ricostruiva Hermann, ma alle case auree e stellate, evidentemente da intendere con le dimore degli dèi celesti. Kannicht (1972, p. 10) ricorda a sostegno dell'esegesi di Diggle la simmetria strutturale che accomuna i vv. 25-6 dell'antistrofe con i corrispondenti e precedenti vv. 16-7 della strofe: in entrambe le coppie l'aggettivo in caso accusativo (γαμήλιον al v. 17; φίλον al v. 26) è preceduto da un dativo di termine (παρθένοις al v. 16; ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεῖσι al v. 25), al quale deve evidentemente riferirsi. Inoltre, a proposito delle «case auree e ornate di stelle» del v. 23 Diggle (1970, p. 153) non reputa inverosimile che l'espressione possa alludere alla stessa reggia di Helios, in cui Merops crede che Fetonte si trovi al momento del canto epitalamico per condurre via con sé la promessa sposa.

Non escluderei, però, che in questo caso il significato dell'espressione vada inteso in maniera meno puntuale e più generica. Nei vv. 28-31 Fetonte è apostrofato iperbolicamente come l'unico mortale su tutta la terra a essere sposato a un'immortale: pertanto, si potrebbe anche pensare a mio parere che sposando una dea Fetonte diventi caro «alle case dorate ornate di stelle» perché gradito e accolto nella dimora di ogni divinità celeste, dunque caro all'etere tutto, dal momento che è (se non propriamente l'unico) almeno uno dei pochissimi mortali a cui è stato concesso l'onore di unirsi in matrimonio con una dea.

Come Diggle stampano i vv. 23-6 anche Collard-Cropp-Lee (1995, p. 218), che tuttavia ritengono che il μέγας βασιλεύς della città non vada identificato con Fetonte, ma con il padre putativo Merops. A favore di quest'interpretazione si potrebbe osservare che nei frammenti superstiti della tragedia Fetonte non è mai ricordato come «re della città», una qualifica che si rivela forse più appropriata a Merops, già definito signore della terra etiopica in fr. 771. 1 Kannicht [...] τῆς ἄνακτι γῆς. Secondo la ricostruzione esegetica proposta da Collard-Cropp-Lee il testo dovrebbe essere interpretato così: «Afrodite, tu che realizzerai (Collard-Cropp-Lee stampano infatti νυμφεύσεαι) le nozze per conto del

grande re di questa città, il nostro sovrano caro alle case auree ornate di stelle»<sup>7</sup>. Tale interpretazione non persuade tuttavia né Jouan-van Looy (2002, p. 260) né Kannicht (2004, p. 818), che concordano con Diggle nel sostenere che il μέγας βασιλεύς della città non possa essere altri che Fetonte. È pur vero che è Merops in testa al coro di vergini a guidare il canto epitalamico, ma va comunque considerato che le nozze festeggiate sono quelle del figlio Fetonte: è il ragazzo che sposerà di lì a poco una dea immortale, sebbene poi sia anche il re Merops a trarre beneficio da questa straordinaria unione. Perciò, più giustamente anche Collard-Cropp nella più recente edizione dei frammenti euripidei (2008, p. 355), cambiando opinione, concordano con l'esegesi degli editori precedenti e il testo stampato da Diggle ai vv. 23-6 viene riprodotto fedelmente<sup>8</sup>.

Al v. 27 la lezione trädita ὃ μακάρων βασιλεύς è stata corretta da Hermann in ὃ μάκαρ, ὃ βασιλέως, con la principale rettifica del nominativo βασιλεύς nel genitivo di paragone βασιλέως, retto dal comparativo μείζων, a sua volta seguito dall'accusativo di relazione ἔτ' ὄλβον: «uomo beato, ancor più grande di un re quanto a prosperità». L'emendamento di Hermann fu adottato da Collard-Cropp-Lee, Jouan-van Looy e Kannicht, mentre Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 608) preferì mantenere inalterato il testo trädito interpretando quindi il v. 27 così: «sovrano ancor più grande degli dèi beati quanto a prosperità». Diggle (1970, p. 154) conserva la lezione βασιλεύς e accoglie la correzione di Hermann μάκαρ, eliminando quindi il secondo termine di paragone μακάρων e intendendo il testo così: «Uomo beato, sovrano ancor più grande quanto a prosperità», secondo le tipiche formule previste dal μακαρισμός. Proprio a questo alludono infatti i vv. 27-32, in cui il futuro sposo, Fetonte, è chiamato beato dalle vergini coreute, perché destinato a sposare una dea, a divenire l'unico mortale congiunto a un'immortale.

A mio avviso, tuttavia, il v. 27 potrebbe rivelarsi corretto già nella forma in cui è trädito, come Nauck aveva ipotizzato: l'avverbio ἔτι necessita di una comparazione e, dunque, di un genitivo di paragone come il trädito μακάρων. Inoltre, il valore iperbolico dell'affermazione ὃ μακάρων

---

<sup>7</sup> «Aphrodite will make a marriage for the great king of this city, our ruler dear to the starry golden palace!» traducono Collard-Cropp-Lee 1995, p. 219. Più chiaramente poi Collard-Cropp 2008, p. 355: «Aphrodite will make a marriage on behalf of the great king of this city [...]».

<sup>8</sup> Eccetto che al v. 23 nell'edizione di Jouan-van Looy, in cui all'espressione δόμοισι χρυσέοις gli editori aggiungono sulla scorta di Willink (citato in Joaun-van Looy 2002, p. 260) la specificazione θεῶν, modificando di conseguenza δόμοισι in δόμοις, così da intendere il testo: «Afrödite, che fai sposare (Jouan-van Looy stampano infatti νυμφεύει) il grande re di questa città, sovrano amato fra gli dèi, nelle case auree ornate di stelle» (= «Τοι qui présides au mariage du puissant roi de cette cité, souverain chéri des dieux, au palais d'or brillant d'étoiles, Aphrodite», così traducono Jouan-van Looy 2002, pp. 260 s.). Il testo trädito al v. 23 restituisce infatti ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσέων, mentre il testo stampato da tutti gli editori accoglie il necessario emendamento di Hermann χρυσέοις. A tal proposito, Willink ipotizzava che la corrottela χρυσέων derivasse da un autentico χρυσέοις θεῶν, promosso a testo poi soltanto da Joaun-van Looy.

βασιλεύς μείζων ἔτ' ὄλβον «Sovrano, ancor più grande degli dèi per la tua prosperità» collima esattamente con quello contenuto nei vv. 28-32 ὃς θεᾶ κηδεύσεις/καὶ μόνος ἀθανάτων/γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν/θνατὸς ὕμνήσῃ «tu che sposerai una dea e sarai celebrato sulla vasta terra come l'unico mortale congiunto agli immortali». In entrambi i casi le congratulazioni delle παρθένοι si rivelano eccessive e amplificate rispetto alla realtà. Pertanto, a mio parere il v. 27 meriterebbe di essere stampato come trådito e non secondo la ricostruzione di Diggle, in cui l'avverbio ἔτι non sembra reso nel migliore dei modi senza un secondo termine di paragone che lo accompagni, e la coincidenza tutt'altro che casuale fra le due affermazioni iperboliche del coro viene inevitabilmente meno.

Al v. 28 è chiaramente leggibile ὃς θεᾶν, mentre non così decifrabile si rivela la lettura della parola in fine di verso: Bekker leggeva τηλευσεις, invece Blass individuava τεδευσεις. Con scarsa plausibilità Burges tentava allora di ricostruire μνηστεύσεις, mentre Hermann (1828, p. 16) stampava κηδεύσεις, più affine al testo trådito dal palinsesto. Dopo Hermann tutti gli editori fino a Nauck hanno stampato unanimemente il v. 28 così: ὃς θεᾶν κηδεύσεις «tu [Fetonte] che sposerai una dea». Diggle (1970, p. 155), tuttavia, obietta non a torto che raramente κηδεύω nell'accezione di 'sposare' è costruito con accusativo: gli unici casi in cui è attestata la costruzione transitiva del verbo κηδεύω sono quelli in cui assume il significato di 'contrarre un matrimonio per alleanza' e 'imparentare tramite un matrimonio' (per quest'ultima accezione cfr. in particolare Eur. *Hec.* 1202 πότερα κηδεύσων τινὰ «imparentarti con qualcuno»). La costruzione più frequentemente attestata è in realtà κηδεύω con dativo nel senso di 'sposare qualcuno', motivo per cui Diggle non esclude che al v. 28 il trådito θεᾶν debba essere rettificato in θεᾶ. Il suggerimento di Diggle è stato accolto dagli editori successivi fino a Kannicht, che stampano tutti ὃς θεᾶ κηδεύσεις in luogo della lezione trådita mantenuta soltanto da Jouan-van Looy (2002, p. 261).

Come già al v. 24, in cui il trådito νομφεύεται richiedeva di essere corretto in νομφεύει, così al v. 32 la lezione tramandata dal palinsesto, ὕμνήσεται, è stata emendata giustamente da Hermann (1828, p. 16) con ὕμνήσῃ, «sarai celebrato», in riferimento a Fetonte.

Alla conclusione del μακαρισμός dell'antistrofe seguono una decina di versi, di cui almeno quattro andati perduti, pronunciati da Merops: il sovrano desidera che tutti gli dèi siano onorati con danze κατὰ στόμα, forse da intendersi «all'ingresso [del palazzo]». Così dovevano interpretarlo Hermann (1828, p. 16), Nauck (1889, p. 608) e Arnim (1913, p. 56) che hanno conservato la lezione trådita. Al contrario, Rau (1832, pp. 56-7) congetturò κατὰ στέγας «per la casa», poi rettificato al singolare da Hartung (1844, p. 205) che stampava κατὰ στέγην. Anche Blass (1885, p. 13) ha promosso a testo la congettura di Rau, non escludendo però che la lezione originaria fosse κατὰ σταθμά, così come aveva



a elevare preghiere; b) ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεσθαι θέλει εὐχὰς πο[ιεῖσθαι; «[e l'altare di Estia] da cui ogni uomo assennato desidera iniziare a elevare preghiere»; c) ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεσθαι φιλεῖ/εὐχὰς πο[ιεῖσθαι «[e l'altare di Estia] da cui ogni uomo assennato è solito iniziare a elevare preghiere»; d) ἀφ' ἧς γε σώφρων ἄν τις ἄρχεσθαι θέλου/εὐχὰς πο[ιεῖσθαι «[e l'altare di Estia] da cui ogni uomo assennato vorrebbe iniziare a elevare preghiere».

Gli editori successivi a partire da Diggle (1970, p. 162) stampano unanimemente sulla scorta di Blaydes ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεται, seguito però non da βροτῶν/εὐχὰς πο[ιεῖσθαι secondo il testo congetturato dall'editore, ma da θεοῖς/εὐχὰς πο[ιεῖσθαι come si leggeva nell'edizione di Blass. Mi trovo in accordo con gli editori nel promuovere a testo ai vv. 36-7 ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεται θεοῖς/εὐχὰς πο[ιεῖσθαι, sebbene la terza congettura di Blaydes non mi paia del tutto inverosimile. In questi versi che seguono l'epitalamio nuziale Merops sta dando disposizioni al servo sugli imminenti compiti da svolgere. Il riferimento all'azione di elevare preghiere alla dea del focolare domestico, Estia, ricorre insieme alla menzione di altre azioni rituali (ad esempio, intonare imenei e danzare per tutta la casa), tipiche e adeguate all'occasione che si sta festeggiando: il matrimonio di Fetonte. Non sarebbe così improbabile a mio avviso, quindi, se Merops si fosse riferito alle preghiere per Estia come a un'azione solita, usuale, sostenendo che dall'altare della dea ogni uomo assennato è solito iniziare a pregare (ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεσθαι φιλεῖ/εὐχὰς πο[ιεῖσθαι). Pur preferendo dunque la prima ipotesi di ricostruzione proposta da Blaydes e stampata da tutti gli editori fino a Kannicht (2004, p. 819), non escluderei nemmeno la terza che a dispetto di altre ha una sua plausibilità.

## **Esegesi e interpretazione**

Come argomenta a ragione Baltieri (2011, p. 210), da una disamina dell'utilizzo di elementi esecutivi imenaici nelle tragedie di Euripide si evince che soltanto nella monodia intonata da Cassandra

ai vv. 308-41 delle *Troiane* – che, peraltro, presenta importanti peculiarità<sup>9</sup> – e nel *Fetonte* è propriamente eseguito un vero canto nuziale in onore degli sposi<sup>10</sup>. Climene, intenta a occultare il corpo di Fetonte freneticamente, definisce i canti intonati dal coro di vergini γαμήλιοι μολπαί (γαμηλίους μολπὰς fr. 781. 5 Kannicht) e, in preda alla paura di essere scoperta, precisa che a condurre il corteo è proprio il marito Merops (παρθένους ἡγούμενος fr. 781. 6 Kannicht). Non si desume dal testo se Merops abbia cantato insieme alle fanciulle oppure se si sia limitato a guidarle, così come non vi è nessun riferimento all'identità delle vergini coreute: se si tratti delle Eliadi oppure di fanciulle del luogo – come Diggle (1970, p. 179) suggerisce, pur non escludendo la prima ipotesi – è impossibile da stabilire. Senza dubbio, dato il ruolo di meste sorelle che le Eliadi rivestono nelle numerose trattazioni del mito di Fetonte successive ai tragici e considerato il fatto che in questo punto della tragedia, con il cadavere di Fetonte sulla scena, il pubblico a teatro si sarebbe aspettato certamente di assistere a un θρῆνος per la morte dell'eroe, l'idea che dietro l'identità delle vergini fanciulle si celino le Eliadi non sarebbe poi così peregrina. Tuttavia, come già Andújar (2020, p. 112) ha sostenuto, non escludo che Euripide possa aver voluto giocare proprio sull'effetto sorpresa: secondo la studiosa, infatti, la scelta di includere un secondo coro non solo sarebbe una delle più interessanti innovazioni euripidee nell'intreccio tragico, ma avrebbe la precisa funzione di sorprendere e stupire gli spettatori, che attendono un canto funebre intonato dalle sorelle di Fetonte (a cui verosimilmente nel precedente tragico delle *Heliades* di Eschilo si era dato spazio) e invece assistono a un epitalamio – peraltro per un matrimonio che mai avverrà – cantato da fanciulle estranee alla vicenda.

È indubbio che insieme alla parodo della tragedia l'imeneo è forse il frammento che più ha interessato gli editori: è sulla base del canto epitalamico per Fetonte e la sua sposa che alcuni studiosi hanno tentato di ricostruire uno dei punti nevralgici dell'intreccio tragico. Nei frammenti superstiti non mancano allusioni all'imminente matrimonio di Fetonte con una dea, innovazione euripidea e

---

<sup>9</sup> È stato già osservato dalla critica che la monodia intonata da Cassandra, per quanto *sui generis*, presenta temi e motivi tipici dei canti imenaici, quali il ritornello contenente l'invocazione alla divinità tutelare delle nozze (vv. 309, 314, 321, 331); la presenza del μακαρισμός (vv. 310-3) e delle fiaccole (vv. 308 s.); riferimenti al canto e alla danza (v. 325, 332 ss.) e, infine, l'invocazione ad altre divinità, in particolare Ecate e Apollo (vv. 322, 328). Tuttavia, come l'ha definita Baltieri 2011, p. 221, la monodia della profetessa è una consapevole parodia dell'imeneo: infatti, a ben vedere, alcuni elementi del rito sono distorti (è Cassandra, non la madre della sposa, a portare le fiaccole e a intonare il *makarismos*, compito demandato tradizionalmente agli amici e ai parenti degli sposi), l'ironia tragica permea tutto il canto e sul piano della *performance* risulta particolare l'esecuzione solistica rispetto a quella tradizionalmente corale dell'imeneo (cfr. Galvani 2017, p. 113).

<sup>10</sup> Come ricorda già Baltieri 2011, pp. 210 ss. e Galvani 2017, pp. 106 s. i corali dell'*Ifigenia in Aulide* (vv. 1036-97) e delle *Supplici* (vv. 990-1030) presentano molti elementi riconducibili alla tradizione dei canti nuziali, pur non rappresentando degli iminei veri e propri. In relazione agli altri epitalami rievocati, ma non realmente eseguiti sulla scena tragica, nelle tragedie euripidee cfr. ancora Baltieri 2011, pp. 210-30.

verosimilmente assente nelle precedenti versioni del mito. Tuttavia, se della riluttanza del giovane agli sponsali si conserva qualche traccia nei frammenti della scena agonale, da cui si può dedurre plausibilmente che Fetonte rifiutasse con ostinazione le nozze con la sposa destinatagli; dell'identità di quest'ultima si evince soltanto la sua natura divina (θεῶν fr. 781. 28 Kannicht).

Qualche altra traccia relativa alle dinamiche matrimoniali si individua nel dialogo fra Merops e un servo ai vv. 43-60 del fr. 781 Kannicht, immediatamente successivo al canto nuziale: dal colloquio si desume che il padre putativo fosse al corrente dell'assenza temporanea di Fetonte, in quel momento già defunto a sua insaputa. È plausibile che Merops confidasse nel fatto che Fetonte si fosse allontanato per prendere con sé la futura sposa. Poiché dal fr. 771 Kannicht del prologo si apprende che la terra, di cui Merops è sovrano, è situata in prossimità delle scuderie di Helios e di Aurora, non è erroneo congetturare sulla scorta di tale dettaglio che la sposa di Fetonte provenisse, forse, da lì.

Proprio perché l'identità della sposa non viene altrimenti chiarificata dai versi conservati, le candidate ipotizzate dalla critica sono state molteplici: Welcker (1839, p. 598) supposeva si trattasse di una figlia di Oceano, sorella di Climene, al contrario Rau (1832, p. 55) e Hartung (1844, p. 194) proponevano Aurora, sorella di Helios. Da parte sua, Wecklein (1888, p. 124) chiamava in causa un'altra sorella del Sole, Selene: al v. 25 del fr. 781 Kannicht l'epiteto ἄσπερωπός «ornato di stelle», utilizzato per descrivere le dimore celesti a cui Fetonte è caro, rivelerebbe secondo l'editore l'identità della sposa, per l'appunto Selene. A differenza dei suoi predecessori Wilamowitz (1883, pp. 410-3) propendeva per Afrodite.

Fra le ipotesi avanzate quella che più persuase gli studiosi successivi fu la proposta di Wilamowitz, fondata però non tanto sui versi del canto epitalamico, in cui comunque il nome di Afrodite ricorre per due volte (vv. 17; 26), quanto su una testimonianza esiodea già prima citata. Ai vv. 984-91 della *Teogonia* è narrata la leggenda di un giovane di nome Φαέθων, figlio di Aurora e del mortale Cefalo, la cui straordinaria bellezza indusse Afrodite a rapirlo, perché custodisse i suoi templi come guardiano, e a dotarlo dell'immortalità. Wilamowitz riteneva che il Fetonte esiodeo corrispondesse a quello tradizionalmente più noto, il figlio di Helios: i personaggi omonimi, seppur disgiunti dalle differenti genealogie, sono destinati entrambi a una nuova vita dopo la morte come astri splendidi. Secondo Wilamowitz, dunque, parallelamente alla leggenda ricordata nella *Teogonia* ne esisteva un'altra, recepita poi dai poeti tragici, in cui per aver nutrito desideri troppo ambiziosi rispetto alla sua condizione semimortale Fetonte incontrava la morte alla guida del cocchio solare. Dalla fusione delle due versioni mitiche circolanti sul medesimo personaggio Euripide avrebbe intessuto l'intreccio del *Fetonte*: pertanto, il motivo dell'unione tra Fetonte e una divinità sarebbe prima comparso nella

*Teogonia*, in cui era narrato il rapimento di Fetonte da parte di Afrodite, per poi essere sviluppato in seguito da Euripide nella forma del matrimonio fra un mortale e un'immortale<sup>11</sup>.

L'ipotesi di Wilamowitz fu accolta da Lesky (1932, p. 12-19) che tentò di indagare ulteriormente il ruolo della dea nell'intreccio drammatico: Fetonte, come una sorta di novello Ippolito, potrebbe aver disdegnato le nozze con Afrodite per sua naturale avversione all'amore e al sesso; la dea, allora, avrebbe tratto soddisfazione dalla rovina del giovane, destinato a soccombere alla guida del cocchio solare, vittima della propria tracotanza. In seguito, la teoria di Wilamowitz relativa alla contaminazione di più miti operata da Euripide dell'intreccio del *Fetonte* e l'esegesi di Lesky riguardo al personaggio di Fetonte sono state rivalutate da Webster (1967, pp. 227-229): al v. 25 del fr. 781 Kan-nicht, nell'espressione ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεῖοις «alle case auree ornate di stelle» lo studioso individuava un riferimento ai ricchi e splendenti templi della dea Afrodite menzionati nella *Teogonia*, in cui Fetonte avrebbe trascorso la sua vita immortale come guardiano. Identificata dunque la sposa di Fetonte con Afrodite, Webster ne indagava il ruolo nella vicenda matrimoniale: secondo lo studioso il vero scopo di Afrodite sarebbe stato di vendicarsi con Helios a discapito di Fetonte. Webster rammentava infatti che proprio Helios, il dio che tutto vede e tutto ascolta, era stato delatore dell'adulterio di Afrodite con Ares. A ogni modo, lo studioso non escludeva nemmeno che fosse la naturale avversione di Fetonte all'amore e alla sessualità a indispettire la dea, che avrebbe quindi rivestito nella tragedia un ruolo non dissimile da quello dell'*Ippolito*.

Ora, i tentativi di ricostruzione di Lesky e Webster – recentemente riconsiderati da Adorjani (2014, pp. 63 ss.) – non sono pienamente condivisibili a mio avviso: non solo, infatti, presuppongono che Fetonte sia caratterizzato come un novello Ippolito, a tal punto da essere odiato da Afrodite; ma da tale dettaglio desumono che il *Fetonte*, nella sua interezza, sia modellato sugli schemi del precedente euripideo dell'*Ippolito*. Naturalmente, non può non notarsi che entrambe le tragedie drammatizzano il *Leitmotiv* della perdita dell'innocenza<sup>12</sup>, così come molteplici si rivelano le affinità che connettono

---

<sup>11</sup> Dunque, stando alla tesi di Wilamowitz, l'unione di Afrodite con Fetonte non costituirebbe una genuina innovazione di Euripide. Per quanto oggi superata, in anni recenti la stessa proposta esegetica è stata ripresa e rivalutata da Ferrari 2008, pp. 64 s. Ragionando sulla possibilità che in origine nella parte lacunosa del partenio del Louvre di Alcmane (*PMG* 1) fosse presente un accenno al mito di Fetonte e del suo rapimento in cielo da parte della dea Afrodite, la studiosa conclude: «That it is mentioned in the *Partheneion* further confirms that Phaethon's union with Aphrodite, by which he disappears, is not an invention of Euripides, although the conceit of a formal may be».

<sup>12</sup> A proposito del tema si veda in particolare Reckford 1972a, pp. 425 s. che, in accordo con Wilamowitz e i suoi epigoni, sostiene che nei versi dell'imeneo del *Fetonte* Euripide abbia fuso la leggenda da lui drammatizzata con quella di ascendenza esiodea. Cfr. p. 425: «The rape of Phaethon – which is akin to the very central Greek myth of the rape of Persephone – pictures the same “loss of innocence” which so powerfully dominates Euripides' imagination in *Hippolytus* and *Hecuba* and probably in many other plays of his middle period. The innovative feature of Phaethon [...] links the charioteer story

i due giovani personaggi euripidei. Tuttavia, almeno nel caso di Fetonte si deve ammettere che si tratta di tracce davvero frammentarie. Inoltre, come verrà osservato meglio più avanti in questa sede, sono le peculiari disarmonie familiari che contraddistinguono il *Fetonte* a determinare il corso casuale degli eventi e non le volontà degli dèi, come vale invece per l'*Ippolito*.

Mi trovo quindi in accordo con l'esegesi degli editori moderni, secondo i quali le invocazioni ad Afrodite presenti nel canto epitalamico non debbono raccomandare l'identificazione della dea con la sposa di Fetonte, ma piuttosto riferirsi al suo ruolo simbolico di patrona e garante del matrimonio venturo<sup>13</sup>.

Pertanto, non a torto a mio parere l'ipotesi di Wilamowitz è stata accantonata a favore di un'altra e, forse, più plausibile possibilità: Weil (1889, pp. 323-8, seguito da Diggle 1970, pp. 159 s. e Jouanvan Looy 2002, p. 238) individuava la promessa sposa di Fetonte in una delle Eliadi, una figlia di Helios, trasferendo quindi l'identificazione da un orizzonte olimpico (Afrodite), forse eccessivamente elevato e improprio, a uno in ogni caso divino ma più confacente alla semimortalità di Fetonte<sup>14</sup>.

---

very closely with the older myth of Aphrodite's rape of Phaethon; and the fusion of the two, much as in Hippolytus, is realized most fully in a marriage-song [...].»

<sup>13</sup> Cfr. Reckford 1972a, p. 413; seguito da Jouanvan Looy 2002, p. 238.

<sup>14</sup> Per una discussione esaustiva sulle proposte esegetiche relative all'identità della sposa divina di Fetonte rimando alle pp. 259 ss.

## 12.3 Eur. *Phaeth.* fr. 781. 43-121 Kannicht

### Bibliografia

Burges 1820, p. 167; Burges 1822, p. 373; Hermann 1828, pp. 18-21; Hartung 1844, pp. 206-207; Schmidt 1856, p. 550; Dindorf 1860<sup>3</sup>, p. 33; Munro 1882, p. 246; Wilamowitz 1883, p. 409; Blass 1885, pp. 14-15; Wecklein 1888, pp. 125-126; Nauck 1889<sup>2</sup>, pp. 609-611; Weil 1889, p. 328; Blaydes 1894, p. 166; Arnim 1913, pp. 74, 78-79; Lesky 1932, pp. 2-4; Diggle 1970, pp. 167-175; Webster 1972, p. 629; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 202, 236-237; Jouan-van Looy 2002, pp. 242-243, 263; Kannicht 2004, pp. 820-823; Collard-Cropp 2008, p. 361.

### ΘΕΡΑΠΩΝ

- ὦ δέσποτ', ἔστρεψ' ἐκ δόμων ταχὺν πόδα. (252)
- 44 οὗ γὰρ σὺ σῶζῃ σεμνὰ θησαυρίσματα  
χρυσοῦ, δι' ἀρμῶν ἐξαμείβεται πύλης  
καπνοῦ μέλαιν' ἄησις ἔνδοθεν στέγης.
- 48 προσθεῖς πρόσωπον φλόγα μὲν οὐχ ὄρῳ πυρός,  
γέμοντα δ' οἶκον μέλανος ἔνδοθεν καπνοῦ.  
ἀλλ' ἔσιθ' ἐς οἶκον, μή τιν' Ἥφαιστος χόλον  
δόμοις ἐπεισφρεῖς μέλαθρα συμφλέξῃ πυρὶ  
ἐν τοῖσιν ἠδίστοισι Φαέθοντος γάμοις. (260)
- 52 Μερ. πῶς φῆς; ὄρα μὴ θυμάτων πυρουμένων  
κατ' οἶκον ἀτμὸν κεῖσ' ἀποσταλέντ' ἴδης.  
Θερ. ἅπαντα ταῦτ' ἤθρησ'· ἀκαπνώτως ἔχει.  
Μερ. οἶδεν δ' ἐμὴ τάδ' ἢ οὐκ ἐπίσταται δάμαρ; (264)
- 56 Θερ. θηηπολοῦσα θεοῖς ἐκεῖσ' ἔχει φρένας.  
Μερ. ἀλλ' εἴμ', ἐπεὶ τοι καὶ φιλεῖ τὰ τοιάδε  
ληφθέντα φαύλως ἐς μέγαν χειμῶν' ἄγειν.  
σὺ δ' ὦ πυρὸς δέσποινα Δήμητρος κόρη  
Ἥφαιστέ τ' εἶητ' εὐμενεῖς δόμοις ἐμοῖς. (268)
- 60
- Χο. τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα ποῖ  
πόδα | πτερόεντα καταστάσω;  
ἀν' αἰθέρ', ἢ γὰς ὑπὸ κεῦθος ἄφαν- (272)  
64 τον ἐξαμαυρωθῶ;  
ἰὼ μοί μοι. κακὰ φανήσεται·  
βασίλεια τάλαινα παῖς τ' ἔσω (276)  
κρυφαῖος νέκυς –  
68 ὄτοτοτοῖ – κεραύνιαί τ' ἐκ Διὸς  
πυριβόλοι πλαγαὶ λέχεά θ' Ἀλίου.  
ὦ δυστάλαινα τῶν ἀμετρήτων κακῶν· (280)  
Ὀκεανοῦ κόρα,  
72 ἴπατρὸς ἴθι πρόσπεσε

- γονυται σφαγὰς  
σφαγὰς οἰκτραι ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς†  
Μερ. (ἔσωθεν) ἰὼ μοί μοι. (284)
- 76 Χο. ἠκούσατ' ἀρχὰς δεσπότηου στεναγμάτων;  
Μερ. (ἔσωθεν) ἰὼ τέκνον.  
Χο. καλεῖ τὸν οὐ κλύοντα δυστυχῆ γόνον.  
[ x - - x - ] ἄτων ὀρᾶν σαφῆ. (288)

(3 vss. desunt)

- (Μερ.) αἰα[  
84 ὃς ὑμεν[αι-  
εὐκελαδ[ (292)  
ὡς ουρα[  
σὺ δὲ παρ[  
88 δα[  
ουκειθ.[ (296)  
ὑμεναι[  
ολ[  
92 βο[  
δα[ (300)  
οι[  
το[  
96 μ.[  
φ.[ (304)  
ὄσπις.ι.[  
σ.[  
100 κα[  
λι[ (308)  
καλεῖτε[  
ὃς ἔμαν[  
104 κακὰ δε[  
Χο. ὄδ' ἐκ δό[μων  
παιδὸς.[ (312)  
Μερ. εἶέν· θυρ[  
108 ὡς εἰσο[  
ο.ανεκ[ (316)  
θεᾶς δε[

#### ΤΡΟΦΕΥΣ

- 112 Μερ. ὄμοι · [  
στέναζ[ε  
Τρ. αἰαῖ · [ (320)  
Μερ. διπλᾶ δ[  
Τρ. τί γὰρ λε[

116	Μερ.	τίς παιδ[	
	Τρ.	εἰδῶς α[	
	Μερ.	ἴν' ἄντα[	(324)
	Τρ.	σμικρο[	
120	Μερ.	κρεισσ[	
	Τρ.	ὄς σεθ[	

Servo: Signore, dal palazzo volsi indietro il piede veloce. Dove infatti tu conservi i sacri tesori d'oro, attraverso le connesure della porta passa dall'interno della camera un nero soffio di fumo. Pur avendo accostato il volto non vedo nessuna fiamma di fuoco, ma solo la camera piena di fumo nero all'interno. Entra dentro, perché Efesto, indirizzando sulla casa un suo rancore, non mandi a fuoco il palazzo durante le nozze assai gradite di Fetonte.

Merops: Come dici? Bada di non vedere il fumo che si propaga dai sacrifici bruciati nel palazzo.

Servo: Ho considerato tutto questo. Ma non c'è fumo.

Merops: La mia sposa ne è a conoscenza oppure no?

Servo: Sacrifica agli dèi e a questo ha rivolto l'animo.

Merops: Allora vado, poiché tali fatti, se presi alla leggera, portano solitamente a una grande tempesta. Tu signora del fuoco, figlia di Demetra, e tu Efesto, siate benevoli verso la mia casa!

Coro: Infelice, io, infelice, dove poserò l'alato piede? Dovrei sparire su in cielo oppure nelle invisibili profondità della terra? Ahimè, Ahimè! Disgrazie verranno allo scoperto: la sventurata regina e suo figlio, ormai cadavere occultato all'interno della casa - ahimè! -, i colpi dei fulmini di Zeus che scagliano fuoco e le unioni di Helios. Tu, sventurata, in mezzo a mali smisurati: figlia di Oceano, † va', prostrati.....le ginocchia di tuo padre per allontanare.....il sacrificio, il sacrificio del tuo collo †

Merops: Ahimè!

Coro: Avete udito l'inizio dei lamenti del sovrano?

Merops: Ahimè, figlio mio!

Coro: Chiama lo sventurato figlio che non lo sente.

[.....] chiaro a vedersi.

## Tradizione

I versi successivi all'epitalamio nuziale sono traditi come i precedenti dal codice parigino e restituiscono un serrato dialogo fra Merops e un servo (vv. 43-60), seguito da un breve intermezzo corale

(vv. 61-82). Gli ultimi quaranta versi, tramandati in forma mutila, riportano presumibilmente la monodia di un personaggio dall'identità ignota (vv. 83-104), un intervento del coro e uno di Merops (vv. 105-10), e infine uno scambio di battute fra il sovrano etiope e un personaggio indicato nel palinsesto con l'abbreviazione Τροφ (vv. 111-21), da individuare con tutta probabilità con il τροφεύς di Fetonte.

## Metrica

Ai vv. 61-74 il coro intona un breve canto sciolto da responsione strofica e caratterizzato da una tessitura metrica varia, in cui si alternano sequenze docmiche e giambiche. I versi sono stampati da Kannicht (2004, pp. 820 s.) secondo lo schema metrico seguente, per cui si veda anche Lourenço (2010, p. 359):

· · · · · · · ·		2ia
· · · · · · · ·		-D + sp    <sup>H</sup>
· · · · · · · ·		ia + D ∫
· · · · · · · ·	64	ia + sp    <sup>H</sup>
· · · · · · · ·		do
· · · · · · · ·		2an + ia
· · · · · · · ·		do
· · · · · · · ·	68	2do
· · · · · · · ·		2do
· · · · · · · ·		3ia
· · · · · · · ·		do
† · · · · · · · ·	72	?
· · · · · · · ·		?
· · · · · · · · †		

Il v. 65, interpretato da Kannicht e prima ancora da Blass (1885, p. 14) e Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 609) come docmio secondo la colometria trādita dal palinsesto, è invece presentato da Diggle (1970, p. 167) in forma differente: sulla scorta di Conomis (1964, p. 34) l'editore propone di interpretare il primo emistichio *ἰὼ μοί μοι*. (· - - -) come *extra metrum* e il secondo emistichio *κακὰ φανήσεται* (· · · - -) come un normale docmio, piuttosto che identificare tutto il verso con due docmi di cui l'ultimo sincopato. Seguono la disposizione dei versi adottata da Diggle sia Collard-Cropp-Lee (1995, p. 220) che Jouan-van Looy (2002, p. 263), che interpretano quindi il v. 65 *extra metrum*.

Una difficoltà ulteriore nella scansione metrica comportano poi i vv. 72-4 che, in quanto corrotti, o sono stampati fra *crucis* come nella maggior parte delle edizioni, oppure sono variamente ricostruiti.

Il testo – e di conseguenza la scansione metrica – muta pertanto da editore a editore. Come il v. 71 anche i successivi tre versi sono indicati nell’edizione di Kannicht (2004, p. 820) con una sequenza di docmi, sebbene già Diggle (1970, p. 169) avesse espresso molti dubbi circa la loro natura, stampandoli nella seguente disposizione, †πατρός ἴθι πρόσπεσε γόνυ λιταῖς σφαγὰς/σφαγὰς οἰκτραι ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς†, e promuovendo a testo la congettura di Hermann γόνυ λιταῖς in luogo del tràdito γονυται σφαγὰς, stampato invece da Kannicht.

Innanzitutto, come già Conomis osservava (1964, p. 28), il v. 72 πατρός ἴθι πρόσπεσε secondo la colometria tràdita equivarrebbe a una forma di docmio (· · · · ·) attestata in poesia tragica soltanto una volta (cfr. Eur. *Tro.* 239a τόδε φίλαι Τρωάδες) e per tale ragione secondo Diggle alquanto implausibile. Il v. 73, stampato da Diggle nella forma γόνυ λιταῖς σφαγὰς, può essere invece interpretato come una forma di docmio (· · · · ·), che conta in tragedia svariate occorrenze (cfr. Aesch. *Suppl.* 432; *Choe.* 156, 962; Eur. *Hipp.* 593b; *Or.* 338a). Poiché difficilmente il v. 72 può essere interpretato come un docmio considerata la rarità della forma, Diggle non esclude che la colometria dei vv. 72-4 vada rettificata: si può allora sospettare che il v. 72 sia lacunoso e che πρόσπεσε sia da trasferirsi al v. 73, componendo insieme a γόνυ λιταῖς una sequenza docmiaca attestata già in Aesch. *Suppl.* 633a (· · · · ·). Di conseguenza, spostando σφαγὰς al v. 74 e connettendolo con σφαγὰς οἰκτρὰς ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς, con l’adozione della congettura di Burges οἰκτρὰς in luogo del tràdito οἰκτραι, secondo Diggle il v. 74 potrebbe essere interpretato come sequenza di due giambi, seguiti da uno spondeo, un cretico e un molosso finale.

Come già si è detto, contrariamente a Diggle Kannicht interpreta i vv. 72-4 come sequenze di docmi: il v. 72 corrisponde alla stessa forma di docmio attico attestata già nelle *Troiane*, mentre il v. 73 nella forma tràdita γονυται σφαγὰς, evidentemente corrotta, secondo l’editore doveva essere in origine un altro docmio, come già lo intendeva Diggle con la promozione a testo della congettura di Hermann γόνυ λιταῖς σφαγὰς. Senza modificarne la colometria, il v. 74 è interpretato da Kannicht come una sequenza di due docmi (· · · · · / · · · · ·) già attestata in Eur. *Andr.* 844a e *Ion* 792.

Partendo dalle osservazioni espresse da Diggle circa la rarità della forma di docmio del v. 72, Page propose numerosi interventi congetturali tutti finalizzati a realizzare una forma di docmio che godesse di più di un parallelo in poesia tragica, come si noterà nella disamina critico-testuale dei versi corrotti. Le sequenze docmiche e giambiche che scandivano i funesti presentimenti delle ancelle coreute, preoccupate per le sorti della loro signora, vengono interrotte dai lamenti – espressi come *extra metrum* – di Merops, rientrato nel frattempo nel palazzo: l’angoscia che aveva attanagliato le coreute

passa dunque a Merops, finalmente consapevole della morte di Fetonte. Ai suoi lamenti il coro, ora più controllato, replica ai vv. 76 e 78 non più con versi lirici ma con trimetri giambici.

I successivi versi lirici 83-104 non restituiscono che qualche esigua traccia della monodia originaria eseguita da Merops, ritornato nello spazio scenico, e non molto può dirsi della loro scansione metrica, sebbene Blass (1885, p. 15) non abbia rinunciato a offrirne comunque una ricostruzione, a mio avviso molto plausibile. Lo studioso ha riprodotto nella sua edizione la disposizione dei versi ἐν εἰσθέσει e ἐν ἐκθέσει così come si presentava nel codice parigino, ipotizzando che la monodia altamente patetica fosse caratterizzata dalla stessa tessitura metrica del canto del coro appena precedente, quindi docmi intercalati a giambi<sup>1</sup>.

### Questioni critico-testuali

I vv. 43-60, di poco successivi all'occultamento del cadavere di Fetonte e all'imeneo, trasmettono un dialogo chiarificatore fra Merops e un servo: il fumo nero che fuoriesce dalle connessure della porta della camera del tesoro regale insospettisce un servo che si reca ad avvertire immediatamente Merops. Il v. 46 presenta alcuni problemi nella decifrazione: all'inizio del verso il palinsesto restituisce καταινου, ma a partire dal testo ricostruito da Hermann (1828, p. 18) tutti gli editori stampano concordemente καπνοῦ. Le successive parole del verso erano state decifrate da Bekker nella forma μελαινανωσενδοθενστεγης, migliorata poi dall'autopsia di Blass in μέλαιν'ἄησις ἔνδοθεν στέγης, «[passa] dall'interno della casa un nero soffio [di fumo]». Quest'ultimo tentativo di ricostruzione è stato promosso a testo dagli editori successivi rispetto all'emendamento di Hermann (1828, p. 18, seguito da Hartung 1844, p. 205) μέλαινα λιγνὺς ἔνδοθεν στέγης, in cui l'espressione μέλαινα λιγνὺς «nera fuliggine» è stata giudicata forse ridondante in accostamento con καπνοῦ «di fumo». Va precisato però che, mentre la congettura di Hermann μέλαινα λιγνὺς è supportata da almeno un parallelo in tragedia, – cfr. Aesch. *Sept.* 494 λιγνὸν μέλαιναν, αἰόλην πυρὸς κάσιν – quella di Blass μέλαιν'ἄησις non è attestata altrove, sebbene in vari casi il sostantivo ἄησις, accompagnato da altri aggettivi, sia associato al fuoco o al fumo – come si legge nel fr. 287 Radt del *Giudizio delle armi* di Eschilo καὶ διὰ πνεομόνων θερμὸν ἄησιν ὕπνον e in Ps. Eur. *Rh.* 417 ψυχρὰν ἄησιν δίψιόν τε πῦρ θεοῦ –.

Alla fine del v. 46 tutti gli editori stampano unanimemente ἔνδοθεν στέγης: il servo avverte Merops che «dall'interno della casa» fuoriesce un alito di fumo. Weil (1889, p. 328) giudicava correttamente superflua la precisazione ἔνδοθεν στέγης e congetturava allora di emendare il verso così: καπνοῦ

---

<sup>1</sup> Si vedano a tal proposito i versi 817-32, 836-50, 856-70 del lamento di Teseo nell'*Ippolito*.

μέλαιν' ἄησις· ἔξωθεν δ' ἐγὼ. Secondo l' esegesi di Weil i vv. 45-7 dovevano dunque essere intesi: «[...] attraverso le connesure della porta passa un nero soffio di fumo. Sebbene abbia avvicinato il volto da fuori non vedo alcuna fiamma di fuoco, ma solo la casa piena di fumo nero all'interno». Rispetto alla soluzione di Weil non posso che condividere pienamente le conclusioni già sostenute da Diggle (1970, p. 163): per quanto effettivamente la congettura migliori il testo tràdito e sebbene, come argomentava Weil, l'indicazione ἔνδοθεν στέγης risulti sovrabbondante, soprattutto rispetto al seguente ἔνδοθεν καπνοῦ del v. 48, non mi pare necessario promuovere a testo ἔξωθεν δ' ἐγὼ. Il testo tràdito, anche se non stilisticamente elegante, è accettabile e la congettura di Weil in tal caso rischierebbe di migliorare lo stile del poeta più che correggere l'errore di un copista distratto. Inoltre, si deve osservare a mio avviso come il v. 46 e il v. 48 siano accomunati da ulteriori ridondanze: non è soltanto l'avverbio ἔνδοθεν a ripetersi, per giunta nella stessa sede metrica in entrambi i versi, ma anche l'aggettivo μέλας (μέλαιν' al v. 46, μέλανος al v. 48) e il sostantivo καπνός (καπνοῦ all'inizio del v. 46 e alla fine del v. 48). Con tutta probabilità, quindi, non deve destare stupore l'accumulo di ripetizioni e la ridondanza stilistica che caratterizzano questi versi: finalizzati a evitare tale monotonia lessicale erano indubbiamente gli interventi congetturali di Hermann (1828, p. 18), che proponeva di rettificare al v. 48 la lettura di Bekker ἔνδοθεν καπνοῦ con ἔνδον αἰθάλου, e di Schmidt che avanzava invece ἔνδον αἰθίνου (1856, p. 550).

Al v. 54 Bekker leggeva nel palinsesto ἀπανταταυτηθηρησεκανπωτουσεχει, ricostruito da Hermann (1828, p. 18) con ἅπαντα ταῦτ' αἴθηρη τ' ἀκάπνωτοί θ' ὁδοί «tutto quanto, sia il cortile che i corridoi, sono privi di fumo», una soluzione soddisfacente dal punto di vista semantico, ma in taluni punti troppo distante dal testo tràdito. Più plausibile e affine a quanto tramandato si rivela invece il tentativo di ricostruzione avanzato da Wilamowitz (1883, p. 409) ἅπαντα ταῦτ' ἦθηρσ' ἀκαπνώτως ἔχει «ho considerato tutte queste cose. Ma non c'è fumo», promosso a testo da tutti gli editori successivi. Pur stampando la congettura di Wilamowitz, Diggle (1970, p. 164) non esclude che in luogo di ἀκαπνώτως, non altrove attestato, il testo autentico riportasse ἀκαπνίστως, che però come ἀκαπνώτως non conta occorrenze, mentre in qualità di aggettivo è attestato soltanto in autori tardi (cfr. Strab. 9. 1, 23; etc.).

Fra le altre ipotesi di ricostruzione si possono ricordare quella di Munro (1882, p. 246) ἅπαντα ταῦτ' ἦθηρσ' ἔναντα πῶς ἔχει e di Wecklein (1888, p. 125) ἅπαντα ταῦτ' ἦθηρσα κᾶκαπνος στέγη. Meno apprezzabile per significato, invece, risulta a mio avviso il testo congetturato da Burges (1820, p. 167) ἅπαντα ταῦτ' ἦθηρσα· καπνὸς ἔτ' ὅσσ' ἔχει, da intendere evidentemente «ho considerato tutto

questo. Ma il fumo copre ancora gli occhi». Va considerato che a parere di Merops quel fumo sospeso, che il servo ha visto fuoriuscire dalla stanza dei tesori, possa provenire in realtà dai sacrifici bruciati nel palazzo. Tuttavia, come già si evince dai primi versi del fr. 781 Kannicht, a emettere quel fumo è invece il corpo arso di Fetonte, nascosto da Climene proprio nella camera indicata dal servo. Pertanto, l'ipotesi suggerita da Merops non può che essere infondata e, presumibilmente, al v. 54 confutata dal servo che ha appena notato il fumo provenire dalla camera del χρυσός reale e non da altri luoghi del palazzo. Il testo congetturato da Wilamowitz ἅπαντα ταῦτ' ἦθηρσ' ἀκαπνώτως ἔχει «ho considerato tutte queste cose. Ma non c'è fumo» illustra chiaramente come il fumo intravisto dal servo non possa derivare dai sacrifici bruciati all'interno della dimora, perché non si è disperso attraverso ogni spazio della reggia ma risulta confinato alla camera dei tesori del sovrano. Al contrario, l'ipotesi di ricostruzione di Burges lasciava intendere che il fumo si fosse propagato dalla stanza dei tesori attraverso tutto il palazzo, tanto da offuscare la vista del servo. A mio parere, forse, ancora più apprezzabile delle altre è la congettura di Wecklein ἅπαντα ταῦτ' ἦθηρσα κᾶκαπνος στέγη «ho considerato tutto questo ma la casa è priva di fumo». Probabilmente debitrice del testo congetturato da Wilamowitz, l'ipotesi avanzata da Wecklein con la precisazione κᾶκαπνος στέγη esclude qualsiasi fraintendimento e soddisfa pienamente quello che doveva essere stato in origine il senso esatto dell'affermazione del servo, ovvero che il fumo non potesse provenire dai sacrifici bruciati nel palazzo come aveva pensato il sovrano erroneamente, poiché la sua diffusione era limitata alla camera del tesoro e non estesa a tutta la reggia.

Il v. 50, eccetto che per le parole in fine di verso δόμοις ἐμοῖς, chiaramente leggibili nel palinsesto, è stato variamente ricostruito dagli editori. A partire dal testo tramandato, Ηφαιστειητεμεμερεῖς, Bekker congetturava Ἴφαιστέ τ' εἴητ' εὐμενεῖς, emendamento promosso a testo da tutti gli editori fino a Kannicht. Non sono mancati, però, ulteriori tentativi di ricostruzione altrettanto plausibili: basti ricordare ἔστε πρεμενεῖς di Bothe, stampato successivamente nell'edizione di Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 609), e εἴτε πρεμενεῖς di L. Dindorf (citato in W. Dindorf 1860<sup>3</sup>, p. 33). Rimane da preferire senza dubbio la ricostruzione testuale di Bekker: la lezione εἴητ' non necessita infatti di alcun intervento di rettifica e va mantenuta inalterata; in aggiunta, come osserva già Diggle (1970, p. 166), l'aggettivo εὐμενεῖς «benevoli» riferito a Ecate e a Efesto è congettura migliore rispetto all'emendamento avanzato da Bothe e Dindorf, πρεμενεῖς «gentili».

I vv. 61-79 restituiscono un breve intermezzo lirico del coro, da identificare in tal caso non più con quello sussidiario composto di παρθένοι, ma con il coro principale delle ancelle della dimora reale.

Al v. 63 il testo tràdito, *τιναθερ*, è stato ricostruito da Hermann (1828, p. 20) con *τίν'αιθέρ'*, congettura promossa a testo da Blass (1885, p. 14) con qualche aggiustamento. L'editore era persuaso che l'espressione *τίν'αιθέρ'* non dovesse essere riferita al verbo *ἐξαμαυρωθῶ* del v. 64 (anche questo un emendamento di Hermann, promosso a testo da tutti gli editori in luogo del tràdito *ἐξαμαυρώσω*). Dunque, nella sua edizione Blass stampava i vv. 63 s. così: *τίν'αιθέρ'; ἢ γὰρ ὑπὸ κεῦθος ἄφαν-/ τον ἐξαμαυρωθῶ*; aggiungendo un secondo punto interrogativo dopo *τίν'αιθέρ'* e connettendo quest'ulteriore domanda non più al quesito successivo (*ἐξαμαυρωθῶ* v. 64), ma a quello precedente (*ποῦ/πόδα καταστάσω* vv. 61 s.): «[Dove poserò l'alato piede?] In quale cielo? Oppure dovrei sparire nelle invisibili profondità della terra?». Una soluzione esegetica, questa proposta da Blass, che tuttavia non mi convince pienamente: l'espressione *τίν'αιθέρ'* in dipendenza da *ποῦ/πόδα καταστάσω* necessiterebbe dell'aggiunta di una preposizione come *εἰς* per indicare «verso/in quale cielo?», ragion per cui nessun editore ha pensato di adottarla. Anche l'intervento congetturale di Hermann *τίν'αιθέρ'* è accantonato in tutte le edizioni moderne a favore dell'emendamento di Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 609), *ἀν'αιθέρ'*, per cui il nascondiglio «su nel cielo» vagheggiato dalle coreute si oppone secondo una precisa simmetria a quello sotto terra, *ὑπὸ κεῦθος γὰς* del v. 63.

Al v. 65 il testo stampato unanimemente da tutti gli editori moderni, *κακὰ φανήσεται*, è in realtà una congettura di Burges (1822, p. 373) che risolve le difficoltà esegetiche poste dal testo tràdito *κα.αφανησεται: καιαφανησεται* individuava Blass, *καταφανήσεται* invece Bekker. Hermann (1828, p. 20) e Hartung (1844, p. 206) furono gli unici a promuovere a testo *καταφανήσεται*, riferendolo evidentemente a *βασίλεια* e *παῖς* del v. 66 e ai successivi nominativi plurali dei vv. 68 s. Il testo era verosimilmente interpretato così dai due editori: «Apparirà/sarà manifesta la regina sventurata e il figlio, – ahimè, cadavere occultato all'interno della casa – i colpi dei fulmini di Zeus che scagliano fuoco e le unioni di Helios». Se *καταφανήσεται* ben si accorda ai nominativi singolari *βασίλεια* e *παῖς* del v. 66 e, per concordanza a senso, anche al neutro plurale *λέχεα* del v. 69, difficilmente però potrebbe riferirsi al nominativo plurale *πλαγαὶ* presente nello stesso verso. Dunque, per quanto il significato della frase possa risultare chiaro, dal momento che l'espressione allude senza dubbio agli intrighi segreti di Climene che stanno finalmente per rivelarsi, fra *καταφανήσεται* e *κακὰ φανήσεται* è indiscutibilmente quest'ultima la forma da prediligere.

Come è stato detto sopra, i vv. 72-4 sono tràditi corrotti: gli editori ottocenteschi hanno avanzato vari tentativi di ricostruzione, mentre i più recenti sono ricorsi alle *crucis*. Ad esempio Hermann (1828, p. 20) stampava così i versi: *πατρὸς ἴθι πρόσπεσε/γόνυ λιταῖς σφαγᾶς,/σφαγᾶς, οἰκτρά τ'ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς*. Il v. 72, interpretato come un docmio sebbene di forma rara, è stampato dall'editore come

trådito. Al contrario, al v. 72 la lezione γονυταισφαγας è stata sostituita dall'emendamento γόνυ λιταῖς, promosso a testo da tutti gli editori successivi eccetto che da Kannicht; mentre al v. 73 il trådito οικτραι è stato rettificato in οἰκτρά τ'. Secondo gli interventi di Hermann, quindi, il testo doveva essere reso così: «va', prostrati alle ginocchia di tuo padre con preghiere e, miseranda, allontana lo sgozzamento, lo sgozzamento del tuo collo».

Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 611), pur stampando i versi secondo il testo di Hermann, segnala nell'apparato qualche modifica: al v. 72 l'editore non escluderebbe la possibilità di sostituire πατρὸς ἴθι con πρόσιθι lasciando πρόσπεσε fra *crucis*; mentre al v. 73 in luogo della congettura di Hermann γόνυ λιταῖς propone il suo emendamento γονυπετῆς, un secondo attributo femminile riferito evidentemente a Climene come già οἰκτρά di Hermann del v. 74. Sulla scorta della proposta esegetica di Hermann Blass (1885, p. 14) stampava πατρὸς ἴθι πρόσπεσε/γόνυ λιταῖς σφαγὰς,/σφαγὰς, οἰκτράς τ' ἄρκέσαι σᾶς δειρᾶς. L'unica rettifica prevede che la congettura οἰκτρά τ' di Hermann sia sostituita dall'emendamento di Burges (1822, p. 168) οἰκτράς, riferito all'oggetto immediatamente precedente σφαγὰς: «va', prostrati alle ginocchia di tuo padre, pregando di allontanare lo sgozzamento, lo sgozzamento pietoso del tuo collo».

Il testo stampato da Blass è stato riproposto dagli editori successivi fra *crucis*: infatti, sebbene le varie congetture adottate abbiano migliorato un testo palesemente erroneo, non ne hanno ricostruito in maniera soddisfacente la metrica che rimane incerta. In particolare è il v. 72 a sollevare qualche problema: la sua scansione metrica corrisponde a una forma di docmio rarissima, motivo per cui già Nauck pensava che necessitasse di essere integrato in altro modo. Page (citato in Diggle 1970, pp. 169 s.) propose allora vari tentativi di integrazione per restaurare al v. 72 una forma di docmio comunemente utilizzata in poesia euripidea: ad esempio ipotizzava di ricostruire il verso πατρὸς ἄθ' ἴθι πρόσπεσε (· · · · · · · · · ·), oppure in alternativa πατρὸς ἴθι ἄθ' πατρὸς (· · · · · · · · · ·), senza escludere combinazioni più rare come πατρὸς ἄθ' ἴθι πρόσπεσε, (· · · · · · · · · ·), una forma di docmio kaibeliano, con soluzione del primo *longum* e *indifferens* finale, che conta soltanto due occorrenze in Euripide (cfr. Conomis 1964, p. 28), o anche πατρὸς ἄθ' ἴθι, un cretico seguito al v. 73, πρόσπεσε γόνυ λίταις, da un docmio.

Nessuna delle congetture, però, fu promossa a testo dagli editori e la lacuna evidentemente presente al v. 72 non può che essere segnalata attraverso la *crux*. Per ciò che concerne il v. 73, invece, se si stampa la congettura di Hermann γόνυ λιταῖς seguita dal trådito σφαγὰς si migliora sia la metrica, ottenendo un docmio frequentemente attestato in Euripide (· · · · · · · · · ·), che il significato del testo. Per

ciò che riguarda il v. 74, assolutamente necessario mi pare intervenire sul tràdito οικτραι: alla congettura di Burges οικτρὰς concordata con σφαγὰς e stampata da quasi tutti gli editori, preferirei però οικτρά τ' di Hermann, promossa a testo già da Nauck. Il sostantivo σφαγή è accompagnato in poesia tragica da aggettivi quali δύστηνος (δυστήνου σφαγῆς *Hec.* 1037), ἀνόσιος (ἀνοσίαις σφαγαῖσιν *Tro.* 1316), λαμόρρυτος (λαμορρύτου σφαγᾶς *Hel.* 355) e da altri relativi all'empietà o alla crudeltà dell'uccisione; con οικτρός 'degnò di compassione, miserando' non conta invece alcuna occorrenza. Se si promuovesse a testo la congettura di Hermann οικτρά τ', i versi risulterebbero sintatticamente simmetrici: l'invocazione κόρα Ὀκeanοῦ, corredata dai due imperativi ἴθι e πρόσπεσε, sarebbe seguita da un nuovo vocativo riferito a Climene, οικτρά, e da un altro imperativo, ἀρκέσαι. La sequenza metrica baccheo-spondeo, ripetuta per due volte nel verso sia che si stampi οικτρὰς che οικτρά τ', non persuade però Diggle (1996, p. 199), che ipotizza di modificare l'ordine tràdito delle parole. Stampando σᾶς δειρᾶς σφαγὰς οικτρὰς ἀρκέσαι invece che σφαγὰς οικτρὰς ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς si otterrebbero infatti due docmi (— — — — — — — —). Ritengo però che la trasposizione delle parole all'interno del verso non solo sia notevolmente arbitraria — infatti, anche stampando οικτρὰς ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς σφαγὰς ο οικτρὰς ἀρκέσαι σφαγὰς σᾶς δειρᾶς si potrebbero ricostruire due docmi —, ma anche immotivata: il v. 74 così come tràdito corrisponde già a una sequenza di due docmi (il primo con le tre lunghe finali), forme attestate anche altrove in poesia euripidea.

Pertanto, adottando i dovuti emendamenti ai vv. 73 e 74 si potrebbe ricostruire un testo accettabile, corredato da una tessitura metrica non implausibile. Forse, quindi, come già si riscontra in qualche edizione ottocentesca, l'impiego delle *crucēs* potrebbe essere evitato o, almeno, limitato al solo v. 72 per le ragioni metriche che ho esposto sopra.

I vv. 78 s., due trimetri giambici, sono pronunciati dal coro in riferimento ai lamenti di Merops: il sovrano ha appena scoperto nella stanza dei tesori il cadavere di Fetonte e lo compiangere. Il v. 79, tràdito soltanto per metà, [x - - x -] ἄτων ὀρᾶν σαφῆ, è stato variamente integrato dagli editori: la parola a metà fra il primo e il secondo emistichio ]ἄτων era ricostruita da Bekker con ὀμμ]ἄτων, promosso a testo da Hermann (1828, p. 21) e da Hartung (1844, p. 206). Wecklein (1888, p. 126) congetturava invece ἐργμ[ἄτων e ricostruiva il verso ἄτην δ'ἔοικεν ἐργμ[ἄτων ὀρᾶν σαφῆ «la follia delle azioni è chiara a vedersi». Al contrario, Blaydes (1894, p. 166) integrava πημ[ἄτων e ricostruiva, più plausibilmente degli altri a mio avviso, tutto il verso nella forma seguente: τεκμήρι'ἔστι πημάτων ὀρᾶν σαφῆ «chiari a vedersi sono gli indizi delle disgrazie». Al v. 65 il coro aveva infatti annunciato che le sventure della casa, ovvero i segreti di Climene, il cadavere di Fetonte e l'unione con Helios, sarebbero presto venute allo scoperto (κακὰ φανήσεται). Se si integrasse il primo emistichio del v. 79

con τεκμήρι' ἔστι πημ[άτων o anche ad esempio con τεκμήρι' ἔστι ὀμμ]άτων, l'inevitabilità della scoperta degli intrighi di Climene, a cui le ancelle alludevano già all'inizio del canto, sarebbe nuovamente richiamata. Fra le altre proposte di ricostruzione vanno ricordati infine i tentativi di Diggle (1970, p. 170) che analogamente a Wecklein ipotizza di integrare il tràdito ]άτων con πραγμ[άτων oppure con δωμ[άτων.

Gli ultimi versi tràditi dal palinsesto non risultano più leggibili, mentre ancora decifrabili in taluni casi sono le note marginali indicanti i personaggi presenti sulla scena. I vv. 83-104 non presentano l'indicazione della *persona loquens*, sebbene la monodia debba essere ricondotta con verosimiglianza al personaggio di Merops, i cui lamenti erano stati avvertiti dal coro poco prima ai vv. 75-8. Alcuni editori ottocenteschi assegnavano invece la monodia al Τροφ, quel personaggio che dal v. 107 dialoga con Merops: si deve supporre allora che il suo arrivo sulla scena sia stato annunciato nella lacuna successiva al v. 79. I vv. 105 s. sono assegnati al coro secondo il codice parigino e dal v. 107 al v. 121 segue invece un serrato dialogo fra Merops e il personaggio indicato nel codice con la sigla Τροφ, da identificare forse con una τροφός, la nutrice di Climene o di Fetonte secondo Hartung (1844, p. 207), Blass (1885, p. 15) e Webster (1972, p. 629), oppure più probabilmente con un τροφεύς, il tutore di Fetonte a parere di Arnim (1913, p. 72, 78), Lesky (1932, p. 2) e infine Diggle (1970, p. 172).

Dai vv. 84 e 90 si evince che nella monodia di Merops l'imeneo poco prima intonato per Fetonte e la sua sposa fosse richiamato più di una volta, forse proprio per commiserarne la vanità e per compiangere l'ormai mancato evento del matrimonio. Al v. 87 il pronome di seconda persona singolare chiaramente leggibile potrebbe quindi riferirsi a Fetonte, con meno probabilità al coro cui invece Merops si rivolge senza dubbio al v. 102: l'imperativo καλεῖτε «chiamate» anticipa l'entrata in scena del Τροφ, a cui deve verosimilmente collegarsi il pronome relativo maschile ὃς al v. 103 e il pronome dimostrativo ὃδ' al v. 105 nella successiva battuta del coro.

Merops, passando ai tre giambi recitati, al v. 107 prende la parola per primo: Diggle (1970, p. 174) ipotizza che la formula εἶεν<sup>2</sup> – tipicamente utilizzata da un personaggio che prende la parola subito dopo un canto corale cfr. *El.* 596; *HF.* 451, 1214; *IT* 467 – segnali l'impazienza del sovrano: dopo aver cessato di piangere l'amara fine di Fetonte, Merops attende, forse innervosito, che il tutore gli fornisca una qualche spiegazione riguardo alla morte del figlio. Poi, di fronte all'esitazione del pedagogo il sovrano potrebbe essere passato alle minacce: il v. 114 è ricostruito da Blass (1885, p. 15) e

---

<sup>2</sup> Sui valori di εἶεν, utilizzato ora come interiezione ora come formula di transizione si veda in particolare Stevens 1937, pp. 189 s. e Collard 2005, p. 362.

da Arnim (1913, p. 78) διπλᾷ δ[ακρύσεις μὴ φράσας ἅ σ' ἠρόμην «piangerai il doppio se non dici ciò che ti ho chiesto». Il tutore, consapevole del peso della verità da svelare, avrebbe replicato all'intimidazione del re con la domanda τί γὰρ λέ[γειν μ' ἄνωγας «perché mi spingi a parlare?» (v. 115), secondo una congettura proposta da Blass che mi sembra molto adatta al contesto. È noto infatti che solitamente gli ambasciatori di crude e spiacevoli verità in tragedia, che siano messaggeri, indovini o altri personaggi secondari, lamentano di essere costretti malvolentieri a rivelare verità sgradite ai destinatari che li hanno interrogati. È pertanto verosimile che il pedagogo di Fetonte, convocato da Merops per rivelare quanto sa sulla morte del giovane, abbia tentato in svariati modi di eludere le domande del sovrano. Secondo la medesima interpretazione Arnim (1913, pp. 78 s.) ipotizzava che Merops avesse continuato a incalzare il pedagogo con ulteriori interrogativi fino a ottenere la risposta tanto agognata: forse al v. 116, di cui si legge soltanto τίς παιδ[, il sovrano domandava chi fosse il responsabile della morte di Fetonte e dopo ulteriori remore il tutore ammetteva finalmente che era stato Zeus a fulminarlo (v. 121): ὃς σέθ[εν ἀμείνων, Ζεὺς πατήρ νιν ὄλεσεν.

### **Esegesi e interpretazione**

Punto di svolta nell'intreccio drammatico, il dialogo chiarificatore fra Merops e un servo è preludio alla rivelazione dei segreti di Climene: sebbene la donna non volesse lasciare alcun indizio della presenza del cadavere di Fetonte all'interno del palazzo, raccomandandosi con le ancelle di pulire qualsiasi goccia di sangue caduta a terra, il fumo che il corpo ancora ardente continua a emanare svela l'inganno di Climene. Il primo a insospettirsi del fumo nero che fuoriesce dalle connessure della porta della camera dei tesori è un servo, che si reca da Merops temendo che Efesto, dio del fuoco, abbia scagliato sulla dimora del sovrano un qualche risentimento (χόλον v. 49), proprio nel giorno delle nozze di Fetonte. Dapprima Merops cerca di razionalizzare i timorosi sospetti del servo, ipotizzando che il fumo provenga dai sacrifici propiziatori di cui si sta occupando Climene. Dopo essere stato smentito dal servo, il re corre quindi ad accertarsi di ciò che sta realmente accadendo all'interno della sua dimora: «se prese alla leggera, infatti, tali circostanze possono condurre a una grande tempesta» (vv. 57 s.), sentenza alla fine.

I cattivi presentimenti del servo, confermati poi da Merops, non possono non richiamare alla mente la medesima previsione di sventura che le ancelle coreute avevano già espresso nel corso della parodo (fr. 773. 49 s. Kannicht): «Se la sorte, gravosa, generasse qualcosa, getterebbe sulla casa un timore opprimente». Entrambi i presagi, come è evidente, hanno per oggetto le minacce e i pericoli che la

sorte incerta, secondo i timori delle ancelle, o qualche divinità irata, Efesto a parere di Merops, possono scagliare sulla casa del sovrano etiope: pur con qualche variazione del motivo canonico, la metafora che occorre per due volte nei frammenti superstiti del dramma va identificata a mio avviso con quella che Rodighiero<sup>3</sup> ha denominato, oltre che ben illustrato con vari esempi tratti dalla letteratura tragica, «la casa che crolla». Ora, è vero che nel *Fetonte* non si assisteva ad alcun crollo o terremoto, né effettivo come quello escogitato da Euripide nel corso del lamento di Prassitea nell'*Eretteo* (Eur. *Erechth.* fr. 370 Kannicht = fr. 17 Sonnino), che faceva vacillare la casa del re, né presumibile come quello sognato in un remoto altrove da Ifigenia nell'*Ifigenia in Tauride* (Eur. *IT* 42-57). Tuttavia, come non manca di osservare Rodighiero, la metafora della dimora che crolla rovinosamente annientando la prosperità di cui godeva un tempo è impiegata in tragedia anche in senso traslato: quando Eracle, dopo aver ucciso inconsapevolmente i figli e la moglie, afferma di aver fatto a pezzi la propria casa, la metafora assume evidentemente un valore figurato (Eur. *HF.* 1142 ss.). In tal caso, la rovina della dimora non è tanto riferita a un crollo effettivo, quanto alla distruzione dell'intera famiglia, intesa come fondamento della casa di Eracle. Dunque, sebbene nei frammenti del *Fetonte* in oggetto la reggia del re Merops non subisca danni fisici concreti, la possibilità vagheggiata dal sovrano che Efesto possa scagliare sulla casa regale un qualche risentimento, tanto violento da causarne l'incendio e la totale consunzione, potrebbe rientrare a mio avviso fra le numerose e varie attestazioni in tragedia del motivo della casa che crolla. Allo stesso modo, nella pesante paura che la sorte avrebbe potuto inviare sulla dimora di Merops può riconoscersi qualche traccia del medesimo motivo: l'aggettivo che descrive sia la sorte che la paura, βαρύς (fr. 773. 50 s. Kannicht), potrebbe contenere e richiamare già di per sé l'idea di un colpo inflitto e di un possibile conseguente collasso.

Il dialogo rivelatore è poi seguito da un breve canto del coro: quelle stesse ancelle, che prima avevano presagito l'abbattimento di pesanti sciagure sulla casa di Merops, destinano adesso un canto alla loro signora, Climene, lamentando l'imminente scoperta dei suoi intrighi. Alla minaccia del pericolo che investe sia la padrona che le serve si accompagna infine un desiderio d'evasione: le coreute si chiedono dove poter fuggire, se nell'etere librandosi nell'aria, oppure sprofondando nelle cavità invisibili della terra. I vv. 61-4 del fr. 781 Kannicht restituiscono pertanto un celebre *topos* della poesia euripidea: come ricorda già Mirto<sup>4</sup>, la possibilità di volare fino in cielo o sotto terra è vagheggiata da un

---

<sup>3</sup> Si veda il contributo di Rodighiero 2013, pp. 308-40, che circoscrive l'indagine sulla metafora tragica ai drammi superstiti.

<sup>4</sup> Cfr. Mirto 2015<sup>6</sup>, p. 180 n. 84.

personaggio tragico quando vuole isolarsi dal consorzio umano, come si legge in *Hipp.* 732-51<sup>5</sup>, 1290-5 e *HF.* 1157 s., o con l'intento di raggiungere in libertà un luogo remoto e sognato, come in *IT* 1138-42 e *Hel.* 1478, oppure ancora per sfuggire a una punizione temuta come in *Med.* 1296 s., *Andr.* 861-5, *Ion* 1238-43 e, aggiungerei allora, in questi versi del *Fetonte*. In particolare, è il caso dello *Ione* a rivelarsi interessante a mio avviso: non appena si scopre che Creusa ha attentato alla vita di Ione cercando di avvelenarlo, le viene comminata la morte per lapidazione e il coro di ancelle, impaurito per la sorte della regina, si chiede: «Dove potrei fuggire in volo o in quali oscuri recessi della terra, scampando così alla morte per lapidazione: forse dovrei salire su una quadriga trainata da rapidi destrieri o sulla poppa di una nave?» e infine conclude il canto rassegnandosi all'ineluttabilità del proprio destino, a meno che un dio benevolo non intervenga in loro soccorso (vv. 1244 s.). Come le serve di Creusa, quelle di Climene esprimono la stessa volontà di allontanarsi per non assistere alla punizione della loro signora: l'epanadiplosi σφαγὰς σφαγὰς ai vv. 73 s. evoca l'immenenza del pericolo e l'angoscia con cui è atteso consapevolmente dalle ancelle e da Climene stessa. Al contrario, Collard-Cropp (2008, p. 361) ritengono che la specificazione σᾶς δειρᾶς, che segue la ripetizione di σφαγὰς σφαγὰς al v. 74 «lo sgozzamento, lo sgozzamento del tuo collo», si riferisca piuttosto al timore che Climene possa sgozzarsi o anche impiccarsi, prima che Merops la minacci di morte. Tuttavia, se è questa l'esegesi corretta del passo, se si allude al possibile suicidio di Climene, perché il coro dovrebbe esortare la regina a supplicare Oceano? Per dissuaderla dalla decisione di uccidersi? È più verosimile a mio parere che il coro induca Climene a invocare il padre per allontanare (ἀρκέσαι v. 74) i propositi vendicativi di Merops, che forse sarebbero così violenti da esigere la morte della donna. Anche nei versi dello *Ione*, del resto, l'eventuale soccorso di una divinità rappresenta per Creusa l'ultima speranza di salvezza da una pena ineludibile e impostagli da altri. A ogni modo, per quanto sia più propensa a leggere nei vv. 73 s. del fr. 781 Kannicht una chiara allusione alla punizione di morte, a cui Climene potrebbe essere stata condannata, piuttosto che al suo personale tentativo di suicidio, l'ipotesi che la donna si sia uccisa nel finale della tragedia non è da scartare, così come altre

---

<sup>5</sup> I versi iniziali del secondo stasimo dell'*Ippolito* sono di particolare interesse, data la coincidenza fra il desiderio d'evasione manifestato dal coro e il riferimento al mito delle Eliadi e di Fetonte. Il coro immagina di trovarsi in luoghi inaccessibili e remoti, isolato dal resto del mondo fra montagne scoscese, trasformato da un dio in un uccello che sorvola le sponde del fiume Eridano, là dove le Eliadi, τάλαιναι κόραι (vv. 739 s.) «le infelici ragazze», piangono la morte del fratello Fetonte con lacrime lucide d'ambra. Quasi ironico si rivela quindi il rovesciamento: se per fuggire da un presente intollerabile nello stasimo dell'*Ippolito* il coro richiamava alla mente il mito di Fetonte e delle Eliadi come un sogno d'evasione, nei vv. 73 s. del fr. 781 Kannicht del *Fetonte* il coro di serve immagina di fuggire in cielo o sotto terra per sottrarsi a quella stessa situazione, che si presentava come una fantasia di fuga al coro dell'*Ippolito*, e che invece rappresenta per esse un futuro catastrofico.

possibili ricostruzioni. L'epilogo del *Fetonte* è infatti quel punto del *plot* sul quale sono state avanzate (e possono ancora avanzarsi) le più varie congetture, poiché è completamente perduto.

Il canto del coro è interrotto al v. 75 dai lamenti di Merops che scorge finalmente il cadavere di Fetonte e intona ai vv. 83-104 una monodia, il cui contenuto tuttavia non è più ricostruibile, così come la sticomitia dei vv. 107-21 fra il sovrano etiope e il personaggio indicato nel codice parigino con la sigla Τροφ. L'attenzione degli editori, come ho avuto già occasione di sottolineare, si è soffermata in particolar modo sull'identità di tale personaggio, che Hartung (1844, p. 207) e Blass (1885, p. 15), seguiti da Webster (1972, p. 629), identificavano con la nutrice di Climene. La monodia dei vv. 83-104 avrebbe dunque ospitato il lamento della nutrice di Climene, che sarebbe stata da sempre a conoscenza dell'unione dell'oceanina con Helios e dell'origine divina del ragazzo e che, una volta convocata da Merops a colloquio, non avrebbe più potuto nascondere tali segreti.

Come ho già ricordato nella disamina del fr. 779 Kannicht, è Arnim (1913, p. 74) il primo a riconoscere un τροφεύς nel personaggio che secondo alcuni editori ottocenteschi era da identificare indubbiamente con una τροφός. Pur convinta che il personaggio a colloquio con Merops sia il tutore di Fetonte, non credo che il pedagogo corrisponda all'ἄγγελος del fr. 779 Kannicht, come invece Lesky e Diggle sostengono fermamente. Certo è che per rispondere alle domande di Merops sulla sorte di Fetonte il τροφεύς era a conoscenza dei dettagli della vicenda, ragion per cui Lesky ipotizzava che il pedagogo avesse accompagnato Fetonte alla reggia di Helios, che avesse assistito alla morte del giovane e che fosse infine tornato indietro da Climene a riferire quanto spiacevolmente accaduto.

Come ho già sottolineato nel commento al fr. 779 Kannicht, la proposta esegetica di Lesky e dei suoi epigoni meriterebbe tuttavia una revisione: non è da escludere infatti che l'ἄγγελος che annuncia la morte di Fetonte vada identificato con un agente divino di Helios oppure di Zeus; inoltre, il fatto che il pedagogo sia interrogato da Merops sulla sorte di Fetonte ai vv. 107-21 del fr. 781 Kannicht potrebbe trovare un'altra spiegazione. Concordo con Lesky e Diggle nel congetturare che il τροφεύς sia comparso nel corso del dramma prima dell'epilogo, non però nella scena dell'annuncio quanto in quella successiva, corrispondente al contenuto ormai perduto del fr. 779a Kannicht. In accordo con Arnim (1913, p. 78), infatti, ritengo verosimile che a seguito del resoconto del nunzio e della restituzione del cadavere di Fetonte, il pedagogo sia apparso sulla scena, forse convocato dalla stessa Climene, e che con lei abbia iniziato a dialogare nel fr. 779a Kannicht. In tal modo sarebbe stato messo al corrente dei dettagli sulla morte di Fetonte e forse, a meno che non ne fosse già informato, anche del segreto della sua natura semidivina.

### 13. Eur. *Phaeth.* fr. 782 Kannicht

#### **Bibliografia**

Valckenaer 1768, p. 184; Matthiae 1829, p. 273; Rau 1832, pp. 59-60; Dobree 1843, p. 336; Meineke 1867, p. 232; Blass 1885, p. 18; Wecklein 1888, p. 127; Nauck 1889<sup>2</sup>, pp. 611-612; Arnim 1913, p. 79; Diggle 1970, pp. 178-179; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 223, 239; Jouan-van Looy 2002, p. 265; Kannicht 2004, p. 823.

ψυκτήρια

δένδρη φίλαισιν ὠλέναισι δέξεται

rinfrescanti

alberi accoglieranno con amorevoli braccia

#### **Tradizione**

Il fr. 782 Kannicht del *Fetonte* è tramandato da Ateneo (3. 112, 4 Kaibel): la citazione dei versi euripidei, immediatamente preceduta dalla menzione del fr. 146 Radt dei *Neaniskoi* di Eschilo, si inserisce nella più ampia discussione sul significato del termine ψυκτήρ. Dopo vari esempi tratti da testi comici, in cui ψυκτήρ è impiegato sempre nell'accezione di 'refrigeratore', Ateneo cita la testimonianza di Nicandro di Tiatira, secondo il quale il termine ψυκτήρια, plurale neutro di ψυκτήριον, equivale a 'freschi luoghi ombrosi': vengono citati a questo punto dall'autore i versi di Eschilo e quelli tratti dal *Fetonte* di Euripide, in cui tale accezione di ψυκτήριον è certamente attestata.

Νίκανδρος δὲ ὁ Θυατειρηγὸς (*FGrHist* 343 fr. 17) καλεῖσθαι φησι ψυκτήρια (Casaub.: ψυκτῆρα **A**, -ας **E**) καὶ τοὺς ἀλσώδεις καὶ συσκίους τόπους τοὺς τοῖς θεοῖς ἀνειμένους, ἐν οἷς ἔστιν ἀναψῦξαι.

Αἰσχύλος Νεανίσκοις (fr. 146 Radt):  
αὔρας ὑπηκόοισιν ἐν ψυκτηρίοις.

Εὐριπίδης Φαέθοντι (fr. 782 Kannicht):  
ψυκτήρια  
δένδρη φίλαισιν ὠλέναισι λέξεται.

Nicandro di Tiatira afferma che sono chiamati ψυκτήρια anche i luoghi boscosi e ombreggiati, sacri agli dèi, in cui è possibile riposarsi al fresco. Eschilo nei *Neaniskoi* (fr. 146 Radt):

aure in freschi luoghi ombrosi

Euripide nel *Fetonte* (fr. 782 Kannicht):

rinfrescanti  
alberi accoglieranno con amorevoli braccia

[Trad. it. di R. Cherubina 2001, p. 1249 con lievi modifiche]

### Questioni critico-testuali

Il testo trådito da Ateneo restituisce al v. 2 λέξεται, la cui correzione in δέξεται risale già a Casaubon ed è adottata concordemente da tutti gli editori, eccetto che da Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 612) che preferisce mantenere inalterato il testo trådito. Sempre al v. 2 la lezione tramandata dai codici δένδρα, stampata da Nauck, Blass e dagli altri editori ottocenteschi, fu corretta in δένδρη da Valckenaer (1768, p. 184), poiché in poesia tragica, in particolare in apertura di trimetro, è più frequente ritrovare la forma δένδρη che δένδρα, attestata soltanto in due casi (cfr. Eur. *Bacch.* 6 e adesp. fr. 129. 7). Al contrario, Dobree (1843, p. 336) proponeva gli emendamenti δένδρ'έν e δένδρων. La prima congettura non muta sostanzialmente il significato del testo trådito: al dativo semplice φίλαισιν ώλέναισι Dobree aggiungeva la preposizione έν; il secondo intervento invece trasforma il neutro plurale ψυκτήρια, inteso chiaramente con valore aggettivale nel testo trådito da Ateneo, in sostantivo: «con amorevoli braccia i luoghi ombreggiati degli alberi accoglieranno». La congettura di Dobree, approvata da Meineke (1867, p. 232), non fu promossa a testo da nessun editore: già Blass (1885, p. 18) osservava non a torto che φίλαισιν ώλέναισι «con amorevoli braccia» fosse meglio riferito a δένδρη che a ψυκτήρια.

Dal momento che il frammento non restituisce l'oggetto della frase, chi o cosa gli alberi accogliesero fra i loro rami, Arnim (1913, p. 79) proponeva di stampare al v. 2 φίλαις <v>iv in luogo del trådito φίλαισιν: «con amorevoli braccia gli alberi rinfrescanti lo accoglieranno», immaginando che il pronome maschile in accusativo fosse riferito a Fetonte, precisamente al suo corpo defunto. Tuttavia, nessun editore ha promosso a testo la congettura di Arnim: non è da escludersi infatti che l'oggetto della frase potesse essere contenuto nel primo trimetro, tramandato incompleto.

## Esegesi e interpretazione

Il riferimento agli alberi e ai loro amorevoli rami non è passato inosservato agli editori ottocenteschi, che collegarono immediatamente i versi trāditi da Ateneo alla nota versione mitica sulla morte di Fetonte – precipitato nell'Eridano e compianto sulle sponde del fiume dalle sorelle Eliadi, mutate in pioppi stillanti lacrime d'ambra – di cui offrono testimonianza già i vv. 737-41 dell'*Ippolito*: ἀκτᾶς Ἡριδανοῦ θ' ὕδωρ, ἔνθα πορφύρεον σταλάσ-/σουσ' ἐς οἶδμα τάλαιναι/κόραι Φαέθοντος οἴκτω δακρύων/τὰς ἠλεκτροφαεῖς ἀυγάς.

Secondo Matthiae (1829, p. 273), dunque, il frammento doveva essere collocato in origine nell'epilogo della tragedia e ricondotto al personaggio di Merops, colui che a suo avviso avrebbe avuto il compito di decidere il luogo della sepoltura di Fetonte. Senza pronunciarsi sulla *persona loquens* ma concordando con Matthiae sulla collocazione finale dei versi, anche Rau (1832, p. 59), seguito da Arnim (1913, p. 79), connetteva il riferimento agli alberi e ai loro affettuosi rami alla metamorfosi delle Eliadi che, una volta trasformate in pioppi, avrebbero potuto offrire al corpo arso di Fetonte la loro fresca ombra presso l'Eridano. Sulla scorta di Rau e Arnim, anche Webster (1967, p. 232) supponeva che il fr. 782 Kannicht fosse originariamente collocato nell'epilogo della tragedia, forse fra le parole di una divinità *ex machina* che avrebbe predetto la metamorfosi delle Eliadi presso l'Eridano, luogo definitivo della sepoltura di Fetonte.

Differente era invece l'interpretazione di Meineke (1867, p. 232): il fr. 782 Kannicht troverebbe migliore collocazione fra le raccomandazioni di Helios a Fetonte, di cui si conserva ancora qualche traccia nella frammentaria ῥῆσις del messaggero contenuta parzialmente nel fr. 779 Kannicht. Meineke richiamava l'attenzione sui vv. 76-8 del secondo libro delle *Metamorfosi*, a suo avviso una possibile eco del frammento euripideo: *forsitan et lucos illic urbesque domosque/concipias animo delubraque ditia donis/esse; per insidias iter est formasque ferarum* «Credi forse che lì si trovino boschi sacri e sedi degli dèi e templi ricchi di doni? La via si snoda in mezzo a insidie e figure di bestie selvagge». Secondo Meineke, pertanto, il riferimento agli alberi rinfrescanti del fr. 782 Kannicht non descriveva i piacevoli luoghi ombrosi che avrebbero accolto Fetonte dopo la sua morte, come aveva congetturato Matthiae; i versi sarebbero invece da ricondurre agli ammonimenti di Helios sulla pericolosità del viaggio celeste che Fetonte avrebbe a breve intrapreso. Persuaso dal fatto che i versi ovidiani dipendessero veramente dal frammento euripideo, Meineke propose di ricostruire il testo del *Fetonte* aggiungendo la negazione οὐ davanti a ψυκτήρια, di modo che potesse intendersi «rinfrescanti alberi non accoglieranno con amorevoli braccia», in linea con il contenuto dei vv. 76-8 del

secondo libro delle *Metamorfosi* relativo ai rischi e alle minacce del viaggio etereo a bordo del carro solare.

Poco convinta dalla proposta interpretativa di Meineke, come Matthiae, Rau e Webster sono più propensa a ricondurre il frammento all'epilogo perduto della tragedia: in particolare l'idea di Webster, secondo il quale un *deus ex machina* potrebbe aver pronunciato tali parole in riferimento alla sepoltura di Fetonte, non mi pare implausibile. Tuttavia, dell'epilogo del *Fetonte* si conosce così poco che è impossibile stabilire con esattezza se nel finale l'intreccio tragico intessuto da Euripide, così ricco di innovazioni, si ponesse nella scia della versione tradizionale del mito di Fetonte già attestata nel secondo stasimo dell'*Ippolito* prima citato, in cui il novello auriga è compianto dalle sorelle Eliadi sulle sponde del fiume Eridano. Da quanto ricostruito della trama euripidea si può evincere chiaramente che Fetonte, una volta disarcionato, non fosse precipitato nel fiume. Il viaggio sul cocchio solare aveva avuto infatti breve durata: Fetonte non doveva essersi allontanato poi molto dalla dimora di Helios e, non a caso, il suo cadavere è presto ricondotto al palazzo di Merops prossimo alla reggia del dio.

Richiamandomi a un'interessante teoria di Zieliński<sup>1</sup>, il motivo della sepoltura di Fetonte e del compianto delle Eliadi sulle rive dell'Eridano, accanto alla loro metamorfosi in pioppi stillanti lacrime di ambra, potrebbe intendersi come un *locus rudimentalis*, un residuo di una precedente versione del mito drammatizzata da altri poeti tragici, che Euripide avrebbe mantenuto nella sua tragedia in quanto tipico del modello narrativo cui si ispirava, pur avendo l'intenzione di ridimensionarne l'importanza all'interno dell'intreccio<sup>2</sup>. Quindi, immaginando di applicare la teoria dei *loci rudimentales* di Zieliński ai frammenti del *Fetonte* si potrebbe ipotizzare che la versione del mito secondo la quale il giovane auriga precipitava nell'Eridano e là veniva pianto dalle Eliadi trasformate in pioppi,

---

<sup>1</sup> Si veda Zieliński 1931, pp. 425-42.

<sup>2</sup> Zieliński presenta numerosissimi esempi di *loci rudimentales* disseminati nelle tragedie euripidee e ritiene che proprio attraverso questi ultimi sia talvolta possibile ricostruire gli intrecci mitici di molti drammi perduti dei predecessori di Euripide. Tra i vari esempi citati dallo studioso si può ricordare in particolar modo quello della *Medea*: Medea si vendica a danno della sua rivale in amore, inviandole una veste e un diadema; tra i due elementi è il primo a fare la differenza e a realizzare i propositi omicidi di Medea, l'altro invece si qualifica come un semplice accessorio. Zieliński conclude a tal proposito che il diadema, ridotto chiaramente a motivo rudimentale nella trama della tragedia di Euripide, nelle opere dei suoi predecessori doveva essere stato invece un motivo dominante. Riferendosi all'esempio appena menzionato, con queste parole lo studioso riassume la sua teoria dei 'motivi rudimentali', anche definiti 'inerti, inattivi' (p. 428): «In both cases the predecessor's motive is to be found in the successor's representation, but no more as an efficacious, only as a rudimentary one».

versione che dal secondo stasimo dell'*Ippolito* Euripide dimostra di conoscere, era sicuramente presente nel precedente tragico delle *Heliades* di Eschilo, come del resto già testimonia il fr. 71 Radt<sup>3</sup>. Dunque, è possibile che nel *Fetonte* il motivo, che aveva rivestito un ruolo centrale nella tragedia eschilea, fosse riadattato alle esigenze e alle funzioni della nuova elaborazione drammatica di Euripide, all'interno della quale esso potrebbe essere sopravvissuto esclusivamente in forma rudimentale, senza rivelarsi dirimente né troppo rilevante ai fini della trama euripidea.

In definitiva, sono del parere che il fr. 782 Kannicht sia da ricondurre al finale della tragedia, in cui forse un *deus ex machina* annunciava la futura sepoltura del corpo di Fetonte: dopo essere stato temporaneamente sepolto nella stanza dei tesori del palazzo di Merops, è verosimile che il cadavere arso dell'auriga fosse destinato a una più degna sepoltura, forse proprio sulle sponde dell'Eridano fra le braccia delle Eliadi trasformate in pioppi stillanti lacrime di ambra. Pertanto, riabilitando nell'epilogo tragico il motivo letterario più fortunato del mito di Fetonte attraverso un'eventuale profezia sulla sepoltura dell'auriga presso l'Eridano, l'intreccio ideato da Euripide, con tutte le sue originali innovazioni, si riconetterebbe così alla versione tradizionale della leggenda del figlio di Helios già drammatizzata da Eschilo.

---

<sup>3</sup> Quanto alla controversa collocazione del fiume Eridano, su cui molto è stato scritto, è bene ricordare che non esiste una soluzione univoca. Stando a una nota testimonianza di Plinio (*NH.* 37. 2. 31 ss.), in cui sono indicati tutti i poeti greci che hanno dedicato i loro versi al mito di Fetonte e delle Eliadi, Eschilo sarebbe stato il primo ad aver ambientato la vicenda dell'auriga solare in Occidente, presso l'Eridano. In particolare Plinio ricorda che *Aeschylus in Hiberia [hoc est in Hispania] Eridanum esse dixit eundemque appellari Rhodanum*: Eschilo dunque identificava l'Eridano con il Rodano, situandolo quindi in Iberia, e la medesima collocazione del fiume nelle regioni attraversate dal Rodano è presente anche in *Schol. Hom. Od.* 17. 208, dove l'Eridano è esplicitamente collocato κατὰ τὸν τόπον τοῦ Κελτικῆς πελάγους. Questa testimonianza di Plinio, tuttavia, come si concilia con il fr. 71 Radt delle *Heliades* eschilee in cui vi è un riferimento scoperto alle «donne di Adria» e quindi all'Occidente adriatico? È possibile che Eschilo, così come poi Apollonio Rodio (4. 596-611), pensasse che l'Eridano si biforcasse e sfociasse da una parte nel mar Ligure, con il Rodano, e dall'altra nel mare Adriatico, con il Po, come immagina Mastrocinque 1991, pp. 29-32. Non è altrettanto implausibile, poi, che poiché le foci dei due fiumi sono vicine il poeta abbia confuso il Rodano con il Po o abbia pensato che il primo si estendesse da Adria, ovvero dalla costa corrispondente al golfo di Venezia, fino alla Spagna, come osserva Diggle 1970, p. 29. A ogni modo, la critica è in linea di massima concorde nel ritenere che nelle *Heliades* di Eschilo, la cui scena era ambientata verosimilmente al palazzo di Helios, si narrasse che Fetonte era caduto nell'Eridano padano, ovvero nel Po, là dove le donne di Adria vestivano sempre a lutto in ricordo del dolore delle Eliadi per la morte del fratello. Per una sintesi della questione cfr. Leigh 1998, pp. 88-90. Per un ulteriore approfondimento sull'Eridano nella leggenda di Fetonte rinvio invece a una disamina apposita alle pp. 313 ss. di questo lavoro.

#### 14. Eur. *Phaeth.* fr. 783 Kannicht

### **Bibliografia**

Valckenaer 1767, p. 31; Matthiae 1829, p. 260; Wilamowitz 1883, p. 408; Diggle 1970, p. 178; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 223, 239; Jouan-van Looy 2002, p. 265; Kannicht 2004, p. 824.

χρυσέα βῶλος

massa dorata

### **Tradizione**

Il fr. 783 Kannicht è trádito da Diogene Laerzio nella sezione delle *Vite dei filosofi* dedicata ad Anassagora. Nell'ambito di una discussione su una predizione attribuita al filosofo di Clazomene circa la caduta di un meteorite dal cielo avvenuta a Egospotami, l'autore ricorda che proprio sulla base delle dottrine meteorologiche di Anassagora Euripide aveva denominato il sole nel *Fetonte* «massa dorata».

Diog. Laert. 2. 10 (Marcovich 98, 6)

φασὶ δὲ αὐτὸν προειπεῖν τὴν περὶ Αἰγὸς ποταμοῦς γενομένην τοῦ λίθου πτώσιν, ὃν εἶπεν ἐκ τοῦ Ἥλιου πεσεῖσθαι, ὅθεν καὶ Εὐριπίδην μαθητὴν ὄντα αὐτοῦ «χρυσέαν βῶλον» εἶπεῖν τὸν ἥλιον ἐν τῷ Φαέθοντι.

Dicono che egli abbia predetto la caduta di una pietra meteorica avvenuta ad Egospotami: egli aveva detto che sarebbe caduta dal sole. Onde Euripide, che fu suo discepolo, nel *Fetonte* chiamò il sole «massa d'oro».

[Trad. it. di M. Gigante 1976, p. 51 con lievi modifiche]

Se da un lato sul breve frammento del *Fetonte* il quadro contestuale della testimonianza di Diogene Laerzio non getta molta luce, poiché non fornisce alcun appiglio che aiuti a collocare una porzione di testo tanto esigua e generica in una sezione drammatica precisa, dall'altro la fonte rivela tutta la sua utilità rispetto a due rilevanti quanto controverse problematiche di carattere generale, legate alla presentazione del filosofo naturalista Anassagora come vero profeta e all'influsso delle sue dottrine meteorologiche sul pensiero di Euripide.

Innanzitutto, va precisato che Anassagora non è il primo filosofo di cui le fonti antiche vantano una capacità predittiva; tuttavia bisogna anche osservare che la profezia del meteorite precipitato dal sole – peraltro, la più celebre fra le predizioni anassagoree – non è da ritenere analoga per esempio alle famose previsioni di Talete, che era in grado di sfruttare le sue conoscenze scientifiche a vantaggio di speculazioni economiche (cfr. Aristot. *Pol.* 1259a6). Come indica puntualmente Banfi, le previsioni anassagoree sono presentate in alcune fonti tarde come profezie degne di un μάντις o di un esperto di arte divinatoria: non a caso, quindi, per avere avuto la capacità di predire un'eclissi e il crollo di una casa Anassagora è accostato da Filostrato ad Apollonio di Tiana<sup>1</sup> (*Vita Apoll.* 1. 2) e, probabilmente, non è casuale nemmeno che Diogene Laerzio riferisca con un termine comune sia all'arte mantica che alla medicina (προειπεῖν) che Anassagora era stato in grado di predire la caduta di un meteorite a Egospotami nel 468 a.C. Come si è detto sopra, la previsione fu talmente famosa che anche nel mondo latino se ne registrò la notizia: basti pensare a Plinio (*NH* 2. 149 ss.), che ricordava come il corpo celeste caduto dal cielo fosse ancora conservato ai suoi tempi e offriva di Anassagora l'immagine di un esperto di arte divinatoria. Questa insistita presentazione del filosofo come profeta è plausibilmente la naturale conseguenza del fatto che non era possibile giustificare la previsione di Anassagora con osservazioni o calcoli scientifici, a cui invece sarebbe potuto ricorrere nella previsione di eventi meteorologici come crolli di edifici o eclissi.

Inoltre, cosa ancora più interessante, nel riportare la notizia della predizione della caduta del meteorite dal sole sia Diogene Laerzio che Plinio collegano la previsione alla dottrina anassagorea secondo la quale il sole non sarebbe altro che una pietra dorata infuocata. Dunque, non è improbabile che Anassagora – forse per avere osservato di persona la caduta del corpo celeste a Egospotami – si fosse servito di tale avvenimento per dedurre la sua teoria lapidea sugli astri, ovvero che il sole e tutti i corpi celesti fossero fatti di pietra<sup>2</sup>. A tal proposito, stando alla testimonianza di Diogene Laerzio, Euripide avrebbe tratto direttamente dalla dottrina anassagorea la convinzione che il sole fosse una massa dorata di fuoco e per tale ragione lo definisce così nel *Fetonte*.

Ecco dunque affacciarsi la seconda e controversa problematica: la supposta influenza dell'insegnamento di Anassagora su Euripide. Che il poeta sia presentato da Diogene Laerzio come allievo di

---

<sup>1</sup> Non mancano altri tipi di predizioni attribuite ad Anassagora: per esempio, secondo alcune fonti tarde egli seppe anche prevedere variazioni meteorologiche e perfino predire che in futuro i monti di Lampsaco si sarebbero trasformati in mare: cfr. meglio Banfi 2001, p. 84.

<sup>2</sup> La teoria lapidea sugli astri costò cara ad Anassagora: svariate fonti testimoniano infatti che per aver sostenuto che il sole fosse in realtà una massa di pietra infuocata, poco più grande del Peloponneso, e non una divinità, il filosofo fu accusato di ateismo. Si veda ancora Banfi 2001, p. 87.

Anassagora o, a ogni modo, come un ‘simpatizzante’ delle sue teorie non desta poi molto stupore: a partire dalla biografia di Euripide a opera di Satiro (F 6 fr. 37 s. I Schorn) non sono poche le fonti che attestano che gli interessi naturalistici di Euripide, rintracciabili in molte delle sue tragedie, derivassero dall’influenza diretta delle teorie del filosofo di Clazomene<sup>3</sup>. Tuttavia, l’influsso della sofistica e della filosofia socratica e anassagorea su Euripide, ribadito così frequentemente nelle fonti antiche, non trova sempre l’accordo dei critici moderni: ad esempio Di Benedetto<sup>4</sup> e Schorn<sup>5</sup> ritengono, pur con cautela, che non sia opportuno definire Euripide ‘anassagoreo’. Naturalmente, va considerato che le notizie biografiche sul rapporto fra Euripide e la filosofia anassagorea possono essere in gran parte autoschediasmi derivanti da tradizioni aneddotiche successive ad Aristotele. Quindi, sulla scorta delle puntuali osservazioni di Miletto è forse giusto concludere che «a prescindere da ogni reale contatto tra Euripide e Anassagora [...] e a prescindere anche da ogni eventuale influenza – tutt’altro che inverosimile, anzi, probabile, dato il fermento culturale di quegli anni ad Atene –, costituisce naturalmente uno schematismo aneddótico delle biografie il tentativo di sezionare l’opera di Euripide per rintracciarvi meccanicamente diverse influenze; influenze, si badi, sempre a senso unico, sempre cioè da parte di filosofi sul poeta»<sup>6</sup>.

Ora, è lecito ipotizzare che se l’indicazione del sole come massa infuocata – utilizzata da Euripide in un punto imprecisato del *Fetonte* – non implichi un concreto influsso della teoria anassagorea, testimoni almeno un’eco della dottrina del filosofo così nota nel clima culturale contemporaneo a Euripide e ricordata dalle fonti tarde in relazione all’evento realmente avvenuto della caduta di un meteorite dal sole nella prima metà del quinto secolo a. C.

## Esegesi e interpretazione<sup>7</sup>

Le interpretazioni degli editori circa la collocazione e la *persona loquens* del fr. 783 Kannicht sono delle più varie: dubitando dell’esattezza della citazione indiretta, Valckenaer (1767, p. 31) ipotizzava che Diogene stesse riportando secondo un testo differente un verso riconducibile al fr. 771 Kannicht

---

<sup>3</sup> Per altri testimoni vd. anche Gell. *Noct. Att.* 15. 20, in cui sulla scorta di una citazione di Alessandro Etolo Euripide è indicato Ἀναξαγόρου τρώφιμος, e Vitruv. *De Archit.* 8. 1, che definisce il poeta *auditor Anaxagorae*.

<sup>4</sup> Si veda Di Benedetto 1971, p. 307.

<sup>5</sup> Si veda Schorn 2004, p. 201

<sup>6</sup> Cfr. Miletto 2013, p. 219, n. 47. Sul rapporto fra Euripide e Anassagora e sull’influsso della filosofia anassagorea sul poeta si vedano in particolare gli studi di Lombardi 1987, pp. 223-48 e quelli più recenti di Miletto 2007, pp. 191-218; 2013, pp. 205-22. Su Anassagora e Pericle si consulti invece Gemin 2017, pp. 126 ss.

<sup>7</sup> Si noterà che manca la sezione ‘Questioni critico-testuali’ deputata all’analisi critica del testo per il fr. 783, che nella sua estrema brevità non presenta problemi strettamente critici di cui discutere.

del prologo. Al v. 3 del frammento in questione, trådito da Strabone, si legge Ἡλιος ἀνίσχων χρυσέα βάλλει φλογί: Valckenaer sosteneva che Diogene Laerzio, avendo avuto a disposizione l'opera di Strabone, non avesse letto il passo della fonte secondo il testo trådito citato sopra, ma in una forma lievemente diversa. Secondo l'editore è probabile che in luogo del v. 3 del frammento prologico del *Fetonte* Diogene avesse letto nella versione della fonte straboniana alla quale si era accostato direttamente qualcosa di simile a Φοῖβος γ'ἀνίσχων χρυσέα βῶλω φλέγει. Quindi, per tale ragione sulla base del fr. 771 Kannicht letto in Strabone, l'autore avrebbe riferito che Euripide indicava il sole χρυσέα βῶλος «massa d'oro» e avrebbe messo in relazione tale definizione con la nota dottrina anasagorea secondo la quale tutti i corpi celesti sono fatti di pietra.

Come Valckenaer anche Matthiae (1829, p. 260) dubitava che la citazione di Diogene fosse corretta: a suo avviso, infatti, l'autore avrebbe avuto in mente un altro passo euripideo, in tal caso non riferibile al *Fetonte* ma a un'altra tragedia: mi riferisco ai vv. 983-4 dell'*Oreste*, ἀλύσεσιν χρυσέαισι φερομένην δίναισι/βῶλον [...]. Forse ingannato dall'argomento stesso del *Fetonte*, Diogene Laerzio avrebbe ricondotto per errore l'espressione χρυσέα βῶλος, in origine desumibile dal verso dell'*Oreste* sopra citato, alle vicende tragiche del figlio di Helios.

Al contrario, persuaso che il frammento appartenesse realmente al *Fetonte*, Wilamowitz (1883, p. 408) pensava che la destinazione originaria del testo fosse un canto corale successivo alla ῥῆσις del messaggero, la cui esistenza tuttavia è supposta dallo studioso senza che ve ne sia alcuna traccia nelle testimonianze trådite. West (citato in Kannicht 2004, p. 824), da parte sua, non escludeva per il frammento un'altra plausibile collocazione: al momento della rivelazione della vera paternità nel fr. 772a Kannicht, che restituiva la prima parte del dialogo fra Climene e Fetonte, il ragazzo potrebbe aver interrogato la madre sulle fattezze di Helios, oppure, aggiungo io, la stessa Climene svelando la sua unione con la divinità avrebbe potuto delinearne l'aspetto divino e quindi descriverlo come una massa d'oro. Altrimenti, si potrebbe anche ipotizzare che Euripide, istruito sulla dottrina di Anassagora relativa alla forma e alla materia del sole, avesse denominato Helios «massa dorata» nel momento in cui il cocchio solare, diretto dal novello auriga Fetonte, si eclissava a terra, come doveva aver narrato il messaggero nel rapporto fatto a Climene (fr. 779 Kannicht).

A ogni modo, anche confidando nell'esattezza della citazione di Diogene e supponendo verosimilmente che essa sia riferita a una descrizione fisica del sole presente nel *Fetonte*, la collocazione originaria del frammento rimane impossibile da determinare.

## 15. Eur. *Phaeth.* fr. 783a Kannicht

### Bibliografia

Hartung 1844, p. 207; Meineke 1867, p. 233; Blass 1885, p. 18; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 606; Diggle 1970, p. 176; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 223, 239; Kannicht 2004, p. 824; Mazzei 2012, pp. 486-489.

ΜΕΡΟΨ

εὐδαιμονίζων ὄχλος ἐξέπληξέ <με>

Merops: La folla con i suoi plausi <mi> ha stordito

### Tradizione

Il fr. 783a Kannicht è tramandato da una citazione di Plutarco contenuta nel *De tranquillitate animi*: l'autore si compiace del fatto che il suo amico Paccio, pur potendo vantare amicizie potenti e una reputazione non inferiore a nessuno degli oratori del foro, non abbia subito la stessa sorte del personaggio tragico Merops, certamente da identificare con il sovrano etiope della tragedia di Euripide. Alla moderazione di Paccio è dunque contrapposta la vanità del re Merops, presentato da Plutarco come l'esempio negativo di un uomo vanaglorioso nutrito dagli applausi del popolo.

Plut. *De tranq. animi* 1. 465A (*Mor.* 3. 188, 2 Paton-Pohlenz)

καὶ συνηδόμενος, ὅτι καὶ φιλίας ἔχων ἡγεμονικὰς καὶ δόξαν οὐδενὸς ἐλάττονα τῶν ἐν ἀγορᾷ λεγόντων τὸ τοῦ τραγικοῦ Μέροπος οὐ πέπονθας, οὐδ' ὡς ἐκεῖνον 'εὐδαιμονίζων ὁ ὄχλος ἐξέπληξε' τῶν φυσικῶν παθῶν, ἀλλὰ πολλάκις ἀκηκοὼς μνημονεύεις ὡς οὔτε ποδάγρας ἀπαλλάττει κάλτιος οὔτε δακτύλιος πολυτελῆς παρωνυχίας οὐδὲ διάδημα κεφαλαλγίας. Πόθεν γε δὴ πρὸς ἀλυπίαν ψυχῆς καὶ βίον ἀκύμονα χρημάτων ὄφελος ἢ δόξης ἢ δυνάμεως ἐν ἀυλαῖς, ἂν μὴ τὸ χρώμενον εὐχάριστον ἦ τοῖς ἔχουσι καὶ τὸ τῶν ἀπόντων μὴ δεόμενον ἀεὶ παρακολουθῆ;

Fa piacere anche a me che, nonostante le amicizie altolocate e una fama non inferiore a nessun'altra fra gli avvocati del foro romano, non ti atteggi come Merops, il personaggio tragico, né come lui «la folla plaudente ha distolto» dalle sofferenze naturali. Tu tieni a mente quanto hai spesso udito a scuola, che un sandalo patrizio non ci libera dalla gotta né un anello dispendioso dal patereccio né un diadema dall'emicrania. Come si può

trovare soccorso alle sofferenze dell'animo e alle tempeste della vita dal denaro o dalla fama o dal potere a palazzo, se il loro uso non appaga chi ne gode e se non sono accompagnati dall'indifferenza per ciò che non ha?

[Trad. it di C. Carena 2014, pp. 35-6 con alcune modifiche].

### Questioni critico-testuali

Persuaso che il personaggio tragico di nome Merops, citato da Plutarco, non potesse essere altri che il sovrano etiope del *Fetonte*, a Meineke (1867, p. 233) va senza dubbio il merito di aver ricondotto per primo il verso alla tragedia euripidea. L'editore proponeva di ricostruire il trimetro con l'aggiunta del pronome personale «με», proposta di integrazione che fu poi promossa a testo da Nauck fino alle più recenti edizioni dei frammenti di Euripide. È questione invece indiscussa che il testo di Plutarco necessiti dell'aggiunta del pronome di seconda persona, σε, in luogo del quale tuttavia nella sua edizione Pohlenz preferisce stampare l'articolo ó.

Un differente tentativo di ricostruzione è stato avanzato in tempi recenti da Mazzei (2012, pp. 486-7): la studiosa ipotizza che la forma originaria del trimetro euripideo potesse essere εὐδαιμονίζων ὄχλος ἐκπλήσσει παθῶν. Pensando di trasferire l'integrazione del pronome με, suggerita già da Meineke, a un verso successivo e quindi perduto, non selezionato da Plutarco nella sua citazione, la studiosa crede che il verbo ἐκπλήσσω, qui a suo parere utilizzato nell'accezione di 'distogliere improvvisamente da qualcosa', regga il genitivo παθῶν che tutti gli editori hanno sempre ritenuto estraneo al verso euripideo e parte integrante del brano di Plutarco. Mazzei interpreta quindi il verso: «la folla plaudente mi ha distolto dalle sofferenze»: per una discussione dettagliata su questa proposta di ricostruzione, che si intreccia a questioni strettamente connesse a caratteristiche performative del personaggio di Merops, rinvio alle argomentazioni del paragrafo successivo.

### Esegesi e interpretazione

Già Plutarco, citando il verso del *Fetonte*, ricorda con precisione la *persona loquens* cui esso era affidato nella tragedia: il personaggio del re Merops. Per ciò che concerne la collocazione del verso all'interno del dramma, purtroppo la fonte indiretta non fornisce informazioni utili a determinare l'originario orizzonte contestuale del frammento.

Secondo la sua ipotesi di ricostruzione, Meineke (1867, p. 233) sosteneva che il sovrano etiope ammettesse di essere stato distratto dalle congratulazioni del popolo, subito dopo le acclamazioni

ricevute dal coro di vergini ai vv. 27-31 del fr. 781 Kannicht. Secondo l'editore, pertanto, il trimetro potrebbe aver seguito originariamente i vv. 32-7 del fr. 781, contigui all'ovazione tributata al sovrano. Anche Hartung (1844, p. 207) e Wilamowitz (1883, p. 409) ipotizzavano per il frammento una collocazione avanzata nella tragedia, tuttavia distinta da quella prospettata da Meineke: una volta scoperto il cadavere di Fetonte e i segreti di Climene, Merops avrebbe potuto rimproverare sé stesso per aver ignorato quanto realmente accaduto all'interno della sua dimora, dopo essersi lasciato distrarre dalle nozze del figlio e dal plauso del popolo festante. Al contrario, Nauck (1889<sup>2</sup>, 606), nella cui edizione il fr. 783a Kannicht è catalogato come fr. 778, riteneva che il verso fosse stato pronunciato da Merops più verosimilmente al termine della scena agonale con Fetonte, quando l'ostinata riluttanza del figlio ad accontentare i suoi propositi politico-matrimoniali gli era finalmente manifesta.

Come accennavo sopra, di recente Mazzei (2012, pp. 487-8) ha avanzato un'ulteriore proposta esegetica, ravvisando nella fonte plutarchea tracce utili a ristabilire l'originaria collocazione del frammento nel dramma. Poiché appena prima della menzione del verso euripideo Plutarco si congratula con l'amico Paccio per la buona fama di oratore di cui gode, Mazzei suppone che la citazione del trimetro sia giustificata dal fatto che nel *Fetonte* esso fosse originariamente inserito all'interno di un contesto oratorio, forse nel discorso tenuto in pubblico da Merops di cui il fr. 774 Kannicht conserva pochissimi versi integri. Nel frammento in questione, che precede di poco l'agone con Fetonte, il re etiope aveva pronunciato una lunga orazione, verosimilmente ricolma di precetti politici destinati al figlio, in cui secondo Mazzei il fr. 783a Kannicht troverebbe una plausibile collocazione, preferibilmente all'inizio del discorso. Pertanto, secondo la ricostruzione testuale del frammento proposta dalla studiosa, εὐδαιμονίζων ὄχλος ἐκπλήσσει παθῶν, Merops avrebbe rivelato di essersi lasciato distrarre dalle felicitazioni della folla, senza più pensare alle sofferenze arrecategli dell'età ormai avanzata. Plutarco avrebbe allora richiamato alla mente di Paccio il verso euripideo, rallegrandosi del fatto che l'amico fosse in grado di controllare i propri malanni fisici con grande forza d'animo, a differenza del Merops della tragedia di Euripide che le acclamazioni del popolo, temporanei palliativi, avevano invece distolto dai suoi patimenti.

Un'ulteriore conferma del fatto che il padre putativo di Fetonte fosse affetto da qualche malanno, forse proprio uno di quelli enumerati nel passo di Plutarco, è ravvisata da Mazzei ai vv. 59-61 del fr. 773 Kannicht, quando il coro annuncia l'entrata in scena di Merops, di Fetonte e dell'araldo. La metafora del triplice giogo, con cui è descritto l'arrivo contemporaneo dei tre personaggi sulla scena, celerebbe secondo la studiosa un riferimento alla difficoltà del sovrano etiope di camminare e di

sostenersi da solo, «forse proprio per la ποδάγρα di cui parla Plutarco» (Mazzei 2012, p. 489). Secondo l'immagine del triplice giogo, quindi, Fetonte e l'araldo avrebbero sorretto Merops ai lati permettendogli di avanzare, mentre le congratulazioni del popolo lo avrebbero distolto dai dolori avvertiti nei movimenti.

Ora, pur in accordo con Mazzei nel tentativo di rintracciare nella fonte plutarchea qualche elemento utile a discernere l'originale quadro contestuale del frammento del *Fetonte*, non credo che la proposta esegetica della studiosa sia pienamente convincente. Che nella lode rivolta all'amico Paccio per essere un illustre oratore si possa effettivamente nascondere qualche indizio valido per la ricostruzione del contesto del fr. 783a Kannicht, non c'è dubbio: l'accenno alle acclamazioni della folla è infatti plausibilmente riferito al discorso tenuto in pubblico da Merops, di cui il fr. 774 Kannicht restituisce ben poco. Tuttavia, come non erroneamente pensava già Nauck, sono più propensa a ricondurre il verso euripideo citato da Plutarco alla scena dell'agone fra Merops e Fetonte, quindi a conclusione dell'orazione del sovrano e non, come ipotizza invece Mazzei, all'inizio del discorso. Infatti, una volta conscio della ritrosia di Fetonte a legarsi in matrimonio con una dea, Merops si sarebbe rammaricato di essersi lasciato distrarre dalle felicitazioni del popolo per il disegno politico-matrimoniale da lui ideato e poco prima reso noto nel discorso contenuto nel fr. 774 Kannicht, senza accorgersi di quanto il figlio fosse invece contrariato. Non escluderei, però, che anche la collocazione ipotizzata da Hartung e Wilamowitz, che riconducevano il frammento all'epilogo della tragedia, possa avere un suo fondamento: non è implausibile che nella monodia di Merops, dopo la scoperta del cadavere di Fetonte o nel successivo colloquio con il pedagogo, il sovrano etiope abbia biasimato la propria vanità, rimproverandosi di essere stato così poco avveduto nei riguardi dei veri desideri del figlio.

Invece, quanto all'esegesi del brano di Plutarco, innanzitutto mi trovo in accordo con gli editori nel considerare il genitivo παθῶν parte integrante del testo plutarcheo e non del verso di Euripide. Soprattutto, se si osserva lo sviluppo del ragionamento condotto dall'autore, si noterà che ai φυσικὰ πάθη segue l'ἀλυσία ψυχῆς: come i mali fisici non possono essere curati con passeggeri palliativi – un sandalo patrizio non guarisce dalla gotta, né un anello prezioso cura il giradito –, così le sofferenze dell'anima non sono alleviate né dalla ricchezza, né dalla fama, né dal potere regale. La discussione di Plutarco si muove evidentemente su due piani paralleli, i dolori del corpo e quelli dell'animo: pertanto, è lecito dedurre a mio parere che come l'ἀλυσία ψυχῆς anche i φυσικὰ πάθη facciano parte dell'argomentazione che l'autore va dimostrando più che del verso euripideo qui menzionato, che come avviene frequentemente nel caso di citazioni indirette e come, peraltro, si è già visto per il fr.

775 Kannicht, è rifunzionalizzato da Plutarco secondo lo scopo delle riflessioni morali da lui presentate.

Al contrario di Mazzei, quindi, non mi pare necessario presupporre che nel *Fetonte* Merops fosse affetto da uno dei malanni fisici elencati da Plutarco: è vero che almeno due volte nei versi superstiti della tragedia il personaggio è definito γέρων e γεραιός (fr. 773. 15; 774. 12, 16), tuttavia ho già argomentato nella disamina della parodo come l'espressione τριπλοῦν ζεῦγος riferita al sovrano, a Fetonte e all'araldo che entrano in scena simultaneamente – peraltro già attestata in poesia drammatica secondo una formula standardizzata – debba essere spiegata in maniera differente<sup>1</sup>.

Non potendo quindi ricostruire e determinare con sicurezza il contesto originario del frammento, si dovrebbe leggere a mio avviso il passo di Plutarco secondo una chiave interpretativa più generale. Il personaggio di Merops è chiamato in causa dall'autore come paradigma negativo dell'uomo di potere che si compiace di sé stesso e dei plausi della massa, a tal punto da rimanere offuscato dalla propria vanità. È impossibile stabilire con precisione da che cosa le congratulazioni del popolo avessero distolto Merops, forse dall'avversione di Fetonte agli sponsali oppure dalla sua morte; tuttavia, ciò che si desume dalle argomentazioni di Plutarco è che la vanagloria e l'ossessione per le ricchezze, i vizi del Merops euripideo, non sfiorino fortunatamente il suo amico Paccio, per quanto sia un oratore acclamato e valente. A questa premessa generale, corredata dalla citazione del frammento euripideo, seguono poi due argomentazioni utili a dimostrare che l'illusione di trarre soddisfazione dalle ricchezze possedute non conduce alla tranquillità dell'animo: infatti, come un sandalo patrizio, un anello o un diadema prezioso non possono guarire dalla gotta, dal giradito e dall'emicrania, così le sofferenze dell'animo non sono alleviate dall'accumulo di denaro, dalla gloria o dal potere detenuto. I passeggeri palliativi enumerati da Plutarco sono beni effimeri che ostacolano il raggiungimento di una condizione d'animo imperturbabile, cui, a differenza della vanteria del sovrano tragico Merops, la moderazione di Paccio può correttamente aspirare.

---

<sup>1</sup> Nello specifico cfr. pp. 93 s.

## 16. Eur. *Phaeth.* fr. 783b Kannicht

### Bibliografia

Matthiae 1829, p. 272; Blass 1885, p. 17; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 607; Diggle 1970, p. 176; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 222, 239; Jouan-van Looy 2002, p. 265; Kannicht 2004, p. 825.

τρεῖς Ἰάδες

tre Iadi

### Tradizione

Il fr. 783b Kannicht è trádito da uno scolio al v. 172 dei *Fenomeni* di Arato: nel commento al numero variabile delle Iadi, quel gruppo di stelle poste di fronte alla costellazione del Toro, la cui luminosità nel mese di novembre rivelava l'inizio della stagione delle piogge, lo scoliasta ricorda che nel *Fetonte* Euripide menzionava tre Iadi, mentre in altre fonti letterarie, quali Talete (11 B 2 D.-K.), Acheo (fr. 46 Sn.-Kann.), Ippia (*FGrHist* 6 fr. 9) e Ferecide (*FGrHist* 3 fr. 90a), il numero delle stelle variava da due fino a sette<sup>1</sup>. Come osserva non a torto Sonnino, ancora oggi la cifra degli astri che compongono la costellazione delle Iadi non è sempre la medesima: effettivamente le stelle oscillano fra 300 e 400, ma nell'antichità, come lo scoliasta riporta, il numero era molto meno elevato: oltre alle fonti già richiamate dallo scolio, va considerata anche una testimonianza esiodea in cui le Iadi sono presentate nel numero di cinque (Hes. fr. 291 M.-W.).

Un indizio a conferma del fatto che nel *Fetonte* le Iadi fossero presentate nel numero di tre potrebbe forse rintracciarsi nel fr. 370. 106-8 Kannicht dell'*Eretteo* (= fr. 17. 106-8 Sonnino), in cui Atena *ex machina* annuncia il catasterismo delle tre Eretteidi, quella immolata e le due sorelle suicide, nella costellazione delle Iadi e, inoltre, stabilisce l'istituzione del loro culto come dee 'Iacintidi'. Se infatti già nell'*Eretteo*<sup>2</sup> le Iadi erano tre perché tale era il numero delle Eretteidi trasformate in

---

<sup>1</sup> Per un commento puntuale allo scolio cfr. Węcowski 2009, *BNJ* 6 F 9.

<sup>2</sup> Come per altre costellazioni, le Iadi erano identificate con varie fanciulle vergini del patrimonio mitico-letterario classico morte dolorosamente e poi trasformate in stelle. Come Sonnino 2010, pp. 403 s. non manca di ricordare, il più delle volte le Iadi erano identificate con cinque delle dodici figlie di Atlante, consumatesi nel pianto per la morte del fratello Hyas fino a essere assunte in cielo come stelle; oppure con le sei (o sette) ninfe di Dodona nutrici di Dioniso, poi tramutate nella costellazione delle Iadi dopo che il re tracio Licurgo le aveva fatte annegare. Non è impossibile, quindi, che nell'*Eretteo* euripideo la coincidenza fra le tre Iadi e le tre figlie di Eretteo fosse un'innovazione del poeta; fatto sta che

astri, è plausibile dedurre che la testimonianza dello scolio relativa al numero delle tre Iadi citate nel *Fetonte* sia affidabile.

Σ *MDAVUAS* Arat. *Phaen.* 172 (165.3 Martin; 369.23 Maass)

172. καὶ λίην κείνων ὄνομ'εἴρεται: οὐκ ἀνόνημοι, φησὶν, αἱ Ὑάδες ἐπὶ τοῦ μετώπου τοῦ Ταύρου. Θαλῆς μὲν οὖν δύο αὐτὰς εἶπεν εἶναι, τὴν μὲν βόρειον, τὴν δὲ νότιον (*Vorsokr.*<sup>6</sup> 11 B 2), Εὐριπίδης δ' ἐν τῷ Φαέθοντι τρεῖς, Ἀχαιοὺς δὲ τέσσαρας, Μουσαῖος ἑ, Ἰππίας δὲ (*FGrHist* 6 fr. 9) καὶ Φερεκύδης (*FGrHist* 6 fr. 90) ἑπτὰ [...].

E molto ci si interroga sul nome di quelle: le Iadi non sono anonime, dicono, sulla fronte del Toro. Talete disse che esse erano due, una del nord, l'altra del sud, al contrario Euripide nel *Fetonte* disse che erano tre, Acheo quattro, Museo una soltanto, Ippia e Ferecide sette [...].

## Esegesi e interpretazione

Si deve ammettere che la brevità e la genericità del contenuto del fr. 783b Kannicht limita notevolmente la possibilità di offrire proposte esegetiche risolutive sulla collocazione e sulla *persona loquens*.

Matthiae (1829, p. 272), pur non escludendo che il frammento vada ricondotto alla ῥῆσις del messaggero del fr. 779 Kannicht, conclude di non poterlo assegnare con sicurezza a un luogo preciso della tragedia. Nauck (1889<sup>2</sup>, p. 607), catalogando il frammento come 780 nella sua edizione, lo inserisce fra il rapporto del nunzio e il momento dell'occultamento del cadavere di Fetonte da parte di Climene e delle ancelle. L'editore era persuaso che il riferimento alla costellazione delle tre Iadi fosse contenuto nella parte del racconto del messaggero in cui doveva essere narrato con dovizia di dettagli il percorso celeste intrapreso da Fetonte alla guida del cocchio di Helios. Del resto, non può non notarsi che nella ῥῆσις del nunzio compaia già un riferimento alla costellazione delle sette Pleiadi: ai vv. 4-5 del fr. 779 Kannicht si legge infatti che Fetonte, salito sul carro di Helios, dirigeva la sua corsa verso le Pleiadi. Non sarebbe improbabile allora se il riferimento fosse stato accompagnato in origine dalla menzione di un'altra famosa costellazione, quella delle tre Iadi.

Inoltre, in considerazione del fatto che già in Hes. *Op.* 614-6 [...] αὐτὰρ ἐπὶν δὴ/Πληιάδες θ' Ὑάδες τε τὸ τε σθένοϲ Ὠρίωνοϲ/δύνωσιν [...], Eur. *El.* 467 s. ἄστρον τ' αἰθέριοι χοροί,/Πλειάδες

---

ancora lo scoliasta, che commenta il v. 172 dei *Fenomeni* di Arato, e Servio, *In Verg. Aen. Lib.* 1. 744, dimostrano di recepire tale corrispondenza e di dipendere, certamente almeno nel caso dello scolio, proprio dall'*Eretteo*.

Ἰάδες [...] e *Ion* 1152-6 Πλειὰς μὲν ἦει μεσοπόρου δι' αἰθέρος/ὄ τε ξιφῆρης Ὠρίων, ὕπερθε δὲ/Ἄρκτος στρέφουσ' οὐραῖα χρυσήρη πόλω·/κύκλος δὲ πανσέληνος ἠκόντιζ' ἄνω/μηνὸς διχῆρης, Ἰάδες τε, ναυτίλοις, le Iadi sono nominate in coppia con le Pleiadi o, come nel caso dello *Ione*, nel gruppo di varie costellazioni fra cui ricorrono anche le Pleiadi, Orione e l'Orsa maggiore, non mi pare improbabile ipotizzare che anche nel *Fetonte*, forse proprio nel resoconto del messaggero, le due costellazioni fossero citate l'una di seguito all'altra.

Tuttavia, ovviamente, non può escludersi che il riferimento alle tre Iadi fosse collocato altrove nella tragedia: per esempio, come la citazione delle Pleiadi conta due occorrenze, la prima al v. 22 della parodo, è possibile che anche le Iadi fossero menzionate nella prima parte del dramma, forse nella sezione prologica a cui sono ricondotti i fr. 771-772 Kannicht in cui non mancano i riferimenti celesti, come quelli al sole e all'aurora appena sorta.

## 17. Eur. *Phaeth.* fr. 785 Kannicht

### Bibliografia

Musgrave 1778, p. 579; Matthiae 1829, p. 270; Rau 1832, pp. 41-42; Hartung 1844, p. 208; Blass 1885, p. 18; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 612; Diggle 1970, pp. 177-178; Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 222, 239; Jouan-van Looy 2002, p. 265; Kannicht 2004, p. 825.

### ΚΛΙΜΕΝΗ

Μισῶ δ' < - x - - - > εὐάγκαλον  
τόξον κρανεΐας, γυμνάσια δ' οἴχοιτ' ἀεὶ

Climene: Odio [...] l'arco di corno facile da portare, che gli esercizi fisici siano sempre maledetti!

### Tradizione

Nella *Consolatio ad uxorem*, precisamente nell'ambito di una discussione sul dolore rievocato dal ricordo della morte della figlia, defunta in tenera età, Plutarco si interroga sulla ragione per cui tutto ciò che potesse richiamare alla mente la presenza della figlia fosse un tempo motivo di gioia per lui e sua moglie, mentre ora sia divenuto improvvisamente causa di un cordoglio immenso alla sola vista. A dimostrazione che per scacciare il dolore provato i genitori rimasti orfani di un figlio tentino di allontanarne la memoria, la fonte cita il fr. 785 Kannicht del *Fetonte* euripideo, aggiungendo anche che i due trimetri, evidentemente lacunosi, erano assegnati in origine nella tragedia al personaggio di Climene che, addolorata dalla morte di Fetonte, ne respingeva perfino il ricordo, maledicendo l'arco di corno e le attività atletiche tanto amate invece dal figlio<sup>1</sup>.

Plut. *Consol. ad uxorem* 3. 608D (*Mor.* 3. 534, 14 Sieveking)

Ἄλλ'οὐχ ὀρῶ, γύναι, διὰ τί ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα ζώσης μὲν ἔτερπεν ἡμᾶς νυνὶ δ'ἀνιάσει καὶ συνταράξει λαμβάνοντας ἐπίνοιαν αὐτῶν. ἀλλὰ καὶ δέδια πάλιν, μὴ συνεκβάλωμεν τῷ λυποῦντι τὴν μνήμην, ὥσπερ ἡ Κλυμένη λέγουσα (Eur. *Phaeth.* fr. 785 Kannicht) 'μισῶ δ' ἀγκύλον τόξον

---

<sup>1</sup> Va osservato che già nell'atto di occultare il cadavere di Fetonte (fr. 781. 11-13 Kannicht) Climene si doleva della morte prematura del figlio e della sorte sventurata che attendeva lei stessa, incolpando di qualsiasi responsabilità il dio Helios, apostrofato nel lamento con il nome di Apollo, ovvero 'distruttore' della vita di Fetonte e di quella della madre.

κρανείας, γυμνάσιά τ' ἴοιχοιτ' ἀεὶ φεύγουσα καὶ τρέμουσα τὴν ὑπόμνησιν τοῦ παιδός, ὅτι συμπαροῦσαν λύπην εἶχε.

Non vedo però, moglie mia, per quale motivo queste cose e simili altre ci deliziassero mentre ella era in vita, e ora, che le richiamiamo al pensiero, dovrebbero tormentarci e sconvolgerci. Temo piuttosto che, insieme al dolore, cacciamo via il ricordo, come Climene quando disse «Odio l'arco di corno ricurvo, maledetti siano sempre gli esercizi fisici!» e fuggiva sempre e scansava impaurita il ricordo del figlio, perché aveva compagno il dolore.

[Trad. it. di P. Impara e M. Manfredini 2005, p. 57 con modifiche]

### Questioni critico-testuali

Per integrare il v. 1, evidentemente incompleto, gli editori hanno avanzato varie ipotesi di ricostruzione: fra i primi, Heath (1762, p. 79) congetturava μισῶ δὲ τοῦδ'εὐάγκαλον τόξον/κρανείας, γυμνάσια δ'οἴχοιτ' ἀεὶ μοι «odio l'arco di corno di costui, facile da portare, per me siano sempre maledetti gli esercizi fisici». L'editore aggiungeva al v. 1 il deittico τοῦδ', riferito chiaramente a Fetonte, poi il pronome personale μοι in clausola al secondo verso e conservava il tràdito εὐάγκαλον «facile da portare» come attributo di τόξον, ignorando quindi la congettura ἀγκύλον «curvo» di Saumaise. Pur costituendo un tipico epiteto dell'arco attestato già in Hom. *Il.* 5. 209, l'emendamento di Saumaise si rivela tutto sommato superfluo: nelle edizioni recenti è infatti stampata concordemente la lezione trasmessa da Plutarco, εὐάγκαλον.

Al fine di migliorare il significato del testo, senza però risolverne i problemi metrici, Musgrave (1778, p. 579) ricostruiva il frammento così: μισῶ δὲ τοῦδ'εὐάγκαλον/τόξον. Κρανεῖα γυμνάσια τ'οἴχοιτο «ho in odio l'arco di costui, facile da portare. Che gli esercizi fisici con il legno di corno siano maledetti». Matthiae (1829, p. 270), che invece stampava il frammento secondo il testo tràdito senza sopperire alle lacune, ipotizzava che gli esercizi fisici biasimati da Climene non fossero quelli praticati da Fetonte, ma i suoi: *equidem de suis exercitationibus loqui putabam Clymenen, quas nunc moerore ob filium interitum afflicta omissuram se dicat*. Già Rau (1832, p. 42) osservava a ragione quanto fosse improbabile che i γυμνάσια citati nel verso fossero riferibili ad attività svolte da Climene stessa: se, come si evince dalla testimonianza plutarchea, la madre addolorata dalla morte di Fetonte tentava di allontanarne il ricordo in ogni maniera possibile, è preferibile concludere che i γυμνάσια criticati alludano verosimilmente alla sfrenata passione di Fetonte per lo sport e le corse con i carri, in parte causa della sua morte immatura.

Secondo questa interpretazione Blaydes (1894, p. 166) ipotizzava di sostituire alla fine del secondo trimetro δ'οἶχοιτ'ἀεί con ἰππόκροτα, attributo di γυμνάσια: almeno due paralleli per l'accostamento proposto possono rintracciarsi in Eur. *Hipp.* 229 καὶ γυμνασίων τῶν ἰπποκρότων e *Hel.* 207 s. ἀφανὲς ἀφανὲς ἰππόκροτα λέ-/λοιπε δέπεδα γυμνάσιά τε. I ginnasi maledetti da Climene sarebbero da identificarsi specificamente con quelli ippici, ricordo indelebile dello sport amato da Fetonte. Dunque, sulla scorta di Blaydes Diggle (1970, p. 177) non esclude che il secondo trimetro possa essere integrato così: τόξον κρανείας, γυμνάσιά δ'ἰππόκροτα οἶχοιτο. Naturalmente, da tale proposta di ricostruzione consegue che l'avverbio ἀεί non sia parte integrante del verso euripideo ma della fonte indiretta, come infatti avevano già sostenuto alcuni editori di Plutarco, fra i primi Emperius (1847, 333) che stampava οἶχοί(α)το ed escludeva quindi ἀεί dal trimetro di Euripide.

In definitiva, nonostante i numerosi tentativi di ricostruzione del testo, a partire dall'edizione ottocentesca dei frammenti tragici curata da Nauck gli editori preferirono stampare i versi secondo la forma tramandata da Plutarco, congetturando una indubbia lacuna fra la seconda e la quarta sede del primo trimetro e, qualora si ritenesse ἀεί estraneo alla citazione del *Fetonte*, un'altra probabile corruzione nel secondo verso.

## Esegesi e interpretazione

Plutarco richiama all'attenzione della moglie l'esempio di un'altra madre addolorata per la morte prematura del proprio figlio, la Climene di Euripide: distrutta dall'improvvisa perdita, tentava di esorcizzare il ricordo della morte di Fetonte quasi trovando consolazione nell'oblio<sup>2</sup>. Dunque, dalla testimonianza plutarchea è lecito desumere che il biasimo espresso da Climene nella memoria delle attività ginniche praticate da Fetonte fosse successivo alla morte del figlio e collocato in origine nell'epilogo tragico: forse, quando il messaggero le riferiva del volo del novello auriga o, poco dopo, alla vista del cadavere di Fetonte ancora ardente; oppure, ancora, quando finalmente anche il re Merops apprendeva dal pedagogo la notizia della morte del presunto figlio e la vicenda drammatica si apprestava allo scioglimento, con molta probabilità grazie all'intervento di un *deus ex machina*<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Sulle consolazioni della memoria e dell'oblio, legate principalmente a personaggi femminili del teatro euripideo, vd. il contributo di Pattoni 2019, pp. 445-68.

<sup>3</sup> Non è detto che l'argomento dei giochi sportivi fosse richiamato nel dramma in questa sola occorrenza testimoniata dalla porzione di testo che Plutarco sceglie di selezionare. Non escluderei infatti che nella scena agonale della tragedia un ulteriore motivo di dibattito fra Merops e suo figlio, in aggiunta alla riluttanza al matrimonio con una dea e all'eredità della sovranità paterna, fosse la smisurata passione di Fetonte per i carri e i cavalli.

Ora, all'interno della produzione drammatica euripidea le attività sportive non di rado sono oggetto di invettiva: a tal proposito, Collard-Cropp-Lee (1995, p. 239) non mancano di richiamare altri *loci* euripidei in cui il disprezzo per gli esercizi fisici si rivela ancora più pungente, come per esempio i vv. 386-90 dell'*Elettra*, il fr. 282. 16-28 Kannicht dell'*Autolico* e il fr. 199 Kannicht dell'*Antiope*. Va precisato, tuttavia, che la condanna più violenta nei confronti dell'atletismo e dei giochi sportivi, con la conseguente difesa di valori estranei alla forza fisica e alla vittoria agonale, è contenuta nel noto fr. 2 West di Senofane, in cui la σοφίη del poeta è contrapposta alla ρώμη che trionfa negli stadi. La polemica contro ogni impresa atletica si trasforma in una brusca invettiva, in particolar modo indirizzata alle gare ippiche (fr. 2. 8-10 W.): infatti, a parere di Senofane l'auriga che risulta vincitore di una competizione non ha primeggiato sugli avversari contando sulla propria forza, ma su quella dei suoi cavalli, motivo per cui l'atleta delle gare equestri è considerato dal poeta il meno meritevole di tutti.

Del resto, un simile giudizio è poi espresso nel già citato fr. 282. 16-28 Kannicht dell'*Autolico*, in cui ci si chiede quale vantaggio mai possa procurare alla patria natia un atleta vittorioso nella lotta, nella corsa o nel lancio del disco rispetto alla saggezza e alla giustizia, gli unici veri mezzi virtuosi per guidare e governare una città<sup>4</sup>. Come nei versi dell'*Autolico*, anche nel fr. 199 Kannicht dell'*Antiope* il disvalore della forza fisica e dell'atletismo sostenuto da Anfione nell'agone con il gemello Zeto contrasta con la superiorità riconosciuta alle facoltà intellettive a suo dire imprescindibili, quali il senno e la razionalità, lodate anche in seguito nel fr. 200 Kannicht del medesimo dramma<sup>5</sup>.

Per ciò che concerne il *Fetonte* non può determinarsi con esattezza in quali termini la passione nutrita dal ragazzo per i ginnasi equestri fosse descritta da Euripide: è plausibile che la sua inclinazione alle attività sportive fosse motivo di scontento per il padre Merops, che lo destinava a ben altri e più impegnati progetti politici, ma i frammenti superstiti non consentono di stabilire se l'interesse di Fetonte fosse a tal punto esasperato da essere descritto con parole simili a quelle utilizzate ad esempio da Nonno di Panopoli (*Dion.* 38. 190): μαίνετο δ'ἰπποσύνης μεθέπων πόθον [...] «impazziva per il desiderio di guidare i cavalli». Nella leggenda seguita da Nonno l'impazienza di Fetonte è ritratta come una voglia irrefrenabile che pervade il ragazzo già nell'età della fanciullezza: ancora infante, Fetonte desidera imitare il padre Helios nei suoi giochi quotidiani e così inizia a costruirsi da

---

<sup>4</sup> Su questo frammento dell'*Autolico* si veda in particolare il recente contributo di Giuseppetti 2020, pp. 275-98 (e bibliografia precedente ivi menzionata), che riflette in primo luogo sul rapporto di dipendenza fra il testo euripideo e il già citato fr. 2 W. di Senofane per la critica agli atleti e, poi, sulle innovazioni introdotte da Euripide (pp. 282 ss.).

<sup>5</sup> Per un commento ai fr. 199-200 Kannicht e, in generale, per una possibile ricostruzione dell'agone della tragedia si veda il lavoro di Biga 2013-2014, pp. 394-99, in cui sono ricordate e analizzate anche le numerose ipotesi di ricostruzione avanzate in precedenza da altri studiosi.

solo un carro, aggiogando non cavalli ma piccoli capretti. Pertanto, la smania di guidare i carri, già così fortemente sentita da Fetonte bambino, si trasformerà durante l'adolescenza nella folle brama di ottenere il cocchio di Helios<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Già da tali dettagli, quindi, si nota quanto la versione del mito trattata da Nonno sia erede della rappresentazione paradigmatica di Fetonte come cattivo sovrano che sconvolge e turba l'ordine cosmico, immagine che tuttavia non sembra affondare le sue radici nella tragedia di Euripide: per una trattazione accurata della fortuna del paradigma del sovrano incapace e tiranno nelle fonti letterarie successive alla tragedia greca rimando alle pp. 293 ss. Invece, sull'equitazione nella Grecia antica, con particolare attenzione ai riferimenti presenti nella produzione teatrale cfr. lo studio di Sestili 2008, pp. 75-169.

## 18. Eur. *Phaeth.* fr. 786 Kannicht

### Bibliografia

Musgrave 1778, p. 579; Matthiae 1829, p. 269; Rau 1832, pp. 42-43; Welcker 1839, p. 599; Hartung 1844, p. 208; Wilamowitz 1883, p. 407; Blass 1885, p. 18; Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 612; Diggle 1970, p. 176; Collard-Cropp-Lee 1995, p. 239; Jouan-van Looy 2002, p. 265; Kannicht 2004, p. 826.

φίλος δέ μοι

ἄλουτος ἐν φάραγξι σήπεται νέκυς

Cadavere a me caro marcisce non lavato in un burrone

### Tradizione

Nelle *Quaestiones convivales*, all'interno di una discussione relativa ai fenomeni prodigiosi causati dalla caduta dei fulmini, fra i molti episodi miracolosi ricordati da Plutarco il retore Doroteo narra di un fatto incredibile: se un corpo umano viene colpito da un fulmine rimane sorprendentemente intatto, incorrotto. A tal proposito, mediante la citazione del fr. 786 Kannicht del *Fetonte*, Plutarco osserva che la Climene di Euripide sbagliava a pensare che il cadavere del figlio, arso dalla folgore di Zeus, fosse destinato a marcire abbandonato, senza poter ricevere le opportune esequie, in fondo a un fosso.

Plut. *Quaest. conv.* 4. 2, 3 p. 665B (*Mor.* 4. 130, 10 Hubert)

Παρὼν δ' ὁ ῥήτωρ Δωρόθεος ὀρθῶς ἔφη λέγει· οὐ γὰρ μόνον οἱ πολλοὶ καὶ ἰδιῶται τοῦτο πεπόνθασιν, ἀλλὰ καὶ τῶν φιλοσόφων τινές. ἐγὼ γοῦν οἶδα, κεραυνοῦ παρ' ἡμῖν εἰς οἰκίαν ἐμπεσόντος καὶ πολλὰ θαυμαστὰ δράσαντος (οἶνόν τε γὰρ ἐκ πίθων διεφόρησε τοῦ κεράμου μηδὲν παθόντος, ἀνθρώπου τε καθεύδοντος διαπτάμενος οὐτ' αὐτὸν ἠδίκησεν οὔτε τῆς ἐσθῆτος ἔθιγεν, ζώνην δὲ χαλκοῦς ἔχουσιν ὑπεζωσμένου διέτηξεν τὸ νόμισμα πᾶν καὶ συνέχεεν) φιλοσόφῳ [δὲ] παρεπιδημοῦντι Πυθαγορικῶ προσέλθοντα καὶ διαπυνομένου· τὸν δ' ἀφοσιωσάμενον καὶ κελεύσαντα «τὰ καθ' αὐτὸν δρᾶν καὶ προσεύχεσθαι τοῖς θεοῖς. ἀκούω δὲ καὶ στρατιώτου φυλάττοντος ἱερὸν ἐν Ἑρώμῃ κεραυνοῦ ἐγγυὲς πεσόντα διακαῦσαι τῶν ὑποδημάτων τοὺς ἱμάντας, ἄλλο δὲ μηδὲν κακὸν ἐργάσασθαι· καὶ «κυλιχνίων ἀργυρῶν ξυλίνοις ἐγκειμένων ἐλύτροις τὸν μὲν

ἄργυρον συνιζῆσαι τακέντα, τὸ δὲ ξύλον ἄθικτον καὶ ἀπαθὲς εὐρεθῆναι. καὶ ταῦτα μὲν ἕξεσι πιστεύειν καὶ μὴ πάντων δὲ θαυμασιώτατον, ὃ πάντες ὡς ἔπος εἰπεῖν ἴσμεν, ὅτι τῶν ὑπὸ κεραυνοῦ διαφθαρέντων ἄσηπτα τὰ σώματα διαμένει· πολλοὶ γὰρ οὔτε κάουσιν οὔτε κατορύττουσιν, ἀλλ' ἐῶσι περιφράξαντες, ὥσθ' ὀρᾶσθαι τοὺς νεκροὺς ἀσήπτους αἰεὶ, τὴν Εὐριπίδου Κλυμένην ἐλέγχοντας ἐπὶ τοῦ Φαέθοντος εἰποῦσαν (Eur. *Phaeth.* fr. 786 Kannicht)

‘φίλος δέ μοι

ἄλουτος ἐν φάραγι σήπεται νέκυς.’

Intervenire allora il retore Doroteo, che era lì presente: «Dici bene, perché questa è l'opinione della maggior parte della gente comune, ma anche di alcuni filosofi. Per quanto ne so io, una volta dalle nostre parti un fulmine cadde su una casa e diede luogo a molti fenomeni prodigiosi: per esempio fece uscire del vino dalle botti senza che il recipiente subisse alcun danno; passò volando su un uomo che dormiva, senza fargli alcun male e senza nemmeno toccare il suo vestito, ma sciolse e fuse insieme tutte le monete di rame che quello teneva in un borsellino appeso alla cintola. Quel tale si rivolse allora a un filosofo pitagorico che stava passando di lì, e gli chiese se sapeva spiegare il fatto; questi fece gli scongiuri e gli raccomandò di badare ai fatti propri e di pregare gli dei. Ho sentito dire anche di un soldato che stava facendo la guardia davanti a un tempio, a Roma: un fulmine gli cadde vicino e bruciò completamente le stringhe dei suoi calzari, ma non gli fece nient'altro di male; c'erano anche delle piccole lampade d'argento racchiuse dentro astucci di legno: l'argento si fuse e collassò, mentre il legno fu trovato intatto e senza alcun danno. A tali racconti si può credere, oppure no; ma il fatto più incredibile di tutti, una cosa che conosciamo tutti, per così dire, è che il corpo di chi è colpito da un fulmine resta incorruttibile: infatti molti non mettono questi poveretti sulla pira funebre né li seppelliscono, ma li lasciano lì, con un recinto attorno; e così è possibile vedere che questi cadaveri continuano a restare incorrotti, smentendo la Climene di Euripide, che dice di Fetonte: “Cadavere non lavato, a me caro, marcisce in fondo a un burrone”».

[Trad. it. di G. Pisani 2017, p. 1267 con lievi modifiche]

### Questioni critico-testuali

Come per altre citazioni dei versi del *Fetonte* da parte di Plutarco, il fr. 786 Kannicht è trádito in forma incompleta: del primo trimetro si conservano soltanto le parole in fine di verso, mentre il secondo è tramandato integralmente. Al di là della lacuna iniziale e insanabile, quindi, il testo non presenta rilevanti problematiche.

Al v. 2 l'attributo ἄλουτος, riferito evidentemente al cadavere di Fetonte, sostituisce grazie all'intelligente emendamento di Musgrave (1778, p. 579) la lezione ἀλλ'οὔτος, trädita dal manoscritto T del testo plutarceo. La congettura di Musgrave fu promossa a testo unanimemente da quasi tutti gli editori, con l'eccezione di Rau (1832, p. 43) che invece difendeva il testo trädito: *neque tamen vulgatam mutari velim. Notandum hic est, poëtas de re absente saepe pronomine demonstrativo uti, praesertim quum eum animi motum, quo quod abest quasi oculis cernere nobis videmur, significare volunt.* In particolare, è nel v. 956 delle *Troiane*, βίη δ'ὁ καινός, μ'οὔτος ἀρπάσας πόσις/Δηίφοβος ἄλοχον εἶχεν [...], in cui Elena si riferisce a Deifobo già defunto con οὔτος, che Rau rintracciava un possibile parallelo del verso del *Fetonte*. Secondo la proposta esegetica di Rau, quindi, non è da ritenere insolito che in poesia drammatica un pronome deittico possa essere impiegato anche in riferimento a un oggetto designato non effettivamente presente sulla scena, ma soltanto immaginato davanti ai propri occhi.

Dunque, all'avviso di Rau non emergerebbe alcuna difficoltà esegetica dal fatto che nel fr. 781. 12 Kannicht, incolpando il dio Helios della tragica morte di Fetonte, Climene indichi il corpo del defunto utilizzando il deittico τόνδ' – il cadavere era stato infatti portato poco prima in scena davanti ai suoi occhi – e che, invece, nel fr. 786 Kannicht, dopo essere stata informata della morte del figlio ma non avendone ancora visto il corpo, la donna vi si riferisse ugualmente con un pronome deittico.

Non sono certa, tuttavia, che il parallelo euripideo menzionato da Rau possa riabilitare la lezione trädita da Plutarco; inoltre, c'è da ammettere che l'intervento congetturale di Musgrave migliora decisamente il testo di Euripide, oltre al fatto che nel quadro contestuale che trasmette il frammento, in cui si narra di cadaveri abbandonati e insepolti, privi di qualsiasi esequia funebre, un riferimento alla mancanza di tutte le cure relative al bagno e alla purificazione del corpo del defunto sarebbe opportuno e atteso. Dunque, per quanto l'emendamento avanzato da Musgrave, ἄλουτος νέκυσ, non conti altre occorrenze in poesia tragica e l'aggettivo ἄλουτος compaia una sola volta in Euripide (*El.* 1107), i passi tragici già segnalati in apparato da Kannicht (2004, p. 826) relativi al bagno e alla sepoltura dei cadaveri mi paiono sufficienti per preferire e, quindi, promuovere a testo la congettura di Musgrave rispetto alla lezione trädita dalla fonte indiretta.

## Esegesi e interpretazione

Come per il fr. 785 Kannicht, così per i due trimetri in oggetto è direttamente la fonte che li tramanda a ricordare la *persona loquens* cui erano assegnati in origine nella tragedia: ancora una volta

Climene. Poiché soprattutto le citazioni dei frammenti 783a, 785 e 786 Kannicht segnalano una rilevante familiarità con il testo della tragedia e in particolar modo con i suoi personaggi, è lecito concludere che Plutarco si sia accostato direttamente al *Fetonte* di Euripide<sup>1</sup>.

Dal testo del frammento può desumersi con sicurezza la sua derivazione: già gli studiosi ottocenteschi, Rau (1832, p. 43), Wilamowitz (1883, p. 407) e Welcker (1839, p. 599), ipotizzavano che i versi fossero stati pronunciati da Climene in risposta alla ῥῆσις del messaggero. Pertanto, dovevano seguire con ogni verosimiglianza il fr. 779 ma precedere il fr. 781 Kannicht, in cui Climene aveva già preso visione del cadavere del figlio e si apprestava a occultarlo nella stanza del tesoro di Merops. Dunque, Climene avrà lamentato la mancata sepoltura del corpo non lavato e purificato di Fetonte prima che esso fosse ricondotto a palazzo da un personaggio secondario.

È cosa nota, del resto, quanto fosse importante nel culto dei defunti l'atto rituale di lavarne il cadavere prima della sepoltura, un elemento divenuto costante dal V secolo a.C. fino alle epoche più tarde, come si deduce evidentemente da Luc. *De luctu* 11. Da ricordare, inoltre, che nella drammaturgia attica vi sono svariati riferimenti all'onere doloroso delle madri in lutto di lavare i corpi dei figli defunti: basti pensare al caso di Ecuba nell'omonima tragedia euripidea, che intende personalmente occuparsi dell'ultimo lavacro del corpo della figlia Polissena (v. 613); oppure all'esempio delle *Troiane* (vv. 1150 ss.), che coinvolge nuovamente il personaggio di Ecuba, cui tuttavia viene sottratto per pietà di Taltibio il dovere di lavare e purificare il corpo del nipote Astianatte, deturpato dopo la caduta dalle mura di Troia<sup>2</sup>.

Ancora in riferimento a una plausibile collocazione del frammento, già fra gli studiosi ottocenteschi non sono mancati altri tentativi di ricostruzione: Matthiae (1829, p. 269) congetturava che il frammento fosse riconducibile a un momento successivo all'occultamento del cadavere di Fetonte. Secondo l'editore Merops avrebbe scoperto il corpo nella stanza dei tesori della reggia e, in preda all'ira, avrebbe dato l'ordine di gettarlo in un qualche burrone intorno alla dimora. Ora, anche am-

---

<sup>1</sup> Pur tramandando in due dei tre casi menzionati versi metricamente corrotti e filologicamente poco soddisfacenti, Plutarco precisa sempre l'identità del personaggio parlante e, in taluni casi, getta anche qualche luce sul contesto originario del frammento: cfr. a tal riguardo Di Gregorio 1980, p. 72.

<sup>2</sup> Come ha osservato Cerbo 2014, pp. 80 s., la sepoltura di Astianatte si rivela anomala per diversi aspetti: «È presente la nonna e non la madre, il corpo sarà lavato dai Greci e non dai familiari e sarà sepolto in una fossa, scavata dai nemici, su uno scudo e non in una cassa, gli ornamenti destinati al matrimonio sono usati invece per il seppellimento». Sulla tematica si consultino anche le pagine di Battezzato 1995, pp. 153 s. In generale, invece, sulla violenza estrema della morte di Astianatte si veda Andò 2009, pp. 255-69 e, ancora, Cerbo 2014, pp. 78-80. Per uno studio sulle madri luttuose presenti in tragedia greca si legga poi l'interessante contributo di Mirto 1984, pp. 55-88.

messo che Merops abbia nutrito propositi vendicativi nei confronti di Climene, l'ipotesi più condivisibile a mio avviso è che il piano punitivo coinvolgesse soltanto la donna e non il corpo innocente e senza vita di Fetonte.

Un'altra questione che si intreccia all'esegesi del fr. 786 Kannicht e, quindi, alla sorte del cadavere dell'auriga disarcionato è la supposta attribuzione del fr. 982 Kannicht al *Fetonte* euripideo. Il frammento, costituito da un unico verso che recita πολλοὺς δὲ βροντῆς πνεῦμ' ἄναιμιον ὄλεσεν, «molti ha ucciso il colpo esangue del fulmine», è tramandato nuovamente da Plutarco nelle *Quaestiones convivales* (666c), sempre all'interno della discussione inaugurata dal retore Doroteo sui fulmini. Ora, è vero che a dispetto delle solite citazioni plutarchee del *Fetonte*, che vantano il più delle volte una particolare precisione, in tal caso l'autore non specifica la tragedia cui il verso appartiene né la *persona loquens* cui ricondurlo; tuttavia, sottoponendo a un'ulteriore disamina il contesto della citazione, giustamente Diggle (1970, p. 176) osserva come da alcune precisazioni che accompagnano la menzione del fr. 982 Kannicht (οὔτε πληγῆς ἔχνος οὔτε καύσεως) possa desumersi una plausibile derivazione del frammento dal *Fetonte* e, quindi, un'estensione del riferimento alla tragedia di Euripide che non concerne soltanto il fr. 786 Kannicht, citato poco prima, ma l'intero brano.

Proprio per questa ragione nel suo studio sulle citazioni dei tragici nella produzione di Plutarco nemmeno Di Gregorio (1980, p. 72, n. 198) si sente di escludere che il fr. 982 Kannicht sia riconducibile al *Fetonte*, forse esattamente alla medesima sezione drammatica cui doveva appartenere già il fr. 786 Kannicht. Nello specifico, se si immagina per il fr. 786 Kannicht una collocazione precedente al momento della scoperta del corpo di Fetonte, per esempio quando Climene apprendeva dal resoconto del messaggero la notizia della morte del figlio, non ritengo implausibile che il fr. 982 Kannicht, dal tono evidentemente gnomico e conclusivo, terminasse la lunga ῥῆσις del nunzio, forse con l'intento, pur vano, di consolare Climene dalla terribile notizia. D'altra parte, se si ipotizza invece che il fr. 982 Kannicht appartenga a una sezione drammatica differente da quella del fr. 786, non può escludersi che la frase sentenziosa sulla fine prematura di molti giovani colpiti dalla folgore divina fosse parte integrante del dialogo fra Climene e il pedagogo nel fr. 779a Kannicht, oppure delle eventuali battute recitate da una divinità *ex machina* comparsa in scena nel finale tragico.

Come si evince dalle numerose proposte esegetiche qui elencate, la genericità del contenuto del verso e il suo carattere moraleggiante, non permettono di riconoscerne l'originaria collocazione: se il frammento appartiene realmente al *Fetonte*, come sono propensa a credere, è indubbio che sia da ricondurre alle fasi finali della vicenda drammatica.

## Approfondimenti tematici

### 1. *Fairy-Tales* nel *Fetonte* di Euripide<sup>1</sup>

#### 1.1 Tra fiaba e realtà: tragedia domestica e cornice fiabistica

Dopo un'attenta disamina di quanto resta della trama del *Fetonte* di Euripide Pickard-Cambridge<sup>2</sup> osservava: «The plot at once takes us into the atmosphere of fairy-tale». È da quest'affascinante intuizione, non ulteriormente sviluppata dagli studiosi successivi, che prende le mosse l'interpretazione qui proposta. A mio parere, infatti, alcuni principali elementi dell'intreccio drammatico rivelano una chiara impronta fiabistica e immergono il *Fetonte* in quell'atmosfera 'fantastica' già riconosciuta da Pickard-Cambridge: mi riferisco in particolar modo ad aspetti di contorno del *plot* come l'incauta promessa di Helios, il desiderio di Fetonte, la concessione del dono funesto e la prova della paternità divina, che delineano la cornice 'favolosa' entro la quale si definisce e poi svolge la vera e propria tragedia familiare. Pertanto come è verosimile che, da un lato conservando e dall'altro innovando la materia mitica argomento del suo dramma, Euripide abbia reinterpretato un paradigmatico mito di ὄβρις in chiave familiare, così è altrettanto plausibile a mio avviso che il tipico processo di imborghesimento del mito, di cui gli intrecci di molte tragedie euripidee integre offrono un esempio, avvenga entro i margini di un contesto a metà tra fiaba e realtà.

L'atmosfera da *fairy-tale* in cui sembra avvolta secondo Pickard-Cambridge la trama del *Fetonte*, prima ancora che essere evocata da alcuni motivi fiabistici presenti a mio parere nell'intreccio drammatico, è richiamata dal tempo indefinito e dall'ambientazione remota in cui è collocata la vicenda mitica. Dal fr. 771 Kannicht si evince infatti che la tragedia è ambientata in Etiopia, la terra che il carro alato del dio Helios riscalda per prima con i suoi raggi al momento dell'alba. La vicinanza fra la dimora di Helios e la regione in cui il sovrano barbaro Merops regna e vive con la sposa Climene

---

<sup>1</sup> Dalla disamina sulla presenza di alcuni motivi fiabistici nel *Fetonte* euripideo, condotta in modo più articolato in questa sede, è stato estratto e già pubblicato un breve contributo, per la cui consultazione si veda Onori 2019, pp. 95-103.

<sup>2</sup> Pickard-Cambridge 1933, p. 143. Come studio generale sulla composizione, gli elementi e le radici storico-culturali della fiaba si vedano i lavori, ancora oggi fondamentali, di Propp 1949 e 1966.

e i figli è tale che l’Etiopia sia conosciuta fra le popolazioni limitrofe con l’appellativo Ἔω φαεννὰς Ἥλιου θ’ἵπποστᾶσεις «stalle splendide di Helios e di Eos» (fr. 771. 5 Kannicht).

Come già osservava Bacon<sup>3</sup> a proposito del luogo d’ambientazione dell’*Ifigenia in Tauride*, a differenza di Eschilo e Sofocle i riferimenti geografici presenti nelle tragedie euripidee non servono sempre a localizzare precisamente la vicenda mitica narrata e a renderla realistica attraverso la menzione di informazioni concrete, quanto piuttosto a creare un’atmosfera – nel caso dell’*Ifigenia in Tauride* di stranezza e di abbandono – che renda la terra barbara in cui la tragedia è ambientata remota e lontana. Nonostante nelle tragedie euripidee la quantità di riferimenti geografici sia massiccia, Bacon sostiene non a torto che il poeta tenda per lo più a generalizzare il luogo straniero, non greco, in un concetto vagamente esotico. In effetti, solo occasionalmente Euripide si mostra ben informato; nella maggior parte dei casi, invece, non si cura del dettaglio geografico perché non essenziale al suo fine poetico<sup>4</sup>.

Dai pochi versi che lo descrivono il regno di Merops appare volutamente vago e indefinito, posizionato ai limiti del mondo conosciuto, in cui il vicino di casa del sovrano etiope è niente meno che il Sole. Mi trovo quindi in accordo con l’idea di Bacon<sup>5</sup> nel sostenere che nelle tragedie euripidee i luoghi stranieri non siano descritti mediante riferimenti precisi, ma con una serie di formule standardizzate e approssimative: basti pensare per esempio ai selvaggi Tauri e ai ricchi Troiani. Ritengo tuttavia che nel *Fetonte* la scelta dell’ambientazione in una Etiopia appartata e a tratti fantastica costituisca il primo palpabile elemento della cornice fiabistica in cui è inserita la tragedia. Non va inoltre trascurato che l’ambientazione etiope è plausibilmente un’innovazione di Euripide: infatti se è vero, come Diggle prospetta, che le *Heliades* di Eschilo non includevano probabilmente i motivi familiari propri del *Fetonte* a partire, forse, dalla doppia paternità umana e divina – per cui lo stesso personaggio del padre mortale Merops potrebbe essere una pura invenzione euripidea – allora è lecito ipotizzare che anche l’ambientazione del dramma in Etiopia sia una novità introdotta dal poeta rispetto alla tragedia di Eschilo, forse ambientata presso la reggia di Helios e/o sulle rive dell’Eridano<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Bacon 1961, p. 158.

<sup>4</sup> Cfr. Bacon 1961, p. 167: «He seldom wishes to present a particular place or people. He uses it often formulaically, always subordinately, for the creation of atmosphere and mood».

<sup>5</sup> Bacon 1961, pp. 139 s.

<sup>6</sup> Cfr. le osservazioni di Diggle 1970, p. 30 in merito alla possibile ambientazione delle *Heliades* eschilee: «If the scene was not the Eridanus, then, since the Heliades must be assumed to have played no insignificant part, the scene was probably laid before their home, which was presumably the palace of Helios. If the palace of Helios furnished the scene of the play, then it is unlikely that any of the Euripidean domestic complications can have entered into the plot».

La vicenda drammatica di Fetonte si snoda dunque al limite del mondo umano, in quel luogo in cui i mortali vivono insieme agli dèi o sono loro vicini. Lo stesso matrimonio di Fetonte con una divinità, verosimilmente connessa con la dimora di Helios, è indice di uno stretto e privilegiato rapporto che intercorre fra il regno del mortale Merops e gli dèi.

## 1.2 *Quodvis pete munus*<sup>7</sup>: l'incauta promessa e il desiderio concesso

Nell'intreccio del *Fetonte* la fatale e incauta promessa che lega indissolubilmente il dio Helios alla mortale Climene è per lo più considerata un'innovazione di Euripide, che concorre insieme agli altri motivi familiari del *plot* a delineare la tragedia domestica dell'οἶκος di Merops. Di tale promessa offre testimonianza il dialogo fra Climene e Fetonte trasmesso, seppur solo nella parte conclusiva, dal fr. 773. 1-18 Kannicht: in seguito al disvelamento dell'identità di Fetonte e alla sua incredulità rispetto alla reale paternità divina, Climene ricorda la promessa che Helios le fece al tempo della loro unione. Di fronte allo scetticismo di Fetonte, incerto se ritenere mistificanti o veritiere le parole materne, Climene lo esorta a recarsi da Helios per chiedergli come prova della paternità una preghiera da esaudire, un desiderio, definito senza ulteriori precisazioni «una cosa che vuoi, una sola» (τί χρήζεις ἔν [fr. 773. 2 Kannicht]), mentre nella ὑπόθεσις frammentaria della tragedia è ricordato più specificamente come un dono del dio<sup>8</sup> (καὶ δῶρ[ον] αἰτήσασθα[ι P. Oxy 2455 ed. Turner fr. 14. 213]).

La promessa che Helios fece a Climene al tempo del concepimento di Fetonte si presenta di fatto come una carta bianca, un cieco giuramento: assicurandole di realizzare qualunque cosa Fetonte vorrà, Helios accorda la cessione di un imprecisato dono ancor prima di conoscere l'azzardata richiesta di suo figlio. Dagli unici riferimenti superstiti non è possibile determinare se nel *Fetonte* la promessa di Helios consistesse in un vero e proprio giuramento: ad esempio nelle *Metamorfosi* ovidiane – in cui il motivo della promessa di Helios è rielaborato in forma differente rispetto al precedente euripideo, poiché il Sole non è vincolato da alcuna parola data – non solo

---

<sup>7</sup> Ov. *Met.* 2. 46.

<sup>8</sup> La medesima ambivalenza nella definizione della richiesta di Fetonte si riscontra nella versione ovidiana del mito: il pegno, prova della paternità divina, è identificato ora come un dono (*munus*, *Met.* 2. 44; *muneris*, *Met.* 2. 88; *munere*, *Met.* 2. 99), ora come un desiderio da esaudire (*vota*, *Met.* 2. 89; *optaris*, *opta*, *Met.* 2. 102). Per una trattazione esaustiva della prova di paternità e del *munus funestum* nella versione ovidiana del mito di Fetonte cfr. Scolari 2018, pp. 102-21.

il dio invita Fetonte a chiedere un dono, uno qualunque, ma a garanzia della sua più che certa concessione invoca lo Stige in qualità di testimone del giuramento<sup>9</sup>.

Dal momento che dal resoconto del messaggero nel fr. 779 Kannicht si desume che Helios non ha negato a Fetonte la concessione del carro solare, è lecito ipotizzare che nella tragedia la promessa divina assumesse le caratteristiche di un vero giuramento al quale Helios non poteva più venire meno. Pur avendo la possibilità di ottenere dal dio qualsiasi cosa, come test di paternità Fetonte richiede la guida del cocchio solare: i suoi divini natali saranno comprovati soltanto ottemperando agli stessi compiti di Helios, fino a sostituirlo come auriga.

Tanto nel suo valore di giuramento incauto e fatale quanto nella sua funzione di prova di paternità la promessa di Helios non può non richiamare alla mente le *τρεῖς ἀπαί* di Poseidone (Eur. *Hipp.* 887-90), i tre voti o preghiere che Teseo ha ricevuto in dono dal padre divino<sup>10</sup> (tale concessione è infatti definita *γέρας* ‘dono onorifico, privilegio’ in Eur. *Hipp.* 45). Come la promessa di Helios nel mito di Fetonte, anche il motivo dei tre desideri nella leggenda di Ippolito è per lo più ritenuto un’innovazione euripidea<sup>11</sup> – se poi fosse già stato trattato nell’*Ippolito velato*, come Barrett<sup>12</sup> è propenso a credere, non è possibile stabilirlo –, oltre che l’evidente motore drammatico dell’azione. Ora, non è mio interesse discutere in questa sede sull’entità delle altre due dubbie e controverse *ἀπαί* messe a disposizione da Poseidone per Teseo<sup>13</sup>, quanto sulla funzione dell’esiziale *ἀπά* scagliata contro Ippolito nella tragedia euripidea.

Kohn sostiene ragionevolmente che il motivo della promessa di Poseidone sia stato introdotto da Euripide con la finalità di esplorare uno dei temi più significativi della tragedia: l’interazione

---

<sup>9</sup> Secondo Hes. *Theog.* 379 s. Zeus stabilì che a Stige e ai suoi figli fossero conferiti importanti onori, in particolare che Stige divenisse *θεῶν μέγαν ὄρκον* «grande giuramento degli dèi» (v. 400).

<sup>10</sup> Una proposta di confronto già antica: cfr. Cic. *Off.* 3.94, in cui la promessa di Helios a Fetonte e quella di Poseidone a Teseo sono menzionate come esempi significativi di un patto che, cessando di essere onesto e commutando l’utile dei due contraenti in ingiustizia, può e deve essere sciolto. Per ulteriori raffronti vd. Kakridis 1928, p. 22; Kohn 2008, p. 385.

<sup>11</sup> «There is no mention of them earlier than Euripides’ play, and other than in the scholia to Euripides and in Asklepiades of Tragilos (*FGrH* 12F.28) they do not appear again in extant Greek. [...] Euripides, in fact, invented the wishes, or at least introduced them into the Hippolytus myth» scrive a tal proposito Kohn 2008, pp. 380 s. Non è possibile quindi determinare se e quanto il motivo fosse radicato nella leggenda dell’eroe attico; tuttavia è alquanto verosimile che Euripide possa averlo introdotto nella saga o almeno averlo adattato ai propri fini narrativi. Per una disamina ulteriore del motivo cfr. Mureddu 2014, p. 10.

<sup>12</sup> Cfr. Barrett 1964, p. 11. Sulla medesima questione si vedano anche le più recenti osservazioni di Gregory 2009, pp. 35-48.

<sup>13</sup> Lo scolio a *Hipp.* 46 non offre notizie circa l’origine o la fonte del mitema delle tre *ἀπαί*, ma commenta che Teseo ha fatto ricorso al primo voto per scappare via dall’Ade – il riferimento è verosimilmente al mito narrato anche in Apollod. *Ep.* 1. 24 e *Bibl.* 2. 5, 12; al secondo, invece, per fuggire dal labirinto del Minotauro. Per una trattazione esauriente rimando a Kakridis 1928, pp. 26-31; Gantz 1993, pp. 264 s.; Kohn 2008, pp. 382 s.

fra obblighi divini e relazioni familiari. Per l'appunto, oltre alle divinità di Artemide e Afrodite, nelle vicende di Ippolito riveste un ruolo fondamentale anche Poseidone, padre divino di Teseo e dunque nonno del ragazzo. Nel momento in cui Teseo sceglie di servirsi di una delle ἀραί assicurategli in passato, il dio del mare non può più sottrarsi alla promessa: se veramente Poseidone è padre di Teseo, come risulta in effetti, (ὦ θεοί, Πόσειδόν θ'· ὡς ἄρ' ἦσθ' ἐμὸς πατήρ/ὀρθῶς, ἀκούσας τῶν ἐμῶν κατευγμάτων *Hipp.* 1169-1170 «O dèi! O Poseidone! Sei dunque veramente mio padre: hai esaudito la mia preghiera»), allora è costretto a realizzare il desiderio espresso dal figlio, sebbene si riveli funesto per il nipote<sup>14</sup>. Pertanto, sostiene Kohn, inventando oppure trasferendo da una versione mitica a noi ignota il motivo dei desideri nella tragedia di Ippolito, Euripide indaga il rapporto di reciprocità fra obblighi divini e legami familiari. Naturalmente, come è stato già visto<sup>15</sup>, l'ipotesi interpretativa è valida anche per la promessa di Helios a Fetonte, innovazione euripidea connessa alle dinamiche familiari indagate nella tragedia. È ancora una volta Kohn<sup>16</sup> a rintracciare nel motivo della promessa e del desiderio concesso, rifunzionalizzato nell'*Ippolito* in chiave familiare, un'origine fiabistica: se si ipotizza che le tre ἀραί siano state garantite da Poseidone a Etra al momento del concepimento di Teseo, non si può escludere che il mitema della promessa del dio affondi le sue radici nei motivi fiabistici *Fairy presides at child's birth* (F 312) e *Fairies bestow supernatural gifts at birth of a child* (F 312.1) catalogati da Thompson<sup>17</sup>.

Riflettendo sul mitema delle tre ἀραί donate da Poseidone a Teseo, Hansen<sup>18</sup> conclude che il motivo dei desideri garantiti da una divinità a un essere mortale abbia in realtà un'origine folklorica (AT 750A: *The Wishes*): non si incorrerebbe in un azzardo, quindi, se si ipotizzasse che Euripide abbia tratto ispirazione da un comune motivo folklorico per introdurre nell'*Ippolito* il tema della promessa di Poseidone, caratterizzandolo poi di implicazioni familiari significative per l'intreccio drammatico.

---

<sup>14</sup> Cfr. Hom. *Od.* 9. 528-31: κλῦθι, Ποσειδάων γαίηοχε κυανοχαῖτα, εἰ ἐτεόν γε σός εἰμι, πατήρ δ' ἐμὸς εὖχεται εἶναι δὸς μὴ Ὀδυσσηῖα πολυπύρθιον οἴκαδ' ἰκέσθαι υἱὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἐνὶ οἴκῳ ἔχοντα, «ascolta, Poseidone che percorri la terra, dai capelli turchini, se sono tuo veramente, padre mio dici d'essere, che a casa non giunga Odisseo distruttore di rocche, il figlio di Laerte che abita ad Itaca». Polifemo invoca il dio del mare: se è davvero suo padre, che realizzi la sua volontà. Naturalmente l'esempio non è del tutto sovrapponibile al caso di Teseo sopra esaminato: nei versi omerici non si fa menzione infatti di alcuna ἀρά né di un dono da parte del dio. Tuttavia, anche qui, la paternità divina è comprovata dalla realizzazione di una volontà, di un desiderio dell'orante: se Poseidone asseconderà il volere del Ciclope, allora gli darà conferma di essere suo padre.

<sup>15</sup> Reckford 1972a, p. 412.

<sup>16</sup> Kohn 2008, p. 381.

<sup>17</sup> Thompson 1966: F 312, F 312.1.

<sup>18</sup> Hansen 2002, p. 215.

Alla luce di queste considerazioni sulle fatali ἀπαί nell'*Ippolito*, in che modo interpretare il motivo dell'incauta promessa di Helios nel *Fetonte*? Stando al dialogo fra Climene e Fetonte nel fr. 773. 1-18 Kannicht, pare proprio che la promessa di un desiderio sia stata accordata a Fetonte ancor prima della sua nascita, al momento del suo concepimento, quando Helios e Climene giacquero insieme. A differenza della trama dell'*Ippolito* in cui è probabile ma non così sicuro riscontrare qualche traccia dei motivi folklorici *Fairy presides at child's birth* e *Fairies bestow supernatural gifts at birth of a child*, per il *Fetonte* risulta chiaro invece che i motivi fiabistici che agiscono nella dinamica della promessa e del dono sono tanto F312 e F312.1, riguardanti i doni sovranaturali offerti in occasione della nascita di un bambino, quanto il motivo AT750A (*The Wishes*), più generale e ricco di varianti, relativo ai desideri garantiti da un dio a un mortale.

È proprio su quest'ultimo motivo fiabistico, contenitore degli altri due, che intendo soffermarmi: la promessa di un dono fatta da Helios a Climene, ancor prima di essere interpretata alla stregua degli altri aspetti familiari che caratterizzano il *plot* del *Fetonte* (per esempio, il matrimonio fra un mortale e una divinità) come finora è stato proposto, merita a mio parere di essere indagata a partire dalla sua derivazione fiabesca.

Secondo il motivo AT750A, *The Wishes*, una divinità in visita presso i mortali – Dio stesso, secondo la versione classica del racconto riportata da Hansen<sup>19</sup> – garantisce in cambio di ospitalità la realizzazione di uno o più desideri. Solitamente, tanto nella versione tradizionale del racconto quanto in alcune delle sue riscritture e variazioni, l'utilizzo sconsiderato di uno o più desideri da parte del mortale è legato all'ospitalità. Chi dapprima disdegna di accogliere in casa la divinità

---

<sup>19</sup> Cfr. Hansen 2002, pp. 212 s. Secondo un racconto di origine germanica in tempi remoti Dio camminava sulla terra fra gli uomini, quando una sera si trovò di fronte a due dimore: una modesta, l'altra ricca. Dopo aver bussato a quest'ultima abitazione per trovare ospitalità, Dio non viene accolto: il ricco proprietario, infatti, vedendolo vestito con abiti umili decide di scacciarlo. Dopo aver bussato, invece, alla porta della casa più modesta viene ospitato dall'uomo povero e da sua moglie che gli offrono un pasto caldo e un letto per la notte. Il mattino seguente, in segno di gratitudine, Dio gli promette di esaudire tre desideri: l'uomo povero, allora, richiede una buona salute, pane sufficiente per il sostentamento suo e della moglie e infine una nuova casa, tutte preghiere che vengono realizzate. L'uomo ricco, invidioso del vicino, appellandosi a Dio per poter richiedere anche lui dei desideri, viene ammonito: le preghiere che gli rivolgerà, infatti, non corrisponderanno necessariamente al suo bene. Adirato con il suo cavallo, l'uomo ricco desidera che gli si rompa il collo ed ecco che il primo desiderio viene esaudito. Continua la sua camminata a piedi con la sella del cavallo in braccio, nuovamente arrabbiato al pensiero che la moglie invece se ne stia nella sua confortevole dimora: prega allora che alla pesante sella, che è costretto a portare con sé, si attacchi piuttosto sua moglie ed ecco che anche il secondo desiderio va a segno. Sarà con l'ultimo dei tre desideri a disposizione che l'uomo chiederà che la moglie sia liberata dalla sella. Come informa Hansen, questa è la versione classica del motivo AT750A, *The Wishes*: i desideri messi a disposizione da Dio sono utilizzati saggiamente dall'uomo povero e ospitale, mentre in modo dissennato da quello ricco e inospitale.

scesa sulla terra sotto mentite spoglie e poi, pentendosi del torto fatto, riceve comunque la possibilità di esprimere un desiderio, diviene beneficiario di un dono funesto: la richiesta del mortale si rivela infatti folle e il dono assicurato si ritorce contro di lui.

Il motivo fiabistico dei desideri è quindi sviluppato in altri racconti esattamente secondo quest'ultima declinazione: ad esempio la favola di Fedro, tradata nell'*Appendix Perottina* (App. 4) e intitolata *Mercurius et duae mulieres*, pur fondandosi sul *fairy-tale* dei desideri garantiti da una divinità a un mortale ospitante, elabora in maniera particolare il motivo del desiderio folle e sprecato<sup>20</sup>. Una volta Mercurio venne ospitato da due donne, una delle quali era madre di un infante, mentre l'altra una prostituta. Per ringraziare le due donne dell'ospitalità ricevuta, il dio decise di palesare la sua vera identità divina e di esaudire per ognuna di loro un desiderio. Le due donne, sciocche com'erano, sprecarono la possibilità di esprimere desideri intelligenti chiedendo doni bizzarri: la prima pregò il dio di poter vedere subito il suo bambino adulto con la barba, la seconda invece desiderò di essere seguita da qualunque cosa avesse toccato. Divennero così beneficiarie di doni funesti, pagando cara la loro stoltezza: la prima si ritrovò così con un infante già con la barba, la seconda, invece, soffiandosi il naso inavvertitamente, lo vide protendersi fino a che non diventò sempre più lungo, senza mai staccarsi dalla sua mano<sup>21</sup>. Come i desideri delle due stolte donne, così anche quelli espressi da Teseo e da Fetonte si rivelano avventati; tuttavia, l'ἀπά assicurata da Poseidone a Teseo e il desiderio garantito da Helios a Fetonte non combaciano in tutte le loro caratteristiche con i *Futile Wishes* del *folktale* comico. La richiesta di Teseo di uccidere Ippolito è indubbiamente insana, ma non presenta alcun risvolto comico; lo stesso può concludersi per la preghiera di Fetonte di sostituirsi come auriga al dio Helios: si tratta quindi di desideri che valicano i limiti del consentito con effetti disastrosi, tutt'altro che comici o parodici<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> A tal proposito vd. Anderson 2000, p. 135. Nel suo studio sui *Fairy-tales* disseminati nel mondo antico Anderson cataloga il motivo dei desideri AT750 *The Three Futile Wishes*: desideri futili e sprecati, perché usati sconsideratamente da chi ne è destinatario.

<sup>21</sup> Per un'analisi esaustiva del motivo nella *fabula* di Fedro cfr. Bisanti 2009, pp. 75-105.

<sup>22</sup> Cfr. Hansen 2002, p. 215: «Like the first and second unwise wishes of the comic tale, Theseus' wish is rash and foolish, and he quickly regrets he made it; but it is not comic». Più problematico, invece, è il caso di Mida: sebbene sia menzionato da Anderson fra le testimonianze del motivo folklorico 'comico' dei *Futile Wishes*, – desideri avventati espressi dai mortali e destinati a risolversi in un finale comico (come la favola di Fedro) o comunque lieto – il mito di Mida presenta in realtà delle varianti. Se nella versione ovidiana (*Met.* 11. 85-135) allo sconsiderato desiderio espresso dal sovrano e al dono del tocco magico ricevuto da Dioniso segue un lieto fine, per cui il mortale è liberato dagli effetti devastanti del dono poiché eccezionalmente il dio revoca la promessa fatta; nelle fonti greche (*Arist. Pol.* 1257b 16 e *Schol. Ar. Plut.* 287), invece, pare che Mida soccomba alla sua avidità. Per ulteriori raffronti vd. l'analisi offerta da Scolari 2018, pp. 131-8.

Dunque, nell'*Ippolito* e nel *Fetonte* il motivo fiabistico dei desideri, espressione del precetto morale “non bisogna chiedere più del giusto”, è utilizzato secondo questa particolare declinazione: il desiderio concesso dalla divinità, impiegato in maniera dissennata dal mortale che ne è destinatario, si rivela per esso stesso (e in tal caso anche per le due divinità) esiziale.

Studiando la presenza del motivo favolistico *The Wishes* all'interno della mitologia greca, oltre alle leggende di Teseo e Fetonte non va dimenticato il caso di Semele, anch'essa destinataria e al contempo vittima di un dono divino utilizzato sconsideratamente<sup>23</sup>. Oltre all'evidente parallelismo che accomuna le tre vicende mitiche, mi pare interessante osservare che il giuramento di Zeus e il desiderio di Semele possano essere comparati con la promessa di Helios e il dono di Fetonte anche per un altro aspetto: le circostanze della cessione del dono da parte della divinità. Per ciò che concerne la leggenda di Teseo, come già è stato argomentato, si può supporre verosimilmente (ma non è confermato da nessuna fonte) che Poseidone abbia fatto dono delle ἀραΐ a Teseo al momento del suo concepimento con la mortale Etra; mentre, per ciò che riguarda i miti di Fetonte e Semele, è certo che la promessa divina sia stata la conseguenza di un amore condiviso con una donna mortale. Climene rammenta infatti che la promessa di un imprecisato dono per Fetonte risale al momento in cui anni prima lei e Helios giacquero insieme (fr. 773. 1-2 Kannicht); lo stesso vale anche per il *munus sine nomine*<sup>24</sup> assicurato da Zeus a Semele a seguito della loro unione (*Met.* 3. 287-91). Pertanto, per adempiere al loro ruolo di amanti, sia Helios che Zeus accordano alle donne mortali la concessione di un qualsiasi dono, una sorta di *pignus amoris*, a cui essi non potranno in alcun modo sottrarsi. Così, se il *folktale* comico attesta che la promessa di uno o più doni da parte di un dio è simbolo di riconoscenza per l'ospitalità garantitagli da un mortale, nei casi di Climene e Semele l'incauta promessa di un dono indefinito è qualificata come pegno, lascito e segno della visita di un dio presso le sue amanti terrene.

Quindi, dall'indagine condotta è evidente a mio parere che nel *Fetonte* la fatale promessa di Helios, oltre a essere interpretata come una delle innovazioni familiari dell'intreccio tragico eu-

---

<sup>23</sup> Cfr. a tal proposito la versione di Apollodoro (3. 4, 3). Zeus, innamorato di Semele, si unì a lei all'insaputa di Era. Quando il dio le promise che avrebbe esaudito qualsiasi desiderio ella avesse espresso, Semele pregò che Zeus si unisse a lei così come era solito fare con Era. Zeus, non potendo rinnegare la promessa, giunse da Semele sul suo carro con i fulmini, le saette e la folgore. La donna morì per lo spavento e il figlio che portava in grembo, Dioniso, ormai abortito, fu sottratto alle fiamme, messo in salvo e ricucito da Zeus nella sua coscia.

<sup>24</sup> «*Munus* [...] è il dono risultante dall'esercizio di una funzione o dall'obbligo che nasce da uno specifico ruolo, anche di tipo amoroso-relazionale, come quello che Giove riveste nei confronti della sua amante. È per questo che il dio si appresta a offrirglielo: per assolvere alla propria funzione, nel rispetto delle prerogative e del suo ruolo» Scolari 2018, p. 87.

ripideo, merita di essere studiata a partire dalle sue origini fiabistiche. In virtù di tutte le osservazioni sopra espresse, pertanto, alla stregua del caso di Teseo e Poseidone nell'*Ippolito* il motivo della promessa di Helios nel *Fetonte* può essere annoverato fra le numerose attestazioni, variazioni e riscritture del motivo folklorico relativo ai desideri (*The Wishes*).

### 1.3 *Sors tua mortalis, non est mortale quod optas*<sup>25</sup>: la prova di paternità e il carro del Sole

Secondo la trama della tragedia, dopo essersi recato alla dimora di Helios Fetonte esprime il desiderio di guidare il carro solare: soltanto sostituendosi all'auriga per eccellenza e quindi conferendosi gli attributi del vero padre divino, il giovane avrà finalmente conferma della sua reale origine<sup>26</sup>. L'analisi qui presente si propone di dimostrare come, in aggiunta al motivo dei desideri, anche la prova di paternità costituisca un altro dei motivi fiabistici che delineano l'atmosfera da *fairy-tale* che avvolge la trama della tragedia euripidea.

Nel *Motif-Index of Folk-Literature* di Thompson la leggenda di Fetonte è citata come eponima di un motivo fiabistico rintracciabile in svariati patrimoni mitico-culturali. Sotto la denominazione *Phaethon motif: the man who acted as the Sun* (A 724.1) sono catalogati tutti quei racconti individuati

---

<sup>25</sup> Ov. *Met.* 2. 56.

<sup>26</sup> Lo scetticismo nei riguardi della paternità, lo si sa, è proverbiale: cfr. Eur. fr. 1015 Kannicht e Men. fr. 227 Körte. Una riflessione interessante è quella sviluppata da Weiden-Boyd 2017, pp. 116 ss. riguardo al motivo dello scetticismo di Fetonte rispetto alla paternità divina nella versione ovidiana del mito. La studiosa sostiene che nella descrizione dell'insicurezza e dell'incredulità di Fetonte, motivo centrale nei versi delle *Metamorfosi* dedicati alla leggenda, Ovidio non abbia guardato tanto al precedente euripideo del *Fetonte*, quanto al modello omerico di Telemaco. «The provocation of Phaethon's insecurity opens a psychological dimension in Ovid's narrative that is not evident in the fragments of Euripides's play but that closely resembles what we see in Homer's Telemachus [...]. Ovid looks to Homer for this motif, recognizing the insecurity that plagues Telemachus when the Odyssey opens as a prototype for the emotions that young men feel when they doubt not only their own ability to live up to their fathers but their paternity itself». Cfr. a tal proposito Hom. *Od.* 1. 214-20: τοιγὰρ ἐγὼ τοι, ξεῖνε, μάλ' ἀτρεκέως ἀγορεύσω./μήτηρ μὲν τέ μέ φησι τοῦ ἔμμεναι, αὐτὰρ ἐγὼ γε/οὐκ οἶδ'. οὐ γὰρ πῶ τις ἐὼν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω./ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον μάκαρός νύ τευ ἔμμεναι υἱὸς/ἀνέρος, ὃν κτεάτεσσιν ἑοῖς ἐπι γῆρας ἔτετμε./νῦν δ' ὃς ἀποτμότατος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων,/τοῦ μ' ἔκ φασι γενέσθαι, ἐπεὶ σύ με τοῦτ' ἐρεεῖνεις. «ospite, te lo dirò con tutta franchezza. Mia madre dice che sono suo figlio, ma io non lo so: perché il proprio ceppo nessuno lo sa. Fossi stato figlio di un uomo felice, che la vecchiaia coglie tra i propri averi! Ora di colui che fu il più sfortunato degli uomini, di costui mi dicono figlio, poiché me lo chiedi». Non è mio interesse discutere in questa sede del modello letterario a cui Ovidio possa essersi ispirato; certo è che il parallelo proposto da Weiden-Boyd fra le figure di Fetonte e di Telemaco, oltre ad essere suggestivo, si rivela congruente per taluni aspetti. Tuttavia mi limito a osservare come l'incredulità di Fetonte rispetto alle parole rivelatrici di Climene sia evidentemente sottolineata nei versi frammentari euripidei che quindi, a mio avviso, offrono sufficiente testimonianza di quanto la tematica fosse rilevante già nella tragedia.

da Thompson in cui si narra la vicenda seguente: «Sun entrusts his chariot to another (his son) and the horses run away. The world is almost burnt up». I riferimenti citati da Thompson e comparabili con il mito greco di Fetonte concernono in particolare due leggende del patrimonio mitico-folklorico indiano. Ancor prima che Thompson classificasse nel suo indice il mito di Fetonte come *Phaethon motif*<sup>27</sup>, va precisato che il primo ad aver notato una stretta similarità fra il mito di Fetonte e alcuni racconti degli Indiani del nord-ovest d'America fu in realtà Frazer<sup>28</sup>, che per l'appunto ne indagò la possibile origine folklorica. In particolare, poi, è grazie agli studi antropologici di Boas che sono emerse due leggende appartenenti alla mitologia degli Indiani Bella Coola e Kwakiutl<sup>29</sup> del Canada occidentale, parallele al mito di Fetonte per la struttura e per il tema di base del racconto: ne riassumo brevemente la trama.

La leggenda degli Indiani Bella Coola narra che una giovane donna, sposatasi contro la sua volontà con un uomo ripugnante, giunse un giorno alla dimora del Sole. Sebbene spaventata dalle fiamme e dal calore della casa, vi entrò su esortazione del Sole stesso che si curò di proteggerla dal fuoco. Una sorte differente toccò invece a suo marito: dopo averla seguita, arrivò anche lui alla dimora del Sole, vi entrò e fu all'istante consumato dalle fiamme sulla soglia della porta. La donna, invitata a vivere in una delle stanze del palazzo e ingravidata dal Sole dopo essere stata colpita dai suoi raggi, ebbe un figlio: Totqoaya. In seguito, tuttavia, la nostalgia della casa e il ricordo della famiglia d'origine persuasero la donna a pregare il Sole di poter tornare indietro sulla terra. Il figlio del Sole fu così per lo più cresciuto e allevato lontano dalla dimora di suo padre. Dopo aver informato i suoi coetanei mortali della propria origine divina, il figlio del Sole non venne creduto e, anzi, fu accusato di essere soltanto un bastardo senza padre. Da qui l'idea di tornare dal suo vero padre: una volta giunto alla dimora del Sole, il ragazzo chiese di poter assumere il suo posto per un giorno. Il Sole acconsentì alla realizzazione del desiderio del figlio, ma allo stesso tempo lo ammonì di non accendere contemporaneamente tutte le torce a disposizione per irradiare luce sulla terra: avrebbe dovuto accendere infatti una sola fiaccola al mattino, poi aumentarne il numero fino a mezzogiorno e infine spegnerle una a una verso il tramonto. Contrariamente alle raccomandazioni del Sole, il ragazzo accese sin da subito tutte le fiaccole e il calore sulla terra raggiunse livelli eccessivi: i boschi iniziarono a bruciare, le rocce a frantumarsi

---

<sup>27</sup> Come si vedrà, una leggenda comune a più culture e tradizioni: «A cross-cultural perspective reveals many myths, indigenous to a wide variety of societies, that are analogous to this Greek myth» argomenta Nagy 1996, p. 46 in relazione al mito di Fetonte.

<sup>28</sup> «Some Indian tribes of North-Western America tell a story which bears a close resemblance to the story of Phaethon and the chariot of the Sun, his father» sostiene giustamente Frazer 1921, pp. 388-94.

<sup>29</sup> Per i primi si veda la trattazione di Boas 1898, pp. 100-3; per i secondi, invece, Boas 1910, pp. 123-5.

e gli esseri umani a morire. Allora il Sole ricondusse il ragazzo sulla terra e gli preannunciò che lo avrebbe trasformato in un animale.

La storia degli Indiani Kwakiutl differisce per qualche dettaglio da quella appena ricordata. Una donna mortale, nubile in questa versione del mito, dopo essere stata colpita dalla luce dei raggi del sole partorisce un bambino, 'Born-to-be-the-Sun'. Come già attestava il racconto precedente, il figlio del Sole è oggetto di derisione, in tal caso da parte del suo amico Bluebird che lo schernisce accusandolo di essere senza padre. A quel punto il ragazzo si rivolge alla madre: ottiene quindi conferma della paternità divina e di essere per davvero figlio del Sole. Non soddisfatto però dalla rivelazione materna, sceglie di recarsi direttamente dal Sole: la vicenda mitica prosegue sulla falsariga della versione degli Indiani Bella Coola, eccetto che per la metamorfosi del figlio del Sole che qui non è nominata.

Dunque, ai fini di questa mia indagine è interessante osservare due dati: si proceda con ordine.

1. Anzitutto, da entrambe le leggende si evince con chiarezza che la richiesta del figlio del Sole di sostituirsi al padre e di assumere il suo ruolo per un tempo limitato sia motivata dalla miscredenza e dallo scetticismo rispetto alla propria origine divina. Che poi nelle fiabe indiane tale dubbio sulla paternità solare sia insinuato da un antagonista, un terzo personaggio, distinto dal figlio del Sole e da sua madre, non inficia a mio avviso la similarità che comunque connette queste leggende con il mito greco di Fetonte. È vero che nella versione euripidea pare proprio che l'incredulità di Fetonte non sia suscitata da altro che dalla sua stessa sfiducia, tuttavia tale discrepanza con le versioni indiane del *Phaethon motif* non invalida l'elemento sostanziale del racconto, il test di paternità, che in tutte le leggende si risolve infatti nella richiesta di rivestire almeno per un tempo limitato il ruolo del Sole e di eseguire le sue mansioni<sup>30</sup>.

Pertanto il *Phaethon motif*, classificato già come *fairy-tale*, si rivela a mio avviso contenitore di un altro motivo fiabistico a esso saldamente intrecciato: mi riferisco al più generale *Father tests*

---

<sup>30</sup> Per quanto valga la pena notare che anche nella versione ovidiana del mito di Fetonte la perplessità sull'origine divina sia causata da terzi. In *Ov. Met.* 1. 750 ss., infatti, il dubbio sulla paternità è instillato da un alterco tra Fetonte e l'amico Epafo: il primo, orgoglioso di avere come padre il Sole, si vanta di essere superiore al secondo, nato dall'unione di Io con Giove. Non tollerando tale arroganza, Epafo accusa Fetonte, trionfo dell'immaginazione di un falso padre (*tumidus [...] genitoris imagine falsi* v. 754), di credere a ogni cosa la madre Climene gli racconti. Pertanto, a differenza del *Fetonte* euripideo, nella versione ovidiana del mito viene insinuata da parte di Epafo la possibilità che quello con cui la mortale Climene sostiene di aver avuto una relazione sia in realtà un falso dio, frutto dell'immaginazione di Fetonte e dei racconti mendaci di sua madre.

(H480), in base al quale un giovane verifica l'identità del padre presunto mediante alcuni scaltri espedienti<sup>31</sup>, e in particolare alla sua sottosezione, decisamente più pertinente alla nostra indagine, *Test of paternity* (H486), secondo cui «child tested to see if it is child of certain father».

Naturalmente, come già si è potuto osservare con il motivo fiabistico dei desideri, anche quello della prova di paternità si presenta sviluppato secondo numerosissime variazioni e riscritture, in cui è di volta in volta differente il test scelto per conoscere l'identità paterna e verificare così i propri veri natali. Fra le varie declinazioni del motivo *Test of paternity* Thompson ricorda in particolare *Adhesion of blood* (H486.1) – in cui l'autentica paternità è comprovata dall'adesione del sangue del vero figlio alle ossa del padre deceduto<sup>32</sup> – e *Shooting at father's corpse* (H486.2) – secondo il quale il vero figlio del sovrano è quel giovane che fra tutti i figli presunti si rifiuta di offenderne il cadavere.

In aggiunta ai *fairy-tales* individuati da Thompson, nel *Dictionary of Folklore Mythology and Legend* alla voce *Paternity Test* Voegelin menziona altre interessanti rielaborazioni del motivo<sup>33</sup>: ad esempio, fra le leggende degli Indiani dell'America del nord, specie fra i Mudjikiwis, circolava un racconto secondo cui la paternità di un bambino poteva essere svelata quando, dopo essere stato passato di braccia in braccia, urinava su uno dei numerosi uomini presenti. Al contrario, in un'altra leggenda, afferente al patrimonio mitico degli Indiani Apache della Montagna Bianca, è il padre a testare l'identità del presunto figlio: curioso per la nostra analisi che tale racconto riguardi ancora una volta il Sole e la sua progenie. Per verificare che un certo giovane sia realmente suo figlio, il dio gli propone di superare una prova: se il fanciullo riuscirà a svuotare per quattro volte consecutive la pipa offertagli, allora la sua identità di figlio del Sole sarà confermata.

A differenza dei numerosi *fairy-tales* citati, in cui i test di paternità sono fra i più vari e fantasiosi, nel mito di Fetonte (e in particolare nella versione euripidea) la prova di paternità non coinvolge stravaganti espedienti. Se secondo il motivo H486.1 l'identità del vero figlio era svelata tramite l'adesione del suo sangue alle ossa del padre defunto, nel mito di Fetonte è un altro genere di sovrapposizione a comprovare l'origine solare del ragazzo, vale a dire la completa coincidenza fra l'identità di

---

<sup>31</sup> A partire dal generico motivo *Infant picks out his unknown father* (H481) si possono poi ricordare i seguenti: *Infant indicates his unknown father by handing him an apple* (H481.1); *Baby picks out his disguised father from a crowd by handing him a bow* (H481.1.1); *Test of unknown father: gold on street* (H485).

<sup>32</sup> Sul valore del sangue come prova di paternità cfr. inoltre alcune leggende afferenti al folklore ebraico in Kohut 1903, pp. 129-44.

<sup>33</sup> Sintetizzate in maniera esaustiva da Voegelin in 1950, p. 847.

Helios e quella di Fetonte, che non deve risolversi soltanto nella corrispondenza dei loro nomi semanticamente sovrapponibili<sup>34</sup>, ma nell'esercizio della funzione solare. Come già argutamente formulato da Nagy<sup>35</sup>, l'errore di valutazione commesso da Fetonte nella prova della paternità divina è quello di scambiare la mortale impresa di un semidio, la propria, con l'eterna funzione di una divinità, quella del padre Helios.

2. Un secondo dato che emerge dall'analisi delle due leggende indiane sul *Phaethon motif* è meritevole di ulteriori osservazioni concerne il momento precedente alla ricerca e alla prova della paternità divina: mi riferisco alle circostanze del concepimento del figlio del Sole. In entrambe le fiabe si narra che una donna mortale, dopo essere stata colpita dai caldi raggi solari e così resa incinta, dà alla luce un bambino: il figlio del Sole.

Ora, a un'attenta analisi si nota che la rilevanza del dettaglio non è data soltanto dal fatto di ricorrere in entrambe le leggende, ma dal costituire un motivo fiabistico a sé stante, largamente attestato anche in altri patrimoni mitico-culturali: sotto la denominazione *Conception from divine sunlight* (T521) è infatti classificato nell'indice di Thompson. Come già osservava Frazer<sup>36</sup>, l'idea che una donna mortale possa essere ingravidata dal sole per mezzo dei suoi raggi non è affatto incomune. In precedenza, però, già Hartland<sup>37</sup> aveva individuato e catalogato svariate fiabe riguardanti la fertilità dei raggi del sole: oltre alle già menzionate leggende degli Indiani Bella Coola e Kwakiutl, si possono ricordare una fiaba cinese, secondo la quale pare che fosse un destino mitico comune a tutte le madri dei più grandi sovrani cinesi quello di essere ingravidate dal sole, e una giapponese, in cui si narra che una giovane fanciulla che dormiva sulla riva di una laguna rimase incinta dopo essere stata toccata dai raggi del sole, che raggiunsero il suo corpo come frecce scagliate da un arco divino. Un'altra interessante fiaba afferente ad alcune tribù di origine turca della Siberia meridionale tratta della storia di una fanciulla chiusa nelle profondità di una casa di ferro: il padre, geloso della sua bellezza, non le permette di uscire e di contemplare il mondo reale. Aiutata da una donna più anziana e condotta così fuori dalla casa, la ragazza sviene per la sorpresa della vista del mondo circostante e viene così colpita dall'occhio di una divinità (the eye of God), che con un solo sguardo la ingravida. Il padre, furioso, la punisce gettandola e abbandonandola in mare all'interno di una cesta. A tal proposito

---

<sup>34</sup> Ho già avuto modo di richiamare che infatti il termine φαέθων 'splendente' figura per lo più come epiteto di Helios a partire da Hom. *Il.* 11. 735; *Od.* 5. 479; 11. 16; 19. 411; 22. 338.

<sup>35</sup> Nagy 1979, p. 154: «The motif of riding across the sky counts as a solar *function* for Helios but as a human *deed* for Phaethon».

<sup>36</sup> Cfr. Frazer 1922, p. 530a.

<sup>37</sup> Hartland 1909, pp. 25 ss.; 90 ss.

Hartland, seguito da Frazer, ipotizzava che l'occhio della divinità della leggenda fosse proprio quello del Sole e, confrontando quest'ultima fiaba con il celebre mito greco di Danae, ingravidata da Zeus unitosi a lei sotto forma di pioggia dorata, concludeva: «the legend of Danae suggests, and several of the other stories I have cited assert, that supernatural pregnancy was due to the rays of the sun».

Dunque, sembra proprio che l'esposizione ai raggi del sole come causa di gravidanze, peraltro nella maggior parte dei casi sovranaturali, costituisca un motivo fiabistico (o quasi superstizioso, direi) radicato in svariate tradizioni mitiche. Pertanto, se e in che forma potrebbe agire nella trama del *Fetonte* questo motivo, di per sé già intrinseco nel *Phaethon motif*?

In realtà non c'è un frammento della tragedia che consenta di stabilire in quali circostanze sia avvenuto il concepimento del figlio di Helios. Dai già citati vv. 1-2 del fr. 773 Kannicht si desume chiaramente che Climene e Helios siano giaciuti insieme un tempo, ma non è dato sapere altro, ad esempio se tale unione sia stata consensuale oppure un atto indesiderato. Ora, non è mio interesse discutere in questa sede sulla questione che sarà oggetto di un'indagine più specifica nei capitoli successivi, soprattutto attraverso alcune proposte di confronto con altre tragedie euripidee<sup>38</sup>; tuttavia, ritengo che una possibile e innovativa prospettiva d'esame sia partire dal motivo fiabistico *Conception from divine sunlight*.

Considerati infatti i vari raffronti fra il mito di Fetonte e le fiabe relative al *Phaethon motif*, è lecito interrogarsi sulla possibilità che il concepimento di Fetonte sia avvenuto grazie alla potenza e alla luce dei raggi di Helios che, dopo aver sorpreso Climene sulla terra, decise di unirsi a lei. Dunque, se così fosse, invece di considerare prototipo del *fairy-tale* T521 il mito greco di Danae, – in cui, a ogni modo, si parla di pioggia d'oro e non espressamente dei raggi del sole – come Hartland e Frazer facevano, sono dell'idea che sia necessario rivalutare in tal senso il mito di Fetonte e, in particolare, la versione drammatizzata da Euripide, in cui non può escludersi che il motivo del concepimento per mezzo dei raggi solari potesse essere presente.

#### 1.4 Frantumi di fiabe

Pertanto, dall'analisi proposta si evince non solo come lo stesso mito di Fetonte costituisca un motivo fiabistico a sé attestato in numerosi patrimoni mitico-culturali, ma anche come il *plot* costruito

---

<sup>38</sup> Per cui rimando a pp. 259 ss.

da Euripide in relazione al medesimo mito sia caratterizzato da almeno due (se non tre) motivi fiabistici: a) il desiderio e il dono concesso; b) la prova di paternità; c) probabilmente, forse, anche il concepimento per mezzo dei raggi del sole. Dunque, alla luce delle osservazioni presentate, si rivela una proposta d'analisi corretta quella di interpretare il *Fetonte* come *edible fairytale*<sup>39</sup> ancor prima che *familiar tragedy*<sup>40</sup>? Il segreto svelato di Climene, la fatale promessa di Helios e l'indagine condotta da Fetonte sulle proprie origini sono sempre stati studiati dai critici come i fili di un'intricata matassa di motivi domestici intessuta da Euripide, con lo scopo di trasformare il tradizionale mito dell'auriga dal breve destino in un dramma familiare.

Sulla piena validità di questa linea interpretativa non possono esprimersi dubbi e infatti non è mia intenzione sottostimarla; tuttavia, non la reputo esaustiva. Come si è potuto ampiamente dimostrare, alcuni dei motivi principali dell'intreccio del *Fetonte*, ancor prima di rivestire una funzione familiare, sono testimoni di una chiara matrice fiabistica e come tali devono essere studiati. Pertanto, richiamandomi all'osservazione di Pickard-Cambridge da cui questa disamina sui *fairy-tales* nel *Fetonte* ha preso avvio, concludo che la trama della tragedia non sembra soltanto calata nell'atmosfera di una fiaba, come lo studioso argomentava, ma per taluni aspetti lo è a pieno titolo.

---

<sup>39</sup> L'espressione è utilizzata da Griffiths 2017, p. 228 in relazione a un'altra tragedia euripidea, *Ione*.

<sup>40</sup> L'espressione è di Reckford 1972a, p. 405.

## 2. Frammenti di una tragedia familiare

### 2.1 Criteri matrimoniali e conflitti generazionali nel *Fetonte* e in altre tragedie frammentarie euripidee

Secondo la ricostruzione qui proposta dell'agone del *Fetonte* l'aspra contesa fra Merops e il figlio di Helios prende avvio da due principali argomenti di discussione: l'imminente matrimonio con una dea, cui Fetonte, recalcitrante, è destinato per volontà del re etiope, e verosimilmente – come la mia analisi dei fr. 774 e 775a Kannicht ha mostrato – la prospettiva futura (e indesiderata) di ereditare la sovranità del regno di Merops.

In relazione all'agone del *Fetonte* già Webster osservava che il dibattito sugli esatti criteri matrimoniali da adottare innescasse un conflitto generazionale genitori-figli anche in altre scene agionali euripidee sopravvissute in pochi frammenti. La complicata questione della scelta della sposa o dello sposo è riflessa infatti anche nei dibattiti matrimoniali dell'*Eolo*, del *Meleagro*, dell'*Andromeda* e dell'*Antigone*<sup>1</sup>, per quello che le esigue tracce superstiti permettono di ricostruire. Dai frammenti dell'ἄγων del *Fetonte* emerge soltanto uno degli svariati criteri in nome del quale è bene scegliere la sposa o lo sposo: l'uguaglianza fra i due coniugi, qui riferita in particolar modo alla condizione sociale ed economica. A tal riguardo i fr. 775 e 776 Kannicht palesano le posizioni dei due contendenti: per Fetonte l'ingente dote della sposa divina costituisce uno svantaggio, perché quanto più è elevato il valore della φέρνη della moglie (divina, peraltro) tanto più diminuisce l'autorità del marito (qui di natura semimortale), al contrario per Merops una così stretta parentela fra dèi e uomini ha la capacità di nobilitare la fama del regno etiope e l'acquisizione della dote della sposa divina di Fetonte non fa che accrescerne le ricchezze, già di per sé sostanziose. Se si rivolge l'attenzione ai frammenti delle tragedie sopra citate si noterà come anche in quei dibattiti sulle nozze, forse riconducibili in origine proprio alle scene agionali dei drammi, l'uguaglianza fra i due sposi sia uno dei più frequenti criteri matrimoniali chiamati in causa dai contendenti dell'alterco.

---

<sup>1</sup> «The marriage debate has parallels in the earlier *Aiolos*, and in the *Meleager*, *Andromeda* and *Antigone*, which belong to this group» scrive Webster 1967a, p. 224.

- a) Si prenda in esame il caso dell'*Antigone*<sup>2</sup>: nello scontro verbale durante il quale Creonte ed Emone discutono animatamente sulla scelta di quest'ultimo di sposare Antigone, il criterio matrimoniale della parità della condizione sociale ed economica degli sposi è richiamato in termini affini a quelli del fr. 775 Kannicht del *Fetonte*. Il fr. 214 Kannicht, una massima generalizzante sul valore di contrarre le nozze con una persona del medesimo rango sociale, recita infatti così: κῆδος καθ' αὐτὸν τὸν σοφὸν κτᾶσθαι χρεῶν «È giusto che un uomo saggio contragga un matrimonio fra i suoi pari<sup>3</sup>». Secondo Wecklein e poi Webster la γνώμη sarebbe stata pronunciata da Creonte che, appellandosi a tale principio, avrebbe osteggiato il desiderio del figlio di sposare Antigone, una moglie indegna di Emone a suo parere.
- b) Anche nell'*Andromeda*<sup>4</sup> l'idea di sposare un individuo che non possa vantare l'appartenenza a un elevato rango sociale genera una controversia sugli adeguati criteri matrimoniali fra i genitori di Andromeda, Cefeo e Cassiopea, e la figlia stessa. Se nel fr. 137 Kannicht è verosimilmente il coro a riflettere sul motivo dell'oculata scelta del coniuge, τῶν γὰρ πλούτων ὄδ' ἄριστος/γενναῖον λέχος εὐρεῖν «questa è la più grande ricchezza, trovare un nobile consorte», nel fr. 141 Kannicht probabilmente uno dei genitori di Andromeda ragionava sulle conseguenze negative di un matrimonio disonorevole con Perseo: ἐγὼ δὲ παῖδας οὐκ ἔῶ νόθους λαβεῖν/τῶν γνησίων γὰρ οὐδὲν ὄντες ἐνδεεῖς/νόμῳ νοσοῦσιν ὃ σε φυλάξασθαι χρεῶν «proibisco l'acquisizione di figli bastardi. Sebbene in alcun modo inferiori a quelli legittimi,

<sup>2</sup> Per l'analisi e il commento dei frammenti dell'*Antigone* vd. Webster 1967a, pp. 181-4; Aélion 1986, pp. 71-5; Zimmermann 1993, pp. 161-88; 217-22; Jouan-van Looy 1998, pp. 191-212; Kannicht 2004, pp. 261-73.

<sup>3</sup> Il fr. 214, catalogato da Kannicht tra i frammenti dell'*Antiope*, si rivela in realtà piuttosto problematico per l'attribuzione. Sebbene secondo il danneggiato P. Oxy. 3214 – una frammentaria antologia euripidea sulle nozze – il fr. 214 dovesse appartenere all'*Antiope*, Wecklein, Arnim e Webster lo attribuivano all'*Antigone* (cfr. Webster 1967a, p. 183 e Kannicht 2004, p. 301), persuasi che insieme ai fr. 162, 162a, 163 e 164 anch'esso fosse parte del dibattito sul matrimonio di Antigone ed Emone, forse da collocare con tutta probabilità nell'agone drammatico. Dello stesso avviso sono anche Kambitsis 1972, p. 94 e Inglese 1992, pp. 186 s.: «a tale dibattito [...] possono appartenere i fr. 162-164; in più, quei frammenti (213-214 Nauck) attribuiti dalle fonti all'*Antiope*, ma in realtà in essa difficilmente posizionabili, tanto che si è pensato a uno scambio *Antigone/Antiope*» scrive a tal proposito Inglese 1992, p. 187. In definitiva, Collard-Cropp 2008, pp. 222-5 nella loro edizione dei frammenti euripidei sospendono il giudizio a questo riguardo e collocano il discusso fr. 214 fra quelli *Antiope* or *Antigone*, nonostante avessero comunque riconosciuto che nell'*Antiope* «it is very difficult to find a context for it» (Collard-Cropp-Gibert 2004, p. 322). Ancora, con riferimento al tema erotico-matrimoniale nei frammenti dell'*Antigone* nonché dell'*Andromeda* cfr. il recente contributo di Valtadorou 2020, pp. 115-28. Invece, sulla fortuna del proverbio 'sposati fra i tuoi pari' si veda il commento al fr. 775 Kannicht: pp. 122 s.

<sup>4</sup> Per l'analisi e il commento dei frammenti dell'*Andromeda* cfr. Webster 1967a, pp. 192-9; Aélion 1986, pp. 171-7; Bubel 1991; Klimek-Winter 1993; Jouan-van Looy 1998, pp. 147-90; Collard-Cropp-Gibert 2004, pp. 133-68; Kannicht 2004, pp. 233-60; Pagano 2010.

sono svantaggiati per legge e questo è qualcosa da cui bisogna stare in guardia». Come Collard-Cropp-Gibert<sup>5</sup> osservano, i figli illegittimi disapprovati dai genitori di Andromeda sono quelli che la ragazza avrebbe con Perseo, un bastardo lui stesso, qualora lo sposasse.

- c) Al criterio matrimoniale di scegliere una buona sposa, che goda di una condizione sociale né superiore né inferiore a quella del suo sposo ma equivalente, si connette l'immediata conseguenza di generare una buona prole: da un matrimonio ragguardevole nascono infatti nobili figli. Se nell'*Andromeda* le nozze dell'omonima eroina con Perseo sono per Cefeo e Cassiopea garanzia del suo futuro disonore, considerate le illegittime origini del promesso sposo e la prole bastarda che dalla loro unione deriverà; nel *Meleagro* le nozze dell'omonimo eroe con Atalanta sono ugualmente osteggiate dalla madre dell'eroe, Altea, preoccupata che dal matrimonio del figlio con la selvaggia cacciatrice non possano nascere figli illustri. Il fr. 520 Kannicht – con tutta probabilità riconducibile a Meleagro e ascrivibile a una discussione sul matrimonio, da attribuire verosimilmente all'agone della tragedia accanto ai fr. 520, 521, 522, 524, 525, 526, 527, 528 Kannicht<sup>6</sup> – recita così: ἡγησάμην οὖν, εἰ παραζεύξειέ τις/χρηστῶ πονηρὸν λέκτρον, οὐκ ἂν εὐτεκνεῖν./ἐσθλοῖν δ' ἀπ' ἀμφοῖν ἐσθλὸν ἂν φῦναι γόνον «Penso dunque che, se si congiungesse un letto dappoco a uno dabbene, non si avrebbe una prole onorevole, mentre da due genitori nobili entrambi nascerebbe una nobile prole». A seguito dell'affermazione del criterio matrimoniale già osservato, l'uguaglianza sociale ed economica fra le due parti contraenti il matrimonio, Meleagro rivendica per sé e per Atalanta la facoltà «di generare una nobile prole sulla base di una comune ἀρετή, in nome della quale entrambi possono vantare di essere moralmente superiori<sup>7</sup>». Plausibilmente in risposta ad Altea, poco persuasa che la passione di Atalanta per la caccia possa renderla un'insigne sposa (fr. 521-522 Kannicht), Meleagro sentenzia che i veri criteri in base ai quali scegliere la propria consorte sono la nobiltà d'animo e la virtù (fr. 527 Kannicht): μόνον δ' ἂν αὐτὰ χρημάτων οὐκ ἂν λάβοις,/γενναιότητα κἀρετήν· καλὸς δέ τις/κἂν ἐκ πονηρῶν σωμάτων γένοιτο παῖς «solo questi beni non potresti ottenerli grazie a ricchezze: la nobiltà d'animo e il valore; un bel figlio invece potrebbe nascere anche da corpi rozzi». Che il possesso di ricchezze non sia

---

<sup>5</sup> Collard-Cropp-Gibert 2004, p. 165. Per un'ulteriore lettura interpretativa del frammento cfr. Collard-Cropp 2008, p. 149.

<sup>6</sup> Sulla possibile ricostruzione del *plot* della tragedia e in particolare della scena dell'agone cfr. Webster 1967a, p. 233-7; Jouan-van Looy 2000, pp. 397-425; Grossardt 2001, pp. 88-95; Kannicht 2004, pp. 554-68; Francisetti-Brolin 2019, pp. 115 ss.

<sup>7</sup> Francisetti-Brolin 2019, p. 134.

necessariamente garanzia di buona prole né di prosperità matrimoniale è convinzione già espressa dall'eroe nel fr. 518 Kannicht: καὶ κτῆμα δ', ὃ τεκοῦσα, κάλλιστον τόδε, / πλούτου δὲ κρεῖσσον· τοῦ μὲν ὠκεῖα πτέρυξ, / παῖδες δὲ χρηστοί, κἄν θάνωσι, δώμασιν / καλόν τι θησαύρισμα τοῖς τεκοῦσί τε / ἀνάθημα βίτου, κοῦποτ' ἐκλείπει δόμους. «e questo, madre, è il bene più bello, superiore alla ricchezza; di essa sono veloci le ali, mentre figli nobili, anche se muoiono, sono per la casa un bel tesoro e per i genitori un ornamento di vita, che non abbandona mai la casa».

- d) A questo punto non sorprende che il possesso di ricchezze, comparso nei dibattiti matrimoniali finora esaminati fra i vari requisiti di un appropriato sposo o di un' appropriata sposa, sia richiamato anche nella contesa matrimoniale dell'*Eolo*. Nel fr. 20 Kannicht è verosimilmente Macareo a obiettare in risposta alle convinzioni di suo padre che la ricchezza vada giustamente disprezzata, dal momento che è un bene ottenibile perfino dall'uomo più vile o per eredità o attraverso un buon matrimonio: μὴ πλοῦτον εἶπης οὐχὶ θαυμάζω θεόν, / ὄν γὰρ κάκιστος ῥαδίως ἐκτήσατο «Non parlare di ricchezza: non ammiro un dio di cui anche l'uomo peggiore può impossessarsi<sup>8</sup>». L'ἀντιδρᾶν di Macareo, ovvero l'azione di rovesciare e ridefinire retoricamente tutti i criteri matrimoniali indicati da Eolo (frr. 21, 24 Kannicht), persuade il padre del fatto che l'unica ricchezza degna di non essere biasimata sia quella che non si disperde al di fuori della propria famiglia (fr. 22 Kannicht).

Ora, nei dibattiti matrimoniali dell'*Antigone*, dell'*Andromeda*, del *Meleagro* e dell'*Eolo* risulta evidente che i criteri matrimoniali della ricchezza, della nobile moglie e della buona prole siano tutti invocati dalle figure genitoriali a discapito delle differenti volontà dei figli. Rispetto a questi ultimi, dunque, nella scena agonale del *Fetonte* i ruoli appaiono palesemente invertiti: non è l'adulto, padre o madre che sia, a dissuadere il figlio da nozze che potrebbero rivelarsi disonorevoli, come Creonte nell'*Antigone*, Cefeo nell'*Andromeda*, Eolo nell'omonima tragedia e Altea

---

<sup>8</sup> Che poi nel corso della contesa, in particolare nel fr. 22 Kannicht, Macareo arrivi ad affermare che il denaro va e viene e tanto meglio sarebbe allora per Eolo mantenerlo intatto nel suo οἶκος, permettendo quindi i matrimoni fra i propri figli, non è in contraddizione con quanto detto nel fr. 20 Kannicht: la ricchezza rimane comunque un bene di cui persino il più vile degli uomini può entrare in possesso. Tuttavia, secondo il proprio fine, ovvero quello di sposare sua sorella Canace, Macareo suggerisce a Eolo uno stratagemma per mantenere inalterato il patrimonio familiare, far sposare i figli con le figlie, così da non destinare alcuna dote a pretendenti estranei. Per l'analisi e il commento dei frammenti dell'*Eolo* riconducibili alla contesa matrimoniale fra Eolo e Macareo cfr. Webster 1967a, pp. 158-60; Jäkel 1979, pp. 105-8; Jouan-van Looy 1998, pp. 20 ss.; Kannicht 2004, pp. 158-73; Collard-Cropp 2008, pp. 12-31; Xanthaki Karamanou-Mimidou 2014, pp. 54 s.

nel *Meleagro*; è il giovane a essere renitente, al contrario di Emone, Andromeda, Macareo e Meleagro la cui volontà di sposarsi contrasta con lo scetticismo e le ritrosie dei genitori. Perciò, sebbene Webster non a torto sottolineasse i motivi comuni ricorrenti nei dibattiti matrimoniali di queste tragedie frammentarie, individuando che ogni unione nuziale, oggetto del dibattito fra genitori e figli, si rivelava singolare – ad esempio peculiare è che Macareo sia innamorato di sua sorella, che Meleagro ami una vergine cacciatrice, che Andromeda voglia sposare un eroe bastardo e che Fetonte sia destinato al matrimonio con una dea –, tale lettura interpretativa merita a mio avviso qualche riconsiderazione.

In aggiunta al rovesciamento delle parti, per cui nel *Fetonte* è la volontà filiale a osteggiare le nozze tanto agognate da quella paterna, ulteriormente caratteristico di questo dramma è a mio parere il conflitto generazionale padre-figlio, cui si assiste nell'agone drammatico. Il matrimonio di Fetonte con una dea non è infatti l'unica anomalia che distingue in modo particolare l'alterco con il padre putativo. Il conflitto Merops-Fetonte non può essere annoverato fra le classiche dispute genitori-figli, in cui un padre padrone e un figlio stanco di essere obbediente dissentono fra loro. La falsa condizione di padre in cui versa Merops e l'autentica identità semidivina di Fetonte trasformano infatti un conflitto generazionale, come se ne vedono tanti sia in tragedia che in commedia, in un conflitto naturale fra un padre mortale e un figlio semidivino, in cui la più nobile delle leggi, l'obbedienza al proprio padre<sup>9</sup>, in nome della quale l'agone potrebbe concludersi a favore di Merops, non può essere completamente rispettata da Fetonte.

---

<sup>9</sup> Così è definita da Eracle in Soph. *Trach.* 1176 s. ἀλλ' αὐτὸν εἰκάθοντα συμπράσσειν, νόμον/κάλλιστον ἐξευρόντα, πειθαρχεῖν πατρί «Devi anzi cedere spontaneamente e assecondarmi, riscoprendo una legge di primissimo ordine, quella che impone l'obbedienza al padre» e tale è considerata anche da Creonte in Soph. *Ant.* 639 s. οὕτω γάρ, ὃ παῖ, χρὴ διὰ στέρνων ἔχειν./γνώμης πατρώας πάντ' ὀπισθεν ἐστάναι «Proprio questo, o figlio, il principio che devi tener saldo dentro di te: assecondare in tutto la volontà paterna». Il motivo è rintracciabile anche in forma di γνώμη in Agatho. fr. 28 Snell e Theodectes fr. 14 Snell. In relazione al rispetto di entrambi i genitori, si vedano invece gli esempi di Pind. *Pyth.* 6. 19-21; Aesch. *Suppl.* 701-9; Eur. fr. 853 Kannicht; Ar. *Ran.* 145-51.

## 2.2 Il fermo diniego di Fetonte: alcune osservazioni sulle ragioni di avversione al matrimonio nei drammi euripidei<sup>10</sup>

Sebbene dalla γνώμη tradita dal fr. 775 Kannicht si evinca che l'avversione di Fetonte alle nozze con una dea rappresenti un dato inequivocabile e agente nell'intreccio della tragedia, il resto dei frammenti, tanto quelli riconducibili all'agone quanto gli altri, non consentono di ricavare altri elementi validi a determinare la natura della renitenza di Fetonte. Poiché ritengo che tale ambito di ricerca meriti di essere ulteriormente esplorato e dal momento che mi pare riduttivo circoscrivere il fermo diniego di Fetonte al *topos* proverbiale "dove entra dote, esce libertà", intendo qui proporre una più complessa riflessione sui possibili motivi di riluttanza al matrimonio, che riconsideri ipotesi esegetiche precedenti e che ne sottoponga a vaglio delle nuove.

In particolare, è necessario chiedersi, Fetonte rinnega le nozze organizzate da Merops per una naturale avversione al matrimonio in sé e per sé, oppure il suo rifiuto dipende in qualche modo dall'identità della sposa destinatagli? Questo è l'interrogativo-guida della disamina qui presentata sui plurimi motivi dell'avversione del giovane alle nozze. Se il diniego di Fetonte fosse da ricondurre all'identità della sposa, che si tratti di Afrodite o più probabilmente di una figlia di Helios, è nelle conseguenze di tale scelta che debbono riconoscersi le intime cause della sua riluttanza. Se, invece, questi rinunciasse al matrimonio per preservare la propria castità, rispondendo al progetto dello sposalizio con la propria alterità d'indole, oppure per conservare la propria indipendenza e libertà di scelta, allontanandosi da una passione sconveniente o semplicemente aspirando a una vita appartata, ci si potrebbe chiedere se Euripide abbia riproposto in questa tragedia un personaggio stereotipato, un novello Ippolito, Bellerofonte o Ione, e pertanto se e in che misura Fetonte possa sintetizzare in sé un modello preesistente<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Una presentazione sintetica della disamina qui condotta in forma più estesa è stata offerta in occasione del secondo convegno internazionale sul dramma antico frammentario tenutosi presso l'Università di Torino nel novembre 2018: per una versione sintetizzata rinvio quindi a Onori 2020a, pp. 99-114.

<sup>11</sup> Cfr. il contributo di Sommerstain 2012, pp. 343 ss. per un'indagine sulla caratterizzazione di altri giovani personaggi euripidei, identificati dallo studioso come 'problem kids', concentrati soprattutto nelle tragedie di Euripide composte nella decade 425-415 a.C.

### 2.2.1 Il giovane casto e l'esaltazione della purezza: il modello Ippolito

Che Fetonte potesse essere caratterizzato con tratti simili a quelli di un altro giovane personaggio euripideo, Ippolito, era stato ipotizzato in passato già da Lesky<sup>12</sup>. Sulla sua scorta, poi, Reckford e Collard-Cropp-Lee<sup>13</sup> hanno individuato nella temperanza e nella misura del σόφρων Ippolito il modello principale per la caratterizzazione del personaggio di Fetonte. Che più di altri Ippolito si presti a una comparazione con Fetonte, mi pare indubitabile: entrambi sono ragazzi di età efebica, figli di sovrani eminenti, appassionati dello sport e dell'attività ginnica, disinteressati alla vita politica, indifferenti all'amore e all'impegno matrimoniale.

Quanto alla caratterizzazione di Ippolito emersa visibilmente dai vv. 10-9 e 73-87 dell'omonima tragedia euripidea, già Lesky<sup>14</sup> osservava: «Le parti in cui Euripide rappresenta il rapporto fra il giovane casto e la sua dea sono fra le cose più belle che egli abbia mai scritto; in particolare la scena in cui, dopo il prologo di Afrodite, egli offre a Artemide una corona di fiori puri, mai calpestati. Ma la stessa scena rivela nella sua natura quell'unilateralità che i Greci chiamavano *hybris*». Dunque, sebbene la castità e la purezza non costituiscano per Ippolito qualità aggiunte o apprese dall'esterno, ma sue proprie virtù naturali – come la stessa verginità del prato incontaminato che nessun piede umano né ferro hanno mai calcato –, la fedeltà alla propria individualità e la tensione a una trascendenza quasi divina, non pertinente all'umano, sono a tal punto radicalizzate da entrare in contrasto con qualunque cosa gli sia estranea. Ad esempio, quando il vecchio servitore raccomanda a Ippolito di non dimenticare di rendere i suoi omaggi anche a un'altra divinità, Afrodite, il ragazzo ne rinnega la potenza, incorrendo nell'ira vendicatrice della dea. Paradossalmente, quelle stesse virtù naturali, αἰδώς e σωφροσύνη, che avvicinano Ippolito al perfezionismo divino, lo allontanano dal raggiungimento del suo scopo: la temperanza tanto esaltata nasconde in realtà una rischiosa imprudenza e nel privilegiare la relazione con Artemide Ippolito si scontra con il rancore di Afrodite.

A tal proposito, quindi, mi pare utile citare le icastiche parole con cui Pohlenz<sup>15</sup> tratteggiava il ritratto del personaggio di Ippolito: «Figura schiettamente virile, dedita allo sport, alla caccia, all'amicizia, mirante più alla vittoria nelle gare che a una posizione politica, idolatrato da amici e servi, vero

---

<sup>12</sup> Lesky 1996, p. 796.

<sup>13</sup> Reckford 1972a, pp. 410 ss. Collard-Cropp-Lee 1995, p. 199.

<sup>14</sup> Lesky 2016<sup>2</sup>, p. 444. Per un commento esaustivo ai passi cf. principalmente Barrett 1964, pp. 154-7; 167-75; Halleran 1995, pp. 147 s.; 154-7; Per una trattazione più generale sulla caratterizzazione del personaggio di Ippolito cf. invece Segal 1970, pp. 278-99; Longo 1989, pp. 47-66; Cairns 1993, pp. 315-9 e 1997, pp. 51-75; Lombardi 2006, pp. 29-47.

<sup>15</sup> Pohlenz 1961, p. 312.

figlio d'Amazzone anche nella sua avversione per tutto ciò che è sessuale, non per uno stato patologico abnorme, ma per la positiva purezza del suo essere, che istintivamente rifiuta quanto è volgare, osceno, perfino in immagine». Ora, dunque, è possibile applicare la stessa tipologia di descrizione anche al personaggio di Fetonte? Alcune evidenti differenze a mio parere lo sconsigliano.

Ad esempio, il fatto che dai fr. 775, 776, 777 Kannicht affiori che il personaggio di Fetonte potesse essere originariamente descritto come un giovane dotato di αἰδώς e σωφροσύνη non è cosa che lo colleghi nell'immediato al modello di Ippolito. La combinazione di αἰδώς e σωφροσύνη distingue già Telemaco nell'*Odissea* (3.24; 4.158 s.); perciò, che giovinetti in età adolescenziale siano caratterizzati da nobili qualità quali pudicizia e moderazione è cosa diffusa e non requisito che contraddistingue (e quindi di conseguenza connette) soltanto i due personaggi tragici. Naturalmente, poi, ciò che rende Ippolito peculiare e la sua castità radicale è la pretesa di una verginità eterna: Ippolito non conserva la propria purezza nell'attesa di una transizione da adolescenza a virilità, ma giace in una condizione efebica perenne.

Ugualmente, la passione per lo sport e i cavalli che accomuna Fetonte a Ippolito anche nello sfortunato momento della morte deve essere diversamente intesa: infatti, soltanto sostituendosi all'auriga per eccellenza e quindi esercitando le funzioni del vero padre divino, Fetonte può aver conferma della sua reale identità. Quindi, la brama di guidare il carro solare al posto di Helios non va interpretata esclusivamente come indice della particolare predilezione di Fetonte per le attività atletiche, ma innanzitutto si qualifica come l'unico mezzo in grado di avvalorare la paternità divina.

Inoltre, dalla ricostruzione del *plot* del *Fetonte* non emergono elementi a sostegno del fatto che l'avversione del giovane alle nozze potesse corrispondere alla gelosa difesa della castità e alla totale negazione dell'amore, invece tipiche di Ippolito. Per quanto Reckford ravvisi non a torto nella metafora del giogo del matrimonio-giogo della distruzione, largamente applicata sia nell'*Ippolito* che nel *Fetonte*, un'immagine chiave che connette i destini tragici dei due personaggi<sup>16</sup>, non credo che la riluttanza di Fetonte alle nozze possa spiegarsi negli stessi termini di quella di Ippolito.

Ancora, non va trascurata nemmeno la distinzione del ruolo rivestito dalle divinità nelle due tragedie: se nell'*Ippolito* Afrodite e Artemide ricoprono funzioni quanto mai rilevanti, dai frammenti superstiti del *Fetonte* non sembra che gli dèi fossero investiti di tale risalto, quanto il contrario. Intanto, l'unica divinità agente nel dramma sarebbe, forse, quella giunta a dirimere il conflitto fra Climene e Merops nell'epilogo tragico, ove si accolga l'ipotesi concordemente avanzata dalla critica

---

<sup>16</sup> Vd. Reckford 1972a, p. 425: «As in *Hippolytus*, the yoke of marriage coincides with a yoke of destruction by which the 'loss of innocence' is realized in objective fact».

moderna della comparsa di un *deus ex machina* nel finale del *Fetonte*. Poi, a prescindere dalla probabile epifania divina nell'epilogo e dal fatto che Fetonte all'inizio della vicenda drammatica si scopra improvvisamente un semidio, non risulta in alcun modo che nella tragedia gli dèi rivestissero un ruolo fondamentale.

Al contrario, è la τύχη a mio avviso a determinare quel convulso accavallamento di eventi a cui si assiste nel *Fetonte*. In accordo con quanto osservato da Del Corno<sup>17</sup>, poiché nel corso della tragedia alcuni avvenimenti sembrano intenzionalmente e quasi simbolicamente esprimere le funzioni del caso, – mi riferisco per esempio al trasporto del cadavere di Fetonte in coincidenza con la cerimonia nuziale che Merops ha organizzato per il figlio, oppure al fumo che, uscendo dalle fessure della porta della stanza dei tesori, all'improvviso interrompe la festa nel pieno sconcerto di Merops e del servo accorso ad avvisarlo – concludo come lo studioso che «queste vicende hanno il contrassegno dell'accidente fortuito. Perché la tragedia coinvolga anche il mondo comune agli immortali e ai mortali, occorre che a reggerne le fila sia la violenza cieca e repentina del caso<sup>18</sup>».

Pertanto, in virtù delle ossevazioni sopra esposte, che Fetonte si ribelli al progetto politico-matrimoniale di Merops come novello Ippolito e che il suo rifiuto dell'amore sia il riflesso di un eros freddo e allo stesso tempo, come rinuncia a una grande forza vitale, anche di ὕβρις non è a mio parere una conclusione pienamente convincente.

## 2.2.2 Castità insidiata e libertà di scelta: il modello Bellerofonte

I miti di Fetonte e Bellerofonte, in particolar modo le loro avide speranze di salire al cielo, il primo sul carro di Helios, l'altro sul cavallo alato Pegaso, sono presentati in accostamento come paradigmi negativi da non imitare già in Pindaro<sup>19</sup> e poi in Orazio<sup>20</sup>. Va detto però che nella disamina qui proposta i due personaggi mitici non saranno accomunati in quanto entrambi ῥηποκίνδουοι, eroi imprudenti indotti a superare il limite umano da passioni smodate, esempi di ὕβρις punita dalla nemesi divina, ma secondo un'altra chiave di lettura.

---

<sup>17</sup> Cfr. Del Corno 2005, pp. 22 s.

<sup>18</sup> Del Corno 2005, p. 23.

<sup>19</sup> Pind. *Isthm.* 7. 44 ss.

<sup>20</sup> Hor. *Carm.* 4. 11, 25-8.

Il Bellerofonte messo in scena da Euripide nella *Stenebea* e nel *Bellerofonte*<sup>21</sup> non equivaleva verosimilmente alla figura di avventuriero arrogante cristallizzata poi dalla tradizione mitico-letteraria, ma a quella di un casto giovane calunniato, spinto al suo volo verso il cielo non dalla tracotanza ma da un'ansiosa ricerca, quell'«inquietudine del cuore che non lascia adito al pacifico godimento<sup>22</sup>». È proprio in tale aspetto che riconosco qualche somiglianza con il personaggio di Fetonte: come già Goethe osservava non a torto<sup>23</sup>, infatti, sia nel *Fetonte* che nelle tragedie su Bellerofonte Euripide era arrivato a un approfondimento della tragicità, dimostrando come la ὕβρις in realtà ripugnasse alla natura dei due giovani.

Pertanto, dai frammenti superstiti della *Stenebea* e del *Bellerofonte* si può evincere che uno dei tratti peculiari dell'incorruttibile personaggio euripideo fosse proprio la castità: alla licenziosa passione della sua ospite Stenebea Bellerofonte oppone un fermo diniego. Dopo essere stato calunniato dalla donna con l'accusa di averla insidiata, il giovane se ne vendica portandola con sé in volo su Pegaso per poi scagliarla giù in mare, uccidendola. Diversamente da quanto capitava a Ippolito, quindi, nella vicenda di Bellerofonte «la castità insidiata trionfava; l'insidiatrice cadeva per vendetta dell'offeso<sup>24</sup>». Tuttavia, le disavventure dell'eroe non finirono qui: spinto da un forte scetticismo divino, tentò di ascendere al cielo per conoscere gli dèi in groppa a Pegaso e, dopo essere stato disarcionato, cadde a terra destinato a vivere vagabondo e solingo nella pianura di Aleia.

Che i miti di Bellerofonte e Fetonte siano contraddistinti sia dal nesso ἄτη, ὕβρις, νέμεσις che da peculiarità contenutistiche – ad esempio, dal fatto che la capitolazione di entrambi dipende dal desiderio sregolato di elevarsi al cielo e dall'incapacità di domare i cavalli –, resta naturalmente indubbio; tuttavia il parallelo qui sviluppato concerne principalmente la comune caratterizzazione che Euripide ha delineato per i due personaggi: giovani casti e riluttanti.

A differenza del modello di Ippolito, dai versi seguenti del fr. 661. 22-5 Kannicht della *Stenebea* si evince che la castità di Bellerofonte non fosse a tal punto intransigente da negare il potere di Afrodite: ἡ διπλοῖ γὰρ ἔρωτες ἐντρέφονται χθονί/ὁ μὲν γεγῶς ἔχθιστος εἰς Ἄιδην φέρει, ἡ δ' εἰς τὸ σῶφρον ἐπ' ἀρετὴν τ' ἄγων ἔρωτος/ζηλωτὸς ἀνθρώποισιν, ὧν εἶην ἐγώ, «<sup>24</sup> infatti esistono due tipi di amore sulla

---

<sup>21</sup> Per la ricostruzione degli intrecci delle due tragedie, sopravvissute soltanto in frammenti, vd. le principali edizioni di riferimento: cfr. per la prima Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 79-97; Jouan-van Looy 2002, pp. 1-27; Kannicht 2004, pp. 645-56; Collard-Cropp 2008, pp. 121-41. Per la seconda cfr. Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 98-120; Jouan-van Looy 2000, pp. 1-35; Curnis 2003; Kannicht 2004, pp. 348-67; Collard-Cropp 2008, pp. 389-417.

<sup>22</sup> Per citare le parole di Pohlenz 1961, p. 337.

<sup>23</sup> Su questo si veda ancora Pohlenz 1961, p. 336.

<sup>24</sup> Del Grande 1947, 202.

terra: uno che è il nostro peggior nemico conduce all’Ade<sup>25</sup>, † l’altro invece che porta alla saggezza e alla virtù è desiderato da uomini, fra i quali vorrei essere annoverato anche io». Bellerofonte contempla l’esistenza di due tipi di amore, uno che conduce alla morte, l’altro che porta avvedutezza e misura in chi lo prova. Ovviamente, l’amore che Stenebea nutre nei suoi confronti non corrisponde a quest’ultimo: non migliora né nobilita gli amanti. A tal riguardo il giudizio di Bellerofonte sulla sfrontatezza e sulla licenziosità del desiderio della donna si fa ancora più aspro nei vv. 4-5 dello stesso frammento: πολλοὺς δὲ πλούτῳ καὶ γένει γαυρουμένους/κατήσχυν’ ἐν δόμοισι νηπία «molti uomini orgogliosi della ricchezza e della nobiltà di stirpe una moglie folle in casa manda in rovina». Il riferimento, qui generalizzato in una γνώμη, è però chiaro: la sfrenata passione di Stenebea infanga e conduce alla distruzione non soltanto essa stessa ma anche il marito Preto, vanamente inorgoglito dalla propria nobiltà di stirpe e ricchezza. Proprio quest’ultima è oggetto di ulteriori accuse nel fr. 285. 9 s. Kannicht del *Bellerofonte*: ἔξω δὲ βαίνων τοῦδε τὸν πάρος χρόνον/πλουτῶν ὑπ’ ἄτης ζεῦγλαν ἀσχάλλει πεσῶν «chi prima era ricco ed esce fuori da questa condizione, cadendo sotto il giogo della sventura, si dispera». Come ulteriore tratto del modello stereotipato del giovane casto e riluttante, non deve sorprendere che nell’immagine dell’incorruttibile Bellerofonte euripideo affiori anche il disprezzo delle ricchezze, che insieme a quello del potere accomunava Bellerofonte già a Ippolito e a Fetonte<sup>26</sup> (e si vedrà, in seguito, anche a Ione).

Tuttavia, per quanto Bellerofonte risponda nelle sue caratteristiche generali al modello comune del giovane casto e riluttante, è necessario avanzare a mio parere qualche precisazione riguardo alla distinta castità che caratterizza i personaggi di Bellerofonte e Ippolito. Come già sostenuto da Collard-Cropp-Lee<sup>27</sup>, «Hippolytus is chaste – asexual, indeed – devotional and plotted against; Aphrodite

<sup>25</sup> I vv. 22-3, stampati fra *crucis* da Kannicht 2004, p. 651, sono stati oggetto di numerosi emendamenti da parte degli editori. Il verso 22, metricamente inaccettabile, è stato ricostruito in vario modo: basti qui ricordare le ipotesi di ricostruzione di Mekler, seguito poi da Arnim, διπλοῖ γὰρ «εἰς» ἔρωτες ἔντροφοι χθονί; Stahl, διπλοῖ γ’ ἔρωτες ἐντρέφονται «πῶς» χθονί; e Luppe, διπλοῖ γὰρ ἐνστρέφουσ’ ἔρωτες «ἐν» χθονί. Il v. 23, pur non presentando alcun problema metrico, fu espunto come il v. 22 già da Wilamowitz, che dubitava dell’autenticità di entrambi. A suo parere i versi sarebbero stati interpolati, verosimilmente da copisti cristiani, poiché «Ἄιδης ille est, in quem incidunt qui mala libidine ducuntur». In seguito, sulla scorta di Wilamowitz, Diggle espunge i vv. 22-23 insieme ai vv. 24-25, ipotizzando quindi che l’intera γνώμη sulle due tipologie esistenti di amore sia opera di un’interpolazione successiva. Tuttavia, come già indicato da Collard-Cropp 2008, p. 132 s., l’espressione proverbiale sull’esistenza di due differenti tipi di amore, uno positivo, l’altro negativo, non è estranea a Euripide: almeno altri due *loci* euripidei, mi riferisco al fr. 388, riconducibile al *Teseo*, e al fr. 897, di ignota provenienza, attestano la medesima γνώμη. Pertanto, mi trovo in accordo con le scelte editoriali di Collard-Cropp, che stampano soltanto il v. 22 fra *crucis*, lasciando inalterati i successivi vv. 23-5, ammissibili metricamente oltre che soddisfacenti per significato.

<sup>26</sup> Per il disprezzo manifestato da Fetonte nei confronti delle ricchezze si veda il commento al fr. 776 Kannicht: pp. 138 s.

<sup>27</sup> Collard-Cropp-Lee 1995, p. 83.

dooms him, but his obstinate integrity makes him seem self-destructive. Bellerophon here is chaste, controlling his sexuality but not denying it». Dunque, pur rimanendo fedele alla propria incorruttibilità, Bellerofonte non contesta l'esistenza di una forza essenziale come l'amore; ma, per parte sua, decide di discostarsi da una passione sconveniente e di mantenere inalterata la propria indipendenza.

Sono incline a credere che il medesimo desiderio di autonomia possa aver caratterizzato in qualche misura anche il personaggio di Fetonte, difensore della propria libertà di scelta.

### 2.2.3 L'elogio della vita riparata e la perdita dell'innocenza: il modello Ione

Sebbene il tema della riluttanza alle nozze non sia specifico dello *Ione* di Euripide, un ulteriore modello da valutare è quello di Ione e della sua vita appartata. Al di là delle similarità strutturali e contenutistiche che accomunano lo *Ione* e il *Fetonte* – mi riferisco, ad esempio, alla doppia paternità umana e divina e al triangolo amoroso fra divinità, donna mortale e marito di quest'ultima – possono ravvisarsi alcune somiglianze fra la caratterizzazione di Ione e quella, seppur frammentaria, di Fetonte.

Dal discorso che Ione rivolge a Xuto<sup>28</sup> ai vv. 621-36 e 645-7 si desume che il ragazzo preferirebbe condurre una vita più appartata di quella cittadina, tenendosi lontano dal potere della casa degli Ereteidi e dagli agi garantiti dal possesso delle ricchezze, godendo del personale e privilegiato rapporto intrattenuto con il dio Apollo e delle relazioni sociali con i pellegrini che giungono al tempio del dio<sup>29</sup>. Pertanto, «continuare la sua esistenza protetta nel santuario gli sembra infine la scelta migliore: gli garantirebbe la felicità, che non deriva né dal potere regale né dalla ricchezza offerti dal padre appena ritrovato<sup>30</sup>». Si riscontra, quindi, quanto già indicato prima in relazione a Ippolito, Bellerofonte e Fetonte: il desiderio esagerato di ricchezze e le sue conseguenze negative non sfiorano i personaggi euripidei, indifferenti (per non dire, forse meglio, sprezzanti) all'opulenza e al potere. Se, dunque, il motivo letterario della perdita dell'innocenza è inevitabilmente legato alla questione erotico-matrimoniale per Ippolito, Bellerofonte e Fetonte, al contrario, nello *Ione*, esso si manifesta come

---

<sup>28</sup> Per un'analisi esaustiva del passo cfr. i commenti di Owen 1939, pp. 113-5; Murray 1954, pp. 5-10; Martin 2018, pp. 302-8.

<sup>29</sup> Come puntualizza giustamente Mirto 2015<sup>3</sup>, p. 269 la vita auspicata da Ione non deve apparire introversa: il ragazzo frequenta molte persone, sempre diverse, senza dover temere però alcun dissidio o antagonismo, come invece spesso capita nella vita della città da lui fuggita.

<sup>30</sup> Mirto 2015<sup>3</sup>, p. 270.

la presa di coscienza delle responsabilità proprie dell'età adulta: non il matrimonio in questo caso, ma l'eredità politico-economica della famiglia degli Eretteidi<sup>31</sup>.

Ritengo, pertanto, che una prospettiva d'indagine interessante, deducibile da tale proposta di comparazione, sia considerare che nel *Fetonte* l'avversione alle nozze potesse connettersi e spiegarsi anche (ma non soltanto) con il rifiuto dell'eredità del potere paterno, come, del resto, la ricostruzione della scena agonale tra Fetonte e Merops lascia supporre.

#### 2.2.4 Per una sintesi delle motivazioni: il caso delle *Supplici* di Eschilo

Mi propongo, infine, di ragionare sulle plausibili motivazioni di avversione al matrimonio attraverso un modello tragico non euripideo e finora non contemplato: le *Supplici* di Eschilo. A mio avviso ci si potrebbe avvalere di tale parallelo per ricondurre il rifiuto delle nozze a una pluralità di ragioni interrelate: la preservazione della castità, l'indipendenza personale e, non meno rilevante, l'incesto sfiorato, un'ipotesi degna di essere riconsiderata per il *Fetonte*.

I motivi che spingono le Danaidi a rifiutare il matrimonio con i cugini Egizi sono molteplici e altrettanti sono i tentativi degli studiosi di sintetizzarli in una sola causa scatenante che districchi il nodo delle loro riluttanza<sup>32</sup>. Tuttavia, è proprio per la pluralità delle motivazioni coinvolte che l'*exemplum* delle *Supplici* si rivela funzionale a questa disamina. Occorre premettere certamente che le ragioni delle Danaidi debbono essere considerate sempre in relazione alla realtà contestuale della città, che è insignita nelle *Supplici* di un ruolo prominente, diversamente da quanto avviene nel *Fetonte*, in cui la vicenda drammatica investe uno spazio limitato alle mura domestiche e private dell'*oïkos* di Merops.

Prendendo in considerazione i vv. 1-10, 36-9, 141-4, 333-5 della tragedia eschilea, emerge chiaramente quanto siano varie le ragioni di riluttanza al matrimonio delle Danaidi<sup>33</sup>: la conservazione

---

<sup>31</sup> «Conoscere la propria identità per Ione significa varcare la soglia che lo separa dall'età adulta, lasciandosi per sempre alle spalle Delfi e l'ossessione di purezza, alimentata da una concezione idealizzata della natura del dio che è stata smentita dalla verità sulle sue origini» argomenta Mirto 2001, p. 46.

<sup>32</sup> La riluttanza delle Danaidi è stata oggetto di molti studi, tra i quali ricordo in particolar modo Thomson 1971, pp. 25-30, Ireland 1974, pp. 14-29 e Lévy 1985, pp. 29-45, che non escludono come plausibile motivo di rifiuto del matrimonio l'incesto con i cugini; Ferrari 1977, pp. 1303-21 che ipotizza che le Danaidi, ancora pienamente rispettose dell'esogamia, non avrebbero mai potuto contrarre nozze endogamiche con gli Egizi; infine Garvie 1969, pp. 220 ss., che rivaluta fra tutte la possibilità che la stessa natura delle Danaidi, vergini indomabili e ribelli, gli impedisca di sottomettersi al giogo matrimoniale. Per una sintesi completa sull'argomento cfr. lo studio di Passariello 2011, pp. 305-17.

<sup>33</sup> Per un commento ai versi cfr. Murray 1930, pp. 7-27; Garvie 1969, pp. 70; 79; pp. 216-21.

della castità e la loro natura di vergini indomabili si intrecciano a un'innata avversione al matrimonio in sé e per sé, inteso come vincolo e schiavitù della sposa sottomessa alla forza del marito, così come l'orrore di una possibile unione incestuosa con i cugini si correla alla misandria provata nei confronti della loro tracotanza e bestialità.

La visione complessiva delle numerose cause di riluttanza alle nozze che emerge dall'analisi del modello delle Danaidi consente all'indagine qui proposta di rivalutare l'incesto sfiorato come motivo atto a rifiutare un matrimonio. Per l'appunto, lo si è già indicato nelle pagine precedenti, non può escludersi che la divinità ignota destinata in moglie a Fetonte potesse essere un'Eliade, una figlia di Helios, sua sorella per parte di padre.

### 2.2.5 Sposare una sorellastra? Un possibile caso di incesto sfiorato nel *Fetonte*

Come già si è osservato per l'avversione di Fetonte alle nozze, così anche l'identità ignota della sua sposa divina risulta un mistero, destinato probabilmente a rimanere irrisolto. Tuttavia, al contrario della riluttanza al matrimonio, il motivo dell'identità sconosciuta della sposa divina ha suscitato fra i critici un acceso dibattito, in cui, si è già visto, possono distinguersi due principali teorie: quella di Wilamowitz che vede nella sposa di Fetonte la dea Afrodite e quella di Weil che la identifica invece con una sua sorellastra.

Alla critica successiva Afrodite è parsa però una divinità di rango troppo elevato per divenire la sposa di un semimortale quale Fetonte. Inoltre, osservano non a torto Collard, Cropp, Lee<sup>34</sup>, considerando che è Merops ad aver organizzato le nozze, non è implausibile che abbia desiderato per Fetonte un matrimonio paragonabile al suo: Merops aveva sposato sì una donna di origine divine, Climene, un'oceanina, ma certamente non una divinità olimpica. A mio avviso, tuttavia, non sono soltanto queste le motivazioni che possono indurci a ritenere ormai superata la tesi di Wilamowitz e che, soprattutto, ci indirizzano verso la seconda teoria, quella sostenuta da Weil<sup>35</sup>, poi seguita da Diggle<sup>36</sup>.

Dalla parziale ricostruzione dell'intreccio si può desumere che innanzitutto il matrimonio di Fetonte con una dea fosse parte integrante di un progetto politico di Merops (fr. 774. 4-6 Kannicht), oltre che, con tutta probabilità, indice di uno stretto rapporto che intercorreva fra Merops e gli dèi, in particolar modo fra il regno del sovrano etiope e quello del suo vicino, il dio Helios (fr. 771 Kannicht).

---

<sup>34</sup> Collard-Cropp-Lee 1995, p. 198.

<sup>35</sup> Weil 1889, pp. 322-327.

<sup>36</sup> Diggle 1970, pp. 155 s.

Inoltre, vi è un ulteriore dato da considerare: in che modo la rivelazione della reale identità di Fetonte, la sua incredulità rispetto alla paternità divina e la riluttanza alle nozze con una dea si connettono fra loro? Non può escludersi a mio avviso che l'anello di congiunzione fra la consapevolezza della natura semidivina e l'avversione agli sponsali corrisponda proprio alla discussa identità della sposa destinata a Fetonte: una figlia di Helios come lui<sup>37</sup>.

Valutando tale proposta interpretativa nella sua recensione all'edizione del *Fetonte* di Diggle, Reckford<sup>38</sup> – a cui va sicuramente il merito di aver tentato di indagare le possibili ragioni della riluttanza di Fetonte al matrimonio – scriveva a tal proposito: «he is reluctant to 'marry too high'; perhaps the idea of marriage with his half-sister shocks him; more deeply, I suggest, he wants to retain his youthful freedom, whether from sex and marriage, or from social and political responsibilities» e poi ancora, in un articolo più dettagliato sul tema<sup>39</sup>: «Why should Phaethon be so shocked by this proposal? Not, surely, by the idea of marrying a half-sister on the father's side: that might be unusual to an Athenian audience, but definitely not incestuous». Dunque, propendendo per il fatto che Fetonte possa aver respinto il matrimonio per conservare la sua personale indipendenza e libertà alla stregua di altri «naive Euripidean youths», in ultima analisi Reckford tende a escludere che, ove si accolga l'identificazione della sposa di Fetonte con un'Eliade, il ragazzo possa aver rifiutato le nozze perché scioccato dall'idea dell'incesto sfiorato con la sorellastra.

Effettivamente si deve ammettere che ad Atene le nozze endogamiche, in particolar modo tra fratelli e sorelle nati dallo stesso padre ma di madre diversa, non solo erano consentite dalla legge ma persino incentivate in taluni casi, per evitare la dispersione del patrimonio familiare al di fuori dell'*oikos*<sup>40</sup>.

Perciò il matrimonio di Fetonte con una figlia di Helios non sarebbe stato percepito veramente come un'unione incestuosa dal pubblico ateniese, come del resto, per richiamare il caso delle *Supplici*, non sarebbe risultato incestuoso nemmeno il matrimonio delle Danaidi con i cugini Egizi.

Tuttavia, al contrario di Reckford, non ritengo che per tale dato l'ipotesi dell'incesto sfiorato sia da escludere a priori per il *Fetonte*: proprio come l'esempio delle Danaidi suggerisce, infatti, Fetonte

---

<sup>37</sup> Da non trascurare poi il tipico approccio euripideo al mito: non può escludersi che il ruolo, forse più prominente, rivestito dalle sorelle dell'auriga dal breve destino nelle *Heliades* di Eschilo, sia stato rivisitato e rinnovato nella tragedia euripidea. Muovendosi costantemente in equilibrio fra tradizione e innovazione, il poeta potrebbe aver rifunzionalizzato il ruolo di almeno una delle Eliadi, riservandole il personaggio di futura moglie di Fetonte.

<sup>38</sup> Cf. Reckford 1972b, pp. 338 s.

<sup>39</sup> Reckford 1972a, 410.

<sup>40</sup> Per uno studio centrato sulle nozze tra fratellastre e sorellastre nelle fonti letterarie greche, in particolar modo in commedia nuova e nei romanzi greci, in cui il matrimonio desiderato dal padre dei due promessi sposi viene evitato dal fratellastro riluttante, si veda Onori 2020b, pp. 39-47.

potrebbe comunque aver respinto le nozze con una sorellastra, perché spaventato dalla confusione e dalla mescolanza di ruoli parentali differenti, marito e fratello per l'appunto. Inoltre, se si considera che Fetonte è appena venuto a conoscenza della sua reale identità grazie alla rivelazione del segreto di Climene, si può forse comprendere meglio lo sgomento misto all'irritazione con cui poi il ragazzo affronta l'argomento delle nozze divine con il padre putativo nel corso della scena agonale.

Dunque, la disamina qui proposta ha avuto lo scopo di dimostrare come nell'economia della tragedia il matrimonio di Fetonte con una dea sia vettore dell'intero intreccio drammatico, oltre che un'innovazione di Euripide. Le principali azioni dei personaggi sono evidentemente connesse a queste nozze: mi riferisco alla rivelazione della vera identità di Fetonte e poi all'incredulità del ragazzo rispetto alla paternità divina. Non solo, quindi, non dovrebbe escludersi a mio parere che la sposa divina di Fetonte sia da identificare con un'Eliade, ma bisognerebbe tener conto anche di spiegare la ragione dell'avversione del ragazzo al matrimonio in dipendenza dall'identità della sposa promessagli.

### 3. Il sovrano barbaro e l'intrigo della regina.

#### Per una rilettura 'tragica' dei personaggi di Merops e Climene

##### 3.1 Tracce di 'comico' nel *Fetonte*?

Come la caratterizzazione del personaggio di Fetonte emersa dai frammenti superstiti della tragedia risulta parziale e incompleta, così da aver incoraggiato un proficuo e costante confronto con altri giovani personaggi euripidei – affini per alcune similarità a Fetonte e pertanto suscettibili di tale parallelo –, così anche la caratterizzazione dei personaggi di Climene e Merops non è facilmente ricostruibile sulla base delle poche tracce rimaste. Ciò nonostante, non sono mancati i tentativi di accostamento dei personaggi di Climene e Merops a modelli preesistenti, già impiegati da Euripide in altri drammi. In modo particolare alcuni elementi della trama del *Fetonte*, ad esempio il triangolo fra donna, divinità e marito mortale in cui Climene, Helios e Merops si trovano coinvolti, il disvelamento della reale paternità divina e, infine, l'inganno perpetrato da Climene ai danni del barbaro Merops sulla nascita e sulla morte di Fetonte hanno indotto Reckford a riconoscere nella caratterizzazione lacunosa di tali personaggi i tratti specifici di due tipi, il sovrano barbaro ingenuo e credulone e l'eroina più astuta e scaltra, presenti nelle cosiddette tragedie a intrigo della tarda produzione euripidea.

Pertanto, in virtù di tale proposta di comparazione Reckford ravvisa nella trama del *Fetonte* la presenza di motivi comici che, seppur sviluppati in misura maggiore e più consapevole nello *Ione*, nell'*Ifigenia in Tauride* e nell'*Elena*, possono essere rintracciati in forma embrionale, e quindi come tentativi sperimentali, già nel *Fetonte*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Most important, it seems likely that certain comic elements prominent in *Ion* and other late tragedies can be found, in tentative form, in *Phaethon*» scrive Reckford 1972a, p. 428. Più in generale, per un'indagine sull'applicazione di motivi comici nelle tragedie euripidee cfr. Biffi 1961, pp. 89-102; Gregory 2000, pp. 59-74 e Nieddu 2006, pp. 229-54; invece riguardo all'acceso dibattito sullo statuto potenzialmente comico delle tragedie a intrigo di Euripide cfr. nel dettaglio Knox 1979, pp. 250-74; Segal 1995, pp. 46-55; Basta Donzelli 2000, pp. 63-9. Per una raccolta variegata di studi sulle intersezioni del tragico e del comico nella tragedia classica vd. invece Medda, Mirto, Pattoni 2006. Inoltre, di notevole interesse si rivela anche il recente studio di Sonnino 2019, pp. 29-46 che prende spunto dal controverso interrogativo 'Euripide padre della commedia nuova?'. Senza l'intenzione di entrare nel merito della validità della teoria moderna che fa degli *Intrigenstücke* euripidei i diretti modelli antecedenti della commedia nuova, lo studioso dimostra abilmente come l'insistenza sull'influsso indubbio delle tragedie a intreccio dell'ultimo Euripide sulla commedia nuova non sia in realtà un portato della critica antica. Infatti, in particolare, prendendo in esame una testimonianza della vita di Euripide di Satiro e altre fonti, si può osservare che la critica antica sia più interessata a evidenziare l'influenza della poesia comica su

La disamina qui proposta ha dunque lo scopo di riconsiderare l'interpretazione 'comica' avanzata da Reckford per i personaggi di Climene e, soprattutto, di Merops: infatti leggere, intendere e spiegare alcuni elementi del *plot* del *Fetonte* alla stregua di quelli presenti nelle tragedie a intreccio dell'ultimo Euripide rischia a mio avviso di distorcere, se non di sovrainterpretare, i pochi dati chiaramente osservabili<sup>2</sup>.

Tracciando un quadro delle similarità strutturali e contenutistiche che caratterizzano il *Fetonte* e lo *Ione*<sup>3</sup>, Reckford sostiene che fra i motivi comici presenti in quest'ultima tragedia ed ereditati in seguito dalla commedia di mezzo e nuova, ve ne siano alcuni già sperimentati da Euripide nel *Fetonte*: è nel personaggio del barbaro Merops che secondo Reckford si concentrano alcuni elementi di comicità poi replicati in forma standardizzata nei personaggi di Xuto nello *Ione*, di Toante nell'*Ifigenia in Tauride* e di Teoclimeno nell'*Elena*. Innanzitutto, a fronte dell'analisi proposta di seguito, un interrogativo da porsi preliminarmente è questo: quando Reckford scrive «Merops especially seems to have been a comic figure», cosa si deve intendere per comico?

Richiamandomi alla distinzione già indicata da Seidensticker<sup>4</sup> per le *Baccanti* e recuperata poi in anni recenti da Zacharia<sup>5</sup> per lo *Ione*, anche per tale disamina ritengo sia opportuno differenziare gli 'elements of comedy' dai 'comic elements'. I primi concernono le forme strutturali, i personaggi, le situazioni drammatiche, le tematiche, le trame e i motivi destinati a divenire elementi tipici della commedia. Naturalmente, questi ultimi non debbono rivelarsi di necessità né comici né divertenti quando sono parte integrante di un intreccio tragico: a tal proposito, ricorda opportunamente Zacharia per lo *Ione*, tutti quei motivi che si ripetono di frequente in commedia fino a farsi tipici e che, pertanto, a ragione sono considerati elementi propri di commedia – quali ad esempio lo stupro della

---

Euripide che non il contrario. In altre parole, è possibile ravvisare moduli 'comici' in Euripide, soprattutto nelle tragedie a intrigo, come sostengono non a torto alcuni studi moderni, ma nella filologia antica non si trova alcun riscontro di una sicura filiazione della commedia nuova dalla fase più tarda della drammaturgia euripidea.

<sup>2</sup> Come già riconosceva Lloyd-Jones<sup>2</sup> 1971, p. 343 a proposito dei motivi tematici dell'adulterio, del marito geloso e tradito e del triangolo amoroso dio, donna e marito mortali: «the adultery, the jealous husband, the love triangle are a typical construction of that early Wilamowitz who saw Euripides as a proto-Ibsen, thus encouraging Gilbert Murray to see him as a proto-Shaw».

<sup>3</sup> Cfr. Reckford 1972a, p. 428: «In both plays we find a triangle consisting of a mortal woman (Clymene, Creusa), her son by a god (Phaethon by Helios, Ion by Apollo), and her mortal husband (Merops, Xuthus). Each play has near its beginning an "On what a beautiful morning" song: the lyrics of the serving-women in *Phaethon* become Ion's monody, but the chorus in *Ion* consists also of cheerful serving-women, here enjoying the pleasures of sight-seeing. Both plays revolve around the concealment and discovery of the hero's parentage; misapprehension governs both actions, with the usual verbal and dramatic ironies attendant on that goddess, the patroness in later time of the New Comedy plots that were to owe so much to Euripides»

<sup>4</sup> Seidensticker 1978, pp. 305 s.

<sup>5</sup> Cfr. Zacharia 1995, p. 47.

fanciulla vergine in occasione di una festa rituale, l'esposizione dell'infante illegittimo, il ritrovamento del bambino abbandonato, l'inconsapevolezza della propria identità come causa di un falso riconoscimento (come quello fra Ione e Xuto), – non per forza suscitano il riso e l'ilarità del pubblico se inseriti all'interno di una cornice tragica<sup>6</sup>.

Al contrario, i 'comic elements' concernono tutto ciò che può essere generalmente individuato e descritto nelle sue varie manifestazioni come γελοῖον, ridicolo, buffo e comico, atto a designare o qualificare scene, motivi, singole espressioni di tono divertente o dal risvolto umoristico, che connettono l'umorismo delle azioni e quello delle parole.

Dal momento che dai frammenti superstiti del *Fetonte* non è possibile evincere se il personaggio di Merops fosse originariamente connotato dall'utilizzo di espressioni umoristiche, tese a suscitare effetti di ilarità nel pubblico, rendendolo quindi in questo senso 'comico', l'etichetta di 'figura comica' impiegata da Reckford può riferirsi soltanto a quelle caratteristiche stereotipate che a suo avviso fanno di Merops un tipico personaggio da commedia: il marito babbeo, ingannato e tradito da una moglie più scaltra di lui, Climene<sup>7</sup>. Inoltre, secondo Reckford i tratti comici del personaggio di Merops non si esaurirebbero nel tipo del marito beffato e ingannato, ma sarebbero arricchiti da un ulteriore stereotipo: l'ingenuo sovrano barbaro, non greco, con una predilezione sfrenata per l'accumulo di ricchezze e per una vita sfarzosa<sup>8</sup>.

A ogni modo, come ho già detto sopra, ritengo che la lettura interpretativa di Reckford meriti qualche riconsiderazione: pertanto si intende innanzitutto indagare la frammentaria caratterizzazione di Merops e Climene all'interno del *Fetonte*, partendo dai pochi dati certi a disposizione; poi si tenterà di ridefinire i limiti della suggestiva proposta di comparazione avanzata da Reckford e quindi, se possibile, di ricollocare e riabilitare i personaggi di Merops e Climene non soltanto rispetto alle tragedie di intrigo euripidee già chiamate in causa, ma anche in relazione alla più ampia produzione drammatica del poeta. In ultima analisi, dunque, si cercherà di inquadrare meglio l'eventuale presenza di motivi comici nel *Fetonte*.

---

<sup>6</sup> Vd. Seidensticker 1978, p. 305: «It is thus obvious that a comedy element in the context of a tragedy is not necessarily comic».

<sup>7</sup> Per uno studio più approfondito sugli 'stock characters' della commedia greca cfr. il saggio di Ruffell 2014, pp. 147-67.

<sup>8</sup> «He is a black, Ethiopian king (again, looking forward to the deceived monarchs of *Iphigenia among the Taurians* and *Helen*); and we can see even from our fragments that he has a predilection for pomp and circumstance», scrive Reckford 1972a, p. 428.

### 3.2 Comico e tragico: il barbaro ingannato nelle tragedie di Euripide

Se e in che misura Merops possa essere considerato una figura comica alla stregua degli altri sovrani barbari euripidei messi in scena da Euripide nelle tragedie a intreccio è un interrogativo che coinvolge al suo interno un'ulteriore questione, su cui i pareri critici non sono sempre concordi: se e quanto in Toante, Teoclimeno e Xuto possono riconoscersi figure comiche?

Secondo uno studio di Biffi degli anni sessanta<sup>9</sup> tutti e tre i personaggi sarebbero la rappresentazione del medesimo stereotipo comico, su cui gli strali della beffa del poeta si puntano in maniera particolare. «Il tipo del marito o dell'amante babbeo, ingannato e soddisfatto, che era nato come caricatura di Menelao, si incarna ancora come tipo comico in Teoclimeno, in Toante, in Xuto e figurerà poi infinite volte nel teatro comico [...]». Tutte e tre le figure risulterebbero espressione del ridicolo sulla scena tragica: ridicola è la fede cieca e assoluta di Teoclimeno e Toante nelle due donne che li beffano e ingannano, ridicolo è anche Xuto che, gabbato e credulone, si crede traditore di Creusa, arrivando nella sua ingenuità ad avere rimorso del presunto tradimento arrecato alla moglie<sup>10</sup>. Dunque, la canzonatura a cui Euripide espone tali personaggi sarebbe sempre la stessa: il tipo caricaturale si chiama ora Teoclimeno, ora Toante, ora Xuto.

Differente è il punto di vista di altri studiosi, che tendono a problematizzare non soltanto la caratterizzazione comico-ridicola dei barbari ingannati dei drammi euripidei, spesso oggetto di indebite semplificazioni, ma ragionano anche sulla possibilità di sovrapposizione dei tre personaggi.

Ad esempio, specialmente per Teoclimeno, già Pohlenz osservava non a torto come questa figura di barbaro non sfiorasse minimamente il grottesco: «non privo di un atteggiamento regale, egli è conciso e sicuro nelle sue disposizioni; è una natura prettamente sensuale, dedito alla caccia e all'amore, e tanto superiore ai Greci per forza fisica, che Menelao non può osare di misurarsi con lui, ma non è neppure uno sciocco, tale da accedere senz'altro all'astuzia di Elena<sup>11</sup>». Infatti, a ben guardare, non poche sono le domande che Teoclimeno rivolge a Elena e allo straniero impostore, venuto ad annunciare la falsa morte di Menelao, sul costume greco delle esequie funebri a lui ignoto. Dal v. 1192, quando Elena rivela la notizia della morte del marito, al v. 1300, dopo il colloquio fra la donna,

---

<sup>9</sup> Cfr. Biffi 1961, pp. 94 s.; 100.

<sup>10</sup> A riguardo Biffi 1961, p. 95 scrive: «La comicità del personaggio giunge al culmine quando, dopo aver accettato senza dubitare un istante, nella sua stupida faciloneria, la storiella della sua paternità, è costretto a confessare a Ione di non conoscere il nome della madre, non solo, ma anche di non riuscire proprio a rendersi conto di quando possa averlo generato».

<sup>11</sup> Pohlenz 1961, p. 441.

Teoclimeno e Menelao sulla disposizione e lo svolgimento del rito funebre greco, a ogni richiesta di Elena e del marito, il re barbaro risponde con ulteriori domande. Ovviamente, alla fine, ogni istanza dei due astuti ingannatori viene evasa da Teoclimeno, tuttavia mi sembra opportuno notare come il re barbaro opponga (per quanto solo in un primo momento) qualche resistenza, o esponga qualche perplessità rispetto all'immediata realizzazione delle richieste. In ultimo, è naturale che l'ignoranza del costume greco e il suo amore per Elena lo inducano a credere a quelle parole di cui, non a torto, la sua ragione prima diffidava.

Proprio le medesime conclusioni non possono valere invece per Toante che gode forse di un ritratto meno negativo: in accordo con Kyriakou<sup>12</sup> ritengo infatti che il sovrano dei Tauri sia caratterizzato in maniera più positiva o, almeno, neutra rispetto a Polimestore nell'*Ecuba* e a Teoclimeno nell'*Elena*. Toante si rivela un uomo pio e un ospite decoroso a differenza degli altri due sovrani barbari che, dominati dalle loro passioni, offendono (il primo in misura maggiore, il secondo in misura minore) il sacro vincolo dell'ospitalità. Naturalmente resta vero che gli inganni ai danni di Toante, Teoclimeno e Polimestore sono perpetrati da eroine assai scaltre e con forte spirito d'iniziativa ma, come indica a ragione Kyriakou, le similarità terminano qui: infatti il tranello in cui Toante cade intrappolato non ha a che fare tanto con l'ignoranza dei costumi greci, concetto invece frequentemente richiamato nelle battute di Teoclimeno sopra ricordate, né con la volontà di trasgredire leggi sacre per soddisfare i propri crudeli desideri come vale per Polimestore, quanto con il sincero interesse e rispetto per il corretto svolgimento del rituale purificatorio del simulacro di Artemide<sup>13</sup>.

Da rivedere in parte è anche l'immagine comico-ridicola che Biffi attribuisce a Xuto nello *Ione*. Come argomenta Mirto<sup>14</sup>, sebbene di Xuto i critici siano soliti enfatizzare i tratti che potrebbero renderlo ridicolo, è il particolare coinvolgimento del dio Apollo nella vicenda di Ione a determinare il ruolo poco lusinghiero cui il dramma confina il personaggio. Non sono tanto la stoltezza, la presunzione o la superficialità a precludergli la verità, bensì il peculiare conflitto di interessi in cui è implicato Apollo. Il fatto che poi sia Xuto, sia Toante, sia Teoclimeno cedano di fronte alla parola divina,

---

<sup>12</sup> Vd. nello specifico Kyriakou 2006, p. 371.

<sup>13</sup> A riguardo scrive Kyriakou 2006, p. 371: «This concern and Iphigeneia's priestly office reduce Thoas' chances of seeing through Iphigeneia's ruse. Thoas is a non-Greek sacrificer of humans, but this is the limit of his alterity». Inoltre, sul fatto che Euripide abbia evitato di enfatizzare nell'*Ifigenia in Tauride* la polarità fra Greci e barbari, la studiosa afferma: «Euripide avoided portraying the Taurians as excessively naïve or slow in comparison with the clever and enlightened Greeks» (p. 35). È vero che spesso la differenza fra Greci e barbari in tragedia si rivela fonte d'ironia e in qualche misura è così anche per l'inganno di Toante; tuttavia, il re barbaro non è presentato come uno sciocco: da notare che in fondo anche Oreste e Pilade non possono vantare la stessa scaltrezza di Ifigenia, ma non per questo sono ritratti in maniera umiliante.

<sup>14</sup> Vd. Mirto 2015<sup>3</sup>, p. 27.

mostrandosi arrendevoli alla volontà degli dèi, non deve sorprendere: è tutto funzionale allo scopo del poeta di mettere fine alla vicenda drammatica.

Dunque, in accordo con questi ultimi studiosi nel problematizzare la caratterizzazione comica dei barbari ingannati delle tragedie di Euripide, in virtù dell'analisi sopra condotta ritengo che a maggior ragione la lettura interpretativa di Reckford per il personaggio di Merops sia da ridimensionare. Inoltre, si connette alla discussione sulla caratterizzazione comica dei barbari in Euripide anche un'altra questione, forse più dirimente: non va trascurato che le tragedie che mettono in scena tali figure sono tutti drammi a intreccio e a lieto fine, mentre dai fr. 779 e 781. 1-13 Kannicht si può evincere che nello scioglimento delle vicende del *Fetonte* si assistesse a eventi tutt'altro che lieti: il novello auriga del carro di Helios moriva fulminato da Zeus e il suo cadavere era occultato da Climene all'insaputa di Merops<sup>15</sup>.

In aggiunta, ove si accolga la proposta di datazione del *Fetonte* oggi comunemente accettata, per cui la tragedia risalirebbe agli anni venti del quinto secolo, – sarebbe quindi più tarda dell'*Ippolito* ma prossima all'*Ecuba* – si dovrebbe notare un non indifferente divario cronologico tra il *Fetonte* e le tragedie d'intrigo richiamate da Reckford come possibili paralleli. Naturalmente non deve ritenersi impossibile che Euripide abbia prima impiegato nel *Fetonte* e poi recuperato a distanza di poco più di un decennio nelle tragedie a intreccio il personaggio del barbaro raggirato; tuttavia, da un lato la discrepanza cronologica, dall'altro il fatto stesso che l'etichetta di 'tipo comico' non solo non si rivela del tutto esatta per Merops ma non calza a pennello nemmeno per Teoclimeno, Toante e Xuto, sono elementi di rilievo che, se non escludono in assoluto, almeno problematizzano in maniera critica un parallelo fin troppo approssimativo.

### 3.3 Fra noto e ignoto: Merops e gli Etiopi

Nel suo libro *Barbarians in Greek Tragedy* Bacon raccoglieva, discuteva e suddivideva i numerosi dati sulle popolazioni barbare ricavabili dalla produzione drammatica integra e frammentaria dei tre grandi tragici attraverso svariate categorie: lingua, caratteristiche fisiche, tradizione e costumi, oggetti materiali, religione e infine geografia. È in particolare per la descrizione fisica dei barbari che vivono

---

<sup>15</sup> Se poi dopo la scoperta della morte del figlio e della sua reale origine divina Merops sia stato confortato da una divinità, che, giunta *ex machina*, avrebbe potuto placare il suo eventuale risentimento nei confronti di Climene, lo si può solo ipotizzare, poiché dell'epilogo del *Fetonte* non si conosce quasi nulla.

vicino alla terra di Merops che Bacon<sup>16</sup> ricorda nella sua analisi il fr. 771 Kannicht del *Fetonte*: i γείτονες μελάμβροτοι «i neri vicini» che chiamano «stalle splendenti di Helios e di Eos» la terra su cui il sovrano Merops regna e che il sole colpisce per prima coi suoi raggi al mattino sono da identificarsi con gli Etiopi.

Intanto, è opportuno ricordare che né in Omero né in Esiodo vi sono notizie precise relative alla pelle scura degli Etiopi, sebbene, tuttavia, i riferimenti rintracciabili in Hes. *Op.* 527 al popolo e alla città degli uomini neri (ἀλλ' ἐπὶ κυανέων ἀνδρῶν δῆμόν τε πόλιν τε) e nel fr. 150 M.-W. del *Catalogo*, in cui gli Αἰθίοπες sono associati ai Μέλανες, ai Κατουδαῖοι, ai Πυγμαῖοι, e probabilmente, ai Λίβυες, sembrerebbero alludere al colore nero degli Etiopi. A complicare ulteriormente la questione è, poi, il significato discusso da attribuire al nome Αἰθίοψ: che si tratti di un composto greco regolare è opinione condivisa dagli studiosi, tuttavia non vi è il medesimo accordo circa il significato del termine. La nota interpretazione di Αἰθίοπες ‘dai visi bruciati’, secondo la quale la carnagione degli Etiopi sarebbe scura perché arsa dai raggi del sole, non avrebbe nulla a che fare con il significato originario del termine: infatti, poiché nell’epica non vi è prova certa che gli Etiopi fossero immaginati con la pelle nera, a parere di Dihle<sup>17</sup> l’interpretazione ‘dai visi bruciati’ si sarebbe sviluppata soltanto più tardi. D’altra parte, Forsdyke<sup>18</sup> ipotizza che il nome Αἰθίοπες sia correlato non tanto alla pelle bruciata e quindi pigmentata degli Etiopi, quanto alla brillantezza o alla luce riflessa della terra dell’est, ovvero quella del sorgere del sole, in cui il popolo risiedeva.

La domanda sorge, allora, spontanea: in che modo erano rappresentati i personaggi di origine etiope nel *Fetonte*? La questione interessa in modo particolare la disamina sul personaggio del barbaro Merops, poiché soprattutto per Reckford una certa vena comica si sarebbe manifestata anche nell’aspetto esteriore del sovrano etiope.

È dato per assodato dalla critica che l’oceanina Climene e suo figlio Fetonte fossero contraddistinti dalla pelle chiara<sup>19</sup>; non ugualmente, invece, risultano concordi i pareri sulle fattezze assunte dal sovrano Merops. Secondo Diggle<sup>20</sup>, seguito da Reckford e Hall<sup>21</sup>, è assai più plausibile che Merops comparisse in scena con la carnagione scura: risulterebbe alquanto anomalo a parere dello studioso

---

<sup>16</sup> Vd. Bacon 1961, p. 120. Per studi successivi a Bacon sui barbari in tragedia cfr. Saïd 2002, pp. 62-100; Ebbott 2005, pp. 366-76. Più in generale, sui barbari nel mondo greco e romano cfr. il recente studio di Jensen 2018.

<sup>17</sup> Cfr. Dihle 1965, pp. 67-9.

<sup>18</sup> Cfr. Forsdyke 1956, p. 97.

<sup>19</sup> Vd. Diggle 1970, p. 82; Reckford 1972a, p. 428; Hall 1989, p. 141.

<sup>20</sup> Scrive Diggle 1970, p. 82: «A more striking anomaly would be the presentation of a fair-skinned Aethiopian ruler of a dark-skinned Aethiopian people».

<sup>21</sup> Cfr. Reckford 1972a, p. 428; Hall 1989, p. 141 n. 117.

che il re degli Etiopi fosse bianco, mentre le ancelle del coro e il popolo in festa per le nozze di Fetonte fossero distinti dalla pelle nera<sup>22</sup>.

Tuttavia, come si è già proposto nel commento<sup>23</sup>, non mi trovo in accordo con l'interpretazione di Diggle. Nel fr. 771 Kannicht i γείτονες μελάμβροτοι che chiamano la terra di Merops 'stalle splendidi di Helios e di Eos' sono per l'appunto i neri confinanti con la terra governata dal sovrano etiope: dunque, come osservano a ragione Collard-Cropp-Lee<sup>24</sup>, si può dedurre implicitamente che Merops e con tutta probabilità anche gli abitanti del suo regno dovevano essere contraddistinti da una carnagione più chiara. Il fr. 772 Kannicht può confermare senz'altro quest'ipotesi: come sosteneva non a torto già Lesky<sup>25</sup>, la fiamma di Helios irradia maggior calore verso le regioni più lontane, mentre mantiene temperate quelle più vicine, fra cui anche la terra abitata da Merops. Sebbene il regno del sovrano etiope sia la prima zona del pianeta su cui i raggi del sole si posano al mattino, la fiamma di Helios non lo arde né consuma, piuttosto lo illumina. Lo stesso appellativo Ἔω φαεννὰς Ἡλίου θ'ἵπποστάσεις, riferito alla luce e allo splendore da cui la terra di Merops è caratterizzata, potrebbe forse essere legato anche al colore chiaro della carnagione dei suoi abitanti. Non va dimenticato, inoltre, che secondo una possibile interpretazione del nome Αἰθίοψ gli Etiopi non erano chiamati così tanto per i visi bruciati, quindi neri e pigmentati, quanto per la brillantezza e la luce riflessa del sole che connotava la loro pelle<sup>26</sup>.

Dunque, al contrario di Diggle non ritengo improbabile che il sovrano etiope Merops potesse essere rappresentato come Climene e Fetonte con la pelle bianca<sup>27</sup>. Inoltre, non reputo altrettanto improbabile che il popolo del regno di Merops potesse condividere gli stessi tratti fisici del sovrano e

---

<sup>22</sup> L'osservazione di Diggle non incontra il mio favore. Se si volge l'attenzione alla pittura vascolare, ci si accorge che già in alcuni vasi a tema 'Andromeda', al cui mito sia Sofocle che Euripide avevano dedicato tragedie oggi sopravvissute soltanto in forma frammentaria, i sovrani etiopei Cefeo e Cassiopea così come Andromeda e Perseo sono raffigurati sempre con la pelle bianca alla stregua dei loro attendenti e servi, forse membri dell'originario coro tragico. Pertanto, non sarebbe irragionevole ipotizzare che nel *Fetonte* il sovrano etiope Merops, i suoi familiari e il popolo suddito fossero tutti bianchi di pelle. Inoltre, a differenza di come pensa Diggle, non sarebbe neppure assurdo prospettare che Merops, chiaro di pelle, si trovasse a governare su un popolo con la carnagione scura. Infatti, sempre nella pittura vascolare a tema 'Andromeda' in alcuni casi si osserva che il re etiope Cefeo, ritratto come di consueto con la pelle bianca, è accompagnato da figure di attendenti e servi evidentemente neri. Poi, il fatto che Cefeo sia raffigurato sui vasi con la barba bianca, il naso schiacciato, i capelli ricci, vestito all'orientale e dunque «as flat-nosed and curly haired 'African' blacks», come scrive Hall 1989, p. 142, è fatto su cui non si discute. Per una disamina generale delle testimonianze vascolari sul mito di Andromeda cfr. Snowden 1970, pp. 157 ss., Trendall-Webster 1971, pp. 63-5, 78-82 e Taplin 2007, pp. 174-85.

<sup>23</sup> Per cui si confrontino le pp. 24 ss.

<sup>24</sup> Collard-Cropp-Lee 1995, p. 224.

<sup>25</sup> Cfr. Lesky 1959, pp. 28-30.

<sup>26</sup> Vd. nello specifico Forsdyke 1956, p. 97.

<sup>27</sup> Interessante, però, che su un cratere apulo, oggi conservato al museo di Bari (inv. 3648), il personaggio di Merops sia rappresentato con la pelle chiara, benché la scena tragica raffigurata non abbia nulla a che vedere con il *Fetonte*. Sul vaso

dei suoi familiari. A ben guardare, infatti, i γείτονες μελάμβροτοι che chiamano la terra di Merops ‘stalle splendenti di Helios e di Eos’ non vanno identificati con il popolo che abita la regione dominata da Merops, ma, secondo quanto già indica e chiarisce Strabone nel tramandare il fr. 771 del *Fetonte*, l’espressione ‘i neri vicini’ utilizzata da Euripide riuniva e sintetizzava in maniera onnicomprensiva tutte quelle popolazioni situate a sud dell’oceano<sup>28</sup>. Pertanto, la terra di Merops sarebbe chiamata e conosciuta da tutte le popolazioni a sud dell’oceano come quella regione così vicina alla dimora di Helios da rievocarne nella denominazione le stalle dei cavalli divini.

Se, poi, vi fosse qualche dubbio sull’esegesi che lo stesso Strabone propone del frammento euripideo, se quindi nell’espressione γείτονες μελάμβροτοι Euripide non intendesse veramente comprendere ogni popolo localizzato a sud dell’oceano ma un popolo nero in particolare, comunque difficilmente potrebbe trattarsi degli Etiopi di Merops. Coloro che danno il nome alla terra del re etiope sono γείτονες, ‘vicini, confinanti’: forse si potrebbero riconoscere in essi gli Etiopi dell’ovest, ovvero le popolazioni africane abitanti le regioni a sud dell’Egitto? Una rapida indagine sulle occorrenze e sull’utilizzo dell’aggettivo μελάμβροτος può forse tentare di rispondere a tale interrogativo. Oltre che nel fr. 771 Kannicht del *Fetonte*, un’altra attestazione dell’aggettivo è nel fr. 228. 3-4 Kannicht dell’*Archelao*, μελαμβρότοιο Αιθιοπίδος γῆς «la terra etiope dai neri abitanti», in cui i neri citati sono sicuramente gli Etiopi situati in Africa nelle vicinanze del fiume Nilo, come i vv. 1-2 del medesimo frammento specificano.

Come che stia la questione, sia che avesse ragione Strabone nell’attribuire all’espressione ‘neri vicini’ un valore onnicomprensivo, sia che invece in essi debbano vedersi le popolazioni del Sud Africa, gli Etiopi dell’ovest secondo la divisione omerica, nel fr. 771 Kannicht non vi sono elementi

---

compaiono quattro personaggi fra i quali i genitori di Fetonte, Merops e Climene, i cui nomi incisi dall’artista sono facilmente leggibili. Sulla sinistra Merops con la spada sguainata, seguito da Climene, corre incontro a Melanippo, che sta morendo dietro a un grande tripode, e dall’altro lato vi è un giovane di nome Stornyx, non altrimenti noto alla mitologia, con la spada sguainata come Merops. È presente poi, un’ultima figura, forse una sacerdotessa, che corre via in preda alla paura. Bieber 1915, pp. 5 s., Webster 1967a, p. 167, Schmidt 1970, pp. 71 ss. e Trendall-Webster 1971, p. 110 riconoscono concordemente nella scena rappresentata nel cratere apulo il tema dell’omicidio all’altare, sebbene sia impossibile ricostruire con esatta precisione la connessione fra i personaggi raffigurati. Quanto ricostruito dagli studiosi è questo: Stornyx, personaggio mitico non altrimenti conosciuto e forse responsabile della morte di Melanippo, fugge via dietro l’altare per difendersi da Merops che, accorrendo contro di lui con la spada, vuole vendicare la morte di Melanippo. Indubbiamente la scena tragica non deriva dal *Fetonte* ma da una tragedia più tarda, in cui Merops e Climene – personaggi non secondari di una vicenda mitica andata, purtroppo, completamente perduta – dovevano rivestire un qualche ruolo sulla scena. «Although the characters are named, we do not know the play from which they come» scrivono Trendall-Webster 1971, p. 110; e, poi, ancora Webster 1967b, p. 167: «Is this a post-Euripidean tragedy using the parents of Phaethon for a new story?».

<sup>28</sup> Per cui si consulti il commento al fr. 772 Kannicht: pp. 32 s.

che suggeriscano che il popolo governato da Merops fosse rappresentato in scena come nero. In definitiva, che l'eventuale colore nero della pelle di Merops possa essere considerato un elemento indicativo della caratterizzazione comico-ridicola del re barbaro come Reckford sostiene, è ipotesi insussistente: gli indizi raccolti, infatti, inducono forse a pensare il contrario.

Pertanto, accantonata la chiave di lettura comica proposta da Reckford, in che termini il re Merops doveva essere ritratto sulla scena del *Fetonte*? Se non risponde al tipo del barbaro ingenuo e credulone, va forse assimilato al modello del barbaro malvagio e infido?

I frammenti non consentono di stabilire se nel corso delle vicende Merops si sia rivelato tale, tuttavia gli editori sono inclini a ritenere che nell'epilogo tragico, dopo aver scoperto la morte di Fetonte e probabilmente, di conseguenza, anche il segreto di Climene sulla sua nascita, il re etiope si sia avventato contro la moglie in cerca di vendetta. Non a torto Collard-Cropp-Lee<sup>29</sup> fanno notare che l'eventuale vendetta di Merops ai danni di Climene non va interpretata come una naturale propensione del personaggio alla brutalità e alla violenza, ma come espressione della sua delusione per le speranze nutrite. Merops è infatti sinceramente ambizioso per il futuro di Fetonte, pur avendo degli interessi nel promuovere le nozze del figlio con una dea: per l'appunto, in quest'unione straordinaria il sovrano ravvisa la garanzia della continuità e della prosperità del suo regno, oltre che la vantaggiosa prospettiva di arricchirsi.

Ritengo inoltre che nella cieca determinazione con cui Merops desidera portare a compimento le nozze non debba vedersi né l'ingenuità o la superficialità, né la crudeltà del personaggio; di certo, non può negarsi che tale risolutezza gli impedisca di prendere coscienza di quanto dovrebbe. La sua determinazione si impone sulle ritrosie di Fetonte nella scena agonale del dramma, dalla quale, almeno temporaneamente e illusoriamente, Merops crede di uscire vittorioso. La condizione di ignoranza, in cui versa suo malgrado, è il filo che permette lo svolgimento della trama e non un difetto che lo caratterizza come uno sciocco o, peggio, come un tiranno autoritario<sup>30</sup>.

A conclusione dell'analisi su Merops e sugli Etiopi bisogna soffermarsi su un ultimo punto: se e in che misura può aver eventualmente inciso nella descrizione di Merops nel *Fetonte* il fatto che nell'immaginario greco il popolo etiope sia considerato un popolo favoloso, localizzato geograficamente tra noto e ignoto, in stretto rapporto con gli dèi?

---

<sup>29</sup> Collard-Cropp-Lee 1995, pp. 199 s.

<sup>30</sup> Che, poi, nell'epilogo tragico Merops si sia forse vendicato di Climene e di tutte le sue menzogne è possibile ma, in accordo con quanto già affermato da Collard-Cropp-Lee 1995, p. 200, non ritengo che tale rappresaglia possa aver assunto la crudezza della vendetta di altri sovrani barbari, ad esempio quella di Minosse su Pasifae nei *Cretesi* (fr. 472e. 36-37 Kannicht), riguardo alla quale vd. nello specifico Cozzoli 2001, pp. 112 s.

Considerando quanto argomentato e dimostrato nelle pagine precedenti in relazione agli elementi fiabistici presenti nell'intreccio del *Fetonte*<sup>31</sup>, ritengo che la fama di cui godevano gli Etiopi nel mondo greco abbia avuto un qualche peso nella caratterizzazione di Merops e del suo popolo all'interno della tragedia. Se, poi, si guarda alle *Storie* di Erodoto<sup>32</sup>, la presentazione del re degli Etiopi – diversamente da quella del persiano Cambise – è più che positiva. Tutto il *logos* etiopico ruota intorno al tema del contrasto fra ἀλήθεια etiopica e δόλος persiano<sup>33</sup>: l'offerta dei doni da parte di Cambise è in realtà un invito alla sottomissione per il re etiope che, tuttavia, non si lascia ingannare dalle false apparenze. Oltre quindi ad apparire favolosi, a localizzarsi fuori dallo spazio e, in un certo senso, anche dal tempo, gli Etiopi erano descritti anche come un popolo avveduto, dotato di grande acutezza e coraggio. Da ciò naturalmente non deve desumersi che anche il sovrano Merops godesse della stessa fama del re etiope che fronteggiò il persiano Cambise secondo quanto racconta Erodoto; tuttavia il fatto che gli Etiopi fossero noti ai Greci attraverso questa lente potrebbe, forse, costituire un ulteriore elemento che sconsiglierebbe ancora di più la caratterizzazione comico-ridicola del barbaro Merops nel *Fetonte*.

In definitiva, se per Merops possa sostenersi quanto osservato da Hall<sup>34</sup>, secondo la quale alcuni sovrani barbari euripidei sembrano essere stati creati da Euripide appositamente per esplorare i tipici vizi imputati ai barbari, è difficile da dire: di fatto l'unico vizio tipico dei sovrani barbari tragici che dai frammenti si può attribuire anche a Merops è quello dell'eccessivo desiderio di ricchezze (fr. 776 Kannicht). Tuttavia questo, come tutti gli altri elementi passati in rassegna nella mia disamina, non solo non bastano, ma non giustificano a mio parere la chiave comica secondo cui talvolta il personaggio di Merops è stato letto e interpretato.

### 3.4 Nel giaciglio di Helios: il segreto di Climene

Già Pohlenz<sup>35</sup> sosteneva che Euripide avesse innovato il mito di Fetonte investendo il personaggio di Climene di un ruolo di notevole rilievo: con la rivelazione della vera paternità divina e della promessa di Helios Climene diviene infatti responsabile, più di altri personaggi, del tragico epilogo di

---

<sup>31</sup> Cfr. meglio pp. 239 ss.

<sup>32</sup> Vd. in particolare Hdt. 3. 17-25.

<sup>33</sup> Per un'analisi dettagliata del passo erodoteo si vedano Fabiano 2006, 381-91; Bruno Sunseri 2008-2009, pp. 60-72. Più in generale sugli Etiopi e sulla loro caratterizzazione favolosa nell'immaginario greco, oltre al già citato Snowden, cfr. MacLachlan 1992, pp. 15-33; Schneider 2004 *passim*.

<sup>34</sup> Cfr. Hall 1989, p. 107.

<sup>35</sup> Cfr. Pohlenz 1961, p. 336.

Fetonte. Quando, dopo il rinvenimento del cadavere di Fetonte, il coro di ancelle lamenta le future sorti della regina, fra i mali irrimediabili abbattutisi su Climene ricorda in modo particolare i fulmini di Zeus che hanno arso vivo Fetonte e, poi, le unioni del dio Helios ([...] κεραύνιαί τ'ἔκ Διὸς/πυριβόλοι πλαγαὶ λέχεά θ'Ἀλίου fr. 781. 68 s. Kannicht). Pertanto, è chiaro come nell'economia della tragedia lo svelamento della reale identità di Fetonte e il conseguente esaudimento della promessa divina abbiano causato il tragico esito delle vicende<sup>36</sup>.

Come è stato già accennato in precedenza, le ragioni della rivelazione del segreto di Climene sono legate a mio avviso all'imminente matrimonio di Fetonte con una dea. Al contrario di alcuni studiosi non reputo però molto plausibile che Climene abbia scelto di svelare la natura divina di Fetonte con l'intento di vincere l'avversione del figlio al matrimonio, dal momento che, dopo la rivelazione, nella scena agonale della tragedia Fetonte si mostra ancora fortemente riluttante all'idea di sposarsi. È forse più verosimile, allora, che Climene abbia svelato a Fetonte di essere figlio di Helios per liberarlo dagli obblighi matrimoniali impostigli dal falso padre Merops. Mi trovo quindi in accordo con Reckford<sup>37</sup> nell'affermare che il ruolo rivestito da Climene nella tragedia sia stato più rilevante di quanto i frammenti consentano di ricostruire e che nel suo personaggio Euripide abbia delineato la vera figura patetica del *Fetonte*.

Non altrettanto convincenti, invece, mi appaiono i paralleli istituiti da Reckford con le scaltre eroine delle cosiddette tragedie a intrigo di Euripide, quali Ifigenia ed Elena<sup>38</sup>. È naturalmente vero che come loro anche Climene trae in inganno un sovrano barbaro meno astuto di lei; tuttavia, come è già stato indicato nelle pagine precedenti, non solo credo che per il re Merops la proposta di comparazione con i sovrani barbari Toante e Teoclimeno sia inesatta, ma ritengo anche che l'inganno di Climene a discapito del marito non possa essere interamente assimilato all'astuzia di Ifigenia ed Elena. Il *Fetonte* non è infatti una tragedia d'intrigo, – per quanto la complessità della trama possa per certi versi ricordare quella di un dramma a intreccio – ma si caratterizza in molti dei suoi aspetti come una tragedia familiare.

Che, quindi, secondo l'interpretazione di Reckford alcuni elementi strutturali della trama, come ad esempio l'inganno ordito ai danni del marito tradito e l'eventuale stupro di Climene da parte di Helios, possano rivelarsi comici è a mio avviso un'ipotesi da riconsiderare. Naturalmente, non può

---

<sup>36</sup> Sul tema della responsabilità delle madri per la morte dei figli nei drammi frammentari cfr. l'interessante e recente contributo di Ozbek 2019, pp. 53-70. L'articolo si concentra sui personaggi tragici di Astioche dell'*Euripilo* di Sofocle, di Niobe nelle tragedie omonime di Eschilo e Sofocle, e in ultimo di Ino nell'ominimo dramma di Euripide.

<sup>37</sup> Vd. Reckford 1972a, p. 412.

<sup>38</sup> Cfr. Reckford 1972a, p. 428.

negarsi che l'elemento dello stupro della fanciulla vergine, seguito dall'esposizione del bambino illegittimo, sia frequentemente impiegato in commedia<sup>39</sup> e, non a torto, è infatti catalogato come uno degli 'elements of comedy', secondo la già richiamata distinzione di Seidensticker. Tuttavia, non può non notarsi quanto il medesimo motivo, che chiamerò d'ora in poi 'the girl's tragedy' secondo la denominazione di Burkert, poi ripresa da Sommerstein, fosse già stato drammatizzato dai poeti tragici, specialmente in riferimento a donne mortali poi divenute madri di importanti eroi<sup>40</sup>.

Pertanto, l'idea che in tali elementi della trama del *Fetonte* si possano rintracciare riflessi comici che abbiano caratterizzato in qualche misura il personaggio di Climene è a mio parere piuttosto fuorviante. Inoltre, ancora prima di leggere il motivo in chiave comica, peraltro in maniera erronea, è necessario chiedersi se e quanto l'unione di Climene con Helios possa essere assimilabile al motivo 'the girl's tragedy' e, quindi, in che termini vada inteso il conseguente segreto/intrigo della regina.

### 3.5 Sedotta, violata e abbandonata? Per un'indagine sulle unioni fra dèi e donne mortali sulla scena tragica

Nel suo libro sul motivo narrativo delle unioni fra mortali e divinità e sull'esposizione dei nati illegittimi in tragedia euripidea, Huys menziona il caso del *Fetonte* ricordando che fra le varie tragedie frammentarie anche quest'ultima doveva comprendere un illecito o irregolare incontro amoroso fra una mortale e un dio, l'oceanina Climene e Helios, nei suoi *προγεγεννημένα*, motivo per cui secondo lo studioso, per certi versi, l'impianto strutturale del *Fetonte* non sarebbe stato così differente da quello di altre tragedie euripidee quali lo *Ione*, l'*Antiope*, l'*Edipo* etc<sup>41</sup>.

Ora, va ricordato che i frammenti superstiti del *Fetonte* richiamano soltanto in due punti l'unione di Climene con Helios: nel fr. 773. 1 Kannicht è la stessa Climene a rammentare a Fetonte la promessa che il dio le fece quando giacque con lei (ὄτ' ἠὲ νύσθη θεός), mentre nel fr. 781. 69 Kannicht è il coro di ancelle a ricordare gli amori di Helios (λέχεά θ' Ἀλίου), causa di mali incommensurabili al pari dei fulmini di Zeus. Quindi, non c'è nessun elemento nei frammenti tràditi che determini nel dettaglio

---

<sup>39</sup> Sugli sviluppi del motivo in commedia, in particolare nella *véa* cfr. nello specifico Pierce 1997, pp. 163-84.

<sup>40</sup> Vd. Burkert 1979, pp. 6 s. Il motivo 'the girl's tragedy' è stato oggetto di numerosi studi: cfr. in modo particolare Zeitlin 1986, pp. 122-51; Scafuro 1990, pp. 126-59; Lefkowitz 1993, pp. 17-37; Sommerstein 2006, pp. 233-52.

<sup>41</sup> «Finally some fragmentary plays are based on an illicit or irregular sexual union in their *προγεγεννημένα*, and show in this respect some connection with the plays of the first category with motif 1.1: the *Phaethon*, of which the titular hero is revealed to be not the son of Klymene and Merops, but the fruit of the intercourse of the queen with the god Helios» scrive a tal riguardo Huys 1995, p. 199 n. 106.

la natura del congiungimento di Helios con Climene: l'oceanina è stata stuprata dal dio prima del suo matrimonio con Merops, oppure quello fra la mortale e Helios è stato un incontro adulterino? In base alle due alternative il segreto di Climene diviene ora più comprensibile, qualora sia stata vittima di Helios, ora più colpevole, qualora sia stata invece sua amante.

Sono numerosi i miti greci che affrontano le tragiche vicende di fanciulle vergini che intrattengono relazioni prematrimoniali con un dio o un eroe semidivino, nascondendo di essere incinte ed esponendo in seguito il frutto di quell'unione illegittima. Quando vengono scoperte dal padre, poi, non solo non vengono credute, ma spesso sono condannate ad atroci punizioni insieme al loro infante: così può brevemente riassumersi il motivo 'the girl's tragedy'.

Nei loro studi al riguardo Scafuro e Sommerstein propongono un'esauriente rassegna di tutte quelle eroine mortali, sedotte e abbandonate da una divinità o da un eroe, presenti sulla scena tragica attica: Alope, Antiope, Auge, Danae, Melanippe, Tiro etc. Non a torto Scafuro osserva che nelle fonti mitografiche e nelle ὑποθέσεις delle tragedie frammentarie incentrate su tali eroine le dinamiche dell'unione fra la donna mortale e il dio/eroe siano di rado descritte in maniera dettagliata, diversamente da quanto avviene nello *Ione*, in cui la connotazione negativa della relazione di Creusa con Apollo può infatti desumersi dal preciso ricordo della donna riguardo alla forza violenta, con cui il dio si congiunse a lei<sup>42</sup>.

Nonostante la vaghezza e l'imprecisione dei riferimenti, almeno per l'*Auge* e per l'*Antiope* di Euripide secondo Scafuro vi sono sufficienti margini di sicurezza per poter ipotizzare che le eroine siano state vittime della violenza delle divinità. Per ciò che concerne l'*Auge* i fr. 265a Kannicht e adesp. 402 sono stati interpretati da Scafuro e Sommerstein come plausibili indizi dello stupro di Auge da parte di Eracle<sup>43</sup>; mentre, in un frammento probabilmente riconducibile all'*Antiope* di Pacuvio tradito da Cicerone<sup>44</sup>, la violenza è manifestamente indicata (*virginem me quondam invitam per vim violat Jupiter*) e secondo la maggior parte dei critici il motivo sarebbe stato ereditato da Pacuvio direttamente dal modello euripideo.

La questione si rivela invece più articolata e problematica per un'altra eroina: Melanippe. L'accostamento proposto da Aristofane in *Thesm.* 546-8, in cui Melanippe è presentata negativamente in

---

<sup>42</sup> Eur. *Ion* 10; 437.

<sup>43</sup> Cfr. Sommerstein 2006, p. 238 e Scafuro ivi citata.

<sup>44</sup> Cic. *Ad Fam.* 9. 22, 1. Il fr. 70 Ribbeck è tradito da Cicerone senza l'indicazione dell'autore: l'attribuzione all'*Antiope* di Pacuvio, quindi, è congettura di Ribbeck 1875, p. 293. Al contrario D'Anna 1967, p. 188, non individuando alcuna prova certa che si tratti di un verso pacuviano, ipotizza che il frammento sia riconducibile alla *Danae* di Nevio. Per una sintesi esaustiva della questione cfr. Schierl 2006, pp. 123 s.

coppia con Fedra, non induce a crederla una vittima innocente, motivo per il quale si ipotizza che almeno nella *Melanippe saggia* Euripide abbia messo in scena un'eroina consenziente: nel fr. 485 Kannicht, nell'espressione φθαρεῖσα «corrotta», riferita a Melanippe, Sommerstein ha individuato un plausibile riferimento alla seduzione dell'eroina da parte della divinità. Al contrario, dai fr. 493-494 Kannicht della *Melanippe Prigioniera* sembra emergere un'eroina differente: il fatto che per Melanippe nulla sia peggio che essere una donna dalla cattiva reputazione secondo alcuni studiosi potrebbe voler dire che, in questa versione del mito, Euripide avesse trasformato Melanippe in una vittima della violenza di Poseidone<sup>45</sup>.

Non meno complessi sono, poi, i casi dell'*Alope* e della *Danae*. Nella *fabula* 187 di Igino, relativa al mito di Alope, si legge: *Neptunus eam compressit*. Ora, il verbo *comprimere* potrebbe riferirsi sia all'amplesso consenziente che allo stupro: in tal senso la traduzione offerta da Guidorizzi<sup>46</sup>, «Poseidone la fece sua», mantiene quella neutralità semantica tipica anche di verbi quali *concumbere* e *rem habere*. Non è possibile stabilire, però, se la stessa ambiguità fosse riflessa anche nella tragedia euripidea e la medesima incertezza concerne anche l'unione di Danae con Zeus.

Dunque, sulla base dei dati osservabili si può ipotizzare, come Huys non esclude, che il motivo 'the girl's tragedy' sia stato applicato da Euripide anche al *plot* del *Fetonte*? A mio parere alcuni elementi lo sconsigliano.

Per taluni aspetti alquanto rilevanti, infatti, l'intreccio del *Fetonte* si discosta dal motivo 'the girl's tragedy': ad esempio, se le eroine euripidee prima menzionate sono sempre fanciulle vergini non sposate, amanti mortali di un dio e da esso stesso ingravidate, per Climene la questione si rivela più complicata. Dai frammenti non si evince né che l'oceanina fosse ancora una fanciulla quando giacque nel giaciglio di Helios, né che fosse già sposata con Merops. Forse, tuttavia, il fatto che la ὑπόθεσις della tragedia testimoni che Climene aveva assicurato al sovrano etiope la paternità di tutti i suoi figli, compreso Fetonte, potrebbe indurre a credere che la donna si sia unita a Helios quando era già sposata con Merops.

Un altro dato non indifferente che divide Climene dalle eroine euripidee sopra citate è l'abbandono e l'esposizione dell'infante, frutto dell'unione illecita con la divinità: mentre secondo il motivo 'the girl's tragedy' l'amante mortale del dio abbandona il proprio figlio, Climene non solo non si libera di Fetonte ma lo spaccia per figlio e discendente del sovrano etiope. Naturalmente, si deve osservare

---

<sup>45</sup> Per questa possibile prospettiva interpretativa vd. soprattutto Scafuro 1990, pp. 137 ss. e Sommerstein 2006, p. 240.

<sup>46</sup> Guidorizzi 2000, p. 123.

che la scelta delle altre eroine euripidee è condizionata dalla paura di essere scoperte: sono per l'ap-punto fanciulle vergini, non sposate, e quindi costrette a esporre il neonato per sfuggire alla punizione paterna. Al contrario, allora, si potrebbe pensare, forse con un margine di sicurezza più elevato, che Climene non sia dovuta ricorrere all'abbandono e all'esposizione dell'infante perché già sposata con Merops e dunque pronta a fingere che Fetonte fosse figlio suo.

Un ultimo elemento tipico del motivo 'the girl's tragedy', ma con tutta probabilità non presente nell'intreccio del *Fetonte*, è il conflitto fra padre e figlia: scoperte e non credute dai propri padri le eroine euripidee amanti mortali di un dio sono infatti destinate a crudeli punizioni. Alope, Antiope, Auge, Danae e Melanippe corrispondono, seppur con variazioni, al modello indicato da Huys, Sca-furo e Sommerstein: una fanciulla vergine, incinta di un dio, cela la gravidanza straordinaria al padre e al momento della scoperta quest'ultimo, o un altro membro maschile della famiglia, punisce la ragazza insieme con l'infante, se questi non è già stato dato alla luce ed esposto. È vero che come loro anche Climene partorisce un figlio metà divino e metà mortale avuto con un dio, ma nel suo specifico caso Euripide sembra aver rinunciato a numerosi *topoi* del motivo 'the girl's tragedy'. Per esempio, se il conflitto tra padre e figlia è centrale nella *Melanippe Prigioniera* e nell'*Antiope*, nel *Fetonte* il contrasto interno agli equilibri dell'οἶκος investe un'altra dimensione, quella coniugale fra Climene e Merops. Se a un certo punto dello svolgimento la tragedia prevedeva la comparsa del padre di Climene, Oceano, si deve certamente ritenere che il dio non apparisse in scena per redarguire o per punire la figlia della sua condotta, quanto piuttosto per salvarla *in extremis* dalla possibile vendetta di Merops. Del resto, sono le stesse ancelle del coro che esortano Climene a invocare il padre Oceano, perché la tragga in salvo dai mali incommensurabili che la affliggono (fr. 781. 68-70 Kannicht).

In definitiva, non può negarsi del tutto che la trama del *Fetonte* fosse basata su un motivo assai simile a 'the girl's tragedy'; tuttavia, dall'analisi qui proposta si evince che il motivo sia stato ap-plicato all'intreccio drammatico con variazioni molto significative<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Un elemento che invece non subisce alcuna modifica rispetto al modello è la miscredenza di chi viene a conoscenza del segreto dell'amante mortale del dio: nel caso di Climene è Fetonte a mettere in discussione la veridicità delle parole di sua madre. Se il fr. 773. 1-18 Kannicht testimonia soltanto il timore di Fetonte di ricevere notizie menzognere da parte di Climene, i versi ovidiani dedicati al mito dell'auriga del cocchio solare offrono qualcosa in più. Ad esempio, in *Ov. Met.* 1. 765 s. si accenna alle ragioni che avrebbero spinto Climene a rivelare al figlio la reale paternità divina e il racconto del poeta pare oscillare fra due possibilità: o Climene è stata indotta dalle costanti preghiere di Fetonte a rivelare il vero sulla sua nascita, oppure è stata mossa dall'ira per una colpa falsamente attribuitale, ovvero di aver millantato la sua unione con Helios mentendo spudoratamente (*ira mota magis dicti sibi criminis*). In *Met.* 2. 37 s. è invece proprio Fetonte che, a colloquio con Helios, chiede se Climene dica la verità sulla sua origine divina, oppure menta per nascondere la sua colpa ([...] *falsa Clymene culpam sub imagine celat*). A quale colpa si sta riferendo Fetonte? Forse al fatto che sua madre stia celando dietro la menzogna di aver giaciuto con Helios una relazione illecita avuta con un uomo mortale. Stando così le cose, Fetonte non sarebbe il figlio di un dio quanto un bastardo senza padre. Già la fantomatica amica di Creusa nello

### 3.6 Sotto i raggi del sole: il concepimento di Fetonte

Se il motivo ‘the girl’s tragedy’ non è pienamente applicabile al modulo narrativo dell’unione di Helios con Climene e del segreto dell’oceanina, allora in quali altri termini quest’aspetto così importante dell’intreccio tragico può essere indagato? A mio avviso una plausibile risposta potrebbe rintracciarsi nella lettura interpretativa degli elementi fiabistici presenti nella trama del *Fetonte* già proposta in precedenza<sup>48</sup>.

Quando ai vv. 5 s. del fr. 773 Kannicht Fetonte domanda alla madre πῶς οὖν πρόσειμι δῶμα θε(ρ)μὸν Ἡλίου; «Dunque, come posso recarmi alla calda dimora di Helios?» e Climene replica κείνω μελήσει σῶμα μὴ βλάπτειν τὸ σόν «Starà a cuore a lui non arrecare danno al tuo corpo», è implicito che, nel momento in cui Fetonte arriverà alla calda dimora di Helios, il dio avrà cura di non bruciarlo coi suoi raggi e col suo calore.

Quindi, si può verosimilmente supporre che anche al momento del congiungimento con l’oceanina Helios si sia preoccupato di non danneggiarla con i suoi raggi e con le sue fiamme. Pertanto, stando ai vari raffronti proposti nelle pagine precedenti fra il mito di Fetonte e le fiabe relative al motivo *Conception from divine sunlight* (T521, secondo il *Motif-Index* di Thompson), ritengo che una via interpretativa poco battuta, ma più proficua di altre, possa essere quella di considerare che Climene sia stata ingravidata dal dio solare proprio attraverso i suoi raggi.

Interrogarsi sulla natura dell’incontro amoroso fra Climene e Helios, confrontarlo con il motivo drammatico ‘the girl’s tragedy’ e ipotizzare che l’oceanina sia stata sedotta, violata e abbandonata da Helios rischiano di essere prospettive d’indagine sterili, come si è visto. Sono infatti più propensa a credere che nel *Fetonte* le circostanze dell’unione di Climene con Helios non fossero connotate né positivamente né negativamente e che, invece, il concepimento di Fetonte potesse essere presentato come la diretta conseguenza dello sguardo di Helios posatosi su Climene.

---

*Ione* (vv. 330-41) e *Semele* nelle *Baccanti* (vv. 27-31) sono sospettate e calunniate di aver inventato i loro rapporti d’amore con gli dèi, per nascondere in realtà relazioni illecite intrattenute con uomini mortali.

<sup>48</sup> Per cui rimando a pp. 238-52.

Perciò, che il motivo ‘the girl’s tragedy’ fosse declinato secondo questa particolare variazione fiabesca non desterebbe poi molta sorpresa, ma ben si adatterebbe a mio parere all’atmosfera e all’ambientazione indefinita e favolistica in cui la tragedia familiare di Fetonte, Climene e Merops è inserita<sup>49</sup>.

### 3.7 ὁ Εὐριπίδης τραγικώτατος γε τῶν ποιητῶν<sup>50</sup>

Dunque, l’interrogativo con cui è stata avviata la disamina sull’eventuale presenza di tracce di comico nel *Fetonte* può trovare qualche risposta. Come si è potuto dimostrare, quanto sostenuto da Reckford circa la caratterizzazione comica dei personaggi di Merops e di Climene non sembra poter essere confermato da quest’analisi: i riflessi comici ravvisati dallo studioso vanno senz’altro ridimensionati.

Nel sovrano etiope Merops non può rintracciarsi né la figura del barbaro ingenuo e ingannato né quella del marito credulone, tradito e beffato da una moglie più scaltra. Le medesime conclusioni valgono anche per Climene: più che sovrapporsi alle astute eroine euripidee Elena e Ifigenia, oppure alle vergini mortali sedotte e abbandonate dagli dèi, l’oceanina sembra essere l’autentica figura patetica del dramma, una vera ‘tragic mother<sup>51</sup>’. Pertanto, a differenza di quanto i frammenti lasciano intendere, il personaggio di Climene doveva rivestire nell’economia della tragedia un ruolo di più spiccato rilievo. Del resto, già Grozio<sup>52</sup> era giunto a tale convinzione nei suoi *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis tum quae exstant, tum quae perierunt*, in cui per la tragedia di Fetonte annotava il doppio titolo, Φαέθων ἢ Κλυμένη, e poi scriveva: *multae sunt eiusmodi tragoediae quae pluribus titulis citantur, ex nominibus eminentium personarum. Sic Hippolytus vocatur & Phaedra [...]*. Il dettaglio non è affatto insignificante: è indice infatti dell’acclarata rilevanza che già i primi studiosi del *Fetonte* attribuivano al personaggio di Climene, ipotizzando che la madre dell’auriga ricoprisse nel dramma un ruolo più importante di quello che i frammenti superstiti attestano<sup>53</sup>.

---

<sup>49</sup> In aggiunta, che il dio Helios faccia parte di una generazione divina remota, più antica, lontana nel tempo da quella di Zeus e degli altri dèi dell’Olimpo, forse potrebbe essere un ulteriore dato da considerare nell’ottica dell’interpretazione fiabistica di alcuni motivi mitici del *Fetonte*. Cfr. ancora pp. 237-45; invece, sul dio Helios e le sue funzioni vd. nello specifico Lefkowitz 2016, pp. 163-5.

<sup>50</sup> La nota citazione deriva da Aristot. *Poet.* 1453a.

<sup>51</sup> Per utilizzare un’espressione di Foley 2001, p. 272.

<sup>52</sup> Cfr. Grozio 1626, p. 959.

<sup>53</sup> Ad esempio, nelle successive riscritture e rielaborazioni del mito di Fetonte il ruolo di Climene è nuovamente rivisitato: non a torto Barchiesi 2011, p. 231 osserva che nelle *Metamorfosi* Ovidio debba aver largamente modificato la trama del

In definitiva, per quanto alcuni motivi dell'intreccio tragico e della caratterizzazione di taluni personaggi del *Fetonte* possano rivelarsi in qualche misura 'comici', o si trovino successivamente replicati in commedia, in particolar modo in quella di quarto secolo, non significa che nella tragedia euripidea essi avessero necessariamente una valenza comica. Dunque, si può verosimilmente concludere che tali motivi narrativi, sviluppati più tardi in chiave comica, umoristica e ironica dai poeti comici, sono presentati da Euripide sulla scena del *Fetonte* in una versione spaventosa, infausta e luttuosa, come a ragione sostiene anche Wright<sup>54</sup>: «The version of these motifs that Euripides gives us is horrifying, but the later comedians could see the humour rather than the horror in such a scenario».

---

*Fetonte* di Euripide, forse tenendo conto anche di altra letteratura drammatica. Fra le modifiche più pregnanti va annoverata la riduzione del ruolo di Climene, che compare con grande evidenza nel *post mortem* luttuoso, ma non incide sullo sviluppo iniziale della vicenda, in cui è il rapporto tra padre e figlio a essere enfatizzato.

<sup>54</sup> Wright 2019, p. 205.

## 4. L'auriga dal breve destino e le lacrime ambrate delle Eliadi: paradigmi mitici e loro fortuna<sup>1</sup>

### 4.1 Un racconto antico e noto

#### a) Luc. *Electr.* 1-3

Ἡλέκτρον πτέρι καὶ ὑμᾶς δηλαδὴ ὁ μῦθος πέπεικεν, αἰγείρους ἐπὶ τῷ Ἡριδανῷ ποταμῷ δακρύνειν αὐτὸ θρηνοῦσας τὸν Φαέθοντα, καὶ ἀδελφὰς γε εἶναι τὰς αἰγείρους ἐκείνας τοῦ Φαέθοντος, εἴτα ὀδυρομένας τὸ μεράκιον ἀλλαγῆναι ἐς τὰ δένδρα, καὶ ἀποστάζειν ἔτι αὐτῶν δάκρυον δῆθεν τὸ ἤλεκτρον. τοιαῦτα γὰρ ἀμέλει καὶ αὐτὸς ἀκούων τῶν ποιητῶν ἀδόντων ἤλπιζον, εἴ ποτε γενοίμην ἐπὶ τῷ Ἡριδανῷ, ὑπελθὼν μίαν τῶν αἰγείρων ἐκπετάσας τὸ προκόλπιον ὑποδέξεσθαι τῶν δακρῶν ὀλίγα, ὡς ἤλεκτρον ἔχοιμι. καὶ δὴ οὐ πρὸ πολλοῦ κατ' ἄλλο μὲν τι χρέος, ἦκον δὲ ὅμως ἐς τὰ χωρία ἐκεῖνα, καὶ – ἔδει γὰρ ἀναπλεῖν κατὰ τὸν Ἡριδανόν – οὐτ' αἰγείρους εἶδον πάνυ περισκοπῶν οὔτε τὸ ἤλεκτρον, ἀλλ' οὐδὲ τοῦνομα τοῦ Φαέθοντος ἤδεναν οἱ ἐπιχώριοι. ἀναζητοῦντος γοῦν ἐμοῦ καὶ διαπυθνομένου, πότε δὴ ἐπὶ τὰς αἰγείρους ἀφίζομεθα τὰς τὸ ἤλεκτρον, ἐγέλων οἱ ναῦται καὶ ἠξίουσαν σφέστερον λέγειν ὅτι καὶ θέλοιμι· κἀγὼ τὸν μῦθον διηγοῦμένην αὐτοῖς, Φαέθοντα γενέσθαι Ἡλίου παῖδα, καὶ τοῦτον ἐς ἡλικίαν ἐλθόντα αἰτῆσαι παρὰ τοῦ πατρὸς ἐλάσαι τὸ ἄρμα, ὡς ποιήσειε καὶ αὐτὸς μίαν ἡμέραν, τὸν δὲ δοῦναι, τὸν δὲ ἀπολέσθαι ἐκδιφρευθέντα, καὶ τὰς ἀδελφὰς αὐτοῦ πενθούσας ἐνταῦθά που, ἔφην, παρ' ὑμῖν, ἵνα περ καὶ κατέπεσεν, ἐπὶ τῷ Ἡριδανῷ, αἰγείρους γενέσθαι καὶ δακρύνειν ἔτι ἐπ' αὐτῷ τὸ ἤλεκτρον, τίς ταῦτά σοι, ἔφασκον, διηγήσατο ἀπατεῶν καὶ ψευδολόγος ἄνθρωπος; ἡμεῖς δὲ οὔτε ἡνίοχον τινα ἐκπίπτοντα εἶδομεν οὔτε τὰς αἰγείρους ἄς φησ ἔχομεν. εἰ δὲ ἦν τι τοιοῦτον, οἶε ἡμᾶς δυοῖν ὀβολοῖν ἕνεκα ἐρέττειν ἂν ἢ ἔλκειν τὰ πλοῖα πρὸς ἐναντίον τὸ ὕδωρ, οἷς ἐξῆν πλουτεῖν ἀναλέγοντας τῶν αἰγείρων τὰ δάκρυα; τοῦτο λεχθὲν οὐ μετρίως μου καθίκετο, καὶ ἐσιώπησα αἰσχυνθεῖς, ὅτι παιδίου τινος ὡς ἀληθῶς ἔργον ἐπεπόνθειν πιστεύσας τοῖς ποιηταῖς ἀπίθανα οὕτως ψευδομένοις, ὡς μηδὲν ὑγιὲς ἀρέσκεσθαι αὐτοῖς.

Certamente anche voi credeste alla favola, secondo cui l'ambra stilla da alcuni pioppi che sul fiume Eridano piangono Fetonte, e quei pioppi erano le sorelle di Fetonte che per aver compianto il giovane furono mutate poi in quegli alberi, da cui ancora gocciano le loro lacrime di ambra. Veramente anche io sentendo raccontare tali cose dai poeti, speravo, se mai capitassi presso l'Eridano, di andare sotto uno dei pioppi e, raccogliendo poche lacrime nella piega della veste, di ottenere così l'ambra.

Non molto tempo dopo per un'altra faccenda capitai in quella terra e risalendo in barca l'Eridano, per quanto guardassi tutto intorno, non vedevo né pioppi né ambra; anzi quelli del luogo non conoscevano neppure il nome di Fetonte. Allora desideroso di informarmi domandai: “Quando verremo a quei pioppi che danno l'ambra?”. I barcaioli risero e mi chiesero di dire più chiaramente ciò che volevo. E io raccontai loro la favola: Fetonte era quel figlio di Helios che, divenuto ragazzo, chiese al padre di guidare il carro per portare un solo

---

<sup>1</sup> In questa sede ci si occuperà di riflettere con attenzione esclusiva sui miti paradigmatici di Fetonte e delle Eliadi; tuttavia, per un'analisi articolata e complessiva dell'uso e della funzione del paradigma mitico nelle tragedie di Euripide rinvio all'esauriente contributo di Nicolai 2012, pp. 103-20.

giorno sulla terra; il padre glielo concesse, ma Fetonte si ribaltò e morì. Le sue sorelle piangevano “in un luogo di questi” – dicevo io – “nel punto in cui egli cadde sull’Eridano esse diventarono pioppi e continuano a piangere l’ambra sopra di lui”. “Qual bugiardo ti ha raccontato questo?” – risposero – “Noi non abbiamo mai visto alcun cocchiere ribaltato né abbiamo i pioppi di cui parli. Se fosse così, credi che noi per due oboli vorremmo remare o tirar le barche contro l’acqua, potendo arricchirci raccogliendo le lacrime dei pioppi?”. Queste parole mi colpirono forte; e tacqui, pieno di vergogna, perché come un bambino avevo creduto ai poeti che come inventano cose indegne di fiducia, così disprezzano ciò che è ragionevole.

In questo passo tratto dal dialogo *L’ambra ovvero i cigni* Luciano racconta di essersi trovato per caso in viaggio presso l’Eridano, il fiume in cui, secondo un celebre μῦθος raccontato dai poeti, Fetonte, auriga del cocchio di Helios, sarebbe precipitato per poi essere compianto dalle sorelle Eliadi, tramutate per il dolore in pioppi stillanti preziosissime lacrime di ambra. Luciano, curioso di vedere i famosi pioppi di cui aveva sentito parlare, si rivolge ai barcaioli del fiume: questi iniziano a deriderlo e gli rispondono di non aver mai visto pioppi piangere ambra dai rami, né tanto meno un cocchiere ribaltatosi nel fiume, come invece le storie favoleggiate dai poeti avevano da sempre insegnato<sup>2</sup>.

Per la disamina di seguito proposta l’episodio narrato da Luciano si rivela esemplificativo della chiara, quasi proverbiale, notorietà di cui la leggenda dell’auriga dal breve destino e delle sue meste sorelle godeva nel patrimonio mitico-letterario antico. È degno di nota rilevare che per ricordare ai barcaioli dell’Eridano le vicende di Fetonte e delle Eliadi Luciano menzioni proprio la caduta di Fetonte dal cocchio e la metamorfosi delle Eliadi in pioppi piangenti ambra dai rami, quei motivi identificativi del mito divenuti nel tempo topici e paradigmatici.

Secondo quanto risulta dalle riflessioni sugli *exempla* paradigmatici espresse da Isocrate nel *Panegirico*<sup>3</sup>, per poter essere definito tale un racconto paradigmatico deve rispondere a due criteri principali: antichità e notorietà. Quando un racconto è antico e celebre a tutti, risulta infatti anche credibile. Nella testimonianza di Luciano il mito di Fetonte e delle Eliadi è presentato come un antico e famoso μῦθος che alle spalle godeva anche di una tradizione letteraria (ἀκούων τῶν ποιητῶν; τοῖς ποιηταῖς ἀπίθανα οὕτως ψευδομένοις).

---

<sup>2</sup> Sui poeti che si erano dedicati alla trattazione del mito di Fetonte e delle Eliadi vd. anche la nota testimonianza di Plinio, *NH.* 37. 2, 31: *Phaethontis fulmine icti sorores luctu mutates in arbores populous lacrimis electrum omnibus annis fundere iuxta Eridanum amnem, quem Padum vocavimus, electrum appellatum, quoniam sol vocitatus sit Elector, plurimi poetae dixere primique, ut arbitror, Aeschylus, Philoxenus, Euripides, Nicander, Satyrus.*

<sup>3</sup> Cfr. Isocr. 4. 8, 4. 30.

b) Luc. *Dial. deor.* 24

ZEYΣ

οἷα πεποίηκας, ὦ Τιτάνων κακιστε; ἀπολώλεκας τὰ ἐν τῇ γῆ ἅπαντα, μειρακίῳ ἀνοήτῳ πιστεύσας τὸ ἄρμα, ὃς τὰ μὲν κατέφλεξε πρόσγειος ἐνεχθείς, τὰ δὲ ὑπὸ κρύους διαφθαρῆναι ἐποίησε πολὺ αὐτῶν ἀποσπάσας το πῦρ, καὶ ὅλως οὐδὲν ὅ τι οὐ ξυνετάραξε καὶ ξυνέχεε, καὶ εἰ μὴ ἐγὼ ξυνεῖς τὸ γιγνόμενον κατέβαλον αὐτὸν τῷ κεραυνῷ, οὐδὲ λείψανον ἀνθρώπων ἐπέμεινεν ἄν· τοιοῦτον ἡμῖν ἠνίοχον τὸν καλὸν ἐκεῖνον καὶ διαφορῆλάτην ἐκπέπομφας.

[...]

ΗΛΙΟΣ

[...] διὰ τοῦτο ἀντεῖχον ἐπὶ πολὺ καὶ οὐκ ἐπίστευον αὐτῷ τὴν ἔλασιν· ἐπεὶ δὲ κατελιπάρησε δακρύων καὶ ἡ μήτηρ Κλυμένη μετ' αὐτοῦ, ἀναβιβάσάμενος ἐπὶ τὸ ἄρμα ὑπεθέμην, ὅπως μὲν χρὴ βεβηκέναι αὐτόν, ἐφ' ὅποσον δὲ ἐς τὸ ἄνω ἀφέντα ὑπερενεχθῆναι, εἶτα ἐς τὸ κάτω ἀφέντας αὐτίς ἐπινεύειν καὶ ὡς ἐγκρατῆ εἶναι τῶν ἠνιῶν καὶ μὴ ἐφίεναι τῷ θυμῷ τῶν ἵππων· εἶπον δὲ καὶ ἡλίκος ὁ κίνδυνος, εἰ μὴ ὀρθὴν ἐλαύνει· ὁ δὲ — παῖς γὰρ ἦν — ἐπιβὰς τοσοῦτου πυρὸς καὶ ἐπικύσας ἐς βάθος ἀχανὲς ἐξεπλάγη, ὡς τὸ εἰκός· οἱ δὲ ἵπποι ὡς ἦσθοντο οὐκ ὄντα ἐμὲ τὸν ἐπιβεβηκότα, καταφρονήσαντες τοῦ μειρακίου ἐξετράποντο τῆς ὁδοῦ καὶ τὰ δεινὰ ταῦτα ἐποίησαν· ὁ δὲ τὰς ἠνίας ἀφείς, οἶμαι δεδιῶς μὴ ἐκπέση αὐτός, εἶχετο τῆς ἄντυγος. ἀλλὰ ἐκεῖνός τε ἤδη ἔχει τὴν δίκην κάμοί, ὦ Ζεῦ, ἱκανὸν τὸ πένθος.

ZEYΣ

ἱκανὸν λέγεις τοιαῦτα τολμήσας; [...] ὥστε ἐκεῖνον μὲν αἱ ἀδελφαὶ θαπτέτωσαν ἐπὶ τῷ Ἑριδανῷ, ἵνα περ ἔπεσεν ἐκδιφρευθείς, ἤλεκτρον ἐπ' αὐτῷ δακρύουσαι καὶ αἵγειροι γενέσθωσαν ἐπὶ τῷ πάθει [...].

Zeus:

Cosa hai combinato, disastro di un Titano? Hai distrutto tutta la terra, affidando il carro a un ragazzino senza cervello, che in parte l'ha bruciata avvicinandosi, in parte l'ha lasciata a distruggersi nel gelo allontanando da essa il fuoco, e non c'è nulla che non abbia sconvolto e gettato nella confusione e se io non mi fossi accorto di cosa stava succedendo e non l'avessi abbattuto con un fulmine, non resterebbe neppure un brandello di umanità. Bell'auriga e cocchiere ci hai mandato!

[...]

Helios:

[...] Per questo mi sono opposto a lungo e non gli ho affidato la guida del carro; una volta che poi aveva insistito a forza di pianti, e la madre Climene con lui, l'ho messo sul carro e gli ho spiegato per bene come doveva muoversi, di quanto doveva sollevarsi nell'ascesa e poi di nuovo inclinarsi nella discesa, e come doveva mantenere il controllo delle redini e non lasciar mano libera al carattere dei cavalli. Ma lui, un bambino, una volta salito su una tale massa fiammeggiante, guardando in basso si è spaventato, com'era prevedibile: e i cavalli, appena si sono accorti che non ero io sul carro, senza darsi pensiero del ragazzino sono usciti di strada e hanno combinato tutto quel disastro. Allora quello ha lasciato andare le redini, per paura di cadere, immagino, e si è aggrappato al parapetto. Lui ha già pagato per la sua pena, e per me Zeus, il dolore è abbastanza.

Zeus:

Abbastanza, dici, per una sconsideratezza del genere? [...] Quanto a lui, lo seppelliscano le sorelle presso l'Eridano, dov'è precipitato dopo essere stato sbalzato dal carro, e versino su di lui ambra e si trasformino in pioppi per il dolore [...].

Con tali rimproveri, nel breve dialogo di Luciano, Zeus biasima Helios per aver agito sconsideratamente affidando a Fetonte, μείρακιον ἀνόητος, il suo carro. Una volta ristabilito l'ordine, il dio comanda che l'auriga dissennato sia sepolto nel fiume in cui era precipitato, l'Eridano, e che le sorelle Eliadi, per il dolore trasformate in pioppi stillanti lacrime di ambra, ne onorino la memoria compiangendolo sempre.

Oltre a rivelarsi esemplificativi per la loro antichità e notorietà come attestava la prima fonte luciana, i miti della caduta di Fetonte e del pianto ambrato delle Eliadi presentano un'altra e significativa funzione paradigmatica testimoniata, seppur solo in forma embrionale, da questa seconda fonte e destinata poi a emergere più manifestamente nelle successive riscritture della leggenda. Da un lato il mito dell'auriga dissennato, incapace di controllare le redini e di badare ai cavalli di Helios, sarà rifunzionalizzato in chiave etico-politica e, nella maggior parte dei casi, Fetonte diverrà l'emblema del cattivo e incompetente sovrano; dall'altro la trasformazione delle Eliadi in pioppi stillanti lacrime di ambra sarà annoverata fra le numerose metamorfosi paradigmatiche di sorelle dolenti, trasformate in esseri inanimati dal dolore per la morte prematura dell'amato fratello.

Dunque, mediante l'analisi di alcune fonti selezionate mi propongo di indagare la storia di questi paradigmi mitici, rivolgendo particolare attenzione alla loro origine e al loro sviluppo. Ad esempio, la valenza etico-politica del mito di Fetonte – secondo la quale l'auriga diviene *exemplum* per antonomasia del cattivo sovrano –, scarsamente presente (se non proprio assente) nella tragedia di Euripide, è invenzione delle successive trattazioni del mito, della pubblicistica politica e delle riflessioni stoiche? Oppure è frutto di un retaggio più antico, forse epico o effettivamente tragico? In tal senso, che cosa è possibile ricavare dal precedente tragico del *Fetonte* euripideo, le *Heliades* di Eschilo? Per quanto concerne la leggenda sulla metamorfosi delle Eliadi, invece, da dove ha avuto origine il mito paradigmatico delle sorelle dolenti e, soprattutto, la funzione esemplare da esse rivestita si esaurisce nella loro trasformazione per il dolore della morte del fratello?

Sulla base di tali interrogativi intendo quindi problematizzare alcuni aspetti della sconfinata fortuna di questi miti, a partire dall'origine e dalla funzione del loro carattere paradigmatico.

## 4.2 Per un eccesso di aspirazioni: una figura paradigmatica bifronte

### a) *Ausus aeternos agitare currus*<sup>4</sup>: il folle volo e l'arroganza punita

È indiscutibile che nella letteratura greco-latina il mito di Fetonte abbia goduto di una sterminata fortuna, in particolar modo dipendente e debitrice dell'ampia trattazione che nei primi due libri delle *Metamorfosi* Ovidio dedicò alla leggenda. È inoltre indubbio che il *Fortleben* del mito abbia interessato già in passato svariate indagini: è sufficiente ricordare che già agli inizi degli studi sul Fetonte euripideo, a fine Ottocento, nelle sue *Quaestiones Phaethontae* Knaack rifletteva sugli eventuali rapporti di influenza esistenti fra le più rappresentative fonti del mito successive alla tragedia, Ovidio e Nonno, tentando di tracciare un quadro coerente della storia del mito di Fetonte dopo Euripide<sup>5</sup>. Come si è già detto, tuttavia, in quest'analisi non ci si propone tanto di studiare la storia del mito Fetonte, argomento che, peraltro, ha ispirato di recente alcune interessanti monografie come *Phaëthon: ein Mythos in Antike und Moderne. Eine Dresdner Tagung* di Hölkeskamp e Rebenich<sup>6</sup> e *Transformationen des Phaëthon-Mythos in der deutschen Literatur* di Hansen<sup>7</sup>, e che quindi già gode di una certa risonanza; quanto, piuttosto, di indagare se e in che misura l'immagine di Fetonte come cattivo sovrano fosse già prefigurata nella tradizione tragica del mito.

A proposito della narrazione del mito di Fetonte nel trentottesimo canto delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli Agosti<sup>8</sup> scrive: «il mito recupera così l'originaria valenza etico-politica, che è invece assente nell'episodio ovidiano». L'osservazione di Agosti, seppur relativa alla rielaborazione del mito da parte di Nonno, si rivela un punto di partenza congeniale per la disamina qui proposta: è doveroso chiedersi, infatti, quanto il significato etico-politico del mito dell'auriga solare fosse costitutivo, originario e presente sin nelle sue prime rappresentazioni tragiche. È dunque necessario a mio parere partire dalla fine procedendo a ritroso nel tempo, precisamente dal momento in cui il paradigma auriga solare-cattivo sovrano sia giunto alla completa realizzazione, per poi avviare un'indagine sulle sue eventuali derivazioni tragiche.

L'esame condotto da Pierini<sup>9</sup> sulla fortuna del mito in età imperiale dimostra chiaramente che lo sviluppo del paradigma di Fetonte come modello del monarca incapace e irresponsabile sia stato

---

<sup>4</sup> La citazione deriva da Sen. *Med.* 599.

<sup>5</sup> Knaack 1886.

<sup>6</sup> Hölkeskamp-Rebenich 2009.

<sup>7</sup> Hansen 2012.

<sup>8</sup> Agosti 2013<sup>3</sup>, p. 761.

<sup>9</sup> Cfr. Pierini 1985, pp. 73-89.

concomitante alla nascita dell'impero, alla diffusione della simbologia solare del potere di derivazione orientale – particolarmente in voga sotto l'imperatore Caligola<sup>10</sup> – e, in ultimo, alle riflessioni di filosofia stoica secondo le quali l'ordinamento terreno è correlato a quello cosmico, all'interno del quale il Sole riveste il ruolo fondamentale di guida e di intelligenza direttrice.

Fra le numerose testimonianze del motivo paradigmatico si prenda come primo esempio quella di Orazio<sup>11</sup>:

*Terret ambustus Phaethon avaras  
spes et exemplum grave praebet ales  
Pegasus terrenum equitem gravatus  
Bellerophontem,  
semper ut te digna sequare et ultra  
quam licet sperare nefas putando  
disparem vites.*

L'arso Fetonte spaventa le speranze troppo ardite  
e l'alato Pegaso che portava su di sé  
l'auriga mortale Bellerofonte  
ti offrono un gravoso esempio,  
perché tu insegu sempre ciò che meriti ed eviti,  
ritenendo empio sperare più di quanto ti sia lecito,  
ciò che non è alla tua altezza.

Le avido speranze dell'arso Fetonte offrono un *grave exemplum* di ὕβρις punita dalla nemesi divina: già dai versi oraziani traspare, dunque, la valenza politica della metafora dell'auriga, immagine del governante che nutre aspirazioni superiori alla sua condizione e per tale tracotanza viene punito. Come uno *iuvenis furiosus*, ancora più dissennato e temerario di quanto fosse descritto da Orazio, Fetonte viene richiamato da Seneca<sup>12</sup> come metafora di chi, invasato dalla follia dopo aver ottenuto un grande potere, viola con le sue malsane ambizioni le leggi dell'ordine cosmico:

*Ausus aeternos agitare currus  
immemor metae iuvenis paternae  
quos polo sparsit furiosus ignes  
ipse recepit.*

---

<sup>10</sup> Per quanto risulti attestata già in precedenza in età cesariana: cfr. Pierini 1985, p. 79. Poi, sull'influenza della simbologia solare di origine orientale e sul culto dell'imperatore come sole nell'età di Nerone cfr. nello specifico Duret 1988, pp. 139-55.

<sup>11</sup> Hor. *Carm.* 4. 11.

<sup>12</sup> Sen. *Med.* 599-606.

*Constitit nulli via nota magno:  
vade qua tutum populo priori,  
rumpe nec sacro violente sancta  
foedera mundi.*

Dopo aver osato dirigere il carro eterno,  
il giovane dimentico della meta paterna,  
folle, prese su di sé quelle fiamme che aveva sparso per il cielo.  
A nessuno mai costò caro attenersi a una via già nota:  
vai per la strada che era già sicura per chi è venuto prima  
e non rompere violentemente le sacrosante leggi dell'ordine cosmico.  
[Trad. it. di G. Giardina 1987, pp. 313 s.]

Pertanto, nella poesia della prima età imperiale e poi, soprattutto, nella panegiristica politica dei secoli successivi Fetonte, emblema di ὄβρις e ἀκοσμία, diviene monito per ogni monarca: chiunque non avrà uniformato le proprie aspirazioni e la propria condotta alla rettitudine e moderazione di Zeus sarà destinato a subire la stessa sorte di Fetonte<sup>13</sup>.

Analizzando un significativo passo della *Consolatio ad Polybium*, Pierini<sup>14</sup> osserva che nell'espressione (apparentemente generica), *imperium adustum*, si potrebbe celare un'allusione al mito di Fetonte, qui rievocato da Seneca come esempio di esercizio irrazionale del potere negli stessi termini dei versi della *Medea* sopra riportati. In questo specifico caso Seneca consiglia al liberto di Claudio, Polibio, di guardarsi bene dai mali esempi offerti da alcuni membri della casa imperiale, primo fra tutti quello di Caligola. Alla luce di altre fonti, tra cui l'opera di Svetonio in cui Caligola è presentato come un novello Fetonte (*Gaium vivere et se [...] Phaethontem orbi terrarum educare*, Svet. *Cal.* 11), non a torto Pierini ritiene che anche in questa testimonianza senecana si possa riconoscere una valenza esemplare del mito dell'auriga solare, inteso come colui che regge le redini dello stato e per la sua inabilità lo conduce alla distruzione. Un'ulteriore consonanza tra le figure di Fetonte e Caligola potrebbe rintracciarsi nella questione della successione dinastica che portò Caligola al potere e che, argomenta Pierini<sup>15</sup>, era almeno adombrata nella versione euripidea del mito, come il fr. 775a Kannicht del *Fetonte* lascia pensare. Sulla falsariga di Pierini anche Mazzei<sup>16</sup> ipotizza che la tragedia euripidea abbia rappresentato una comune fonte di ispirazione per tutte le fonti successive in cui il

---

<sup>13</sup> Vd. Sen. *Ad Pol.* 17.3; Luc. *Phars.* 45 ss.; Svet. *Cal.* 11; Dion. Chr. 1.46; Iul. *Or.* 3.83; Claud. *Pan. de IV cons. Hon.* 59 ss., 189 ss.

<sup>14</sup> Vd. nello specifico Pierini 1985, pp. 78 s.

<sup>15</sup> Pierini 1985, p. 81.

<sup>16</sup> Mazzei 2011, p. 134.

fortunato motivo paradigmatico è attestato. Una prova di quest'eventuale filiazione dell'*exemplum* negativo Fetonte-sovrano incapace si potrebbe individuare a parere delle due studiose nella γνώμη del fr. 775a Kannicht, in cui si sentenzia che è cosa folle da parte dei mortali affidare il potere a figli o anche a cittadini non bene assennati.

Tuttavia, come si è già proposto nella disamina del frammento<sup>17</sup>, tanto per il differente contesto di ricostruzione da me ipotizzato, quanto per il ritratto, seppure parziale, del personaggio di Fetonte emerso dall'analisi dei versi superstiti della tragedia, ritengo che nel fr. 775a Kannicht non vi siano sufficienti elementi per poter affermare che la valenza etico-politica del mito fosse preponderante già nella tragedia di Euripide. È vero che anche Fetonte meriterà per la sua condotta di essere annoverato fra quei παῖδες μὴ φρονοῦντες denigrati da Merops in tali versi, tuttavia non credo che l'immagine del fanciullo dissennato alla guida del cocchio di Helios fosse già nel *Fetonte* euripideo paradigma dell'incapace e tracotante sovrano che minaccia con la sua imperizia la stabilità dell'ordine cosmico. Non solo, infatti, stando a quanto ricostruito sembra che nell'epilogo tragico non vi fosse posto per uno sconvolgimento cosmico causato da Fetonte, – il corpo del ragazzo viene ricondotto da Merops poco dopo l'impresa che, pertanto, deve aver avuto breve durata e si sarà consumata poco lontano dal palazzo del re etiope, vicino di Helios<sup>18</sup> – motivo per cui l'idea che in Euripide Fetonte fosse già emblema del cattivo sovrano è conclusione labile nonché approssimativa; ma, oltretutto, come già notato da Goethe e Pohlenz<sup>19</sup>, non sembra che fra le caratteristiche del personaggio tragico fosse compresa anche un'eccessiva arroganza. Il ragazzo si ribella al progetto politico-matrimoniale di Merops proprio perché teme di sposare una donna più ricca di lui, biasima il re etiope per l'eccesso di ricchezze detenute e chiede a Helios di guidare il carro per eguagliarlo nel suo compito così da provare la sua natura semidivina, non per sostituire il vero padre come auriga.

Dunque, la valenza etico-politica del mito, così diffusa e attestata nelle testimonianze più tarde, va ricercata veramente nei frammenti del *Fetonte* di Euripide? L'ipotesi mi sembra alquanto debole. Se si volesse ipotizzare un'eventuale derivazione tragica del motivo paradigmatico, per esempio si potrebbe invece tener conto delle *Heliades* di Eschilo.

---

<sup>17</sup> Per cui rimando alle pp. 128 ss. di questo lavoro.

<sup>18</sup> Il viaggio sul carro di Helios inizia e finisce in Etiopia: verosimilmente nella tragedia di Euripide Fetonte non arrivava a precipitare nel fiume Eridano. L'ambientazione in Etiopia costituisce una delle varie innovazioni del poeta rispetto al precedente di Eschilo. Non è possibile sapere, poi, se nel finale del dramma Euripide si riallacciasse alla tradizione tragica che lo aveva di poco preceduto, forse annunciando tramite l'intervento di un *deus ex machina* un luogo scelto per la sepoltura per Fetonte e, di conseguenza, uno specifico spazio destinato al compianto delle Eliadi magari proprio presso il fiume Eridano, là dove secondo la leggenda eschilea le donne di Adria avranno sempre costume di lamento (Aesch. *Heliades* fr. 71 Radt).

<sup>19</sup> Si veda a tal proposito la disamina sulla caratterizzazione del personaggio di Fetonte: pp. 259 ss.

Stando alla testimonianza di uno scolio al v. 208 del diciassettesimo libro dell'*Odissea*, nella tragedia frammentaria eschilea con tutta probabilità Fetonte conosceva bene l'identità di suo padre, era cresciuto assieme alle sorelle Eliadi alla reggia di Helios come figlio legittimo del dio e della sua sposa Rhode:

Ἥλιος Ῥόδη μυχθεὶς τῇ Ἀσωποῦ παῖδας ἴσχει Φαέθοντα καὶ Λαμπετίνην καὶ Αἴγλην καὶ Φαέθουσαν. Ἀνδρωθεὶς δὲ ὁ Φαέθων ἦρετο τὴν μητέρα τίνοσ εἶη πατρός. Πυθόμενος δὲ ὡς Ἥλιου, παραγένετο ἐπὶ τὰς τοῦ πατρὸς ἀνατολάς. Γνωρισθεὶς δὲ οὕτως ἐδεῖτο τοῦ πατρὸς ἐπ' ὀλίγον αὐτῷ συγχωρῆσαι τὸ ἄρμα καὶ τοὺς ῥυτῆρας, ὅπως κατοπτεύσειε τὸν κόσμον. Ὁ δὲ Ἥλιος ἀκούσας πᾶρ αὐτὰ μὲν ἀντέλεγεν εἰδῶς ἅ πείσεται, σφόδρα δὲ αὐτῷ ἐγκειμένῳ συγχωρεῖ διδάξας ὅ τι τὸ μεταίχμιον. Ἐπιβὰς δὲ ἐκεῖνος τοῦ ἄρματος τάκτως ἐφέρετο, ὥστε πάντα τὰ ἐπὶ τῆς γῆς φρύγειν. Καὶ δὴ τῆς ἀφροσύνης ἐπισχεῖν αὐτὸν κεραυνῷ τὸν Δία. Καταπεσόντος δὲ αὐτοῦ μετὰ τῆς θείας φλογὸς ἐπὶ τὸν Ἡριδανὸν ποταμὸν καὶ φθαρέντος αἱ ἀδελφαὶ παραγενόμεναι κατὰ τὸν τόπον τοῦ Κελτικοῦ πελάγους ἐθρήνουν ἡμέρας διαλείπτως καὶ νυκτός. Ὅθεν κατελεήσας ὁ Ζεὺς ταύταις νάμνησιν ἐνεποίησε τῶν κακῶν μεταβάλλον αὐτὰς εἰς αἰγείρους, αἴπερ εἰσὶ δένδρα. Λέγεται δὲ καὶ ἐντεῦθεν ἀπογεννᾶσθαι τὸν ἤλεκτρον, τῆς ἀρχαίας οἰμωγῆς ποδακρύνοντα τοῦτον καρπὸν πρὸ τοῦ δένδρου. Ἡ δὲ ἱστορία παρὰ τοῖς τραγικοῖς.

Helios unitosi a Rhode figlia di Asopo ebbe dei figli, Fetonte, Lampetie, Egle e Fetusa. Cresciuto, Fetonte chiedeva a sua madre chi fosse suo padre. Dopo aver saputo che si trattava di Helios, giungeva al luogo del sorgere del padre. Una volta riconosciuto chiedeva al padre di concedergli per poco tempo il carro e le briglie, perché esplorasse il cosmo. Helios dopo aver ascoltato prima ribatteva sapendo ciò che avrebbe patito, poi accorda il permesso al figlio che insisteva, dopo avergli mostrato la via da seguire. Costui salito sul carro si muoveva irregolarmente, a tal punto che ogni cosa sulla terra prese ad ardere. E allora Zeus fermò la sua dissennatezza colpendolo con un fulmine. Dopo che Fetonte fu precipitato con la fiamma divina nel fiume Eridano e abbattuto le sorelle avvicinate al luogo del mare celtico piangevano ininterrottamente giorno e notte. Allora Zeus avendo compassione per queste, assicurò il loro ricordo trasformandole in pioppi, ovvero in alberi. Si dice anche che là nacque l'ambra, che dall'albero piangeva questo frutto dell'antico lamento. Questo racconto (lo si trova) presso i poeti tragici.

Già Diggle<sup>20</sup> e Ciappi<sup>21</sup> osservano come nello scolio siano condensate due differenti e incompatibili versioni tragiche del mito di Fetonte, in cui, tuttavia, sono facilmente distinguibili gli elementi di ascendenza eschilea e quelli di derivazione euripidea<sup>22</sup>. La ricerca di paternità contraddice palesemente la genealogia di Fetonte: il fatto di essere presentato come figlio legittimo del Sole e fratello

---

<sup>20</sup> Diggle 1970, p. 32.

<sup>21</sup> Ciappi 2000, pp. 128 s. n. 64.

<sup>22</sup> Peretti 1994, p. 277 sostiene non a torto che il resoconto scoliastico possa celare come fonti non direttamente i drammi dei τραγικοί Eschilo ed Euripide, ma i Τραγωδοῦμενα di Asclepiade di Tragilo, discepolo di Isocrate, che spesso testimoniavano una versione deformata dei miti tragici. Debitore di Peretti per le sue osservazioni in merito è poi Ciappi 2000, p. 128.

delle Eliadi, generate anche esse dall'unione del dio con la sua sposa Rhode, è inconciliabile con la ricerca della vera paternità. Più probabilmente la genealogia riportata risale a Eschilo<sup>23</sup>, mentre l'indagine sulla propria identità a Euripide.

Pertanto, è possibile che nelle *Heliades* eschilee la guida del cocchio solare e il successivo cataclisma cosmico non fossero dirette conseguenze della ricerca della vera paternità, ma aspirazioni sublimi desiderate con una certa insistenza da Fetonte, come numerose versioni del mito fino a Nonno di Panopoli confermano.

Dunque, che tali motivi potessero risultare funzionali a un'eventuale interpretazione etico-politica del mito già operante nel dramma di Eschilo – in cui Fetonte rappresenterebbe un esempio paradigmatico di superbia punita dalla vendetta degli dèi, invece di un giovane che si affanna alla ricerca dei suoi veri natali – si rivela a mio parere una prospettiva d'indagine tutt'altro che peregrina. È quindi più sensato ipotizzare che nel precedente eschileo si possa rinvenire qualche traccia della valenza etico-politica del mito di Fetonte, poi così preponderante nelle fonti successive, piuttosto che ravvisarne la derivazione nella tragedia di Euripide, d'impianto completamente differente.

#### b) *Ille generosus adulescens*<sup>24</sup>: tracotanza sublimata e titanismo ammirato

La fortuna del mito di Fetonte non si esaurisce certo nella riproposizione e rielaborazione del paradigma politico Fetonte-cattivo sovrano, il cui utilizzo, si è visto, vanta un'importante frequenza nelle fonti più tarde della leggenda. Come anticipato dal titolo della disamina, Fetonte è una figura paradigmatica bifronte: allo *iuvenis furiosus*, auriga-governante imprudente e pericoloso, si accompagna l'immagine di un giovane *magnanimus*.

---

<sup>23</sup> È degno di nota ricordare l'ipotesi di Braccesi 1972, pp. 126-31, che ritiene che nelle *Heliades* di Eschilo Fetonte, figlio di Helios e di Rhode, mise alla prova la paternità divina su provocazione di Epafo. Secondo Braccesi l'accusa di bastardia mossa da Epafo a Fetonte nella narrazione del mito presente nelle *Metamorfosi* di Ovidio non sarebbe invenzione del poeta latino né derivata da un presunto epillio di età alessandrina, come pure alcuni hanno pensato; si tratterebbe, piuttosto, di una ripresa del modello tragico eschileo. Del resto, osserva ancora Braccesi, in alcuni dei suoi drammi Eschilo si mostra particolarmente interessato al mito di Io e di Epafo e non è così improbabile, allora, che il motivo dell'accusa di Epafo a Fetonte possa celare in realtà un'ascendenza eschilea. Sulla falsariga di Braccesi anche Culasso Gastaldi 1979, p. 50 sostiene: «In Eschilo [...] dovevano già essere presenti quegli elementi poi codificati dalla tradizione posteriore nelle belle forme del mito ovidiano, compresa forse la vicenda di discendenze illegittime che discostano quest'ultima narrazione dalla versione euripidea: è nota infatti la mitica contesa accessasi tra Epafo e Fetonte, per l'accusa rivolta a quest'ultimo di essere un bastardo, donde la ricerca affannosa del padre e il tragico affrettarsi al suo destino di morte». Tuttavia, per quanto suggestiva e accattivante, l'ipotesi poggia a mio parere su basi labili.

<sup>24</sup> La citazione deriva da Sen. *Prov.* 5. 10-11.

In un articolo sulla fortuna letteraria delle due figure mitiche di Fetonte e Icaro, La Penna<sup>25</sup> si sofferma su tre fonti principali, Lucrezio, Ovidio e Seneca, in cui l'impresa dell'auriga solare non è un folle volo paragonabile all'inabilità di un sovrano di guidare il suo stato, ma, priva di qualsiasi valore etico-politico, diviene manifestazione di μεγαλοψυχία, grandezza d'animo e disprezzo per ogni tipo di bassezza e viltà.

a) Lucr. 5. 396-403

*ignis enim superavit et ambiens multa perussit,  
avia cum Phaethonta rapax vis solis equorum  
aethere raptavit toto terrasque per omnis.  
at pater omnipotens ira tum percitus acri  
magnanimum Phaethonta repenti fulminis ictu* 400  
*deturbavit equis in terram, Solque cadenti  
obvius aeternam suscepit lampada mundi  
disiectosque redegit equos iunxitque trementis,  
[...]*

Il fuoco infatti prevalse e lambì molte cose bruciandole quando, sviata, la forza travolgente dei cavalli del sole trascinò Fetonte per tutto l'etere e tutte le terre. Ma il padre onnipotente, scosso allora da un'ira violenta, con un colpo improvviso di fulmine rovesciò in terra dai cavalli il magnanimo Fetonte, e il Sole, accorendogli incontro nella sua caduta, raccolse l'eterno lume del mondo e ricondusse i cavalli sbandati e ancora frementi li aggiogò [...]. [Trad. it. di R. Roccanelli 2003, p. 277]

b) Ov. *Met.* 2. 111-115

*Dumque ea magnanimus Phaethon miratur opusque  
perspicit, ecce vigil nitido patefecit ab ortu  
purpureas Aurora fores et plena rosarum  
atria: diffugiunt stellae, quarum agmina cogit  
Lucifer et caeli statione novissimus exit.*

Mentre l'ardimentoso Fetonte guarda ammirato quell'opera, ecco che dal luminoso Oriente apre le porte purpuree l'Aurora vigilante e gli atri pieni di rose:

---

<sup>25</sup> La Penna 2001, pp. 535-63.

svaniscono le stelle, le cui schiere raduna  
Lucifero, che si allontana per ultimo dalla sua postazione in cielo.  
[Trad. it. di N. Scivoletto 2000, p. 99]

Prima Lucrezio, poi Ovidio fregiano Fetonte dell'epiteto *magnanimus*: il giovane auriga è desideroso di affrontare grandi imprese e assumersene i rischi. A parere di La Penna, tuttavia, né nella breve allusione di Lucrezio, né nel lungo episodio ovidiano Fetonte si dimostra in tutto e per tutto degno dell'epiteto: dove, infatti, il ragazzo avrebbe mostrato il suo animo grande, il suo coraggio? Nell'affrontare il volo sul carro di Helios, per poi tremare di paura al momento dello sconvolgimento cosmico, quando i cavalli si accorgono della guida malferma di Fetonte (*Met.* 2. 169 s., *ille pavet nec qua commissas flectat habenas/nec scit qua sit iter, si sciat, imperet illis*)?

La Penna sostiene che tra le fonti latine soltanto in un passo del *De providentia* di Seneca Fetonte sia presentato positivamente come modello di titanismo ammirato, di *magnanimitas* esente da ambiguità.

c) Sen. *De prov.* 5.11

*Vide quam alte escendere debeat virtus: scies illi non per segura vadendum. [...] Haec cum audisset ille generosus adulescens: «Placet» inquit «via, escendo; est tanti per ista ire casuro». Non desinit acrem animum metu territare. [...] Humilis et inertis est tuta sectari: per alta virtus it.*

Vedi quanto in alto deve salire la virtù: capirai che non per vie prive di pericoli essa deve andare. [...] Dopo aver udito queste parole, il giovane dall'animo grande esclama: «Va bene la strada, salgo; vale la pena percorrere questo cammino anche per chi dovesse cadere». Non smette di incutere terrore all'animo risoluto. [...] È proprio di chi è umile e inerte percorrere sempre strade sicure: la virtù segue vie elevate.  
[Trad. it. di P. Ramondetti 1999, pp. 155 s. con modifiche]

Senza avvertire il bisogno di citare né Ovidio né Fetonte, ma riportando i noti versi delle *Metamorfosi*, Seneca è il primo a codificare senza alcuna ambiguità di fondo il nuovo paradigma di Fetonte, che non è allegoria di uno sconsiderato sovrano, ma simbolo delle altezze che la *virtus* può raggiungere e della pericolosità della strada da percorrere per arrivarvi. In tal senso, le parole di De Vivo<sup>26</sup> sulla concezione agonistica senecana della virtù di Fetonte chiarificano bene la natura dell'impresa: «Fetonte annuncia la sua sfida: dimostrare fermezza là dove il Sole stesso è preso da trepidante affanno».

---

<sup>26</sup> De Vivo 2009, p. 130.

Inoltre, non credo che sussista alcuna contraddizione fra questa presentazione positiva di Fetonte e i vv. 675-91 dell'*Hercules Oetaeus* di Seneca, in cui in accostamento con Icaro Fetonte è vittima di quella presunzione che allontana dalla via di mezzo; anzi, il duplice impiego del paradigma da parte di Seneca conferma quanto fosse già radicata nell'immaginario antico la natura bifronte del personaggio mitico: avventato e fallimentare, ma anche ardimentoso e sublime.

Dunque, sono del parere che la stessa duplicità del paradigma di Fetonte fosse già presente e sintetizzata in un unico racconto nei versi delle *Metamorfosi*: non a caso, forse, Seneca ha scelto Ovidio come modello di continuità a cui rifarsi<sup>27</sup>. Non sbaglia, quindi, a mio parere De Vivo<sup>28</sup> quando argomenta che «il desiderio grandioso di superare i limiti della condizione umana, che pure produrrà effetti tragici per il giovane figlio del Sole, è la chiave di lettura che Seneca ha correttamente individuato nel racconto delle *Metamorfosi* e lo ha indotto a scegliere Fetonte, [...], come modello allegorico per le proprie aspirazioni di incamminarsi grazie alla filosofia sulla strada che conduce agli dèi». Pertanto, nel tentativo di rispondere all'interrogativo di La Penna, da cui tale disamina ha preso avvio, ritengo che proprio quella mistione di empatia e terrore, di audacia trasgressiva e legittima aspirazione al cielo, che caratterizza l'*exemplum* di Fetonte delle *Metamorfosi* sia espressione della *magnanimitas* di cui il giovane auriga è insignito da Ovidio.

Chiarito questo punto, la domanda cui vorrei cercare di rispondere in questa sede è un'altra: come e quanto Fetonte doveva apparire *magnanimus*, quindi esempio di un animo grande e coraggioso, la cui impresa ispirava ammirazione ma anche biasimo, nelle tragedie di Eschilo e di Euripide? A tal proposito La Penna non esclude che nei testi letterari greci Fetonte apparisse già in una luce affine a quella in cui lo colloca Seneca (e, a mio avviso, prima ancora Ovidio), anche se rispetto alle fonti greche infine conclude: «non abbiamo indizi di una tale interpretazione né in ciò che ci resta del *Fetonte* di Euripide né in Nonno di Panopoli». Che ciò non corrisponda completamente al vero lo si è già visto: alcuni elementi, quali ad esempio il mancato sconvolgimento cosmico e la resistenza di Fetonte a commettere un atto di ὕβρις sposando una moglie più ricca di lui, offrono una caratterizzazione, seppure parziale, del personaggio e dimostrano a mio parere che, non diversamente da come

---

<sup>27</sup> «Ovids Phaëthon ist folglich eine ambivalente Figur, die einerseits zu viel wagt und deshalb furchtbar scheitert, die andererseits aber als Sohn des Sonnengottes einen legitimen Herrschaftsanspruch besitzt – oder zumindest behauptet, einen solchen zu besitzen. Deshalb überrascht es nicht, dass in der Spätantike Phaëthon zum Symbol der Usurpatoren wurde» conclude giustamente anche Rebenich 2009, p. 40 in Hölkeskamp-Rebenich 2009. Quel «narcisistico Taumel», quella frenesia narcisistica del Fetonte ovidiano di cui parlava erroneamente Boehme 1995, p. 42, non è la corretta spiegazione del comportamento di Fetonte, deciso a richiedere l'investitura solare a Helios per confermare la propria natura divina, in quanto figlio del Sole, e non per il proprio vacuo narcisismo.

<sup>28</sup> De Vivo 2009, p. 136.

pensava già Goethe, l'immagine di un Fetonte animoso, lontano dall'essere tracotante, che si getta in un'impresa al di sopra delle sue forze per confermare le proprie origini, sia di ascendenza tragica, in particolare euripidea<sup>29</sup>.

Pertanto, quando Ovidio scrive l'epitafio di Fetonte (*Met.* 2. 326 s.), *hic situs est Phaethon currus auriga paterni;/quem si non tenuit, magnis tamen excidit ausis*, ricorrendo a una massima già nota all'anonimo *Sul Sublime*<sup>30</sup> per cui è nobile cadere in una grande impresa, riflette con tutta probabilità una presentazione del volo e della caduta di Fetonte già tragica. Se, poi, essa sia derivata da Eschilo o da Euripide o da una condensazione di entrambe le fonti, non è possibile stabilirlo con certezza; tuttavia, mentre La Penna non esclude che qualcosa di molto simile all'epigramma funebre di Ovidio si trovasse per esempio già nelle *Heliades* di Eschilo<sup>31</sup>, a mio parere per tutta una serie di elementi già analizzati nelle pagine precedenti è più plausibile che l'immagine ovidiana di un Fetonte non tracotante ma magnanimo sia più probabilmente di derivazione euripidea.

Dunque, dall'analisi condotta emerge chiaramente che il mito paradigmatico di Fetonte, l'auriga solare che aspira al cielo e cade giù fulminato da Zeus, sia declinato secondo una duplice funzione: da una parte quella etico-politica, dall'altra quella del titanismo ammirato. Gli autori classici che hanno trattato il mito di Fetonte sono ricorsi ora all'una ora all'altra valenza: lungi dal voler ricercare e proporre necessariamente delle stringenti corrispondenze tra le fonti e le funzioni del paradigma, credo a ogni modo che, almeno per il *Fetonte* di Euripide, si possa concludere con buona probabilità che delle due funzioni del paradigma di Fetonte quella etico-politica fosse la meno rilevante<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Su Goethe e Fetonte cfr. anche Grumach 1949, pp. 274-88 e La Penna 2001, p. 563 da cui ricavo il primo spunto bibliografico. Al contrario, Rosenberger 2009, pp. 28-32 in Hölkeskamp-Rebenich 2009 propone un'ipotesi differente: lo studioso argomenta non a torto che nel *Fetonte* euripideo è possibile cogliere particolari implicazioni politiche quali il problema della successione al potere, che potrebbe richiamare problematiche contemporanee a Euripide, la doppia paternità, che a suo avviso non sarebbe slegata da riflessioni sui diritti civili ateniesi, e infine la distanza fra mondo divino e mondo umano, che potrebbe avere lo scopo di indagare il ruolo dell'uomo rispetto alla divinità o quello dell'individuo rispetto alla collettività. Tuttavia, riflettendo sulle implicazioni politiche sottese alla trama del *Fetonte*, Rosenberger si sofferma sulla ὄβρις di Fetonte che, diventando un dio, auriga del cocchio solare e marito di una dea, sarebbe stato punito da Zeus non tanto per essere salito sul carro di Helios quanto per aver voluto sposare una divinità. Come si è potuto osservare, però, su quest'ultimo punto le argomentazioni di Rosenberger non incontrano il mio favore.

<sup>30</sup> [Longin.] *De subl.* 3.3.

<sup>31</sup> Cfr. La Penna 2001, pp. 544 s.

<sup>32</sup> Come si riscontra anche nel caso di Dioscoro di Afrodito che a dispetto delle altre fonti tardoantiche, in cui il mito di Fetonte è rievocato sempre in funzione politica, sviluppa la leggenda dell'auriga solare in chiave positiva: da giovane avventato Fetonte diventa una figura quasi cristologica. Su Dioscoro di Afrodito e il mito di Fetonte cfr. l'interessante contributo di MacCoull 2004, pp. 93-106.

### 4.3 Eliadi o Fetontidi<sup>33</sup>: un mito di pianto e metamorfosi

Le Eliadi, figlie di Helios, sono riecheggiate in numerosissime fonti fra le più celebri sorelle dolenti della mitologia greca, a tal punto da essere apostrofate da Nonno di Panopoli<sup>34</sup> γνῶται δ' ὠκυμόροιο δεδουπότος ἠνιοχῆος, «sorelle consanguinee dell'auriga dal breve destino», senza la necessità di essere menzionate per nome. Le Eliadi, addolorate per la morte di Fetonte, furono mutate in alberi di pioppo che stillavano dai rami e dalle foglie gocce di ricca rugiada, ovvero preziosissime lacrime di ambra.

Non a caso ho scelto di iniziare la disamina sul mito delle Eliadi e sulla sua diffusione nel patrimonio mitico-letterario classico menzionando per prime le *Dionisiache* di Nonno, che, rappresentando di fatto una delle più tarde testimonianze della leggenda delle Eliadi, sono esemplificative della fortuna di cui questo mito ha goduto nella letteratura classica. Nonno riflette nella sua versione il carattere eziologico della leggenda, la metamorfosi delle sorelle di Fetonte in pioppi piangenti ambra, quel particolare che viene ripetuto in tutte le fonti a lui precedenti e, quindi, cristallizzato dalla tradizione mitico-letteraria.

Come si è già potuto osservare sopra, questo mito di pianto e metamorfosi era divenuto a tal punto proverbiale da ispirare il dialogo di Luciano: *L'ambra ovvero i cigni*. Tuttavia, oltre a confermare la celebrità del mito, la testimonianza luciana getta luce su un'altra e più preminente questione: quali erano i poeti, cui Luciano allude, che anticamente avevano dato voce al lamento delle Eliadi per il fratello defunto?

a) Hes. fr. 311 M.-W. = Hyg. *Fab.* 154

#### *Phaethon Hesiodi*

*Phaethon Clymeni Solis filii et Meropes nymphae filius, quam Oceanitidem accepimus, cum indicio patris avum Solem cognovisset impetratis curribus male usus est. Nam cum esset propius terram vectus vicino igni omnia conflagrarunt, et fulmine ictus in flumen Padum cecidit. Hic amnis a Graecis Eridanus dicitur, quem Pherecydes primus vocavit. Indi autem quod calore vicini ignis sanguis in atrum colorem versus est nigri sunt facti. Sorores autem Phaethontis dum interitum deflent fratris in arbores sunt populos versae. Harum lacrimae, ut Hesiodus indicat, in electrum sunt duratae; Heliaides tamen nominantur. Sunt autem Merope Helie Aegle Lampetie Phoebe Aetherie Dioxippe. Cygnus*

<sup>33</sup> *Phaethontides*, «Fetontidi», vengono denominate in Germ. *Arat.* 366 e Avien. *Arat.* 793; *Phaethontiadae* in Verg. *Aen.* 10. 189.

<sup>34</sup> Nonn. *Dion.* 38. 432 s.

*autem rex Liguriaiae, qui fuit Phaethonti propinquus, dum deflet propinquum in Cygnum conversus est; is quoque moriens flebile canit.*

Fetonte figlio di Climeno, figlio del Sole, e della ninfa Merope, che abbiamo tramandato come figlia di Oceano, dopo aver saputo che il Sole era suo nonno, si servì malamente del cocchio che aveva ottenuto. Essendo stato trasportato più vicino alla terra ogni cosa bruciò per il fuoco vicino e colpito da un fulmine cadde nel fiume Po. Questo fiume che Ferecide per primo ricordò è chiamato dai Greci Eridano. Gli Indi allora, poiché il sangue cambiò colore in nero a causa del calore del fuoco vicino, divennero neri. Le sorelle di Fetonte mentre piangono la morte del fratello sono trasformate in alberi di pioppo. Le lacrime di queste, come indica Esiodo, si solidificarono in elettro; sono chiamate Eliadi. Pertanto esse sono Merope, Elie, Egle, Lampetie, Febe, Eterie, Dioxippe. Cigno re della Liguria, che fu parente di Fetonte, mentre lo compiangere viene rasformato in un cigno. Anche in punto di morte emette un canto di dolore.

Stando alla *fabula* 154 di Igino, intitolata emblematicamente *Phaethon Hesiodi*, sembra che già nell'epica esiodea la leggenda di Fetonte e delle Eliadi fosse stata trattata. Dopo aver ricordato la metamorfosi delle figlie di Helios in alberi di pioppo, Igino scrive: *harum lacrimae, ut Hesiodus indicat, in electrum sunt duratae*. L'inciso che palesa la fonte dell'autore, *ut Hesiodus indicat*, è relativo al solo dettaglio della metamorfosi delle Eliadi oppure all'intero racconto? In altri termini, l'unico particolare mitico di ascendenza veramente esiodea era la trasformazione delle Eliadi in pioppi stillanti ambra oppure tutto il mito di Fetonte e delle sue sorelle doveva risalire a Esiodo?

A parere di Diggle<sup>35</sup> l'unico elemento di chiara derivazione esiodea è la notizia della metamorfosi in pioppi, mentre il titolo della *fabula* di Igino, *Phaethon Hesiodi*, deve essere letto in realtà come un'estensione indebita ed erronea. Infatti, argomenta Diggle, l'unico personaggio mitico di nome Fetonte noto a Esiodo sarebbe quello menzionato nella *Teogonia* ai vv. 986-91, che tanto per la genealogia – è indicato infatti come figlio di Eos e Cefalo –, quanto per altri aspetti – il rapimento da parte di Afrodite invaghitasi della sua giovane bellezza, il ruolo di guardiano e pardo della dea e dei suoi templi – è differente dal più celebre e noto figlio del dio Helios, aspirante auriga del cocchio solare.

Intanto, rispetto alla ferma argomentazione di Diggle, mi limito a osservare come non di rado figure di 'doppioni' siano attestate nel patrimonio mitico-letterario classico: basti pensare ad esempio al personaggio di Eumolpo, che è un pio sacerdote di Eleusi ma anche figlio di Poseidone, guerriero trace e nemico di Atene; oppure al più celebre Minosse, da un lato sovrano cretese e spietato nemico

---

<sup>35</sup> Diggle 1970, pp. 4 s., 14 s.

degli Ateniesi, dall'altro pacifico legislatore e giudice delle anime dei defunti<sup>36</sup>. Pertanto, non dovrebbe sorprendere a mio parere se l'epica esiodea testimoniassse questo processo di sdoppiamento, tutt'altro che raro, per il personaggio mitico di Fetonte: oltre a quello meno noto citato nella *Teogonia* come figlio di Eos e Cefalo, Esiodo avrebbe potuto conoscere e narrare anche del più comune Fetonte figlio del Sole.

Dunque, al contrario di Diggle, non solo penso che la compresenza di due personaggi mitici, entrambi di nome Fetonte, fosse del tutto possibile in Esiodo; ma, in accordo con Debiassi<sup>37</sup>, mi pare altamente improbabile che in qualche opera esiodea fosse narrato soltanto il prodigioso pianto delle Eliadi, senza alcun accenno all'ἄϊτιον relativo alla morte di Fetonte. Poi, che i due personaggi omonimi siano protagonisti di miti differenti rimane naturalmente vero<sup>38</sup>.

Tornando alla possibile origine esiodea del mito delle Eliadi e, a questo punto, si potrebbe dire anche di Fetonte, i critici rintracciano in un frammento del *Catalogo delle donne* un evidente riferimento all'ambra:

b) Hes. fr. 150. 23 s. M.-W.

....παρ' Ἐριδανῶϊο βα[θυρ]ρ[ό]ου αἰπὰ ῥέεθρα,  
.....] προ[.....] ἠλέκτροιο.

] dell'Eridano, che scorre profondo, presso le alte correnti,  
] dell'ambra.

Indubbiamente, quindi, Esiodo menzionava l'ambra, ma non si sa se in connessione con le Eliadi, l'Eridano e Fetonte. Certo è, però, che se le proposte di integrazione degli editori si rivelano esatte nulla vieta di pensare che Esiodo, assieme alla menzione dell'Eridano e delle lacrime ambrate delle Eliadi, esplicitasse anche l'origine del loro pianto narrando la caduta di Fetonte dal carro solare<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> A tal proposito cfr. meglio Sonnino 2010, pp. 63 s.

<sup>37</sup> Debiassi 2001, pp. 285 ss., seguito poi da Rossignoli 2004, pp. 253 s.

<sup>38</sup> Per quanto siano presenti alcune coincidenze, come il fatto che Fetonte sia figlio di Eos nel poema esiodeo e che, ad esempio, nel *Fetonte* euripideo il palazzo di Merops risieda proprio vicino alle scuderie di Helios e di Eos, oppure che nella *Teogonia* Fetonte sia rapito da una divinità invaghitasi di lui e che nella tragedia di Euripide lo stesso sia destinato a un matrimonio con una sposa divina, non necessariamente debbono essere avanzate conclusioni azzardate, come invece è stato proposto da Wilamowitz e da Webster, persuasi che sulla base di tali consonanze Euripide avesse contaminato nell'intreccio tragico le due leggende esistenti su Fetonte.

<sup>39</sup> Non a torto giungono a tale conclusione Debiassi 2008, p. 143 e, prima ancora, Rossignoli 2004, p. 253. Come testimonianza della probabile derivazione esiodea del mito di Fetonte, in aggiunta al fr. 150 M.-W. i due studiosi citano anche uno scolio a *Od.* 11. 326 (= Hes. fr. 387 M.-W.) e il commento di Eustazio al verso omerico. Nel raccontare la storia di Ificlo, figlio di Climene e Filaco, lo scoliasta, come pure poi Eustazio, ricorda che prima Climene si era unita con Helios,

Come si è osservato sopra, la prima vera e propria realizzazione poetica del mito di Fetonte e delle sue meste sorelle, di cui si conserva una testimonianza sicura, risale al teatro tragico attico. Dalla sottoscrizione con cui si conclude lo scolio a *Od.* 17. 208, ἡ δὲ ἱστορία παρὰ τοῖς τραγικοῖς, si evince che la sintesi del mito riportata dallo scoliasta derivi dalle drammatizzazioni dei poeti tragici, verosimilmente da individuare in Eschilo ed Euripide, come già si è detto nelle pagine precedenti.

A dispetto del *Fetonte* di Euripide, di cui rimangono frammenti sufficienti per ricostruire buona parte dell'intreccio, delle *Eliadi* di Eschilo non rimane che qualche esiguo verso. A ogni modo, si può ragionevolmente supporre – e con più precisione rispetto a Esiodo – che nella tragedia eschilea il mito delle Eliadi e dell'incauto auriga solare siano diventati un tutt'uno e che, pertanto, in questa sede (se non forse già nell'epica esiodea) l'aspetto trenodico-luttuoso e quello metamorfico siano divenuti caratteristici della leggenda, come il frammento più significativo delle *Heliades* eschilee attesta:

c) Aesch. *Heliades* fr. 71 Radt

Ἀδριαναί τε γυνᾶϊκες τρόπον ἔξουσι γόων

Le donne di Adria avranno costume di lamento

Nel dramma di Eschilo il pianto inconsolabile delle Eliadi, culminante nello stillare ambra dai rami di pioppo, diventa una consuetudine, una tradizione di abbigliamento a lutto, per le donne della regione italica in cui era precipitato Fetonte<sup>40</sup>. Un voluto, oltre che scoperto, richiamo alla leggenda

---

che dal congiungimento dei due era nato un figlio, Fetonte, e che la leggenda era narrata da Esiodo: ἡ δὲ ἱστορία παρ' Ἡσιόδῳ. Schwartz 1960, p. 474 ipotizzava che il riferimento finale a Esiodo fosse estendibile all'intera narrazione del mito di Ificlo ma non al dettaglio conclusivo sull'unione di Climene con Helios. Al contrario, Debiasi sostiene che insieme al fr. 150 M.-W. la testimonianza dello scolio sia indicativa della più che plausibile paternità esiodea del mito di Fetonte. Sebbene mi trovi in accordo con Debiasi sulla probabile presenza della leggenda di Fetonte, auriga del cocchio solare, nell'epica esiodea, non credo che il riferimento finale a Esiodo nello scolio a Hom. *Od.* 11.326 ne sia prova inconfutabile: plausibilmente, come argomentava non a torto già Schwartz, la sottoscrizione ἡ δὲ ἱστορία παρ' Ἡσιόδῳ è riferita all'intero racconto del mito di Ificlo, mentre la precisazione conclusiva su Climene e sulla sua unione con Helios costituisce un particolare supplementare. Per quanto concerne, invece, le ἱστορίαι mitografiche contenute nella scoliografia omerica riconducibili al cosiddetto *Mythographus Homericus*, come verosimilmente vale per lo scolio sopra analizzato, cfr. nello specifico lo studio di Montanari 2002, pp. 130-9.

<sup>40</sup> Il dramma di Eschilo si concludeva quindi con un motivo eziologico, anzi con due: le Eliadi che piangono ambra dai rami dei pioppi in cui si sono trasformate e la tradizione di lutto e dolore delle donne che abitano lungo le regioni in cui scorre e passa il fiume Eridano. Come rileva Leigh 1998, p. 90, i dati sono confermati da Polibio 2. 16, 3: «Le altre storie che i Greci narrano su questo fiume Po, voglio dire quelle su Fetonte, la sua caduta, le lacrime dei pioppi, e il nero vestito di quelli che abitano intorno al fiume, che si dice vestano ancora così per il lutto di Fetonte, tutto questo materiale per tragedia e simili, lo lascerò da parte, poiché non conviene al piano della mia opera».

già narrata da Eschilo è contenuto nel secondo stasimo dell'*Ippolito* di Euripide<sup>41</sup>. Il coro immagina di trovarsi in luoghi inaccessibili e remoti, isolato dal resto del mondo fra montagne scoscese, magari trasformato da un dio in un uccello che sorvola le sponde del fiume Eridano, là dove le infelici fanciulle, le Eliadi, piangono lucenti lacrime d'ambra per la morte prematura di Fetonte.

d) Eur. *Hipp.* 731-741

XO. ἡλιβάτοις ὑπὸ κευθμῶσι γενοίμαν,  
ἵνα με πτεροῦσσαν ὄρνιν  
θεὸς ἐν ποταναῖς  
ἀγέλαις θείη·  
ἀρθείην δ' ἐπὶ πόντιον  
κῦμα τᾶς Ἀδριηνᾶς  
ἀκτᾶς Ἑριδανοῦ θ' ὕδωρ,  
ἔνθα πορφύρεον σταλάσ-  
σουσιν ἐς οἶδμα τάλαιναι  
κόραι Φαέθοντος οἴκτω δακρῦων  
τὰς ἠλεκτροφαεῖς ἀγᾶς·

Co. Magari fossi in luoghi inaccessibili dove, fra schiere volanti, un dio mi trasformasse in un uccello alato. Potessi levarmi sull'onda marina del lido adriatico e sulle acque dell'Eridano, dove le sventurate fanciulle stillano, per pietà di Fetonte, lucide lacrime di ambra nell'onda scura.

Come già Sistakou sostiene<sup>42</sup>, l'ambientazione presso il fiume Eridano e la metamorfosi delle sorelle dolenti di Fetonte in pioppi costituiscono possibili reminiscenze delle frammentarie *Heliades* di Eschilo anche in un passo delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, in cui si ricorda l'arrivo degli Argonauti al fiume Eridano, scuro e paludoso, da cui giungono odori forti e sgradevoli: a emanarli è il corpo bruciato di Fetonte, precipitato molto tempo prima nelle acque del fiume.

---

<sup>41</sup> Come già si è ricordato, alcuni editori hanno trovato traccia di una possibile reminiscenza della metamorfosi delle Eliadi in pioppi anche nel breve fr. 782 Kannicht del *Fetonte*, in cui si fa riferimento ad alberi rinfrescanti e alle loro amorevoli braccia, destinate, secondo tale interpretazione, ad accogliere il corpo arso di Fetonte. Per il commento al frammento e alle altre plausibili interpretazioni si vedano le pp. 214 s.

<sup>42</sup> Cfr. Sistakou 2016, p. 152: «The setting of Eridanus and the metamorphosis of Phaethon's sisters is a reminiscence of Aeschylus' lost play *Heliades*. [...] its plot was further elaborated in Euripides' *Phaethon*, a less probable model for Apollonius' significantly different version». Al di là dei suoi modelli tragici, in generale sul mito di Fetonte in Apollonio Rodio cfr. anche Byre 1996, pp. 275-283.

e) Ap. Rh. Arg. 4. 596-611

[...] ἐς δ' ἔβαλον μύχατον ῥόον Ἴριδανοῖο,  
 ἔνθα ποτ' αἰθαλόεντι τυπείς πρὸς στέρνα κεραυνῶ  
 ἡμιδαῆς Φαέθων πέσεν ἄρματος Ἡελίοιο  
 λίμνης ἐς προχοᾶς πολυβενθέος· ἡ δ' ἔτι νῦν περ  
 τραύματος αἰθομένοιο βαρὺν ἀνακηκίει ἀτμόν, 600  
 οὐδέ τις ὕδωρ κεῖνο διὰ πτερὰ κοῦφα τανύσσας  
 οἰωνὸς δύναται βαλέειν ὕπερ, ἀλλὰ μεσηγύς  
 φλογμῶ ἐπιθρόσκει πεποτημένος. ἀμφὶ δὲ κοῦραι  
 Ἴηλιάδες ταναῆσιν ἴαείμεναι αἰγείροισιν  
 μύρονται κινυρὸν μέλαι γόον, ἐκ δὲ φαεινάς 605  
 ἠλέκτρου λιβάδας βλεφάρων προχέουσιν ἔραζε·  
 αἰ μὲν τ' ἠελίῳ ψαμάθοις ἐπι τερσαίνονται,  
 εὔτ' ἂν δὲ κλύζησι κελαινῆς ὕδατα λίμνης  
 ἠίονας πνοιῆ πολυηχέος ἐξ ἀνέμοιο,  
 δὴ τότε' ἐς Ἴριδανὸν προκυλίνδεται ἀθρόα πάντα 610  
 κυμαίνοντι ῥόῳ. [...]

[...] Entrarono profondamente nel corso del fiume Eridano, là dove un tempo Fetonte, colpito al cuore dal fulmine ardente e bruciato a metà, cadde dal carro di Helios nelle acque di questa profonda palude, ed essa ancora oggi esala dalla ferita bruciante un tremendo vapore: nessun uccello può sorvolare quelle acque spie-gando le ali leggere, ma spezza il suo volo e piomba in mezzo alle fiamme. Intorno, le giovani Eliadi, infelici, mutate in alti pioppi, effondono tristi lamenti, e dai loro occhi versano al suolo gocce d'ambra splendente. Le gocce si asciugano sopra la sabbia ai raggi del sole e quando le acque della nera palude tracimano a riva, sotto il soffio sonoro del vento, rotolano tutte insieme verso l'Eridano e i suoi flutti agitati. [...]

Se nei versi dell'*Ippolito* l'Eridano veniva evocato dal coro come un luogo lontano, inarrivabile ma comunque confortevole e ospitale, tanto da desiderare di trasferirsi lì, magari sotto forma di uccello, nel passo di Apollonio Rodio gli Argonauti giacciono affranti e sfiniti dall'odore intollerabile che le correnti del fiume emanano dal cadavere di Fetonte, ([...] βαρύθοντες/ὀδμῆ λευγαλέη τήν ῥ' ἄσχετον ἐξανίσκον/τυφομένου Φαέθοντος ἐπιρροαὶ Ἴριδανοῖο, vv. 621-3), un vapore così mortifero da fermare il volo degli uccelli che passano sopra il fiume e da spingerli in acqua fra le fiamme di Fetonte. In questa dimensione sospesa, in cui gli Argonauti divengono testimoni di uno scenario congelato nel tempo<sup>43</sup>, le Eliadi non mancano di effondere i loro lamenti: le lacrime di ambra corrono sopra le acque dell'Eridano come gocce di olio (vv. 625 s.). Ha ragione Sistakou quando afferma che

<sup>43</sup> Come afferma non a torto Sistakou 2016, p. 152: «During the homeward journey, the Argonauts enter the river Eridanus where they witness a scene frozen in time».

il riferimento alla caduta di Fetonte dal cocchio e alle lacrime delle Eliadi devono provenire quasi sicuramente dalla tragedia di Eschilo e non, invece, dal *Fetonte* di Euripide, un modello davvero meno probabile di cui Apollonio Rodio ignora infatti vari aspetti: l'ambientazione differente in Etiopia, la figura patetica di Climene e il matrimonio di Fetonte con una dea.

Al contrario, sicuramente sulla falsariga di Euripide per numerosi aspetti nonché per quello di catalizzare l'attenzione più sulle vicende di Fetonte che delle Eliadi, Ovidio dedica al mito di pianto e metamorfosi delle figlie di Helios soltanto 35 versi rispetto ai 350 incentrati su Fetonte: come già avveniva con tutta probabilità nella tragedia euripidea, la trasformazione delle sorelle dolenti in pioppi piangenti ambra non costituiva l'interesse principale del poeta. Se Euripide l'avrà forse relegata a uno spazio conclusivo, magari nella profezia del *deus ex machina* sulla sepoltura e sul probabile catasterismo di Fetonte nell'epilogo del dramma, Ovidio evoca la metamorfosi miracolosa delle Eliadi soltanto in coda all'episodio di Fetonte<sup>44</sup>.

f) Ov. *Met.* 2. 340-355

<i>Nec minus Heliades lugent et inania morti</i>	340
<i>munera dant lacrimas, et caesae pectora palmis</i>	
<i>non auditurum miseris Phaethonta querellas</i>	
<i>nocte dieque vocant adsternunturque sepulcro.</i>	
<i>Luna quater iunctis impleat cornibus orbem</i>	
<i>illae more suo (nam morem fecerat usus)</i>	345
<i>plangorem dederant. E quis Phaethusa, sororum</i>	
<i>maxima, cum vellet terra procumbere, questa est</i>	
<i>deriguisset pedes. Ad quam conata venire</i>	
<i>candida Lampetie subita radice retenta est.</i>	
<i>Tertia cum crinem manibus laniare pararet,</i>	350
<i>avellit frondes; haec stipite crura teneri,</i>	
<i>illa dolet fieri longos sua brachia ramos.</i>	
<i>Dumque ea mirantur, complectitur inguina cortex,</i>	

<sup>44</sup> Rudhardt 1997, p. 92 ricorda giustamente che il caso di Fetonte non sia unico nelle *Metamorfosi*: «Le cas de Phaéthon n'est pas unique; un bon nombre des histoires racontées par Ovide ne se limitent pas à l'évocation d'une transformation miraculeuse. Le thème de la métamorphose lui permet de coordonner, dans un ensemble relativement homogène, une vaste collection de fables qui lui ont plu. Or tout collectionneur détache chacun des récits choisis du contexte auquel il appartenait primitivement, du système à l'intérieur duquel il remplissait une fonction. Ce faisant, il court le risque de faire perdre au mythe son sens originel; de le réduire à l'état d'un conte surprenant ou pittoresque, effroyable ou touchant».

*perque gradus uterum pectusque umerosque manusque  
ambit et exstabant tantum ora vocantia matrem.*

355

Non piangono meno le Eliadi: alla morte sacrificano  
a inutile offerta le lacrime e si picchiano il petto coi pugni;  
non può sentirli, Fetonte, i loro lamenti accorati,  
ma notte e giorno lo chiamano, stendendosi sopra al sepolcro.  
Quattro volte la Luna, giungendo le corna, colmava il suo disco;  
ma loro, secondo la regola (una regola fissata da tempo),  
continuavano a battersi il petto. La prima delle sorelle,  
Fetusa, provando a protrarsi a terra, si dolse  
dai piedi fattisi rigidi; cercò di raggiungerla  
la bianca Lampezia, ma a un tratto avvertì una radice a fermarla;  
la terza, levando le mani a strapparsi i capelli,  
spiccò delle foglie; a vedersi le gambe chiuse in un tronco  
geme questa, e quella alle braccia mutatesi in rami slanciati.  
Stanno lì stupefatte, e la scorza stringe loro le cosce,  
poi sale a serrare il ventre, il petto, le spalle, le mani;  
fuori non resta che la bocca, che invoca la madre.  
[L. Koch 2013<sup>4</sup>, p. 91]

Se il lutto di Climene e quello di Cigno per la morte prematura di Fetonte sono liberamente rielaborati e in gran parte inventati da Ovidio nei versi precedenti a quelli qui riportati, il pianto delle Eliadi è senza dubbio più vicino alla tradizione letteraria già nota. Anche in tal caso, come poi ancora più diffusamente in Nonno, Filostrato, Virgilio e altri le Eliadi sono presentate come paradigmi patetici di dolore fraterno.

Dunque, ripercorsa brevemente attraverso le tappe più rilevanti la storia mitico-letteraria delle Eliadi, ciò che mi propongo di analizzare è più specificamente questo: l'immagine delle Eliadi nel panorama tragico attico doveva corrispondere a quella poi divenuta tradizionale di *sorores dolorosae*? Il ruolo delle meste sorelle di Fetonte si limitava quindi a una funzione esclusivamente patetica? Con ogni plausibilità, come si è già detto, per il *Fetonte* di Euripide questo è in parte vero, sebbene non sia improbabile che il ruolo di almeno una delle Eliadi fosse rifunzionalizzato in chiave familiare come promessa sposa divina di Fetonte. Per quanto concerne le *Heliades* di Eschilo, la questione potrebbe farsi più complessa se si prendesse in esame un'interessante quanto controversa *fabula* di Igino, in cui per le Eliadi, solitamente relegate e, in un certo senso surclassate, al ruolo di sorelle dolenti, è testimoniato un ruolo tutt'altro che passivo nella funesta vicenda di Fetonte e del carro solare.

#### 4.4 Sorelle dolenti o disobbedienti?

a) Hyg. *Fab.* 152A

*Phaethon Solis et Clymenes filius cum clam patris currum conscendisset et altius a terra esset elatus, prae timore decidit in flumen Eridanum. Hunc Iuppiter cum fulmine percussisset, omnia ardere coeperunt. Iovis ut omne genus mortalium cum causa interficeret, simulavit se id velle extinguere, amnes undique irrigavit omneque genus mortalium interiit praeter Pyrrham et Deucalionem. At sorores Phaethontis, quod equos iniussu patris iunxerant, in arbores populos commutatae sunt.*

Fetonte figlio del Sole e di Climene essendo salito sul carro del padre di nascosto e portato piuttosto in alto dalla terra, per paura cadde nel fiume Eridano. Dopo che Giove l'ebbe colpito con un fulmine, ogni cosa iniziò a bruciare. Per uccidere il genere umano nella sua totalità con una qualche motivazione, Giove fece finta di voler estinguere il fuoco, irrigò i fiumi da ogni parte e tutta la specie umana morì eccetto Pirra e Deucalione. Ma le sorelle di Fetonte, poiché avevano aggiogato i cavalli del padre senza il suo ordine, furono trasformate in alberi di pioppo.

Come già la *fabula* 154, anche la 152A è dedicata alla trattazione del mito delle Eliadi e di Fetonte. Tuttavia, l'attendibilità della fonte è complicata non solo dalla sua assenza nell'*index* delle *fabulae* di Iginio, ma anche dal fatto che la versione mitica qui narrata si dimostra inconciliabile con quella della *fabula* 154. Basti pensare al riferimento, apparentemente poco attinente con la leggenda di Fetonte<sup>45</sup>, al diluvio di Deucalione e Pirra, mancante nell'altra versione del mito riportata da Iginio. Per tali ragioni, dunque, la *fabula* 152A è solitamente ritenuta un'interpolazione inaffidabile<sup>46</sup>. Tuttavia, la conclusione del racconto, in cui Iginio o chi per lui dà notizia della metamorfosi delle Eliadi, non manca di aggiungere un dettaglio degno di rilievo: «Le sorelle di Fetonte, poiché avevano aggiogato i cavalli senza l'ordine del padre, furono trasformate in alberi di pioppo».

Considerato quanto testimoniato dalla fonte, doveva esistere una versione del mito in cui in soccorso di Fetonte, non esaudito da suo padre, accorrevano di nascosto le Eliadi ad aggiogare i cavalli del cocchio e poi, per aver disobbedito alla volontà di Helios, erano condannate a una metamorfosi

---

<sup>45</sup> In realtà, la similitudine fra l'incendio scatenato da Fetonte nel suo volo sul carro solare e il diluvio di Deucalione e Pirra non è infrequente. Il parallelo fra i due cataclismi cosmici è ampiamente attestato infatti nella letteratura greco-latina: cfr. Lucr. 5. 392-415; Ov. *Fast.* 4. 793 s.; Man. 4. 831-7; Luc. *Timon* 4; Philostr. *Heroich.* 136; Lact. *De ave phoen.* 11-4; Claud. *Carm. min.* 44. 105 ss. Sull'argomento vd. la nota di Ciappi 2000, p. 152 n. 136.

<sup>46</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 20-2; Debiasi 2008, p. 140.

punitiva in pioppi piangenti in eterno lacrime di ambra per Fetonte. L'avverbio *clam* utilizzato all'inizio del racconto e l'espressione *iniussu patris* che invece lo chiude, sottolineano una stretta collaborazione tra Fetonte e le sorelle nell'ordire l'inganno ai danni del padre Helios.

Ora, il particolare dell'aggiogamento concorsuale e della metamorfosi punitiva delle Eliadi si discosta palesemente dalla versione euripidea del mito di Fetonte, in cui Helios, vincolato alla promessa fatta a Climene al tempo della loro unione, è costretto ad acconsentire alla richiesta del figlio di guidare il carro. Allora, se non da Euripide, è lecito ipotizzare che la *fabula* possa dipendere dal suo predecessore Eschilo?

Dallo scolio al v. 208 del diciassettesimo libro dell'*Odissea*, già richiamato sopra, si desume che molto probabilmente nelle *Heliades* di Eschilo Fetonte era presentato come figlio legittimo di Helios e della sua sposa Rhode, nonché come fratello (e non fratellastro) delle Eliadi. Se, dunque, nella tragedia eschilea non vi era alcun giuramento a vincolare Helios alla realizzazione del desiderio di Fetonte, non sarebbe implausibile che la risposta del dio alla richiesta di guidare il carro sia stata negativa e che quindi qualche altro personaggio della tragedia, forse a questo punto le Eliadi stesse, fossero intervenute in favore del fratello, come la conclusione del racconto attesta. Pertanto, quanto testimoniato dalla *fabula* 152A potrebbe corrispondere alla versione del mito di Fetonte drammatizzata da Eschilo nelle sue *Heliades*?

Credo che in qualche misura si possa rispondere affermativamente a quest'interrogativo. Rimane vero che la genealogia riportata dalla *fabula* 152A corrisponde a quella di ascendenza euripidea, per cui Fetonte è figlio di Helios e dell'oceanina mortale Climene, e non invece a quella eschilea<sup>47</sup>; tuttavia, il concorso fraterno nell'atto di aggiogare il carro, il fatto che la metamorfosi delle Eliadi possa essere intesa come un'azione punitiva degli dèi più che un gesto di pietà e che, quindi, il loro pianto incessante sia giustificabile anche (e soprattutto) con la responsabilità per la morte di Fetonte, sono tutti motivi che troverebbero significativamente posto in una tragedia di cui proprio le Eliadi, e non Fetonte, erano eponime<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Va notato che anche nella *fab.* 154, *Phaethon Hesiodi*, la genealogia di Fetonte è riportata in maniera inesatta e confusionaria: i genitori di Fetonte sono chiamati erroneamente Climeno e Merope, mentre Helios non è il padre naturale del ragazzo, bensì il nonno.

<sup>48</sup> Come suggerisce già Diggle 1970, p. 30: «If the Aeschylean Helios was bound by no promise [...], then it is a likely that he refused the request as that he accended to it. If he did refuse, then the Heliades may have lent Phaethon their secret aid; and this feature may help to explain why it is they and not Phaethon who give the play its title». Non esclude la medesima possibilità neanche Aélion 1983, pp. 304 s. Inoltre, non è da trascurare a mio parere che il dettaglio riportato dalla *fabula* di Igino, le Eliadi che aggiogano il carro alato, possa trovare riscontro nell'arte figurativa: alcuni rilievi dalla Farnesina e da Bolsena raffigurano Fetonte sul cocchio e alcune fanciulle che lo accompagnano. E se si trattasse delle Eliadi? Cfr. su questo le osservazioni di Diggle 1970, pp. 209 s. che mi paiono pienamente convincenti.

Dunque, non è improbabile a mio parere che la *fabula* possa risentire in qualche modo di una versione tragica della leggenda di Fetonte non così lontana da quella che doveva essere in origine la drammatizzazione eschilea del mito dell'auriga solare. Se nella tragedia di Eschilo le Eliadi sono state veramente complici dei propositi del fratello e disobbedienti agli ordini di Helios, il ruolo di *sorores dolorosae*, più noto e ripetuto come topico nella tradizione mitico-letteraria successiva, potrebbe essere ulteriormente motivato. Sarebbero proprio quella complicità e quella disobbedienza le cause dei loro lamenti infiniti e la trasformazione in pioppi piangenti ambra, tradizionalmente indicata nelle fonti come espressione della pietà divina, sarebbe in realtà simbolo di penitenza ed espiazione della loro trasgressione<sup>49</sup>.

Alla luce di queste osservazioni, dunque, l'immagine delle Eliadi, consolidata dalla tradizione letteraria superstite, che le vede in ogni fonte presentate come le sorelle dolenti dell'auriga dal breve destino, può forse essere arricchita da ulteriori letture interpretative.

#### 4.5 Sulle rive dell'Eridano: «fiume molto compianto»<sup>50</sup>

Nonostante molto sia stato già scritto sul fiume Eridano, – possono contarsi almeno due monografie dedicate alla storia mitico-letteraria di questo fiume<sup>51</sup> – prima di concludere l'indagine sulla fortuna del mito delle Eliadi, una breve sezione dedicata al «fiume molto compianto» mi pare qui necessaria per taluni aspetti.

Se per il *Fetonte* di Euripide non esiste prova certa che l'Eridano fosse mai menzionato, – un possibile riferimento poteva forse trovarsi nell'epilogo della vicenda tragica, magari fra le parole di una divinità *ex machina* giunta a risolvere il conflitto fra Climene e Merops e a profetizzare la metamorfosi delle Eliadi – nelle *Heliades* di Eschilo, invece, non solo il fiume Eridano era sicuramente

---

<sup>49</sup>A proposito dei miti di metamorfosi in alberi e del confronto con le leggende di trasformazione in pietra, Forbes Irving 1990, p. 128 nota che come le pietre anche gli alberi sono dei memoriali, vere e proprie continuazioni dell'essere umano trasformato. Tuttavia, osserva ancora, mentre le metamorfosi in alberi consistono sempre in manifestazione di pietà divina nei confronti dei mortali, le pietrificazioni sono invece segno di punizioni divine, oltre che perenni ricordi di comportamenti sconvenienti assunti dagli esseri mortali verso gli dèi. Come la disamina qui proposta ha evidenziato, nel caso delle Eliadi tuttavia non può escludersi che la metamorfosi in alberi sia dovuta alla punizione divina piuttosto che a un gesto di pietà. In tal caso, allora, la trasformazione in pioppi delle Eliadi condividerebbe con i miti di pietrificazione un'altra similarità.

<sup>50</sup>L'espressione è la traduzione di una parte del v. 355 dei *Fenomeni* di Arato, in cui l'Eridano è detto πολυκλαύτου ποταμοῦ, fiume molto compianto poiché, come spiega lo scolio al verso, le Eliadi vi versavano dentro le loro lacrime di ambra.

<sup>51</sup>Mi riferisco agli studi già citati di Mastrocinque 1991 e Peretti 1994.

citato, ma trovava una sua precisa collocazione in Occidente, dunque lontano dalla scena d'ambientazione del dramma, la dimora del dio Helios. Ma dove, con precisione?

Il fr. 71 Radt delle *Heliades* non lascia ombra di dubbio e permette di identificare l'Eridano con il fiume che attraversa la pianura padana, il Po. Lo stesso è confermato poi dai vv. 736-41 dell'*Ippolito*, in cui la menzione dell'Eridano è correlata all'onda adriatica (κῦμα τᾶς Ἀδριηνᾶς v. 736). Proprio sulla base delle due chiare testimonianze è ampiamente condiviso dalla critica che Eschilo ed Euripide collocassero nel loro immaginario geografico l'Eridano nell'Occidente adriatico e che, verosimilmente, lo identificassero con l'odierno Po.

Due voci fuori dal coro sono, invece, quelle di Grilli<sup>52</sup> e di Peretti<sup>53</sup> che sconsigliano di ricercare un'identificazione netta fra Eridano e Po, sostenendo piuttosto l'idea di una configurazione totalmente fantastica dell'Eridano, che nell'ottica dei tragici assumerebbe quindi i tratti di un grande fiume centro-europeo con corrente settentrionale a metà tra realtà e favola. Secondo i due studiosi, infatti, l'Occidente stesso doveva essere percepito come uno spazio geografico generico, esotico, di cui non si aveva ancora una grande coscienza. Dunque, l'appellativo Ἀδριαναὶ γυναῖκες del fr. 71 Radt non indicherebbe le donne di Adria, né le donne del golfo adriatico né quelle del Po, ma a parere di Peretti l'espressione eschilea si sarebbe genericamente riferita a «donne lamentatrici di quel mondo occidentale vasto, misterioso, popolato da una moltitudine di barbari, come quello orientale e persiano più vicino e noto in Grecia per le sue trenodie». Del resto, sostiene ancora Peretti, le lamentatrici delle trenodie barbare in Occidente non potevano chiamarsi poeticamente che Ἀδριαναί, dato che Adria era il punto accessibile più vicino dell'Europa nord-occidentale. Eschilo non poteva conoscere le trenodie delle donne barbare dell'entroterra di Adria né avere un'idea dello spazio geografico o della situazione etnica coeva nella pianura padana<sup>54</sup>. In conclusione, quindi, secondo quest'ipotesi il fr. 71 Radt non conterrebbe alcun riferimento geografico al fiume Eridano in connessione con la località di Adria: le donne che avranno sempre costume di lamento non sarebbero altro che un richiamo a tradizioni peculiari di popoli barbari, che dall'Oriente a lui noto Eschilo avrebbe trasferito tra i barbari d'Occidente.

Come si è già sostenuto per l'ambientazione in Etiopia del *Fetonte*, che in tragedia greca i luoghi barbari siano descritti e percepiti come esotici, lontani e remoti è una tesi certamente condivisibile

---

<sup>52</sup> Grilli 1973, pp. 63 ss.

<sup>53</sup> Peretti 1994, pp. 274 ss.

<sup>54</sup> «L'aspetto esotico del compianto delle donne padane risalta nell'espressione τρόπων ἔξουσι γόων non meno che nel nome delle Ἀδριαναί τε γυναῖκες. È, infatti, un *topos* peculiare delle trenodie, il richiamo non solo al 'modo' nel quale è intonata la lamentazione, ma anche al popolo dal quale essa ha avuto origine» vd. Peretti 1994, p. 273.

almeno per Euripide: anche nel secondo stasimo dell'*Ippolito*, quando le donne di Trezene manifestano il desiderio di evadere in un luogo lontano, nel paese beato delle Esperidi e nel regno di Atlante, l'Eridano lungo il quale piangono le infelici sorelle di Fetonte non è tanto la meta del volo, quanto un punto vago di orientamento dell'Occidente. Pertanto, Peretti ha ragione nell'affermare che l'Eridano delle Eliadi è «un passaggio generico ma obbligato per chi vuole raggiungere l'estremo limite della terra dove fiorisce il giardino delle Esperidi e si apre l'Elisio<sup>55</sup>». Tuttavia, al contrario dello studioso, non condivido l'idea che in assoluto sia insensato cercare nella cultura geografica contemporanea dei poeti tragici riscontri di luoghi e di popoli barbari nominati nei drammi, come se in qualsiasi caso questi non fossero dotati mai di un preciso significato geografico e fossero soltanto richiami poetici a costumanze esotiche o patetiche evasioni da una realtà angosciosa. Infatti, se anche nello stasimo dell'*Ippolito* l'Eridano è volutamente descritto dalle coreute come un luogo favoloso, quasi congelato in un tempo sospeso, dove le Eliadi piangono in eterno il cadavere di Fetonte, e se pure questa immagine fantastica dell'Eridano delineata da Euripide è erede delle *Heliades* di Eschilo, non credo che il riferimento alla costa adriatica occidentale, per quanto remoto nello spazio e nel tempo, sia necessariamente svuotato o, per meglio dire, slegato da una sua precisa definizione geografica.

Naturalmente, come ricorda a ragione Culasso Gastaldi<sup>56</sup>, è vero che «per Eschilo l'Eridano presenta ancora in parte i contorni del mito», fatto che trova conferma nella confusione, risalente proprio a Eschilo, fra Eridano e Rodano testimoniata già da Plinio<sup>57</sup>; tuttavia, non penso che il dato stia a indicare di necessità che le donne di Adria menzionate nel fr. 71 Radt non abbiano nulla a che vedere con il Po e che, pertanto, ogni tentativo di identificazione fra l'Eridano e il fiume padano sia da sconsigliare. Del resto, anche la testimonianza di Polibio prima richiamata, in cui è ricordato che coloro che abitano presso il Po hanno l'abitudine di indossare vesti nere in memoria di Fetonte, confermerebbe l'identificazione dell'Eridano dei poeti tragici con il Po.

È evidente che il dibattito critico sulla geolocalizzazione dell'antico e mitico Eridano si innesta sullo studio più complesso della conoscenza e della percezione dello spazio geografico da parte dei poeti tragici. Rispetto ai giudizi di Peretti e Grilli sulla geografia fantastica dell'Eridano, che riflettono dunque l'idea generale di Thomson<sup>58</sup>, secondo cui la geografia eschilea si esaurirebbe semplicemente in una «delirious poetic geography», sono più propensa ad accogliere le condivisibili argomentazioni

---

<sup>55</sup> Peretti 1994, pp. 271 s.

<sup>56</sup> Culasso Gastaldi 1979, p. 54.

<sup>57</sup> Il riferimento è ancora a Plin. *NH.* 37. 32.

<sup>58</sup> Cfr. Thomson 1948, p. 82.

di Bacon<sup>59</sup>: «as he approaches the edges of the world his geography [...] grows more fabulous. But he does not abandon his map».

Pertanto, sebbene nell'immaginario etnogeografico di Eschilo l'Eridano sia inserito in uno spazio geografico ancora mitico-favoloso, non è da escludere a mio parere che il riferimento alle donne di Adria e al loro costume di lamento rispecchi comunque la sensibilità geografica del poeta invece che una caotica fantasia<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Bacon 1961, p. 49.

<sup>60</sup> Per una sintesi della discussione sulla percezione dello spazio geografico nelle tragedie di Eschilo rimando a un interessante, oltre che esaustivo, contributo di Rose 2009, pp. 270 ss. Più in generale, sui riferimenti geografici presenti nel teatro tragico greco vd. Greenwood 1938, p. 19 ss.

## Appendice

### 5. *Phaethontis fata*<sup>1</sup>:

#### Per un'indagine sulla ricezione moderna della figura mitica di Fetonte

##### 5.1 Fra deviazioni comico-ridicole e riscritture serie

Come affermano Hansen e Seidensticker all'inizio di un interessante contributo sulla figura mitica di Fetonte nella letteratura tedesca, pur non rientrando tra le figure mitiche antiche più estesamente attestate a livello di ricezione – data la perdita significativa di alcune fonti antiche di particolare importanza, come le tragedie di Eschilo ed Euripide – la storia letteraria della ricezione del mito dell'auriga figlio di Helios appare comunque notevole<sup>2</sup>. Nelle pagine precedenti è stata indagata e approfondita nelle fonti classiche la fortuna del paradigma di Fetonte come sovrano incapace da un lato ed eroe magnanimo dall'altro, tentando di individuare nei frammenti tragici eschilei ed euripidei qualche traccia superstite dell'una o dell'altra declinazione del paradigma mitico.

Ora è invece mia intenzione soffermarmi sulla fortuna di cui ha goduto il mito dell'auriga dal breve destino nella modernità. È bene chiarire, tuttavia, che la disamina qui proposta non mira certo a uno studio complessivo delle numerosissime testimonianze della ricezione del mito di Fetonte nella letteratura mondiale di tutti i tempi: come già detto, anni addietro sono stati pubblicati studi sostanziosi sul tema, quali *Phaëthon: ein Mythos in Antike und Moderne. Eine Dresdner Tagung* a cura di Hölkeskamp e Rebenich, seguito poi da un approfondimento più specifico sulla sola letteratura tedesca *Transformationen des Phaëthon-Mythos in der deutschen Literatur* a cura di Hansen.

Da questi ultimi studi, soprattutto dal contributo di Hansen e Seidensticker citato all'inizio, si desume che dal Rinascimento sino alla fine del Settecento il mito di Fetonte, così come narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi*, sia stato argomento di riscritture comico-grottesche, satiriche e perfino epico-parodiche. È il caso di ricordare, seppure solo cursoriamente, la rielaborazione letteraria delle *Metamorfosi* di Jörg Wickram (1545), che ripropone e rivisita l'episodio di Fetonte in chiave comico-

---

<sup>1</sup> La citazione, lievemente modificata, proviene da Hugo von Mâcon, *Gesta Militum*, 6, v. 75 [...] *Fetontis fata redibunt, et Luna Phebi pallidus orbis erit*. L'espressione *Fetontis fata* diviene proverbiale per indicare un grave colpo del destino: cfr. l'edizione di riferimento di Könsen 1990.

<sup>2</sup> «Auch wenn Phaëthon nicht zu den wirkungsmächtigsten antiken Figuren gehört, ist die literarische Rezeptionsgeschichte des Stoffs vielfältig. Vom ausgehenden Mittelalter bis in die Moderne akkumuliert der Mythos ein breites Spektrum verschiedener Deutungen und wird in unterschiedlichen Zusammenhängen instrumentalisiert»: così scrivono Hansen e Seidensticker in Hölkeskamp-Rebenich 2009, p. 177.

ironica. In particolare, con evidente intento parodico è ripreso dall'autore il famoso epitafio ovidiano di Fetonte (*Met.* 2. 327 s.): se Ovidio presentava l'auriga del cocchio solare come colui che morì osando grandi imprese, Wickram nella sua traduzione rivisitata ironizza sullo scetticismo di Fetonte rispetto alla paternità divina e sull'impresa del carro del Sole. Infatti, dopo che Fetonte sali sul cocchio e diede alle fiamme mezzo mondo rischiando di distruggere tutto, nessuno avrebbe più potuto mettere in dubbio che lui fosse per davvero degno figlio del Sole. L'audacia lodata da Ovidio è sostituita dalla conclusione sarcastica di Wickram, una critica pungente alla superbia di Fetonte, giovane immaturo.

La temerarietà e l'incapacità di Fetonte di guidare i cavalli del Sole come metafora politica del sovrano incapace di governare sono ancora più bersagliate da critiche nella satira politica di Heinrich Leopold Wagner (1774), in cui, come già nella ricezione antica, Fetonte diviene l'emblema delle pessime conseguenze del cattivo comportamento di un regnante.

Oltre a riferirsi alla spasmodica ricerca dei natali divini, come già sopra per Wickram, in qualche riscrittura l'effetto comico-grottesco si estende anche alla caduta di Fetonte dal carro di Helios: se con Wickram il volo sul cocchio e la conseguente caduta erano metafore della superbia del giovane, nella rielaborazione epico-parodica di Wilhelm Friedrich Zachariäs, *Der Phaethon*, questi elementi sono svuotati di qualunque significato serio ed elevato. Nel proemio Zachariäs rivolgendosi alla Musa, come suole la tradizione epica, annuncia la materia del suo canto: l'incidente di una coraggiosa contessa, Diana, che voleva a tutti i costi saper andare a cavallo senza l'aiuto di nessuno. La fanciulla, dopo aver miseramente fallito, finisce nel Dianensee, il lago che da lei stessa prende il nome, per essere però salvata *in extremis* da un barone. L'incidente della ragazza è paragonato dal poeta alla caduta di Fetonte dalla quadriga di Helios e frequentemente nel corso del poema l'*exemplum* fetonteo è chiamato in causa come monito per l'imprudenza della fanciulla. L'esagerata solennità con cui è narrata l'impresa della contessa Diana, per di più fallimentare, suscita già di per sé effetti comici, ma il parallelismo con la caduta di Fetonte è ancora più ridicolo: il volo sul carro di Helios, mito antico e noto, che ha goduto di una considerevole fortuna storico-letteraria e artistica, viene posto a confronto con l'anonima caduta di cavallo di una fanciulla inesperta.

Accanto a queste 'devianze' dai toni ironico-sarcastici è bene ricordare che il mito di Fetonte è stato riproposto nel corso del tempo anche in versioni più serie e impegnate: mi limiterò qui a citare il caso più eclatante, la ricostruzione del *Fetonte* di Euripide tentata da Goethe, molto affezionato al mito dell'auriga figlio del Sole, che qualche traccia ha lasciato anche nel suo *Faust*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> «Da nimmt es nicht wunder, dass Goethes Beschäftigung mit der Figur ihre Spuren auch im Faust II hinterlassen hat. Die Interpreten des monumentalen Alterswerks haben gezeigt, dass Goethe eine ganze Reihe von Handlungsmotiven

Tuttavia le due declinazioni, quella dai toni comico-parodici e quella dai toni più seri e solenni, che caratterizzano il mito di Fetonte negli esempi qui citati, non concernono esclusivamente la ricezione letteraria tedesca, ma si estendono anche a quella inglese. In particolare, in questa sede intendo soffermarmi su due riscritture inglesi del mito di Fetonte: si tratta di rielaborazioni molto lontane nel tempo l'una dall'altra, estremamente differenti per scopo, impianto generale e assetto stilistico, e che meritano qui un'indagine adeguata. Mi riferisco all'opera comico-parodica dello scrittore e drammaturgo Henry Fielding, *Tumble-Down Dick or, Phaethon in the Suds. A Dramatick Entertainment of Walking in Serious and Foolish Characters, Interlarded with Burlesque, Grotesque, Comick Interludes*, pubblicata a Londra nel 1736 e al tentativo di ricostruzione del *Fetonte* di Euripide del bibliotecario, poeta e traduttore Alistair Elliot, *Phaethon by Euripides. A Reconstruction*, pubblicato a Londra nel 2008<sup>4</sup>.

## 5.2 Su alcune rielaborazioni del mito di Fetonte nella letteratura inglese

### 5.2.1 Una rilettura caricaturale e parodica: *Phaethon in the Suds* di Henry Fielding

Alla pantomima *The Fall of Phaethon*, messa in scena a Londra nel febbraio del 1736, il drammaturgo inglese Henry Fielding rispose nel medesimo anno con l'immediato take-off *Tumble-Down Dick or, Phaethon in the Suds*, titolo duplice e colorito in cui si ravvisa già qualche anticipazione della difficoltosa situazione nella quale è destinato a trovarsi il giovane figlio di Helios. Le due espressioni sono infatti sinonimiche: la prima corrispondente a «a fellow prone to getting into trouble», la seconda a «Phaethon in deep trouble»<sup>5</sup>, rivelano già le note comico-parodiche su cui sarà modulato il racconto del mito di Fetonte da parte di Fielding. Inoltre, anche il sottotitolo dell'opera fornisce qualche indizio in questo senso: un'opera di intrattenimento, in cui agiscono personaggi seri e folli fra intermezzi burleschi, grotteschi e comici<sup>6</sup>.

---

seiner Rekonstruktion des Euripideischen Phaëthon in den Helena-Akt übertragen hat. Das gilt in besonderem Maße für die Euphorion-Szenen: Beide Dichter - bzw. Dichtungsallegorien – der „kleine Phoebus“ Euphorion und der Knabe Lenker – tragen deutlich Züge Phaëthons»: così scrivono Hansen e Seidensticker in Hölkeskamp 2009, p. 128. Sull'argomento cfr. però anche gli studi di Weisinger 1974, pp. 163 ss. e di Adorjányi 2014, pp. 47-70.

<sup>4</sup> Da ricordare, inoltre, che Elliot è stato anche traduttore della *Medea* di Euripide pubblicata a Londra nel 1993 e scritta per la messa in scena di J. Kent e D. Riggs.

<sup>5</sup> Cfr. per le parafrasi del titolo Pagliaro 1998, p. 106.

<sup>6</sup> In questa breve trattazione, circoscritta alla parodia del mito di Fetonte realizzata da Fielding, non ci si occuperà delle varie soluzioni interpretative proposte dagli studiosi riguardo alle eventuali implicazioni politiche dell'opera. Quanto all'idea che l'intrattenimento divertente e apparentemente disimpegnato di *Phaethon in the Suds* possa nascondere in realtà serie riflessioni di satira politica cfr. nello specifico Cleary 1984, pp. 91-3.

L'intreccio di base richiama in termini generali la narrazione ovidiana del mito: anche in tal caso, infatti, l'azione prende avvio dalle accuse di bastardigia rivolte a Fetonte dai suoi coetanei, dallo scetticismo del giovane e dal successivo invito della madre Climene a far visita al dio Febo per far luce sulla questione della paternità. Tuttavia gli elementi chiave dell'intreccio, in particolare l'unione di Climene con Febo, la miscredenza di Fetonte, la promessa del Sole e la prova di paternità divina, caratterizzati da un'elevata carica patetica nella trattazione ovidiana, divengono per Fielding l'occasione giusta per fare parodia. Basti pensare per esempio alla vitalità comica che emerge dalla caricatura del dono richiesto da Fetonte al Sole: non si tratta più del cocchio con i destrieri alati che porta la luce del giorno sulla terra, ma di una banale lanterna, un vessillo di luce decisamente poco eroico, dall'effetto straniante e quindi anche comico per gli altri personaggi, Machine (*the Composer*), Fustian (*an Author*) e Sneerwell (*a Critick*), che commentano con sorpresa la rappresentazione di Febo come sentinella e quella del suo famoso carro come lanterna<sup>7</sup>.

Fra gli elementi della trama meglio parodiati si deve ricordare senza dubbio il momento del dialogo tra Fetonte e Climene sulla passata relazione dell'oceanina con Febo e sul concepimento del figlio. Circolano infatti alcune voci fra i coetanei di Fetonte che dicono che Climene menta sui veri natali del ragazzo e che celi sotto l'illustre unione con il dio solare una squallida relazione amorosa intrattenuta con un mortale, un sergente di fanteria. Il drammatico dilemma di Fetonte che non sa se credere alla madre o alle accuse dei suoi amici, forse il momento cruciale in tutte le versioni a noi note del mito, è parodiato così:

Phaethon: *O Mother, this Story will never go down,  
'Twill ne'er be believ'd by the Boys of the Town;  
'Tis true what you swore,  
I'm the Son of a Whore,  
They all believe That, but believe nothing more.*

Fetonte si lamenta: questa storia non finirà mai, i ragazzi del quartiere lo accusano di essere un bastardo, il figlio di una poco di buono. Climene, per parte sua, ribatte che Febo lo sa bene quando la ingravidò ed esorta Fetonte a recarsi dal dio per averne la prova. Il ragazzo, però, resta perplesso: se non dà alcun credito al giuramento della madre, come può fidarsi delle parole del Sole, che neanche

---

<sup>7</sup> L'effetto straniante e ridicolo è ulteriormente accresciuto dal fatto che uno dei personaggi, Fustian, commenta che la rappresentazione del Sole in veste di sentinella e quella del suo carro alato come lanterna sono forse più appropriate alla Luna che al Sole: cfr. Fielding 1736, p. 5.

conosce? Tuttavia, spinto dalle insistenze di Climene Fetonte sta finalmente per partire, quando alla fine del dialogo la madre conclude:

Clymene: *Go, clear my Fame, for greater 'tis in Life  
To be a great Man's Whore, than poor Man's Wife.  
If you are rich, your Vices Men adore,  
But hate and scorn your Virtues, if you're poor.*

Climene raccomanda a Fetonte di riabilitare la sua reputazione, poiché a suo parere è meglio essere l'amante di un uomo potente, piuttosto che la moglie di uno povero. Infatti, se una è ricca, gli uomini adorano i suoi difetti, se invece è povera, disprezzano e mettono in burla le sue virtù. Dietro questa sentenza dal sapore proverbiale potrebbe celarsi l'idea che Climene preferisca essere considerata l'amante di un uomo grande, ricco e potente, quindi l'amante del dio Febo, piuttosto che la moglie di un uomo povero. Infatti, sebbene a questo punto dell'opera non sia ancora chiarito esplicitamente, Climene in realtà è provvista di un marito, il Vecchio Fetonte, che comparirà in scena soltanto nell'epilogo della vicenda.

Dunque, una traccia del gusto grottesco e burlesco già segnalato dal sottotitolo dell'opera di Fielding si potrebbe ritrovare nel fatto che, per rivendicare e difendere il proprio onore, Climene preferisca utilizzare per sé stessa la definizione di «whore» 'puttana', amante di un uomo ricco, piuttosto che di «wife» 'moglie legittima' (anche se di un marito indigente), come se il parametro per valutare la sua reputazione risiedesse nella condizione sociale del suo amante.

L'intento comico-grottesco investe poi anche la scena della visita di Fetonte alla dimora del Sole: l'incontrovertibile giuramento del dio sullo Stige, secondo cui qualunque desiderio Fetonte esprimerà il Sole sarà costretto a esaudirlo, è l'immediata conseguenza delle esortazioni del personaggio di Machine che lo incitano a essere più affettuoso verso il figlio appena ritrovato. Così, per dimostrargli il proprio bene, Febo arriva a giurare sul fiume Stige che qualsiasi cosa Fetonte vorrà gli sarà data. Il figlio del Sole richiede di poter trasportare la sua lanterna e il dio deve acconsentire suo malgrado: il discorso ricolmo di ammonimenti e di istruzioni sul percorso da seguire in cielo, presente nel mito ovidiano e verosimilmente anche prima nella tragedia euripidea, è minimizzato e ridicolizzato nell'unico consiglio che il Sole dà a Fetonte: deve stare attento a non addomentarsi con la lanterna in mano mentre compie il suo viaggio.

Phaethon: *Then let me, since that Vow must ne'er be broke,  
Carry, one Day, that Lanthorn for a Joke.*

Phoebus: *Rash was my Promise, which I now must keep;  
But Oh! take care you do not fall asleep.*

Phaethon: *If I succeed, I shall no Scandal rue;  
If I shou'd sleep, 'tis what most Watchmen do.*

All'ammonimento del Sole Fetonte risponde che se anche dovesse disgraziatamente addormentarsi, farebbe soltanto ciò che di solito fanno tutte le sentinelle: addormentarsi durante la veglia. È degno di nota che questa sia l'ultima battuta pronunciata da Fetonte nell'opera: da questo momento in poi il personaggio non entrerà più in scena e della sua morte Climene e Febo saranno informati più avanti. Infatti, dopo aver ottenuto la lanterna del Sole, Fetonte ovviamente si addomanta, avvicinandosi troppo alla terra con il rischio di seccarne i mari se Zeus non intervenisse per fermarlo.

Come osserva non a torto Pagliaro<sup>8</sup>, l'uscita di scena dell'eroe principale *in medias res* è a tal punto inattesa da risultare ridicola nella sua sorpresa, così come le manifestazioni di lutto di Climene, che alla scoperta della morte di Fetonte si chiede che cosa debba fare, forse concepire già un altro figlio, o, ancora, l'inaspettato arrivo del Vecchio Fetonte, il marito di Climene, giunto a rivendicare il proprio onore di uomo tradito.

Old Phaethon: *What is the Reason, Wife, thro'all the Town  
You publish me a Cuckold up and down?  
Is't not enough, as other Women do,  
To Cuckold me, but you must tell it too?  
[...]*

Clymene: *To London, go, thou out-of-fashion Fool,  
And thou wilt learn in that great Cuckolds School,  
That every Man who wears the Marriage-Fetters,  
Is glad to be the Cuckold of his Betters  
Therefore, no longer at your Fate repine,  
For in your Stall the Sun shall ever shine.*

Old Phaethon: *I had rather have burnt Candle all my Life  
Than to the Sun have yielded up my Wife.  
But since 'tis past, I must my Fortune bear;  
'Tis well you did not do it with a Star.*

---

<sup>8</sup> Vd. Pagliaro 1998, p. 107.

Suscita ancora di più il riso il fatto che Climene ribatta al marito che ogni uomo sposato deve essere orgoglioso del fatto di essere vittima di adulterio da parte di chi gli è superiore, soprattutto in questo caso, poiché l'amante della moglie è un dio, niente meno che Febo. Per parte sua, il Vecchio Fetonte risponde che preferirebbe bruciare candele tutta la vita che cedere sua moglie al Sole, ma poiché il danno è ormai fatto e il passato è passato, fa fronte alla situazione attuale e si contenta almeno del fatto che l'amante della moglie non sia stata una stella.

Quel che interessa in modo particolare la mia disamina è che i momenti più patetici del mito di Fetonte siano il bersaglio prediletto della parodia comica: l'accusa di bastardigia, la verità di Climene, la sfiducia di Fetonte, la visita alla dimora di Helios e la prova di paternità sono riscritti e rielaborati tutti in forma caricaturale. Climene è la moglie di un uomo qualunque, orgogliosissima però di essere stata almeno una volta l'amante di qualcuno più valente del marito. La miscredenza di Fetonte e la prova di paternità sono ridicolizzate a tal punto che, per ritenersi veramente figlio del Sole, il ragazzo deve riuscire in un'impresa davvero difficile: saper trasportare una semplice lanterna con la complicazione di non doversi addormentare e, naturalmente, non riesce nemmeno a superare quest'unica difficoltà. Quel che si rivela forse più interessante è però il finale inatteso: compare sulla scena un personaggio inaudito, il Vecchio Fetonte, marito di Climene. Se il Vecchio Fetonte ricalchi volutamente il personaggio di Merops, citato cursoriamente da Ovidio nelle *Metamorfosi* ma ben presente nei frammenti della tragedia euripidea, non è possibile determinarlo. Tralasciando da parte il *Fetonte* di Euripide, che plausibilmente non rientrava tra le fonti principali di Fielding, va però considerato che in più di un'occasione l'autore non manca di citare le *Metamorfosi* come modello di riferimento per la sua drammatizzazione della leggenda di Fetonte, per quanto nei versi di Ovidio la menzione di Merops, un chiaro ed esplicito richiamo alla fonte euripidea, sia però appena accennata<sup>9</sup>.

A ogni modo, anche ammettendo che Fielding si sia ispirato alla figura del padre putativo di Fetonte solo adombrata nel poema ovidiano, è certamente innovativo il ruolo comico del Vecchio Fetonte. A ben vedere, ciò che Reckford ipotizzava un po' impropriamente per il padre mortale di Fetonte, il Merops della tragedia, a suo avviso un personaggio dai risvolti comici già in Euripide, è sicuramente portato a compimento nelle rielaborazioni comico-parodiche successive del mito, come i tratti comici e derisori della figura del marito di Climene nell'opera di Fielding testimoniano. In effetti, può risultare curioso, oltre che buffo in un certo senso, che se nel finale della tragedia di Euripide plausibilmente si assisteva a un serio conflitto fra Climene e suo marito, nel quale forse interveniva un *deus ex machina* a salvare la donna dalla morte punitiva, nella rielaborazione comica

---

<sup>9</sup> Cfr. Ov. *Met.* 1.763; 2. 184.

di Fielding lo scontro coniugale diventa un piccolo bisticcio destinato a risolversi con qualche battuta spiritosa ed esilarante.

### 5.2.2 Per un tentativo di ricostruzione del *Fetonte* euripideo: *Phaethon by Euripides. A Reconstruction by Alistair Elliot*

Il bibliotecario, scrittore e poeta Alistair Elliot scrive nella prefazione alla sua ricostruzione in traduzione inglese del *Fetonte* di aver cercato di reinventare e riprodurre la tragedia di Euripide come questa doveva essere stata rappresentata e vista nel teatro di Dioniso ad Atene negli anni venti del quinto secolo a. C. «I was not trying to make a modern equivalent. I hope that, as a friend put in, it will seem that Euripides ‘met me half-way’»<sup>10</sup>. Non con l'intenzione di creare un equivalente moderno della tragedia euripidea, ma tentando di ricostruire ciò che a suo avviso il poeta avrebbe scritto in origine, Elliot propone la sua versione del *Fetonte* con la speranza, come scrive lui stesso, di incontrarsi con Euripide a metà strada.

Dunque, gli interrogativi a cui l'analisi qui proposta cercherà di rispondere sono prevalentemente due: 1) in che modo e con quanta verosimiglianza Elliot ha ricostruito, rielaborato e in taluni casi reinventato tutte le porzioni perdute del testo originario del *Fetonte*; 2) come ha interpretato e quindi inserito nella sua versione della tragedia i frammenti superstiti a noi traditi.

Tuttavia, prima di passare a lavorare direttamente sul testo di Elliot, esaminando scena per scena attraverso le varie sezioni della tragedia, è bene innanzitutto rilevare gli elementi di originalità in relazione ai personaggi dell'intreccio rispetto al modello di Euripide.

#### a) I personaggi: recuperi e novità

Intanto, una prima riflessione concerne il luogo di ambientazione del dramma di Elliot e i personaggi agenti sulla scena. Stando a quanto discusso e ricostruito nelle pagine del commento, i personaggi che sicuramente agivano nella tragedia euripidea ambientata in Etiopia erano in questo ordine Climene, Fetonte, il coro principale di ancelle, un araldo, Merops, un coro secondario di vergini fanciulle deputate a intonare l'imeneo per Fetonte e la sua sposa, un messaggero e un servo del palazzo

---

<sup>10</sup> Si veda Elliot 2008, p. 9.

di Merops. A questi si dovrebbe aggiungere il personaggio del pedagogo, con tutta probabilità tutore di Fetonte, che dalle tracce frammentarie del testo agiva quasi certamente nella parte finale del dramma, sebbene non possa escludersi a mio parere che comparisse anche prima nel corso della tragedia. Invece, fra i personaggi la cui presenza è soltanto sospettata ma non verificata effettivamente nei frammenti, si poteva trovare una divinità *ex machina* nell'epilogo della tragedia e qualche altro personaggio minore deputato al ritrovamento e alla consegna del cadavere di Fetonte al palazzo di Merops.

Quanto ad altre figure citate nei frammenti, per esempio il dio Helios e la sposa divina di Fetonte, o comunque appartenenti alla leggenda dell'auriga e presenti in altre versioni del mito, come le sorelle Eliadi, più di tanto non è possibile pronunciarsi. Quasi sicuramente Helios non era presente sulla scena, mentre, come si è già detto, con tutta plausibilità una delle sorelle Eliadi poteva essere stata la promessa sposa di Fetonte; può invece escludersi che tutte in coro rivestissero un ruolo all'interno della tragedia.

Dunque ai personaggi attivi nel *Fetonte*, compreso il pedagogo, Elliot aggiunge nella sua ricostruzione alcune innovazioni più o meno originali:

1. L'invenzione del personaggio della nutrice di Climene, di cui già Webster aveva ipotizzato l'esistenza in luogo del pedagogo di Fetonte nella tragedia di Euripide. Nella sua versione Elliot non rinuncia né all'uno né all'altro.
2. L'identità delle vergini fanciulle del coro secondario, identificate dai critici talvolta con ragazze etiopi, talora con le Eliadi, che invece Elliot presenta come le figlie di Merops e Climene.
3. Il ruolo del pedagogo di Fetonte, che dai frammenti superstiti sembra apparire soltanto verso la fine della tragedia, ma che doveva aver rivestito un ruolo prominente nell'azione drammatica precedente. Sulla scorta dell'ipotesi di Diggle, nella ricostruzione di Elliot è il pedagogo ad accompagnare Fetonte da Helios e poi ad annunciare a Climene la notizia della sua morte.
4. L'inserimento del personaggio del contadino, che recupera e consegna il cadavere di Fetonte a Climene, una figura secondaria di cui già Diggle aveva sospettato l'esistenza nel dramma euripideo, ipotizzando che a ricondurre il corpo del defunto fosse stato proprio uno di quei cacciatori citati nella parodo della tragedia.

5. L'epifania di Oceano, che giunge nell'epilogo del dramma a salvare Climene dall'ira di Merops e ad annunciare la sepoltura del corpo di Fetonte, presso la cui tomba le sue amate sorelle Eliadi piangeranno lacrime di ambra.

b) L'intreccio: note ad alcune scene del *Phaethon* di Alistair Elliot

A partire dal prologo alcuni elementi oscuri dell'antefatto del *Fetonte* euripideo vengono chiariti: Climene si presenta sulla scena dichiarando di aver appena informato Fetonte della sua storia, una storia che nessuno conosce e di cui ora è intenzionata a parlare. È stata sedotta in passato dal dio Helios e di questo ancora si compiace:

Clymene: [...]

*I was seduced – I still feel proud of it –  
by Helios, the golden face of heaven.*

Già l'accenno rapido all'unione con il dio assume toni differenti da quelli che caratterizzano altri congiungimenti fra donne mortali e divinità: qui Climene non ricorda il giaciglio di Helios per la violenza subita, ma con l'orgoglio di aver goduto del piacere di unirsi a un dio. A seguito della ricostruzione dell'antefatto Elliot reinserisce nella sezione prologica i fr. 771 e 772 Kannicht, in cui Climene informa di essere sposata ora con Merops, sovrano dell'Etiopia, terra vicina alla dimora di Helios.

Il prologo è seguito subito dall'entrata in scena di Fetonte e dalla ricostruzione di quel lungo colloquio fra madre e figlio, di cui il fr. 772a conserva poco e niente e il fr. 773. 1-18 Kannicht soltanto la parte conclusiva. Riprendendo un'ipotesi di Hartung, che immaginava che Fetonte entrasse in scena lamentando l'angosciosa notte passata a pensare al suo matrimonio imminente<sup>11</sup>, nel *Phaethon* di Elliot il protagonista compare sulla scena esponendo a Climene tutti i dubbi, circa la sua nascita e il matrimonio che lo attende, che hanno disturbato il suo sonno. Nel dialogo fra i due Elliot indaga e rielabora i motivi della rivelazione del segreto di Climene, fornendo anche qualche giustificazione all'inspiegata riluttanza di Fetonte alle nozze:

---

<sup>11</sup> Per l'esegesi proposta da Hartung in relazione al prologo del *Fetonte* si veda la disamina del fr. 771 Kannicht alle pp. 24 ss.

Clymene: *Because you're marrying, of course. You have to know  
Your blood and where you come from when you marry.  
When a man has a child he looks to see  
Familiar features in the little face – and you  
Would not see anything of Merops there.  
You won't be having children soon, perhaps,  
But it seemed to me I had to tell you now –  
Before you started. [...]*

Pertanto, è l'imminente matrimonio con una dea a innescare la rivelazione della verità sul concepimento di Fetonte: un uomo che sta per sposarsi deve conoscere i propri natali e, quindi, Fetonte dovrebbe finalmente accorgersi di non avere alcun tratto fisico in comune con il falso padre Merops.

Alla questione della nascita divina si aggiunge poi il problema dell'avversione di Fetonte alle nozze, uno dei tasselli perduti più interessanti e originali dell'intreccio tragico intessuto da Euripide, in cui già i primi critici tentavano di cogliere qualche traccia della caratterizzazione del protagonista. Nella sua versione Elliot è certamente debitore dell'interpretazione avanzata già in passato da Reckford, Lesky e Collard-Cropp-Lee, secondo i quali Fetonte doveva essere stato ritratto da Euripide alla stregua di un novello Ippolito, prototipo del giovane casto e riluttante, desideroso di condurre una vita riparata lontana dal potere, impegnato nelle proprie attività giovanili<sup>12</sup>.

In particolare, Elliot insiste sulla difficoltà di Fetonte di accettare un passaggio così repentino, oltre che radicale, dall'età della fanciullezza, che non è pronto a lasciare, all'età adulta. Ciò che lo spaventa maggiormente è l'estrema portata del cambiamento previsto per la sua vita: da semplice adolescente, abituato a pensare sempre e solo a sé stesso, Fetonte deve prendersi carico di un matrimonio e dell'eredità regale promessagli da Merops. È soprattutto dal colloquio con Climene – e poi, si vedrà, dall'agone con Merops – che emerge quanto chiaramente la profonda ragione della riluttanza alle nozze sia la ferma volontà di Fetonte di difendere la propria attuale condizione di ragazzo, ancora troppo giovane e inesperto per accogliere impegni non commisurati alla sua età.

Phaethon: [...]  
*I am too young for any kind of marriage.  
I hardly know myself. I'm standing here  
On my last morning as a child.*

---

<sup>12</sup> Riguardo alla questione, già affrontata nel corso di questo lavoro, rinvio alle pp. 260 ss. sulla caratterizzazione di Fetonte e il modello di Ippolito.

[...]  
*This is so great a change, so much at once.*  
*Mother, I am too young. I am not ready.*

Oltre al fatto di sentirsi troppo giovane per assumersi la responsabilità di un matrimonio, Fetonte avanza a Climene un'ulteriore rimostranza: se le nozze non sono adeguate alla sua età, non può esserlo nemmeno la sposa designata per lui, ovvero una figlia di Helios.

Phaethon: *Can marriage with the daughter of a god*  
*Be safe? I think the mixture would turn sour.*

Pur già a conoscenza della sua origine divina, Fetonte stenta a credere alle parole di Climene, motivo per cui le nozze con un'Eliade gli appaiono comunque sbilanciate. La madre risponde che non si tratta di un matrimonio come gli altri: Fetonte, in quanto figlio dell'oceanina Climene e del dio Helios, non vale certo meno della sua sposa. Dunque, per fugare ogni dubbio sulla propria nascita, Fetonte decide su consiglio di Climene di recarsi da Helios per avere conferma della divina paternità: la parte finale del dialogo fra madre e figlio e il canto del coro che annuncia l'alba del nuovo giorno ricalcano fedelmente i frammenti euripidei del colloquio Climene-Fetonte e della successiva parodo.

Un altro tassello perduto, che tuttavia doveva rivestire un ruolo di particolare importanza nell'economia della tragedia euripidea, è il discorso di precettistica politica che Merops rivolge a Fetonte poco prima dell'agone. Anche se il fr. 774 Kannicht è tradito in forma lacunosissima, dagli unici tre versi leggibili integralmente, in cui è condensato in forma gnomica il riferimento alla metafora della nave dello stato, si evince che in origine il discorso del sovrano etiope fosse analogo a quei discorsi, ricchi di prescrizioni politiche impartite da padre a figlio, a cui non raramente si assiste in tragedia. Se nel difendere la propria posizione Fetonte faceva della sua immaturità e imperizia caratteristiche inconciliabili con la responsabilità di un matrimonio e la gestione di un regno, il re Merops qui ritratto considera l'età ancora acerba del figlio più forzuta e vitale della sua vecchiaia incombente. Alla sentenza sul buon governo, secondo cui una nave è più sicura se legata da tre àncore invece che da una sola, segue la tenace opera di convincimento di Merops:

Merops: [...]  
*Son, if we rule together we can stiffen*  
*An old man's knowledge and wise hesitation*  
*With youthful energy and fertility –*

*And keep the land in so much greater safety.*

Il re etiope desidera persuadere Fetonte che la ponderata saggezza di un uomo anziano e l'energia di un giovane ragazzo siano quel giusto connubio che gli permetterà di mantenere il suo regno sicuro e lontano dalle invidie dei nemici. L'età avanzata di Merops è pertanto la ragione principale del progetto politico-matrimoniale realizzato per Fetonte: quando il sovrano e Climene moriranno e Fetonte si ritroverà solo, potrà contare sull'eredità del regno etiope e su una buona moglie, non un'ordinaria donna mortale, ma una dea.

Come nel colloquio con Climene, Fetonte ravviva le sue paure: pur essendo onorato dalle proposte del re, non è pronto a portare sulle sue spalle le responsabilità dell'essere sovrano.

Phaethon: [...]

*To be a king – or even half a king –  
Is hard: it's work; a sudden end to childhood  
[...]  
[...] I've lived a floating life,  
Drifting from joy to joy, and now you say  
It's time – today – to share the hidden work  
That lies behind these luxuries and this pleasure.  
I am not lazy – you know that – but, Father,  
Give me more time, some training, time to think:  
Then I would make a better king – like you.  
[...]. But to make me marry  
right at this time, another end of childhood.  
Another change to all my settled ways –  
Before I'm even thinking of a wife –  
I fear the consequences. I'm too young –  
I've never thought for anyone but myself.*

Alle preoccupazioni di Merops circa la sorte della sovranità e ai vantaggi ricavabili dall'unione con una figlia di Helios Fetonte risponde lamentando lo sconvolgimento di un cambiamento di vita così improvviso: la coreggenza con suo padre e le nozze divine costituiscono una duplice e ineluttabile fine della sua fanciullezza, un rito di passaggio da un'età a un'altra<sup>13</sup>. Dunque, sulla falsariga dell'*Ippolito* euripideo, anche il Fetonte di Elliot è tratteggiato come un giovane casto che giace in

---

<sup>13</sup> L'idea della fine definitiva della fanciullezza serpeggia in tutta la tragedia e non solo fra le battute di Fetonte: ad esempio, in un breve canto del coro principale, le ancelle ripetono quanto già detto dal ragazzo: «Today he enters a new life – his childhood dies».

una condizione efebica perenne, senza aver alcuna intenzione di abbandonare gli agi della sua fanciullezza per accogliere le conseguenze della maturità. Per il prosiegua del confronto fra Merops e Fetonte la ricostruzione di Elliot segue la successione dei frammenti euripidei più o meno concordemente ricondotti all'agone della tragedia: all'incoraggiamento di Merops Fetonte ribatte con la sentenza del fr. 775 Kannicht, per cui un uomo libero che sposa una moglie più ricca e potente di lui si ritrova a essere schiavo dei beni di quest'ultima. Del resto, qui interviene Elliot con le sue integrazioni, la figlia di Helios si aspetta molto di più di quello che un semplice mortale come Fetonte sia in grado di offrirgli: già nel dialogo con Climene Fetonte aveva espresso la medesima paura di essere uno sposo indegno della moglie divina e, da quanto finora analizzato, si desume chiaramente come il suo senso di inadeguatezza si rifletta su entrambe le investiture cui è destinato, marito e sovrano.

Tuttavia, come si è già detto in precedenza, la perdita dell'innocenza giovanile e la libertà di scelta potrebbero non essere le uniche ragioni di riluttanza di Fetonte al matrimonio ed Elliot nella sua riscrittura non manca di coglierlo. Infatti, in una sede più avanzata del dramma, riflettendo ancora sul matrimonio del figlio, da una battuta di Climene sembra trapelare che il timore che Fetonte potesse contrarre nozze 'incestuose' con la sorellastra l'abbia comunque sfiorata:

Clymene: [...]

*If Zeus can marry with his sister Hera,  
then Phaethon can marry one of Helios' girls.*

Il parallelo dell'unione di Zeus ed Era, chiamato in causa da Climene come esempio paradigmatico di matrimonio tra fratelli, giustifica e legittima le nozze di Fetonte e della sorellastra. Tuttavia, a ben guardare, la necessità di trovare un precedente, per di più così illustre, per le nozze di Fetonte e di un'Eliade è indizio del fatto che la paura dell'incesto sfiorato abbia in qualche modo influenzato i pensieri della madre di Fetonte: chissà che lo stesso non sia avvenuto anche nella tragedia euripidea.

Torniamo ora all'agone della tragedia di Elliot: alle considerazioni di Merops Fetonte ribatte rivendicando l'autonomia delle proprie scelte. Come quando è auriga del cocchio e decide da sé dove condurlo, così dovrebbe essere lui stesso guida della sua vita. Come già la sentenza del fr. 777 Kannicht lascia supporre, il ragazzo minaccia di andarsene via là dove, aggiunge Elliot, vi sono città in cui i cittadini si autogovernano e non c'è necessità di alcun sovrano. Sfortunatamente per Fetonte, però, tutto è già stato deciso, il matrimonio dovrà compiersi quel giorno, sebbene il plauso della folla festante abbia stordito i suoi pensieri tanto da farlo uscire di senno.

Merops: *How can a son of mine grow up so foolish?  
The applauding crowd has clapped your wits away.  
Indeed it is a folly of mankind,  
To children who have got no common sense –  
Or power to the people in the street.*

Interessante la scelta di Elliot di congiungere i fr. 783a e 775a Kannicht in un'unica porzione di testo recitata da Merops. Tali frammenti, lo si è indagato più diffusamente nel commento, sono senza dubbio fra quelli di più difficile collocazione nella tragedia euripidea, in particolar modo il fr. 783a Kannicht. Che la *persona loquens* di entrambi i frammenti sia da identificarsi con Merops mi pare un dato acclarato; tuttavia è la scelta della collocazione a rivelarsi totalmente nuova. Infatti, se è già stato ipotizzato di posizionare verosimilmente il fr. 775a Kannicht nell'agone, come è proposto nel mio stesso commento, nessun editore ha mai immaginato di accostare questo frammento al 783a Kannicht, solitamente collocato in una posizione più avanzata nel dramma.

Ora, considerata la ricostruzione di Elliot, che i frammenti possano essere stati in origine contigui l'uno all'altro e pronunciati da Merops nel corso della scena agonale con Fetonte non mi pare un'idea così implausibile. Vero è che, se si dà credito alla fonte plutarchea che tramanda il fr. 783a Kannicht, sembra proprio che a essere intontito dal plauso del popolo in festa per le nozze di Fetonte fosse il re Merops, che i preparativi matrimoniali e le felicitazioni del popolo avevano distratto da ciò che accadeva realmente nel suo palazzo. D'altro canto, a favore della collocazione proposta da Elliot vi sarebbe il fatto che il riferimento alla folla festante del fr. 783a Kannicht, qualora lo si riconducesse veramente all'agone, potrebbe richiamare il precedente invito dell'araldo che, entrato in scena poco prima al fianco di Merops e Fetonte, aveva raccomandato al popolo adunatosi («tutti gli abitanti delle terre di Oceano» fr. 773. 67-74 Kannicht) di fare silenzio in attesa del discorso del sovrano.

Una scelta che mi convince meno, invece, è quella di collocare il fr. 776 Kannicht, il biasimo degli uomini ricchi rivolto da Fetonte a Merops, alla fine dell'agone. Elliot non è certo il solo a pensare che Fetonte possa aver criticato la smania di ricchezze del padre putativo, quando ormai quest'ultimo aveva già lasciato la scena; tuttavia, proprio perché l'argomento della sentenza riguarda la brama di accumulare ricchezze, sarei più propensa a collocare i versi a ridosso del fr. 775 Kannicht, in cui la riflessione gnomica concerne una tematica affine, l'ingente dote della sposa e la schiavitù dell'uomo rispetto alle ricchezze di quest'ultima.

Concluso l'agone con Merops, Fetonte si avvia alla reggia di Helios seguito dal suo pedagogo, che Elliot, come già Lesky aveva sospettato per il dramma euripideo e come un rilievo di Villa Farnesina

a Roma sembra infine confermare<sup>14</sup>, fa comparire in scena qui per la prima volta. Degna di maggiore attenzione a questo punto della tragedia è, tuttavia, la scena successiva, in cui Climene dialoga con la sua nutrice, personaggio del tutto nuovo inserito da Elliot nella trama, deputata come di consueto in tragedia ad ascoltare i dubbi e le paure della sua signora, per poi somministrarle qualche consiglio, il più delle volte sbagliato. Come ci si aspetterebbe, infatti, il discorso di Climene è incentrato sul dilemma se informare il marito Merops dei veri natali di Fetonte oppure mantenere il riserbo. Il motivo della rivelazione ancora una volta si intreccia al matrimonio di Fetonte:

Clymene: [...]

*Sometimes my secret is a kind of weakness,  
Impeding thought and action. I have more right  
To choose for Phaethon than my husband has,  
But I am forced to silence.*

Quanto alla disputa sulle nozze cui Fetonte è costretto per volontà di Merops, Climene osserva non a torto di avere più diritto di guidare e consigliare Fetonte rispetto al marito, che per l'appunto non è nemmeno il vero padre del ragazzo. Tuttavia, preferisce mantenere il silenzio: effettivamente, potrebbe rivelare a Merops la verità sui natali del figlio proprio ora, quando è colto dalla gioia per le nozze imminenti, evitando così l'eventuale imbarazzo che potrebbe crearsi durante la cerimonia, quando al sovrano – e, forse, anche alla moglie di Helios – non sfuggiranno gli sguardi intimi e le maniere familiari con cui Helios e Climene si saluteranno.

Clymene: [...]

*But now there is a danger; Merops seeing  
Helios and me together may suspect  
Our friendly talk is too familiar,  
Too easily intimate. Or Helios' wife  
May see and suffer, and say something wild.*

Così, in nome del rapporto di familiarità e confidenza che le lega, memore del consiglio che la nutrice le fornì un tempo, quando persuase la lingua di Climene a tacere sull'unione con Helios, la donna chiede alla nutrice una nuova consulenza: viene quindi raccomandato alla padrona di rivelare tutto a Merops, prima che il matrimonio di Fetonte abbia inizio.

---

<sup>14</sup> Per la questione qui cursoriamente accennata rinvio al commento al fr. 779 Kannicht: pp. 150 ss.

Al colloquio con la nutrice Elliot fa seguire un rapido scambio di battute fra Merops e Climene, cui è sottesa una certa ironia tragica: a partire da una riflessione sulla scelta del nome Φαέθων – «colui che splende», «the Shining One» secondo la traduzione di Elliot – dato al figlio al momento della nascita, Climene tenta in più occasioni di rivelare la verità sul concepimento di Fetonte ma viene interrotta dall'entusiasmo di Merops, che reputa la scelta del nome quanto mai appropriata dal momento che suo figlio sta per sposare una figlia di Helios.

A seguito di questa scena, dopo il resoconto del pedagogo-messaggero e la restituzione del cadavere di Fetonte da parte di un contadino, in un canto alternato fra Climene e il coro e, poi, nel confronto finale fra i due coniugi Elliot ricostruisce le dinamiche dell'unione dell'oceanina con Helios. Climene si stava bagnando in mare, in quanto figlia di Oceano nuotare non ha mai costituito un vero pericolo per lei e anzi l'acqua stessa era il suo elemento vitale. Helios, dopo averla vista, la desiderò e la portò via dal mare per costringerla a vivere una vita più difficile sulla terra. La relazione con il dio non è percepita né come un'onta né come una colpa, o per lo meno, sentenza Climene, non una colpa imputabile a lei. Curioso è a mio avviso il fatto che nel catalogo delle sfortunate donne mortali amate dagli dèi, che il coro intona insieme con Climene e fra cui sono annoverate Leda, Io, Antiope, Semele, Danae e molte altre, non ricorra mai l'esempio di Creusa: in effetti, nella tragedia di Elliot l'incontro amoroso di Climene con Helios, seppur descritto come un atto volontario del dio cui la donna non poteva che adeguarsi, non è presentato negli stessi termini aspri e crudi dello stupro di Creusa da parte di Apollo. Tuttavia, più avanti nella tragedia, una volta informato di tutto, sarà proprio Merops a commentare l'incontro amoroso dei due definendolo «a sort of rape», una sorta di violenza a cui Climene non poteva sottrarsi.

Ora, che questo elemento dell'intreccio fosse lasciato volutamente inderteminato nella tragedia euripidea risulta piuttosto plausibile<sup>15</sup>. Al contrario, non mi pare che l'unione di Climene con Helios nel *Phaethon* di Elliot sia descritta in termini così vaghi: l'argomentazione principale della difesa della donna, frequentemente ripetuta nel corso del dramma, secondo cui contro l'onnipotenza degli dèi la volontà umana non può nulla, non lascia spazio al dubbio. Climene si sente una vittima incolpevole di Helios e qualsiasi responsabilità va quindi imputata al dio.

Clymene: [...]

*Helios fell in love with me. And what girl  
At the age has a strength to keep her chastity  
Safe from a god? The gods do what they want.*

---

<sup>15</sup> Per una trattazione dettagliata della questione si rimanda a pp. 286 s.

Sentenziando che gli dèi sono liberi di fare ciò che desiderano senza che nessuno abbia mai la forza di opporvisi, Climene tenta di persuadere Merops a perdonare la sua passata relazione con Helios e, soprattutto, le menzogne raccontategli per anni. Infatti, il pedagogo-messaggero è appena giunto a rivelare a Climene l'impresa fallimentare di Fetonte, un contadino ha ricondotto il corpo del defunto al palazzo e un servo, notando del fumo sospetto fuoriuscire dalla camera dei tesori della dimora reale, scopre con il sovrano il cadavere di Fetonte lì occultato. Dunque, a partire dai frammenti riconducibili all'epilogo della vicenda tragica Elliot ricostruisce gli ultimi momenti concitati dell'intreccio: Merops interroga il pedagogo, non comprende perché mai il dio Helios abbia deciso di affidare il carro alato a Fetonte, né perché abbia ceduto così arrendevolmente alle richieste di un semplice mortale.

Merops: *Helios let him drive his chariot. Why?*  
*The boy was much too young.*

Le stesse parole che Fetonte aveva utilizzato per descrivere sé stesso nella scena agonale, quando si definiva troppo giovane per governare e sposarsi, tornano ironicamente (e, direi, intenzionalmente da parte di Elliot) sulla bocca di Merops, che soltanto ora prende coscienza della giovinezza e dell'inesperienza di Fetonte, qui presentate come gli ostacoli principali dell'avventata impresa di guidare il carro solare. Alle incessanti domande di Merops sulla ragione per cui il dio Helios ha acconsentito a un'impresa tanto audace e distruttiva, Climene inizialmente cela la verità blandendo il sovrano con qualche complimento: Merops ha un senso innato per fiutare pericoli ovunque, gli altri non sono dotati della stessa accortezza, nemmeno il dio Helios. Il sovrano, tuttavia, non si lascia persuadere e le domande pressanti diventano ordini: Climene sa, è ora che parli.

Sulle modalità con cui Climene avrà rivelato infine il suo segreto e sull'eventuale violenza della reazione di Merops gli editori si sono sempre interrogati: l'epilogo della vicenda tragica euripidea è completamente oscuro e le ricostruzioni ipotizzate, come si è già detto, sono numerose; pertanto, la sezione finale del *Phaethon* di Elliot è forse la parte della tragedia in cui si manifesta di più l'inventiva dell'autore. L'epilogo rielaborato da Elliot presenta alcune note melodrammatiche, almeno fino all'epifania di Oceano: inizialmente è il marito tradito a parlare, accecato dalla rabbia per le menzogne a cui ha creduto per anni e da un forte senso di gelosia.

Merops: [...]

*You have been lying to me all these years.  
The small signs of affection, the caresses,  
Casual signals from a passing hand,  
Were they lies too? Whose are my daughters?  
Your early rising, every day – I noticed! –  
You went to the window or the door  
And looked up at the sky – you looked for him!*

Lo sconvolgimento causato dalle bugie di Climene induce Merops a dubitare perfino della paternità delle altre figlie avute dalla moglie e a credere che i gesti della loro quotidianità coniugale fossero tutte falsità: si ricorda improvvisamente dello sguardo di Climene rivolto verso il cielo e – soltanto ora ne diviene veramente consapevole – verso il suo amante Helios. Alla gelosia e al rancore del marito ingannato («Clymene, is this our love?»), subentra l'ira del sovrano beffato, furibondo all'idea di essere stato in procinto di affidare il proprio regno a un bastardo.

Merops: *I was very near*

*To giving half my kingdom to a bastard!*

Tuttavia, il sentimento che forse lo spinge di più al desiderio di vendetta è la vergogna di essere deriso da tutti:

Merops: [...]

*You have turned my life into a kind of story  
For fools to laugh at. I'm the silly husband  
Cuckolded by the god we all see daily.*

Ancora una volta, dietro le battute di Merops, sembra celarsi una certa ironia: non solo è stato ingannato e tradito da Climene, ma l'amante della moglie non ha corso certo il rischio di passare inosservato, era sotto i suoi occhi, anzi sotto gli occhi di tutti, dal momento che si trattava di quel dio che ogni essere mortale quotidianamente vede al mattino, Helios. In fin dei conti, pur dimostrandosi pronto a scusare l'unione clandestina di Climene con il Sole, Merops non può perdonarle le menzogne sull'occultamento del corpo di Fetonte: pertanto, dopo averla accusata di aver pensato soltanto a salvare sé stessa, dichiara che è ora il momento opportuno per vendicare il suo onore, oppure vivere tutti

i giorni restanti della sua vita nella vergogna. A differenza del battibecco fra Climene e il Vecchio Fetonte nella parodia comica di Fielding, dove la lite coniugale si risolveva pacificamente fra battute sarcastiche e accomodamenti amichevoli, per cui il marito si rassegnava all'idea di essere stato tradito e quasi si congratulava con la moglie per la scelta dell'amante, una divinità; nell'epilogo del *Phaethon* di Elliot è necessario l'intervento di un *deus ex machina* per salvare Climene dalla furia di Merops e per accordare a Fetonte una degna sepoltura. Ora, come si è già osservato, è opinione condivisa fra gli studiosi che il finale del *Fetonte* euripideo abbia ospitato l'apparizione di una divinità: poiché nel fr. 781. 70-5 Kannicht. le ancelle coreute invitano Climene a supplicare Oceano perché venga a salvarla dalla furia vendicativa di Merops, si ipotizza concordemente che sia lui, in quanto padre di Climene, a intervenire nell'epilogo tragico.

La riscrittura della scena finale all'interno del dramma di Elliot è tuttavia più articolata: l'autore ricostruisce infatti due differenti conclusioni, una in cui la divinità giunta a risolvere pacificamente il conflitto coniugale è Oceano, l'altra in cui a comparire in scena è invece la dea Afrodite. Infatti, in un primo momento – spiega Elliot – la presenza di Afrodite nel finale tragico gli pareva senza dubbio la più opportuna: il matrimonio di Fetonte con un'Eliade, patrocinato da Afrodite come si evince dal canto imenaico, aveva dato avvio a una concatenazione di disgrazie abbattutesi sulla casa di Merops e, seppure indirettamente, la dea ne era stata la causa principale. Tuttavia, in un secondo momento, sulla scorta del riferimento presente nel fr. 781. 70-5 Kannicht e degli spunti bibliografici degli studiosi, Elliot ha pensato non a torto di rielaborare la scena del *deus ex machina* immaginando l'epifania improvvisa del dio Oceano. A ogni modo, nel suo *Phaethon* sono stampate entrambe le alternative: sia la scena finale con Oceano che quella con Afrodite<sup>16</sup>.

Vale la pena osservare, intanto, che non vi è una sostanziale differenza fra i due finali riscritti: Elliot cambia *persona loquens*, ma nel complesso le divinità intervengono sulla scena per dirimere il conflitto fra Climene e Merops utilizzando le medesime argomentazioni. Come Oceano rammenta a Merops che l'incontro amoroso di Climene con Helios non è dipeso dalla volontà della donna, ma da un desiderio irrefrenabile del dio che non poteva essere soppresso in alcun modo, poiché nessuno è in grado di resistere all'amore; così Afrodite avvalora l'attenuante di Climene spostando l'attenzione sulle eventuali colpe di Merops. La dea ipotizza infatti che anche il marito possa aver taciuto a Climene qualche segreto, qualche avventura passata e loda la silenziosa saggezza della donna che, pur

---

<sup>16</sup> Infatti argomenta Elliot 2008, p. 62: «[...] producers of the play might like the option of using the ending with Aphrodite, which we print below».

avendolo sicuramente saputo, ha preferito tacere per preservare la serenità familiare. A tal proposito, in entrambe le ricostruzioni le divinità *ex machina* ricorrono alla medesima sentenza:

Oceanus/Aphrodite: *There is a time  
For truth to hide, in shelter from the storm  
Until the storm's forgotten. [...]*

È giusto nascondere la verità fino a quando la tempesta non sarà passata e dimenticata. Il legame coniugale è messo alla prova da piccoli incidenti e, talvolta, non è moralmente scorretto cedere a qualche compromesso: si può celare un segreto, finché non arrivi l'occasione opportuna per rivelarlo.

Dalle esortazioni di Oceano/Afrodite Merops è indotto a perdonare sua moglie e a trasformare la violenza vendicativa in condivisione del dolore per il figlio defunto: Fetonte sarà seppellito e il suo corpo bagnato dalle lacrime ambrate delle sorelle tramutate in alberi. È qui che Elliot sceglie di reinserire il fr. 785 Kannicht del *Fetonte*: pronto alla sepoltura, Climene saluta il cadavere del figlio ricordando le attività atletiche che tanto amava.

Clymene: *I couldn't bear to see his bow again,  
the curve of cornel wood, his little shield...  
Goodbye to all the sports of childhood, o my dear*

La maledizione e il biasimo contro lo sport, che in origine si leggono nei versi euripidei pronunciati da Climene, vengono mitigati da Elliot in un commiato sereno. Ritengo, tuttavia, che la scelta di modificare il biasimo materno in un tenue addio sia da rivedere: Elliot non chiarisce a cosa sia dovuta la lieve rettifica ma, nel caso in cui dipendesse dalla collocazione dei versi nel finale della tragedia e quindi dal congedo della madre di fronte al corpo del figlio, sarei del parere che l'augurio che le attività atletiche vadano tutte in malora, il tono di invettiva e la rabbia – dovuta al fatto che la passione per lo sport è stata una delle cause della morte di Fetonte – possano essere meglio ricondotti al momento del resoconto del messaggero, quando Climene viene informata dell'impresa del novello auriga.

A concludere l'opera di Elliot, come verosimilmente quella di Euripide, è un breve canto del coro dedicato alla memoria eterna della storia di Fetonte:

Chorus: *The story of Phaethon will be told in many ways:  
As an example to the young,*

*A warning to the brave and bold,  
His story will be played and sung  
Until humanity's last days.*

Fetonte sarà sempre ricordato come un esempio per i giovani e come un monito per gli audaci e i temerari. In questi pochi versi Elliot ha efficacemente sintetizzato le due declinazioni del paradigma dell'auriga dal breve destino: da un lato un esempio di coraggio, di grandezza d'animo e di eroismo, il titanismo ammirato di cui erano testimoni già Ovidio e Seneca, dall'altro l'emblema del condottiero incapace e tracotante che gli audaci ricorderanno come esempio negativo di chi ha tentato di salire al cielo, superando il proprio limite, e ha miseramente fallito.

## Bibliografia

### Lessici, grammatiche e opere di consultazione

Denniston *GP*

J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954<sup>2</sup>

Humbert *SG*

J. Humbert, *Syntaxe Grecque*, Paris 1960<sup>3</sup>

*LIMC*

Aa.Vv., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1981-1997

*LSJ*

H.G. Liddel, R. Scott, H.S. Jones, R. McKenzie, *Greek-English Lexicon*, Oxford 1940 (reprinted 1996)

*LSJ-Rev.Suppl.*

P.G.W. Glare, A.A. Thompson, *Greek-English Lexicon. Revised Supplement*, Oxford 1996

*RE*

F.A. Pauly, G. Wissowa, *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-

Schwyzler *GG*

E. Schwyzler, A. Debrunner, *Griechische Grammatik*, I-II, München 1939-1950

*ThLG*

*Thesaurus Graecae Linguae, ab Henrico Stephano constructus, post editionem anglicam novis additamentis auctum, ordineque alphabetico digesto tertium ediderunt Carolus Benedictus Hase, Guilielmus Dindorfius, et Ludovicus Dindorfius, Parisiis 1829-1851*

### Edizioni critiche dei frammenti di Euripide in ordine cronologico

Grotius 1626

H. Grotius (H. van Groot), *Excerpta ex tragoediis et comoediis graecis tum quae exstant, tum quae perierunt: emendata et Latinis versibus reddita ab Hugone Grotio. Cum notis et indice auctorum ac rerum*, Parisiis 1626

Barnes 1694

J. Barnes, Εὐριπίδου Σωζόμενα ἅπαντα. Δηλονότι Τραγωδίαι Εἴκοσι, πλὴν ὑστάτη, πᾶσαι τέλειαι· Ἔτι δὲ καὶ Ἀποσπασμάτια τῶν ἄλλων ὑπὲρ τὰς Ἑξήκοντα· Καὶ Ἐπιστολαὶ πέντε, καὶ αὐταὶ νῦν τὸ

πρῶτον προσπαραγραφεῖσαι. Σχόλια τῶν πάνυ δοκιμῶν εἰς ἑπτὰ τὰς προτέρας Τραγωδίας, συλλεγένητα ἐκ Διαφόρων παλαιῶν Βιβλίων, καὶ συνομολογηθέντα παρὰ Ἀρσενίου Ἀρχιεπισκόπου Μονεμβασίας. *Euripidis quae extant omnia: tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completae. Item fragmenta aliarum plus quam LX tragoediarum; et epistulae V, nunc primum & ipsae huc adiectae: scholia demum doctorum Virorum in septem priores tragoedias, ex diversis antiquis exemplaribus undiquaque collecta et concinnata ab Arsenio Monembasiae Archiepiscopo. Opera et studio Josuae Barnes S.T.B. Emmanuelis Collegii apud Cantabrigienses Socii maxime Senioris, Cantabrigiae 1694, pp. 439-522 [Phaethontis fr. = p. 500]*

Heath 1762

B. Heath, *Notae sive lectiones ad Aeschyli, Sophoclis, Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii 1762 [*fr. Euripidis*: pp. 162-190]

Valckenaer 1767 (= 1824)

L.C. Valckenaer, *Diatrise in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugduni Batavorum 1767 (= Lipsiae 1824)

Musgrave 1778

S. Musgrave, *Εὐριπίδου τὰ σωζόμενα. Euripidis quae exstant omnia. Tragoedias superstites ad fidem veterum editionum codicumque MSS. cum aliorum, tum praecipue Bibliothecae Regiae Parisiensis recensuit: fragmenta tragoediarum deperditarum collegit, varias lectiones insigniores notasque perpetuas subiecit, interpretationem latinam secundum probantissimas lectiones reformavit, Samuel Musgrave M.D. Accedunt scholia graeca in septem priores tragoedias ex optimis et locupletissimis editionibus recusa*, III, Oxonii 1778, pp. 539-607 [*Phaethontis fr.*: III, pp. 578-579]

Hermann 1828

G. Hermann, *Euripidis fragmenta duo Phaethontis e codice Claromontano edita*, Lipsiae 1828

Matthiae 1829

A. Matthiae, *Euripidis tragoediae et fragmenta*, IX, Lipsiae 1829 [*Phaethontis fr.*: IX, pp. 260-273]

Rau 1832

S.J.E. Rau, *Epistula de Euripidis Phaethonte*, Lugduni Batavorum 1832

Dobree 1833

P.P. Dobree, *Adversaria*, I-II, Cantabrigiae 1831-1833 [*Adversaria in fr. Euripidea*, II pp. 125-128]

Hartung 1843-1844

I.A. Hartung, *Euripides Restitutus sive Scriptorum Euripidis ingeniique censura quam faciens fabulas quae exstant explanavit examinavitque, earum quae interierunt reliquias composuit atque interpretatus est, omnes quo quaeque ordine utae esse videntur disposuit et vitam scriptoris enarravit I.A. Hartungus*, I-II, Hamburgi 1843-1844

Bothe 1844

F.H. Bothe, *Euripidis fabularum fragmenta*, Lipsiae 1844 [*Phaethontis frr.*: pp. 263-266]

Hense 1868

O. Hense, *Exercitationes criticae imprimis in Euripidis fragmenta*, Diss., Halensis 1868

Dindorf 1869

W. Dindorf, *Poetae Scenici Graeci. Accedunt perditarum fabularum fragmenta*, Lipsiae 1869 [*Phaethontis frr.* p. 349]

Blass 1885

F. Blass, *Dissertatio de Phaethontis Euripideae fragmentis Claromontanis*, Kiliae 1885

Nauck 1889

A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Lipsiae 1889<sup>2</sup> [*Phaethontis frr.*: pp. 599-612]

Arnim 1913

H. von Arnim, *Supplentum Euripideum*, Bonn 1913

Volmer 1930

H. Volmer, *De Euripidis fabula quae Phaethon inscribitur restituenda. Commentatio philologa*, Aschendorff 1930

Turner 1962

E.G. Turner, *The Oxyrhynchus Papyri*, XXVII, 1962 [*Phaethontis frr.*: pp. 43; 63]

Bond 1963

G.W. Bond, *Euripides. Hypsipyle*, Oxford 1963

Austin 1968

C. Austin, *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*, Berlin 1968 [*Phaethontis frr.* p. 99]

Diggle 1970

J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, Cambridge 1970

Kambitsis 1972

S. Kambitsis, *L'Antiope d'Euripide*, Atene 1972

Bubel 1991

F. Bubel, *Euripides Andromeda*, Stuttgart 1991

Klimek-Winter 1993

R. Klimek-Winter, *Andromedatragödien*, Stuttgart 1993

Collard - Cropp - Lee 1995

C. Collard, M. Cropp, K.H. Lee, *Euripides Selected Fragmentary Plays (SFP)*, I: *Telephus, Cretans, Stheneboea, Bellerophon, Cresphontes, Erechtheus, Phaethon, Wise Melanippe, Captive Melanippe*, Warminster 1995, [*Phaethon*, pp. 195-239]

Jouan-van Looy 1998-2003

F. Jouan, H. van Looy, *Euripide. Fragments*, VIII.1: *Aigeus - Autolykos*, Paris 1998; VIII.2: *Bellerophon - Protésilas*, Paris 2000; VIII.3: *Sthénébée - Chrysippos*, Paris 2002; VIII.4: *Fragments de Drame non identifiés*, Paris 2003 [*Φαέθων - Phaethon*, VIII.3: pp. 247-267]

Curnis 2003

M. Curnis, *Il Bellerofonte di Euripide*, Alessandria 2003

Collard - Cropp - Gibert 2004

C. Collard, M. Cropp, J. Gibert, *Euripides Selected Fragmentary Plays (SFP)*, II: *Alexandros, Andromeda, Antiope, Archelaus, Hypsipile, Oedipus, Philoctetes*, Oxford 2004

Kannicht *TrGF* 2004

B. Snell, R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, I: *Didascaliae Tragicae, Catalogi Tragicorum et Adespota*, Göttingen 1981; S. Radt (cur.) III: *Aeschylus*, Göttingen 1985; S. Radt - R. Kannicht (curr.), IV: *Sophocles*, Göttingen 1977; R. Kannicht (cur.), V.1-2: *Euripides*, Göttingen 2004 [*Φαέθων*, V.2: pp. 798-825]

Karamanou 2006

I. Karamanou, *Euripidis. Danae and Dictys*, München/Leipzig 2006

Collard - Cropp 2008

C. Collard, M. Cropp, *Euripides. Fragments*, I: *Aegeus – Meleager*; II: *Oedipus - Chrysippus, Other Fragments*, Cambridge (Ms.)/London 2008 [*Phaethon*: pp. 330-367]

Pagano 2010

V. Pagano, *L'Andromeda di Euripide*, Alessandria 2010

Sonnino 2010

M. Sonnino, *Euripidis Erechthei quae exstant*, Firenze 2010

Fries 2014

A. Fries, *Pseudo-Euripides. Rhesus*, Berlin/Boston 2014

Francisetti Brolin 2019

S. Francisetti Brolin, *Il mito di una famiglia tragica. I frammenti del Meleagro di Euripide*, Reggio Calabria 2019

Fantuzzi 2020

M. Fantuzzi, *The Rhesus Attributed to Euripides*, Cambridge 2020

### Edizioni critiche di tutte le altre opere citate in ordine alfabetico

Agosti 2013<sup>3</sup>

G. Agosti, *Nonno di Panopoli: le Dionisiache*, III, canti XXV-XXXIX, Milano 2013<sup>3</sup>

Arbuthnot-Nairn 1904

J. Arbuthnot-Nairn, *The Mimes of Herodas*, Oxford 1904

Badham 1851

C. Badham, *Euripidis Iphigenia in Tauris et Helena*, London 1851

Barchiesi 2011

A. Barchiesi, *Ovidio. Metamorfosi*, I-II, libri 1-2, trad. it. di L. Koch, Milano 2011

Barett 1964

W.S. Barrett, *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964

Battezzato 2018

L. Battezzato, *Euripides. Hecuba*, Cambridge 2018

Bekker 1833

I. Bekker, *Harpocraton et Moeris*, Berlin 1833

Bond 1981

G.W. Bond, *Euripides. Heracles*, Oxford 1981

Broggiato 2001

M. Broggiato, *Cratete di Mallo. I frammenti*, La Spezia 2001

Carena 2014

C. Carena, *Plutarco. La vita felice*, Torino 2014

Carey - Reid 1985

C. Carey, A. Reid, *Demosthenes Selected Speeches Private*, Cambridge 1985

Carrara 2014

L. Carrara, *L'indovino Poliido*. Eschilo, *Le Cretesi*; Sofocle, *Manteis*; Euripide, *Poliido*, Roma 2014

Collard 1975

C. Collard, *Euripides' Supplices*, I-II, Groningen 1975

Cropp 1988

M. Cropp, *Euripides' Electra*, Warminster 1988

D'Anna 1967

G. D'Anna, *M. Pacuvii Fragmenta*, Roma 1967

Denniston 1939

J.D. Denniston, *Euripides. Electra*, Oxford 1939

Diggle 1981-1994

J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I-III, Oxford 1981-1994

Dindorf 1860<sup>3</sup>

W. Dindorf, *Sophocles*, I-III, Oxford 1860<sup>3</sup>

Dodds 1960

E.R. Dodds, *Euripides' Bacchae*, Oxford 1960

Dover 1968

K.J. Dover, *Aristophanes' Clouds*, Oxford 1968

Dover 1993

K.J. Dover, *Aristophanes' Frogs*, Oxford 1993

Dunbar 1995

N. Dunbar, *Aristophanes' Birds*, Oxford 1995

Emsley 1821

P. Elmsley, *Euripidis Bacchae*, Oxonii 1821

Emsley 1823

P. Emsley, *Sophoclis Oedipus Coloneus*, Oxonii 1823

Finglass 2011

P.J. Finglass, *Sophocles. Ajax*, Cambridge 2011

Fraenkel 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, I-III, Oxford 1950

Frazer 1921

J.G. Frazer, *Apollodorus. The Library*, I-II, London/New York 1921, Appendix XI “Phaethon and the Chariot of the Sun”, pp. 388-394

Griffith 1983

M. Griffith, *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge 1983

Gros 1997

P. Gros, *Vitruvius. De architectura*, I-II, Torino 1997

Grotius 1623

H. Grotius (H. van Groot), *Dicta poetarum quae apud Stobaeum exstant. Emendata et latino carmine addita ab Hugone Grotio. Accesserunt Plutarchii et Basilii Magni de uso Graecorum poetarum libello*, Parisiis 1623

Guidorizzi 2000

G. Guidorizzi, *Igino. Miti*, Milano 2000

Harder 2012

A. Harder, *Callimachus. Aetia*, Oxford 2012

Henderson 1987

J. Henderson, *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford 1987

Hopkinson 1984

N. Hopkinson, *Callimachus. Hymn to Demeter*, Cambridge 1984

Impara - Manfredini 2005

P. Impara, M. Manfredini, *Plutarco. Consolazione alla moglie*, Napoli 2005

Jahn - Vahlen 1905<sup>3</sup>

O. Jahn, J. Vahlen, *Dionysii sive Longini de sublimate libellus*, Stutgardiae 1905<sup>3</sup>

Kaibel 1887-1890

G. Kaibel, *Athenaei Naucraticae Dipnosopistarum libri XV*, Lipsiae/Stutgardiae 1887-1890

Kannicht 1969

R. Kannicht, *Euripides Helena*, I-II, Heidelberg 1969

Knox 1966

A. Knox, *Herodas. The Mimes and Fragments*, Cambridge 1966

Könsgen 1990

E. Könsgen, *Die Gesta Militum des Hugo von Mâcon*, Ledein/New York 1990

Krohn 1912

F. Krohn, *Vitruvii De architectura libri decem*, Lipsiae 1912

Maas 1892

E. Maas, *Aratea*, Berlin 1892

Maas 1898

E. Maas, *Commentariorum in Aratum Reliquiae*, Berlin 1898

Marcovich 1999

M. Marcovich, *Diogenes Laertius Vitae Philosophorum*, Lipsiae 1999

Martin 1974

J. Martin, *Scholia in Aratum Vetera*, Stuttgart 1974

Murray 1913

G. Murray *Euripidis Fabulae*, Oxford 1913

Olson 2002

D. Olson, *Aristophanes' Acharnians*, Oxford 2002

Paton - Pohlenz - Sieveking 1972

W.R. Paton, M. Pohlenz, W. Sieveking, *Plutarchi Moralia*, III, Leipzig 1972

Ribbeck 1875

O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875

Roloff 1990

H.G. Roloff, *Georg Wickram. Sämtliche Werke*, XIII.1: *Ovids Metamorphosen*, Berlin 1990

Rutherford 1968

W.G. Rutherford, *The New Phrynichus*, 1968

Schierl 2006

P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius*, Berlin/New York 2006

Schorn 2004

S. Schorn, *Satyros aus Kallatis*, Basel 2004

Schreiner 2005

S.M. Schreiner, *F.W. Zachariäs, Der Phaeton (1754-1772)*, Frankfurt 2005

Schwartz 1887

E. Schwartz, *Scholia in Euripidem, I: Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissae*, Berolini 1887

Simon 1999

B. Simon, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, XIV, chants 38-40*, Paris 1999

Sommerstein 1982

A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes III: Clouds*, Warminster 1982

Sommerstein 1987

A.H. Sommerstein, *Aristophanes' Birds*, Warminster 1987

Sommerstein 1999<sup>2</sup>

A.H. Sommerstein, *Aristophanes' Frogs*, Warminster 1999<sup>2</sup>

Sommerstein 2008

A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus bound, I*, Cambridge/London 2008

Stallbaum 1827-1829

J.G. Stallbaum, *Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem, I-III*, Lipsiae 1827-1829

Valckenaer 1755 (= 1824)

L.C. Valckenaer, *Euripidis Tragoedia Phoenissae. Interpretationem addidit H. Grotii, Graeca castigavit e manuscriptis atque adnotationibus instruxit, scholia subiecit Ludovicus Casp. Valckenaer, I-II*, Lugduni Batavorum 1755 (= Lipsiae 1824)

Wachsmuth - Hense 1884-1912

C. Wachsmuth, *Ioannis Stobaei Anthologii Libri Duo Priores, qui inscribi solent Eclogae Physicae et Ethicae, I-II*: Berolini 1884; O. Hense, *Ioannis Stobaei Anthologii Libri Duo Posteriores, III*: 1894; O. Hense, *Ioannis Stobaei Anthologii Libri Duo Posteriores, IV*: 1909; O. Hense, *Ioannis Stobaei Anthologii Libri Duo Posteriores, V*: 1912

Weiß 1990

C. Weiß, *Heinrich Leopold Wagner, Phaeton. Eine Romanze*, St. Ingbert 1990

Willis 1970

J. Willis, *Ambrosii Theodosii Macrobiani opera omnia*, Leipzig 1970

## Bibliografia generale

Adorjani 2014

Z. Adorjani, *Goethe und der Phaethon des Euripides*, «WS» 127, 2014, pp. 47-70

Agosti 2005

G. Agosti, *L'etopea nella poesia greca tardoantica*, in E. Amato, J. Schamp (eds.), ΗΘΟΠΟΙΙΑ. *La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno 2005, pp. 31-60

Aélion 1983

R. Aélion, *Euripide hériter d'Eschyle*, I-II, Paris 1983

Aélion 1986

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

Amati 1901

C. Amati, *Contributo alle ricerche sull'uso della lingua familiare in Euripide*, «SIFC» 9, 1901, pp. 125-148

Anderson 2000

G. Anderson, *Fairytales in the Ancient World*, London/New York 2000

Andò 2009

V. Andò, *Un bambino buttato giù dalle torri. La morte di Astianatte nelle Troiane di Euripide*, «AOFL» 1, 2009, pp. 255-269

Andùjar 2020

R. Andùjar, *Choral Mirroring in Euripides' Phaethon*, in C.W. Marshall, H. Marshall (eds.), *Greek Drama V: Studies in the Theatre of the Fifth and Fourth Centuries BCE*, London 2020, pp. 101-114

Arnott 1977

G. Arnott, *Swan Songs*, «G&R» 24/2, 1977, pp. 149-153

Arnott 2007

G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, New York 2007

Bacon 1961

H.H. Bacon, *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven 1961

Banfi 2001

A. Banfi, *La profezia del filosofo: considerazioni su vita e dottrina di Anassagora*, in D. Ambaglio (a cura di), Συγγραφή. *Materiali e appunti per lo studio della storia e della letteratura antica*, 3, Como 2001, pp. 79-85

Basta Donzelli 1978

G. Basta Donzelli, *Studio sull'Elettra di Euripide*, Catania 1978

Basta Donzelli 2000

G. Basta Donzelli, *Euripide tra commedia e tragedia*, in M. Cannatà Fera, S. Grandolini (a cura di), *Poesia e religione in Grecia*, studi in onore di G.A. Privitera, Napoli 2000, pp. 63-69

Barigazzi 1990

A. Barigazzi, *Il Faetonte e il Bellerofonte di Euripide in un passo di Plutarco*, «Prometheus» 16, 1990, pp. 97-110

Barrett 2002

J. Barrett, *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley/Los Angeles/London, 2002

Battezzato 1995

L. Battezzato, *Il monologo nel teatro di Euripide*, Pisa 1995

Battezzato 2016

L. Battezzato, *Euripides the Antiquarian*, in P. Kyriakou, A. Rengakos (eds.), *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin/New York 2016, pp. 3-19

Bayliss 2014

A.J. Bayliss, *Dodging the "Blank-Cheque" Oath*, in A.H. Sommerstein, I.C. Torrance (eds.), *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Berlin/Boston 2014, pp. 273-276

Belardinelli 2005

A. Belardinelli, *La parodo del Coro nelle tragedie greche: alcune riflessioni sui movimenti scenici*, «SemRom» 8/1, 2005, pp. 13-43

Belardinelli 2013

A. Belardinelli, *Aristofane e la Medea di Euripide*, «Dionysus ex machina» 4, 2013, pp. 63-84

Bergk 1838

T. Bergk, *Commentationum de Reliquiis Comoediae Atticae Antiquae*, Lipsiae 1838

Bernsdorff 1997

H. Bernsdorff, *Q. Sulpicius Maximus, Apollonios von Rhodos und Ovid*, «ZPE» 118, 1997, pp. 105-112

Bers 1997

V. Bers, *Speech in Speech*, Lanham 1997

Bertman 1976

S. Bertman, *The Conflict of Generations in Ancient Greece and Rome*, Amsterdam 1976

Bettini 1983

M. Bettini, *L'arcobaleno, l'incesto e l'enigma a proposito dell'Oedipus di Seneca*, «Dioniso» 54, 1983, pp. 137-53

Bettini 2002

M. Bettini, *L'incesto di Fedra e il corto circuito della consanguineità*, «Dioniso» 1, 2002, pp. 88-99

Bettini 2010

M. Bettini, *Il fratello di Antigone. Dilemmi parentali, survivals e regole del lutto*, in G. Greco, A.M. Belardinelli (a cura di), *Antigone e le Antigoni: storia, forme, fortuna di un mito. Atti del convegno internazionale*, Roma 13, 25-26 maggio 2009, Milano 2010, pp. 109-122

Bianchi 2020

F.P. Bianchi, *Strabone e il teatro. La biblioteca drammatica della Geografia*, Baden Baden 2020

Bicknell 1967

P.J. Bicknell, *Xenophanes' Account of Solar Eclipses*, «Eranos» 65, 1967, pp. 73-77

Bieber 1915

M. Bieber, *Skenika. Kuchenform mit Tragödienszene*, Berlin 1915

Biffi 1961

L. Biffi, *Elementi comici nella tragedia greca*, «Dioniso» 35, 1961, pp. 89-102

Biga 2013/2014

A.M. Biga, *L'Antiope di Euripide*, Diss., Trento 2013/2014

Bignardi 2013

G. Bignardi, *Osservazioni sul κύκνος in Euripide*, «Eikasmos» 24, 2013, pp. 77-89

Bing 2011

P. Bing, *Afterlives of a Tragic Poet: The Hypothesis in the Hellenistic Reception of Euripides*, in S. Matthaios, F. Montanari, A. Rengakos (eds.), *Ancient Scholarship and Grammar. Archetypes, Concepts and Contexts*, Berlin/New York 2011, pp. 199-206

Bisanti 2009

A. Bisanti, *Il motivo novellistico dei "desideri sprecati". In margine a Fedro, app. 4*, in F. Bertini, C. Mordeglia (a cura di), *Favolisti Latini medievali e umanistici*, Genova 2009, pp. 75-105

Blaydes 1894

F.H.M. Blaydes, *Adversaria in Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Halis Saxonum 1894, pp. 162-166

Blaydes 1898

F.H.M. Blaydes, *Adversaria in varios poetas*, Halis Saxonum 1898, p. 173

Blaydes 1902

F.H.M. Blaydes, *Spicilegium Tragicum*, Halis Saxonum 1902, p. 169

Boas 1898

F. Boas, *The Mythology of the Bella Coola Indians. Memoirs of the American Museum of Natural History II: The Jesup North Pacific Expedition*, New York 1898

Boas 1910

F. Boas, *Kwakiutl Tales*, New York 1910

Boehme 1995

H. Boehme, *Phaethon, Prometheus und die Grenzen des Fliegens*, in W.R. Dembrosky (Hrsg.), *Wissenschaft, Literatur, Katastrophe*, Opladen 1995, pp. 35-52

Braccesi 1972

L. Braccesi, *Nota ovidiana (Met. 1. 747-779)*, «Athenaeum» 50, 1972, pp. 126-131

Bremer 1976

J.M. Bremer, *Why Messenger-Speeches?* in J.M. Bremer, S. Radt, C.J. Ruijgh (eds.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 29-48

Broadbent 1968

M. Broadbent, *Studies in Greek Genealogy*, Leiden 1968

Brock 2013

R. Brock, *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*, London/New York 2013

Broggiato 2013

M. Broggiato, "Krates of Mallos (2113)", in I. Worthington (ed.), *Brill's New Jacoby*, <[http://dx.doi.org/10.1163/1873-5363\\_jcv\\_a2113](http://dx.doi.org/10.1163/1873-5363_jcv_a2113)>, 2013

Bruno Sunseri 2008-2009

G. Bruno Sunseri, *La simbologia del potere nella comunicazione diplomatica: i doni di Cambise al re degli Etiopi macrobioi*, «*Opus: Ricerche di Storia Antica*» 1, 2008-2009, pp. 60-72

Burelli 1979

L. Burelli, *Euripide e l'Occidente*, in L. Braccesi (a cura di), *I tragici greci e l'Occidente*, Bologna 1979, pp. 131-139

Burges 1820

G. Burges, *Euripidei Phaethontis fragmenta e. ms. Paris. descripta ab I. Bekker*, «*CJ*» 22, 1820, pp. 156-171

Burges 1822

G. Burges, *In Euripidei Phaethontis fragmenta notae*, «*CJ*» 26, 1822, pp. 366-373

Burnett 1962

A.P. Burnett, *Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' Ion*, «*CPh*» 57, 1962, pp. 89-103

Burnett 1971

A.P. Burnett, *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford 1971

Burnett 1998

A.P. Burnett, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley 1998

Burkert 1975

W. Burkert, *Apellai und Apollon*, «*RhM*» 118, 1975, pp. 1-21

Burkert 1979

W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979

Burkert 1985

W. Burkert, *Greek Religion*, Cambridge (Mass.) 1985

Busche 1900

K. Busche, *Zu den Fragmenten des Euripides*, «RhM» 60, 1900, pp. 306-307

Byre 1996

C.S. Byre, *Distant Encounters: the Prometheus and Phaethon Episodes in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, «AJP» 1996, pp. 275-283

Cairns 1993

D. Cairns, *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993

Cairns 1997

D. Cairns, *The Meadow of Artemis and the Character of the Euripidean "Hippolytus"*, «QUCC» 57, 1997, pp. 51-75

Calder 1972

W.M. Calder III, *A Note on the Dating of Euripides's Phaethon*, «CPh» 67, 1972, pp. 291-293

Cameron 1971

H.D. Cameron, *Studies in the 'Seven against Thebes' of Aeschylus*, The Hague/Paris/Mouton 1971

Canfora 2001

L. Canfora (a cura di), *Ateneo. I Deipnosofisti*, Roma e Salerno 2001

Capizzi 1979

A. Capizzi, *Eliadi, Meleagridi, Pandionidi. Osservazioni sulla metafora mitica in Parmenide*, «QUCC» 3, 1979, pp. 149-160

Carpanelli 2007

F. Carpanelli, *Frammenti tragici: Euripide e l'incesto*, in G. Guidorizzi (a cura di), *Legami di sangue, legami proibiti: sguardi interdisciplinari sull'incesto*, Roma 2007, pp. 31-52

Carrara 2009

P. Carrara, *Il testo di Euripide nell'antichità. Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a. C. - sec. VII d. C.)*, Firenze 2009

Casson 1971

L. Casson, *Ships and Seamanship*, Princeton 1971

Castrucci 2013

G. Castrucci, *Il lago dei cigni di Delo: dal threnos al peana*, «Acme» 2013, 66, pp. 53-78

Castrucci 2017

G. Castrucci, *Nutrici e pedagoghi sulla scena tragica attica*, Lecce 2017

Cavallo 1977

G. Cavallo, *La produzione di manoscritti greci in occidente tra età tardo antica e alto medioevo: note ed ipotesi*, «Scrittura e Civiltà» 1, 1977, pp. 111-131

Cavallo 1986

G. Cavallo, *Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali*, Bari 1986

Ceadel 1941

E.B. Ceadel, *Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays*, «CQ» 35, 1941, pp. 66-89

Cerbo 2009

E. Cerbo, *La monodia di Cassandra (Eur. Troad. 308-340) fra testo e scena*, «QUCC» 93/3, 2009, pp. 85-96

Cerbo 2014

E. Cerbo, *Voci di prigioniere: drammaturgia corale come espressività del tragico*, in E. Faccioli (a cura di), *La dimensione del tragico nella cultura moderna e contemporanea*, Roma 2014, pp. 67-84

Cerbo 2019

E. Cerbo, *Guerra vissuta, guerra rappresentata: il teatro di Euripide*, «Studium» 115/1, 2019, pp. 158-187

Ciappi 2000

M. Ciappi, *La narrazione ovidiana del mito di Fetonte e le sue fonti: l'importanza della tradizione tragica*, «Athenaeum» 88, 2000, pp. 117-168

Cilia 2009-2010

D. Cilia, *Ricerche sui colloquialismi in Euripide*, Diss., Catania 2009/2010

Cleary 1984

T.R. Cleary, *Henry Fielding: Political Writer*, Waterloo (Ont.) 1984

Cole 1984

S.G. Cole, *Greek Sanctions against Sexual Assault*, «CPh» 79, 1984, pp. 97-113

Collard 2005

C. Collard, *Colloquial Language in Tragedy: A Supplement to the Work of P.T. Stevens*, «CQ» 55, 2005, p. 350-386

Collard 2007

C. Collard, *Tragedy, Euripides and Euripideans*, Bristol 2007, pp. 93-106

Conacher 1967

D.J. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, London 1967

Conacher 1981

D.J. Conacher, *Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama*, «AJPh» 102, 1981, pp. 3-25

Conomis 1964

N.C. Conomis, *The Dochmiacs of Greek Drama*, «Hermes» 92, 1964, pp. 23-50

Contiades-Tsitsoni 1994

E. Contiades-Tsitsoni, *Euripides Pha. 227-244, Tro. 308-341, Iph. Aul. 1036-1049*, «ZPE» 102, 1994, pp. 52-60

Cordano - Amiotti 2013

F. Cordano, G. Amiotti, *Strabone. I prolegomena*, Tivoli 2013

Cozzoli 2001

A.T. Cozzoli, *Euripide. Cretesi*, Pisa/Roma 2001

Cropp - Fick 1985

M. Cropp, G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, «BICS» Suppl. 43, London 1985

Culasso Gastaldi 1979

E. Culasso Gastaldi, *Eschilo e l'Occidente*, in L. Braccesi (a cura di), *I tragici greci e l'Occidente*, Bologna 1979, pp. 49-56

Dale 1968

A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968<sup>2</sup>

D'arcy Thompson 1895

W. D'arcy Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Oxford 1895

Dearden 1976

C.W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, London 1976

Debiasi 2001

A. Debiasi, *Esiodo e l'Eridano*, «Anemos» 2, 2001, pp. 285-324

Debiasi 2008

A. Debiasi, *Esiodo e l'Occidente*, Roma 2008

Debiasi 2010

A. Debiasi, *Fetonte, gli Argonauti e l'immaginario arcaico*, «Hesperia» 25, 2010, pp. 175-193

Degani - Burzacchini 1977

E. Degani, G. Burzacchini, *Lirici greci: antologia*, Firenze 1977

De Giorgi 1991

M.C. De Giorgi, *Due frammenti notati di Euripide* (P. Leid. 510, P. Vind. G. 2315), «Rudiae», 3, 1991, pp. 75-86

Del Corno 2004

D. Del Corno, *La tragedia nuova di Euripide nei frammenti papiracei*, in G. Bastianini, A. Casanova (a cura di), *Euripide e i papiri. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze 10-11 giugno 2004, Firenze, pp. 19-23

Del Grande 1947

C. Del Grande, *Hybris: colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria degli scrittori della Grecia antica da Omero a Cleante*, Napoli 1947

Della Corte 1971

F. Della Corte, Review: J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, «Maia» 23, 1971, pp. 75-81

De Marchi 1962

V. De Marchi, *Fetonte nell'Ippolito di Euripide*, «A&R» 7, 1962, pp. 90-91

De Martino 1958

E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino 1958

Denizot 2011

C. Denizot, *Donner des orders en grec ancien: étude linguistique des forms de l'injonction*, Mont-Saint-Aignan 2011

De Stefani 1996

C. De Stefani, *Note a frammenti greci*, «Eikasmos» 7, 1996, pp. 99-100

De Vivo 2009

A. De Vivo, *Il volo di Fetonte da Ovidio a Seneca*, «GIF» 51, 2009, pp. 123-137

De Jong 1991

I.J.F. De Jong, *Narrative in Drama: The Art of Euripidean Messenger-Speech*, Leiden/New York/København/Köln 1991

Di Benedetto 1971

V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971

Di Benedetto - Medda 1997

V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997

Di Gregorio 1967

L. Di Gregorio, *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*, Milano 1967

Di Gregorio 1979-1980

L. Di Gregorio, *Lettura diretta e utilizzazione di fonti intermedie nelle citazioni plutarchee dei tre grandi tragici II*, «Aevum» 54.1, 1980, pp. 46-79

Diggle 1981

J. Diggle, *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981

Diggle 1994

J. Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994

Diggle 1996

J. Diggle, *Epilegomena Phaethontea*, in «AC» 65, 1996, pp. 189-199

Diggle 1997

J. Diggle, *Notes on Fragments of Euripides*, «CQ» 47, 1997, pp. 98-108

Dihle 1965

A. Dihle, *Zur Geschichte des Aethiopennamens in Umstrittene Daten: Untersuchungen zum Auftreten der Griechen am Roten Meer*, 65-79, Cologne/Opladen 1965

Di Marco 2000

M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000

Donadi 2016

F. Donadi, *Pseudo-Longino. Del Sublime*, Milano 2016

Döpp 1996

S. Döpp, *Das Stegreifgedicht des Q. Sulpicius Maximus*, «ZPE» 114, 1996, pp. 99-114

Duchemin 1945

J. Duchemin, *L'agon dans la tragédie grecque*, Paris 1945

Dunn 1996

F.M. Dunn, *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, New York/Oxford 1996

Düntzer 1850

H. Düntzer, *Coniecturae in Euripidis et aliorum tragicorum fragmenta*, «Philologus» 5, 1850, pp. 189-190

Duret 1988

L. Duret, *Néron-Phaéthon ou la témérité sublime*, «REL» 66, 1988, pp. 139-155

Easterling 1993

P. Easterling, *Gods on stage in Greek tragedy*, in J. Dalfen, G. Petersmann, F.F. Schwartz (eds.), *Religio Graeco-Romana*, Graz-Horn 1993, pp. 77-86

Ebbott 2005

M. Ebbott, *Marginal Figures*, in J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell 2005, pp. 366-376

Edwards 1991

M.W. Edwards, *The Iliad: A Commentary*, 5, books 17-20, Cambridge 1991

Elliot 2008

A. Elliot, *Phaethon by Euripides. A Reconstruction*, London 2008

Ellis 1896

R. Ellis, *Blaydes' Adversaria in tragicorum Graecorum fragmenta*, «Hermathena», 9, 1896, pp. 148-149

Fabiano 2006

D. Fabiano, *Il tema dello sguardo nell'indagine etnografica: il logos degli Etiopi* (Hdt. 3.17-25), «Lexis» 24, 2006, pp. 381-391

Fassino 1999

M. Fassino, *Revisione di P. Stras. W. G. 304-307: nuovi frammenti della Medea e di un'altra tragedia di Euripide*, «ZPE» 127, 1999, pp. 1-46

Ferrari 1977

F. Ferrari, *La misandria delle Danaidi*, «ANSP» n.s. 3, 7, 1977, pp. 1303-1321

Ferrari 2008

G. Ferrari, *Alcman and the Cosmos of Sparta*, Chicago 2008

Festugière 1952

A.J. Festugière, *Euripide, Phaethon fr. 773. 70 sq.*, «MH» 9, 1952, pp. 244-245

Fielding 1736

H. Fielding, *Tumble-Down Dick or, Phaethon in the Suds. A Dramatick Entertainment of Walking in Serious and Foolish Characters, Interlarded with Burlsque, Grotesque, Comick Interludes*, London 1736

Fiorentini 2006

L. Fiorentini, *Il corpo di Pluto sulla scena aristofanea*, in A.M. Andrisano (a cura di), *Il corpo teatrale tra testi e messinscena: dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, Roma 2006, pp. 143-165

Foley 2001

H.P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton/Oxford 2001

Forbes Irving 1990

P.M.C. Forbes Irving, *Metamorphosis in Greek Myth*, Oxford 1990

Forsdyke 1956

J. Forsdyke, *Greece before Homer*, London 1956

Frazer 1922

J.G. Frazer, *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*, London 1922

Funaioli 2011

M.P. Funaioli, *Il pedagogo sulla scena tragica*, «Dionysus» 2, 2011, pp. 76-87

Fuscagni 1982

S. Fuscagni, *Il pianto ambrato delle Eliadi, l'Eridano e la nuova stazione preistorica di Frattesina Polesine*, «QUCC» 12, 1982, pp. 101-113

Galvani 2017

G. Galvani, *Presenza di generi lirico-corali nella tragedia greca: l'imeneo*, in A. Gostoli, A. Fongoni, F. Biondi (a cura di), *Poeti in agone. Competizioni poetiche e musicali nella Grecia antica*, Turnhout 2017, pp. 103-130

Garvie 1986

A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*, Cambridge 1969

Gemin 2017

M. Gemin, *L'influenza di Anassagora sull'oratoria di Pericle*, «Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric» 35/2, 2017, pp. 123-136

Giardina 1987

G. Giardina, *Lucio Anneo Seneca. Tragedie*, Torino 1987

Gigante 1976

M. Gigante, *Diogene Laerzio. Vite dei filosofi*, I-II, Roma/Bari 1976

Giuseppetti 2020

M. Giuseppetti, *Euripides' Autolycus (fr. 282) and the Ideologies of Fragmentation*, in A. Lamari, F. Montanari, A. Novokhatko (eds.), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Berlin/Boston 2020, pp. 275-298

Goethe 1823 (= 1903)

J.W. Goethe, *Phaethon, Tragödie des Euripides: Versuch einer Wiederherstellung aus Bruchstücken, Über Kunst und Alterthum*, IV.2, 1823, pp. 5-34; 152-158 (= *Goethes Werke* I, 41, Weimar 1903, pp. 32-47; 59-63)

Greenwood 1938

S.L. Greenwood, *Geographical Allusion in Attic Tragedy*, Diss., Chicago 1938

Gregory 2000

J. Gregory, *Comic Elements in Euripides*, «ICS» 24-25, (1999-2000), pp. 59-74

Gregory 2009

J. Gregory, *A Father's Curse in Euripides' Hippolytus*, in J.R.C. Cousland, J.R. Hume (eds.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden/Boston 2009, pp. 35-48

Griffith 1977

M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977

Griffiths 2017

E. Griffiths, *Ion: An Edible Fairy Tale?* in L. McClure (ed.), *A Companion to Euripides*, Chichester 2017, pp. 228-242

Grilli 1973

A. Grilli, *L'Eridano e le isole Eletttridi*, «Padusa. Bollettino del centro polesano di studi storici, archeologici ed etnografici» 9, 1973, pp. 63-69

Grilli 1975

A. Grilli, *Eridano, Eletttridi e vie dell'ambra*, «Studi e ricerche sulla problematica dell'ambra» 1, 1975, pp. 279-291

Grossardt 2001

P. Grossardt, *Die Erzählung von Meleagros*, Leiden 2001

Grumach 1949

E. Grumach, *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*, I, Berlin 1949, pp. 274-288

Hadjicosti 2006

I.L. Hadjicosti, *Hera Transformed on Stage. Aeschylus fr. 168 Radt*, «Kernos» 19, 2006, pp. 291-301

Hall 1989

E. Hall, *Inventing the Barbarians: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989

Hansen 2002

W. Hansen, *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca 2002

Hansen 2012

C. Hansen, *Transformationen des Phaethon-Mythos in der deutschen Literatur*, Berlin/Boston 2012

Harrison 1971

A.R.W. Harrison, *The Law of Athens. The Family and Property*, Oxford 1968

Hartland 1909

E.S. Hartland *Primitive Paternity*, I-II, London 1909

Hartung 1837

J.A. Hartung, *Versuch einer Anordnung der Bruchstücke von des Eur. Trag. Phaethon*, «RhM» 5, 1837, pp. 573-590

Headlam 1899

W.H. Headlam, *Critical Notes*, «CR» 7.1, 1899, pp. 3-8

Herwerden 1862

H. van Herwerden, *Exercitationes criticae in poeticis et prosaicis quibusdam Atticorum monumentis*, Hagae Comitum 1862

Herwerden 1877

H. van Herwerden, *Ad Euripidem*, «Mnemosyne» 5.1, 1877, pp. 21-46

Herwerden 1878

H. van Herwerden, *Curae criticae in poetis scenicis Graecorum*, «Mnemosyne» 6.1, 1878, pp. 55-84

Herwerden 1878

H. van Herwerden, *Ad poetas scenicos Graecorum (Continued)*, «Mnemosyne» 6.3, 1878, pp. 264-282

Herwerden 1884

H. van Herwerden, *Animadversiones ad poetas Graecos*, «Mnemosyne» 12, 1884, pp. 293-318

Herwerden 1891

H. van Herwerden, *Ad tragicos*, «Mnemosyne» 19, 1891, pp. 435-439

Herwerden 1894

H. van Herwerden, *Ad fragmenta Euripidea*, «Mnemosyne» 22, 1894, pp. 233-239

Heubeck - West 1981

A. Heubeck, S. West, *Omero. Odissea*, I, libri 1-4, trad. it. di G.A. Privitera, Milano 1981

Hignett 1952

C. Hignett, *A History of the Athenian Constitution to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford 1952

Hölkeskamp - Rebenich 2009

K.J. Hölkeskamp, S. Rebenich, *Phaëthon: ein Mythos in Antike und Moderne: eine Dresdner Tagung*, Stuttgart 2009

Hose 1990-1991

M. Hose, *Studien zum Chor bei Euripides*, I-II, Stuttgart 1990-1991

Hourmouziades 1965

N.C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965

Huys 1995

M. Huys, *The Tale of the Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy: A Study of Motifs*, Leuven 1995

Inglese 1992

L. Inglese, "Antigone" di Euripide: la trama e l'occasione, «RCCM» 34.2, 1992, pp. 175-190

Irigoin 1994

J. Irigoin, *Les éditions de textes*, in F. Montanari (ed.), *La philology grecque à l'époque hellénistique et romaine*. Sept exposés suivis de discussions par N.J. Richardson, J. Irigoin, H. Maehler, R. Tosi, G. Arrighetti, D.M. Schenkeveld, C.J. Classen, *Entretiens sur l'antiquité classique* 40, Genève 1994, pp. 39-93 (= J. Irigoin, *La tradition des textes grecs. Pour une critique historique*, Paris 2003, pp. 133-173)

Jäkel 1979

S. Jäkel, *The Aiolos of Euripides*, «GB» 8, 1979, pp. 101-118

Jackson 1955

J. Jackson, *Marginalia Scaenica*, Oxford 1955

Jacoby 1971

B. Jacoby, *Studien zur Ikonographie des Phaetonmythos*, Bonn 1971

Jebb 1924

R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Elettra*, Amsterdam 1924

Jensen 2018

E. Jensen, *Barbarians in the Greek and Roman World*, Indianapolis/Cambridge 2018

Jouan 1992

F. Jouan, *La parodos de l'Hercules Furens et ses sources grecques*, in *Au de la miroir de la culture antique*. Mélanges offerts au Président René Marache, Rennes 1992, pp. 307-321

Kakridis 1928

J.T. Kakridis, *Der Fluch des Theseus im Hippolytos*, «RhM» 77, 1928, pp. 21-33

Kannicht 1972

R. Kannicht, Review: J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, «Gnomon» 44, 1972, pp. 1-12

Karamanou 2012

I. Karamanou, *Euripides' 'Family Reunion Plays' and their Socio-Political Resonances*, in A. Markantonatos, B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin/Boston 2012, pp. 241-254

Knaack 1886

G. Knaack, *Quaestiones Phaethontaeae*, Berlin 1886

Knox 1979

B. Knox, *Euripidean Comedy*, in B. Knox (ed.), *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Baltimore/London 1979, pp. 250-274

Knox 1988

P.E. Knox, *Phaethon in Ovid and Nonnus*, «CQ» 38, 1988, pp. 536-551

Kohn 2008

T.D. Kohn, *The Wishes of Theseus*, «TAPA» 138.2, 2008, pp. 379-392

Kohut 1903

G.A. Kohut, *Blood Test as a Proof of Kinship in Jewish Folklore*, «JAOS» 24, 1903, pp. 129-144

Körte 1913

A. Körte, *Literarische Text emit Ausschluss der christlichen*, «APF» 5, 1913, p. 569

Kyriakou 2006

P. Kyriakou, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin/New York 2006

Lacey 1968

W.K. Lacey, *The Family in Classical Greece*, London/Thames/Hudson 1968

Lamari 2012

A. Lamari, *The Return of the Father: Euripides' Antiope, Hypsipyle, and Phoenissae*, in A. Markantonatos, B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin/Boston 2012, pp. 219-240

Lanza 1965

D. Lanza, *Sophia e Sophrosyne alla fine dell'Atene periclea*, «SIFC» 37, 1965, pp. 172-188

La Penna 2001

A. La Penna, *Tra Fetonte e Icaro. Ardimento o amore per la scienza?*, «Maia» 53, 2001, pp. 535-563

Lefkowitz 1993

M.R. Lefkowitz, *Seduction and Rape in Greek myth*, in A.E. Laiou (ed.), *Consent and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Medieval Societies*, Washington 1993, pp. 17-37

Lefkowitz 2016

M. Lefkowitz, *Euripides and the Gods*, Oxford 2016

Leigh 1998

M. Leigh, *Sophocles at Patavium* (fr. 137 Radt), «JHS» 118, 1998, pp. 82-100

Lelli - Pisani 2017

E. Lelli, G. Pisani, *Plutarco. Tutti i Moralia*, Milano 2017

Lesky 1932

A. Lesky, *Zum Phaethon des Euripides*, «WS» 50, 1932, pp. 1-25

Lesky 1959

A. Lesky, *Aithiopika*, «Hermes» 87, 1959, pp. 27-38

Lesky 1962

A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, II: dai sofisti all'età di Alessandro, Milano 1962

Lesky 1996

A. Lesky, *La poesia tragica dei greci*, Bologna 1996

Lévy 1985

E. Lévy, *Inceste, mariage et sexualité dans les Suppliantes d'Eschyle*, in J. Cauvin, H. Cassimatis, E. Lévy, C. Vial et al. (eds.), *La femme dans le monde méditerranéen*, Lyon 1985, pp. 29-45

Liapis 2012

V. Liapis, *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*, Oxford 2012

Liapis 2014

V. Liapis, *Cooking Up Rhesus: Literary Imitation and Its Consumers*, in E. Csapo, H. Rupprecht Goette, J. Richard Green, P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin/Boston 2014, pp. 275-294

Li Carusi 2008

P. Li Carusi, *Padri lontani, padri vicini: l'identità di Ercole e il ruolo di Giove e di Anfitrione nell'Hercules Furens senecano*, «MD» 59, 2008, pp. 103-125

Littman 1979

R.J. Littman, *Kinship in Athens*, «AncSoc» 10, 1979, pp. 5-31

Lloyd-Jones 1971

H. Lloyd-Jones, Review: J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, «CR» 21, 1971, pp. 341-345

Lombardi 1987

T. Lombardi, *Influenze e defluenze dell'Atene periclea: Anassagora ed Euripide*, in A. Capizzi, G. Casertano (a cura di), *Forme del sapere nei Presocratici*, Roma 1987, pp. 223-248

Lombardi 2006

M. Lombardi, *Il fallimento della virtù e del pudore nell'Ippolito di Euripide: ΑΙΔΩΣ, ΑΚΡΑΣΙΑ, ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ tra saggezza tradizionale e nuove concezioni etiche*, «RCCM» 48, 2006, pp. 29-47

Longo 1989

O. Longo, *Ippolito e Fedra fra parola e silenzio*, «QUCC» 32, 1989, pp. 47-66

Loroux 1991

N. Loroux, *Le madri in lutto*, trad. it. di M.P. Guidobaldi, Bari 1991, pp. 57-66

Lourenço 2010

F. Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama*, Coimbra 2010

Luppe 1983

W. Luppe, *Die Hypothese zu Euripides' Phaethon im Pap. Oxy. 2455*, «Philologus» 127, 1983, pp. 135-139

Luppe 1983

W. Luppe, *Zur Reihenfolge der Φ-Titel in den Euripides-Hypothese P. Oxy. 2455 (Zur 'Hypsipyle'- und zur 'Phaëthon'-Hypothese)*, «ZPE» 52, 1983, pp. 43-44

MacCoull 2004

L.S.B. MacCoull, *Phaëthon in Dioscorus of Aphrodito*, «GRBS» 44, 2004, pp. 93-106

MacLachlan 1992

B. MacLachlan, *Feasting with Ethiopians: Life on the Fringe*, «QUCC» 40, 1992, pp. 15-33

Macurdy 1943

G.H. Macurdy, *The Dawn Songs in Rhesus (527-56) and in the Parodos of Phaethon*, «AJPh» 64, 1943, pp. 408-416

Maltomini 1977

F. Maltomini, *Eur. Phaeth.*, 124-125 Diggle (= 774, 1-2 N<sup>2</sup>), «ASNP» 7.2, 1977, pp. 575-576

Mancuso 2019

S. Mancuso, *La rifunzionalizzazione del mito dell'usignolo nel dramma attico*, in L. Austa (a cura di), *Alla ricerca del mito perduto. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Università degli Studi di Siena, 8-9 ottobre 2018)*, Siena 2019 (numero speciale «QRO online» 11, 2019), pp. 1-19

Marinone 1967

N. Marinone, *Macrobio Teodosio. I Saturnali*, Torino 1967

Masaracchia 1958

A. Masaracchia, *Solone*, Firenze 1958

Mastrocinque 1991

A. Mastrocinque, *L'ambra e l'Eridano: studi sulla letteratura e sul commercio dell'ambra in età preromana*, Este 1991

Mastronarde 1994

D.J. Mastronarde, *Euripides' Phoenissae*, Cambridge 1994

Mastronarde 2010

D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010

Mazzei 2011

A. Mazzei, *Euripide, Fetonte, Fr. 775a Kn*, «Prometheus» 2, 2011, pp. 131-134

Mazzei 2012

A. Mazzei, *L'entrata in scena del re Merope: Eur., Phaet., fr. 783A Kannicht*, «Hermes» 140, 2012, pp. 486-489

Mazzei 2013

A. Mazzei, *Commento filologico al Fetonte di Euripide*, Diss., Università degli studi di Firenze 2013

McHardy - Robson - Harvey 2005

F. McHardy, J. Robson, D. Harvey, *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Exeter 2005

Meccariello 2014

C. Meccariello, *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei: testo, contesto, fortuna*, Roma 2014

Medda - Mirto - Pattoni 2006

E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΔΙΑ: *intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.* Atti delle giornate di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore, (24-25 giugno 2005), Pisa 2006

Medda 2007

E. Medda, *Euripide. Fenicie*, Milano 2007

Medda 2017

E. Medda, *Eschilo. Agamennone*, I-III, Roma 2017

Meineke 1843

A. Meineke, *Philologiarum Exercitationum in Athenaei Deipnosophistas specimen primum*, Berlin 1843 (= *Analecta critica ad Athenaeum Deipnosophistas*, Lipsiae 1867, p. 232)

Meineke 1885

A. Meineke, *De tragicorum Graecorum fragmentis observationes criticae*, Berlin 1885

Miletti 2007

L. Miletti, *Eurípides Physiologos*, in F.J. Campos Daroca, F.J. García Gonzáles, J.L. López Cruces, L.P. Romero Mariscal (eds.), *Las personas de Eurípides*, Amsterdam 2007, pp. 191-218

Miletti 2013

L. Miletti, *Euripide tra poetica e retorica. Aristotele e lo Pseudo Dionigi sulla rhesis di Melanippe*, in F. Malhome, L. Miletti, G.M. Rispoli, M. Zagdoun (éds.), *Reinassances de la tragédie. La Poétique d'Aristote et la genre tragique de l'Antiquité à l'époque contemporaine*, Naples 2013, pp. 205-222

Milo 2008

D. Milo, *L'usignolo e la rondine nella letteratura latina*, «Vichiana» 10, 2008, pp. 261-264

Mirto 1984

M.S. Mirto, *Il lutto e la cultura delle madri: le "Supplici" di Euripide*, «QUCC» n.s. 18, 1984, pp. 55-88

Mirto 2001

M.S. Mirto, *Euripide regista del paradosso morale: Ione, gli uccelli e l'oracolo ingannevole*, in A. Grilli, A. Simon, *L'officina del teatro euripideo*, I, Pisa, 2001, pp. 29-46

Mirto 2009

M.S. Mirto, *Euripide. Ione*, Milano 2009

Mirto 2015<sup>6</sup>

M.S. Mirto, *Euripide. Eracle*, Milano 2015<sup>6</sup>

Montanari 2002

F. Montanari, *Ancora sul Mythographus Homericus (e l'Odissea)*, in A. Hurst, F. Létoublon (eds.), *La Mythologie et l'Odyssée. Hommage à Gabriel Germain. Actes du colloque international de Grenoble 20-22 mai 1999*, Genève 2002, pp. 129-144

Montrasio 1988

F. Montrasio, *Le etimologie del nome di Apollo nel «Cratilo»*, «RSF» 43, 1988, pp. 227-259

Moorhouse 1982

A.C. Moorhouse, *The Syntax of Sophocles*, Leiden 1982

Most 2003

G.W. Most, *Euripide O ΓΝΩΜΟΛΟΓΙΚΩΤΑΤΟΣ*, in M.S. Funghi, (a cura di) *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, I, Firenze 2003, pp. 141-166

Munro 1882

H.A.J. Munro, *On the Fragments of Euripides*, «JPh» 10, 1882, pp. 233-252

Mureddu 2014

P. Mureddu, *Il tema dell'incauta promessa nell'Ippolito di Euripide*, «RFIC» 142, 2014, pp. 5-26

Nagy 1979

G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, Baltimore 1979

Nagy 1996

G. Nagy, *Sappho's Phaon and the White Rock of Leukas: Reading the Symbols of Greek Lyric*, in E. Greene (ed.), *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, Berkeley 1996, pp. 35-57

Nagy 2004

G. Nagy, *Homer's Text and Language*, Urbana/Chicago 2004

Napolitano 2003

M. Napolitano, *Euripide. Ciclope*, Venezia 2003

Nicolai 2012

R. Nicolai, *Mythical Paradigms in Euripides: The Crisis of Myth*, in A. Markantonatos, B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin/Boston 2012, pp. 103-120

Nieddu 2006

G.F. Nieddu, *Ironia 'comica' e riso: qualche esempio da Euripide*, «Lexis» 42, 2006, pp. 229-254

Nocita 2000

M. Nocita, *L'ara di Sulpicio Massimo: nuove osservazioni in occasione del restauro*, «BCAR» 101, 2000, pp. 81-100

Norwood 1936

G. Norwood, *The Gift of Prayers in Hippolytus*, «PhQ» 15, 1936, pp. 46-52

Nünlist 2009

R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge 2009

Onori 2018

S. Onori, *Fra ἀλήθεια e ψεῦδος: la paura della scoperta nel Fetonte di Euripide*, in M. De Poli (a cura di), *Il teatro delle emozioni: la paura*. Atti del primo Convegno Internazionale di Studi, (Padova 24-25 maggio), Padova 2018, pp. 279-296

Onori 2019

S. Onori, *Di alcuni motivi fiabistici nel Fetonte di Euripide*, in L. Austa (a cura di), *Alla ricerca del mito perduto*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Università degli Studi di Siena, 8-9 ottobre 2018), Siena 2019 (numero speciale «QRO online» 11, 2019), pp. 95-103

Onori 2020a

S. Onori, *Il corpo al prezzo della dote: per un'indagine sulle ragioni della riluttanza alle nozze nel Fetonte di Euripide*, in L. Austa (a cura di), *The Forgotten Theatre II. Mitologia, drammaturgia e tradizione del dramma frammentario greco-romano*. Atti del secondo Convegno Internazionale (Università di Torino, 28-30 Nov. 2018), Baden Baden 2020, pp. 99-114

Onori 2020b

S. Onori, *Una sorellastra come promessa sposa: su alcuni casi di incesto sfiorato nelle fonti letterarie greche*, in S. Quadrelli, E. Subrani (a cura di), *I figli di Eolo: il motivo mitico e letterario dell'incesto tra antico e moderno*, Atti del convegno internazionale di studi (L'Aquila, 20-22 febbraio 2019), Ravenna 2020, pp. 39-47

Ozbek 2019

L. Ozbek, *Shattered Mothers (and Relatives): Representing Maternal Grief and Responsibility in Greek Tragic Fragments*, «SCO», 65, 2019, pp. 53-70

Padovani 2018

F. Padovani, *Sulle tracce del dio: teonimi ed etimologie in Plutarco*, Sankt Augustin 2018

Pagliario 1998

H. Pagliario, *Henry Fielding: A Literary Life*, Houndmills 1998

Parker 1958

L. Parker, *Some Observations on the Incidence of Word-End in Anapestic. Paroemiacs and Its Application to Textual Questions*, «CQ» 8, 1958, pp. 82-89

Parker 1966

L. Parker, *Porson's Law Extended*, «CQ» 16, 1966, pp. 1-26

Paspalas 2004

A. Paspalas, *The Pedagogue and Cygnus at Phaethon's Fall*, «Mediterranean Archaeology» 17, 2004, pp. 183-191

Pattoni 2019

M.P. Pattoni, *Le consolazioni della memoria (e dell'oblio)*, «Atene&Roma» 6, 2019, pp. 445-468

Pellizer 2007

E. Pellizer, *Le madri nel mito greco: paradigmi e rappresentazioni*, in E. Calderón Dorda, A. Morales Ortiz (eds.), *La madre en la antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Madrid 2007, pp. 11-24

Pellizer 2010

E. Pellizer, *Mater lacrimosa. Costruzione di modelli femminili del dolore in Grecia antica*, «QRO on-line» 3, 2010, pp. 1-10

Peretti 1994

A. Peretti, *Dall'Eridano di Esiodo al retrone vicentino*, Pisa 1994

Petersen 1895

E. Petersen, *Phaethon im Palast des Helios*, «RM» 10, 1895, pp. 67-73

Piccirilli 1987

L. Piccirilli, *L'«apokeryxis» di Temistocle* in L. Piccirilli, *Temistocle, Aristide, Cimone, Tucidide di Melesia*, Genova 1987, pp. 24-31

Pickard-Cambridge 1933

A.W. Pickard-Cambridge, *Tragedy*, in J. U. Powell (ed.), *New Chapters in the History of Greek Literature*, III, Oxford 1933, pp. 143-147

Pickering 2000a

P. Pickering, *Repetitions and their Removal by the Copyist of Greek Tragedy*, «GRBS», 41, 2000, pp. 123-139

Pickering 2000b

P. Pickering, *Verbal Repetition in Prometheus and Greek Tragedy Generally*, «BICS» 44, 2000, pp. 81-101

Pierce 1997

K.F. Pierce, *The portrayal of rape in New Comedy*, in S. Deacy, K.F. Pierce (eds.), *Rape in Antiquity: Sexual violence in the Greek and Roman Worlds*, London/Swansea, 1997

Pierini Degl'Innocenti 1985

R. Pierini Degl'Innocenti, *Caligola come Fetonte* (Sen. ad. Pol. 17,3), «GIF» 16, 1985, pp. 73-89

Pierini Degl'Innocenti 1990

R. Pierini Degl'Innocenti, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990

Pohlenz 1961

M. Pohlenz, *La tragedia greca*, trad. it. di M. Bellincioni, Brescia 1961

Pollard 1977

J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth*, London/Thames/Hudson 1977

Pordomingo 2013

F. Pordomingo, *Antologías griegas de época helenística en papiro*, Firenze 2013

Propp 1949

V. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. it. di C. Coisson, Torino 1949

Propp 1966

V. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. it. di G.L. Bravo, Torino 1966

Quincey 1966

J.H. Quincey, *Greek Expressions of Thanks*, «JHS» 86, 1966, pp. 133-158

Ramondetti 1999

P. Ramondetti, *Lucio Anneo Seneca. Dialoghi*, Torino 1999

Reckford 1972a

K.J. Reckford, *Phaethon, Hippolytus, and Aphrodite*, «TAPA» 103, 1972, pp. 405-432

Reckford 1972b

- K.J. Reckford, Review: J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, «MLJ» 56, 1972, pp. 338-339
- Reckford 1974  
K.J. Reckford, *Phaedra and Pasiphae. The Pull Backward*, «TAPA» 104, 1974, pp. 307-328
- Rhodes 1972  
P.J. Rhodes, *The Athenian Boule*, Oxford 1972
- Richardson 1993  
N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, 6, books 21-24, Cambridge 1993
- Ritchie 1964  
W. Ritchie, *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge 1964
- Rizzo 1990  
S. Rizzo, *Da Crisalo a Siro: per una ricostruzione del Dis Exapaton di Menandro (con alcune riflessioni sui pedagoghi in commedia)*, in *Dicti studiosus. Scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi allievi*, Urbino 1990, pp. 9-48
- Robert 1883  
C. Robert, *Die Phaethonsage bei Hesiod*, «Hermes» 18, 1883, pp. 434-441
- Rodighiero 2013  
A. Rodighiero, *La casa che crolla: considerazioni su una metafora tragica*, «SemRom» 2, 2013, pp. 307-340
- Rodighiero 2016  
A. Rodighiero, 'Sail with your fortune': *Wisdom and Defeat in Euripides' Trojan Women*, in P. Kyriakou, A. Rengakos, *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin/Boston 2016, pp. 177-194
- Rose 2009  
P.W. Rose, *Aeschylus' Geographic Imagination*, «Classica» 22.2, 2009, pp. 270-280
- Rossi 2008  
L.E. Rossi, *Riflessioni sui dattilo-epitriti*, «SemRom» 11.2, 2008, pp. 139-167
- Rossignoli 2004  
B. Rossignoli, *L'adriatico greco. Culti e miti minori*, Roma 2004
- Rudhardt 1997  
J. Rudhardt, *Le mythe de Phaéthon*, «Kernos» 10, 1997, pp. 83-95
- Ruffel 2014

I. Ruffell, *Character Types*, in M. Revermann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge 2014, pp. 147-167

Rutgers 1618

J. Rutgers, *Variarum lectionum libri sex*, Leiden 1618

Saïd 2002

S. Saïd, *Greeks and Barbarians in Euripides' Tragedies*, in T. Harrison (ed.), *Greek and Barbarians*, Edinburgh 2002, pp. 62-100

Scafuro 1990

A. Scafuro, *Discourses of Sexual Violation in Mythic Accouts and Dramatic Versions of «The Girl's Tragedy»*, «Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies» 2, 1990, pp. 126-159

Schadewaldt 1926

W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch: Untersuchungen zur Formgeschichte der griechischen Tragödie*, Berlin 1926

Schiesaro 2003

A. Schiesaro, *Lucrezio. De rerum natura*, Torino 2003

Schironi 2016

F. Schironi, *Alcman's Semi-Choruses in Text...and beyond it*, «MD» 76, 2016, pp. 33-52

Schmidt 1856

M. Schmidt, «ZfA» 14, 1856, p. 550

Schmidt 1886

F.W. Schmidt, *Kritische Studien zu den Griechischen Dramatikern*, Berlin 1886

Schmidt 1970

M. Schmidt, *Makaria*, «Antike Kunst» 13, 1970, pp. 71-73

Schneider 2004

P. Scheneider, *L'Étiopie et l'Inde. Interférences et confusions aux extrémités du monde antique*, Roma 2004

Schroeder 1910

O. Schroeder, *Euripidis Cantica*, Leipzig 1910

Schubart - Wilamowitz 1907

W. Schubart, U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Epische und elegische Fragmente*, Berlin 1907, pp. 79-84

Schwartz 1960

J. Schwartz, *Pseudo-Hesioda. Recherches sur la composition, la diffusion et la disparation ancienne d'oeuvres attribuées à Hésiode*, Leiden 1960

Scivoletto 2000

N. Scivoletto, *Ovidio. Metamorfosi*, Torino 2000

Scolari 2018

L. Scolari, *Doni funesti: miti di scambi pericolosi nella letteratura latina*, Pisa 2018

Seaford 1981

R.A. Seaford, *Black Zeus in Sophocles' Inachos*, «CQ» 30, 1981, pp. 23-29

Seaford 1987

R. Seaford, *The Tragic Wedding*, «JHS» 107, 1987, pp. 106-130

Seaford 1990

R. Seaford, *The Structural Problems of Marriage in Euripides*, in A. Powell (ed.), *Euripides, Women and Sexuality*, London/New York 1990, pp. 151-176

Seaford 2005

R. Seaford, *Death and Wedding in Aeschylus' Niobe*, in F. McHardy, J. Robson, D. Harvey (eds.), *Lost Dramas of Classical Athens. Greek Tragic Fragments*, Exeter 2005, pp. 113-127

Segal 1965

C. Segal, *The Tragedy of the Hippolytus: The Waters of Ocean and the Untouched Meadow*, in memoriam Arthur Darby Nock, «HSCP» 70, 1965, pp. 117-169

Segal 1969

C. Segal, *Hippolytus 108-112: Tragic Irony and Tragic Justice*, «Hermes» 97, 1969, pp. 297-305

Segal 1970

C. Segal, *Shame and Purity in Euripides' Hippolytus*, «Hermes» 98, 1970, pp. 278-299

Segal 1972

C. Segal, *Curse and Oath in Euripides' Hippolytus*, «Ramus» 1, 1972, pp. 165-180

Segal 1979

C. Segal, *Solar Imagery and Tragic Heroism in Euripides' Hippolytus*, in G.W. Bowersock, W. Burkert, M.C.J. Putnam (eds.), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox*, Berlin/New York 1979, pp. 151-161

Segal 1990

C. Segal, *Violence and the Other: Greek, Female and Barbarian in Euripides' Hecuba*, «TAPA» 120, 1990, pp. 109-31

Segal 1993

C. Segal, *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*, Durham, 1993

Segal 1995

E. Segal, *The Comic Catastrophe: An Essay on Euripidean Comedy*, «BICS» 66, 1995, pp. 46-55

Seidensticker 1978

B. Seidensticker, *Comic Elements in Euripides' Bacchae*, «AJPh» 99, 1978, pp. 303-320

Sestili 2008

A. Sestili, *L'equitazione nella Grecia antica: cavalli e cavalieri nella poesia greca dall'arcaismo al tardo antico*, Roma 2008

Sistakou 2016

E. Sistakou, *Tragedy into Epic in Apollonius' Argonautica*, in E. Sistakou (ed.), *Tragic Failures: Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic*, Berlin/Boston 2016, pp. 141-167

Snowden 1970

F.M. Snowden, *Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge (Mass.) 1970

Sommerstein 1977

A.H. Sommerstein, *Notes on Aristophanes' Wasps*, «CQ» 27.2, 1977, pp. 261-277

Sommerstein 2006

A.H. Sommerstein, *Rape and Consent in Athenian Tragedy*, in D. Cairns, V. Liapis (eds.), *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in honour of A. F. Garvie*, Wales 2006, pp. 233-252

Sommerstein 2012

A.H. Sommerstein, *Problem Kids: Young Males and Society from Electra to Bacchae*, in A. Markantonatos, B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin/Boston 2012, pp. 343-358

Sommerstein - Torrance 2014

A.H. Sommerstein, I.C. Torrance, *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Berlin/Boston 2014

Sonnino 2017

M. Sonnino, *Sovrapposizione interpretative e decontestualizzazione di testi frammentari: Euripide Cresfonte fr. 453 Kann. in Timeo, Polibio, Stobeo e Costantino VII Porfirogenito*, in G. Ottone, (a cura di), *Historiai para doxan. Documenti greci in frammenti: nuove prospettive esegetiche*, Tivoli 2017, pp. 37-68

Sonnino 2019

M. Sonnino, *Euripide padre della commedia nuova? A proposito di Satiro, Vit. Eur. P. Oxy. 1167, fr. 39 col. VII e di altre testimonianze antiche*, «ZPE» 212, 2019, pp. 29-46

Sourvinou-Inwood 2003

C. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Lexington 2003

Spier 1962

H. Spier, *The Motive for the Suppliant's Flight*, «CJ» 57, 1962, pp. 315-317

Spranger 1910

J.A. Spranger, *The Attitude of Euripides towards Love and Marriage*, «CR» 24, 1910, pp. 4-5

Stevens 1937

P.T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, «CQ » 31, 1937, pp. 182-191

Stevens 1945

P.T. Stevens, *Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles*, «CQ» 39, pp. 95-105

Stevens 1976

P.T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden 1976

Storey 1989

I.C. Storey, *Domestic Disharmony in Euripides' Andromache*, «G&R» 36, 1989, pp. 16-27

Susanetti 2002

D. Susanetti, *Il letto di Zeus. Mimesi, tradizione e scrittura in alcune scene di Euripide*, «Prometheus» 28, 2002, pp. 119-138

Susanetti 2002

D. Susanetti, *Il cigno antitragico: l'esperienza del teatro dall' 'Alceste' euripideo al 'Fedone' platonico*, in L.M. Napolitano Valditara (a cura di), *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi: etica, linguaggio, dialettica fra tragedia greca e filosofia*, Trieste 2002, pp. 53-76

Susanetti 2007

D. Susanetti, *Euripide fra tragedia mito e filosofia*, Roma 2007

Susanetti-Distilo 2013

D. Susanetti, N. Distilo, *Letteratura e conflitti generazionali: dall'antichità classica a oggi*, Roma 2013

Susanetti 2019

D. Susanetti, *Euripide fra tragedia, mito e filosofia*, Roma 2019

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977

Taplin 2007

O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions Between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007

Telò 2010

M. Telò, *Embodying the Tragic Father(s): Autobiography and Intertextuality in Aristophanes*, «CA» 29, 2010, pp. 278-326

Thomson 1948

J.O. Thomson, *History of Ancient Geography*, Cambridge 1948

Thomson 1971

G. Thomson, *The Suppliants of Aeschylus*, «Eirene» 9, 1971, pp. 25-30

Thompson 1966

S. Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Bloomington 1966

Thür 2006

G. Thür, "Apokeryxis", in H. Cancik, H. Schneider, M. Landfester (Hrs.), *Der Neue Pauly*, Brill online 2014, < [http://dx.doi.org/10.1163/15749347\\_dnp\\_e127710](http://dx.doi.org/10.1163/15749347_dnp_e127710)>, 2006

Torr 1894

C. Torr, *Ancient Ships*, Cambridge 1894

Torrance 2009

I. Torrance, *On Your Head Be It Sworn: Oath and Virtue in Euripides' Helen*, «CQ» 59, 2009, pp. 1-7

Tosi 2011

R. Tosi, *Veritas simplex oratio est da Eschilo a Oscar Wilde*, in R. Tosi, *La donna è mobile e altri studi d'intertestualità*, Bologna 2011, pp. 189-220

Tosi 2017<sup>2</sup>

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2017<sup>2</sup>

Trendall - Webster 1971

A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971

Türk 1938

G. Türk, *RE* XIX/2 (1938), s.v. 'Phaethon', coll. 1509-1515

Turner 1980

E.G. Turner, *Ptolemaic Bookhands and Lille Stesichorus*, in «Scritture e Civiltà» 4, 1980, pp. 19-40

Turyn 1957

A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana 1957

Valtadorou 2020

A.S. Valtadorou, *Eros in Pieces (?): Tragic Eros in Euripides' Andromeda and Antigone*, in C.W. Marshall, H. Marshall (eds.), *Greek Drama V: Studies in the Theatre of the Fifth and Fourth Centuries BCE*, London 2020, pp. 115-128

Van Rossum-Steenbeck 1998

M. Van Rossum-Steenbeck, *Greek Readers' Digests? Studies on a Selections of Subliterary Papyri*, Leiden/New York/Köln 1998

Vernant - Vidal Naquet 1976

J.P. Vernant, P. Vidal Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino 1976 (ed. or. Paris 1972)

Vernant -Vidal Naquet 1991

J.P. Vernant, P. Vidal Naquet, *Mito e tragedia II. Da Edipo a Dioniso*, Torino 1991 (ed. or. Paris 1986)

Voegelin 1950

E. W. Voegelin, s.v. *Paternity Test* in M. Leach, J. Fried (eds.), *Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend*, II, New York 1950, p. 847

Waś 1983

J. Waś, *Aspects of Realism in Greek Tragedy*, Diss., Oxford 1983

Wassermann 1940

P.M. Wassermann, *Divine Violence and Providence in Euripides' Ion*, «TAPA» 71, 1940, pp. 587-604

Webster 1967a

T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967

Webster 1967b

T.B.L. Webster, *Tragedies with Unknown Subjects*, «BICS» 20, 1967, pp. 1-29; 31-181; 183-190

Webster 1972

T.B.L. Webster, Review: J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, «AJPh» 93, 1972, pp. 627-630

Wecklein 1888

N. Wecklein, *Über fragmentarisch erhaltene Tragödien des Euripides*, München 1888

Węcowski 2009

M. Węcowski, "Hippias of Elis (6)", in I. Worthington (ed.), *Brill's New Jacoby*, <[http://dx.doi.org.ezproxy.uniroma1.it/10.1163/1873-5363\\_bnj\\_a6](http://dx.doi.org.ezproxy.uniroma1.it/10.1163/1873-5363_bnj_a6)>, 2009

Weiden-Boyd 2017

B. Weiden-Boyd, *Ovid's Homer: Authority, Repetition and Reception*, Oxford 2017

Weil 1889

H. Weil, *Observations sur les fragments d' Euripide*, «REG» 2, 1889, pp. 322-328

Welcker 1839

F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, I, Bonn 1839, pp. 594-611

West 1982

M. West, *Greek Metre*, Oxford 1982

West 1983

M. West, *Tragica VI*, «BICS» 30, 1983, pp. 63-82

West 1984

S. West, *Sophocles, Inachus F. 269a Io and the dark stranger*, «CQ» 34, 1984, pp. 292-302

Wilamowitz 1875

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875

Wilamowitz 1883

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Phaethon*, «Hermes» 18, 1883, pp. 396-434

Wilamowitz 1904

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragödien*, I.4, Berlin 1904

Wilamowitz 1907

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Berliner Klassiker Texte*, II, Berlin 1907

Wilamowitz - Schubart 1907

U. von Wilamowitz-Moellendorff, W. Schubart, *Lyrische und dramatische Fragmente*, Berlin 1907

Wilamowitz 1913

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin 1913

Wilamowitz 1921

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921

Wilson 1960

N.G. Wilson, *Some Palaeographical Notes*, «CQ» 54, 1960, pp. 199-200

Wilson 1996

P.J. Wilson, *Tragic Rhetoric: The Use of Tragedy and the Tragic in the Fourth Century*, in M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996, pp. 310-331

Wolff 1965

C. Wolff, *The Design and Myth in Euripides' Ion*, «HSCP» 69, 1965, pp. 169-194

Wright 2016

M. Wright, *The Lost Plays of Greek Tragedy. Neglected Authors*, I, London 2016

Wright 2019

M. Wright, *The Lost Plays of Greek Tragedy. Aeschylus, Sophocles, Euripides*, II, London 2019

Xanthaki Karamanou - Mimidou 2014

G. Xanthaki Karamanou, E. Mimidou, *The Aeolus of Euripides: Concepts and Motifs*, «BICS» 57, 2014, pp. 49-60

Yoon 2012

F. Yoon, *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy: The Shaping of Heroes*, Leiden/Boston 2012

Zacharia 1995

K. Zacharia, *The Marriage of Tragedy and Comedy in Euripides' Ion*, in S. Jäkel, A. Timonen (eds.), *Laughter Down the Centuries*, II, Turku 1995, pp. 45-63

Zambon 2003-2004

S. Zambon, *L'evocazione dell'usignolo nella tragedia greca: tre casi di applicazione atipica del modulo letterario*, in «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti» 116, 2003-2004, pp. 301-324

Zanetto 1987

G. Zanetto, *Aristofane. Uccelli*, Milano 1987

Zeitlin 1986

F.I. Zeitlin, *Configurations of Rape in Greek Myth*, in S. Tomaselli, R. Porter (eds.), *Rape: An Historical and Cultural Enquiry*, Oxford 1986, pp. 122-151

Zeitlin 1990

F.I. Zeitlin, *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, in: J.J. Winkler, F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton (NJ) 1990, pp. 129-67

Zeitlin 1996

F.I. Zeitlin, *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago/London 1996

Zieliński 1925

T. Zieliński, *Tragodumenon Libri Tres*, Kraków 1925

Zieliński 1931

T. Zieliński, *The Reconstruction of the Lost Greek Tragedies*, in *Iresione. Dissertationes ad comœdiam et tragoediam spectantes continens*, Leopoli 1931, pp. 425-442

Zimmermann 1998

C. Zimmermann, *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Mainz 1993

Zuntz 1955

G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955

Zuretti 1896

C.O. Zuretti, *Euripid. fr. 773 v. 3*, «*Bollettino di Filologia Classica*», 3, 1896, pp. 140-141

## Index verborum

L'indice è strutturato secondo il numero del frammento, seguito dal numero del verso all'interno di esso. Con il simbolo (†) sono segnalati i vocaboli di lettura incerta e alcuni dei più rilevanti interventi congetturali avanzati dagli editori.

ἄγκυρα 774.4	ἄπας: ἅπαντα 779.†11; 781.54
ἄγω: ἄγει 773.45; ἄγουσι 773.48; ἄγειν 781.58;	ἀπείρων: ἀπείρονα 781.30
ἄγων 781.32	ἀπλοῦς 774.5
ἀεὶ 772a.18; 785.†2	ἀπόλλυμι: ἀπόλεσας 781.11; ἀπωλόμην 781.3
ἀεῖδω 781.18; ἀεῖδομεν 781.15; ἀεῖσαι 773.53	Ἀπόλλων 781.12
ἀεῖρω: ἀειράμενοι 773.37	ἀποστέλλω: ἀποσταλέντα 781.53
ἀηδών 773.24	ἄρα 776.3
ἄησις 781.46	ἀρκέω: ἀρκεῖ 773.9; ἀρκέσαι 781.†74
ἀθάνατος: ἀθανάτων 781.29	ἄρμα 779.10; ἀρμάτων 771.2
ἀθρέω: ἡθρησα 781.54	ἄρμονία: ἄρμονίαν 773.24
αἰαῖ 781.113	ἄρμος: ἄρμων 781.45
αἰθήρ: αἰθέρα 779.1; 781.63; αἰθέρος 779.7;	ἀρτιφανής 773.1
αἰθέρι 781.21	ἀρχέτης: ἀρχέταις 773.57
αἶμα: αἵματος 781.7	ἀρχή: ἀρχάς 781.76
αἰτέω: αἰτοῦ 773.2	ἄρχομαι: ἄρχεται 781.36
αἴτιος: αἴτιον 776.2	ἀρχός: ἀρχόν 781.26
ἀκαπνώτως 781.53	ἀστερωπός: ἀστερωποῖσιν 781.25
ἄκατος: ἄκατοι 773.35	ἄστυ: ἄστεως 779a.32
ἀκούω: ἀκούσας 779.5; ἠκούσατε 781.76	ἀτμός: ἀτμόν 781.2; 781.53
ἀκύμων: ἀκύμονι 773.39	αὐ 779a.25
ἄλλά 773.10; 773.59; 773.74; 781.49; 781.57	αὐδή: αὐδάν 773.†69
ἄλλος 774.6; 774.†10	αὐρα 773.38
ἄλοχος: ἀλόχους 773.41	αὐτέω: αὐτεῖ 781.5
ἀμείβω: ἀμείψη 773.16	αὐτός: αὐτό 773.8; αὐτήν 773.4; αὐτῷ 773.†69;
ἀμετρήτος: ἀμετρήτων 781.70	αὐτοῖς 776.3
ἀμήχανος: ἀμήχανοι 779a.24	ἄφαντος: ἄφαντον 781.63
ἄν 773.3	ἀφήμι: ἀφέντι 774.5
ἄνα 773.37; 781.63	Ἄφροδίτη: Ἄφροδίτα 781.26; Ἄφροδίταν
ἀνάγω: ἀνάγονται 773.35	781.17
ἄναξ: ἄνακτι 771.1; ἄνακτος 772.1; ἄνακτων	ἀχέω: ἀχεῖ 773.34; ἀχοῦσιν 773.38
773.46;	ἀψῖς: ἀψῖδα 779.2
ἄνεμος: ἀνέμων 773.36; 773.40	βαίνω: βαίνουσι 773.61; βεβώς 779.8
ἀνήμι: ἀνήσι 781.2	βάλλω: βάλλει 771.3
ἀνίσχω: ἀνίσχων 771.3	βαρύς: βαρεῖα 773.50; βαρύν 773.50
ἄνωγα: ἄνωχθι 781.33	βασιλεία 781.66
ἀοιδή: ἀοιδά 773.58	βασιλεύς 773.59; βασιλέως 781.27; βασιλῆ
ἀπαείρω: ἀπαείρετε 773.68	781.24

βασιλήϊος: βασιλήϊον 773.69  
βλάπτω: βλάπτειν 773.6  
βλώσκω: μολών 773.17  
βόσκω: βόσκουσα 777  
βοτάνη: βοτάναν 773.29  
βροτός: βροτῶν 775a.1; βροτοῖς 781.12  
βῶλος 783  
γαῖα: γαῖαν 781.30  
γαμβρός 781.30  
γαμέω: γήμας[ 774.8; γαμεῖς[ 774.31  
γαμήλιος: γαμήλιον 781.17; γαμήλιους  
772a.†12; 781.4  
γάμος: γάμοι 772a.24; γάμων 773.16; 773.51;  
773.58; 781.22; γάμοις 773.72; 774.†9;  
781.51;  
γάρ 773.2; 773.9; 773.10; 773.46; 773.59;  
773.63; 773.77; 779.2; 779a.25; 781.44;  
781.†115;  
γε 776.1; 777; 781.36  
γεῖτων: γεῖτονες 771.4  
γέμω: γέμοντα 781.48  
γέννα: γένναν 781.22  
γεραιός 773.15  
γέρων 774.16  
γῆ 777; γᾶν 773.20; γῆς 771.1; 772.1;  
γᾶς 781.63  
γνώμη: γνώμας 773.63  
γόνος: γόνον 781.78  
γόνυ: γονυται 781.†73  
γόςος: γοοῖς 773.25  
γυμνάσιον: γυμνάσια 785.2  
γυνή: γυναῖκα 781.33  
δαίμων: δαιμόνων 781.13  
δάμαρ 781.55  
δέ 771.4; 772.1; 772.2; 773.4; 773.8; 773.15;  
773.21; 773.23; 773.27; 773.29; 773.31;  
773.35; 781.37; 773.42; 773.44; 773.49;  
773.51; 773.†69 (bis); 774.1; 774.6; 774.28;  
775.1; 776.1; 779.1; 779.4; 779.6; 779.7;  
779.8; 779a.7; 781.†2; 781.8;  
781.10; 781.12; 781.48; 781.55; 781.59;  
781.87; 781.104; 781.†110; 785.1; 785.2;

δεδοικ[ 774.27  
δείκνυμι: δείξαι 773.63  
δεῖνος: δεῖνον 774.19; 776.1  
δένδρον: δένδρη 782.2; δένδρεσι 773.23  
δέσποινα 781.59  
δεσπόσυνος: δεσποσύνων 773.44  
δεσπότης: δέσποτα 781.43; δεσπότου 781.76;  
δεσποτᾶν 773.55  
δέχομαι: δέξεται 782.2  
δῆ 773.51; 773.59  
Δημήτηρ: Δημήτρος 781.59  
διά 779a.32; 781.30; 781.45  
δίδωμι: ἔδωκε 773.56; δώσει 774.†11  
δίτμημι: διήσει 779.3  
δίκαίος: δίκαιον 773.45  
διπλοῦς: διπλᾶ 781.†114  
δμωφή: δμωφαί 773.11  
δμώϊς: δμωῖδες 781.8  
δμώς: δμωσίν 773.46  
δόμος: δόμους 773.17; 781.3; 781.32; δόμων  
773.10; 773.12; 773.59; 773.68;  
781.42; 781.43; 781.†105; δόμοις  
781.25; 781.34; 781.50; 781.60  
δοῦλος 775.1  
δρόμος: δρόμον 779.4  
δυστάλαινα 781.70  
δυστυχής: δυστυχή 781.78; δυστυχεῖς 779a.†4  
δῶμα 773.5; 773.12  
ἐγγύθεν 772.2  
ἐγκυκλώω: ἐγκυκλώσασθαι 781.34  
ἔγρω: ἔγρονται 773.29  
ἐγώ 772a.†18; 773.4; 773.52; 775a.1; 781.10;  
781.61; ἐμέ 773.45; με 781.11; 783a.†;  
μοι 772a.31; 773.1; 781.4; ἡμᾶς 773.17  
ἔδος 781.35  
εἰ 773.4; 773.18; 773.49; 773.76; 781.7  
εἰμί: ἐστί 775.1; εἶναι 776.2; ὦν 775.1; ἔστω  
773.74; εἶητε 781.60  
εἶμι 781.57; ἴτε 773.68; ἴτω 773.58; ἴθι 781.†72  
εἶπερ 773.7  
εἰρεσία: εἰρεσίαις 773.35  
εἶς: μία 774.4; ἓν 773.2

εἰς (ἐς) 773.10; 772a.3; 773.29; 781.3; 781.32;  
781.49; 781.58  
εἰσβάλλω: εἰσβαλὼν 779.1  
εἴσοδος: εἰσόδους 773.14  
ἐκ (ἐξ) 771.1; 781.42; 781.43; 781.68; 781.105  
ἐκεῖσε: 779.9; 781.56  
ἐκλείπω: ἐκλιπὼν 773.15  
ἐκπέμπω: ἐκπέμπων 772a.2  
ἐκπλήσσω: ἐξέπληξε 783a  
ἐκτόπιος: ἐκτόπιοι 773.68  
ἐλαύνω: ἔλα 779.1; 779.9  
ἐλάτης: ἐλάται 773.28  
ἐλέγχω: ἐλέγξω 773.18  
ἐλεύθερος 775.1; ἐλεύθεροι 779a.†16  
ἐλπίζω: ἐλπίζω 772a.20  
ἐμός: ἐμή 781.55; ἐμάν 781.†103; ἐμᾶς 773.21;  
ἐμῶ 779a.7; ἐμῶν 781.42; ἐμοῖς 773.57;  
781.60  
ἐμφανής: ἐμφανῆ 781.2  
ἔμφυτος: ἔμφυτον 776.1  
ἐν 773.62; 773.73; 774.3; 775a.1; 781.1;  
781.12; 781.21; 781.51  
ἐνδοθεν 781.46; 781.48  
ἐνεκα 773.72  
ἐνθα 781.9  
ἐννέπω: ἐννέπουσα 772a.31  
ἐξαμαυρόω: ἐξαμαυρωθῶ 781.64  
ἐξαιμείβω: ἐξαιμείβεται 781.45  
ἔξοδος 773.72  
ἐξομόργνημι: ἐξομόργξετε 781.6  
ἐξουσία: ἐξουσίαν 775a.3  
ἔξω 773.10  
ἐπαινέω: ἐπήνεσα 779.20  
ἐπεὶ 781.57  
ἐπείγω: ἐπειγέτε 781.8  
ἐπεισφρέω: ἐπεισφρέεις 781.50  
ἐπί 773.33; 773.42; 779.4  
ἐπίσταμαι: ἐπίσταται 781.†55  
ἐπίχαρμα: ἐπιχάρματα 773.48  
ἐπιχώριος: ἐπιχώριοις 773.13  
ἐπτά 779.4  
ἔργον: ἔργα 773.31

ἔρπω: ἔρπε 773.10  
Ἐρινός 781.†1  
ἔρωσ 773.45; ἐρώτων 781.16  
Ἐστία: Ἐστίας 781.35  
ἔσω 781.66  
ἔτερος: ἐτέροισι 773.43  
ἔτι 781.27  
εὖ 773.76; 775a.2  
εὐάγκαλος: εὐάγκαλον 785.1  
εὐαής: εὐαέσσιν 773.36  
εὐδαιμονίζω: εὐδαιμονίζων 783a  
εὐημερία: εὐαμερίαι 773.47  
εὐκελαδ[ 781.85  
εὐκρας: εὐκρατα 772.2  
εὐμενής: εὐμενεῖς 781.60  
εὐνάζομαι: ἠννάσθη 773.1  
εὐτεκνία: εὐτεκνίαν 773.72  
εὐφημέω: εὐφαμεῖτε 773.67  
εὐχή: εὐχάς 781. 37; εὐχαῖς 773.52  
ἔχω: ἔχει 772.2; 781.53; 781.56; ἔχουσι 776.4;  
ἔχειν 781.61; ἔχων 774.23; 775.2; 779.2;  
779.4; ἔξεις 774.23  
Ἔως: Ἄως 773.†20; Ἔω 771.5;  
ζάω: ζώσης 781.†2; ζῶν 774.30  
ζεῦγνυμι: ζεῦξαι 773.65  
ζεῦγος 773.61  
Ζεύς: Διός 781.15; 781.68  
ἦ 775a.3; 781.55; 781.63  
ἦβησ[ 774.13  
ἠγέομαι: ἠγούμενος 781.5  
ἦδη 773.†19; 773.31; 781.8  
ἠδύς: ἠδίστοισι 781.51  
ἦκω: ἦκει 773.72  
Ἥλιος 771.3; Ἥλιε 781.11; Ἥλιου 771.5;  
773.5; 773.17; Ἄλιου 781.67  
ἡμέρα: ἡμέραν 773.13; ἡμέρα 773.73  
ἡνία: ἡνίας 779.5  
ἡσυχία: ἡσυχία 773.62  
Ἥφαιστος 781.49; Ἥφαιστε 781.60  
θάλαμος: θαλάμοις 781.9  
θάρσος 773.48  
θέλω: θέλεις 773.†3; θέλων 773.64; θελόντων

773.74  
θέμις 773.2  
θεός 773.1; 773.56; θεᾶ 781.28; θεοῦ 773.4;  
θεᾶς 772a.†17; 781.42; 781.110; θεούς  
772a.†19; θεῶν 772a.1; 781.19; θεοῖς  
781.34; 781.36; 781.56  
θερμός: θερμή 772.1; θερμόν 773.5  
θηροφόνος: θηροφόνοι 773.32  
θησαύρισμα: θησαυρίσματα 781.44  
θνητός: θνατός 781.31  
θρασύνω: θρασύνεται 781.†1  
θυηπολέω: θυηπολοῦσα 781.56  
θῦμα: θυμάτων 781.52  
θυμιάω: θυμιῶσιν 773.14  
ιερός 773.60  
ἦμι: ἴει 779.4  
ἴνα 781.118  
ἵπεύω: ἵπεύει 773.20; ἵπεύε 779.9  
ἵππόστασις: ἵπποστάσεις 771.5  
ἰστίον: ἰστία 773.†37  
ἰσχύς: ἰσχύν 774.7  
Ἰτυς: Ἰτυν 773.27  
ἶχνος 779a.10  
ἰώ 781.77  
ἰώ μοί μοι 781.65; 781.75  
καί 773.3; 773.10; 773.12; 773.13; 773.16;  
773.41; 773.45 (bis); 773.60; 774.6;  
774.30; 774.†32; 775a.3; 776.4; 781.12;  
781.29; 781.32; 781.34; 781.57  
καίω: καίει 772.2; καίω 779.†3  
κακός: κακόν 774.6; κακά 781.65; 781.104;  
κακῶν 781.70; κακοῖς 779a.28 κακῶς  
773.7  
καλέω: κάλει 781.78; καλεῖτε 781.102;  
καλοῦσι 771.4; καλῆ 781.12  
καλλιφεγγής: καλλιφεγγές 781.11  
κάλος: καλλίστα 781.19  
καπνός: καπνοῦ 781.†2; 781.46; 781.48  
κατά 773.11; 773.13; 773.20; 781.33; 781.54  
κάτω 779.2  
κεῖμαι: κεῖται 781.9  
κειμήλιον 779a.33; κειμήλια 773.12

κεῖνος: κείνω 773.6  
κεῖσε 781.53  
κεραύνιος: κεράνναι 781.68  
κεραυνός 781.†1  
κεῦθος 781.63  
κεφαλή: κεφαλᾶς 773.21  
κηδεύω: κηδεύσεις 781.28  
κῆδος 774.26  
κῆρυξ 773.60  
κηρύσσω 773.69  
κινέω: κινούσιν 773.28  
κλέπτω: κλέψει 774.24  
κλιῆθρον: κλιῆθρα 781.10  
κλύω: κλύοντα 781.78  
κόρη 781.59; κόρα 781.71; κόρας 781.32  
κόσμος: κόσμον 773.44  
κραίνω: ἔκρανε 773.56; κρᾶναι 773.74  
κρανεΐα: κρανεΐας 785.2  
κρᾶσις: κρᾶσιν 779.2  
κρεισσ[ 781.120  
κρίνω 775a.1  
κρούω: κρούσας 779.6  
κρύπτω: κρύπτεις 781.21; κρύψω 781.8  
κρυφαῖος 781.67  
κύκνος 773.34  
κυνηγός: κυναγοί 773.31  
Κύπρις: Κύπρι 781.19  
λαμβάνω: λαβεῖν 773.3; ληφθέντα 781.58  
λαός: λαοί 773.68  
λέγω 773.77; λέγεις 772a.18 773.7; λέγειν  
773.9; λέξη 773.17; ἐρῶ 779a.†11; εἶπε  
773.1  
λέπαδνον: λεπάδνοις 773.65  
λεπτός: λεπτόν 773.24  
λέχος 772a.†3; 773.57; λέχους 775.1; λέχη  
772a.†6; 772a.17; 773.73; λέχεια 781.69  
λεώς 773.75  
Λιβυκός: Λιβυκόν 779.1  
λιγνύς 781.†1  
λίσσομαι: λισσομένα 773.53  
λόγος: λόγοι 773.18; λόγους 773.16  
μάκαρ 781.27

μάρπω: ἔμαρπεν 779.5  
 μέγας: μέγαν 781.23; 781.58; μεγάλων 773.63;  
 μείζων 781.27  
 μεθίημι: μεθῆκεν 779.7  
 μέλαθρον: μέλαθρα 781.50  
 μελάμβροτος: μελάμβροτοι 773.4  
 μέλας: μέλαινα 781.46; μέλανος 781.48  
 μελιβόας 773.34  
 μέλω: μέλπει 773.23  
 μέλω: μελήσει 773.6  
 μέν 773.3; 773.19; 773.43; 781.47  
 μέριμνα 773.43  
 Μέροψ: Μέροπι 771.1  
 μέσος: μέσον 773.42  
 μή 773.4; 773.6; 773.9; 775a.2; 779a.†19;  
 781.49; 781.52  
 μήτε 779.1; 779.†3  
 μήτηρ: μήτηρ 773.18  
 μιμνήσκω: μνησθεῖς 773.1  
 μισέω: μισῶ 785.1  
 μολπή: μολπᾶ 773.48; μολπάς 781.5  
 μόνος 781.29; μόνη 781.10  
 μῶρος: μώροις 775a.1  
 ναῦς: ναῦν 774.4  
 ναύτης: ναῦται 773.†37  
 νεκρός: νεκροί 779.34; νεκρῶ 781.†1; νεκροῖς  
 781.†1;  
 νέκυς 781.67; 786.2; νέκυν 781.3  
 νεόζυξ: νεόζυγι 781.20  
 νεός 774.12; νέαι 774.†17  
 νιν 781.8  
 νόμος 779a.19  
 νουθετέω: νουθετῶν 779.9  
 νυμφεῖον: νυμφεῖα 781.18  
 νυμφεύομαι: νυμφεύει 781.24  
 νύμφη: νύμφης 773.65  
 νῶτον: νῶτα 779.8  
 ξανθός: ξαντᾶν 773.30  
 ξεστός 781.9  
 ὁ: ἡ 775a.3; τό 773.6; 773.45; 775.2; ὃ 781.11;  
 781.27 (bis); 781.43; 781.59; 781.70; τόν  
 781.36; 781.†78; τάν 781.15; 781.16 (bis);

τοῦ 775.1; τῆς 775.2; 776.4; τῶ 773.8; 774.5;  
 781.20; αἰ 779.7; τά 772.2 (bis); 772a.†35;  
 773.43; 781.13 ; 781.57; τοῦς 773.18 τάς  
 776.4 τῶν 775a.†2; 781.70; τοῖς 775a.1;  
 776.1; 781.33; 781.51  
 ὄδε: 773.59; 781.105; ἄδε 773.72; τόδε 773.51;  
 779a.26; τόνδε 781.12; τῆσδε 771.1; τᾶσδε  
 781.24; τῆδε 773.73; 779.10 (bis); αἶδε  
 773.10; τάδε 781.18; 781.55; τάσδε 781.32  
 οἶδα: οἶδε 781.13; οἶδεν 781.55; εἰδώς 781.117;  
 ἴσθι 773.8  
 οἰκῆτωρ: οἰκῆτορες 773.67  
 οἶκος: οἶκον 781.48; 781.49; 781.53; οἴκους  
 773.10; οἴκοις 781.50  
 οἰκτρός: οἰκτραι 781.†74  
 οἴχομαι: οἴχοιτο 785.2  
 ὄλβος 776.3; ὄλβον 781.27  
 ὁμῶς 774.†4  
 ὄνομα: ὀνόματα 781.13  
 ὄπισθε 779.8  
 ὀράω: ὀρῶ 772a.9; 781.47; ὄρα 781.52; ὀρᾶν  
 781.79; ἴδης 781.53  
 ὀρθρεύω: ὀρθρευομένα 773.25  
 ὀρθῶς 781.12  
 ὀρίζω: ὀρίζεται 773.51  
 ὄς 781.28; 781.84; 781.103; 781.121; ἄ (fem.)  
 781.23; ὄ 773.1; τό (rel.) 781.64; ἦν 771.2;  
 ἦς 781.36; αἶ 773.11; ὦν 773.72; 774.1  
 ὀσίος: ὀσίαν 773.†69; ὀσίοσι 773.†64  
 ὀσμή: ὀσμαῖσι 773.14  
 ὄσπερ: ὄπερ 773.3  
 ὄστις 775a.2; 781.13; 781.†98; ὄτου 772a.28  
 ὅταν 773.15; 774.29  
 ὅτε 773.1  
 ὅτι 776.3  
 ὀτοτοτοῖ 781.68  
 οὐ (οὐκ, οὐχ) 773.2; 773.7; 774.4; 774.6;  
 774.†14; 774.†32; 779.2; 781.3; 781.6  
 (bis); 781.47; 781.55; 781.78; 781.89  
 οὐδ 781.44  
 οὐν 773.5; 773.43  
 οὐράνιος: οὐρανίαν 781.15

οὐριβάτης: οὐριβάται 773.27  
οὗτος: τοῦτο 775a.1; 776.1; 776.2; ταῦτα  
781.54  
ὄχημα: ὄχημάτων 779.6  
ὄχλος 783a  
παῖς 773.60 779.5; 781.66; παῖδα 773.64;  
779.9; παιδός 773.73; 781.106; παισί  
775a.2; παιδ[ 781.116  
παραδίδωμι: παραδίδωσι 775a.3  
παρθένος: παρθένους 781.5; 781.16  
πᾶς 781.36; πᾶσι 774.35; 781.33  
πανταχοῦ 777  
πατήρ 772a.2; 772a.15; 773.7; 773.15; 779.8;  
πατρός 772a.32; 773.11; 773.73;  
781.†72; πατρί 772a.13  
πατρίς 777  
πεδῖον: πεδίον 773.67  
πεῖθω: πέποιθα 773.9  
πειράω: πειρατέω[ 779a.36  
πελάζω: πελάζει 773.42  
πέλω: πέλει 773.43; 774.6  
πέμπω: ἔπεμψεν 773.50  
πέρα 773.2  
περάω: περῶσιν 773.11  
περί 773.16; 773.63  
πέρνημι: πεπραμένον 775.2  
πέτομαι: ἔπταντο 779.7  
πηγή: παραγῆς 773.33;  
πικρός: πίκραι 772a.26  
πίπτω: πεσών 774.22; 781.7  
Πλειάς: Πλειάδων 773.22; 779.4  
πλευρόν: πλευρά 779.6  
πληγή: πλαγαί 781.69  
πλησίον 781.4  
πλοκή 779a.25  
πλούσιος: πλούσιον 779a.17  
πλουτέω: πλουτοῦσι 776.1  
πλοῦτος: πλοῦτον 779.7  
ποῖ 781.61  
ποιμνή: ποιμνᾶν 773.28  
ποιέω: πο[ιεῖσθαι 781.37  
ποιός: ποίω 779a.31

πόλις 779a.†18; πόλεως 781.24; πόλει 774.5;  
779a.13  
πολίτης: πολίταις 775a.3  
πολύθρηνος: πολύθρηνον 773.26  
πομπή: πομπῆ 773.39  
πόρσω 772.2  
πόσις 781.4 (bis); πόσει 781.9  
ποτέ 773.2; 773.52; 776.2;  
ποτί 773.†40  
πότνια 773.38; 781.18; πότνιαν 781.16  
που 781.7  
ποῦς: πόδα 781.43; 781.62  
πρᾶγμα: πράγματα 779.†22  
πρό 773.59  
πρός 773.17  
προθυμία: προθυμῖαι 779a.1  
προσβαίνω: προσέβαν 773.53  
πρόσειμι 773.5; προσιοῦσαι 773.47  
προσέρχομαι: προσελθεῖν 781.42  
προσπίπτω: πρόσπεσε 781.†72  
προστάτης 774.5  
προστίθημι: προσθεῖς 781.47  
πρόσωπον 781.47  
πρότονος: πρότονον 773.42  
πρῶτος: πρώτην 771.2  
πτεροφόρος: πτεροφόρων 779.6  
πτυχή: πτύχας 779.7  
πύλη: πύλας 773.15; πύλης 781.45  
πυνθάνομαι: πεύση 773.8  
πῦρ: πυρός 781.†1; 781.47; 781.59; πυρί  
781.50  
πυρίβολος: πυρίβολοι 781.69  
πυρόεις: πυροῦσσα 781.†1  
πυρόω: πυρουμένων 781.52  
πυρσός: πυρσοῖς 781.†1  
πῶλος: πῶλω 781.21; πῶλων 773.30  
πῶς 773.5; 781.52  
ρόθιον: ρόθιοις 773.36  
σαίρω: σαίρουσι 773.12  
σάφα 773.8  
σαφής: σαφή 781.79; σαφεῖς 773.18  
σαφῶς 773.8

Σείριος: Σειρίου 779.8  
 σεμνός: σεμνά 781.44; σεμνοῖσιν 781.35  
 σῖγα 773.74  
 σιγάω: σιγῶντα 781.13; σιγῶντων 773.40  
 σινδών 773.42  
 σκαιός: σκαιοῖσιν 776.2  
 σκότος: σκότου 779a.12; σκότῳ 779a.29  
 σμικρο[ 781.119  
 σοφός: σοφή 779a.21  
 σός: σόν 773.6; σήν 779.2; σᾶς 781.†74; σῶ  
 781.20; σοῦς 773.18; σῶν 781.22  
 σταθμόν: σταθμά 773.11; 781.33  
 σταλαγμός: σταλαγμόν 781.6  
 στέγη: στέγης 781.46  
 στείχω: στείχουσιν 773.32  
 στέναγμα: στεναγμάτων 781.76  
 στενάζω: στενάζε 781.†112  
 στόμα 773.62  
 στρέφω: στρέφε 779.10; ἔστρεψα 781.43  
 σύ 781.32; 781.44; 781.59; 781.87; 773.9; σε  
 773.3; σοι 781.18; 774.3  
 συζυγία: συζυγίαι 773.30  
 συμφλέγω: συμφλέξῃ 781.50  
 σύριγξ: σύριγγας 773.27  
 σφαγή: σφαγᾶς 781.†73; 781.†74  
 σφαλερός 774.6  
 σφραγίζομαι 781.10  
 σῶζω: σῶζειν 774.4; σῶζῃ 781.44  
 σῶμα 773.6; 775.2  
 σῶφρων 781.36  
 τάλας: τάλαινα 781.61(bis); 781.66  
 τάφος: τάφῳ 779a.31  
 ταχύς: ταχύν 781.43; θᾶσσον 781.6  
 τε (τ', θ'): 771.5; 773.33; 773.36; 773.40;  
 773.49; 773.60; 773.65; 773.68; 773.72;  
 773.73 774.5; 781.20; 781.35; 781.60;  
 781.66; 781.68; 781.69  
 τέθριππος: τεθρίππων 771.2  
 τέκνον 781.77; τέκνα 773.†40  
 τελείος: τελεία 773.58  
 τέλος: τέλει 773.51  
 τέμενος 781.42  
 τίκτω: τέκοι 773.49  
 τις 781.7; 781.36; τι 773.49; τινά 781.49; τίς  
 781.116; τί 773.2; 776.2; 781.†115  
 τοι 774.4; 781.57  
 τοιόσδε: τοιάδε 781.57  
 τόξον 785.2  
 τοσόσδε: τοσῶδε 774.†18  
 τοσοῦτος: τοσαῦτα 779.5  
 τρεῖς 774.5; 783b  
 τριπλοῦς: τριπλοῦν 773.61  
 τυγχάνω: τυγχάνης 773.3  
 τυραννίς: τυραννίδι 779a.14  
 τυφλός 776.3; τυφλᾶς 776.4  
 τύχη: τύχα 773.49; τύχης 776.4; τύχας 779a.35  
 Ὑάδες 783b  
 ὑγρός: ὑγρᾶν 779.2  
 ὑμέναιος: ὑμέναιον 773.53; ὑμεναίων 773.44;  
 ὑμεναίοις 773.64; ὑμεναι[ 781.†90;  
 ὑμεν[ 781.†84  
 Ὑμην 781.14 (bis)  
 ὑμέω: ὑμεῖν 773.46; ὑμνήση 781.31  
 ὕπειμι: ὕπῳν 774.6  
 ὑπέρ 773.21  
 ὑπερτέλλω: ὑπερτέλλουσα 772.2  
 ὕπνος: ὕπνον 773.15  
 ὑπό 773.35; 781.63  
 Φαέθων 773.60; Φαέθοντος 781.51  
 φαεννός: φαεννάς 771.5  
 φαίνω: φανήσεται 781.65  
 φάος 773.51  
 φαῦλος: φαύλως 781.58  
 φέρνη: φερνῆς 775.2  
 φέρω: οἴσετε 781.3  
 φεύγω: πέφευγε 773.†22  
 φημί: φῆς 781.52  
 φιλέω: φιλεῖ 772a.†23; 774.4; 781.57  
 φίλιος: φιλίας 773.41  
 φίλος: φίλον 772a.34; 773.55; 781.26;  
 φίλων 781.55; φίλαισιν 782.2; φίλτατα  
 772a.35  
 φλόξ 772.1; φλόγα 781.47; φλογός 781.†2;  
 φλογί 771.3

φόβος: φόβον 773.50  
φοιβάω: φοιβῶσι 773.13  
φρήν φρένας 776.4; 781.56  
φρονέω: φρονοῦσιν 775a.2  
φύω: ἔφυς 772a.†16; πέφυκας 773.4; πέφυκεν  
773.7  
χαμαί 781.7  
χειμών: χειμῶνα 781.58  
χθών: χθόνα 771.2; χθονός 779a.6  
χόλος: χόλον 781.49  
χορεύω: χορεῦσαι 781.34  
χρή 773.61  
χρήζω: χρήζεις 773.2  
χρόνος 773.56; χρόνω 773.8  
χρύσεος: χρυσέα 783; χρυσέα 771.3; 783.1;  
χρυσέοις 781.25  
χρυσός 781.10; χρυσοῦ 781.45  
χωρέω: χώρει 781.32

ψευδής 773.4; ψευδῆ 773.9  
ψυκτήριον: ψυκτήρια 782.1  
ὦ 773.67; 773.68;  
Ἰκεανός: Ἰκεανοῦ 773.33; 773.67; 781.71  
ὠλένη: ὠλέναισι 782.2  
ὦμοι 781.111  
ὦς 774.5; 781.11; 781.86; 781.108

## Indice dei passi estesamente discussi

### Aeschylus

*Ag.* 218: 94; 962-8: 65; 1140-5: 103;  
*Choe.* 948: 56; *Heliades* fr. 71 Radt: 106;  
 216, 306, 314-5; *Suppl.* 1-10, 36-9, 141-4,  
 333-5: 266-7; 57-66, 223-6: 105;

### Apollodorus

3.4, 3: 246 n. 23;

### Apollonius Rhodius

*Arg.* 4.596-611: 306-7;

### Aristophanes

*Ach.* 452: 131; *Av.* 1238-42: 22, 160-2;  
*Horai* fr. 576 K.-A.: 93; *Thesm.* 546-8: 283;

### Aristoteles

*Eth. Nic.* 8.1163b: 148; *Pol.* 1259a6: 218;

### Athenaeus

3.112, 4: 211-2;

### Cicero

*Ad Fam.* 9.22, 1: 283 n. 44; *Arat.* fr. 34. 147-  
 9: 106 n. 35; *De off.* 3.25, 94: 59;

### Clemens Alexandrinus

*Paedag.* 3.2, 14: 156-7;

### Demosthenes

39.1, 39: 148; 56.44: 120;

### Diogenes Laertius

2.10: 217-9;

### Euripides

*Aeolus* fr. 20, 21, 22, 24 Kannicht: 257; *Alc.*  
 654-7: 133-4; 655: 62; *Alexandros* fr. 54-55  
 Kannicht: 141 n. 1; *Andr.* 269-72: 145; 861-5:  
 210; *Andromeda* fr. 137 Kannicht: 255; fr. 141  
 Kannicht: 255-6; *Antiope* fr. 199 Kannicht:  
 231; fr. 214 Kannicht: 254 n. 3; *Archelaus* fr.  
 228. 3-4 Kannicht: 277-8; fr. 235-248 Kan-  
 nicht: 141 n. 1; *Auge* fr. 265a Kannicht: 282-  
 3; *Autolycus* fr. 199 Kannicht: 232; *Bacch.* 27-  
 31: 286 n. 47; *Bellerophon* fr. 285. 9-10 Kan-  
 nicht: 264; *El.* 394-8: 56, 65; 107: 105; 147-9:  
 105; 467: 227; 1000-8: 65; 1075: 105; *Erech-  
 theus* fr. 357 Kannicht: 93-4; fr. 360.1 Kan-  
 nicht: 130; fr. 370 Kannicht: 209; *Hec.* 362-3:  
 65; 613: 237; *Hel.* 267-8: 130; 357: 94; *HF.*  
 1142-3: 209; 1157-8: 210; *Hipp.* 10-9, 73-87:  
 260-1; 58-71: 182; 732-51: 210; 737-41: 214-  
 5, 306-7; 887-90: 242; 1169-70: 243; 1290-5:  
 210; *IA* 6-10: 102-3; *Inc. sed.* fr. 896 Kan-  
 nicht: 154, 157; fr. 971 Kannicht: 157; *Ion* 10,  
 437: 283 n. 42; 82-83: 78; 101-2; 112-128: 74;  
 330-41: 286 n. 47; 473-91: 133; 621-36: 265;  
 645-7: 265-6; 650: 149; 1152-6: 228; 1238-43:  
 210; 1312: 145; 1537-46: 68-9; *IT* 42-57: 210;  
 605-7: 130; 1138-42: 210; *Med.* 754: 68;  
 1296-7: 209; *Melanippe Capt.* fr. 493-4 Kan-  
 nicht: 284; *Melanippe Soph.* fr. 485 Kannicht:  
 284; *Meleager* fr. 520, 521, 522, 524, 525,  
 526, 527, 528 Kannicht: 256; *Polyidus* fr. 641  
 Kannicht: 141 n. 1; *Stheneboia* fr. 661. 22-5  
 Kannicht: 262-3; *Suppl.* 977: 82; 1096: 56;  
*Tro.* 153-299: 66; 1150-2: 236; *Phoen.* 1515-  
 7: 105; *Phoenix* fr. 803b Kannicht: 133;

Eustathius

*ad Hom. Od* 13.15: 122-3;

Herodotus

3.17-25: 280;

Hesiodus

*Theog.* 984-91: 184-5; *Op.* 527: 276; 614-6: 227; fr. 150 M.-W.: 275, 305; fr. 311 M.-W.: 303; fr. 387 M.-W.: 305 n. 39;

Homerus

*Il.* 11.735: 251 n. 34; *Od.* 1.23-4; 1.214-20: 247 n. 26; 3.24, 4.158-9: 261; 5.479, 11.16, 19.411, 22.338: 251 n. 34; 6.296-303: 65; 9.528-31: 24 n. 14;

Horatius

*Carm.* 4.11, 25-8: 262, 294;

Hyginus

*Fab.* 187: 284; 154: 303-4; 152A: 311-2;

[Longin.]

*De sublim.* 15.4: 151-2;

Lucianus

*De luct.* 11: 237; *Dial. deor.* 24.1: 135, 291; 25.2: 143; *Electr.* 1-3: 289-90;

Lucretius

5.396-403: 299, 311;

Macrobius

*Saturn.* 1.17, 9: 172-3;

Nonnus

*Dion.* 38.190: 232; 196-211: 143; 222-90: 143; 432-3: 303;

Ovidius

*Met.* 1.750-2: 249 n. 30; 1.765-6: 285 n. 47; 2.37: 285 n. 47; 2.44, 2.56, 2.99, 2.103: 60; 2.46: 241; 2.54-7: 145, 245; 2.95-7: 145; 2.111-5: 299; 2.153-4: 154-155; 2.326-7: 302; 2.334-42: 106; 2.340-55: 309; 2.396-7: 135; 3.287-91: 246;

Pindarus

*Isthm.* 7.44-7: 262 n. 19;

Plinius

*NH* 2.149: 218; 37.2, 11: 106;

Plutarchus

*Mor.* 3.188, 2: 221; 3.534, 14: 229; 4.130, 10: 234; 498A: 122-3;

P. Oxy.

2455, fr. 14: 47-8;

Ps. Euripides

*Rh.* 527-55: 101-3; 559-61: 103-4;

Scholia in Aratum

*Phaen.* 172: 227;

Scholia in Aristophanem

*Av.* 1242b: 161 n. 19; 1242c: 161 n. 19;

Scholia in Euripidem

*Or.* 1388: 171;

Scholia in Homerum

*Od.* 11.326: 305-6 n. 39; 17.208: 143-4, 306;

Seneca

*Ad Pol.* 17.3: 295; *Herc. Oet.* 675-91: 301; *Med.* 599-606: 293-4; *Prov.* 5.10-1: 298;

Sophocles

*Aj.* 136-9: 109-10; 961: 109; *Ant.* 639-40: 258 n. 9; *El.* 316: 54-5; *Inc. sed. fr.* 939 Radt: 134; *OC* 48: 55; *Trach.* 1064: 56; 1176-7: 258 n. 9; 1216-7: 67-8;

Stobaeus

1.25, 6: 32; 3.734, 16: 147; 4.1, 8: 129; 4.2, 1: 114; 5.754, 6: 138;

Strabo

1.2, 27: 24-6;

Svetonius

*Cal.* 11: 295;

Sulpicius Maximus

*IGUR* III, 1336a: 135;

Vergilius

*Aen.* 10.189: 106; *Buc.* 6.62: 106;

Vitruvius

9.1, 13: 32-3;

Xenophanes

fr. 2.8-10 West: 231;

## Indice dei nomi e delle cose notevoli

- Acheo (di Eretria, tragediografo, V sec. a.C.), 226-7;
- Adria (antica cittadina nell'area del delta del Po), 106, 216, 296, 306, 314-5;
- Afrodite,  
 - che presiede alle nozze, 186;  
 - *deus ex machina*, 336-7;  
 - e Ippolito, 29, 260-3;  
 - sposa di Fetonte, 29, 259-60, 266-7;
- Alcmena, 160;
- Alope, 70, 283-5;
- Altea, 255-6;
- Amintore, 133-4;
- Anassagora (di Clazomene, filosofo, V sec. a.C.), 217-9;
- Andromaca, 145;
- Andromeda, 256-8;
- Antigone, 100, 105-6, 116, 255-7;
- Antiope, 283-4, 333;
- Apollo, 29, 68, 108, 145., 170, 175, 183, 229 n. 1, 242 n. 13, 265, 274;
- Arato (di Soli, poeta greco, IV-III sec. a.C.) 226-7, 313 n. 50;
- Aristofane (di Atene, commediografo, V-IV sec. a.C.), 22, 94, 131, 160, 283;
- Astianatte, 165, 237;
- Atalanta, 256;
- Auge, 70, 283-5;
- Bellerofonte, 11, 259, 263-5, 294;
- Callimaco (di Cirene, poeta greco, III sec. a.C.), 81, 120, 125, 161;
- Canace, 257;
- Cassandra, 105, 107, 171;
- Cassiopea, 255-6, 277;
- Cefalo, 184, 192, 304-5;
- Cefeo, 255-7, 277 nn. 22, 23;
- Cicerone, (di Arpino, I sec. a.C., oratore, filosofo, politico romano), 106, 283;
- Cigno, 108, 159, 304;
- cigno,  
 - canto del, 84-5, 102-3, 104, 108-9; 111, 304;
- Climene, *passim* ma spec.:  
 - autentica figura patetica del *Fetonte*, 280, 286-7, 309;  
 - e l'unione con Helios, 280-1;  
 - rivelazione del segreto di, 67-70, 282-3;
- conflitti generazionali,  
 - nei drammi di Euripide, 254-8;  
 - nel *Fetonte*, 136, 141-3, 146, 254-6;
- Creonte, 95, 165, 255;
- Creusa, 68, 209, 273, 283, 333;
- criteri matrimoniali,  
 - nei drammi di Euripide 254-8;
- Danae, 70, 252-3, 283-4, 333;
- Danaiidi, 11, 105, 266-7;

Deifobo, 236;

Demetra, 82 n. 7, 198;

desideri,  
- il motivo fiabistico dei tre, 241-2;

Deucalione, 311;

Dioniso, 99, 183, 246 n. 23, 324;

dote, 122-4, 127, 144, 254, 259, 331;

Ecuba, 237;

Efesto, 161, 197, 203, 208-9;

Egizi, 268;

Elena, 236, 273, 281-2; 287;

Elettra, 21, 105, 178;

Eliadi, *passim* ma spec.:  
- e le Meleagridi, 105;  
- identificate come le fanciulle del coro secondario del *Fetonte*, 191, 325;  
- la metamorfosi in pioppi delle, 106-7, 213-4, 289-93, 296, 302-9, 311, 313;  
- sorelle disobbedienti, 311-2;  
- sorelle dolenti, 109, 292-3, 296, 311-2;  
- una di esse, possibile sposa di Fetonte, 36, 194, 268-9, 325;

Emone, 164, 255, 258;

Eolo, 257;

Eos, 25, 28, 35, 37, 79, 101, 175, 276-7, 304;

Eracle, 56, 209, 283;

Eretteo, 149, 226 n. 2;

Eretteidi, 226, 265-6;

Eridano (fiume),  
- e le lacrime d'ambra delle Eliadi, 107-8, 144-5, 214-5, 289-91;  
- e la sua collocazione geografica, 216 n. 3, 313-4;  
- nell'epica esiodea, 306-7;  
- nell'*Ippolito* euripideo 308-9;

Ermione, 145;

Erodoto (di Alicarnasso, storico, V sec. a.C.),  
25, 280;

Eros, 183;

Eschilo (di Eleusi, tragediografo,  
VI-V sec. a.C.),  
- le *Heliades* di, 106, 135, 144, 157, 191, 214, 296, 302, 307-8, 310;  
- le *Supplici* di, 266;

Esiodo (di Ascra, poeta epico, VII sec. a.C.),  
276, 304-5;

Esperidi, 315;

Etiopi,  
- in Erodoto, 280-81;  
- nel *Fetonte* di Euripide, 275-80;  
- nell'epica omerica, 25-8;

Etra, 243, 246;

Eumolpo, 304;

Euripide (di Atene, tragediografo,  
V sec. a.C.), *passim* ma spec.  
- Anassagora e, 217-20;  
- Fairy-tales in, 243, 249-50;  
- i caratteri della tragedia familiare nella drammaturgia di, 239, 254, 281-2, 287;  
- soluzioni nei trimetri giambici di, 19-21;

<ul style="list-style-type: none"> <li>- tracce di ‘comico’ nella produzione tragica di, 11-2, 270-1;</li> </ul>	<p>Imeneo, 181, 183-6;</p>
<p>Fedra, 69, 119, 284;</p>	<p>incesto, 267-8, 330;</p>
<p>Ferecide, (di Atene, scrittore greco, V sec. a.C.), 225-6, 302-3;</p>	<p>Indiani Bella Coola 248, 251;</p>
<p>Fetonte, <i>passim</i> ma spec.:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- biasima l’ossessione di Merops per le ricchezze, 146, 148, 264-5, 297, 330;</li> <li>- e Afrodite nel mito esiodeo 193, 302;</li> <li>- figlio di Cefalo ed Eos 184, 192, 301-303;</li> <li>- figlio di Helios e Climene 59, 126, 192-3;</li> <li>- motivo fiabistico di, 248-51;</li> <li>- paradigma dell’auriga dal breve destino, 294-9; 337-9;</li> <li>- paradigma di titanismo ammirato, 299-301, 337-9;</li> <li>- riluttanza al matrimonio di, 11, 69, 136, 148-9, 260, 267-9;</li> </ul>	<p>Indiani Kwakiutl 249, 251;</p>
<p>fortuna,</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- del mito di Fetonte nelle fonti antiche, 11-2, 288, 294-8; in tempi moderni, 314-6; 330-1;</li> <li>- del mito delle Eliadi nelle fonti antiche, 11, 290-1, 304-5; 312-3;</li> </ul>	<p>Ione, 259, 265-6, 273-5;</p>
<p>giuramento, 68, 242, 246, 312, 320-1;</p>	<p>Ippia, (di Elide, filosofo greco, IV sec. a.C.), 226-7;</p>
<p>Helios, <i>passim</i>, ma spec.:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- il motivo fiabistico dell’incauta promessa di, 241-7;</li> <li>- il carro di, 247-52;</li> </ul>	<p>Ippolito, 11, 193, 241-2, 260-1, 327-8;</p>
<p>Iacintidi, 226;</p>	<p>Iti, 72, 105, 108;</p>
<p>Iadi (costellazione), 226-8;</p>	<p>[Long.] <i>Sul Sublime</i> (I sec. d.C.), 17, 150, 152, 302;</p>
<p>Icaro, 299, 301;</p>	<p>Luciano (di Samosata, II sec. d.C. scrittore, re-tore) 119, 135, 143, 291-2, 303;</p>
<p>Igino (mitografo romano, I sec. a.C.), 108, 285, 302, 310-1;</p>	<p>Macareo, 257-8;</p>
	<p>Melanippe, 16, 70, 125, 284-5;</p>
	<p>Meleagro, 105, 158, 256;</p>
	<p>Menandro (di Atene, commediografo, IV-III sec. a.C.), 125;</p>
	<p>Merops, <i>passim</i> ma spec.:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- avidità di ricchezze da parte di, 65, 141-2, 144, 146, 273-4, 279-80, 333-4;</li> <li>- e le sorti della sovranità etiope, 120-1;</li> <li>- re barbaro ingannato, 275-81;</li> <li>- vanità di, 141-6, 273-4;</li> </ul>
	<p>messaggero (cfr. anche nunzio), 13, 22, 34, 36, 144, 150, 153, 155-6, 157-8, 159-60, 162, 164-6, 170, 213, 219, 227-8, 231-3, 236-8, 333;</p>
	<p>Mida, 245 n. 22;</p>
	<p>Minosse, 279 n. 30, 304;</p>

- Nevio (di Capua, poeta epico latino, III sec. a. C.), 283 n. 44;
- Nonno (di Panopoli, poeta greco, V sec. d.C.), 143, 232, 293, 298, 301-2, 310;
- nunzio (cfr. anche messaggero), 36, 157-8, 161, 215-6, 229-30, 238;
- Oceano, 37, 72-3, 135-6, 192, 196, 210, 285, 304, 326, 331, 333, 336-7;
- Odisseo, 44, 243 n. 14;
- Omero, 25-6, 123, 276;
- Orazio (di Venosa, I sec. a.C.) 262, 294;
- Oreste, 92, 178;
- Ovidio (di Sulmona, poeta latino, I sec. a.C. – I sec. d.C.), 105-6, 108, 119, 135, 154, 293, 301-2, 304, 312, 317, 323, 340;
- Pacuvio (di Brindisi, poeta latino, III-II sec. a.C.), 283;
- Par. Gr. 107B, 13-4;
- Pasifae, 69, 279 n. 30;
- P. Berol. 9771, 14-5, 67, 77-8, 82-3, 85, 87, 92, 111;
- pedagogo, 31, 158-60, 162, 164, 166, 211, 237-8, 326, 333;
- Pegaso, 263-4, 294;
- Perseo, 254, 277 n. 22;
- Pindaro (di Tebe, poeta, VI-V sec. a.C.), 262;
- Pirra, 311;
- Pleiadi (costellazione), 80, 101-2, 150, 152, 227-8;
- Plinio (di Como, scrittore latino, I sec. d.C.) 105, 216 n. 3, 290 n. 2, 315;
- Plutarco (di Cheronea, biografo, scrittore, I sec. d.C. – II secolo d.C.) 17-19, 95, 119, 124-5, 221-5, 229-31, 232, 234-6;
- Po (fiume), 216 n. 3, 314-5;
- Polimestore, 274;
- Polissena, 237;
- Poseidone, 242-3, 283;
- P. Oxy 2455, 16, 46-7, 241;
- Preto, 264;
- Procne, 104-106, 108;
- Protesilao, 125;
- prova di paternità, 241-3, 247-52, 320-1;
- Rodano (fiume), 216 n. 3, 314-5;
- Rode, 144;
- Semele, 185, 246 n. 23;
- Senofane (di Colofone, filosofo e poeta greco, VI-V secolo a.C.), 153, 232;
- Sofocle, (di Atene, tragediografo, V sec. a.C.), 54-5, 67, 82, 87, 93, 100, 134, 136, 240, 277 n. 22;
- sorellastra, 267-8, 330-1;
- Stenebea, 263-4;
- Stobeo (di Stobi, antologista, V sec. d.C.), 17, 19, 32-3, 36, 114-7, 125, 129-30, 138-9, 141, 147;

<p>Strabone (di Amasea, geografo, I sec. a.C. – I sec. d.C.), 24-8, 220, 279;</p> <p>Talete, (di Mileto, filosofo greco, VII-VI sec. a.C.), 218, 226-7</p> <p>Taltibio, 165, 236;</p> <p>Telemaco, 247 n. 26, 261;</p> <p>Teoclimeno, 271, 273-5, 282;</p>	<p>Teseo, 103, 241-4;</p> <p>Tiro, 283;</p> <p>Toante, 273-5, 281;</p> <p>usignolo, canto dell', 72, 82-3, 101-2, 104-8, 110- 2;</p> <p>Xuto, 45, 149, 265-6, 273-4;</p> <p>Zeus, 22, 56, 119, 125, 135, 136 n. 15, 156, 158, 160-162, 160 n. 18, 173 n. 5, 175 n. 7, 180, 185, 198, 204, 208, 212, 235, 242 n. 9, 246 n. 23, 247, 253, 276, 280, 282-5, 287 n. 49, 293, 297, 302 n. 29, 305, 323, 330.</p>
--	---