

## Prefazione

Prima del commento ai singoli frammenti premetto una spiegazione dei criteri seguiti nel seguente lavoro. Ho dunque svolto un'esposizione della tradizione sia diretta che indiretta per soffermarmi in seguito sullo stato degli studi relativi a questa tragedia e sul metodo di ricerca che ho adottato. Concludo infine con un breve paragrafo sulla diffusione del *Fetonte* e con la ricostruzione di questa opera.

### **-I testimoni diretti e indiretti.**

Il codice *Claramontanus (P)*, attualmente cod. *Paris. Gr. 107 B*, è un manoscritto risalente al V/VI<sup>1</sup> secolo che contiene le epistole di S. Paolo. I *folia* 162 e 163 contenevano però in origine due lunghi frammenti appartenenti al *Fetonte* di Euripide; tali *folia* derivano evidentemente da un codice più antico, scritto in maiuscola biblica, che faceva molto probabilmente parte di una serie di codici contenenti tutta la produzione euripidea. In ciascuna pagina dei *folia* troviamo due colonne di 41 versi ciascuna, come testimoniano sia Blass<sup>2</sup> sia Diggle nella prefazione. Si deve ricordare che, per adattare i fogli palinsesti al nuovo codice, i margini sono stati tagliati e dunque in alcuni casi parte dei versi del *Fetonte* è andata persa: infatti la prima colonna del *folium* 162 *verso* (fr. 772a) conserva solo la parte finale dei versi mentre, nella seconda colonna della stessa pagina, abbiamo i vv. 1-37 del fr. 773 Kannicht. Sul *recto* del medesimo foglio la prima colonna contiene i vv. 42-77 del fr. 773 mentre della seconda colonna ci resta soltanto l'inizio dei vv. 1-37 del fr. 774 Kannicht. Il foglio 163 *verso* permette di leggere la seconda metà della prima colonna (fr. 779a, vv. 1-36), e, della seconda colonna, i primi 37 versi del fr. 781 Kannicht. Sul *recto* la prima colonna contiene i vv. 42-78 del medesimo frammento 781 e la parte iniziale dei versi della seconda colonna, corrispondente ai vv. 83-121 del fr. 781. Dunque, come

---

<sup>1</sup> Lowe (1950, n. 521) data il codice al sesto secolo mentre Cavallo (1967, p. 75) lo attribuisce al 400-500.

<sup>2</sup> Cfr. Blass 1885, p.1.

giustamente aveva già notato G. Hermann<sup>3</sup>, «folia illa duo codicis non iusto ordine iuncta sunt. Pars enim ea tragoediae, quae prope est, incipit fol. 162 verso et continuavit fol. eodem recto, pars posterior incipit fol. 163 verso et continuatur folio eodem recto». Tale ordine è stato confermato anche dai successivi editori. Secondo Blass i due *folia* erano originariamente solidali (costituivano cioè un *bifolium*) ma, essendo facilmente separabili, il copista del codice *Claromontanus* li avrebbe divisi senza alcuna difficoltà. Lo studioso riteneva inoltre che l'originale *bifolium* non si trovasse al centro del quaternione ma che fosse in seconda o terza posizione. Ogni bifoglio doveva contenere circa 328 versi<sup>4</sup>. Grazie alle indicazioni di Blass si possono fare importanti osservazioni sulla disposizione e sistemazione dei versi: ad es nel fr. 773 i vv. 19-37 sono scritti ἐν εἰσθέσει mentre i vv. 42-47 ἐν ἐκθέσει. Un tale caso si può riscontrare in altre parti della tragedia come ad esempio nel coro ai vv. 61-78 del fr. 781. Questa diversa impaginazione è facilmente riscontrabile nelle tavole I-IV dell'edizione di Diggle. Si vedrà che anche io ho preferito rispettare, come Blass, la mise en page del palinsesto sebbene nelle edizioni più recenti, come quelle di Diggle e Kannicht, i versi siano disposti per lo più in base alle ricostruzioni metriche ipotizzate dagli studiosi. E' invece importante restare fedeli al codice anche sotto questo aspetto in quanto il passaggio da versi ἐν εἰσθέσει ad altri ἐν ἐκθέσει indica proprio un cambiamento di metro all'interno dello stesso coro, come si può rilevare in molti codici tardoantichi, ad esempio quello del famoso Terenzio Bembino<sup>5</sup>.

Oltre a P abbiamo un altro testimone diretto, il P. *Berol 9771* (II). Questo papiro, risalente al III secolo a.C., è un frammento di rotolo scritto sul recto contenente i vv. 19-53 del fr. 773 Kannicht; ci permette di colmare la lacuna tra i vv. 37 e 42 del fr. 773. Si deve subito notare che questo papiro sembra scritto da una mano esperta e competente e dunque appartiene ad un livello elevato e non certo scolastico. Il confronto tra i due testimoni diretti è particolarmente importante anche perché ci permette di

---

<sup>3</sup> Cfr. Hermann 1821, p. 5. Erroneamente, nell'opera citata, sia i versi conservati del fr. 773 sia quelli del fr. 781 Kannicht sono descritti come appartenenti al *folium 163 recto* ed infatti, in entrambi i casi si legge: «hoc versu incipit folium 163 rectum.».

<sup>4</sup>Cfr. Blass 1885, p. 9.

<sup>5</sup> Cfr. Questa-Raffaelli, pp. 189-201.

confrontare la diversa mise en page e scansione dei medesimi versi in due epoche così distanti tra di loro. Si può veder la trascrizione nell'editio princeps di Schubart-Wilamowitz del 1907 ma il papiro risulta ben leggibile anche nella riproduzione proposta da Diggle nella sua edizione. Questo papiro è stato ancor più recentemente preso in esame da P. Carrara nel 2009. Un' aspetto per ora trascurato dagli studiosi è la presenza in II di alcune *lineolae* (così definite da Kannicht); grazie anche allo studio di Fassino nel 1999, che ha analizzato la presenza e la funzione di questo trattino in un altro papiro contenente opere euripidee, ho dedotto che questo segno critico indicasse fine di verso e permettesse dunque una scansione colometrica diversa da quella ricavabile dal codice.

Molto importante è anche la tradizione indiretta: numerosi frammenti ci sono infatti traditi dalle citazioni di autori successivi ed in molti casi lo studio del passo in cui sono inseriti ha permesso di proporre una nuova collocazione del frammento in questione o di restaurare lezioni ritenute invece corrotte. Propongo ad esempio il caso del fr. 783a: questo verso, tradito da Plutarco nel *De tranquillitate animi*, è stato generalmente attribuito alla parte finale della tragedia, quando Merope, dopo aver scoperto la morte del figlio, rimpiange di non essersi accorto di nulla poiché troppo distratto dalle felicitazioni della folla per il matrimonio ormai imminente di Fetonte. Come si vedrà nel mio commento, credo invece che questo frammento faccia parte del discorso che Merope teneva davanti al popolo dalla fine del fr. 773 fino alla lacunosa colonna del fr. 774. Grazie proprio al contesto plutarco ho dedotto che qui Merope dicesse che il calore del popolo lo aveva distratto da alcune sue sofferenze fisiche, che in effetti vengono elencate proprio da Plutarco e che, come ho discusso, si possono riferire proprio al re degli Etiopi.

#### - **Stato degli studi**

I due lunghi frammenti del *Fetonte* traditi dal codice *Claromontanus* furono trascritti per la prima volta agli inizi dell'ottocento da Hase e Bekker. Furono pubblicati già nel 1820 da Burges e l'anno dopo da Hermann. Nell'ottocento questa tragedia euripidea è stata oggetto di

numerosi studi: ricordo ad esempio l'edizione di Hartung del 1844, in cui, nella parte relativa al Fetonte, troviamo inseriti anche i numerosi frammenti di tradizione indiretta. In questo modo si assiste dunque ai primi tentativi di avere una ricostruzione più completa del dramma. Una delle più importanti edizioni ottocentesche è sicuramente quella edita da Blass nel 1885, il quale ha operato un'attenta analisi e revisione del codice palinsesto riuscendo anche a proporre la prima trascrizione di quella parte di colonna visibile solo a margine. Un nuovo tentativo di lettura di questa parte del codice è stata fatta solo molto tempo dopo, nel 1960, da Wilson. La successiva revisione completa del Claromontanus fu opera di Diggle nel 1970. L'edizione di Diggle è ancora oggi alla base delle più recenti edizioni dei frammenti del *Fetonte* come quella di Collard del 1995, quella di Jouan-V.Looy del 2000 e l'ultima di Kannicht del 2004. Già a partire dalle edizioni più antiche, il testo tradito dal palinsesto ha subito numerose modifiche: dove infatti i versi risultano illeggibili o corrotti gli studiosi hanno spesso operato arbitrarie integrazioni o pesanti modifiche che rischiano a volte di alterare il vero significato del passo. A tale proposito uno dei casi più evidenti è il coro ai vv. 19-65 del fr. 773 Kannicht (cfr. *infra*, pp. 63 ss): in particolare gli editori hanno accolto nel testo numerose correzioni per rendere più chiaro il significato dell'antistrofe β. Le serve affermano qui che ciascuno ha le proprie occupazioni da svolgere e che loro stesse sono spinte a celebrare le imminenti nozze di Fetonte. Mi soffermo in particolare sui vv. 43-44 (cfr. *infra*, pp. 82 ss.):

τὰ μὲν οὖν ἑτέροισι μέριμνα πέλει  
 κοσμεῖν · ὑμεναίων δὲ δεσποσύνων

.....

Il papiro ed il codice tramandano in questo caso lezioni differenti per entrambi i versi; al v. **43** nel codice si legge infatti ETEPOICIMEPIMNAPIEAEI (-MEAEI secondo Diggle) mentre nel papiro ETEPΩNETE[POICIMEAEI (l'integrazione è di Rubensohn). Al successivo v. **44** si assiste ad un'analogia situazione: in P è visibile la sequenza KOCMEINYMENAIΩNΔEΔEΠIOCYNΑΩN (l'ultima A è stata però cancellata dal correttore) mentre in Π KOCMEIN-YMENAIΩNΔEAEIΔEΠIOCYNΩN. I moderni editori, come Diggle e

Kannicht, ritengono più corretto il testo di P sia per il v. 43 che per il v. 44 e concordano inoltre con Hartung<sup>6</sup> nel modificare al v. 44 il tradito κοσμεῖν in κόσμον. Nessuno studioso ha però considerato quella lineola presente nel papiro dopo κοσμεῖν che, come già ho detto, indica a mio parere la fine di verso. L'infinito κοσμεῖν è inoltre tradito da entrambi i testimoni diretti e dunque mi sembra un modifica troppo pesante alterare una lezione leggibile con sicurezza sia nel papiro che nel codice. Anche in questo caso ho proposto una soluzione che restaurasse il testo del codice dato che, come si può vedere nel commento *ad locum*, per eliminare le numerose problematiche metriche ed interpretative i due versi hanno subito altre onerose alterazioni. L'individuazione della lineola permette inoltre una diversa sistemazione di questi versi.

Nel corso della mia analisi ho proposto una nuova edizione di questi versi tentando di restare fedele al testo del palinsesto ma senza trascurare i contributi dati dal papiro soprattutto per il v. 43: ne deriva un'interpretazione diversa da quella generalmente condivisa dagli studiosi secondo cui si vedrà che questo coro potrebbe avere alcuni importanti accenni alla tragica fine del protagonista.

Un'altra interessante questione è quella delle traduzioni proposte che a volte non rispettano il significato e la sintassi del testo greco: al v. 49 del fr. 781 si legge infatti μή τιν' Ἡφαιστος χόλον in quanto il servo invita il re a controllare cosa sta succedendo nel palazzo per evitare che Efesto scagli la sua ira contro di lui. Nelle moderne traduzioni però τινα è del tutto trascurato mentre potrebbe indicare che il dio covava un qualche rancore verso il palazzo sebbene non vengano specificati i motivi (cfr. *infra*, p. 204).

E' importante segnalare anche l'arbitraria scelta di inserire a volte segni di punteggiatura dove non sono strettamente necessari: come ho ad esempio rilevato al v. 3 del fr. 781 (cfr. *infra*, p. 168) dopo νέκυν gli editori, già a partire da Blass, mettono il punto di domanda e dunque Climene domanderebbe alle serve: “non porterete dentro il cadavere?”. Come si può vedere nella mia ricostruzione della tragedia Climene a questo punto sapeva già della tragica fine di Fetonte e aveva appena appreso, nei

---

<sup>6</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 196.

corrotti vv. 1-2, che il corpo di Fetonte stava ancora bruciando per il fulmine di Zeus. In seguito ad una tale scoperta sembra strano che la donna chieda alle serve di nascondere il corpo nel palazzo ma è invece più probabile che ordinasse loro di non portarlo dentro la reggia ma nella stanza dei tesori. Climene dunque ordinerebbe: “non porterete il cadavere nel palazzo”.

Si deve anche porre attenzione a come sono trattati nelle diverse edizioni i frammenti di tradizione indiretta: già nell’edizione di Hartung, come anche in quella di Nauck, si tenta di inserirli all’interno del testo del palinsesto. A partire però da Diggle la maggior parte di questi versi vengono definiti di sede incerta, senza dunque nemmeno tentare una possibile collocazione; tale scelta è adottata anche da Collard e da Jouan-V.Looy. Kannicht invece propone un’ipotesi di sistemazione ma nella maggior parte dei casi risulta piuttosto arbitraria e priva di giustificazione in quanto nemmeno lo studioso offre alcuna spiegazione. Un esempio è il fr. 786: qui Climene piange il figlio che giace a suo parere insepolto in un luogo a lei sconosciuto. Nel fr. 781, che precede il fr. 786 nell’edizione di Kannicht, il cadavere di Fetonte è però già stato recuperato e portato a Climene: dato che nel lacunoso fr. 779a sembra si discuta di una possibile tomba, è più ragionevole collocare questo frammento prima del fr. 779a, quando la donna ancora non sapeva dove fosse finito il corpo del figlio.

Nelle precedenti edizioni è inoltre dato poco rilievo alla possibile dipendenza di Ovidio dal *Fetonte* di Euripide: solo Diggle dedica un’appendice finale per mostrare i punti di contatto e le divergenze tra questi due autori. Il testo ovidiano, come tenterò di dimostrare nel seguente lavoro, può essere usato per colmare la parte di tragedia andata perduta dalla partenza di Fetonte per raggiungere il palazzo di Helios alla sua drammatica fine ed inoltre può essere a mio parere utile per rivalutare alcune lezioni ritenute corrotte dagli editori. Credo ad esempio che il nesso *taedae sororum* che si legge in *Met.* I, 763 sia una spia importante anche per la nostra tragedia (cfr. *infra*, pp- 193-194). Qui infatti Fetonte prega la madre di sapere la verità sulle sue origini per le nozze delle sorelle sebbene Ovidio non dia spiegazioni in proposito. Dato che nel *Fetonte* di Euripide è centrale la questione delle nozze del protagonista con una dea

non specificata si potrebbe pensare che il giovane dovesse sposare proprio una delle Eliadi e che a questo dunque si riferisse anche il testo ovidiano. Per tali motivi ho ritenuto utile proporre una nuova analisi di questi frammenti: scopo del mio lavoro è dunque tentare una ricostruzione della tragedia il più completa possibile basandomi anche su altre fonti del mito che potrebbero essersi ispirate ad Euripide.

Come si vedrà in generale ho cercato di restare fedele il più possibile al testo tradito dal codice palinsesto ed in alcuni casi ho proposto di restaurare lezioni che da più di un secolo sono state ritenute corrotte dagli editori. Nel fr. 771 ad esempio così gli editori stampano i vv. 4-5 :

καλοῦσι δ' αὐτὴν γείτονες μελάμβροτοι  
Ἔω φαεννᾶς Ἥλιου θ' ἵπποστάσεις

In realtà φαεννᾶς è una correzione di Meineke, che riferisce dunque tale aggettivo alle ἵπποστάσεις. I codici AC di Strabone, da cui è tradito questo frammento, hanno però φαεννάων e A<sup>2</sup> φαεννᾶς: in entrambi i casi l'aggettivo sarebbe legato a Eos. Dato che Ἔω può essere accusativo (e non solo genitivo come viene interpretato dagli editori) ho preferito lasciare φαεννάων (cfr. *infra*, p.19).

#### - **Metodo**

Nello svolgimento della tesi ho preso in esame in particolar modo le edizioni di Diggle del 1970 e quella di Kannicht del 2004 senza però tralasciare gli importanti contributi che si possono a mio parere ricavare dalla ben più antica edizione del Blass 1885. Questo studioso ha infatti potuto analizzare il palinsesto quando la *scriptio inferior* era leggibile molto più di quanto non fosse un secolo dopo per Wilson (1960) e Diggle (1970) e dunque in alcuni casi poteva vedere lezioni che oggi sono ormai non più distinguibili. Tuttavia le letture di Diggle, spesso condizionate da precise interpretazioni del testo da lui proposte, si sono in generale affermate come *vulgata* anche per gli editori successivi ed in numerosi casi studiosi come Collard e Jouan-V.Looy si limitano a citarne le opinioni e le congetture. E' forse utile ricordare che la maiuscola biblica con la

forte marcatura dei tratti discendenti, spesso gli unici a sopravvivere in alcuni punti della colonna di scrittura, favorisce di per se' letture alquanto diverse di una medesima sequenza grafica.

Nell'analisi di ogni frammento ho citato il testo secondo l'edizione del Kannicht e, nei casi in cui si aveva solo la tradizione indiretta, ho citato nel modo più completo possibile i passi in cui tali versi erano inseriti. Solo in seguito e dopo la discussione filologica ho proposto una mia personale edizione. Per la numerazione dei versi ho seguito quella adottata da Kannicht riportando però nella colonna a destra anche la numerazione di Diggle. Il mio lavoro si è comunque concentrato, come anche quello di Diggle e Kannicht, sui frammenti attribuiti con sicurezza al *Fetonte* dalle fonti, tralasciando quelli incerti e dubbi che si trovano invece in fondo all'edizione di Jouan-V.Looy. Preciso subito che non ho operato una revisione del palinsesto affidandomi a quella fatta da Blass e più recentemente da Diggle senza tralasciare i contributi di Wilson. Una nuova analisi del codice avrebbe incontrato infatti numerose difficoltà tecniche e materiali, ma soprattutto avrebbe richiesto molti mesi, come dimostra anche il recentissimo lavoro fatto sul palinsesto di Archimede<sup>7</sup> sotto la supervisione del competentissimo Nigel Wilson.

Mi sono anche concentrata sulla messa in scena delle varie parti della tragedia, un aspetto che non è stato a mio parere sufficientemente approfondito. Ad esempio doveva risultare particolarmente complessa la scena in cui si presentavano davanti al popolo Merope, l'araldo e Fetonte dato che la presenza di più di due personaggi contemporaneamente è piuttosto rara nella tragedia e ho infatti concluso che tale anomalia fosse dovuta in questo caso alle condizioni fisiche di Merope (cfr. *infra*, p.96).

Gli editori non discutono inoltre come il corpo di Fetonte fosse recuperato e portato a Climene o il modo in cui la donna riuscisse a nascondere il cadavere a Merope; evidentemente si deve pensare che la stanza dei tesori dove veniva occultato il corpo fosse discosta dal palazzo in cui sicuramente sarebbe entrato il sovrano (cfr. *infra*, pp. 163 ss.).

Come già ho specificato ho tentato di non alterare le lezioni tradite dai testimoni diretti ed indiretti e ho preferito in molti casi lasciare lacuna al

---

<sup>7</sup> Cfr. *The Archimedes palimpsest*, I, ed R. Netz, W. Noel, N. Tchernetska e N. Wilson, Cambridge 2011, pp. 175 ss.



posto delle numerose congetture che gli studiosi hanno proposto nei vari passi corrotti. Pur avendo lasciato la numerazione data ai frammenti dal Kannicht li ho però riordinati (cfr. *infra*, p. 13) secondo le proposte da me fatte nell'arco di questo studio.

### **-La fama**

Nello svolgimento del mio lavoro ho in molti casi evidenziato l'influenza che questa tragedia euripidea deve aver esercitato su alcuni grandi autori successivi come Luciano ed Ovidio e il ben più tardo Nonno di Panopoli<sup>8</sup>; il *Fetonte* doveva dunque aver avuto un grande successo nell'antichità. Una tale importanza può essere legata al fatto che, come si vedrà relativamente ad alcuni frammenti, tale opera doveva avere un forte contenuto politico che, anche se connesso alla situazione della polis, poteva ben essere riutilizzato anche nei confronti dell'impero<sup>9</sup>. Inoltre il *Fetonte* sembra essere un'opera quasi tutta di dei o semidei e dunque certe sentenze gnomiche e politiche avevano ancora più valore se messe in bocca ad un dio. In particolare è interessante osservare il successo e la diffusione che il *Fetonte* doveva avere a mio parere avuto anche nella scuola. Non solo ne infatti troviamo citazioni nel trattato *De sublimitate* (che, come si sa, appartiene al genere dell'*hypomnema*) ma il rimprovero che Zeus fa ad Helios per aver concesso il carro al figlio incapace fu l'argomento di un *certamen* poetico tenuto al livello scolastico nel I secolo, di cui ci è rimasto un componimento in esametri di un giovane Sulpicio Massimo. Questi versi furono in seguito iscritti sulla tomba del ragazzo morto poco dopo. Tali testimonianze, se confermano che questa tragedia euripidea era molto nota e studiata anche in ambito scolastico, portano anche a pensare che in questi testi, magari di modesta fattura, si possono trovare reminescenze precise del plot della tragedia euripidea.

---

<sup>8</sup> Cfr. Agosti 2004. Per il significato politico del mito di Fetonte nel 38 canto di Nonno cfr. anche lo studio di Agosti in *Prometheus* 37 (2011), p. 134.

<sup>9</sup>Cfr. Pierini Degli Innocenti 1990, pp. 251-270.

## **-Ricostruzione**

Secondo la generale ricostruzione degli editori la tragedia inizierebbe con un prologo, pronunciato da Climene, in cui la donna spiegherebbe la sua storia (fr. 771-772), seguito da un dialogo tra Fetonte e la madre in cui il giovane verrebbe a conoscenza della sua origine divina e deciderebbe dunque di recarsi al palazzo del vero padre (fr. 772a-773 vv. 1-18). Subito dopo si avrebbe la parodo (fr. 773, vv. 19-58) in cui il coro, dopo aver celebrato le attività di uomini e animali che iniziano all'alba, passa a descrivere la situazione all'interno del palazzo e dunque i preparativi che si stanno svolgendo per le imminenti nozze di Fetonte. Ai vv. 59-65 del medesimo frammento si annunciava l'entrata in scena di Merope e Fetonte con l'araldo per dare il pubblico annuncio delle nozze; seguivano infatti i vv. 67-74, attribuiti dagli studiosi all'araldo, in cui si ordinava agli Ὠκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες di allontanarsi dalle proprie dimore e di ascoltare in silenzio le parole del sovrano. Dal v. 76 del fr. 773 fino alla fine del fr. 774 inizia una parte molto lacunosa in cui si hanno tracce del discorso che il sovrano doveva aver pronunciato davanti al popolo. Generalmente a questo punto gli editori collocano alcuni frammenti di tradizione indiretta (fr. 775-777) in cui a loro parere si svolgerebbe un duro confronto tra Merope ed il figlio poichè quest'ultimo si mostrava riluttante all'idea delle nozze: come si vedrà tale ricostruzione solleva alcune perplessità in quanto non è chiara la possibile dinamica di questa scena. Dopo questa ipotetica discussione si ha una grossa lacuna in quanto con il successivo fr. 779 vengono riferiti i consigli che il Sole avrebbe dato a Fetonte al momento di affidargli il carro; gli editori ipotizzano che siano riferiti da un messaggero che aveva accompagnato Fetonte. E' dunque evidente che è purtroppo del tutto perso il viaggio che Fetonte faceva per arrivare dal vero padre così come l'incontro con il dio Helios e la tragica richiesta di poter guidare il carro. Il fr. 779a è quasi del tutto illeggibile in quanto sono conservate solo le ultime sillabe dei versi ma anche questa parte viene solitamente attribuita allo stesso personaggio che pronuncerebbe il precedente fr 779: come si vedrà, dalle poche parole visibili, si può immaginare che qui già si parlasse del cadavere del

protagonista. All'inizio del fr. 781 (vv. 1-13) Climene sta già ordinando di nascondere il corpo di Fetonte in quanto sente arrivare Merope con il coro di vergini che intonano un imeneo per le nozze ormai fissate e decide dunque di nascondere il cadavere nella stanza dei tesori di cui solo lei ha chiave. Ai vv. 14-31, come annunciato dalle parole di Climene, si ha un imeneo che gli studiosi, con cui in questo caso concordo, ritengono pronunciato da un coro secondario composto da παρθένοι. In questi versi la si invoca la dea Afrodite come protettrice delle nozze in occasione dell'imminente matrimonio di Fetonte. Come si vedrà l'interpretazione di questo coro risulta particolarmente complessa: viene infatti celebrato un ἄρχεὸν φίλον, Ἐφροδίτα e un ὄ μακάρων βασιλεύς μείζων la cui identificazione è ancora oggi molto discussa; la maggior parte degli studiosi pensa infatti che si tratti di Fetonte che viene considerato beato dal momento che sposterà una dea. Una questione molto complessa è anche l'identificazione della misteriosa sposa di Fetonte che, come si può dedurre da alcuni versi, è una divinità. Sebbene molte siano le proposte degli studiosi ho concordato con Weil<sup>10</sup> nel ritenere che si trattasse di una delle Eliadi, ipotesi condivisa anche da Diggle. Le Eliadi erano infatti sorelle di Fetonte e il rischio di incesto, di cui Climene era consapevole, poteva essere una forte motivazione per spingere Fetonte ad andare dal vero padre.

Date però le numerose modifiche fatte dagli editori si vedrà che, sulla base del testo tradito dal palinsesto, è più probabile pensare che ci si riferisca a Merope. Nei successivi vv. 43-60 del medesimo frammento Merope, dopo aver ordinato alle serve di svolgere canti e danze propiziatorie intorno al palazzo e agli altari degli dei (32-42) viene esortato da un servitore ad entrare nella reggia poiché si vede uscire del fumo nero senza capirne la provenienza. Ai vv. 61-78 si assiste ad un altro canto del coro che piange la sorte di Climene e la esorta a recarsi supplice dal padre Oceano per allontanare la minaccia che incombe su di lei, forse per una possibile ritorsione del re degli Etiopi. Inizia adesso un'altra lacunosa colonna (vv. 83-121) in cui, grazie alle note marginali del correttore, sappiamo che si alternavano battute del coro, di Merope e del tutore di Fetonte che

---

<sup>10</sup> Cfr. Weil 1889, pp. 322-328.

informava il sovrano sull'accaduto. Kannicht<sup>11</sup> pone poi come ultimi della tragedia i fr. 782-786, tutti di tradizione indiretta, mentre Diggle, come Collard, li ritiene di incerta sede. Gli studiosi, sulla base della struttura delle tragedie euripidee, ipotizzano che alla fine intervenisse un *deus ex machina* a sistemare la situazione; generalmente, come afferma anche Diggle, si crede che Oceano, padre di Climene, fosse il dio più adatto a svolgere tale funzione, soprattutto sulla base dei precedenti vv. 61-78. In realtà, sulla base della analisi da me proposta del fr. 775a (cfr. *infra*, p. 225), ho ipotizzato che alla fine della tragedia intervenisse direttamente il re degli dei, Zeus in persona, a rimproverare Helios per aver concesso stoltamente al figlio inesperto di guidare il carro; tale scena era infatti particolarmente famosa in relazione al mito di Fetonte, come si può vedere ad esempio in Luciano, *Dial. Deor.* 24,1 e in un componimento scolastico per un certamen del I secolo da un giovane Sulpicio Massimo. Da questa breve presentazione è chiaro che è andata perduta la parte centrale in cui doveva essere raccontato il viaggio di Fetonte verso il palazzo del Sole e il suo incontro con il vero padre, di cui abbiamo ad esempio traccia nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Nella mia ricostruzione si noteranno però alcune differenze con quella degli studiosi sopra esposta: ad esempio la scena centrale del dibattito tra Merope e Fetonte, a cui sono attribuiti i fr. 775-777, solleva a mio parere numerose problematiche. Attraverso il confronto con altre fonti del mito e grazie all'analisi dei passi di tradizione indiretta in cui tali frammenti sono inseriti si può infatti tentare di proporre un contesto più adatto per ognuno di essi. Si può citare a tale proposito il caso del fr. 775 ("ma pur essendo ricco è schiavo delle nozze avendo il corpo venduto al prezzo della dote" cfr. *infra*, p. 36). Secondo gli editori Fetonte con queste parole si lamenterebbe con il padre di essere costretto alle nozze. Dato che nelle *Metamorfosi* di Ovidio Climene, vedendo il figlio triste e scoraggiato a causa delle insinuazioni di Epafo sulla sua discendenza da Helios, chiedeva cosa fosse successo, forse anche nel caso del nostro frammento questi versi erano pronunciati dalla donna che vedeva il figlio sconcolato all'idea del matrimonio, dunque poco prima del fr. 773 quando Fetonte aveva ormai deciso di andare dal vero padre.

---

<sup>11</sup> Cfr. kannicht 2004.

Riporto qui per comodità del lettore i frammenti con il numero che hanno nell'edizione di Kannicht e nell'ordine proposto sulla base della mia ricostruzione:

fr. 771

fr. 772

fr. 772a

fr. 775

fr. 777

fr. 783

fr. 773

fr. 783a

fr. 774

fr.776

fr. 779

fr. 783b

fr. 785

fr. 786

fr. 782

fr. 779a

fr. 781

fr. 775a

## I FRAMMENTI

### Fr. 771

in matrimonium data

Μέροπι τῆσδ' ἄνακτι γῆς,  
ἦν ἐκ τεθρίππων ἀρμάτων πρώτην χθόνα  
Ἕλιος ἀνίσχων χρυσεὰ βάλλει φλογί.  
4 καλοῦσι δ' αὐτὴν γείτονες μελάμβροτοι  
Ἔω φαεννὰς Ἑλίου θ' ἵπποστάσεις

...a Merope, signora di questa terra, che il Sole sorgendo colpisce per prima dalla quadriga con l'aurea fiamma. I neri vicini chiamano questa stalle splendenti di Eos e Helios<sup>12</sup>.

Il fr. 771 Kannicht ci è tramandato da Strabone 1, 2, 27 p. 33 C:

φημὶ γὰρ κατὰ τὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων δόξαν, ὥσπερ τὰ πρὸς βορρᾶν μέρη τὰ γνώριμα ἐνὶ ὀνόματι Σκύθας ἐκάλουν..., οὕτω τὰ μεσημβρινὰ πάντα Αἰθιοπίαν καλεῖσθαι τὰ πρὸς Ὠκεανῶ. μαρτυρεῖ δὲ τὰ τοιαῦτα ... ὃ τε Εὐριπίδης ἐν τῷ Φαέθοντι τὴν Κλυμένην δοθῆναί φησι “Μέροπι- ἵπποστάσεις”. νῦν μὲν δὴ κοινὰς ποεῖται τὰς ἵπποστάσεις τῆ τε Ἡοῖ καὶ τῷ Ἑλίῳ, ἐν δὲ τοῖς ἐξῆς πλησίον αὐτάς φησιν εἶναι τῆ οἰκῆσει τοῦ Μέρωπος· καὶ ὅλη γε τῆ δραματουργία τοῦτο παραπέπλεκται. (ed. Radt)

Dico infatti che secondo l'opinione degli antichi Greci, come chiamavano le zone conosciute verso nord con il nome di Scizia,...così tutte quelle meridionali presso l'Oceano erano chiamate Etiopia. Lo testimonia questo... Euripide nel *Fetonte* dice che Climene è stata data a “Merope-stalle”. Ora rende comuni le stalle a Eos e a Helios, invece nei versi seguenti dice che sono vicino al palazzo di Merope; e questo si intreccia con tutto il dramma.

Questo frammento fu attribuito al prologo della tragedia da Valckenaer<sup>13</sup>, che così lo introduceva: “In huius dramatis prologo, ni fallor, scripserat

<sup>12</sup> Per l'interpretazione e la traduzione del v. 5 cfr. *infra*, pp. 19-20.

<sup>13</sup> Cfr. Valckenaer 1767, p. 31.

Euripides Clymenen elocutam regi Aethiopiae”. Nel fr. 771 sono in effetti presenti alcune strutture tipiche del prologo di Euripide, come ad esempio la formula τῆσδε γῆς al v. 1, usata solitamente dal poeta per presentare la terra in cui si svolge la tragedia<sup>14</sup>. Anche καλοῦσι δ’ αὐτήν al v. 4 è una forma che si trova normalmente all’inizio della tragedia come es. in *Hel.* 12-13 (ἐπεὶ δ’ ἐς ἥβην ἤλθεν ὠραίαν γάμων, / καλοῦσιν αὐτήν Θεονόην...), *Pho.* 12 (καλοῦσι δ’ Ἰοκάστην με...) e *Ione* 11-13 (...ἔνθα προσβόρρους πέτρας / Παλλάδος ὑπ’ ὄχθῳ τῆς Ἀθηναίων χθονὸς / Μακρὰς καλοῦσι γῆς ἄνακτες Ἀθίδος). Generalmente gli editori<sup>15</sup> concordano con l’antica ipotesi di Rau<sup>16</sup> nel ritenere che il fr. 771 sia pronunciato da Climene. Hartung<sup>17</sup>, seguito anche dal Nauck<sup>18</sup>, pensava invece che fosse Fetonte in persona a recitare questi versi. Webster<sup>19</sup>, identificando la misteriosa sposa di Fetonte con Afrodite, credeva che il prologo fosse affidato alla dea, la quale avrebbe esposto anche la complessa questione del suo imminente matrimonio con il protagonista.

Diggle<sup>20</sup> porta a sostegno dell’attribuzione del frammento a Climene altre tragedie euripidee come *Andromaca*, *Elettra* e *Elena*<sup>21</sup>, in cui chi recita il prologo compare anche nel dialogo successivo. Non sempre però in Euripide si verifica questa situazione; ci sono anzi casi in cui il personaggio a cui è affidato il prologo non è in seguito più presente sulla scena come Afrodite nell’*Ippolito* e lo spettro di Polidoro nell’*Ecuba*. Lo studioso fa notare anche che “the genealogical information comes more naturally from Clymene than from Phaethon. Clymene can speak with more knowledge and authority than Phaethon on the antecedents to the present situation”. Vorrei però ricordare che, se anche in *Andromaca* e *Supplici* sono due donne (rispettivamente Andromaca ed Etra) a parlare del loro matrimonio, in *Elettra* è invece il povero contadino, marito di Elettra,

<sup>14</sup> Cfr. ad es. *Ecuba* 33 (ὄσονπερ ἐν γῆ τῆδε Χερσονησία), *Hel.* 4 (Πρωταὺς δ’ ὄτ’ ἔζη τῆσδε γῆς τύραννος ἦν) e *Tro.* 4 (ἐξ οὗ γὰρ ἀμφὶ τήνδε Τρωικὴν χθόνα).

<sup>15</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 55. Cfr. inoltre Kannicht 2004, p. 800e Jouan-V. Looy 2000, p. 248.

<sup>16</sup> Cfr. Rau 1832, pp. 6-10.

<sup>17</sup> Cfr. Hartung 1844, p. 193.

<sup>18</sup> Cfr. Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 601: “Verba habemus prologi, quem Phaethonti poeta tribuit”.

<sup>19</sup> Cfr. Webster 1967, pp. 230-231

<sup>20</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 35-36.

<sup>21</sup> Cfr. anche Kannicht appar. crit. *ad loc.*

a raccontare l'antefatto della vicenda e così nell' *Eracle* è Anfitrione a ricordare le nozze dell'eroe con Megara.

Sebbene in base alla testimonianza di Strabone non sia possibile identificare con certezza la *persona loquens*, dal pronome τῆσδε al v. 1 si può comunque dedurre che chi parla si trova proprio nella terra di Merope: si potrebbe dunque pensare anche ad un personaggio minore come l' ἄγγελος del fr. 779 (vv. 168-177 Diggle) o il τροφεύς<sup>22</sup> che compare di nuovo sulla scena dal v. 111 del fr. 781 (vv. 317 ss. Diggle).

Al v. 1 gli editori hanno tentato di colmare la lacuna ad inizio verso seguendo il testo di Strabone sopra citato: Barnes<sup>23</sup> aveva infatti proposto di integrare Κλυμένην δοθῆναι mentre Bothe<sup>24</sup> Κλυμένην δοθεῖσα. Nauck<sup>2</sup>, ritenendo possibile anche la congettura di Bothe, aveva ipotizzato δάμαρ δοθεῖσα sulla base di *Andromaca* 4 (δάμαρ δοθεῖσα παιδοποιὸς ἔκτορι.) e *Supplici* 6-7 (Αἴθραν πατὴρ δίδωσι τῷ Πανδίονος / Αἰγεῖ δάμαρτα...). Kannicht, senza accogliere nella sua edizione alcuna integrazione, prima del frammento aggiunge soltanto “*in matrimonium data*”.

Dalla testimonianza di Strabone si può capire che la γῆ del v. 1 su cui regna Merope è l'Etiopia<sup>25</sup>, la terra che anche secondo Ovidio<sup>26</sup> era la patria di Fetonte. Per comprendere meglio la tragedia di Euripide è necessario adesso approfondire l'estensione geografica che l'Etiopia doveva avere nell'antichità; dato che nel fr. 771 la terra di Merope è identificata con il luogo in cui sorge l'aurora, tale collocazione sembra in

---

<sup>22</sup> Anche nella *Medea* è proprio la nutrice della protagonista a spiegare gli antefatti del dramma. Cfr. a tale proposito Di Marco 2000, p. 201: “...il poeta raramente affida (il prologo) ai protagonisti delle tragedie, preferendo introdurre loro familiari o confidenti o anche una divinità”. Per la possibile identificazione dell' ἄγγελος con il τροφεύς cfr. *infra*, p. 136 ss.

<sup>23</sup> Cfr. Barnes 1694, p. 500.

<sup>24</sup> Cfr. Bothe 1844.

<sup>25</sup> Cfr. Kannicht, appar. crit. *ad. loc.*: “Aethiopiae scil. ad ipsum ortum solis sitae”.

<sup>26</sup> Cfr. *Met.* 1, 777-778: “...Aethiopasque suos positosque sub ignibus Indos / sidereis transit patriosque adit impiger ortus.”



contrasto con l' Etiopia normalmente conosciuta presso l'Egitto ed in effetti Strabone, proprio riguardo a questi versi di Euripide, commenta:  
οὐ δὴ που τῆς κατ' Αἴγυπτον Αἰθιοπίας ἴδιον ἴδον, μᾶλλον δὲ τῆς  
παρ' ὄλον τὸ μεσημβρινὸν κλίμα διηκούσης παραλίας.

...non essendo proprio dell'Etiopia presso dell'Egitto ma piuttosto del litorale che si estende lungo la latitudine meridionale.

Già in Omero gli Etiopi erano conosciuti come gli abitanti della terra in cui sorgeva il sole, come si legge in *Od.* 1, 22-24:

ἀλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἑόντας,  
Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαίαται, ἔσχατοι ἀνδρῶν,  
οἱ μὲν δυσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνιόντος

Ma quello (*scil.* Poseidone) era andato presso gli Etiopi che stanno lontano, gli Etiopi divisi in due parti, i più remoti tra gli uomini, gli uni a Iperone calante, gli altri a Iperone levante.

Anche Erodoto, in VII, 69-70, divide gli Etiopi in οἱ ὑπὲρ Αἰγύπτου οἰκημένοι e οἱ ἀπὸ ἡλίου ἀνατολέων. Si può dunque dedurre che anche Euripide, per descrivere il regno di Merope, si riferisse all'Etiopia citata da Omero ed Erodoto<sup>27</sup>, un territorio che, anche secondo Eschilo *Suppl.* 284-286, si estendeva verso oriente fino a comprendere l'India.

Su tali basi gli studiosi ritengono solitamente che i γείτονες **melánbrotoi** del v. 4 siano gli Etiopi che vivono vicino al regno di Merope ed infatti anche Kannicht, nell'apparato critico *ad loc.*, commenta: *Aethiopes regno Meropis finitimi*<sup>28</sup>. F. W. Schmidt<sup>29</sup> aveva proposto di correggere γείτονες in οὐγγενεῖς, affinché risultasse che erano proprio gli Etiopi (“i neri indigeni”) a chiamare la loro terra “stalle del Sole”. Nauck<sup>2</sup>, pur appoggiando la sua scelta, così commentava nell'appar. crit *ad loc.*: γείτονες *mirum*, οὐγγενεῖς *coni.* Schmidt...*qui rectius ἑγγενεῖς scribere*

---

<sup>27</sup> Cfr. Schneider 2004, pp. 15-23.

<sup>28</sup> Cfr. anche Schneider 2004 p. 19: “Dans le fragment 771 Nauck d' Euripide... le royaume de Mérops, appelé aussi écuries d' Ἥλιος et Ἔως, a été identifié à «une» Éthiopie par certains commentateurs. Les Éthiopiens sont plus vraisemblablement les voisins de Mérops, brûlés par le soleil et qualifiés de γείτονες **melánbrotoi**”. Cfr. inoltre Ballabriga 1986, p. 212: “...dans le notre texte on parle des Ethiopiens comme s'ils étaient seulement les noir voisins”.

<sup>29</sup> Cfr. Schmidt 1886, p. 488.

*poterat*. Per la discussione sull'aggettivo μελάμβροτοι attribuito agli Etiopi cfr. *infra*, p. 21.

Un problema che aveva già notato Strabone era l'effettiva collocazione delle stalle del Sole nel *Fetonte*: se infatti in questi versi le ἵπποστάσεις di Helios coincidono con quelle di Eos, Strabone afferma che nei versi successivi sono invece collocate vicino al palazzo di Merope<sup>30</sup> e tale notizia sembra confermata anche dai vv. 8-9 della hypothesis<sup>31</sup>:

ἐ[λ]θεῖν πρὸς τὰς ἵπ[ποστ]άσεις τοῦ θεο[ῦ]  
γειτνιώσας καὶ δῶρ[ον] αἰτήσασθα[ι]...

Anche in Ovidio Climene dice che non sarà difficile per Fetonte raggiungere il palazzo del vero padre ed infatti in *Met.* 1, 773-774 si legge:  
nec longus patrios labor est tibi nosse penates  
unde oritur, domus est terrae contermina nostrae.

Data l'estensione dell' Etiopia di cui parla Euripide (cfr. *supra*, pp. 16-17), le stalle del sole dovevano essere anch'esse situate ad oriente<sup>32</sup>. Tale questione doveva essere fondamentale poiché non solo la posizione delle ἵπποστάσεις era di nuovo citata nei versi seguenti (ἐν δὲ τοῖς ἐξῆς), ma era importante per l'intero dramma (καὶ ὅλη γε τῆ δραματουργία τοῦτο παραπέλεκται): evidentemente nello svolgimento della tragedia erano descritti spostamenti verso e dalle stalle del dio, ovviamente in relazione al viaggio verso oriente (per incontrare il padre) e dall'oriente, sull'carro del Sole.

---

<sup>30</sup> Le perplessità di Strabone riguardo alle stalle del Sole si riferiscono anche all'effettiva collocazione geografica dell'Etiopia di cui parla Euripide (cfr. *supra*, pp. 16-17).

<sup>31</sup> Cfr. Kannicht 2004, p. 798.

<sup>32</sup> Le stalle del Sole sono collocate ad oriente anche da Mimnermo, fr. 11a West (Αἰήταο πόλιν, τόθι τ' ὠκέος Ἡελίοιο / ἀκτῖνες χρυσέφ κείαται...) e fr. 12 West, vv. 9-10 (...γαῖαν ἐς Αἰθιοπῶν, ἵνα δὴ θοὸν ἄρμα καὶ ἵπποι / ἐστᾶσ', ὄφρ' ἦ Ἡὼς ἠριγένεια μόλη). Per tale questione cfr. Ballabriga 1986, p. 105.

v. 5 Sebbene gli editori<sup>33</sup> accettino generalmente la correzione di Meineke φαεννάς (riferendo così tale aggettivo alle ἵπποστάσεις), i codici AC di Strabone hanno φαεννάων e A<sup>2</sup> φαεννῶς<sup>34</sup>: in entrambi i casi l'aggettivo sarebbe legato a Eos. Ἔω è infatti solitamente considerato un genitivo al pari di Ἡλίου: in questo modo la terra di Merope sarebbe detta “stalle di Eos e Helios.<sup>35</sup>”. Tale interpretazione deriva evidentemente dal contesto del frammento in Strabone, dove si dice che Euripide ha reso comuni le stalle a Eos e a Helios. Gli editori<sup>36</sup> a sostegno della loro traduzione, citano soltanto passi in cui Eos è rappresentata con il carro<sup>37</sup> (anche se nel frammento in questione la quadriga è attribuita al Sole<sup>38</sup>), ma non portano alcun esempio in cui siano attestate le stalle dell' Aurora. Ἔω potrebbe dunque essere un accusativo a cui riferire l'originario φαεννάων<sup>39</sup> ed infatti già Barnes<sup>40</sup>, seguito poi anche da Hartung<sup>41</sup> e da Matthiae<sup>42</sup>, così presentava il v. 5:

Ἔω φαεννῶν Ἡλίου θ' ἵπποστάσεις.

Diggle<sup>43</sup>, pur ritenendo che “the accusative is out of the question but a genitive is conceivable” preferisce comunque φαεννάς portando a sostegno di tale scelta *Andromaca* 1086 (τρεῖς μὲν φαεννὰς ἡλίου

<sup>33</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 55 e 80, Kannicht 2004, p. 801 e Jouan-V. Looy 2000, p. 248.

<sup>34</sup> Il codice A (Parisinus Graecus 1397) è del X secolo mentre C (Parisinus Graecus 1397) è della fine del XIII. Per le mani più tarde del codice A (indicate da Kannicht come A<sup>2</sup>) cfr. Diller 1975, pp. 46-52.

<sup>35</sup> Cfr. a tale proposito la traduzione di Diggle 1970, p. 79 (“the inhabitants call the land the bright stables of Dawn and the Sun”) e quella di Jouan-V. Looy 2000, p. 248 (Les noir voisins l'appellent les brillantes écuries de l'Aurore et du Soleil).

<sup>36</sup> Cfr. ad es. Diggle 1970, p. 80 e Jouan-V. Looy 2000, p. 248.

<sup>37</sup> Cfr. *Od.* 23, 243-246 (νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν σχέθεν, Ἡὼ δ' αἶτε / ῥύσατ' ἐπ' Ὀκεανῷ χρυσόθρονον οὐδ' ἔα ἵππους / ζεύγνυσθ' ὠκύποδας...) e *Tro.* 855 (ὄν ἀστέρων τέθριππος ἔλα- / βε χρύσεος ὄχος ἀναρπάσας). Per le fonti iconografiche cfr. *Lexicon iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* III. 2, 1986, n. 5-6-8 p. 563 e n. 30 p. 564.

<sup>38</sup> Cfr. ad es. *Hel.* 342 (τέθριππά θ' ἁλίου κέλευθά τ' ἀστέρων), *El.* 866 (ᾧ φέγγος, ᾧ τέθριππον ἡλίου σέλας), *Io.* 82-83 (ἄρματα μὲν τάδε λαμπρὰ τεθρίπων / Ἥλιος ἦδη λάμπει κατὰ γῆν), *IA* 159 (πῦρ τε τεθρίπων τῶν Ἀελίου).

<sup>39</sup> Eos è detta φαεννά anche in *Od.* 4, 188 (Τὸν ῥ' Ἡοῦς ἔκτεινε φαεινῆς ἀγλαδὸς υἱός) e in Pind., *Nemea* 6, 52 (φαεννῶς υἱὸν εὔτ' ἐνάριξεν Ἄοος).

<sup>40</sup> Cfr. Barnes 1694, p. 500.

<sup>41</sup> Cfr. Hartung 1848, pp. 192-193. Lo studioso però, pur lasciando l'aggettivo all'accusativo, preferisce usare la forma φαεινάων. La lezione φαεινάων compare come variante solo in *Pho.* 84 (ἀλλ' ᾧ φαεννὰς οὐρανοῦ ναίων πτυχὰς) e nel fr. 919 Kannicht (κορυφῇ δὲ θεῶν ὁ περὶ χθόν' ἔχων φαεννὸς αἰθήρ) dove nell'appar. crit. *ad loc.* si legge: v. l. Phoen. 84; ceterum ap. Eur. semper φαενν- .

<sup>42</sup> Cfr. Matthiae 1829.

<sup>43</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 80.

διεξόδους) e *Ione* 1517 (ἄρ' ἐν φαενναῖς ἡλίου περιπτυχαῖς). Ma a fronte della struttura compatta dei due versi citati, la correzione di Meineke crea una forte pausa dopo il giambo costituito dal bisillabo Ἔω e suppone una artificiosa dislocazione della connettiva τε.

Mi sembra inoltre fondamentale, a favore del tradito φαεννάων, l'accordo tra i codici A e C dato che A “seems to be an accurate and faithful copy of the archetype<sup>44</sup>” e C “is distinctly the best ms. of Strabo after A<sup>45</sup>”. Accogliendo φαεννάων si spiegherebbe anche la posizione del θ' al v. 5, che distinguerebbe così i due modi in cui è chiamata la terra di Merope.

Scrivere dunque, con i più vecchi editori:

Ἔω φαεννάων Ἡλίου θ' ἵπποστάσεις

ovvero “(i neri vicini chiamano questa terra) Aurora splendente e stalle di Helios”. In questo modo la coincidenza delle stalle di Eos ed Helios di cui parla Strabone indicherebbe semplicemente che le stalle del sole si trovavano nello stesso luogo in cui sorgeva l'aurora.

Comunque l'aggettivo deve, per le ragioni suddette, essere collegato con Ἔω e rimane a mio parere aperta una sola possibilità di intervento sulla lezione dei codici:

Ἔω φαενναῖς Ἡλίου θ' ἵπποστάσεις.

Anche così si salvaguarderebbe la posizione di θ' ed il rapporto tra sintassi e cesura del verso, e si spiegherebbe l'osservazione straboniana.

---

<sup>44</sup> Cfr. Diller 1975, p. 43.

<sup>45</sup> Cfr. Diller 1975, p. 72.

## Fr. 772

θερμῆ δ' ἄνακτος φλόξ ὑπερτέλλουσα γῆς  
καίει τὰ πόρσω, τὰγγύθεν δ' εὐκρατ' ἔχει.

La calda fiamma del signore<sup>46</sup> sorgendo dalla terra brucia le zone lontane, invece mantiene temperate quelle vicine.

Il fr. 772 Kannicht è composto da due versi che sono in realtà traditi separatamente da due fonti distinte. Il v. 1 è citato da Stobeo in *Anthologium* 1, 25, 6 nel capitolo **Περὶ οὐσίου ἡλίου καὶ μεγέθους σχημάτων τε καὶ τροπῶν καὶ ἐκλέψεως καὶ σημείων καὶ κινήσεως**, ed è così introdotto: Εὐριπίδης· πῦρ εἶναι τὸν ἥλιον...λέγει γοῦν ἐν Φαέθοντι “θερμῆ-γῆς”.

Il v. 2 è invece tramandato da Vitruvio in *De architectura* 9, 1, 13:

*Eius radii in mundo uti trigoni paribus lateribus forma lineationibus extenduntur...Igitur si radii per omnem mundum fusi circinationibus vagarentur neque extentionibus porrecti ad trigoni formam linearentur, propria flagrarent. Id autem etiam Euripides Graecorum poeta animadvertisse videtur. Ait enim quae longius a sole essent haec vehementius ardere, propria vero eum temperata habere. Itaque scribit in fabula Phaethonte sic “καίει - ἔχει”.*

I suoi raggi si estendono nel mondo per linee rette, come la figura di un triangolo dai lati uguali... Dunque se i raggi sparsi per tutto l' universo si diffondessero per linee curve e non fossero disposti allungati per linee rette nella forma di un triangolo, brucerebbero le zone più vicine. Ma anche il poeta dei Greci Euripide sembra essersi accorto di ciò. Dice infatti che bruciano più violentemente le parti che sono più lontane dal sole, mentre egli

---

<sup>46</sup> Helios è ad es. indicato come ἄναξ in *Od.* 12, 176 (Ἡελίου τ' ἀγῆ Ὑπεριονίδαο ἄνακτοῖ), Aesch. *Pers.* 232 (τῆλε πρὸς δυσμὰς ἄνακτος Ἡλίου φθινασμάτων) e Soph. *O.T.* 1426 (αἰδεῖσθ' ἄνακτος ἥλιου, τοιόνδ' ἄγος). Il termine ἄναξ è usato da Euripide al posto di **θεός** in *Ione* 1566 (ἔμελλε δ' αὐτὰ διασιωπήσας ἄναξ) e *I.T.* 1270 (μαθεῖς ἄναξ).

mantiene temperate quelle più vicine. Perciò scrive nella tragedia *Fetonte* così “brucia le zone più lontane, mantiene temperate quelle vicine”.

I due versi furono uniti e attribuiti ad uno stesso frammento da Barnes<sup>47</sup>, il quale lo collocò dopo il discorso del messaggero al fr. 779 Kannicht (vv. 168-177 Diggle). Goethe<sup>48</sup> credeva invece che facesse parte del prologo e che precedesse addirittura i vv. 4-5 del fr. 771. Gli editori<sup>49</sup>, pur concordando con l'appartenenza del frammento al prologo, preferiscono collocarlo dopo il fr. 771 Kannicht. Alcuni studiosi hanno pensato infatti che spiegasse i vv. 4-5 del fr. 771; Lesky<sup>50</sup> riteneva che i γείτονες fossero detti μελάμβροτοι poichè chi abitava nel palazzo di Merope era invece bianco, e basava la sua teoria proprio su ciò che viene detto nel fr. 772. Tale ipotesi è stata recentemente riproposta da Schneider, il quale così commentava: “pour expliquer le teint clair des habitants du royaume de Mérops, Euripide doit recourir à une explication complexe: le soleil épargne ce qui est le plus proche de lui et brûle ce qui est plus éloigné<sup>51</sup>”. Diggle<sup>52</sup>, riguardo a tale interpretazione, ritiene però anomala la presentazione di un sovrano bianco che regna su un popolo nero mentre sarebbe del tutto normale che Merope, pur essendo nero, avesse un figlio bianco poichè nato da una ninfa Oceanide. Lo studioso<sup>53</sup> inoltre, sebbene collochi anch' egli il frammento nella parte iniziale della tragedia, preferisce lasciare uno spazio tra i due versi; nel suo commento afferma comunque che il v. 2 appartiene molto probabilmente al prologo mentre il v.1, sebbene possa riferirsi anche al discorso del messaggero nel fr. 779, ha a suo parere un linguaggio più adatto ad un contesto cosmico generale.

Mi sembra una cautela necessaria lasciare almeno uno spazio tra i due versi dato che non si ha alcuna certezza che appartengano al medesimo frammento. Il fatto che al v. 1 il sole stia nascendo è inoltre in contrasto con quanto viene detto al v. 2: il sole non inizia infatti ad ardere e a bruciare

---

<sup>47</sup> Cfr. Barnes 1694, p. 500.

<sup>48</sup> Cfr. Goethe 1903, pp. 32-33.

<sup>49</sup> Cfr. ad es. Diggle 1970, p. 55; Kannicht 2004 p. 800.

<sup>50</sup> Cfr. Lesky 1948, pp. 29-30.

<sup>51</sup> Cfr. Schneider 2004., p. 19 n. 22.

<sup>52</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 82.

<sup>53</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 55 e 81.

appena sorto. E' dunque improbabile, a mio parere, che i due versi facciano parte di un medesimo frammento e credo anzi che vadano riferiti a due contesti del tutto diversi.

Il v. 1 potrebbe indicare il momento della giornata in cui inizia la tragedia ed in effetti anche ai vv. 19-20 del fr. 773 Kn (vv. 63-64 Diggle) il coro celebra l'arrivo dell'aurora. Questo verso potrebbe in realtà essere attribuito al dialogo fra Fetonte e la madre successivo al prologo, e potrebbe essere proprio Climene, all'inizio del suo discorso con il figlio, ad annunciare il sorgere del sole. Il giorno che stava iniziando era infatti particolarmente importante poichè sarebbe stato pubblicamente annunciato il matrimonio di Fetonte (cfr. fr. 773, vv. 59-75 = vv. 102-118 Diggle) ed era dunque necessario parlare con il figlio prima che Merope si svegliasse (cfr. fr. 773, vv. 15-18 = vv. 59-62 Diggle).

Il v. 2 dovrebbe essere a mio parere collocato in un punto più avanzato della tragedia, vicino al fr. 779 (vv. 168-176 Diggle) in cui il messaggero racconta la tragica fine di Fetonte. Dato che Vitruvio presenta come un fenomeno evidente e ben noto il fatto che il sole bruci le zone più lontane e mantenga invece temperate quelle più vicine, questo verso potrebbe invece descrivere i normali effetti dei raggi solari, ormai del tutto sovvertiti a causa della distruzione provocata da Fetonte sulla terra. La *persona loquens* poteva dunque pronunciare queste parole per far risaltare ancor di più la devastazione a cui stava assistendo in netto contrasto con il comportamento abituale del sole: evidentemente, a causa dell'inesperienza di Fetonte nel guidare la quadriga, il calore del sole era subito risultato eccessivo anche nelle zone più vicine.

Il v. 2 presenta inoltre alcuni problemi testuali: nella prima parte i codici di Vitruvio tramandano infatti la sequenza TATTOPPΩ<sup>54</sup> mentre nella seconda si legge la sequenza TANGUGNAIEIEUCRATAECEI (- NAEIEI nei codici *Le*<sup>55</sup>).

Fu Valckenaer<sup>56</sup> a ricostruire τὰ πόρρω τὰγγύθεν δ' εὔκρατ' ἔχει sulla base di *Reso* 482 (μὴ νυν τὰ πόρρω<sup>57</sup> τὰγγύθεν μεθεὶς σκόπει); tale soluzione è generalmente condivisa dagli studiosi, i quali preferiscono però la correzione di Dindorf τὰ **pórsω**, forma che è normalmente usata nella tragedia attica<sup>58</sup>. L' opposizione πόρσω / τὰγγύθεν si trova in Euripide anche in *Ione* 586 (οὐ ταὐτὸν εἶδος φαίνεται τῶν πραγμάτων / πρόσωθεν ὄντων ἐγγύθεν θ' ὀρωμένων).

---

<sup>54</sup> Per la tradizione di Vitruvio cfr. *Vitruve. De l'architecture* 1, a. c. di P. Fleury, Paris, 1990 e *Vitruve. De l'architecture* IX, a. c. di J. Soubiran, Paris, 1969. Il codice W (Vaticanus Reginensis 2079 del XII secolo) ha TATOTOPPΩ mentre V (Vaticanus Reginensis 1328 del XIII secolo) TATTOPH. Sia Diggle che Kannicht affermano però che la lezione tradita in modo unanime dai codici è τὰ **pórrw**

<sup>55</sup> L (Vossianus 88) risale alla fine del X secolo mentre *e* (Escorialensis III f. 19) è databile tra il X e XII.

<sup>56</sup> Cfr. Valckenaer 1767, p. 32.

<sup>57</sup> Τὰ **pórrw** è la lezione tradita dai codici. Gli editori però accettano solitamente, anche in questo caso, la correzione di Dindorf τὰ **pórsω**.

<sup>58</sup> A tale proposito cfr. Diggle 1970, p. 82: "The tragedians use **prósω**, and, where the metre requires, πόρσω. Πόρσω is constantly corrupted into both **pórrw** (Tro. 189, Ba. 392, Rh. 482) and **prósω** (S. O. C. 178, 181, 226, E. Alc. 910, H. F. 752, Ion 796, Tro. 189, Ba. 392)".



Fr. 772a

	(Κλ)	]agaj qeōn	(8)
		]κπέμπων patήr :	
	(Φα)	]eij l̄écoj	
4		]aīl̄oseuj	
		] . . . . a . aj	(12)
		] . . . (.) w̄n l̄éch :	
	(Κλ)	]nosmen̄hi	
8		]egw̄ . . . . (.) (.)	
		]nonq' órō	(16)
		]w̄menon :	
	(Φα)	] ( . . . . . )	
12		ga]nhl̄íouj	
		]den patrí	(20)
		] . . . . . (.) `n´	
		] . (.) πατήρ :	
16	(Κλ)	]eupefuj	
		]h qeāj l̄éch	(24)
		]ǎèi l̄égeij	
		]n̄ qeóuj	
20		è]l̄p̄isin	
		] . . . (.) eron	
		]el̄ h̄m̄eqa	
		] . . ugmaī fil̄eĩ	
24		]athj gámoi	
		] . eusa . e (.) w	(32)
		]s̄ . aī pik̄raī	
		] . w̄menou (.)	
28		]qwn̄ ótou	
		] . . . . φυ . . :	(36)
	(Φα)	] ( . . . . . )	
		èn]népousá moi	
32		]lhsw̄ patrój	

](.....) (40)

].οϽ φίλον :

(Κλ) τ]ὰ φίλτατα·

36 ]εὐδὴ . ἰγεῖν

]οὔραν φαν . (44)

Il fr. 772a è tradito da P (Paris. Gr. 107B) nella prima colonna del foglio 1 verso. A causa dell'adattamento del foglio palinsesto al formato del *Claromontanus*, di tutti i versi di questa colonna è leggibile solo l'ultima parte<sup>59</sup>. Alla fine di alcuni di questi è stata individuata la presenza del dicolon, che indica spesso nella tragedia il cambiamento di *persona loquens*<sup>60</sup>: per tale motivo gli editori a partire dal Blass<sup>61</sup> concordano nel ritenere che il frammento 772a sia parte di un dialogo tra Climene e Fetonte. In effetti, come già si è detto (cfr. *supra*, p. 15), molto spesso in Euripide il monologo iniziale è seguito da un dialogo tra due personaggi<sup>62</sup>. Sappiamo infatti con sicurezza, grazie alle indicazioni del correttore, che madre e figlio recitavano il dialogo del fr. 773 (cfr. *infra*, p. 47) ed è altamente probabile che nel fr. 772a fosse già iniziata la discussione tra i due riguardo al vero padre del giovane; al vv. 5-6 della *hypothesis* viene detto infatti che è proprio la donna a parlare con il figlio della sua origine divina<sup>63</sup>. Data la continua ricorrenza di parole come λέχος (v. 3, 6, 17) e γάμοι (v. 24) si può ipotizzare che nel fr. 772a si parlasse anche delle nozze preparate da Merope per Fetonte<sup>64</sup>: dal fr. 773 sappiamo però che il re degli Etiopi sta ancora dormendo (cfr. v. 15 ὅταν δ' ὕπνον γεραιὸς ἐκλιπὼν πατήρ) e dunque, per le motivazioni sopra addotte, potevano essere solo Climene ed il figlio a discutere di un argomento tanto

<sup>59</sup> Cfr. Kannicht 2004 *ad loc.*

<sup>60</sup> Per l'uso del dicolon cfr. E. M. Thompson, 1912, p. 60; Handley 1965, pp. 44-47; Turner 1971, pp. 9-13.

<sup>61</sup> Cfr. Blass 1885, p. 4.

<sup>62</sup> Tale schema si trova anche in *Alceste*, *Elena*, *Eraclé*, *Eraclidi*, *Ifigenia in Tauride*, *Fenicie*, *Medea*. Per questa struttura cfr. inoltre Schmidt 1971, pp. 1-46. Cfr. inoltre Di Marco 2000, pp. 200-205.

<sup>63</sup> ... γε-/νηθέντι δ' ἐν ἡλικίαι τῶι Φαέθοντι / τὴν ἀλήθειαν ἐξέφηνεν...

<sup>64</sup> Cfr. Jouan-V. Looy 2000, p. 239.

importante. Dato che al v. 19 del fr. 773 il coro dichiara che l’Aurora è apparsa da poco (ἀρτιφανῆς Ἄως), si può inoltre dedurre che il dialogo tra madre e figlio si svolgesse allo spuntare dell’alba<sup>65</sup>.

Come si nota ho indicato anche il possibile alternarsi dei personaggi nello scambio delle battute: se infatti al v. 31 si legge ἐν]νέπουσά μοι (cfr. p. 18) si deve pensare che i vv. 29-34 fossero pronunciati da Fetonte mentre il lungo discorso dei vv. 16-28 da Climene. Su tali basi, rispettando la scansione data dai dicola, ho dunque tentato di identificare la *persona loquens* anche per i versi precedenti, concludendo, come si può vedere, che fosse Climene a recitare le prime battute di questo lacunoso frammento.

v. 1 Blass<sup>66</sup> leggeva ]ΑΓΑCΘΕΩΝ<sup>67</sup> e ricostruiva **sunall]agáj qeōn** sulla base di *Hipp.* 652 (λέκτρων ἀθίκτων ἦλθεσ ἐς συναλλαγάς); in tale modo si parlerebbe già nella parte iniziale della tragedia di “unioni con gli dei”, certo in relazione alle imminenti nozze di Fetonte. Secondo Blass sarebbe infatti proprio il giovane a pronunciare i vv. 1-2 del frammento in questione. Kannicht, pur appoggiando l’ipotesi di ricostruzione del Blass, porta invece come esempio *S. Or.* 33<sup>68</sup>, dando dunque a **sunallagáj** il significato di “interventi degli dei”. Diggle<sup>69</sup>, ritenendo comunque incerta la lettura di ]ΑΓΑC, propone di lasciare semplicemente ἄγας θεῶν<sup>70</sup> sulla base di *Aesch. Ag.* 131 (ἄγα θεόθεν) interpretando “divine envy”. Sebbene, come ho già detto, io attribuisca questi primi versi a Climene, ritengo comunque più plausibile la ricostruzione di Blass, dato che il tema del matrimonio sembra ricorrere molto spesso anche in questo frammento. Se la proposta dello studioso fosse esatta si potrebbe pensare che in questo caso il **patḗr** del v. 2 fosse il re Merope.

---

<sup>65</sup> Riguardo a tale questione cfr. *supra*, p. 19.

<sup>66</sup> Cfr. Blass 1885, p. 5.

<sup>67</sup> Secondo l’uso del Kannicht indico con lettere maiuscole le lezioni del palinsesto P.

<sup>68</sup> ἔν τε συμφοραῖς βίου . . . ἔν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς.

<sup>69</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 83

<sup>70</sup> L’uso di ἄγα al plurale è presente nella tragedia solo in *Aesch. fr.* 85 Nauck<sup>2</sup> (ἄγαις). Vorrei però ricordare che questo termine non è attestato in quanto è rimasto della produzione di Euripide.

**v. 2** Blass leggeva ]KΠEMΠION mentre Diggle al posto del K vedeva C. In effetti, se davvero fosse giusta la ricostruzione data da Blass per il v. 1, avrebbe qui maggior senso il verbo ἐσπέμπω invece di ἐκπέμπω.

**v. 3** sia Blass che Diggle leggono ]EICΛEXOC così come vedono la sequenza ΩNΛEXH al **v. 6**. In entrambi i casi dunque la *persona loquens* (a mio parere Fetonte) sta parlando di matrimonio.

**v. 4** Blass leggeva ]ΠAIAOCOYC. Diggle<sup>71</sup>, individuando con incertezza la sequenza ]AIAOCEYC, fa notare che che **L** potrebbe in realtà essere **D** e le tracce di C finale un dicolon che indica il cambio di *persona loquens*. Si avrebbe così la sequenza ΠAIAOCEY:

**v. 5** Blass intravedeva con molta incertezza soltanto la sequenza finale ]ON mentre Diggle, seguito dai moderni editori come Kannicht e Collard, legge invece ]....A.AC.

**v. 8** Blass vedeva ]OΓ mentre Diggle leggeva ]EΓΩ forse seguito dalla sequenza ΠAT e ipotizzava dunque ἐγὼ πατρός oppure πατρί. Non è però chiaro chi secondo lo studioso pronunciasse tali parole né il loro contesto.

**vv. 9-10** Sia Blass che Diggle concordano nella lettura di questi due versi: al v. 9 vedono infatti ]ONΘOPΩ mentre al v. 10 ]ΩMENON. In entrambi i versi dovevano dunque essere presenti due participi maschili, come si può dedurre dalle desinenze finali ]οντα e ]ωμενον. Sebbene sia

---

<sup>71</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 84.

impossibile stabilire con certezza a chi si riferiscano i due participi tuttavia, se a parlare è Climene, è probabile che qui indicassero Fetonte; forse Climene vedeva arrivare il figlio con un'aria particolarmente preoccupata e pensierosa e gli chiedeva dunque il motivo del suo stato d'animo. Il v. 11 risulta invece del tutto illeggibile.

**v. 12** Gli studiosi accolgono generalmente l'integrazione di Wecklein<sup>72</sup> γαμηλίους. Contro Blass che leggeva ]OHLIOUC, Diggle conferma che: «The first letter is certainly not ο or σ and is almost certainly μ». Anche se soltanto la sequenza ]HΛIOYC è letta con sicurezza sia da Blass che da Diggle, ritengo altamente probabile la ricostruzione di Wecklein. Vorrei infatti ricordare che non solo l'aggettivo γαμήλιος è attestato in altri passi euripidei<sup>73</sup> ma proprio nel *Fetonte* al f. 2 verso, col. II si legge γαμηλίους μολπάς (cfr. fr. 781, 4) e γαμήλιος torna poco dopo sempre nel fr. 781 nella *iunctura* γαμήλιον Ἀφροδίταν al v. 17. Se davvero, come ho ipotizzato, Climene chiedeva al figlio la causa della sua visibile agitazione, è probabile che qui Fetonte parlasse delle sue imminenti nozze. Blass, come anche Diggle, fa notare che questo verso, insieme al successivo v. 14, è stato aggiunto dal correttore<sup>74</sup>.

**v. 13** Blass leggeva ]ΑΕΝΠΙΑΤΠΙ mentre Diggle riteneva più probabile che la Α iniziale fosse in realtà Δ: lo studioso proponeva dunque di ricostruire οὐδὲν oppure μηδὲν πατρί. Vorrei però far notare che tale integrazione non chiarisce in alcun modo il contesto di questo verso e, a tale proposito, Diggle stesso non avanza alcuna ipotesi.

---

<sup>72</sup> Cfr. Wecklein 1888, p. 120.

<sup>73</sup> Cfr. ad es. *Medea* 1026 (πρὶν λέκτρα καὶ γυναῖκα καὶ γαμηλίους / εὐνάς..) e *Tr.* 352 (τοῖς τῆσδε μέλεσι, Τρωάδες, γαμηλίους). Per ulteriori esempi cfr. Allen- Italie 1970, p. 114.

<sup>74</sup> Blass 1885 (p. 2) afferma che la mano del correttore è facilmente riconoscibile dal colore rossastro dell'inchiostro ed a tale proposito commenta: «Correctoris manus... ex minio quo usus est facillime distinguitur, neque quicquam clarius apparet quam alterius manus additamenta».

**v. 14** Secondo Blass è leggibile ]EΛ...CIN mentre Diggle vede soltanto la N finale. A suo parere infatti il C letto da Blass sarebbe in realtà la O di οὐχ che si trova sul *recto* del medesimo foglio al v. 14 del fr. 774 Kannicht (= v. 134 Diggle).

**v. 15** Diggle crede di leggere con sicurezza la parola πατήρ seguita da dicolon. Blass vedeva invece ]O..ATAPI senza nessun segno di interpunzione che indicasse il cambio di *persona loquens*. In tale modo secondo lo studioso i vv. 11-29 sarebbero da attribuire tutti a Climene. Dato però che la seconda A di ATAPI è incerta anche per Blass ritengo più probabile la lettura del Diggle.

**v. 16** Blass individuava ]EYTEP(.)YC, proponendo di ricostruire δευτέρους. Gli editori accolgono invece la lettura di Diggle ]EYΠEΦYC sebbene lo studioso ammetta di distinguere con certezza soltanto la seconda Y e faccia inoltre notare che il sigma finale potrebbe essere anche un dicolon. Diggle aggiunge che, se si considera corretta la sequenza ]EYΠEΦYC, molto probabilmente questo verso era pronunciato da Climene. In effetti, come già ho spiegato, ritengo che da questo verso prendesse di nuovo la parola la madre di Fetonte.

**v. 17** Sia Blass che Diggle individuano come parola finale di verso ]λέχη anche se Diggle credeva di intravedere prima ]ΘEAC o ]ΘEAI: secondo gli studiosi ci sarebbe qui una conferma del fatto che Fetonte doveva sposare una dea.

**v. 18** Blass leggeva ]AEIAEΓEIC corretta in ]AEIAEΓEIC da Diggle. Lo studioso riteneva inoltre che il verbo λέγεις indicasse che il dialogo era in pieno svolgimento.

v. 19 Diggle vedeva ]NΘEOYC, pur considerando molto dubbio il sigma finale. Secondo Blass era infatti scritto semplicemente ]ΘEOY: se fosse giusto il genitivo singolare si potrebbe pensare ad un riferimento al dio Helios, vero padre di Fetonte.

v. 20 Kannicht, come già avevano fatto Collard e Jouan-V. Looy, accetta la ricostruzione di Blass ]ἐl p'sin: nella sua edizione sembra infatti che lo studioso, contrariamente a quanto afferma Diggle<sup>75</sup>, individui con certezza la sequenza ]ΛIICIN. Non è però chiaro a chi, secondo Blass, vada riferito questo termine né il suo contesto.

v. 21 è leggibile soltanto la sequenza ]ERON. Blass intravedeva però prima ]ΛE e proponeva di integrare ἐl εύqeron mentre Diggle ipotizzava deúteron. Mi sembrano però, in entrambi i casi, proposte troppo onerose per un contesto così lacunoso dato che nessuna delle due permette comunque una miglior comprensione del passo.

v. 22 Sia Blass che Diggle leggono ]HΛHMEΘA. Diggle ipotizza un originario κεκτήμεθα o keklήmeqa mentre Arnim<sup>76</sup> proponeva ἡmelήmeqa integrando il verso, *exempli gratia*, πάλαι γ' ὕπ' αὐτοῦ, μηῆτερ, ἡmelήmeqa; lo studioso credeva infatti che qui Fetonte si stesse lamentando di essere stato finora trascurato dal dio Helios nonostante fosse suo padre.

v. 23 Blass individuava la sequenza ]YCMAIΦIΛEI. Diggle vede però il segno di una cancellatura su C con un G soprascritto e legge dunque ]YΓMAI. Lo studioso ritiene che sia la parte finale di un verbo e propone *exempli gratia*, sulla base del fr. 773 v. 65 (ζεῦξαι), ἕξευμαι. In tal modo non è però chiara la funzione che secondo lo studioso avrebbe il

---

<sup>75</sup> Cfr. Diggle 1970 p. 85.

<sup>76</sup> Cfr. Arnim 1913, p. 69.

verbo **fileĩ**. Wilson<sup>77</sup> credeva invece di leggere ]εψομαι φιλεĩν ma non avanza nessuna ipotesi sul possibile contesto o sull'interpretazione di questo verso.

**v. 24** E' leggibile la sequenza ]ATHCTAMOI: molto probabilmente qui la *persona loquens* si sta riferendo alle prossime nozze di Fetonte in quanto la parola **γάμοι** è usata dal protagonista proprio proprio in relazione a tale argomento al v. 16 del successivo fr. 773 (cfr. *infra*, p. 60).

**v. 25** Blass leggeva ]EYCATEΩ mentre Diggle crede di identificare, dopo la prima lettera incerta, la sequenza ]EUCA.E.W. Lo studioso propone quindi di ricostruire κηδεύσας ἐγώ oppure κηδεύσασ' ἐγώ ; nel primo caso (κηδεύσας ἐγώ) sarebbe Fetonte a parlare delle sue imminenti nozze, un'ipotesi a mio parere poco probabile in quanto, come già ho detto, ἐννέπουσά μοι al v. 31 fa pensare che Fetonte pronunci i vv. 30-34 mentre Climene i precedenti vv. 16-28. Sarebbe dunque più corretta la forma κηδεύσασ' ἐγώ poiché in questo modo questi versi sarebbero pronunciati, come io penso, da Climene ma ritengo comunque che entrambi le integrazioni di Diggle siano eccessive sulla base della sole lettere ]EYCA.

**v. 26** Blass vedeva la sequenza ]AIPI..NAI ma gli editori accolgono la lettura di Diggle ]ΠΙΚPAI sebbene proprio lo studioso ammetta di non potere confermare con certezza nessuna delle lettere. L'aggettivo πικρός indica qualcosa di molesto e fastidioso ma Diggle non tenta nemmeno di spiegare il significato che potrebbe avere in questo passo.

**v. 27** Blass leggeva ]PΩMENOY. Diggle non riesce però a leggere P iniziale e ritiene altamente probabile che fosse presente un'altra lettera

---

<sup>77</sup> Cfr. Wilson 1960, p. 199.



dopo l'ultima Y. Evidentemente si trattava della desinenza finale di un participio maschile.

v. 28 Diggle concorda con Blass nel leggere ]QWNOTOU. Arnim<sup>78</sup> propose di integrare ]μαθών ὄtu: si potrebbe pensare che in questi versi, pronunciati secondo la mia ipotesi da Climene, Fetonte abbia appena appreso di essere figlio del Sole e stia dunque maturando il proposito di recarsi al palazzo del vero padre per avere una prova certa delle sue origini divine. A mio parere infatti i vv. 16-29 devono essere attribuiti a Climene, la quale molto probabilmente in questo lungo discorso rivelava a Fetonte la vera identità del padre.

v. 29 mentre Blass vedeva ]EKTA.FRENI Diggle legge ]FU pur ammettendo di non potere distinguere niente prima di Φ. Il v. 30 risulta del tutto illeggibile e Blass riteneva che qui e al v. 33 fosse presente un'interiezione come **feũ**.

v. 31 La sequenza ]NEPOUCA è stata integrata da Blass in ἐννέpousa. Dato che subito dopo è presente il pronome **mi** concordo con il Blass nel ritenere che qui sia Fetonte la *persona loquens* e che dunque il participio femminile si riferisca evidentemente a Climene. Il v. 31, come anche il successivo v. 32, sono opera del correttore.

v. 32 Sia Blass che Diggle leggono ]LHCWPATROC; se davvero nel discorso precedente veniva svelata al giovane la vera identità del padre forse qui il giovane sta parlando della sua intenzione di recarsi al palazzo del Sole. Diggle<sup>79</sup> ipotizza che ]AHCΩ sia la parte finale di un futuro o di

---

<sup>78</sup> Cfr. Arnim 1913, p. 69.

<sup>79</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 86.

un congiuntivo deliberativo retto dal precedente ἐννέπouσα e propone di interpretare, *exempli gratia*, «tell me how I am to».

Il v. 33 è purtroppo del tutto illeggibile mentre al v. 34 Diggle vede JONΦIΛON. Blass intravedeva anche N prima di tale sequenza ma Diggle ritiene più probabile che si tratti di una lettera curva.

v. 35 Gli editori preferiscono la lezione del correttore φίλτατα (integrato τ]ά φίλτατα da Blass) al **prágnata** della prima mano. Blass riteneva che questo singolo verso fosse pronunciato da Climene mentre ai vv. 36-38 avrebbe ripreso la parola Fetonte. Alla fine del v. 35 non è però presente il dicolon (che aveva fino ad ora indicato il cambio di personaggio) ma una semplice στιγμή aggiunta dal correttore. Si deve comunque ricordare che in alcuni casi la στιγμή può avere la stessa funzione del dicolon<sup>80</sup>. Vorrei infine far notare che in Euripide l'espressione τὰ φίλτατα indica molto spesso i parenti stretti, in particolar modo figli o genitori come si può veder in *Io.*, vv. 521<sup>81</sup>, 525<sup>82</sup> e 571<sup>83</sup>.

v. 36 Blass nella sua edizione propone ]εῦ δὴ **tigeíj** mentre Diggle<sup>84</sup>, seguito anche da Kannicht e Jouan V. Looy, legge la sequenza ]EUDH.IQEIC (sebbene si dichiari molto incerto sull'identificazione di UD) ritenendo che la congettura di Blass sia “not attractive”. Dato che immediatamente dopo, nel fr. 773, Climene si difende al v. 4 dall'accusa di essere ψευδής (bugiarda) e Fetonte al v. 9 si dichiara ormai convinto che la madre non stia dicendo ψευδῆ, si può pensare che dietro le poche tracce sicure del v. 36 si celi uno ψ]ευδῆ (*sc. λέγειν*) pronunciato da Fetonte: se, come già pensava Blass, dal v. 36 parlava di nuovo Fetonte, il

---

<sup>80</sup> Per l'uso della στιγμή al posto del dicolon cfr. Handley 1965, p. 45.

<sup>81</sup> οὐ φρονῶ, τὰ φίλταθ' εὐρὼν εἰ φιλεῖν ἐφίεμαι ;|

<sup>82</sup> ὡς τί δὴ φεύγεις με σαυτοῦ γινώρισαι τὰ φίλτατα|.

<sup>83</sup> σύ τ' αὖ τὰ φίλταθ' ἠῦρες οὐκ εἰδὼς πάρος|.

<sup>84</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 86.

giovane molto probabilmente stava mettendo in dubbio la veridicità delle parole della madre, ad esempio “dici il falso” oppure “se non dici il falso dimostramelo”. A tale proposito vorrei ricordare che in Ovidio *Met.* I, 771 è presente la iunctura “*si ficta loquor*” con cui Climene, dopo aver assicurato a Fetonte di essere figlio di Helios, aggiunge come ulteriore conferma che, se ha mentito, non vedrà più la luce del sole<sup>85</sup>; si potrebbe dunque prospettare un analogo contesto anche in questa parte del *Fetonte* di Euripide.

Vorrei adesso proporre qualche considerazione anche sul verso successivo: al v. 37 Blass leggeva ]OXANFANW e ipotizzava δόξαν fanō. Diggle crede invece di vedere T al posto di X ricostruisce ōtan fanñ. Sulla base della ricostruzione da me proposta per il v. 36, ritengo più corretta l'ipotesi di Diggle ōtan fanñ, molto probabilmente in relazione al sorgere del sole (e. g. “quando il sole appaia” oppure “quando appaia l'aurora”).

Gli studiosi calcolano che alla fine di tale colonna siano andati perduti quattro versi.

Ricordo infine che la seconda colonna, perfettamente leggibile fin dal primo verso, inizia con parole pronunciate da Climene (cfr. fr. 773 *infra*, p. 47).

---

<sup>85</sup> Cfr. *Met.* I, 771-772: ... *si ficta loquor, neget ipse videndum / se mihi, sitque oculis lux ista novissima nostra.*

## Fr. 775

ἐλεύθερος δ' ὄν δοῦλός ἐστι τοῦ λέχους  
πεπραμένον τὸ σῶμα τῆς φερνῆς ἔχων.

Ma pur essendo libero è schiavo del matrimonio, avendo il corpo venduto al prezzo della dote.

Il fr. 775 è stato tradito da Eustazio, in *Comm. ad Hom. Od.* 1731, 54<sup>86</sup>, dove si legge: «ἡ δὲ τοιαύτη προῖξ<sup>87</sup> ὅτι καὶ φερνὴ λέγεται δηλοῖ, φασίν, ἐν Φαέθοντι Εὐριπίδης εἰπὼν Ἐλεύθερος... ἔχων».

Questi versi sono stati attribuiti al *Fetonte* da Matthiae e furono collocati dopo il fr. 774 da Hartung<sup>88</sup>; tale ipotesi è generalmente accolta dagli editori come Diggle<sup>89</sup> e Kannicht<sup>90</sup>. Secondo gli studiosi a questo punto della tragedia si sarebbe infatti assistito ad un acceso dibattito tra padre e figlio a causa della riluttanza del giovane a sposarsi, e alla medesima discussione apparterebbero anche i frr. 775a-777. Matthiae, come anche Nauck<sup>2</sup>, attribuisce questi due versi a Fetonte in persona; sarebbe infatti il giovane a pronunciare questo sconsolato frammento commentando la propria situazione in quanto si sente costretto dal padre alle nozze.

Si deve però ricordare che il secondo verso è citato anche da Plutarco in *An vitiositas ad infelicitatem sufficiat* p. 498 A (*Mor.* 3, 268, 5 Paton-Pohlenz), un passo giunto purtroppo mutilo all'inizio:

※ ※ ※ ὑπομένει “τὸ σῶμα πεπραμένον τῆς φερνῆς ἔχων”, ὡς Εὐριπίδης φησίν, βραχέα δεδήλωται καὶ ἀβέβαια · τῷ δ' οὐ πολλῆς διὰ τέφρας ἀλλὰ πυρκαϊᾶς τινος βασιλικῆς πορευομένῳ καὶ περιφλεγομένῳ, ἄσθματος καὶ φόβου μεστῷ καὶ ἰδρῶτος διαποντίου, πλοῦτόν τινα προσθεῖσα Ταντάλειον ἀπολαῦσαι δι' ἀσχολίαν οὐ δυναμένῳ.

---

<sup>86</sup> Cfr. Eustathii *Commentarii ad Homeri Odysseam*, I, Lipsiae, 1825.

<sup>87</sup> In Eustazio si legge προῖξ mentre generalmente si trova προῖξ. Per quanto riguarda l'accento di tale parola si veda quanto ricavabile con sicurezza dall'epitome tardoantica della *Catholike Prosodia* di Erodiano, curata dal tardoantico Arcadio: per i dati si veda la nota di A. Lentz al relativo passo di Erodiano in *GG* 3,1,1 p. 397,19.

<sup>88</sup> Cfr. Hartung 1848, 199 ss.

<sup>89</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 62.

<sup>90</sup> Cfr. Kannicht 2004, p. 811.

Tento adesso una traduzione letterale sulla base del testo di Plutarco:

... tollera “di avere 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”, [...] avendo aggiunto una ricchezza degna di Tantalo mentre lui non può goderla per mancanza di tempo libero. (Traduzione di A. Barigazzi)

Per poter discutere meglio il frammento e cercare di ricostruirne il contesto è opportuno analizzare il passo plutarco appena citato. Wilamowitz<sup>91</sup> riteneva infatti che la prima frase si interrompesse a metà e che non avesse alcun legame con l’argomento di questo trattato: per tale motivo attribuiva questo passo al *πότερον τὰ τῆ ψυχῆς ἢ τὰ τοῦ σώματος πάθη χείρονα*. Generalmente però gli editori concordano nell’attribuire comunque questo brano all’ *An vitiositas* e ritengono in modo unanime che sia presente all’inizio una lacuna integrata con la negazione οὐχ; in tal modo si avrebbe: “non sopporta di avere il corpo venduto al prezzo della dote”. Tale ricostruzione concorda in effetti con quanto si afferma anche nel v. 1 di questo frammento in quanto la *persona loquens* dice che qualcuno, anche se di condizione libera, è schiavo delle nozze. Ancora oggi è comunque molto discusso se l’intero passo si riferisca a Fetonte: Pohlenz crede ad esempio che il brano in questione descriva in modo più generale l’azione della Τύχη e che il τῷ δε sia in contrapposizione con un precedente τῷ μεν perso in lacuna. Lo studioso non specifica però a chi si riferirebbe questo primo elemento e così propone di ricostruire la prima parte del testo:

«οὐχ ὀρθῶς οἶαν εὐδαιμονίαν ἢ Τύχη περιάπτει τοῖς ἀνοήτως ταύτης ὀρεγομένοις, τῷ μὲν πλουσίαν ἐγγυήσασα γυναῖκα, δι’ ἣν τὴν αἰσχίστην δουλείαν ὑπομένει “τὸ σῶμα πεπραμένον τῆς φερνῆς ἔχων”, ὡς Εὐριπίδης φησίν...

---

<sup>91</sup> Cfr. Wilamowitz 1905, pp. 161-165.

Non vedi quale felicità la sorte procura a coloro che tendono stoltamente a lei; a uno, avendo dato una ricca moglie per la quale sopporta la vergognosa schiavitù, “avendo il corpo venduto al prezzo della dote”...

In questo modo τύχη sarebbe il soggetto del participio προσθεῖσα e si giustificerebbe dunque il mutamento di βραχεία δεδήλωται καὶ ἀβέβαια. Ziegler<sup>92</sup>, concordando con tale ricostruzione, ritiene infatti che, se nel capitolo 2 si dimostra che la Κακία rende infelici senza l'aiuto di Τύχη, nella parte precedente era necessario dimostrare che Τύχη può rendere infelici senza Ἀρετή: è chiaro però che in questo caso si dovrebbe presupporre una lacuna iniziale molto vasta. Diggle<sup>93</sup>, pur ammettendo che sono presenti numerosi elementi riguardanti la vicenda di Fetonte, afferma che Plutarco potrebbe riferirsi ad una generale tipologia di personaggio e non direttamente al *Fetonte* euripideo.

Barigazzi<sup>94</sup>, a tale proposito, fa notare che l'idea della Τύχη non avrebbe alcun collegamento con la parte successiva dove infatti si racconta che Echepolo di Sicione preferì una vita tranquilla agli onori che avrebbe ottenuto combattendo a Troia con gli altri eroi omerici: la presenza di γάρ fa pensare che questa parte sia legata alla precedente ma in quasi caso si tratta di una scelta personale e non della Τύχη. Secondo lo studioso l'intero passo si riferisce dunque al figlio del Sole che, spaventato perché incapace di controllare l'impeto delle cavalle del dio (ἄσθματος καὶ φόβου μεστῶ καὶ ἰδρωτός διαποντίου), è colpito dal fulmine di Zeus e cade avvolto dalle fiamme davanti al palazzo incendiando la parte della reggia che conteneva il tesoro reale (πυρκαϊᾶς τινος βασιλικῆς). In effetti dai primi frammenti (frr. 771-772-773) si capiva che le stalle del Sole non dovevano essere molto lontane dal palazzo del re Merope e dunque è probabile che Fetonte, dopo essersi recato dal vero padre, percorresse lo stesso tragitto al contrario con il carro e che dunque incendiasse la reggia al suo passaggio; credo però che il giovane non

---

<sup>92</sup> Cfr. Ziegler 1949, p. 118.

<sup>93</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 128-129.

<sup>94</sup> Cfr. Barigazzi 1990, pp. 99 ss.

cadesse davanti al palazzo in quanto, come si vede al successivo fr. 786 (cfr. *infra*, p. 150), Climene piange il figlio morto senza sapere dove si trova il suo cadavere.

E' necessaria, a questo punto, anche qualche osservazione sul participio προσθεῖσα: si è infatti ipotizzato che tale verbo si riferisse o alla τύχη o a Climene, madre di Fetonte, ma, come fa sempre notare Barigazzi, è piuttosto Merope che ambisce per il figlio a nozze prospere e ricche, e dunque lo studioso propone, *exempli gratia*, un' integrazione di tal genere prima di πλοῦτόν τινα προσθεῖσα: «θεῖον παρασκευάζει γάμον ἢ κενοδοξία τοῦ πατρὸς αὐτοῦ (la fatua ambizione di suo padre gli prepara nozze divine)». Per concludere tale discussione anche a mio parere, comunque, il passo plutarco si riferisce alla vicenda di Fetonte; vorrei infatti ricordare che l'espressione ἄσθματος καὶ φόβου μεστῶ καὶ ἰδρῶτος διαποντίου è molto simile a ciò che si legge in Ovidio, *Met.* II, 227-234 dove Fetonte ha ormai perso del tutto il controllo del carro del Sole:

Tum vero Phaethon cunctis e partibus orbem  
Adspicit accensum nec tantos sustinet aestus  
Ferventesque auras velut e fornace profunda  
Ore trahit currusque suos candescere sentit  
Et neque iam cineres eiectatamque favillam  
Ferre potest calidoque involvitur undique fumo,  
Quoque eat aut ubi sit, picea caligine tectus  
nescit et arbitrio volucrum raptatur equorum<sup>95</sup>.

Come già ho esposto, secondo gli studiosi questo frammento fa parte di una discussione tra il re degli Etiopi ed il figlio. Non è però chiara la

---

<sup>95</sup> Ora davvero Fetonte vede la terra incendiata da ogni parte né sopporta un calore tanto grande e aspira dalla bocca l'aria ardente come da una profonda fornace e sente che il carro è incandescente e che non può sopportare le ceneri e le faville sprigionate ed è avvolto da ogni parte da fumo incandescente. Coperto dalla caligine color della pece non sa dove va o dove sia e ed trascinato dalla volontà dei cavalli alati.

dinamica di questo dibattito: Merope aveva infatti appena annunciato davanti al popolo l'imminente svolgimento delle nozze del figlio e non è a mio parere possibile che i due si scontrassero pubblicamente in una situazione così solenne né avrebbe avuto ormai senso l'opposizione di Fetonte dato che era comparso con il padre davanti ai sudditi.

Dato che, come spiegherò (cfr. *infra*, p. 223), anche il seguente fr. 775a non faceva secondo me parte di questo ipotetico dialogo<sup>96</sup>, ritengo che anche il fr. 775 dovrebbe essere in realtà collocato in una diversa posizione, e più precisamente nella parte iniziale della tragedia. In realtà anche Matthiae<sup>97</sup> aveva avanzato una tale ipotesi a proposito di questo frammento e infatti commentava: "Fortasse verba sunt Phaethontis, conditionem a patre propositam in colloquio cum matre recusantis; cui ut se subtraheret ad Solem patrem profectus videtur".

Anche a proposito del fr. 773 (cfr. *infra*, p.47) si vedrà come la rivelazione di Climene a Fetonte sulla sua origine divina dovesse essere stata scatenata da una motivazione molto forte, molto probabilmente proprio il problematico matrimonio di cui si è appena parlato: se Climene aveva visto il figlio tanto preoccupato per tale questione poteva avergli detto la verità per liberarlo da ogni vincolo di rispetto e obbedienza verso quello che lui credeva il padre, ossia il re Merope, e che tanto invece premeva per lo svolgimento delle nozze. La sentenza espressa nel fr. 775 potrebbe dunque collocarsi prima del fr. 773 (dove ormai il giovane ha già deciso di recarsi al palazzo del sole) nel dialogo tra madre e figlio di cui abbiamo traccia a partire dal lacunoso fr. 772a. Forse proprio perché il giovane si lamentava di essere costretto a sposarsi i due versi in questione si riferiscono a questa situazione e si potrebbe anche pensare che fosse Climene stessa a commentare con queste parole lo stato d'animo del figlio vedendolo così turbato.

Come unica questione testuale vorrei far notare che in Plutarco al v. 2 si legge la sequenza τὸ σῶμα πεπραμένον mentre in Eustazio πεπραμένον τὸ σῶμα; gli studiosi accettano in modo unanime la lezione di Eustazio evidentemente per motivi di metrica dato che in questo modo si può ricostruire un trimetro perfetto come il precedente v. 1.

---

<sup>96</sup> Cfr. Mazzei 2011.

<sup>97</sup> Cfr. Matthiae 1829, p. 274.



## Fr. 777

ὡς πανταχοῦ γε πατρις ἢ βόσκουσα γῆ.

Poiché la terra che ti nutre è patria in ogni luogo.

Il fr. 777 è tradito da Stobeo 3,40,2 (3, 734,16 Hense) nel capitolo Περὶ Ξένης subito dopo il fr. 798 attribuito al *Filottete* (πατρις καλῶς πράσσουσα τὸ τυχόντ' ἀεὶ / μείζω τίθησι, δυστυχοῦσα ἀσθενῆ) a cui, nei codici SMA, è unito *sine lemmate*. Tale verso è conservato anche dal *Floril. Monac.* 146 p. 278 unito ad Ar. *Plut.* 1152 (πατρις γὰρ ἔστι πᾶς ἔν' ἅ πράττη τις εἶ).<sup>98</sup>

Non è chiaro il contesto di questo frammento sebbene secondo gli studiosi faccia sempre parte del discorso tra Merope e Fetonte per l'opposizione del giovane al matrimonio e dunque attribuiscono questo frammento a Fetonte stesso. Hartung, nella sua edizione, così introduceva questo frammento: «Itaque spretis deliciis et libidinibus, contemta uxore venustissima, omissis opibus et regno, in quibus nullus virtuti locus detur exercendae, patria se ipse privari constituit, gloriam egregiorum facinorum per labores et certamina audacter quaesiturus. Facile enim caret iis rebus, quae iis, qui sibi imperare possunt, minime necessariae sunt: cibum enim potumque terra ubique suppeditat; quaecumque autem alit terra, eadem sapientibus patria est. ». Kannicht, nell'apparato critico *ad loc.* del fr. 777, concorda sul fatto che sia Fetonte a pronunciare tali parole riguardo all'esilio, ma ipotizza anche che tale decisione sia stata presa non da lui ma da Merope come minaccia in caso di rifiuto delle nozze<sup>98</sup>. Dunque con queste parole il giovane si farebbe coraggio davanti alla minaccia di esilio se non si fosse piegato al matrimonio ormai imminente. Diggle, nella sua edizione dei frammenti, colloca il fr. 777 prima del fr. 776, ritenendo che questo verso sia la risposta di Fetonte ad un appello di Merope a ricordare i suoi doveri verso la patria per convincerlo a sposarsi. Come già ho esposto mi sembra poco probabile che, dopo il pubblico annuncio delle sue nozze (che dovevano svolgersi in quello stesso giorno) ci fosse un acceso

---

<sup>98</sup> Cfr. Kannicht 2004, p. 812: «verba Phaethontis de exilio ( quod ipse vel Merops minaciter commemoraverat) se ipsum consolantis?».

dibattito tra padre e figlio e non vedo dunque neanche la necessità di una minaccia tanto forte come quella dell'esilio. Dato che il termine πατρίς indica propriamente la terra del padre credo che tale sentenza non fosse pronunciata da Fetonte per l'ipotetico esilio in caso di rifiuto delle nozze ma per la sua vera origine: si potrebbe pensare che, nella parte iniziale della tragedia, il giovane, dopo aver scoperto la sua vera identità, si interrogasse su quale fosse la sua vera patria ed un altro personaggio come Climene gli facesse notare che non doveva preoccuparsi di ciò ma considerare che la patria è la terra in cui si è allevati. Dunque tale frammento potrebbe sempre far parte del dialogo tra madre e figlio di cui abbiamo traccia nei frammenti 772a-773.

### Fr. 783

χρυσέα βῶλος

Il fr. 783 è tradito da Diogene Laerzio 2, 10 (p. 98,6 Marcovich) riguardo alla predizione di Anassagora sulla caduta di meteoriti avvenuta nel 468/67 a.C.:

φασί δ' αὐτὸν προειπεῖν τὴν περὶ Αἰγὸς ποταμοὺς γενομένην τοῦ λίθου πτώσιν, ὃν εἶπεν ἐκ τοῦ ἡλίου πεσεῖσθαι. ὅθεν καὶ Εὐριπίδην μαθητὴν ὄντα αὐτοῦ “χρυσέαν βῶλον” εἶπεῖν τὸν ἥλιον ἐν τῷ Φαέθοντι.

Dicono che lui (*scil.* Anassagora) avesse predetto la caduta presso Egospotami di una pietra che secondo lui sarebbe caduta dal sole. Perciò anche Euripide, essendo suo discepolo, disse il sole nel *Fetonte* “zolla dorata”.

Secondo Diogene Lerzio (2, 8) Anassagora aveva definito il sole anche μύδρον ἢ πετρον διάπυρον e cioè “massa di pietra incandescente e infuocata”. Euripide aveva ripreso tale teoria della composizione del sole anche in *Oreste* 982-84 dove Elettra, saputa la condanna a morte del fratello Oreste, si augura di raggiungere presto “la pietra sospesa tra cielo e terra” che in questo caso è evidentemente identificata con il sole:

Μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ  
μέσον χθονός τε τεταμέναν  
αἰωρήμασι πέτραν,  
άλυσεσιν χρυσέαισι φερομέναν δίναισι,  
βῶλον ἐξ ᾽Ολύμπου...<sup>99</sup>

La forte influenza della teoria di Anassagora su Euripide è ribadita anche nello scolio ad *Oreste* Σ MTAB 982 p. 193,13 ss. Schwartz dove si legge: ἄλλως ἢ μὲν ἱστορία λέγει τὸν Τάνταλον ἀνατεταμένον χερσὶ φέρειν τὸν οὐρανὸν· νῦν δ' ὁ Εὐριπίδης ἰδίως τὸν ἥλιον ἐπηρεῖσθαι λέγει αὐτῷ διάπυρον ὄντα μύδρον, ὑφ' οὗ καὶ

---

<sup>99</sup> Potessi raggiungere la pietra tra cielo e terra che si libra sospesa ad auree catene, la zolla dall'Olimpo...

δειματοῦσθαι αὐτὸν αἰεί. Ἀναξαγόρα δὲ πειθόμενος μύδρον αὐτὸν εἶναι λέγει. Τινὲς δὲ κυρίως ἀκούουσιν βῶλον χρυσοῦν ἐπρωρήσθαι τῇ κεφαλῇ τοῦ Ταντάλου.

**Diversamente:** Il mito dice che Tantalò portasse il cielo sollevato con le mani, invece Euripide dice propriamente che fosse sollevato da lui il sole, che è un massa incandescente, dal quale sempre era spaventato. Credendo ad Anassagora dice che è una massa incandescente. Alcuni invece dicono propriamente che la zolla dorata fosse sospesa sulla testa di Tantalò.

E' interessante vedere che lo scoliasta, per spiegare che la pietra di cui si parla è il sole, usi proprio l'espressione χρυσέα βῶλον che si trova nel fr. 783 del *Fetonte*.

Si deve inoltre notare che mentre Diogene Laerzio tramanda χρυσέα βῶλον all'accusativo, Kannicht stampa invece il nominativo χρυσέα βῶλος: sebbene sia chiaro che nel passo di Diogene l'accusativo è richiesto dalla costruzione non possiamo sapere se fosse in realtà così anche nel testo euripideo o, eventualmente, a quale caso fosse. Per tali motivi preferirei lasciare l'accusativo come si legge in Diogene.

Una questione di grande importanza è anche la collocazione: Kannicht, come si vede, lo pone tra gli ultimi frammenti conservati di questa tragedia mentre Diggle<sup>100</sup>, seguito anche da Collard<sup>101</sup> e Jouan-V.Looy<sup>102</sup>, lo ritiene un frammento di sede incerta. In realtà la posizione e il contesto di questo breve frammento avevano già sollevato molti dubbi in passato e Matthiae<sup>103</sup> aveva addirittura ipotizzato che Diogene volesse riferirsi al passo di *Oreste* sopra citato e che lo avesse dunque attribuito per errore al *Fetonte*. Valckenaer<sup>104</sup> aveva pensato che Diogene citasse la parte finale v. 3 del fr. 771 che, come ho analizzato in precedenza, è tradita da Strabone χρυσέα βάλλει φλογί: in questo frammento si dice infatti che il sole sorgendo colpisce per prima l' Etiopia con l'aurea fiamma. Secondo Valckenaer Diogene avrebbe invece letto in questo punto della tragedia

---

<sup>100</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 71.

<sup>101</sup> Cfr. Collard 1995, p. 223.

<sup>102</sup> Cfr. Jouan-V.Looy 2000, p. 265

<sup>103</sup> Cfr. Matthiae 1829, pp. 259-260.

<sup>104</sup> Cfr. Valckeaer, p. 31.

χρυσέα βῶλω φλέγει (“brucia con la zolla dorata”). Hartung<sup>105</sup> collocava invece questo breve verso prima del fr. 779 in cui erano riferiti gli avvertimenti del Sole al figlio al momento di affidargli il carro. Secondo lo studioso con l’espressione χρυσέα βῶλος Euripide avrebbe indicato il carro del sole, simile ad una sfera dorata e avrebbe dunque paragonato Fetonte mentre cadeva ad una pietra staccatasi da questa βῶλος. A tale proposito citava Luciano, *Dial. Deor.* 8,25,2 dove si dice che Fetonte, mettendosi alla guida del carro, sale su un grande fuoco (ἐπιβάς τοσοῦτου πυρός). Wilamowitz<sup>106</sup> pensava invece che facesse parte di un canto corale che si sarebbe svolto dopo il fr. 779 e che il coro invocasse il sole chiamandolo “zolla dorata”. L’unica ipotesi a mio parere interessante è quella proposta da West, il quale riteneva che si dovesse attribuire al discorso di Fetonte che dubitava delle rivelazioni materne sulla sua origine nel fr. 772a: dunque il fr. 783 si troverebbe nella parte iniziale della nostra tragedia.

Anche a mio parere il fr. 783 dovrebbe essere collocato in una tale posizione, quando Climene sta rivelando al figlio le sue origini e l’identità del suo vero padre ma, diversamente da West, credo che come *persona loquens* sia più probabile proprio la madre di Fetonte. Ritengo infatti che tali parole, dato che si riferiscono al sole, potrebbero essere state usate da Climene per descrivere a Fetonte ciò che si sarebbe trovato davanti e come gli sarebbe apparso Helios e il suo palazzo. Sebbene infatti il frammento in questione sia tradito da Diogene Laerzio in un contesto di caduta di pietre dal sole non credo che in questo caso ci si riferisca alla fine del protagonista alla guida del carro. Dato che è più volte ribadito che Euripide fosse allievo di Anassagora credo che la citazione del frammento euripideo sia in relazione alla composizione del sole: come Anassagora lo riteneva una pietra incandescente da cui si potevano anche staccare pezzi così Euripide lo presenta come una massa dorata e brillante secondo la teoria esposta dal filosofo suo maestro. Dunque è probabile che queste

---

<sup>105</sup> Cfr. Hartung 1848, pp. 201-202.

<sup>106</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 408.

parole debbano essere attribuite a Climene la quale, prima del fr. 773, avrebbe spiegato al figlio come era suo padre o comunque come gli si sarebbe presentato. Vale la pena di ricordare che la presentazione del Sole come “dorato” si trova anche nella famosa descrizione della reggia del dio all’inizio del secondo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio:

Regia solis est sublimibus alta columnis,  
clara micante auro flammisque imitante pyropo

FR. 773

FR. 773, vv. 1-18.

- (ΚΛ.) μνησθεὶς ὃ μοί ποτ' εἶφ' ὅτ' ἠὺνάσθη θεός  
αἰτοῦ τί χρήσεις ἔν · πέρα γὰρ οὐ θέμις  
λαβεῖν σε · κἄν μὲν τυγχάνης [ ὅπερ θέλεις, ]  
4 θεοῦ πέφυκας · εἰ δὲ μή, ψευδῆς ἐγώ. (48)
- ΦΑ<sup>107</sup>. πῶς οὖν πρόσειμι δῶμα θεοῦ μὲν Ἥλιου ;  
ΚΛ. κείνῳ μελήσει σῶμα μὴ βλάπτειν τὸ σόν.  
ΦΑ. εἴπερ πατήρ πέφυκεν, οὐ κακῶς λέγεις.  
8 ΚΛ. σάφ' ἴσθι· πέυσση δ' αὐτὸ τῷ χρόνῳ σαφῶς. (52)  
ΦΑ. ἄρκεϊ · πέποιθα γάρ σε μὴ ψευδῆ λέγειν.  
ἀλλ' ἔρπ' ἐς οἴκους · καὶ γὰρ αἴδ' ἔξω δόμων  
δμῶαὶ περῶσιν, αἱ πατρὸς κατὰ σταθμά  
12 σαίρουσι δῶμα καὶ δόμων κειμήλια (56)  
καθ' ἡμέραν φοιβῶσι κάπιχωρίοις  
ὄσμαῖσι θυμιῶσιν εἰσόδους δόμων.  
ὅταν δ' ὕπνον γεραιὸς ἐκλιπὼν πατήρ  
16 πύλας ἀμείψη καὶ λόγους γάμων πέρι (60)  
λέξη πρὸς ἡμᾶς, Ἥλιου μολῶν δόμους  
τοὺς σοὺς ἐλέγξω, μῆτερ, εἰ σαφεῖς λόγοι.

(CL.) Avendo ricordato ciò che il dio mi disse quando giacqui con lui, chiedi cosa desideri, una sola cosa; oltre non ti è lecito ottenere; e se raggiungi ciò che desideri, sei nato dal dio, se no io sono bugiarda.

FE. Come vado al palazzo ardente del Sole?

CL. Quello avrà cura di non danneggiare il tuo corpo.

FE. Se è mio padre, non dici male.

CL. Stai sicuro che con il tempo lo saprai chiaramente.

FE. Basta. Sono convinto che non menti. Ma vai in casa; ecco infatti escono fuori dal palazzo le serve che spazzano la reggia negli alloggi del padre e che puliscono i tesori del palazzo ogni giorno e con fragranze del luogo spargono fumo presso gli ingressi della

<sup>107</sup> L'indicazione della *persona loquens* a partire dal v. 5 è un'aggiunta del correttore.

reggia. Quando il vecchio padre, essendosi svegliato, aprirà le porte e ci parlerà delle nozze, essendo andato alle case di Helios, verificherò, madre, se le tue parole sono vere.

Il fr. 773 Kannicht è tramandato da P nella seconda colonna del foglio 1 verso. Grazie alle aggiunte del correttore sappiamo con certezza che tale frammento fa sempre parte del serrato dialogo tra Climene e il figlio Fetonte riguardo ad una prova certa e definitiva che dimostri al giovane di essere figlio di Helios; in realtà il confronto tra madre e figlio doveva essere già iniziato nel precedente fr. 772a (cfr. *supra*, p. 25).

Dal dialogo tra i due personaggi sembra che sia Climene a prendere l'iniziativa e a confessare a Fetonte l'identità del suo vero padre; in effetti ciò si può ipotizzare anche da quanto il protagonista dice al v. 9. Come ho già tentato di dimostrare, la questione dell'origine divina di Fetonte era già stata a mio parere affrontata nel fr. 772a, molto probabilmente nel lungo discorso ai vv. 16-29 che ho infatti attribuito a Climene (cfr. *supra*, p. 30). La donna doveva essere stata spinta a tale confessione da una forte motivazione; molto probabilmente il dialogo iniziava proprio a causa dell'agitazione di Fetonte per le imminenti nozze a cui si sentiva costretto dal padre. In effetti ai vv. 16-17 compare anche il problema del matrimonio di Fetonte che, come risulta da questi versi, è stato organizzato da Merope.

Diggle<sup>108</sup> ritiene invece che Fetonte fosse già a conoscenza della sua origine divina ancor prima dell'inizio del dramma e che la madre avesse spinto il figlio ad andare da Helios, suo vero padre, poiché il giovane non si sentiva all'altezza della sposa in quanto era una dea: anche se non credo che i dubbi di Fetonte fossero causati da un suo senso di inferiorità rispetto alla divinità che doveva sposare, si deve ammettere che la questione delle nozze doveva essere molto importante per Climene e Fetonte, in quanto il giovane, ai vv. 15-17, afferma che andrà al palazzo del Sole dopo che Merope avrà parlato del matrimonio.

---

<sup>108</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 37.



**vv. 1-4** Tali versi sono attribuiti generalmente a Climene<sup>109</sup>: come si può notare sappiamo infatti con certezza, grazie alle indicazioni del correttore, che al v. 5 prendeva la parola Fetonte.

**v. 1** La sequenza ΜΝΗCΘΕΙCΟΜΟΙ κτλ. è di interpretazione molto discussa. La maggior parte degli studiosi<sup>110</sup>, leggendo μνησθεῖς<sup>111</sup>, ritiene che tale participio si riferisca a Fetonte; se tale ipotesi fosse esatta si dovrebbe presupporre che il giovane già conoscesse a questo punto la promessa del Sole alla madre al momento della loro unione in quanto la donna inviterebbe il figlio a ricordare tale evento. Molto probabilmente tale questione era già stata affrontata nel fr. 772a al momento della rivelazione sulla sua origine divina (cfr. *supra*, p. 25).

Alcuni studiosi, come ad es. Jouan e V. Looy nella nota *ad loc.* ritengono possibile leggere anche μνησθεῖς', in riferimento a Climene stessa: sarebbe dunque la donna, in questo caso, a rammentare l'antica promessa che il dio le aveva fatto. Tale ipotesi, pur essendo compatibile con la *scriptio continua*, provoca però un duro cambiamento di soggetto (μνησθεῖσα... αἰτοῦ) e si dovrebbe dunque tradurre "avendo io ricordato ciò che il dio mi disse quando giacqui con lui, chiedi cosa desideri..." .

Diggle<sup>112</sup> accoglie l'antica proposta di Weil di interpretare tale verbo con il significato di *mentionem facere*, e porta a suo sostegno numerosi esempi euripidei come *Or.* 579 (ἐμνήσθην θεῶν) e *Medea* 933 (τῶν δ' ἐγὼ μνησθήσομαι). Anche Kannicht, accogliendo nella sua edizione la lezione μνησθεῖς, la interpreta come: «mentionem fac, commemora (et)» (cfr. app. crit *ad loc.*).

Secondo Wilamowitz<sup>113</sup> il participio maschile indicherebbe invece il Sole in persona. Lo studioso, aveva infatti proposto di integrare, prima del v. 1, *exempli gratia*, ἦν δ' εὐμενεῖ σ' ἐλθόντα δέξεται χερὶ e così interpretava dunque il passo: "Se, dopo che sei giunto, ti accoglie affettuosamente poiché ha ricordato cosa mi disse quando si unì a me, esprimi una richiesta..." .

---

<sup>109</sup> Cfr. Nauck, 1889<sup>2</sup>, p. 604: «1-4 Clymenae sunt».

<sup>110</sup> Cfr. ad es. Diggle 1970, p. 57 e Jouan- V. Looy 2000, p. 250.

<sup>111</sup> Si deve ricordare che il codice non è corredato da un sistema organico e completo di spiriti e accenti e che dunque, anche a causa della *scriptio continua*, la lettura può essere difficile e prestarsi ad una doppia interpretazione.

<sup>112</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 87.

<sup>113</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 399.

v. 1 per quanto riguarda il verbo ἠὺνάσθη gli editori accolgono generalmente la lezione tradita dal codice, e cioè il verbo alla 3<sup>o</sup> persona singolare. Kannicht ( app. crit. *ad loc.*) cita comunque una vecchia proposta di J. E. Rau<sup>114</sup>, il quale, basandosi su *Ione* 17-18<sup>115</sup>, congetturava ἠὺνάσθην θεῶ<sup>116</sup> dato che solitamente tale verbo regge il dativo<sup>117</sup>. Concordo però con Diggle nel ritenere tale modifica non necessaria in quanto è già presente il pronome μοι retto ἀπὸ κοινοῦ sia da εἶπε che da ἠὺνάσθην.

v. 2 E' molto discusso l'uso del pronome interrogativo τί; Kannicht infatti, come si può vedere nell'apparato *ad loc.*, ritiene che in questo caso τί sia usato in funzione del relativo ὅτι ed in effetti già Diggle, secondo tale interpretazione, aveva tradotto «ask whatever one thing you want»<sup>118</sup>. Tale problema era stato riscontrato anche in Sofocle, *Elettra* v. 316<sup>119</sup>; Jebb<sup>120</sup> riteneva infatti che anche in questo passo il pronome interrogativo dovesse essere interpretato come un relativo ma pensava che tale struttura non fosse accettabile in quanto: «Classical Greek writers use τις instead of ὅστις only where there is an indirect question<sup>121</sup>». Lo studioso aveva avanzato dunque una simile obiezione anche per questo verso della nostra tragedia euripidea. In realtà già Rau, riguardo al passo del *Fetonte*, aveva trovato problematica questa struttura ed aveva dunque ipotizzato l'elegante ma onerosa modifica λέγ' εἶ τι χροῖς εἶν, soluzione accettata da Hartung<sup>122</sup> e approvata anche da Nauck nell'apparato critico *ad locum*.

<sup>114</sup> Cfr. Rau 1832, p. 16.

<sup>115</sup> ἄντρον οὐπερ ἠὺνάσθη θεῶ Κρέουσα|.

<sup>116</sup> Soltanto Hartung 1848 (p. 194) segue, in parte, l'ipotesi di Rau e così commenta: «Rau comparans Ion. 17 ... correxit εὐνάσθην θεῶ. Non est opus.». Lo studioso infatti, modifica soltanto la persona del verbo, lasciando θεός al nominativo come soggetto del precedente εἶπε: una soluzione decisamente forzata.

<sup>117</sup> Per ulteriori esempi dell'uso di questo verbo con il dativo in Euripide cfr. Allen-Italie 1970, p. 225.

<sup>118</sup> Tale interpretazione è condivisa anche da Collard 1995 (p. 207) e da Jouan-V.Looy 2000 (p. 250).

<sup>119</sup> ὡς νῦν ἀπόντος ἰστόρει τί σοι φίλον| (poiché ora è lontano, dì ciò che vuoi).

<sup>120</sup> Cfr. Jebb 1962, p. 208.

<sup>121</sup> A tale proposito cfr. anche Kühner- Gerth 1904<sup>3</sup>, p. 517 n.1.

<sup>122</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 194.

Altri studiosi come Jebb e Lloyd Jones<sup>123</sup> concordano invece con l'antica ipotesi del Burges di interpungere il verso nel seguente modo:

αἰτοῦ - τί χρήζεις; - ἔν

chiedi una cosa sola, cosa desideri?

Diggle ritiene però “artificial” inserire tale segno di interpunzione e fa notare che un tale uso di questo pronome è comune in età ellenistica ma cita anche esempi più antichi come Menandro fr. 614, 6 (εὔξαι τί βούλει). Contrariamente alle ipotesi sopra analizzate ritengo invece che il pronome introduca proprio un'interrogativa indiretta, come si può vedere dalla traduzione da me proposta. Vorrei comunque far notare che la questione è del tutto irrilevante per la comprensione del testo in quanto, qualunque sia il valore di τί, Climene sta indicando al figlio che può chiedere soltanto una cosa al padre come prova della sua paternità.

Merita invece una maggior attenzione il numerale ἔν dato che tale monosillabo si trova dopo cesura pentemimere e prima di un segno di interpunzione forte. Tale struttura è molto rara, in quanto i tragici tendono ad evitare la divisione del trimetro giambico in due metà esatte<sup>124</sup>, o eventualmente tale fenomeno è usato preferibilmente in presenza di un'elisione. Come si vede infatti nella parte restante del colloquio tra Climene e il figlio (cfr. ad es. v. 4 e v. 10), il monosillabo si trova sempre dopo l'interpunzione, e risulta dunque sintatticamente legato con la seconda parte del verso. Vorrei comunque ricordare che una soluzione come quella al v. 2 si può riscontrare anche in altri passi euripidei (anche se molto pochi), come ad es. *Andromaca* v. 1268<sup>125</sup> e *Medea* v. 701<sup>126</sup>. Tutte queste considerazioni implicano che quell' ἔν (come dimostra la mia traduzione) ha un valore molto enfatico ed infatti subito dopo Climene avverte il figlio che non potrà chiedere di più.

---

<sup>123</sup> Cfr. Lloyd-Jones - Wilson 1990, p. 48.

<sup>124</sup> Cfr. Korzeniewski 1968, p. 54

<sup>125</sup> ἔλθω κοιμιστήν σου · τὸ γὰρ πεπρωμένον|.

<sup>126</sup> δίδωσι δ' αὐτῷ τίς ; πέραινέ μοι λόγον|.

v.2 I codici tramandano ΠΕΠΑΙ ma i moderni editori, come Diggle e Kannicht, hanno preferito la forma ΠΕΠΑ. Soltanto Blass stampa πέρω facendo però notare che nel precedente verbo χρήζει non è indicato nel codice lo iota sottoscritto. Lo studioso ricorda infatti, nell'apparato *ad loc.*, che lo iota era stato aggiunto dal correttore e già precedentemente<sup>127</sup>, a proposito di questo intervento del διορθωτής, aveva commentato: «Iota mutum pro libidine vel omissum vel additum»: l'indicazione non sistematica dello iota sottoscritto è caratteristica comune a molti reperti tardoantichi.

v. 3 Dopo τυγχάνης il verso risulta metricamente incompleto in quanto mancano gli ultimi due piedi giambici finali<sup>128</sup>. Molte sono state le proposte degli editori di sanare il passo: Hermann<sup>129</sup>, seguito anche da Hartung<sup>130</sup>, propose di integrare σάφ' ἴσθ ὅτι come reggente di θεοῦ πέφυκας, che diventa dunque una subordinata dichiarativa («se lo ottieni, sappi bene che sei figlio di un dio»). Bekker, pensando di poter leggere tracce di una epsilon all'inizio della lacuna, aveva proposto ἐτητύμως (se lo ottieni sei veramente figlio di un dio); sulla base di tale congettura Burges<sup>131</sup> aveva invece ipotizzato ἐτήτυμος<sup>132</sup>. Gli editori accettano comunemente la proposta di Diggle, il quale aggiunge a fine verso ὅπερ θέλεις<sup>133</sup>. Wilamowitz<sup>134</sup> però, rispettando la normale costruzione di τυγχάνω con il genitivo, aveva ricostruito a fine verso un ipotetico ὅτου θέλεις. In effetti anche Diggle<sup>135</sup> aveva successivamente proposto ὅσων

<sup>127</sup> Cfr. Blass 1885, p. 2.

<sup>128</sup> Blass ritiene che si possa intravedere, nel foglio palinsesto, soltanto uno spirito aspro (ipotizza di una α) ed infatti così commenta nella sua edizione: «mihi spiritus asperi certe signum haud ambiguum».

<sup>129</sup> Cfr. Hermann 1821 p. 7.

<sup>130</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 195.

<sup>131</sup> Cfr. Burges 1820, p. 160.

<sup>132</sup> La proposta di Burges si basa su Soph. *Trach.* 1064 (παῖς ἐτήτυμος γεγώς). Evidentemente anche in questo passo del *Fetonte* lo studioso sottointende la parola παῖς e dunque interpreta “sei il vero figlio del dio.” Per altre proposte di integrazione cfr. Diggle 1970, p. 89.

<sup>133</sup> Il verbo τυγχάνω può reggere in effetti l'accusativo se si tratta di un pronome neutro (cfr. Kuhner-Gerth 1904, I, p. 350). La proposta di Diggle si basa evidentemente su Cicerone, *De officiis* 3, 94: *Sol Phaethonti filio, ut redeamus ad fabulam, facturum se esse dixit, quidquid optasset.*

<sup>134</sup> Cfr. Wilamowitz 1883 p. 399.

<sup>135</sup> Cfr. Diggle 1996, p. 192.

ἔραϊς sulla base di *Medea* 688 (ἀλλ' εὐτυχοίης καὶ τύχοις ὄσων ἔραϊς) e Aesch. *Supplici* 521 (τῶν σ' ἔρωσ ἔχει τυχεῖν).

**vv. 5-6** In questi versi Climene assicura al figlio Fetonte, preoccupato di come potrà accostarsi alla calda dimora del Sole, che sarà il dio stesso ad aver cura di non danneggiare il suo corpo. Vale la pena a questo punto ricordare Ovidio *Met.* 2, 40-41:

*Dixerat, at genitor circum caput omne micantes  
deposuit radios propiusque accedere iussit.*

In questi versi delle *Metamorfosi* il Sole è costretto a togliersi la corona di raggi per permettere al figlio di avvicinarsi senza essere bruciato. Molto probabilmente anche le preoccupazioni di Fetonte nell'omonima tragedia euripidea erano in relazione ad un simile problema; il giovane avrebbe pensato all'eccessivo calore del palazzo del dio Helios in quanto sarebbe stato per lui un ostacolo o addirittura un pericolo. Se tale ipotesi fosse corretta si potrebbe pensare che in questa parte Ovidio si sia ispirato al *Fetonte* di Euripide.

**v. 7** A partire da Blass è accettata la modifica del correttore εἴπερ contro ἐπεὶ della prima mano. Seguendo la lezione εἴπερ sembra infatti che Fetonte abbia ancora dei dubbi riguardo alle parole della madre (“se infatti è mio padre...<sup>136</sup>”) mentre, stampando ἐπεὶ si dovrebbe tradurre “dato che è mio padre...”; in questo modo il giovane avrebbe accettato senza riserve la confessione della madre. E' chiaro che le due lezioni riverberano due

---

<sup>136</sup> Kannicht nell'apparato *ad loc.* interpreta εἴπερ come “*si modo*” e a tale proposito cita Soph. fr. 86 (A. ...καταρκεῖ τοῦδε κεκλήσθαι πατρός B. εἴπερ πέφυκάς γε), Eur. fr. 223, 2 (εἴπερ γὰρ ἡμ]ᾶς Ζεὺς ἐγέννησεν πατήρ) e *Eraclidi* 562 (εἴπερ πέφυκα πατρός οὐπερ εὔχομαι). Vorrei però far notare che, se per il frammento di Sofocle non è ricostruibile con certezza il contesto, nel fr. 223 di Euripide εἴπερ è un' integrazione mentre negli *Eraclidi* Macaria è comunque perfettamente consapevole di essere figlia di Eracle. Diggle 1996 (p. 192) ricorda a tale proposito Ovidio *Metamorfosi* 1, 760 (...*si modo sum celesti stirpe creatus*) ma anche in questo caso Fetonte già da prima conosceva la sua origine divina e chiede, dopo le provocazioni di Epafo, di averne una prova certa. Nel fr. 773 del *Fetonte* il giovane sta invece già discutendo con la madre di come arrivare al palazzo del vero padre e dunque, per la tesi che esporrò in seguito, doveva essere ormai convinto di ciò che gli era stato rivelato.

diversi filoni della tradizione: evidentemente il correttore attingeva ad un testo del *Fetonte* che presentava varianti rispetto a quello di P.

Il passo risulta di difficile comprensione anche in relazione alla seconda parte del verso: Blass<sup>137</sup>, accettando comunque εἴπερ iniziale, leggeva infatti οὐ κακῶς λέγεις, lezione accettata generalmente dagli editori, e così interpretava il verso: «falls er Vater ist, so mag das schon sein». Tale costruito si trova in effetti anche in *Tro.* 1054 (... καὶ γὰρ οὐ κακῶς λέγεις) e *Hel.* 1392 (ἦν σοι μὴ κακῶς δόξω λέγειν)<sup>138</sup>. G. Burges<sup>139</sup> e G. Hermann<sup>140</sup>, lasciando entrambi εἴπερ all'inizio del trimetro, vedevano invece nella seconda parte del verso κοῦκ ἄλλως λέγεις<sup>141</sup>; in tal modo si dovrebbe interpretare “Se è mio padre e non dici altrimenti<sup>142</sup>”. Tale proposta non solo è considerata errata a partire dal Blass ma non viene nemmeno citata in apparato da Diggle e Kannicht i quali stampano εἴπερ πατήρ πέφυκεν, οὐ κακῶς λέγεις. Credo comunque che, per una corretta interpretazione del passo, siano necessarie alcune considerazioni sui successivi vv. 8-9.

**v. 8** L'espressione σάφ' ἴσθι è usata solitamente in Euripide per cercare di convincere definitivamente qualcuno che nutre dubbi su quanto gli viene detto<sup>143</sup>. Diggle<sup>144</sup>, come anche Jouan-V. Looy, ritiene che con tale espressione Climene stia esortando il figlio a credere alle sue parole ed infatti traduceva: «you may be sure (of the truth of my words)». Sulla base di tale interpretazione riteneva che l'espressione del v. 8 σάφα...σαφῶς fosse una ripetizione inutile<sup>145</sup>. Ritengo però che σάφ' ἴσθι non si

---

<sup>137</sup> Cfr. Blass 1885, p. 5.

<sup>138</sup> Cfr. Kannicht 2004, *ad locum*.

<sup>139</sup> Cfr. Burges 1820, p. 160.

<sup>140</sup> Cfr. Hermann 1821, p. 7.

<sup>141</sup> Per l'espressione ἄλλως λέγειν cfr. ad es. *Hec.* 302 (σφῆζειν ἔτοιμός εἰμι κοῦκ ἄλλως λέγω) e *Or.* 709-10 (...δεῖ δέ μ' - οὐκ ἄλλως λέγω - / σφῆζειν σε σοφία...).

<sup>142</sup> Come si nota anche seguendo questa proposta di lettura sembra che Fetonte esprima molti dubbi sulla sincerità della madre, un'ipotesi che come si vedrà è in contrasto con la mia interpretazione del passo (cfr. *infra*, p. 55).

<sup>143</sup> A tale proposito cfr. *Alceste* 1130 dove Eracle cerca di convincere Admeto che non si capacita di vedere davvero davanti a sé la moglie morta e *Medea* 691 quando Giasone non riesce a credere che Medea abbia davvero ucciso i loro figli.

<sup>144</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 89-90.

<sup>145</sup> Per la ripetizione di una parola all'inizio e alla fine di una frase cfr. Jackson 1955, pp. 198 ss. e p. 222.

riferisca alle rivelazioni fatte da Climene a Fetonte bensì alla seconda parte del v. 8: la donna infatti non sta più cercando di convincere il giovane di essere figlio del Sole ma gli assicura invece che può davvero andare al palazzo del dio senza alcun pericolo e che presto potrà avere una prova definitiva direttamente da Helios. Sulla base di tale ipotesi il pronome αὐτό dello stesso verso, contrariamente a quanto pensava Diggle<sup>146</sup>, assume un valore particolarmente significativo in quanto indica che Fetonte ha ormai deciso, in accordo con la madre, di recarsi dal vero padre. Per tali motivi ho tradotto “Stai sicuro che saprai ciò chiaramente con il tempo”.

Secondo tale interpretazione ritengo più corretta per il v. 7 la lezione ἐπεὶ (dato che è mio padre); molto probabilmente l' εἶπερ era una variante dovuta al fraintendimento del v. 8 sopra spiegato in quanto, se σάφ' ἴσθι era considerato come un'esortazione di Climene al figlio affinché credesse alle sue parole, sembrava naturale che Fetonte esprimesse ancora dubbi al riguardo. Per concludere, Fetonte sarebbe a questo punto della tragedia già convinto di essere figlio del Sole e la madre gli assicura che presto avrà la conferma definitiva proprio dal dio Helios quando andrà di persona al suo palazzo e vedrà esaudito il suo desiderio.

**v. 9** Come si nota dall'apparato critico di Kannicht ἄρκεῖ viene qui interpretato come ἄλις. J. H. Quincey<sup>147</sup> riteneva che fosse una formula per esprimere gratitudine o soddisfazione per le parole sentite e a tale proposito cita come esempi, oltre a questo verso del *Fetonte*, Soph. *Trach.* 1216, Eur. *Medea* 754 e *Hel.* 1581. Lo studioso discute in particolar modo il passo di *Medea* dove la donna si dichiara soddisfatta della promessa di Egeo solo per vincolarlo subito dopo ad un giuramento che avrebbe conseguenze terribili se infranto ed in effetti anche in Sofocle tale formula è usata da Eracle per chiedere al figlio Illo un ulteriore favore. Da tali esempi Quincey deduce che ἄρκεῖ ricorre in tragedia quando la

---

<sup>146</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 90. Lo studioso, ritenendo come si è detto che σάφ' ἴσθι si riferisse alla confessione di Climene, riteneva il pronome αὐτό «apparently weak and superfluous» tanto da condividere la modifica di Boethe αὐτὸς ἐν χρόνῳ (tu stesso saprai chiaramente con il tempo).

<sup>147</sup> Cfr. Quincey 1966, p. 141.

*persona loquens* mira ad ottenere qualcosa di più di ciò che gli è appena stato concesso. Come ho però dimostrato, Fetonte non sta a mio parere chiedendo ulteriori assicurazioni alla madre sulla sua origine divina ma afferma di essere ormai convinto perché sta per raggiungere la dimora del suo vero padre dove potrà esprimere la sua richiesta.

**v. 10** La forma ἔρπ' ἐς οἴκους è molto usata in Euripide come si vede ad es. in *Hec.* 1019-1020 e *Andr.* 433. Secondo Lesky<sup>148</sup> Fetonte, dopo aver esortato la madre ad entrare nel palazzo, sarebbe rimasto sulla scena per quanto è detto poco dopo ai vv. 16-18 sebbene proprio lo studioso ammetta che tale ipotesi contrasta con i successivi vv. 59-61. Concordo invece con Diggle nel pensare che Fetonte entri nel palazzo con la madre: molto spesso tale formula indica infatti l'uscita di scena anche del personaggio che sta parlando (come si può vedere anche nei versi di Ecuba e Andromaca sopra citati<sup>149</sup>) ed inoltre è proprio il coro ad indicare successivamente che Fetonte sta arrivando insieme all'araldo e all'anziano re Merope: ciò vuol dire che il giovane era in precedenza uscito di scena e l'unico momento in cui ciò poteva avvenire era insieme con la madre all'entrata del coro.

**v. 11** Blass, ritenendo molto incerta la lettura commentava: «Ego post ΠΑΤΡΟΣ litteras ΚΑΤΑC dubitanter agnovi, tum vel T vel P; sequitur litt. correctā et ante eam superscriptum A, dein ΜΟΥ (dubia ultima)». Su tali basi lo studioso ipotizzava che in origine fosse stato scritto ΚΑΤΑCΤΟΜΟΥC, modificato poi dal correttore in ΚΑΤΑCΘΑΤΜΟΥC, (forma da lui stampata nella sua edizione) ed interpretava il termine σταθμοί come *domicilium*. Diggle<sup>150</sup>, pur riconoscendo la difficoltà nel decifrare le lettere di questa sequenza, crede però possibile che dopo M ci sia A e dunque stampa κατὰ σταθμά traducendo «about my father's

---

<sup>148</sup> Cfr. Lesky 1932, p. 11.

<sup>149</sup> Per altri casi simili cfr. *Hel.* 1296 (ἀλλ', ὦ τάλας, εἴσελθε) e *Phoen.* 194 (ὦ τέκνον, ἔσβα δῶμα).

<sup>150</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 91.



domain». Lo studioso nota infatti che nei dialoghi della tragedia antica è usato solo il plurale σταθμά mentre **σταθμοί** si trova solo nelle parti liriche<sup>151</sup>. Per meglio comprendere il passo vorrei far notare la continua ricorrenza, soprattutto nell'ultimo intervento di Fetonte ( vv. 9-18), delle parole δόμοι / δῶμα. Già Blass, notando questo particolare, così commentava<sup>152</sup>: «Non dissimulo displicere mihi (ut Burgesio) vocabulum tam saepe recurrens: δόμων - δῶμα - δόμων - δόμων - δόμους; sed mutare quis ausit?». Diggle<sup>153</sup>, pur sottolineando la ripetizione, ritiene che sia del tutto accettabile in quanto δῶμα indicherebbe un locale meno ampio di σταθμά (da lui interpretato come «domain») ed è un termine più generale di δόμοι (inteso come stanze)<sup>154</sup>. Lo studioso cita come esempio di una tale ripetizione parte del famoso discorso di Nausicaa ad Odisseo, *Odissea* 6, 296-299<sup>155</sup> e 302-303<sup>156</sup> e porta in seguito a sostegno della sua ipotesi anche alcuni passi di Euripide come *Ione* 514 (ἐν δόμοις ἔστ', ὃ ξέν'· οὐπω δῶμ' ὑπερβαίνει τόδε<sup>157</sup>) e *Oreste* 1324-25 (φόβοι τιγ εἰσελήλυθ' ἦντιν' ἐν δόμοις . . . thlouròj oûsa dwmátwn klów boîh)<sup>158</sup>. Collard<sup>159</sup> traduce invece **σταθμά** come “palace” mentre sia **δόμοι** che **δῶμα** come “house”. Jouan e V. Looy<sup>160</sup>, pur concordando con Diggle per l'interpretazione di σταθμά e δῶμα, danno però una diversa traduzione per **δόμοι**: «...sortent de leur quartiers les servantes, qui dans la demeure de mon père, balaient les appartements, nettoient

<sup>151</sup> Cfr. ad es. per le parti liriche Eur. *H. F.* 999 (κάκβαλὼν σταθμά) e per quelle dialogiche *Andr.* 280 (σταθμοὺς ἐπὶ βούτα). Per altri esempi cfr. Diggle 1970, p. 91

<sup>152</sup> Cfr. Blass 1885, p. 5.

<sup>153</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 91.

<sup>154</sup> Per una tale distinzione cfr. *Odissea* 8, 56-57: «βάν ρ' ἴμεν Ἄλκινόοιο δαΐφρονος ἐς μέγα δῶμα / πλῆντο δ' ἄρ' αἴθουσαι τε καὶ ἔρκεα καὶ δόμοι ἀνδρῶν».

<sup>155</sup> ἄστυδε ἔλθωμεν καὶ ἰκόμεθα δώματα πατρὸς / αὐτὰρ ἐπὶν ἡμέας ἔλπη ποτὶ δώματ' ἀφίχθαι / καὶ τότε Φαιήκων ἴμεν ἐς πόλιν ἠδ' ἐρέεσθαι / δώματα πατρὸς ἐμοῦ μεγαλήτορος Ἄλκινόοιο. Vorrei però far notare che in questo passo è ripetuta solo la parola δώματα che qui indica sempre il palazzo del re Alcino.

<sup>156</sup> δώματα Φαιήκων, οἷος δόμος Ἄλκινόοιο / ἦρωσ. ἀλλ' ὅπότε ἄν σε δόμοι κεκύθωσι καὶ αὐλή. Δώματα indica le normali case dei Feaci mentre δόμος il palazzo del re Alcino.

<sup>157</sup> Anche per questo esempio i significati dei due termini sono diversi da quelli del passo euripideo: in questi versi dello *Ione* δόμοι indica il tempio di Apollo mentre δώματα il palazzo

<sup>158</sup> I passi di Euripide qui riportati sono elencati da Diggle 1996, p. 192. Precedentemente (cfr. Diggle a 1970, p. 92) lo studioso aveva citato altri esempi euripidei come *El.* 394, 396, 398 (δόμων. . . δόμων. . . δόμους) e 1000, 1003 1005 (δόμοι. . . δόμοις. . . δόμων. . . δόμους). Si deve però notare che tali esempi ripetono o soltanto δόμοι o solo δῶμα, mentre nel passo euripideo si trova una continua alternanza dei due termini.

<sup>159</sup> Cfr. Collard 1995, p. 207.

<sup>160</sup> Cfr. Jouan-V. Looy 2000, pp. 250-251.

chaque jour les trésors et parfument d' encens du pays les accès de la maison» . A mio parere, in questo passo del *Fetonte*, l'alternanza dei due termini δόμοι / δῶμα è molto attenuata rispetto agli esempi sopra citati e viene inoltre giustificata da motivi metrici in quanto entrambe le parole si riferiscono, come penso, al palazzo del re Merope. Si deve infatti notare che nel nostro caso è sempre usato il plurale δόμοι e tale termine, inteso come insieme di tutte le stanze, indica, come il precedente δῶμα, la reggia di Merope: dunque i due termini sono usati come varianti metriche per esprimere lo stesso significato. Anche σταθμά si riferisce, a mio parere, sempre agli alloggi di Merope e rappresenta dunque una variante stilistica dei precedenti δόμοι / δῶμα.

v. 12 Gli editori concordano con la lettura **KEIMHLIA** data dal Bekker (KIMELIA scritto dalla prima mano). Blass interpretava tale parola come «opera arte facta, velut θρόνοι similia; verum non pretiosissima illa aurea in thesauro regis abscondita, de quibus sermo fit in fragmento altero v. 50»<sup>161</sup>. Secondo tale interpretazione i κειμήλια in questione sarebbero dei manufatti e non i preziosi di cui si parla in seguito al v. 8 del fr. 781. Per meglio comprendere il significato di questo termine vorrei citare la definizione data da Esichio<sup>162</sup>: τὰ ἀπόθεντα χρήματα, ἀπὸ τοῦ κεῖσθαι. In effetti tale parola indica spesso qualcosa di prezioso che viene conservato con cura come si vede spesso anche in Omero<sup>163</sup>. Nella tragedia questo termine ha invece solo un significato metaforico come si vede in Eur. *Hcl.* 591<sup>164</sup>, *Reso* 654<sup>165</sup> e Soph *El.* 437<sup>166</sup> ma anche in

<sup>161</sup> Kannicht 2004, (appar. *ad. loc.*) fraintende l'affermazione di Blass e a proposito dell'ipotesi dello studioso commenta: «ipsius thesauri F 781, 8-10 mentionem fieri monens».

<sup>162</sup> Si deve ricordare che Esichio è una fonte importantissima per glosse provenienti da lirica, tragedia e commedia.

<sup>163</sup> Cfr. ad es. il discorso di Adrasto a Manelao in *Iliade* 6, 47 (πολλὰ δ' ἐν ἀφνειοῦ πατρὸς κειμήλια κεῖται) o quello di Pisandro e Ippoloco ad Agamennone in 9, 132 (πολλὰ δ' ἐν Ἀντιμάχοιο δόμοις κειμήλια κεῖται).

<sup>164</sup> Τὰ δ' ἀντὶ παίδων ἔστι μοι κειμήλια. Macaria sta qui dicendo che aver rinunciato alle nozze per essere sacrificata sulla tomba di Achille le varrà come tesoro e merito nell'oltretomba.

<sup>165</sup> Μέγιστον δ' ἐν βίῳ κειμήλιον. Reso sta qui parlando con Atena a proposito della sua scelta della dea più bella.

<sup>166</sup> ὅταν θάνῃ κειμήλι' αὐτῇ ταῦτα σωζέσθω κάτω. In questo caso il termine κειμήλια indica offerte sacrificali considerate preziose per chi è morto.

questi casi indica comunque qualcosa che la *persona loquens* considera di grande valore. Diggle, basandosi evidentemente su Esichio, riteneva che si trattasse di «objects which are laid up, stored away»<sup>167</sup>. Wilamowitz<sup>168</sup> credeva che tali oggetti fossero portati direttamente sulla scena dalle serve che componevano il coro e pensava dunque che i κειμήλια in questo caso rappresentassero «Dreifüßen Thymiaterien» usati per purificare l'ingresso antistante al palazzo. Dati però gli esempi sopra citati ritengo poco probabile che si trattasse di incensieri, anche se di grande valore, ma penso invece che si trattasse di oggetti preziosi custoditi all'interno del palazzo: come infatti fa notare Diggle<sup>169</sup>, il termine regge il genitivo δόμων ed è dunque più ragionevole pensare che tali oggetti fossero conservati dentro il palazzo.

**v. 13** Il verbo φοιβάω si trova in Euripide soltanto in questo passo del *Fetonte* e non riappare prima della poesia alessandrina come si vede ad es. in Teocrito 17, 134 (χειρας φοιβήσασα μύροις) e Callimaco *hymn.* 5,1-12 (ἐφοίβασεν δὲ παγέντα / πάντα χαλινοφάγων ἀφρόν...) <sup>170</sup>.

**v. 14** Il sostantivo ὄσμή indica solitamente in Euripide l'odore emanato da qualcosa come si vede ad, es. in *El.* 496-497<sup>171</sup> e *Cy.* 153<sup>172</sup>. In questo caso è però evidente che è richiesto il significato di “fragranze, essenze” sebbene tale termine non sia usato con tale accezione nella tragedia.

Sempre allo stesso verso vorrei proporre qualche osservazione su **quiniáw**; tale verbo ha qui la sua unica attestazione euripidea e non si trova nemmeno in Eschilo e Sofocle. Θυμιάω è usato o assolutamente con il significato di “bruciare incenso”<sup>173</sup>, oppure regge l'accusativo di ciò che

<sup>167</sup> Collard 1995 (207) traduce anch'esso κειμήλια come «laid up things» e a proposito di tale termine commenta (p. 226): «permanent and valuable furnishings».

<sup>168</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 400.

<sup>169</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 92.

<sup>170</sup> Per ulteriori esempi dell'uso di questo verbo cfr. Diggle 1970, p. 92.

<sup>171</sup> Παλαιὸν τε θησαύρισμα Διονύσου τόδε / ὄσμη κατήρες.

<sup>172</sup> Καλὴν ὄσμην ἔχει.

<sup>173</sup> cfr. Ateneo, *Deipnosophisti* 7 p. 289f: τοῖς ἀμφὶ Μενεκράτη ἐθυμίων καὶ ἔσπενδον οἱ παῖδες.

viene bruciato<sup>174</sup>. In questo caso però Diggle ritiene che l' incenso sia agente e non oggetto del verbo e dunque traduce «they make the entrance smoke with incense»<sup>175</sup>. Lo studioso cita inoltre come esempi di tale fenomeno Saffo fr. 2, 3 LP (βῶμοι δὲ τεθυμιάμε- /νοι [λι]βανώντωι) e Hippon., fr. 80 Degani (καὶ κνίσῃ τινὰ θυμῆσας).

**v.15** E' particolarmente importante l'uso dell'aggettivo γεραιός in riferimento al re Merope; come infatti si vedrà nel successivo discorso del re (cfr. *infra* fr. 774) il sovrano, forse proprio a causa della sua età ormai avanzata, voleva che il figlio prendesse parte al potere dopo il matrimonio. Per ulteriori considerazioni sulla condizione del re Merope cfr. *infra* fr. 783a, p. 118.

Sempre allo stesso verso si deve segnalare che nel palinsesto si legge la sequenza YΠINOY, corretta da Hermann in ὕπνον poiché in Euripide il verbo ἐκλείπω regge sempre l'accusativo<sup>176</sup> e non il genitivo.

**vv. 16-17** E' molto discussa l'espressione λόγους **λέγειν**: Lesky<sup>177</sup> sulla base di *Medea* 321 (ἀλλ' ἔξιθ' ὡς τάχιστα, μὴ λόγους λέγε) riteneva che **λόγοι** avesse qui il significato di «Lästige Worte, Müßige Rendensarten». Come fa però giustamente notare Diggle<sup>178</sup> in questo caso i **λόγοι** sono **però γάμων** e non possono quindi essere considerati "futili discorsi"; si vedrà anche in seguito che il tema del matrimonio era infatti particolarmente importante nello svolgimento della tragedia. Inoltre quando il termine λόγος è accompagnato da un aggettivo o da una frase che ne specifichi il contenuto o l'importanza non ha mai un valore generico come si può vedere anche in *Ione* 1521<sup>179</sup> e *Elettra* 1055<sup>180</sup>.

---

<sup>174</sup> Cfr. e. g. Erodoto 6, 97, 2 : λιβανωτοῦ τριηκόσια τάλαντ... ἐθυμίησε.

<sup>175</sup> Naturalmente Diggle, sulla base della sua interpretazione del termine δόμοι, pensa che le serve stiano purificando le entrate delle camere ma, come ho già esposto, ritengo che qui si parli dell'ingresso del palazzo regale. Per un'ulteriore esempio della purificazione dell' entrate cfr. *Hel* 866 ed inoltre cfr. Kannicht 1969, pp. 230 ss.

<sup>176</sup> Per i numerosi esempi cfr. Allen- Italie 1970, p. 204.

<sup>177</sup> Cfr. Lesky 1932, p. 8

<sup>178</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 94.

<sup>179</sup> Δεῦρ' ἔλθ' ἔς οὓς γὰρ τοὺς λόγους εἰπεῖν θέλω. Ione vuole infatti parlare con la madre riguardo alla sua nascita e alla sua discendenza dal dio Sole.

Kannicht<sup>181</sup> fa notare che le affermazioni di Fetonte ai vv. 17-18 sono in contrasto con quanto aveva detto poco prima al v. 9: sebbene infatti prima si dichiarasse ormai convinto di essere figlio del Sole adesso invece sembra che voglia andare dal dio in persona per poter definitivamente credere alla madre. Secondo lo studioso<sup>182</sup> tale versi vogliono in realtà dichiarare in modo implicito che ormai il giovane aveva deciso in modo definitivo di recarsi dal Sole e di esprimere il suo desiderio: una tale ricostruzione si adatta anche all'interpretazione da me proposta per i precedenti vv. 8-9.

**v. 18** L' aggettivo σαφεῖς ha qui il significato di ἀληθεῖς. Casi simili si possono trovare in Euripide anche in *Medea* 72 (...μύθος...σαφής...) e *Hel.* 21 (...σαφής...λόγος).

Vorrei adesso cercare di presentare la possibile messa in scena di questa prima parte della tragedia: al momento del dialogo tra Climene e Fetonte alle spalle dei due personaggi doveva essere visibile il palazzo del re Merope da cui faceva il suo ingresso anche il coro. E' in effetti molto discusso come a questo punto avvenisse l'entrata del coro e l'uscita dei due personaggi presenti sulla scena. Hourmouziades<sup>183</sup> pensava che il coro avesse usato una porta laterale in quanto, se si fosse servito della stessa da cui dovevano uscire Climene e i figlio, i due avrebbero dovuto aspettare che il coro si fosse sistemato nell'orchestra.

Webster<sup>184</sup> riteneva invece che i coreuti entrassero dalla parodos: secondo lo studioso ἔρπ' εἰς οἴκου è una formula usata di solito quando si vedono persone venire da fuori ma trasferita da Euripide a una situazione in cui

---

<sup>180</sup> Μέμνησο, μήτηρ, οὓς ἔλεξας ὑστάτους / λόγους... Elettra si riferisce alle precedenti spiegazioni della madre riguardo all'uccisione di Agamennone.

<sup>181</sup> Cfr. Kannicht 2004, appar *ad loc.*: «Contra vs. 9, i.e. re vera Solem convenire nunc vult ut illud unum sibi exoptet quod eum perdet».

<sup>182</sup> Cfr. Kannicht 1972, p. 6. Cfr. inoltre Hose 1990, pp. 124-125.

<sup>183</sup> Cfr. Hourmouziades 1965, pp. 22 ss.

<sup>184</sup> Cfr. Webster 1967, p. 222.

invece i personaggi provengono dall'interno. Secondo Calder<sup>185</sup> tale ipotesi contrasta però con il v. 10 e ipotizza dunque che al v. 10 le porte avrebbero iniziato ad aprirsi mentre al v. 18 Fetonte e Climene sarebbero poi usciti prima dell'inizio del canto. Ritengo invece più economica la soluzione proposta da Diggle<sup>186</sup> secondo il quale, mentre Fetonte finiva il suo discorso ai vv. 9-18 (= vv. 53-62 Diggle), i coreuti si sarebbero disposti nell'orchestra permettendo così ai due attori di uscire senza ostacoli. Tale ipotesi è stata recentemente accolta anche da Di Benedetto e Medda<sup>187</sup> i quali non ritengono necessario ipotizzare la presenza di una porta secondaria in quanto sia Fetonte che la madre uscirebbero di scena solo dopo che tutto il coro aveva fatto il suo ingresso. I due studiosi lasciano però aperta la questione della disposizione dei membri al momento della loro entrata poichè, come anche nelle *Coefore* di Eschilo, non è possibile che fossero divisi per file o ranghi (come sarebbe invece normale nella tragedia<sup>188</sup>) dato che uscivano da una porta della σκηνή.

---

<sup>185</sup> Cfr. Calder 1972, p. 293

<sup>186</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 94-95.

<sup>187</sup> Cfr. Di Benedetto-Medda 1997<sup>2</sup>, p. 153 e 235.

<sup>188</sup> A tale proposito cfr. Polluce. *Onomasticon*, IV, 108-9. Secondo Polluce il coro formato da 15 elementi, entrava di solito in scena con una disposizione rettangolare con i coreuti divisi in cinque file di tre coreuti ciascuna.

### Fr. 773, vv. 19-65.

Affronto adesso l'analisi dei vv. 19-65 che, secondo la ricostruzione accolta dagli studiosi, costituiscono la parodo della tragedia; questo coro, come spiegherò nelle pagine seguenti, presenta infatti numerose problematiche non solo metriche ma anche testuali e di interpretazione. Come vedremo molto spesso il testo conservato da entrambi i testimoni è stato pesantemente modificato dagli editori per poter ricostruire una precisa struttura metrica.

I vv. 19-65 sono traditi anch'essi da P: i vv. 19-37, come i precedenti vv. 1-18 del fr. 773, si trovano sulla II colonna del foglio I *verso* mentre i vv. 42-65 nella colonna I sul *recto* del medesimo foglio. Sono andati persi nel palinsesto i vv. 37-41, i quali però ci sono stati fortunatamente restituiti dal P. Berol. 9771, risalente al III secolo a.C., dove sono conservati i vv. 19-53. I vv. 19-42 descrivono il sorgere dell'aurora e le attività, sia di uomini che di animali, che iniziano allo spuntare del sole: ai vv. 19-26 si dice infatti che Eos è comparsa da poco e che già si sente la triste melodia dell'usignolo mentre ai vv. 27-34 compaiono i pastori che conducono le greggi al pascolo, i cacciatori che escono con i cani ed infine il cigno che canta tristemente sulle sorgenti dell'Oceano. Ai vv. 35-41 si parla invece dei marinai che, costretti a salpare per svolgere il loro dovere, si affidano ai venti incostanti senza alcuna certezza di tornare dalle loro famiglie. Dopo questo dettagliato elenco il coro ai vv. 43-50 descrive invece la situazione all'interno del palazzo e come ormai tutto sia pronto per le nozze di Fetonte: eppure si nota un velato φόβος come se stesse per accadere qualcosa di terribile, quasi un presagio della sorte del protagonista. Infine ai vv. 51-65 il coro afferma che è ormai sorto il giorno stabilito per le nozze e annuncia l'entrata in scena del re Merope con il figlio e il sacro araldo per proclamare davanti al popolo lo svolgimento del matrimonio del giovane. Presento i versi di questo primo stasimo così come sono disposti nel codice palinsesto rispettando, secondo le indicazioni del Blass, le ἐκθέσεις e le εἰσθέσεις<sup>189</sup>.

---

<sup>189</sup> Blass 1885 così infatti descriveva la disposizione dei vv. 19-37 nell'apparato critico *ad loc.*: "Hinc omnia usque ad finem paginae ἐν εἰσθέσει scripta sunt.....sunt quaterni binorum colorum similiter formati, nisi quod ultimus in catalecticum colon desinit". A

ἤδη μὲν ἀρτιφανῆς  
20 Ἐὼς ἰ[ππεύει] κατὰ γᾶν  
ὑπὲρ δ' ἐμᾶς κεφαλᾶς  
Πλεια[- × - ~ - ]  
μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπτάν  
ἀηδῶν ἀρμονίαν  
ὀρθρευομένα γόοις  
26 Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον.

σύριγγας δ' οὐριβάται  
κινοῦσιν ποιμνᾶν ἐλάται  
ἔγρονται δ' εἰς βοτάναν  
ξανθᾶν πώλων συζυγίαι·  
31 ἤδη δ' εἰς ἔργα κυναγοί  
στείχουσιν θηροφόνοι,  
πηγαῖς τ' ἐπ' Ὀκεανοῦ  
μελιβόας κύκνος ἀχεῖ.

ἄκατοι δ' ἀνάγονται ὑπ' εἰρεσίας  
ἀνέμων τ' εὐαέσιν ῥοθίοις  
ἀνὰ δ' ἰστία .....

vv. 37-41 desunt

42 σινδῶν δὲ πρότονον ἐπὶ μέσον πελάζει.

τὰ μὲν οὖν ἑτέροισι μέριμνα πέλει  
κοσμεῖν · ὑμεναίων δὲ δεσποσύνων  
ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ Ἔρως  
ὑμεῖν · δμωσὶν γὰρ ἀνάκτων  
εὐήμεροι προσιούσαι  
48 μολπαὶ θράσος ἄγους'

---

proposito dei vv. 42-47 commentava invece: “primi quattuor versus ἐν ἐκθέσει scripti; qui sequuntur usque ad v. 33 (v. 74 Kn.) ἐν εἰσθέσει”.



ἐπιχάρματα · εἰ δὲ τύχα τι τέκοι  
βαρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις.

56 ὀρίζεται δὲ τόδε φάος γάμων τέλος  
τὸ δὴ ποτ' εὐχαῖς ἐγὼ  
λισσομένα προσέβαν  
ὑμεναῖον ἀεῖσαι  
φίλον φίλων δεσποτᾶν·  
θεὸς ἔδωκε χρόνος ἔκρανε  
λέχος ἐμοῖσιν ἀρχέταις  
ἴτω τελεία γάμων ἀοιδά.

64 ἀλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς πρὸ δόμων  
κήρυξ θ' ἱερὸς καὶ παῖς Φαέθων  
βαίνουσι τριπλοῦν ζεῦγος, ἔχειν χρῆ  
στόμ' ἐν ἡσυχίαι·  
περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει  
παῖδ' ὑμεναίοις οἷς φησι θέλων  
ζεῦξαι νύμφης τε λεπάδνοις.

Una tale sistemazione dei versi è facilmente verificabile anche dalle riproduzioni del f. 1 *verso* e 1 *recto* presenti nell'edizione di Diggle (tavole I-II). Gli studiosi dividono questa parodo in due coppie di strofe e antistrofe concluse da un' epodo<sup>190</sup>.

Propongo adesso il testo tradito dal papiro di Berlino<sup>191</sup> del III secolo:

ἤδη μὲν ἀρτιφανῆς Ἐὼ[ς ἰππεύει κατὰ γᾶν]  
ὑπὲρ δ' ἐμᾶς κεφαλᾶς Πλευα[  
μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπτάν ἀηδὼν ἀρμ[ονίαν - ὀρθρευ]  
ομένα γόοις Ἰτυν Ἰτυν πολύθρηνον [- σύριγγας δ']  
ὀριβάται κινουῖσιν ποιμνᾶν ἐλάται - [ἔγρονται]

<sup>190</sup> Per tale struttura cfr. ad es. Aesch. *Pr.* 397-435, dove si assiste al lamento delle Oceanine che compongono il coro.

<sup>191</sup> Per tale papiro cfr. U. von Wilamowitz-W. Schubart 1907, pp. 79-84. Cfr. inoltre P. Carrara 2009, pp. 110-113.

δ'εἰς βοτάναν ξανθᾶν [πώλ]ων συζ[υγίαι - ἤδη δ'  
 εἰς ἔργα] κ[υναγ]οί θ[ηροφόνοι στ]εῖχουσιν [- πηγαῖς τ' ἐπ'  
 Ὕκεανοῦ με]λιβόα[ς κύκνος ἀχεῖ - ἄκατοι δ'ἀνάγον]  
 ται υπ' εἰρεσίαις [.....]- ἀν[ὰ δ' ἰστία ναῦται]  
 ἀειράμενοι ἀχέουσιν [.....]τνι' αὔρ[α.....]  
 ἀκύμονι πομπᾶι σιγώντων ἀνέμων [.....]  
 τε καὶ φιλίας ἀλόχους - σινδὼν δὲ π[ρότονον ἐπὶ μέ]  
 σομ πελάζει- τὰ μὲν οὖν ἑτέρων ἑτὲ[ροισι μέλει]  
 κοσμεῖν - ὑμεναί[ω]ν δὲ ἀεὶ δεσποσύνω[ν ἐμὲ καὶ τὸ  
 δίκαι]ον ἄγει καὶ Ἔρ[ως ὑμ]νεῖν - δμωσὶ[ν γὰρ ἀνά  
 κτων ε]ϋήμεροι προσι[ο]ύσαι μολπαὶ θάρσ[ος ἄγουσ'  
 ἐπιχάρματα]τε - εἰ δὲ τύχα τι τέκη- βα[ρὺν βαρεῖα]  
 φόβον ἔπεμψεν οἴκοις - ὀρίζεται δὲ τό[δε φάος  
 γάμω]ν τέλει - τὸ δ[ή] ποτ' εὐχαῖ[ς ἐγὼ] λισσο[

A tale proposito vorrei subito far notare che nel papiro ricorre più volte una *lineola* (come la definisce Kannicht) accompagnata da *paragraphos* nel margine sinistro, di cui Diggle non spiega né la presenza né la funzione e su tale questione non offre alcuna indicazione nemmeno l'*editio princeps* del Wilamowitz; Kannicht si limita invece a considerarla come un segno di interpunzione<sup>192</sup>. Già Fassino<sup>193</sup>, a proposito del P. Stras. W. G. 304-307, contenente opere euripidee, aveva notato che, come nel caso del nostro papiro, era presente un trattino insieme a *paragraphos* ed aveva dunque ipotizzato che indicasse la fine di una sequenza metrica o una semplice pausa retorica. Sulla base di tali osservazioni credo che nel nostro papiro tale segno indichi la divisione in sequenze metriche: in effetti nella maggior parte dei casi ai punti in cui è presente questa *lineola* corrisponde nel codice a fine di colon o verso. Limitatamente ai vv. 19-34 si dovrebbe dunque avere, secondo il papiro, la seguente sistemazione dei versi (secondo quanto appena rilevato ho integrato il trattino in alcuni casi in lacuna):

<sup>192</sup> Kannicht 2004 osserva nell'app. crit. *ad loc.*: "...sed verba passim (28. 36?. 41. 42. 44. 49 bis. 50. 51) lineola interpuncta II".

<sup>193</sup> Cfr. Fassino 1999, p. 5.

ἤδη μὲν ἀρτιφανῆς Ἐὼς ἰ[ππεύει] κατὰ γᾶν  
 ὑπὲρ δ' ἐμᾶς κεφαλᾶ Πλεια[- × - ~ - ]  
 μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπτάν ἀηδὼν ἀρμονίαν  
 ὀρθρευομένα γόοις Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον.

σύριγγας δ' οὐριβάται κινουῦσιν ποιμνᾶν ἐλάται  
 ἔγρονται δ' εἰς βοτάναν ξανθᾶν πώλων συζυγίαι·  
 ἤδη δ' εἰς ἔργα κυναγοί στείχουσιν θηροφόνοι,  
 πηγαῖς τ' ἐπ' Ὀκεανοῦ μελιβόας κύκνος ἀχεῖ.

Sulla base della divisione dei versi nel codice (cfr. *supra*, pp. 64-65) gli editori ritengono che i vv. 19-34 siano dimetri coriambici conclusi da un ferecrateo<sup>194</sup>. Diggle afferma che i v. 25 e 33 sono in realtà un telessileo che corrisponde perfettamente ad un dimetro coriambico; tale corrispondenza, contrariamente a quanto afferma lo studioso, non è insolita<sup>195</sup>, come si vede anche in Aesch. Ag. 697 e Eur. El. 146. Vorrei però far notare che per ottenere dei dimetri coriambici perfetti Diggle, come anche Kannicht, divide i vv. 23-24 nel seguente modo:

μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπ-  
 τάν ἀηδὼν ἀρμονίαν

Sulla stessa base così presenta i vv. 31-32:

ἤδη δ' εἰς ἔργα κυνα-  
 γοί στείχουσιν θηροφόνοι

Arnim<sup>196</sup> invece, lasciando la disposizione originaria dei versi nel codice, riteneva che i vv. 23 e 31 fossero degli enopli. Senza soffermarmi oltre su questioni puramente metriche mi sembra più importante sottolineare la perfetta corrispondenza colometrica della strofe e antistrofe α, rilevabile dalla scansione interna data dalle *lineolae* sopra analizzate.

<sup>194</sup> Per tale scansione metrica cfr. Dain 1965, pp. 256-259. Cfr. inoltre Diggle 1970, p. 97 e Kannicht 1972, p. 11. Per l'analisi di questo coro cfr. inoltre Kranz 1933, pp. 196-198 e 306-307 e Hose 1990, pp. 122-31.

<sup>195</sup> Cfr. Korzeniewski 1968, p. 114.

<sup>196</sup> Cfr. Arnim 1913, pp. 70-71. Diggle 1970 (p. 97) afferma che anche Wilamowitz 1907 aveva inizialmente preferito disporre i versi in questione come si trovano nel codice ma in seguito (cfr. Wilamowitz 1921, p. 222) aveva invece modificato tale disposizione stampandoli come si possono vedere anche in Diggle.

Mostro di seguito come questo coro è stampato da Kannicht, per far notare le numerose differenze sia rispetto alla tradizione diretta che all'edizione da me proposta dopo il commento :

	ἤδη μὲν ἀρτιφανῆς	στρ. α
20	Ἄως ἰ[ππεύει] κατὰ γᾶν	(64)
	ὑπὲρ δ' ἐμᾶς κεφαλᾶς	
	Πλεια[- × - ~ -]	
	μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπ-	
24	τάν ἀηδὸν ἀρμονίαν	(68)
	ὀρθρευομένα γόοις	
	Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον.	
	σύριγγας δ' οὐριβάται	αντ. α
28	κινουῖσιν ποιμνᾶν ἐλάται	(72)
	ἔγρονται δ' εἰς βοτάναν	
	ξανθᾶν πάλων συζυγίαι·	
	ἤδη δ' εἰς ἔργα κυνα-	
32	γοί στείχουσιν θηροφόνοι,	(76)
	παγαῖς τ' ἐπ' Ὠκεανοῦ	
	μελιβόας κύκνος ἀχεῖ.	
	ἄκατοι δ' ἀνάγονται ὑπ' εἰρεσίαις	στρ. β
36	ἀνέμων τ' εὐαέσσις ῥοθίοις	(80)
	ἀνὰ δ' ἰστία ν[αῦται] ἀειράμενοι	
	ἀχοῦσιν· [...] πότνι' αὔρ[α	
	.....] ἀκύμονι πομπᾶι	
40	σιγόντων ἀνέμων [ποτὶ τέκνα] τε	(84)
	καὶ φιλίας ἀλόχους·	
42	σινδῶν δὲ πρότονον ἐπὶ μέσον πελάζει	
	τὰ μὲν οὔν ἑτέροισι μέριμνα πέλει	αντ. β
	κόσμον δ' ὑμεναίων δεσποσύνων	(88)
	ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ Ἔρως	
	ὑμνεῖν· δμωσὶν γὰρ ἀνάκτων	
	εὐαμερίαι προσιούσαι	

48	<p>μολπαὶ θάρσος ἄγους' ἐπιχάρματα (92)</p> <p>τ' εἰ δὲ τύχα τι τέκοι</p> <p>βαρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις</p>	
52	<p>ὀρίζεται δὲ τόδε φάος γάμων τέλει</p> <p>τὸ δὴ ποτ' εὐχαῖς ἐγὼ (96)</p> <p>λισσομένα προσέβαν</p> <p>ὑμεναῖον ἀεῖσαι</p> <p>φίλον φίλων δεσποτᾶν·</p>	
56	<p>θεὸς ἔδωκε χρόνος ἔκρανε</p> <p>λέχος ἐμοῖσιν ἀρχέταις (100)</p> <p>ἴτω τελεία γάμων ἀοιδά.</p>	
60	<p>ἀλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς πρὸ δόμων</p> <p>κήρυξ θ' ἱερὸς καὶ παῖς Φαέθων</p> <p>βαίνουσι τριπλοῦν ζεῦγος, ἔχειν χρῆ (104)</p> <p>στόμ' ἐν ἠσυχίαι·</p> <p>περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει</p>	
64	<p>παῖδ' ὑμεναίοις ὄσίοισι θέλων</p> <p>ζεῦξαι νύμφης τε λεπάδνοις.</p>	

Propongo adesso, per questa prima parte del coro, l'analisi dei singoli versi, per la cui numerazione ho seguito quella adottata nell'edizione del Kannicht.

Come già ho esposto in questi versi il coro, dopo aver detto che l'aurora è appena sorta, inizia ad elencare alcune attività umane ed animali che iniziano al sorgere del giorno; in particolar modo nella strofe ed antistrofe α sono citati l'usignolo che invoca Iti, i pastori ed i cacciatori ed infine il cigno che emette il suo triste ultimo canto.

v. 19 L'aggettivo ἀρτιφανής non è attestato nella tragedia antica ma compare soltanto in Nonno di Panopoli. Il coro sta in questo modo indicando che l'Aurora è appena sorta e dunque si deve pensare che l'azione successiva al prologo si svolgesse alle prime luci dell'alba.

v. 20 Nel codice si legge ΕΩC ed anche nel papiro si può vedere la sequenza ΕΩ[.].[ . Morel aveva proposto di sostituire tale lezione con la corrispondente forma dorica ΑΩC e tale modifica viene accettata dai moderni editori come Diggle e Kannicht. Sebbene le forme doriche siano generalmente molto frequenti nelle parti liriche della tragedia antica, in questi versi sono spesso preferite quelle attiche, come possiamo vedere sia nel papiro che nel codice: al v. 33 il palinsesto tramanda infatti la lezione **PHGAIC** (modificata dagli editori in ΠΑΓΑIC) e, come discuterò in seguito, a mio parere nemmeno AXEOYCIN al v. 38, tradito da entrambe le fonti, è un dorismo. Ritengo inoltre del tutto immotivato modificare una lezione letta con certezza sia nel papiro che nel codice.

Diggle, alla fine di questo verso, vedeva la sequenza ]ΚΑΤΑΓΑΝ ma la parte centrale è persa in lacuna in entrambi i testimoni. Wilamowitz, credendo che si intravedesse una iota, aveva integrato ἰ[ππεύει]; in tal modo si dovrebbe tradurre "l' Aurora sorta da poco cavalca sulla terra"<sup>197</sup>. Il verbo ἰππεύω in Euripide ha solitamente il valore metaforico di "slanciarsi"<sup>198</sup> ma, come fa notare Kannicht nell'apparato *ad loc.*, in *Ione* 41 (κυρεῖ δ' ἄμ' ἰππεύοντος ἡλίου κύκλω) è in effetti usato in riferimento al Sole: data la vasta attestazione sia letteraria che iconografica del dio Helios alla guida del suo carro<sup>199</sup>, anche in questo caso, considerando corretta l'integrazione del Wilamowitz, si dovrebbe tradurre "guidare il carro"<sup>200</sup>. Sebbene il verbo ἰππεύω non sia mai usato nella

---

<sup>197</sup> Collard 1995 (p. 209) traduce il verbo "rides" mentre Jouan- V. Looy 2000 (p. 251) "chevauche".

<sup>198</sup> Per gli esempi cfr. Allen-Italie 1970, p. 302.

<sup>199</sup> A tale proposito cfr. anche il fr. 779, *infra*, p. 135.

<sup>200</sup> Kannicht, a sostegno dell'integrazione del Wilamowitz, ricorda il v. 5 del fr. 771 (Ἐω φαεννάς Ἡλίου θ' ἰπποστάσεις). Come ho già esposto precedentemente (cfr. *supra*, p. 19) in tale verso ἔω è interpretato dagli editori come un genitivo singolare e l'aggettivo φαεννάς è in realtà una modifica proposta da Meineke al posto del tradito φαεννά; in tale modo l'aggettivo si riferirebbe alle stalle che sarebbero dunque comuni ad Eos e Helios. Dato che ἔω può essere anche un accusativo singolare ho preferito

tragedia greca in riferimento all'aurora vorrei ricordare che esistono numerosi esempi iconografici in cui la dea Aurora è rappresentata alla guida di un carro<sup>201</sup> proprio come il Sole.

v. 22 E' leggibile soltanto la sequenza ΠΛΕΙΑ[ mentre è persa in lacuna la parte restante del verso. Sulla base del vv. 125-136 dell'*Hercules Furens* di Seneca, in cui si descrive la scomparsa degli astri notturni<sup>202</sup>, gli studiosi hanno ipotizzato un analogo contesto anche per questa parte del *Fetonte*. Il Wilamowitz aveva infatti proposto Πλειά[ς ἐκλείπει σκοτία] mentre Diggle, ricordando Eur. *El.* 467, aveva ricostruito Πλειά[δων πέφευγε χορός]. La proposta di Diggle si basa evidentemente anche sul passo di Seneca sopra citato in quanto, in quel caso, per la scomparsa degli astri notturni è usato il verbo *fugere*; inoltre la rappresentazione di una costellazione come χορός è molto comune nella tragedia come si può vedere ad esempio in Soph. *Ant.* 1146 (ἰὸ πῦρ πνεόντων χοράγ' ἄστρων) ed Eur. *El.* 467 (ἄστρων τ' αἰθέριοι χοροί)<sup>203</sup>.

v. 23 Burges, seguito poi anche dal Nauck e da Diggle, leggeva la sequenza ΔΕΝΔΕΝΔΡΕΣΙ. Anche nel papiro si vede ΔΕΝΔΕΝ ma sopra al primo ΔΕΝ era stato scritto ΔΕ. Blass<sup>204</sup>, pur non avendo la lezione del papiro, modificava il ΔΕΝ del codice e stampava invece δὲ δένδρεσι. A tale proposito commentava : “δ' ἐν δένδρεσι post Burgesius Nauck; at

---

accogliere la lezione del palinsesto riferendo φαεννάν a Ἔω e dunque ho stampato: Ἔω φαεννάν Ἡλίου θ' ἵπποστάσεις ( i neri vicini chiamano questa terra Aurora splendente e stalle di Helios) Come si nota con questa mia interpretazione le stalle non possono più essere attribuite sia al sole che all'aurora. Kannicht cita a tale proposito anche il fr. 929 (ἔως ἡνίχ' ἵπποτάς ἐξέλαμψεν ἀστήρ) dove Kannicht interpreta il termine ἵπποτάς come “equos regens” ma tale parola in Euripide ha di solito il valore di cavaliere (cfr. Allen-Italie 1970, p. 303). Inoltre l'aggettivo ἔφος in *Pho* 169 (ἔφοις ὅμοια φλεγέθων βολαῖς ἀελίου) è usato proprio in riferimento al sole e dunque, dato che non possiamo ricostruire con certezza il contesto del fr. 929, non è possibile sapere se il termine si riferisse all' Aurora o a Helios.

<sup>201</sup> Cfr. *LIMC* IV immagini n. 5-30, pp. 563-65.

<sup>202</sup> Per il confronto di questo coro del *Fetonte* con i vv. 125-201 dell'*Hercules Furens* di Seneca cfr. Appendice, *infra*, p. 101.

<sup>203</sup> Per ulteriori esempi cfr. De Vries 1976, pp. 471-474.

<sup>204</sup> Cfr. Blass 1885, p. 5.

sillaba brevis non offendit et auribus insuavissimus δενδεν”. Kannicht<sup>205</sup> pur accogliendo la forma δὲ δένδρεσι, cita comunque altri esempi in cui è possibile trovare un fenomeno simile alla sequenza ΔΕΝΔΕΝ come *Hel.* 1293 (παύσω ψόγου σε τοῦ πρίν, ἦν γυνὴ γένη) e *IT.* 1339 (ἐπεὶ δὲ δαρὸν ἦμεν ἦμενοι χρόνον)<sup>206</sup>. Diggle, nella sua edizione dei frammenti del *Fetonte*, aveva inizialmente preferito δὲ δένδρεσι, interpretandolo come dativo locativo<sup>207</sup> ma in seguito ammette che con il verbo μέλπει tale dativo risulta “innatural” e per tale motivo, nella successiva edizione<sup>208</sup> stampa “δ’ ἐν δένδρεσι”. Dato che anche nel papiro, come si è visto, possiamo leggere entrambe le lezioni è evidente che ci troviamo davanti ad una variante molto antica che era già presente nel III a. C.

**v. 23** Blass, come anche Diggle, vedeva ΛΕΠΤΑΝ. Tale aggettivo in Euripide non è però mai applicato ad un suono e solo in *Oreste* 140 (σῖγα σῖγα, λεπτόν ἴχνος ἀρβύλας), pur riferendosi grammaticalmente al termine ἴχνος, indica il rumore dei sandali. Secondo Diggle in questo verso del *Fetonte* l’ aggettivo deve essere interpretato come “subtiled, refined” e a tale proposito cita *Medea* 529 e 1082<sup>209</sup>, dove però indica rispettivamente νοῦς e i μύθοι. Nauck, pur accettando tale lezione nella sua edizione, cita comunque nell’apparato *ad locum* la proposta di lettura di Hase ΔΕΔΕΝΔΡΩΝΚΛΕΙΝΗΝ sulla cui base Burges aveva ipotizzato δ’ ἐν δένδρω ἐλεινάν<sup>210</sup>. Sebbene le due varianti siano indifferenti da un punto di vista metrico non vedo comunque alcun valido motivo per modificare la lezione λεπτάν letta da Blass nel codice dato che è confermata anche dal più antico papiro di Berlino.

<sup>205</sup> Cfr. Kannicht 1969, p. 327.

<sup>206</sup> Per ulteriori esempi cfr. Diggle 1970, p. 32.

<sup>207</sup> A tale proposito cfr. *KG* 1, 442.

<sup>208</sup> Diggle 1996, p. 193.

<sup>209</sup> Per la discussione degli altri possibili significati di questo aggettivo cfr. Denniston 1927, p. 119.

<sup>210</sup> L’aggettivo ἐλεινός indica qualcosa che suscita compassione e, per quanto ci è tradito della produzione euripidea, si trova solo in *Hel.* 992 (ἐλεινός ἦν ἄν μᾶλλον ἢ δραστήριος).



v. 25 L'espressione γόοις ὀρθρευομένα si trova anche in Eur. *Su.* 977 dove Kannicht interpreta "sub Solis ortum gemens"<sup>211</sup>. A. H Sommerstein<sup>212</sup>, ricordando la testimonianza di Frinico in *Ecl.* 341, afferma che nell' antichità ὄρθρος indicava "the time before daybreak when one can still use a lampe: what the many wrongly call ὄρθρος was called ἔως by the ancients ". Evidentemente in questo caso si vuole indicare che l'allodola aveva iniziato il suo triste canto già prima dell'alba.

v. 26 Secondo Diggle<sup>213</sup> la ripetizione ᾿Itun ᾿Itun rappresenta in modo onomatopeico il canto dell'usignolo. Una tale struttura si trova infatti anche in Aesch. *Ag.* 1144 (᾿Itun ᾿Itun στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς) e in Soph. *El.* 148 (ἄ ᾿Itun, αἰεὶ ᾿Itun ὀλοφύρεται)<sup>214</sup>. Lo studioso ritiene che in questi versi l'usignolo non stia piangendo per la sorte di Iti ma che stia invocando il nome di Iti con lamenti: in effetti, come si può vedere anche dalla traduzione da me proposta, l'esclamazione ᾿Itun ᾿Itun indica proprio la triste melodia dell'allodola. E' ancora oggi molto discussa l'interpretazione di questo passo: Goethe<sup>215</sup>, come anche Volver, riteneva che indicasse un annuncio dei mali futuri che si sarebbero verificati nel palazzo mentre Diggle si dichiara del tutto contrario a questa linea interpretativa. A suo parere infatti non solo l'usignolo è normalmente usato in poesia per annunciare l'alba ma il suo canto si adatta al tono sostenuto di questa parte lirica. Come mostrerò anche per i versi seguenti, credo invece che l'intero coro sia pervaso da venature di paura e angoscia, quasi un presagio della sorte di Fetonte; si deve infatti ricordare che l'allusione al mito di Procne, madre di Iti, trasformata in allodola è

---

<sup>211</sup> Collard, a proposito del passo delle *Supplici* (cfr. *Supplices*, II, Groningen, 1975, p. 352) traduce "waking each dawn to lament". Gow (*Theocritus*, II, Cambridge, p. 207) fa notare che il verbo "uncompounded" si trova solo nelle parti liriche di Euripide e cita infatti, oltre a *Supplici* e *Fetonte*, anche *Troiane* 182 (ὦ τέκνον, ὀρθρέου σὰν ψυχάν).

<sup>212</sup> Cfr. Sommerstein 1977, p. 269

<sup>213</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 100.

<sup>214</sup> In tutti questi casi, come fa notare Fraenkel (*Aeschylus. Agamemnon*, III, Oxford, p. 522), la combinazione e la ripetizione di un nome onomatopeico insieme ad un verbo di compianto fa parte del tradizionale motivo del canto dell'allodola e prende probabilmente spunto da *Od.* τ 522 (παῖδ' ὀλοφυρομένην ᾿Itulon φίλον).

<sup>215</sup> Cfr. Goethe 1903, p. 37.

presente nei cori del *Reso* e dell'*Hercules Furens*<sup>216</sup>, molto simili per temi e struttura a questo coro del *Fetonte* con cui analizzerò in seguito le analogie. Dato che sia nel *Reso* che nell'*Hercules Furens* si assiste alla tragica fine dei protagonisti si potrebbe pensare che anche in questo caso il triste lamento dell'allodola prefiguri la drammatica fine di Fetonte ed il lamento di Climene.

v. 27 P tramanda OYPIBATAI mentre il papiro OPIBATAI, forma che si trova in Euripide in *Tro.* 436. La forma οὐριβάτης è presente solo in questo verso sebbene sia stata ipotizzata anche per *El.* 170<sup>217</sup>. E' generalmente preferita, già a partire dal Wilamowitz, la lezione del codice in quanto si crea in questo modo una perfetta corrispondenza metrica con il v. 19 della strofe α.

v. 29 Nel palinsesto si legge ἔγρονται ma tale forma è molto rara nella tragedia ed in effetti in Euripide si trova solo in *Reso* 532-33 (cfr. *infra*, pp. 101 ss.). Nauck nell'apparato critico *ad loc.* ritiene che questo verbo sia "vitiosum" e propone, seguito anche dal Wilamowitz, di sostituirlo con ἔρχονται ο ἴενται. Sebbene non sia possibile il confronto con il papiro a causa di una lacuna, tale intervento mi sembra comunque troppo pesante e preferisco dunque non modificare la lezione tradita dal codice.

v. 30 L'espressione συζυγία indicherebbe letteralmente una coppia di puledri aggiogati ma secondo Diggle<sup>218</sup>, in questo caso, non si vuole indicare un numero preciso ed infatti lo studioso lo traduce con il termine generico "teams". Tale considerazione si basa anche su quanto osservato

---

<sup>216</sup> Seneca ricorre però alla versione del mito, più comune in ambito romano, secondo cui fu Filomela, sorella di Procne, ad essere trasformata in allodola.

<sup>217</sup> I codici tramandano OYPEIBATAC mentre Triclinio OPEIBATAC. La forma οὐριβάτας è congettura di Dindorf accettata anche da Diggle.

<sup>218</sup> Cfr. Diggle 1970 p. 103.

da Barrett<sup>219</sup> a proposito di *Hipp.* 1183: qui infatti si parlava della συζυγία πάλων di Ippolito mentre al v. 212 e 1229 ci si riferiva ad un carro τέθριππος ο τέτρωρον.

v. 31 Wilamowitz<sup>220</sup> interpretava gli ἔργα come “campi coltivati” in quanto a suo parere questo era il lavoro dei cacciatori ateniesi. Diggle afferma però che tale significato non è attestato nella tragedia ed in effetti Wilamowitz stesso non porta alcun esempio né osservazioni a sostegno della sua ipotesi.

v. 32 Il palinsesto tramanda CTEIXOYCI ΘΗΡΟΦΟΝΟΙ mentre nel papiro si legge ΘΗΡΟΦΟΝΟΙ CTEIXOYCI. Come i precedenti editori ho preferito la lezione del codice per motivi metrici: accettando infatti στείχουσι θηροφόνοι si ha una corrispondenza perfetta con il v. 24 della strofe α mentre seguendo la sequenza del papiro non è più possibile ricostruire tale responsione.

v. 33 Gli studiosi, a partire da Boethe, modificano **PHGAIC** in ΠΑΓΑIC in quanto si tratta di un parte lirica. Come ho già anticipato sia nel papiro che nel codice non si trovano molte forme doriche e, dato che anche in questo caso la lezione è tradita da entrambe le fonti, non ritengo opportuno alterare il tradito πηγᾶϊς.

Diggle, seguito anche dal Collard traduce le πηγᾶϊς ὠκεανοῦ come “Ocean’s streams”<sup>221</sup> ma in realtà il termine πηγῆ indica le fonti dell’Oceano e non le correnti; anche lo studioso infatti parla di

---

<sup>219</sup> Cfr. Barrett 1964, p. 379. Lo studioso commentava infatti a proposito del passo citato: “Since Eur. in this passage is at some pains to make the messenger technically precise (cfr. on 189) the imprecision here is odd”.

<sup>220</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 403.

<sup>221</sup> Anche Jouan e V. Looy seguono tale interpretazione ed infatti traducono “près des flots de l’Océan”.

commentatori che avrebbero tradotto πηγαί come “springs” ma ritiene che le sorgenti dell’Oceano non esistano sebbene lui stesso citi passi in cui si parla di πηγαὶ Ὠκεανοῦ come Hes. *Theogh.* 202 (Ὠκεανοῦ παρὰ πηγᾶς), Pin. fr. 30 Snell (Ὠκεανοῦ παρὰ παγᾶν) e Call. *hymn* 5.10 (...παγαῖς ἔκλυσε Ὠκεανῶ). Vorrei inoltre far notare che in questi esempi riportati da Diggle si ha la preposizione παρά (“presso”) mentre nel verso del *Fetonte* c’è ἐπί (“su”): accettando la traduzione di Diggle si dovrebbe dunque intendere che il cigno canti sulle correnti dell’Oceano ma non avrebbe senso che un κύκνος sia in mezzo all’ Oceano. A mio parere le πηγαὶ indicano in questo caso i fiumi, intesi come fonti dell’Oceano, in mezzo ai quali è più probabile che si trovi il cigno. Il motivo dei cigni che cantano intorno alle sorgenti dell’Oceano deve inoltre avere un’origine molto antica: l’unica altra attestazione che ci è rimasta è infatti in Hes. *Scutum* 315-316 (οἱ δὲ κατ’ αὐτὸν κύκνοι ἀερσιπῶται μεγάλα ἦπυον). Come per i precedenti vv. 23-34 credo che anche in questo caso sia sottointesa una lieve angoscia per qualcosa che sta per accadere: l’immagine del canto del cigno come annuncio della sua imminente morte è infatti noto nella letteratura greca come ad es. in Aesch. *Ag.* 1444-45<sup>222</sup> dove Cassandra è proprio paragonata ad un cigno che emette il suo ultimo canto prima delle fine<sup>223</sup>.

Totalmente diversa appare la situazione a partire dal v. 35 (inizio della strofe β secondo gli editori). Sia per la mancanza di riscontro tra codice e papiro per i versi 37-41 sia per la presenza di indebite varianti testuali ai vv. 43-53, i punti di sicura coincidenza colometrica sono solo il v. 42 (πελάζει) e la serie delle tre prime consecutive finali di colon / verso 48-49-50. L’antichissimo papiro presenta inoltre due inequivocabili cesure metriche, accompagnate da evidente effetto di assonanza, dopo κοσμεῖν (v. 44) e ὕμνεῖν (v. 46). Dunque ad esempio, così doveva essere il v. 43 secondo la colometria del papiro:

τὰ μὲν οὖν ἑτέροισι μέριμνα πέλει κοσμεῖν ·

<sup>222</sup> ὁ μὲν γὰρ οὕτως, ἡ δὲ τοι κύκνου δίκην / τὸν ὕστατον μέλυσσα θανάσιμον γόον

<sup>223</sup> Cfr. Arnott 1977, pp. 149-153.

Sulla base di tale verso così doveva essere il corrispondente v. 35 della strofe β:

ἄκατοι δ' ἀνάγονται ὑπ' εἰρεσίαις[~]

Naturalmente per le motivazioni sopra addotte non è possibile presentare una completa scansione colometrica di questi versi come invece avevo fatto per i precedenti vv. 19-34. Prima di presentare l'edizione da me proposta per questa seconda parte del coro (cfr. *infra*, p. 98) vorrei adesso analizzare le problematiche dei singoli versi. Ricordo dunque che in questa strofe ed antistrofe β le serve prima descrivono la triste sorte dei marinai costretti ad affidarsi a venti incostanti e incerti del ritorno e poi passano alla situazione all'interno del palazzo; da qui infatti provengono canti di gioia per il matrimonio di Fetonte tanto da dare coraggio anche al coro di compiere tranquillamente il proprio dovere e di intonare un imeneo.

**v. 35** il codice tramanda AKONTOI, lezione che oltre a rendere il verso metricamente scorretto, non ha alcun significato. Per tale motivo, dato che in questa parte si parla di marinai che stanno per salpare, già a partire dal Blass è accettata la modifica di Dobree ἄκατοι, termine usato in Euripide in *Or.* 342, *Hc.* 446 (...θοῶς ἀκάτους ἐπ' οἶδμα λίμνας) e *Tr.* 1100 (εἴθ' ἀκάτου Μενέλα). Secondo Wilamowitz infatti ἄκατοι indicherebbe le navi dei pescatori mentre i vv. 37-38 si riferirebbero alle navi dei marinai<sup>224</sup>. Si deve però ricordare che *ναῦται* al v. 37 è in realtà un'integrazione di Kranz in quanto nel papiro, come si può vedere dalla mia trascrizione, è presente in quel punto una lacuna.

Sempre allo stesso verso in P si legge YIIIEPECIAC mentre II tramanda YIIIEPECIAIC. Diggle, come anche Kannicht, segue il papiro mentre Jouan-V. Looy e Collard preferiscono la lezione del codice. A tale proposito Diggle<sup>225</sup> fa notare che la lezione di P potrebbe essere interpretata come “under the impulse of” ma gli sembra comunque strano il cambiamento dal costrutto ὑπό con genitivo al dativo semplice ροθίοις del verso seguente. Secondo lo studioso si dovrebbe dunque accettare la

---

<sup>224</sup> Per tale distinzione cfr. Casson 1971, pp. 159 ss.

<sup>225</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 105.

lezione ὑπ' εἰρεσίαις<sup>226</sup> in modo che la preposizione regga anche il dativo εὐαέσσιν ροθίοις. Collard<sup>227</sup> ricorda però che la *variatio* nei costrutti con genitivo retto da preposizione seguito da un dativo semplice si può trovare anche in *Pho.* 823-824 (...φόρμιγγί τε τείχεα Θῆβας / τᾶς Ἀμφιονίας τε λύρας ὕπο πύργος ἀνεστα) e *Suppl.* 367 (ἄνακτος ὄσια περὶ θεοῦς / καὶ μεγάλα πελαγία καὶ κατ' Ἄργος). Le due varianti sono comunque indifferenti da un punto di vista metrico. Vorrei anche far notare che, per lo spazio della lacuna in questa parte del papiro, il v. 36 in Π doveva essere diverso o più breve rispetto al codice e numerose sono state le proposte per sanare la lacuna. Wilamowitz ad esempio, credendo di vedere le lettere ]AT, ipotizzava che nel papiro fosse scritto εὐάτεσσιν ροθίοις: la lezione εὐάτεσσιν non ha però alcun significato. Schubart aveva invece proposto ἀνέμων ροθίοις, evidentemente sulla base del testo tradito dal codice. Per motivi di responsione metrica con il v. 44 dell'antistrofe β (così come viene tradito dal papiro), doveva però essere presente anche un altro anapesto ad inizio del v. 36 e si potrebbe dunque pensare che il copista avesse per sbaglio saltato una parola: sulla base di tali osservazioni ho integrato un perduto anapesto iniziale prima di τ'. Come si vede infatti la sequenza ]TEYAECCINPOΘIOIC al v. 36 corrisponde perfettamente a ]ΩΝΔΑΕΙΔΕCΠOCYNΩΝ del v. 44. Sebbene, data la presenza della lacuna, non sia possibile affermare con certezza che anche nel papiro ci fosse un dativo semplice, tale ipotesi è comunque probabile anche sulla base del testo tradito dal codice al v. 36: per tali motivi accolgo la lezione ὑπ' εἰρεσίαις del più antico papiro di Berlino.

**v. 36** P tramanda EYAIICIN modificato poi dal correttore in EYAECIN. Εὐαέσσιν è invece una congettura di Boethe evidentemente per motivi metrici; in tal modo infatti si ottiene la stessa struttura metrica del corrispondente v. 44 dell' antistrofe β. Come esporrò in seguito il v. 44 è

<sup>226</sup> Diggle cita a tale proposito Ap. Rhod. 1,114 (ὄσσαι ὑπ' εἰρεσίησις ἐπειρήσαντο θαλάσσης) ma Collard, nonostante tale esempio, ritiene che la lezione ὑπ' εἰρεσίαις sia meno probabile perché al plurale anche se non offre alcuna spiegazione di tale affermazione.

<sup>227</sup> Cfr. Collard 1996, p. 228.

stato pesantemente modificato dagli editori ma ritengo comunque che la congettura di Boethe sia esatta per la corrispondenza con il v. 44 come è tramandato dal codice.

v. 38 In II si legge AXEOYCIN modificato dal Wilamowitz in ἄχοῦσιν; tale proposta è generalmente accettata dai moderni editori come Jouan-V. Looy e Kannicht. Diggle<sup>228</sup>, seguito anche da Collard, propone invece ἰαχοῦσιν in quanto il verbo ἡχέω (da cui a parere degli studiosi deriva la lezione AXEOYCIN) non introduce mai nella tragedia un discorso diretto. Non ci sono però a mio parere validi motivi per modificare il tradito AXEOYCIN dato che, come discuterò in seguito, non crea alcun problema né per la metrica né per il significato. Si deve prima di tutto discutere se davvero i vv. 38-41 siano una preghiera fatta dal coro per la sorte dei marinai o se siano proprio i marinai a pronunciare tali parole. Tale problema si lega anche alla questione della lacuna subito dopo il verbo ἀχέουσιν al v. 38; nel papiro è visibile infatti solo la sequenza ]TNIATYP. Kranz<sup>229</sup>, supponendo che fossero i marinai a pregare direttamente per se stessi, aveva proposto di integrare ἄγου πό]τιν' αὔρ[α ἡμᾶς σὺν] ἀκύmoni **ponpā** (“conducici, o signora brezza, con il calmo accompagnamento...”). Korte<sup>230</sup> aveva invece suggerito di eliminare il discorso diretto sostituendo ἡμᾶς con αὐτούς (conducili, o signora brezza...); secondo lo studioso infatti il verbo non era adatto per introdurre una supplica fatta direttamente dai marinai ma tale problema sarebbe eliminato dalla congettura ἰαχοῦσιν di Diggle al posto del tradito ἀχέουσιν. Lloyd-Jones<sup>231</sup>, seguito più recentemente da Collard<sup>232</sup>, aveva invece proposto ἄγ' ὦ<sup>233</sup> πό]τιν' αὔρ[α ἡμᾶς ὑπ' ]ἀκύmoni **ponpā** (“conducici, o signora brezza, sotto il calmo accompagnamento...”); anche secondo questa interpretazione sarebbero i marinai a pronunciare la

---

<sup>228</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 106.

<sup>229</sup> Cfr. Wilamowitz-Schubart 1907, p. 81.

<sup>230</sup> Cfr. Korte 1912, p. 569.

<sup>231</sup> Cfr. H. Lloyd-Jones 1971, p. 344.

<sup>232</sup> Cfr. Collard 1995, p. 208.

<sup>233</sup> Secondo Diggle tale integrazione non è possibile in quanto comprende un numero di lettere minori da quello previsto dalla lacuna, ma come specifica anche Kannicht nell'apparato *ad loc.*, poteva essere scritto ΑΓΕΩ.

preghiera ai venti e si avrebbe dunque un discorso diretto all'interno del coro. Diggle<sup>234</sup> preferisce invece la ricostruzione di Austin ἔπου πότνι' αὐρ[α ἡμῶν ὑπ'] ἀκόμενι **πομπῶ** e ritiene che in questo caso il coro stia immaginando di sentire da lontano le suppliche dei ναῦται. A suo parere infatti l'affermazione al v. 42 ha senso solo come risposta fatta da qualcun altro alla preghiera del precedente vv. 38-41: dunque i ναῦται pronuncerebbero la loro invocazione ai venti favorevoli mentre il coro alla fine di tale supplica farebbe notare che ormai le vele sono affidate ai venti e che dunque i marinai devono affrontare il loro destino. Mi sembra però poco probabile che, all'interno di un coro, sia inserito un discorso diretto pronunciato da personaggi estranei alla vicenda e credo dunque, seguendo l'ipotesi di Korte, che le serve stiano semplicemente augurando loro stesse un sicuro ritorno a casa ai marinai<sup>235</sup>. Dato che gli editori hanno già fatto notare che il verbo ἠχέω non introduce mai un discorso diretto, vorrei adesso proporre qualche osservazione sul già discusso verbo ἀχέουσιν: gli studiosi infatti accettano, come già ho detto, la ricostruzione ἀχοῦσιν del Wilamowitz e collocano tale verbo all'inizio del v. 38; come si può vedere nella mia ricostruzione ho invece preferito lasciare tale verbo alla fine del v. 37 spostando, sempre per la necessaria responsione con il v. 45 della strofe β, la sequenza finale ]CIN all'inizio del v. 38. Gli editori, come già ho detto, credono che tale forma sia una forma dorica del verbo ἠχέω (“far risuonare”); si deve però notare che nel papiro, sebbene si tratti di versi di un coro, non sono sempre preferite forme doriche, come già si è visto, a proposito di ἐός al v. 1 e di πηγαῖς al v. 33. Per tali motivi a mio parere in realtà AXEOYCIN deriva più semplicemente dal verbo ἀχέω e significa dunque “affaticarsi, affliggersi”: i ναῦται dunque non starebbero invocando direttamente i venti favorevoli ma si affliggerebbero preparandosi a salpare poichè sanno che il loro ritorno è incerto. Se davvero il verbo tradito deriva da ἀχέω non ci sarebbe alcun

<sup>234</sup>Cfr. Diggle 1970, p. 107.

<sup>235</sup>In Aesch. *Suppl.* 584-85 (φισίζοον γένος τόδε / Ζηγός ἐστιν ἀληθῶς) in mezzo al canto del coro è inserito un discorso diretto pronunciato dalla terra; in questo caso però non solo tale inserzione è di soli due versi ma l'esclamazione della terra è direttamente legata alla vicenda della tragedia in quanto il coro sta narrando le peregrinazioni di Io. Si potrebbe inoltre pensare, come già aveva fatto Diggle per questi versi del *Fetonte*, che il coro stia semplicemente immaginando l'ipotetica esclamazione della terra alla vista del figlio di Io. Nel caso del *Fetonte*, inoltre, la preghiera dei marinai è invece di tutto estranea alla vicenda principale e dunque il suo inserimento non avrebbe senso.



motivo di ipotizzare che la preghiera sia un discorso diretto inserito nel coro ma sarebbero proprio i membri del coro, cioè le serve del palazzo, ad augurare con queste parole un sicuro ritorno a casa per i marinai invocando venti favorevoli. Si dovrebbe dunque tradurre, come ho proposto: “i marinai, issando le vele, si affliggono. O signora brezza [conducili] con il calmo accompagnamento dei venti favorevoli [dai figli] e dalle amate spose”.

**v. 41** Il verso non è conservato nel codice e nel papiro si vede solo la seconda metà ]τε **kaì filíaj ólócouj**. I moderni editori, come Diggle e Kannicht, accettano l'integrazione **potì tékna** proposta da Kranz<sup>236</sup>, dovuta evidentemente alla necessaria corrispondenza con il v. 48 dell'antistrofe β. Per tali motivi nella mia edizione ho spostato la particella τε alla fine del v. 40 in modo che il v. 40 sia identico per colometria al v. 48 e il v. 41 al v. 49.: tale verso è infatti scandito con sicurezza dalle *lineolae* del papiro.

**v. 42** Si è già detto come, secondo Diggle, tale verso dimostri che la preghiera dei precedenti vv. 38-41 sia fatta dai marinai: l'espressione al v. 42 avrebbe senso secondo lo studioso solo se pronunciata da chi aveva ascoltato la preghiera dei ναῦται. Data però la mia interpretazione dei vv. 38-41 credo che qui il coro, dopo aver invocato venti favorevoli, si limiti a constatare che, nonostante i possibili pericoli, i marinai devono comunque salpare e compiere fino in fondo il loro dovere. Il verso risulta comunque complesso per la sua interpretazione. Collard traduce infatti: “the canvas comes close to the forestay at its middle<sup>237</sup>” o meglio “the canvas comes

---

<sup>236</sup>Cfr. Wilamowitz 1907, p. 82. Il nesso **tékna kaì filíaj ólócouj** si trova anche in *Tro.* 19-21. Per altri esempi di una simile espressione cfr. Diggle 1970, p. 108.

<sup>237</sup>La traduzione di Collard si basa evidentemente sull'interpretazione già data da Diggle che, pur non offrendo nessuna traduzione dell'intero verso, spiega il termine σινδών come “the canvas” e **prótonon** come “the forestay”

close to the forestay's middle"<sup>238</sup>. Un'immagine molto simile si può trovare, a parere degli studiosi<sup>239</sup>, in *IT.* 1134-36<sup>240</sup>: sebbene i versi siano corrotti si può capire che le πρότονοι sono le sartie che fanno gonfiare le ἴστια della nave e dunque anche in questi versi del *Fetonte* si rappresenterebbero i marinai in procinto di salpare<sup>241</sup>.

v. 43 nel codice si legge ΕΤΕΡΟΙCΙΜΕΡΙΜΝΝΑΠΙΕΛΕΙ (-ΜΕΛΕΙ secondo Diggle) mentre il papiro presenta la sequenza ΕΤΕΡΩΝΕΤΕ[ΡΟΙCΙΜΕΛΕΙ (l'integrazione è di Rubensohn); secondo P. Carrara<sup>242</sup> il papiro ha la tendenza a riscrivere e ad ampliare il testo originale e a tale proposito cita anche il caso del successivo v. 44; per tali motivi ritiene corretta la lezione tradita dal codice. Per poter meglio discutere le due varianti si deve proporre qualche osservazione anche sul successivo v. 44.

v. 44 Η ΚΟCΜΕΙΝΥΜΕΝΑΙΩΝΔΕΔΕCΠΙΟCΥΝΑΩΝ (l'ultima A è stata però cancellata dal correttore) sul codice corrisponde alla sequenza ΚΟCΜΕΙΝ - ΥΜΕΝΑΙΩΝΔΕΑΕΙΔΕCΠΙΟCΥΝΩΝ sul papiro; come si nota in Π è presente ἀεί, assente invece nel palinsesto, e si vede anche la già discussa *lineola* dopo l'infinito κοσμεῖν che, secondo la mia interpretazione, dovrebbe indicare fine di verso. Diggle, commentando i vv. 43-44, traduce il testo tradito dal papiro nel seguente modo. "it is the concern of one party to honour the activities of another". Lo studioso crede però che, se anche il testo del papiro fosse integrato correttamente, non potrebbe essere accettato in quanto l'alternanza ἐτέρων / ἐτέροις al

---

<sup>238</sup> Cfr. Collard-Cropp 2008, p. 341.

<sup>239</sup> cfr. Diggle 1970, p. 108.

<sup>240</sup> ἴάερί δὲ ἰστία πρότονοι κατὰ πρῶραν ὕ- / πὲρ στόλον ἐκπετάσουσι πόδα ἴ / ναὸς ὠκυπόμπου (tese nel vento le sartie gonfieranno le vele di prua della svelte nave). Per l'interpretazione di questi versi cfr. *Euripides. Iphigenia in Tauris*, a. c. M. J. Cropp, Warminster, 2000.

<sup>241</sup> Per questo passo cfr. Diggle 1994, p. 435 e 440.

<sup>242</sup> Cfr. Carrara 2009, p. 112.

v. 43 non si adatta a questo contesto così come non è a suo parere appropriato il verbo κοσμεῖν; tale infinito dovrebbe infatti essere interpretato in questo caso come “onorare con il canto” ma tale idea non è connaturata al significato di questo verbo. Per tali motivi ritiene dunque più corretto il testo di P anche per il precedente v. 43 sulla cui base, accettando il tradito κοσμεῖν, propone la seguente traduzione: “some affaire are the concern of others to honour...”. In tale modo però l’opposizione sarebbe tra l’oggetto del canto e gli altri mentre, come lui stesso pensa, qui l’antitesi è tra il canto del coro e le occupazioni degli altri. Secondo Diggle inoltre il testo tradito da P crea molte difficoltà sia da un punto di vista metrico che di significato: la particella δὲ rende infatti il verso metricamente scorretto mentre il genitivo ὑμεναίων δεσποσύνων è privo di costrutto e l’infinito κοσμεῖν non ha alcun complemento oggetto. Per eliminare tali problemi dai moderni studiosi come Diggle, Kannicht e Collard è generalmente accettata la modifica di κοσμεῖν in **kosmón** proposta da Hartung<sup>243</sup>; tale accusativo non solo sarebbe il complemento oggetto del successivo ὑμεῖν ma reggerebbe anche il genitivo ὑμεναίων δεσποσύνων. La particella δὲ è invece spostata prima di ὑμεναίων δεσποσύνων in modo da ottenere un perfetto metro anapestico. Sulla base di tali modifiche così presentano questi versi:

τὰ μὲν οἷν ἑτέροισι μέριμνα πέλει,  
 κοσμόν δ’ ὑμεναίων δεσποσύνων  
 ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρωσ  
 ὑμεῖν ἄ.....

Cito dunque per questi versi la traduzione data dal Diggle: “These things are the concern of others, but my duty and desire is to sing in honour of my master wedding<sup>244</sup>”. Non è ritengo accettabile modificare κοσμεῖν in quanto è tradito da entrambi i testimoni distanti tra loro ben sette secoli e, dato che non ci sono elementi a prova del contrario, del tutto indipendenti

<sup>243</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 196.

<sup>244</sup> Tale traduzione del Diggle è condivisa anche dal Collard 1995, p. 111. Anche Jouan-V. Looy, accettando il testo tradito dal codice con la modifica di Hartung, traducono: “cela c’est un soin qui appartient a d’autros, mais mon devoir e mon affection me poussent a entoner un hyménée pour honorer mes maîtres”.

tra loro. Se inoltre il tradito κοσμεῖν era legato al precedente v. 43, κοσμόν è invece riferito, come si vede dalle traduzioni proposte, ai vv. 44-45. Sostituendo la lezione tradita con certezza si rischia inoltre di stravolgere il vero significato di questi versi. Già Blass aveva comunque riserve sulla modifica proposta da Hartung e lasciando il tradito κοσμεῖν così presentava i vv. 43-46:

τὰ μὲν οὖν ἑτέροισι μέριμνα πέλει  
 κοσμεῖν · ὑμεναίων δὲ δεσποσύνων  
 ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρωσ  
 ὑμνεῖν ·.....

In questo modo, a suo parere, l'infinito κοσμεῖν dipende direttamente da πέλει al v. 43 mentre il genitivo ὑμεναίων δὲ δεσποσύνων è retto da τὸ δίκαιον e ἔρωσ al v. 45. Concordo con Blass nel non modificare i versi traditi dal codice ma credo che il genitivo ὑμεναίων δεσποσύνων sia retto solo da τὸ δίκαιον e non da ἔρωσ. Τὸ δίκαιον indica infatti la legittimità delle nozze di Fetonte mentre ἔρωσ rappresenta il dio in persona e non il sentimento di amore: non avrebbe infatti senso che le serve provassero ἔρωσ per le nozze dei padroni. Dato che κοσμεῖν era stato modificato in κοσμόν affinché l'infinito ὑμνεῖν avesse un complemento oggetto, vorrei far notare che l'accusativo potrebbe essere semplicemente sottinteso; un caso simile si riscontra in Euripide anche in IT. 365-367<sup>245</sup>. Su tali basi vorrei adesso proporre qualche osservazione sull'interpretazione di questi versi : secondo le traduzioni sopra citate, a partire da quella di Diggle, il coro si sta distaccando dalle occupazioni precedentemente descritte fino alla fine della strofa β e vuole opporre i propri doveri alle μέριμνα degli altri come se non li riguardassero. Credo invece che le attività umane che iniziano all'alba servano per indicare che ognuno ha i propri compiti a cui dedicarsi e da svolgere al meglio e dunque anche le serve devono, per adempiere ai loro doveri, celebrare le nozze dei loro padroni spinte da δίκαιον ed ἔρωσ. Perché mai infatti il coro dovrebbe descrivere le occupazioni di uomini e animali solo per

<sup>245</sup> ...μήτηρ δ' ἐμὲ / σέθεν κατακτείνοντος ἄργεῖαι τε νῦν / ὑμνοῦσιν ὑμεναίοισιν...

dichiarare il proprio disinteresse verso tutto ciò che ha appena detto? Il verbo κοσμεῖν assume a questo punto un valore particolarmente importante in quanto sottolinea la volontà ed il dovere di svolgere i propri compiti nel miglior modo possibile. Seguendo questa interpretazione vorrei adesso discutere il v. 43 così come è tradito dal papiro: concordo infatti col'integrazione di Rubensohn e credo invece che l'antitesi ἐτέρων ἐτεροῖσι non sia affatto fuori luogo (come invece affermava Diggle) anche perché spesso in attico ἕτερος è utilizzato al posto di ἄλλος; in tal modo ancora più chiaramente il significato del passo sarebbe che ad ogni persona stanno a cuore le proprie occupazioni. L'espressione del codice μέριμνα πέλει potrebbe dunque essere stata in origine una glossa per spiegare il μέλει del papiro e che in seguito sarebbe entrato nel testo. Ritengo inoltre che anche per il v. 44 sia da accettare il testo tradito dal papiro YMENAIΩNΔEAEIΔECΠOCYNΩN; Diggle crede infatti che la sequenza ΔEAEI sia una dittografia ma si potrebbe invece pensare che proprio per la sequenza di lettere molto simili ἀεί sia stato saltato dal copista del palinsesto. Sulla base della mia ricostruzione di questo verso (cfr. *infra*) vorrei adesso proporre qualche osservazione sul corrispondente v. 36 della strofe β: tale verso è infatti perso in lacuna nel papiro e si deve dunque necessariamente accettare il testo tradito dal codice. Come già ho spiegato (cfr. *supra*), la sequenza ]TEYAECCINPOΘIOIC al v. 36 corrisponde perfettamente a ]ΩNΔAEIΔECΠOCYNΩN del v. 44 e dunque ho integrato un anapesto prima di ]TEYAECCIN. E' vero infatti, come già avevo spiegato, che tale verso è troppo lungo per lo spazio della lacuna del papiro ma è verosimile ipotizzare che il copista abbia ommesso una parola.

**v. 47** Il papiro tramanda EYHMEPOI mentre il codice EYAMEPOI (la prima mano aveva scritto EIAMEPOI). E' generalmente accettata la modifica di Schmidt εὐαμερίαῖ intesa come "giornate felici". Blass non riteneva invece corretta tale correzione in quanto a suo parere ὕμενάϊων δεσποσύνων corrisponderebbe all'espressione εὐάμεροι ἀνάκτων μολπαί. Come per il già discusso κοσμεῖν, non si può modificare una

lezione tradita sia dal codice che dal papiro. A questo punto è necessario anche discutere la lezione ΜΟΛΠΙΑΙ al v. 48.

v. 48 Sia nel papiro che nel codice si legge ΜΟΛΠΙΑΙ; a partire dal Wilamowitz tale sequenza è interpretata come il dativo μολπῶ. Tale ipotesi è ancora oggi condivisa dagli editori moderni come Diggle e Kannicht che così stampano i vv. 47-48:

εὐημερίαί προσιούσαι  
μολπῶ θράσος ἄγουσ’

Si dovrebbe dunque tradurre: “Le giornate felici che giungono per i padroni con canti portano coraggio...”. Come Blass credo invece che ΜΟΛΠΙΑΙ sia un nominativo plurale a cui riferire il tradito aggettivo εὐήμεροι e dunque ho interpretato. “i canti pieni di felicità che giungono per i padroni portano coraggio”. Non credo inoltre, come invece si era pensato a partire da Schmidt, che sia necessario cambiare εὐήμεροι per ragioni metriche: è vero infatti che ci deve essere una perfetta corrispondenza con il v. 39 della strofa β ma si deve ricordare che tale verso è comunque ricostruito dagli studiosi in quanto la parte iniziale è persa in lacuna ed inoltre la sequenza ]ΜΕΡΟΙΠΡΟCΙΟΥCΑΙ corrisponde a ]ΑΚΥΜΟΝΙΠΟΜΠΙΑΙ.

v. 48 il papiro tramanda ΘΑΡCOC mentre il codice ΘΡΑCOC. In Euripide solitamente il termine θράσος ha il significato generalmente negativo di “impudenza, audacia” mentre θάρσος indica il coraggio di fare qualcosa di giusto. A tale proposito è interessante lo scolio a *Medea* 469 in cui si legge: οὐ θράσος ἐστὶ κακῶς φίλους δράσαντα ἐναντίον βλέπειν ἀλλὰ μᾶλλον ἀναίδει. τινὲς δὲ ἐπιλαμβάνονται Εὐριπίδου, ὡς κακῶς εἰρηκότος. τὸ γὰρ θράσος ἔδει μᾶλλον

ἐπεῖν θάρσος. διαφέρει γὰρ ὡς ἀρετὴ κακίας. τὸ μὲν γὰρ ἐπὶ κακοῦ καὶ ῥιποκινδύνου τάσσεται, τὸ δὲ ἐπὶ ἀγαθοῦ ὅθεν οἱ παλαιοὶ αὐτὸ διώρισαν, ὅτι θάρσος μὲν τὸ τῆς ψυχῆς παράστημα μετὰ λογισμοῦ, θράσος δὲ ἡ ἀλόγιστος ὀρμή<sup>246</sup>. Si deve inoltre ricordare che θράσος può avere comunque valore positivo<sup>247</sup> mentre θάρσος con significato negativo non è mai attestato nella tragedia greca<sup>248</sup>. Dato che comunque θράσος renderebbe il verso metricamente scorretto condivido dunque la scelta degli editori di stampare θάρσος ma perché il coro dovrebbe avere il coraggio di cantare? Evidentemente, nonostante la felicità per le nozze imminenti, era presente anche una sottile angoscia, come ci viene subito dopo confermato ai vv. 49-50. Per comprendere comunque il valore ed il significato della parola **qársoj** in questo contesto è necessario completare l'analisi dei vv. 48-50.

Sempre al **v. 48** nel codice si legge la sequenza EΠΙΧΑΡΜΑΤΑ mentre nel papiro la parola è quasi del tutto persa in lacuna e si vede solo la parte finale ]TATE, integrato, sulla base del codice, EΠΙΧΑΡΜΑ]TATE. Gli editori, seguendo Diggle, stampano EΠΙΧΑΡΜΑΤΑ T' e dunque considerano tale sostantivo come un complemento oggetto al pari di θάρσος. Tale scelta è dovuta al fatto che la forma ἐπιχάρματα tradita dal codice, anche se interpretata come ἐπὶ χάρματα, è metricamente scorretta per l'elisione che si creerebbe con il successivo εἰ e non ci sarebbe più corrispondenza con il v. 41 della στρόφη β; per tale motivo già Blass aveva modificato εἰ in ἐπεὶ, una soluzione decisamente forzata. Lo studioso, seguito nella sua scelta anche dal Nauck, avendo a disposizione solo il codice, stampava :

εὐήμεροι προσιοῦσαι  
 μολπαὶ θάρσος ἄγουσ'  
 ἐπὶ χάρματ' · ἐπεὶ δὲ τύχα τι τέκοι

<sup>246</sup> “Alcuni rimproverano Euripide di essersi espresso male; infatti il **qársoj** dovrebbe dirlo **qársoj**: infatti si distingue la virtù dalla malvagità. Uno infatti è usato per il male e l'audacia mentre l'altro per il bene da quando gli antichi distinsero così, che il **qársoj** è un impulso dell'animo con la ragione mentre l'altro è un impulso irrazionale”. Una tale distinzione è presente anche nel lessico di Esichio, dove si legge: θάρσος [ἢ θάργος]. τὸ θράσος. ἀνδρεία. δυναστεία ed in seguito θράσος. δαίμων. ἀλαζονεία. φρύαγμα. ῥξύτης. μάχη.

<sup>247</sup> Cfr. ad es. *Soph. Fil.* 104, *El.* 479, *Eur. Alc.* 607 e *Suppl.* 609.

<sup>248</sup> A tale proposito cfr. Fraenkel ad Ag. 803.

Si dovrebbe tradurre “i canti dei giorni felici che giungono per i padroni portano coraggio per la gioia; poiché la sorte potrebbe generare qualcosa...” La scelta tra le due lezioni si lega evidentemente al significato della parola ἐπίχαρμα in quanto in Euripide il termine indica generalmente una gioia perfida e maligna anche se, secondo Diggle, la sfumatura negativa di questa parola nelle tragedie euripidee sarebbe dovuta solo al contesto<sup>249</sup>. Tale ipotesi si basa sulla definizione di ἐπίχαρμα data da Esichio: χάρμα ᾧ τινι χάρει τις, καὶ ὁ ἐπίχαρτος. Non è purtroppo possibile il confronto con passi degli altri tragici in quanto tale termine non è attestato né in Eschilo né in Sofocle mentre ἐπίχαρτος pur non essendo mai usato in Euripide (o almeno in ciò che è conservato) si trova invece negli altri due tragici dove indica sempre una gioia per la sofferenza di qualcuno<sup>250</sup>. Proprio per la difficoltà di interpretare il suo significato EΠΙΧΑΡΜΑΤΑΤΕ è sicuramente *lectio difficilior* rispetto a EΠΙΧΑΡΜΑ del codice e molto probabilmente anche il copista di P aveva ommesso il τε perché non gli era chiaro cosa significasse il passo. Sulla base delle osservazioni e degli esempi sopra discussi si può pensare che ἐπίχαρμα al tempo di Euripide, e dunque del papiro, indicasse una gioia che poteva portare in seguito una sofferenza mentre nelle tarda antichità aveva ormai assunto il valore di un piacere per il dolore degli altri. Non avrebbe però senso che il coro, formato da serve del palazzo, provi gioia sapendo che sta per accader qualche disgrazia ai padroni e dunque il copista del palinsesto avrebbe preferito EΠΙΧΑΡΜΑ naturalmente intendendo, come si vede anche nell’edizione del Blass sopra citata, ἐπὶ χάρματα. Per i motivi sopra spiegati accetto dunque, come i moderni editori, la lezione del papiro EΠΙΧΑΡΜΑΤΑΤΕ: credo anzi che tale termine, insieme anche ad altri precedentemente analizzati, voglia essere una velata allusione a ciò che accadrà a Fetonte nel tentativo di evitare le nozze ormai stabilite. Tale parola indicherebbe dunque una gioia che presto avrà per Fetonte dei risvolti negativi

---

<sup>249</sup> Cfr. Diggle 1970 p. 112. Lo studioso si riferisce a *H.F.* 458-59 (πολεμίοις δ’ ἐθρεψάμην / ὕβρισμα κάπιχαρμα) *Pho.* 1555 (οὐχ ἐπ’ ὀνειδέσιν οὐδ’ ἐπιχάρμασιν).

<sup>250</sup> Cfr. ad es. *Aesch. Pr.* 159 (ἐχθροῖς ἐπίχαρτα πέπονθα) e *Soph. Tr.* 1262 (ὦς ἐπίχαρτον τελέουσ’ ἀεκούσιον ἔργον).



v. 50 L'aoristo ἔπεμψεν viene solitamente considerato come il verbo dell'apodosi del periodo ipotetico che inizia al v. 49. Si deve subito notare che il papiro al v. 49 tramanda il congiuntivo τέκη; anche il codice ha il congiuntivo ma il correttore aveva soprascritto l'ottativo τέκοι. Già a partire dal Blass gli editori accettano comunque τέκοι come si vede anche nelle moderne edizioni di Diggle e Kannicht. In realtà questo è però l'unico caso in Euripide in cui, ad una protasi con un ottativo, corrisponde un'apodosi con un aoristo indicativo dato che solitamente si trova un presente<sup>251</sup>. Diggle<sup>252</sup> a tale proposito ritiene che qui si tratti di un "gnomic aorist following an iterative τέκοι" e dunque traduce: "If ever Fortune should turn foul it sends an oppressive dread on the house". A suo parere infatti il coro sta alludendo sia alla possibilità di mali futuri sia alle disgrazie del passato e dunque in questo caso sarebbe necessario l'ottativo per dare una sfumatura di potenzialità e di posteriorità<sup>253</sup>. Sebbene Diggle sia seguito nella sua interpretazione sia da Collard che da Kannicht vorrei citare la traduzione di Jouan-V. Looy: "Mais si jamais le sort engendrait quelque lourd malheur il dépecherait sur le palais une lourde peur". Come si vede anche dalla traduzione da me proposta, ritengo infatti che i vv. 49-50 siano un periodo ipotetico dell'irrealtà, come risulta chiaro anche dall'uso dell'aoristo al v. 50: il fatto che nella protasi sia presente un congiuntivo (o un'ottativo accettando la modifica del correttore del codice) può essere giustificata dal fatto che in realtà il rapporto tra protasi ed apodosi non segue sempre in modo tassativo le norme grammaticali<sup>254</sup> ed inoltre non sempre nel periodo ipotetico dell'irrealtà l'indicativo è

<sup>251</sup> Cfr. Allen – Italie, p. 186.

<sup>252</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 113.

<sup>253</sup> Diggle afferma che il congiuntivo è il tempo usato normalmente in combinazione con un aoristo gnomico e a tale proposito cita Eur. *Med.* 244 (ἀνὴρ δ' ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών, / ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης), Pl. *Gorg.* 484A (ἐὰν δὲ γε οἴμαι φύσιν ἱκανὴν γένηται ἔχων ἀνὴρ...ἐπαναστᾶς ἀναφάνη δεσπότης ἡμέτερος ὁ δοῦλος) e Xen. *Cyr.* 1.2.2 (ἦν δέ τις τούτων τι προσαβαίνῃ ζημίαν αὐτοῖς ἐπέθεσαν). Come si nota però in tutti questi esempi il congiuntivo è preceduto da ἄν, che non è però presente nel nostro passo. Lo studioso porta inoltre come esempi di protasi con ottativo *Od.* 14.56 (οὐ μοι θέμις ἔστ', οὐδ' εἰ κακίων σέθεν ἔλθοι ξεῖνον ἀτιμῆσαι) e Pind. *Pyth.* 1.81 (καιρὸν εἰ φθέγξατο... μείων ἔπεται μῶμος ἀνθρώπων) ma nell'apodosi non abbiamo un aoristo, come al v. 50 della nostra tragedia, ma un presente.

<sup>254</sup> Cfr. KG II 576c

accompagnato da ἄν<sup>255</sup>. Tale particella può infatti essere omessa ed anzi in molti casi sono stati proprio gli editori ad integrarla dove non era tradita per attenersi alle regole grammaticali<sup>256</sup>. Secondo tale ipotesi ho tradotto: “se la sorte avesse generato qualcosa tremenda avrebbe mandato una terribile paura nel palazzo”. Tali versi spiegherebbero dunque in questo modo il termine θάρσος al v. 48: a mio parere infatti, proprio per la dinamica della scena descritta ai precedenti vv. 10-14 del fr. 773 (cfr. *suprap.* 47), è altamente probabile che le serve avessero ascoltato qualcosa del precedente dialogo tra Climene ed il figlio Fetonte, e che avessero avuto paura in quanto la rivelazione dell’origine divina del giovane poteva portare qualche conseguenza negativa sul palazzo. Dato che non hanno sentito ancora nessun concreto avvenimento negativo pensano di potersi far coraggio e di poter dunque celebrare degnamente le nozze imminenti. La particella δέ al v. 49 assume dunque un valore avversativo molto forte che non è evidenziato dalle moderne traduzioni: come infatti ho spiegato, proprio perché il coro non percepisce alcuna φόβος si fa coraggio per cantare le nozze dei padroni. I vv. 49-50 danno dunque un’enfasi ancor maggiore al verbo ὀρίζεται all’inizio del v. 51. Il coro, non vedendo alcun pericolo imminente, deve infatti lasciare da parte ogni preoccupazione in quanto ormai le nozze ormai prossime e quindi le serve, come avevano detto ai vv. 44-46, hanno solo il dovere di celebrare il matrimonio di Fetonte.

Sempre al **v. 50** si deve notare la ripetizione βαρὺν βαρεῖα<sup>257</sup>: un caso simile si può osservare anche al verso seguente dove si legge φίλον φίλων. Una tale giustapposizione è molto comune in Euripide<sup>258</sup>; secondo Diggle l’aggettivo ripetuto non ha particolare rilevanza ma serve solo per “collective emphasis”. Secondo lo studioso in questo caso βαρεῖα è staccato dal suo sostantivo per ottenere un chiasmo e di conseguenza

<sup>255</sup> Cfr. KG I, p. 215 par. 393.

<sup>256</sup> Cfr. ad es. Soph. *El.* 914 (οὔτε δρωσ’ ἐλάνθανεν) dove Meineke corregge ἔληθεν ἄν e Tro. 399 (σιγώμενον τὸ κῆδος εἶχεν ἐν δόμοις) in cui Elmsey modifica εἶχεν ἄν δόμοις. Una tale scelta era già stata fatta per questo passo da Burges (p. 161), che commenta: “Lege βαρεῖ ἄν”.

<sup>257</sup> L’aggettivo βαρὺς è usato in riferimento alla sorte ad esempio in Aesch. *Sept.* 332 ed Eur. *Hipp.* 818.

<sup>258</sup> Cfr. Denniston 1934.

l'improvviso passaggio al ritmo giambico del v. 50 è evidenziato dall'allitterazione βαρὺν βαρεῖα.

Per concludere l'analisi della strofe e antistrofe β vorrei presentare adesso anche le ricostruzioni metriche proposte dagli studiosi sebbene, come già ho più volte ripetuto, la situazione di questi versi non permetta una sicura scansione colometrica. Diggle ritiene che i vv. **35-50** siano in metro anapestico: sia la strofe che l'antistrofe β sono infatti a suo parere costituite da anapesti e si concludono con un trimetro giambico zoppo (vv. 43 e 50) che, come fa notare lo studioso, si lega con il trimetro iniziale dell'epodo (v. 51). Kannicht invece concorda con il Wilamowitz<sup>259</sup> nel ritenere che tali versi siano dattili. Wilamowitz però, ipotizzando una tale struttura metrica, giustifica tale scelta sulla base di motivi linguistici non specificati e non porta dunque a sostegno nessun esempio. Mi limito ad osservare che, sulla base dei trattini presenti nel papiro, il v. **43** ha evidentemente un metro anapestico e dunque, per motivi di responsione, anche il v. 35 doveva essere un anapesto così come i v. 41 e 50. E' però interessante notare che i vv. 42-45 nel codice sono inoltre ἐν ἐκθέσει: tale impaginazione doveva essere un segnale per avvertire il lettore del cambio di struttura metrica rispetto ai versi precedenti. Per una perfetta responsione i vv. 35-37 dovrebbero avere la stessa struttura metrica dei vv. 42-44 ma, a differenza di questi ultimi, sono ἐν εἰσθέσει come il resto del coro. A tale proposito si deve però ricordare che le indicazioni di ἐκθέσεις e di εἰσθέσεις non sono mai sistematiche nei codici come si può vedere anche nel famoso codice del Terenzio Bembino<sup>260</sup>.

Prima di iniziare l'analisi dell'epodo vorrei far notare la stretta connessione che esiste tra i due gruppi di strofe e antistrofe. Nella descrizione delle attività umane il coro si riferisce con particolare enfasi al pericolo dei marinai e alla loro angoscia per un ritorno sicuro; ma ugualmente, per compiere il proprio dovere, devono salpare e affidarsi a venti incostanti. Anche in relazione delle nozze di Fetonte si può vedere il

---

<sup>259</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 403 n. 1.

<sup>260</sup> Cfr. a tale proposito C. Questa- R. Raffaelli, pp. 189-201.

medesimo schema: il coro si augura infatti un felice compimento per le γάμοι (anche se potrebbe avvenire qualche disgrazia) ma anche le serve, così come i marinai dei vv. 38-42, non possono far altro che svolgere il loro dovere e continuare le giuste celebrazioni. Dunque secondo la mia interpretazione tutto il coro prepara alla tragica fine di Fetonte alludendo al fatto che, in tutte le occupazioni sopra descritte, sia di animali che di uomini, è nascosta un' angoscia e un pericolo che potrebbe avere terribili conseguenze. E' dunque evidente, alla fine dell'analisi di questi versi, come il coro sia pervaso da spie lessicali e concettuali che mostrano presagi negativi.

Dal v. 51 inizia quello che gli editori considerano l'epodo del coro. Come già si è visto questi versi sono quasi del tutto persi in lacuna nel papiro e ci sono dunque conservati solo nel codice. A questo punto si annuncia che quello è il giorno stabilito per le nozze e che Merope, insieme all'araldo e al figlio Fetonte sta uscendo in scena per proclamare ufficialmente il matrimonio davanti al popolo

**v. 51** Kannicht, seguendo Diggle, preferisce la lezione TEΛEI tradita dal papiro a TEΛOC del codice. Le due varianti sono evidentemente adiafore da un punto di vista metrico e di significato ma gli editori moderni preferiscono comunque il dativo τέλει tradito da Π. Diggle porta come unico passo a sostegno di tale scelta Aesch. *Suppl.* 393-395<sup>261</sup>. In realtà in Eschilo, sebbene ΦΥΓAI sia la lezione tramandata dai codici, la maggior parte degli studiosi accetta la modifica ΦΥΓAN proposta da Heath. Se però nel nostro coro la scelta tra un dativo ed un accusativo è indifferente sia per metrica che per significato, nelle *Supplici* non avrebbe alcun senso il dativo φυγᾶ poiché in questo modo l'aggettivo ὕπαστρον si riferirebbe a μῆχαρ<sup>262</sup>. Τέλει è sicuramente *lectio difficilior* rispetto al

---

<sup>261</sup> ...ὕπαστρον δὲ τοι / μῆχαρ ὀρίζομαι γάμου δύσφρονος / φυγάν...

<sup>262</sup> La modifica di Heath φυγάν è accolta già da West e molto spesso gli editori che accettano il tradito φυγᾶ lo traducono ugualmente come se fosse un accusativo. Cfr. ad es. *Aeschylus*, a. c. H. W. Smith, Oxford 1963 e *Tragedie e frammenti di Eschilo*, a. c. G e M. Morani, Torino, 1987.

τέλος tradito dal codice e, data l'antichità del papiro, preferisco accogliere la lezione τέλει. L'espressione τέλος γάμου indica evidentemente il compimento delle nozze come si può vedere ad esempio in Ho. *Od.* 20, 74 (dove si dice che Afrodite realizza le nozze per le fanciulle) e Aesch. *Eum.* 835 dove Atena dice al coro di godere dei frutti della terra, che possono diventare offerte per matrimoni e nascite.

v. 53 Diggle<sup>263</sup> offre la seguente interpretazione: “after praying for which (sc. τέλος) I have at last come forward to sing a marriage song”. Secondo tale interpretazione δὴ πότε è dunque legato a προσέβαν ὑμέναιον ἀεῖσαι mentre τὸ rappresenterebbe il complemento oggetto di εὐχαῖς λισσομένα. Volmer credeva invece che τὸ fosse retto da προσέβαν e ἀεῖσαι da λισσομένα e dunque traduceva: “ad confectionem nuptiarum aliquando modo votis accessi precatus ut hymenaeum canerem”. Ritengo però improbabile, come già Diggle, che qui il coro stia chiedendo il permesso di pregare per il matrimonio ma credo invece che si stia augurando un felice compimento per le imminenti nozze.

E' inoltre discusso, sempre in questo verso come si debba intendere δὴ πότε. Diggle preferisce “tandem aliquando” nel senso di “at last” e cita a tale proposito anche *Hipp.* 1181 (χρόνον δὲ δὴ ποτε εἶπ' ἀπαλλαχθεὶς γόων) e *Hel.* 855 (ὦ θεοί, γενέσθω δὴ ποτ' εὐτυχὲς γένος). Collard e Jouan-V. Looy, seguendo Lloyd-Jones, lo interpretano invece come “for long ago” e ritengono che la proposta di Diggle contrasti con il precedente v. 89; secondo tale ipotesi il coro stava dunque pregando già da molto tempo per il compimento delle nozze. Condivido in questo caso la traduzione data dal Collard: il coro evidentemente già da tempo sapeva che si sarebbero svolte le nozze di Fetonte e dunque aveva già iniziato a pregare per il loro felice svolgimento. Dato che finalmente è giunto il giorno stabilito per la cerimonia le serve possono finalmente dedicarsi alle giuste celebrazioni.

---

<sup>263</sup>Cfr. Diggle 1970, p. 114.

v. 56 Si deve notare la perfetta corrispondenza metrica di due cola uniti per asindeto: tale mezzo stilistico conferisce secondo Diggle una maggior solennità alla preghiera del coro. In effetti tale struttura è comune nella tragedia ed in Euripide si trova ad esempio in *Med.* 131 (ἔκλυον φωνὰν, ἔκλυον δὲ βοᾶν), *Andr.* 497 (δύστηνε γύναι, τλήμον δὲ συ παῖ) e *Tro.* 527-528 (τίς οὐκ ἔβα νεανίδων / τίς οὐ γεραιὸς ἐκ δόμων);<sup>264</sup>.

Diggle<sup>265</sup> ritiene che il θεός di cui si parla al v. 56 sia il dio Helios: tale ipotesi si basa, secondo lo studioso, sull'identificazione della misteriosa sposa di Fetonte con un' Eliade, anch'essa figlia del Sole. Pur concordando sull'identità della futura moglie del giovane (cfr. *infra*, p. 193) mi sembra poco probabile che qui sia proprio Febo ad aver permesso questo matrimonio in quanto il dio è padre anche di Fetonte e doveva dunque conoscere bene la situazione. In realtà dai frammenti a noi rimasti sembra che sia Merope a spingere per queste nozze proprio perché inconsapevole della vera origine del figlio. In questo caso sarebbe a mio parere più corretto intendere θεός con il suo più generico significato di “divinità”<sup>266</sup> come già anche in *Alceste* 1162 (τῶν δ' ἀδοκίτων πόρον ἦρε θεός) e *El.* 638 (πικρὸν γε συνθoinάτορ', ἦν θεὸς θέλη).

v. 58 Nel palinsesto si legge l'incomprensibile ΙΩ.....ΑΙΔΑ, modificata poi dal correttore in ΙΤΩ..... ΑΟΙΔΑ. Blass, a proposito di questo verso, commentava: “chorus nuptiale carmen canere instituens nova re advertitur, Merops enim rex cum filio Phaethonte procedit...”. Come si vede, secondo tale interpretazione, il coro, mentre sta per intonare l'imeneo vero e proprio, viene distolto dall'arrivo di Merope con il figlio Fetonte e l'araldo. Con l'imperativo ἴτω si annuncia di solito l'imminente inizio di qualcosa che ha poco dopo effettiva realizzazione come vediamo ad es. in *Soph. Trach.* 207 (κοινὸς ἀρσένων / ἴτω κλαγγά). Un caso simile si riscontra anche in *Aristoph. Aves* 856 (ἴτω ἴτω ἴτω δὲ Πυθίας βοά)

---

<sup>264</sup> Per ulteriori esempi cfr. Diggle 1970, p. 115.

<sup>265</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 118

<sup>266</sup> Anche Collard 1995 (p. 229) ritiene che in questo caso il dio sia “anonymous”.

dove il coro non concretizza le sue intenzioni solo perché viene fermato al v. 859 da Pisetero.

Diggle<sup>267</sup> a proposito di questo verso ritiene che l'aggettivo *τελεία* regga il genitivo *γάμων*<sup>268</sup> e dunque traduce: "let there go forth the fulfilment song of marriage". Lo studioso pensa però che in questo caso le serve non siano interrotte dall'entrata in scena dei tre personaggi ma che semplicemente al v. 58 il coro esprima un'intenzione futura<sup>269</sup> che, come vedremo, si realizzerà solo ai vv. 14-31 del fr. 781.

Kannicht interpreta invece *τελεία γάμων* come "nuptias ad finem perducens". A mio parere però il genitivo *γάμων* non dipende da *τελεία* ma da *ᾠοιδά*: concordo dunque con l'ipotesi di Blass ritenendo che il coro si interrompesse poiché vedeva arrivare il re Merope per annunciare pubblicamente le nozze di Fetonte.

I vv. **59-65**, come risulta dallo schema di Kannicht, sono in metro anapestico.

v. **59** la formula *ἀλλά... γάρ* è molto frequente per indicare l'apparire di nuovi personaggi sulla scena<sup>270</sup> come si vede ad esempio in S. Ant. 155 (*ἀλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς...χωρεῖ*) dove entra in scena Creonte e Eu. Or. 725 (*χώρας ἀλλ'εἰσορῶ γάρ τόνδε φίλτατα βροτῶν*) in cui Oreste annuncia la comparsa di Pilade.

v. **60** L'araldo è definito "divino, sacro" (in questo caso *ἱερός*) già a partire dai poemi omerici come si vede ad esempio in *Il.* 4, 192 (*Ταλθύβιον, θεῖον κήρυκα*) e 10, 315 (*κήρυκος θεῖοιο*).

---

<sup>267</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 116.

<sup>268</sup> A tale proposito cfr. *KG I*, p. 37 n. 19.

<sup>269</sup> Diggle giustifica tale ipotesi sostenendo che l'espressione *τελεία γάμων ᾠοιδά* al v. 58 non si riferisce al *κόσμον ὑμεναίων δεσποσύνων* del v. 44. Ricordo però che *κόσμον* è una modifica di Hartung al posto del tradito *κοσμεῖν* (cfr. *supra*, p. 82).

<sup>270</sup> A tale proposito cfr. Denniston 1934, pp. 103-104.

v. 61 Il coro annuncia l'entrata in scena del re Merope insieme all'araldo e la figlio Fetonte uniti in un triplice giogo; già il correttore doveva aver trovato anomala questa espressione ed infatti aveva banalizzato la lezione *τριπλοῦν ζεῦγος* in *διπλοῦν ζεῦγος*. Diggle ritiene che il διορθωτής abbia fatto tale modifica in quanto solitamente il giogo è costituito da un numero pari di elementi ma a tale proposito lo studioso ricorda la definizione di Esichio: *ζεῦγος· πᾶν τὸ ἐξευγμένον· καὶ ὄχημα· καὶ ἐπὶ τριῶν καὶ τεσσάρων ἔτασσον*<sup>271</sup>. Si deve inoltre ricordare che i personaggi citati dal coro sono tre e non due; la correzione del correttore avrebbe senso soltanto supponendo un segno di interpunzione al v. 59 e l'eliminazione della particella *τε* al v. 60:

ἀλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς πρὸ δόμων·  
κῆρύξ ἱερός καὶ παῖς Φαέθων  
βαίνουσι διπλοῦν ζεῦγος...

ma ecco infatti il re davanti al palazzo: il sacro araldo ed il figlio Fetonte assieme avanzano.

E' evidente che in questo caso il *διπλοῦν ζεῦγος* sarebbe rappresentato soltanto dall'araldo e da Fetonte strettamente uniti.

Credo però che sia invece corretta la lezione della prima mano e riguardo a tale questione vorrei proporre alcune nuove osservazioni. Già Taplin<sup>272</sup> aveva infatti notato l'anomalia di questa scena in quanto solitamente nella tragedia antica sono presenti sulla scena tre personaggi solo quando uno di essi non parla o è un bambino ed infatti lo studioso a tale proposito commentava: "...it is distinctly rare to find the simultaneous entry of all three actors together. In nearly every case there is some qualifying factor...". Dato che l'espressione *τριπλοῦν ζεῦγος* sottolinea la stretta unione dei tre personaggi tale rappresentazione si lega a mio parere alla figura del re Merope: come tenterò di dimostrare nella discussione del successivo fr. 783a, il sovrano, a causa della sua età ormai avanzata, poteva avere alcuni problemi nel camminare e dunque avrebbe avuto bisogno del sostegno ai lati del figlio e dell'araldo. Secondo tale ipotesi il

<sup>271</sup> A tale proposito cfr. anche la definizione di Fozio: *τὸ ἐκ δυοῖν τινῶν ζευγνύμενον ἀλλὰ καὶ τὸ ἐκ πλειόνων*.

<sup>272</sup> Cfr. Taplin 1977, 241.



τριπλοῦν ζεῦγος, alludendo alla condizione del re ormai sofferente per l'età, spiegherebbe perché il sovrano aveva tanta fretta di svolgere le nozze del figlio e di assicurare dunque al regno una valida discendenza<sup>273</sup>.

v. 64 Blass dopo ὑμενάοις leggeva la sequenza ΟΙCΦΗCΙ ma accettava la lettura del Bekker ὧς φησι, confermata anche da Diggle, giudicandola “bona procul dubio lectione”. Si dovrebbe dunque tradurre “volendo unire con gli imenei, così dice...”. Diggle fa però notare che, accettando la lettura del Bekker il coro, dopo aver già iniziato a celebrare le nozze, metterebbe in dubbio le intenzioni del re e dunque l'effettiva realizzazione del matrimonio: una tale esitazione non avrebbe a suo parere alcun senso dopo che proprio le serve hanno dichiarato che il giorno appena sorto è quello stabilito per le nozze. A partire da Diggle è generalmente accettata la congettura di Page ὁσίοις<sup>274</sup>: secondo lo studioso la corruzione di ὁσίοις in ὧς φησι è facilmente spiegabile da un punto di vista paleografico. L'aggettivo ὅσιος vorrebbe dunque dire, in questo caso “holy, divinely sanctioned” e a tale proposito Diggle cita numerosi esempi come Eur. *Suppl.* 1027 e *Io.* 1092<sup>275</sup>. Anche in questo caso ὁσίοις mi sembra una modifica troppo pesante rispetto a ciò che si vede nel codice dove, confrontando la lettura di Blass e Bekker, è sicuramente individuabile la sequenza ]CΦΗCΙ. Contrariamente a quanto afferma Diggle non trovo invece strano che il coro esprimesse qualche dubbio sull'effettiva realizzazione delle nozze; se infatti il coro aveva sentito almeno in parte il dialogo tra Fetonte e la madre Climene (cfr. *supra*), poteva aver capito che il giovame era contrario al matrimonio e che aveva deciso di recarsi al palazzo del Sole. Lasciando dunque, come leggeva Blass, ΟΙCΦΗCΙ si dovrebbero tradurre i vv. 63-64 nel seguente modo: “mostrerà pareri su cose importanti volendo unire con gli imenei che dice...”. Il coro in tal modo non solo farebbe notare che è Merope a

---

<sup>273</sup> Cfr. Mazzei 2012.

<sup>274</sup> Ricordo però anche la congettura ἐσθλοῖσι di Schmidt sulla base di *IA* 609 (ἐλπίδα δ' ἔχω τιν' ὧς ἐπ' ἐσθλοῖσιν γάμοις) e θεοῖσι proposto da Wecklein.

<sup>275</sup> Per ulteriori esempi cfr. Diggle 1970 p. 117.

premere per lo svolgimento di questo matrimonio ma si riferirebbe anche al discorso che il sovrano sta per tenere davanti al popolo.

v. 65 I λεπάδνοι indicano generalmente i lacci con cui vengono aggiogati gli animali ma in questo verso è però evidente che i λεπάδνοι si riferiscono alle nozze cui è costretto Fetonte<sup>276</sup>. Ricordo però che espressioni di questo genere sono usati solitamente in relazione alla donna che viene “messa sotto il giogo” del marito e non il contrario; Diggle a tale proposito commentava: “..the reversal of the normal position of bride and groom in the phrase implies either compulsion on the part of Merops or subservience to his divine bride on the part of Phaethon”<sup>277</sup>.

Confrontando i testi di entrambi i testimoni e sulla base delle osservazioni sopra esposte propongo per questi versi la seguente edizione:

	ἤδη μὲν ἀρτιφανῆς	στρ. α
20	Ἐὼς ἰ[ππεύει] κατὰ γᾶν	(64)
	ὑπὲρ δ' ἐμᾶς κεφαλᾶς	
	Πλεια[- × - ~ -]	
	μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπτάν	
24	ἀηδὼν ἀρμονίαν	(68)
	ὀρθρευομένα γόοις	
	Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον.	
	σύριγγας δ' οὐριβάται	αντ. α
28	κινοῦσιν ποιμνᾶν ἐλάται	(72)
	ἔγρονται δ' εἰς βοτάναν	
	ξανθᾶν πώλων συζυγίαι·	

<sup>276</sup>Per l'uso metaforico di questo termine cfr. Aesch. Ag. 218 (ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον).

<sup>277</sup>Diggle cita come esempi in cui un uomo è “aggiogato” dalla sposa Soph. O. T. 825 (γάμοις...μητρὸς ζυγῆναι), Eur. Pho. 337 (γάμοισι... ζυγέντα) e I.A. 907 (γάμοισιν ἐζυγης) ma ammette che in questi passi non c'è idea né di costrizione né di inferiorità in relazione alle nozze.

32	ἤδη δ'εἰς ἔργα κυναγοί στείχουσιν θηροφόνοι, πηγαῖς τ' ἐπ' Ὀκεανοῦ μελιβόας κύκνος ἀχεῖ.	(76)
36	ἄκατοι δ'ανάγονται υπ' εἰρεσίαις ἀνέμων [~ -]τ' εὐαέσσιν ῥοθίοις ἀνὰ δ' ἰστία ν[αῦται] ἀειράμενοι ἀχέουσιν [....] πότνι' αὔρ[α] [.....] ἀκύμονι πομπᾶι	στρ. β (80)
40	σιγόντων ἀνέμων [.....]τε	(84)
42	καὶ φιλίας ἀλόχους· σινδῶν δὲ πρότονον ἐπὶ μέσον πελάζει	(88)
48	τὰ μὲν οὖν ἐτέρων ἐτέροιςι μέλει κοσμεῖν · ὑμεναίων δ' αἰὲ δεσποσύνων ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ Ἔρως ὑμνεῖν · δμωσὶν γὰρ ἀνάκτων εὐημέροι προσιούσαι μολπαὶ θάρσος ἄγους' ἐπιχάρματατε· εἰ δὲ τύχα τι τέκοι βαρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις	αντ. β (92)
52	ὀρίζεται δὲ τόδε φάος γάμων τέλει τὸ δὴ ποτ' εὐχαῖς ἐγὼ λισσομένα προσέβαν ὑμεναῖον ἀεῖσαι φίλον φίλων δεσποτᾶν·	(96)
56	θεὸς ἔδωκε χρόνος ἔκρανε λέχος ἐμοῖσιν ἀρχέταις ἴτω τελεία γάμων ἀοιδά.	(100)
60	ἀλλ' ὅδε γὰρ δὴ βασιλεὺς πρὸ δόμων κῆρυξ θ' ἱερὸς καὶ παῖς Φαέθων βαίνουσι τριπλοῦν ζεῦγος, ἔχειν χρῆ στόμ' ἐν ἡσυχίαι·	(104)

64                    περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει  
παῖδ' ὑμεναίοις οἷς φησι θέλων  
ζεῦξαι νύμφης τε λεπάδνοις.

Già l'aurora comparsa da poco [guida il carro] sulla terra e sopra la mia testa . . . , l'usignolo svegliandosi prima dell'alba con lamenti canta sugli alberi una delicata armonia: "Iti, Iti molto compianto"<sup>278</sup>.

I pastori che vagano per i monti suonano le zampogne e i fulvi puledri si svegliano per il pascolo; già i cacciatori con i cani avanzano al lavoro, il cigno dalla dolce melodia canta presso le sorgenti dell'Oceano.

Le navi sono spinte dal movimento dei remi e dai favorevoli fragori dei venti, i marinai si affliggono issando le vele: [riconducili o] signora brezza con l'accompagnamento calmo dei venti taciti [verso i figli] e le amate mogli. La vela (rigonfia) preme le funi nel mezzo. Per alcuni ci sono delle occupazioni da svolgere bene, per altri altre: anche me sia la legittimità delle nozze dei padroni sia Eros spingono a celebrare per sempre queste nozze; infatti ai servi i canti pieni di felicità che giungono per i padroni portano coraggio e gioia: ma se la sorte avesse generato qualcosa, terribile (sorte) terribile paura avrebbe mandato nel palazzo.

Tuttavia questo è il giorno stabilito per il compimento delle nozze, per il quale io già da tempo pregando con suppliche venni a cantare il caro imeneo degli amati padroni. Il dio ha concesso, il tempo ha stabilito le nozze per i miei padroni. Si dia inizio al canto compiuto della nozze.

Ma ecco che avanzano davanti al palazzo il re assieme al sacro araldo e al figlio Fetonte in triplice giogo, bisogna fare silenzio: mostrerà pareri riguardo a cose importanti volendo aggiungere il figlio con gli imenei di cui dice e con i legami della sposa

---

<sup>278</sup> L'aggettivo πολύθρηνος significa in realtà "dai molti lamenti". Il significato passivo è attestato solo in Imerio nel IV secolo.

## Appendice

Come già ho anticipato sono state notate numerose somiglianze tra il coro appena analizzato del *Fetonte* con quello del *Reso* di Euripide (vv. 527-537 e 546-56) e dell' *Hercules Furens* di Seneca (vv. 125-201): in tutte e tre le opere, come si può vedere, è infatti descritto il sorgere dell'alba. Il confronto tra questi testi è particolarmente utile per comprendere meglio alcuni passi della parodo della nostra tragedia euripidea.

### Reso vv. 527-36

Τίνος ἄ φυλακά; τίς ἀμείβει  
Τὰν ἐμάν; πρῶτα  
Δύεται σημεῖα καὶ ἐπτάποροι  
Πληιάδες αἰθέριαι·  
Μέσα δ' αἰετὸς οὐρανοῦ ποτᾶται  
ἔγρεσθε, τί μέλλετε; κοιτᾶν  
ἔγρεσθε πρὸς φυλακάν  
οὐ λεύσσετε μηνάδος αἴγλαν;  
ἄως δὴ πέλας, ἄως  
γίγνεται, καὶ τις προδρόμων  
ᾧδε γ' ἔστιν ἀστήρ.

Di chi è la guardia? Chi cambia la mia? Tramontano gli astri e le celesti Pleiadi dalle sette orbite; l'aquila vola in mezzo al cielo. Svegliatevi, cosa aspettate? Alzatevi dai letti per la guardia, non vedete lo splendore della luna? L'aurora è vicina, l'aurora giunge ed ecco un astro di quelli che precedono.

### vv. 546-556

καὶ μὴν αἴω· Σιμόεντος  
ἡμένα κοίτας  
φοινίας ὕμνεϊ πολυχорδιτάτα  
γῆρυι ἄ παιδολέτωρ  
μελοποιὸς ἀηδονὶς μέριμνα.  
ἦδη δὲ νέμουσι κατ' Ἴδαν  
ποίμνια· νυκτιβρόμου  
σύρριγος ἰὰν κατακούω.

θέλγει δ' ὄμματος ἔδραν  
ὑπνος· ἄδιστος γὰρ ἔβα  
βλεφάροις πρὸς ἀοῦς.

E sento; l' usignolo melodioso che uccise il figlio canta con voce dai molti suoni le preoccupazioni stando sul letto insanguinato del Simoenta. Già pascolano i greggi sull'Ida; sento il suono della zampogna che risuona di notte. Il sonno seduce la dimora degli occhi; avanza molto piacevole per gli occhi all'alba.

Come si può dedurre da questi versi nel *Reso* l'aurora non è ancora sorta. W. Ritchie<sup>279</sup> faceva notare che il *Reso* è l'unica tragedia conservata in cui l'azione del prologo inizia nelle tenebre ma ricorda che una simile situazione si può ricostruire anche per la perduta tragedia euripidea *Fetonte*. In realtà, come afferma anche Diggle<sup>280</sup>, nel *Fetonte* l'Aurora è già sorta anche se da poco, e quindi si può dedurre che il dialogo tra Climene e Fetonte avvenisse alle prime luci dell'alba. È stato inoltre sottolineato più volte il fatto che in entrambi i cori i segni che annunciano l'avvicinarsi dell'aurora sono gli stessi: la scomparsa degli astri notturni come le Pleiadi (*Phaeth.* 22= *Reso* 529-530), il lamento dell'usignolo (*Phaeth.* 23-26= *Reso* 548-550) e il suono delle zampogne dei pastori mentre portano il gregge al pascolo (*Phaeth.* 27-28=*Reso* 553). Diggle ritiene che tale descrizione sia nel *Reso* legata alla drammatica situazione che sta accadendo e che invece nel *Fetonte* il coro usi toni più contenuti: a suo parere infatti, come ho già spiegato, alle serve interesserebbe solo celebrare il matrimonio che sta per compiersi e la digressioni sulle normali fatiche umane servirebbe solo per passare poi al compito che davvero sta loro a cuore e cioè i preparativi per le imminenti nozze di Fetonte. Macurdy<sup>281</sup> aveva in effetti affermato che, mentre nel *Reso* il canto del coro avviene in una situazione piena di confusione e disordine (è il momento del cambio della guardia), nel *Fetonte* l'atmosfera è tranquilla: per le ragioni che ho esposto anche la calma del coro del *Fetonte* è a mio parere solo apparente e si possono infatti notare numerose allusioni a preoccupazioni ed angosce, anche se meno evidenti ed esplicite che nel

---

<sup>279</sup> Ritchie 1964, p. 255.

<sup>280</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 96.

<sup>281</sup> Cfr. Macurdy 1943, pp. 408-418.

*Reso.* Mi sembra infatti particolarmente importante la descrizione del canto dell'allodola: anche in questi versi, come nel *Fetonte*, la sua voce è allo stesso tempo melodioso ma piena di lamenti e dolore, come se alludesse alla sciagura imminente del protagonista.

Vorrei adesso prendere in esame i vv. 125-201 dell' *Hercules Furens*<sup>282</sup>:

Iam rara micant sidera prono  
languida mundo, nox victa vagos  
contrahit ignes luce renata,  
cogit nitidum Phosphoros agmen;  
signum celsi glaciale poli  
septem stellis Arcados ursae  
lucem verso temone vocat.  
Iam caeruleis evector aquis  
Titan summa prospicit Oeta;  
iam Cadmeis incluta Bacchis  
aspersa die dumeta rubent  
Phoebique fugit reditura soror.  
Pendet summo stridula ramo  
Pinnaeque novo tradere soli  
Gestit querulos inter nidos  
Thracia paelex,  
Turbaeque circa confusa sonat  
Murmure mixto textata diem.

Labor exoritur durus et omnis  
Agitat curas aperitque domos :  
Pastor gelida cana pruina  
Grege dimesso pabula carpit;  
ludit prato liber aperto  
nondum rupta fronte iuventus  
vacuae reparant ubera matres ;  
errat cursu levis incerto  
molli petulans Haedus in herba.  
Carbasa ventis credit dubius  
Naviga vitae  
Laxos aura complente sinus.  
Hic exesis pendens scopulis  
Aut deceptos instruit hamos

---

<sup>282</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 403.

Autsuspensus spectata pressa  
Praemia dextra :  
Sentit tremulum linea piscem.  
Haec, innocuae quibus est vitae  
Tranquilla quies  
Et laets suo parvoque domus.  
Spes immanes urbibus errant  
Trepidiquee metus :  
Ille superbos aditus regum  
Durasque fores expers somni  
Colit, hic nullo fines beatas  
Componit opes grazis inihans  
Et congesto pauper in auro.  
Illum populi favor attonitum  
Fluctuque magis mobile vulgus  
Aura tumidum tollit inani ;  
Hic clamosi rabuos fori  
Iurgia vendens  
Improbis iras et verba locat.  
Novit paucos segura quies  
Qui velocis memores aevi  
tempora numquam reditura tenent.

Dum fata sinunt, vivite laeti:  
properat cursu vita citato  
volucrique die rota praecipitis  
                  vertitur anni.  
Durae peragunt pensa sorores  
Nec sua retro fila revolvunt.  
At gens hominum fertur rapidis  
obvia fati incerta sui:  
Stygias ultro quaerimus undas.  
Nimium, Alcide, pectore forti  
Properas maestos visere manes:  
certo veniunt tempore Parcae,  
nulli iusso cessare licet,  
nulli scriptum proferire diem:  
recipit populos urna citatos.  
Alium multis gloria terris  
Tradat et omnes fama per urbes  
Garrula laudet caeloque parem



Tollat et astris,  
Alius curru sublimis eat :  
Me mea tellus lare secreto  
Tutoque tegat.  
Venit ad pigros cana senectus,  
humilique loco sed certa sedet  
sordida parve fortuna domus:  
alte virus animosa cadit.

Ormai rare brillano le stelle deboli nel cielo che declina, la notte sconfitta raduna le fiamme erranti mentre il giorno rinasce, Fosforo spinge avanti la schiera splendente; le sette stelle dell'Orsa Arcade, costellazione glaciale del polo elevato, dopo aver volto il timone, invocano il giorno. Ormai trasportato dai cavalli cerulei, Titano vede in lontananza le cime dell'Eta; ormai i cespugli famosi per le Baccanti di Cadmo, cosparsi di luce, rosseggiano, e la sorella di Febo fugge, per tornare di nuovo. La dura fatica si desta, sucita tutte le preoccupazioni e apre le case: il pastore fa gustare al gregge lasciato libero il nutrimento imbiancato dalla gelida brina; sui prati aperti gioca in libertà il torrello, con la fronte non ancora spezzata dalle corna, le madri riempiono le mammelle svuotate; vaga con passo malfermo il capretto leggero e capriccioso sulla tenera erba. Si è posata sulla cima di un ramo la stridula amante tracia, e desidera affidare al nuovo sole le piume, in mezzo ai nidi pigolanti, e tutto intorno risuona una folla disordinata che attesta l'arrivo del giorno con un confuso mormorio. Il marinaio che non sa cosa la vita gli serba affida la vela ai venti, mentre un soffio gonfia le tele allentate. Un altro, instabile sulle rocce corrose, prepara gli ami che verranno ingannati, oppure, con l'animo teso, contempla la preda stringendo la mano: la lenza sente il pesce guizzante. Questo tocca a coloro che vivono una vita onesta: un quieto riposo e una casa che si accontenta di poco. Grandi speranze e timori inquieti vagano nelle città. Uno, privo di sonno, adora le soglie superbe e le porte insensibili dei re; un altro raduna le ricchezze senza fine, fonte di felicità, a bocca aperta di fronte ai tesori, povero in mezzo a mucchi d'oro. Un altro, stordito e gonfio d'orgoglio, lo sollevano su un vento incostante il favore del popolo e la folla mobile più del flutto; un altro, sfacciato, trafficando liti rabbiose del foro rumoroso, offre dietro compenso la veemenza dei suoi discorsi. Pochi conoscono un riposo senza timori e, memori della rapidità della vita, afferrano il presente che non tornerà più. Finché il destino lo permette, vivete lieti: la vita si affretta a rapidi passi, e la ruota dell'anno precipitoso si volge con il giorno alato e veloce. Le sorelle inflessibili filano le rocche, e non riavvolgono mai i loro fusi. Ma la stirpe degli uomini che vive nell'incertezza si lascia trascinare verso un rapido destino: spontaneamente cerchiamo le onde di Stige. Alcide dal cuore coraggioso, hai troppa fretta di visitare i lugubri Mani: le Parche arrivano nella successione stabilita; a nessuno è lecito sottrarsi al comando, a nessuno procrastinare il giorno deliberato: il sepolcro accoglie le folle che affrettano il giudizio.

Uno lo renda famoso in molti paesi la gloria e in ogni città la fama loquace ne tessa le lodi e lo innalzi al pari del cielo e alle stelle; un altro vada trionfante sul carro: quanto a me invece la mia terra mi nasconda in un focolare appartato e ben protetto. La vecchiaia canuta giunge a coloro che restano calmi e in un luogo umile ma fidato si trova la modesta fortuna di una piccola casa: il valore ambizioso invece cade dall'alto. (trad. di Elena Rossi)

Già al primo verso si può subito notare, come aveva sottolineato Kranz<sup>283</sup>, la corrispondenza tra la particella *iam* in Seneca e ἤδη al v. 19 del *Fetonte*. Risulta inoltre evidente che anche in Seneca, come in Euripide, la parte descrittiva è divisa in tre parti<sup>284</sup>: prima vengono elencati i fenomeni celesti (vv. 125-142), poi i lavori della campagna (vv. 143-151) ed infine la dura vita dei marinai (vv. 152-159). Molto simile sembra anche il passaggio, in entrambe le opere, tra la prima e la seconda parte del coro<sup>285</sup>: nel *Fetonte* è indicato da τὰ μὲν οὖν al v. 86 mentre nella tragedia latina da *haec* al v. 159. Seneca però a questo punto prendeva le distanze dal modello euripideo<sup>286</sup>, dedicandosi all'elencazione di mali presenti nella città. Inoltre Seneca, come hanno sottolineato A. Rose<sup>287</sup> e Fitch, tende ad ampliare alcune descrizioni euripidee: lo scrittore latino pone infatti maggior enfasi sui fenomeni celesti ed aggiunge elementi alla lista degli animali che all'alba iniziano la loro consueta attività. Come si può vedere dal confronto tra i due testi Euripide, per descrivere il sorgere dell'alba, si limita ad accennare alla scomparsa delle Pleiadi mentre nella tragedia latina sono citati anche Fosforo, la costellazione dell'Orsa, Titone e la luna; allo stesso modo, se in Euripide troviamo tra gli animali solo le pecore, i puledri e il cigno in Seneca sono invece presenti tori capretti e una moltitudine di uccelli, tutti caratterizzati con termini umani. In particolar modo mi sembra importante analizzare la presenza dell'allodola in entrambi i cori: Rose<sup>288</sup> ritiene che in Seneca tale descrizione sia vivida mentre Euripide si limiterebbe a descriverne il canto alludendo alla

---

<sup>283</sup> Cfr. Kranz 1929, pp. 499 ss.

<sup>284</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 95-96.

<sup>285</sup> Cfr. Fitch 1987, pp. 158-163.

<sup>286</sup> Cfr. Rose 1972, p. 19.

<sup>287</sup> Cfr. Rose 1972, p. 20.

<sup>288</sup> Cfr. Rose 1972, p. 22.

vicenda di Procne e Filomela. Credo invece che nell' *Hercules Furens* si sottolinei soltanto l'attività dell'allodola allo spuntare del giorno con la sua voce stridula mentre nel *Fetonte* è molto più importante il lamento dell'uccello in quanto, come ho dimostrato, prefigura a mio parere la drammatica fine del giovane figlio del Sole. Vorrei inoltre far notare che in Euripide, a differenza di Seneca, l'allodola è citata prima dei pastori che portano il gregge al pascolo ma in entrambi gli autori la strofa si chiude con la descrizione dei pericoli e delle fatiche che devono affrontare i marinai quando affidano le vele ai venti incostanti; nell' *Hercules Furens* non è presente la preghiera ai venti fatta di marinai anche se ai vv. 152-153 si può cogliere un'allusione alla loro vita piena di pericoli nel mare. Sempre secondo Fitch, Seneca al v. 137 aggiunge alcune note riguardo alla fatica delle attività umane che sono però estranee all'atmosfera arcadica di Euripide: lo studioso, concordando con l'ipotesi della Rose, ammette che il termine *curas* potrebbe richiamare il μέριμνα euripideo ma a suo parere tale parola è usata in Euripide senza alcuna connotazione. Come ho già esposto ritengo invece che tale termine in Euripide indichi che ogni attività nasconda una qualche preoccupazione ed angoscia. Per il confronto tra i due testi risultano particolarmente interessanti i vv. 159 ss.: come si vede il coro sta qui contrapponendo la tranquillità delle normali attività umane con l'inquietudine che vaga invece per la città. Anche in Euripide la descrizione delle occupazioni quotidiane degli uomini serve al coro per passare a descrivere la propria situazione ma nel *Fetonte* si dimostra come nessuna attività è esente da angoscia e pericolo. Come ho infatti esposto le serve non contrappongono al proprio dovere le occupazioni degli altri come se non le riguardassero ma indicano semplicemente che ognuno, loro comprese, ha il proprio dovere da svolgere bene; se dunque tutti devono dimenticare i rischi a cui vanno incontro per svolgere bene il loro compito così anche le serve devono dedicarsi a celebrare le nozze del padrone. Inoltre, come indica Rose<sup>289</sup>, dal v. 87 del *Fetonte* il coro, passando a descrivere la situazione nel palazzo di Merope, si caratterizza con il termine δμωσίῳ (v. 46) mentre nel dramma latino il coro, continua a cantare in generale e non si identifica

---

<sup>289</sup> Cfr. Rose 1972, p. 61.

con nessun personaggio. Diggle ritiene che i vv. 87-90 del *Fetonte* possano essere paragonati con i vv. 192 ss. di Seneca dove il coro chiede di poter vivere tranquillo senza partecipare delle inquietudini degli altri: evidentemente tale confronto deriva dal fatto che lo studioso, come ho già esposto, ritiene che ai vv. 87-90 del *Fetonte* il coro si distacchi dalle occupazioni umane che ha descritto. Dato che, secondo la mia interpretazione, le serve vogliono invece mostrare come ciascuno abbia le proprie occupazioni da svolgere al meglio, credo che in questo caso lo scrittore latino non si sia ispirato alla nostra tragedia euripidea.

Per concludere, come nel *Reso* e nell' *Hercules Furens*, anche nel *Fetonte* ci sono accenni della tragedia che accadrà al protagonista: se nel *Reso* la vicenda finirà con la morte di Reso e nella tragedia latina Eracle si macchierà del sangue dei suoi stessi figli, anche nel nostro dramma euripideo il coro ha paura che la sorte invii qualche male contro il palazzo, ed infatti alla fine anche Fetonte andrà incontro ad un tragico destino.

vv. 67-76

I vv. 67-77 si trovano, come i precedenti, sulla prima colonna del foglio I *recto*. Prima di discutere le numerose problematiche testuali e filologiche presenti in questo passo vorrei esaminare il modo in cui gli editori presentano questi versi; come si vedrà infatti non tutti ne rispettano la disposizione data dal codice. Inoltre la maggior parte degli studiosi, come Diggle e Kannicht, seguendo l'ipotesi di Hermann, attribuiscono questi versi ad un κῆρυξ come se fosse un dato certo mentre nel palinsesto fanno sempre parte del coro: un dato che si rivela molto importante per la corretta interpretazione del passo.

Cito dunque per iniziare l'edizione del Kannicht:

KHPYΞ

68 Ὀκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες, εὐφραμεῖτ' ὦ,  
ἐκτόπιοί τε δόμων ἀπαείρετε· ὦ ἴτε, λαοί. (112)

72 Κηρύσσω † δ' ὀσίαν βασιλήϊον αὐτῶ δ' αὐδᾶν †  
εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἔξοδος ἄδ' ἔνεχ' ἦκει, (115)  
παιδὸς πατρός τε τῆδ' ἐν ἡμέραι λέχη  
κρᾶναι θελόντων· ἀλλὰ σῖγ' ἔστω λεώς.

ΜΕΡΟΥΨ

[ ]  
[ ] εἰ γὰρ εἶ λέγω (120)

Nauck<sup>290</sup> e Diggle<sup>291</sup> invece, come Blass<sup>292</sup>, rispettano la disposizione dei versi nel codice dove si legge:

67 Ὀκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες,  
εὐφραμεῖτ' ὦ,  
ἐκτόπιοί τε δόμων ἀπαείρετε·

<sup>290</sup> Cfr. Nauck 1889<sup>2</sup>, p. 604.

<sup>291</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 60.

<sup>292</sup> Cfr. Blass 1885, p.6.

70 ὦ ἴτε, λαοί.  
κηρύσσω δ' ὀσίαν βασιλῆϊον  
αὐτῷ δ' αὐδὰν  
εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἔξοδος  
ἄδ' ἔνεχ' ἦκει,  
75 παιδὸς πατρός τε τῆδ' ἐν ἡμέραι λέχη  
κρᾶναι θελόντων · ἀλλὰ σῖγ' ἔστω λεώς.

ΜΕΡΟΥΣ

[ ]  
[ ] εἰ γὰρ εὖ λέγω

(5 vv. desunt)

Abitanti delle pianure dell' Oceano, fate silenzio. Allontanatevi dalle case; venite, popolo. Annuncio la regale parola di questi e prosperità per le nozze, per le quali è uscito questo corteo, poiché il figlio e il padre vogliono portare a termine in questo giorno le nozze. Ma faccia silenzio ora il popolo.

**Merope**

[ ]  
[ ] se infatti dico bene

Si nota subito che i vv. 73-76 sono scritti ἐν ἐκθέσει. La loro disposizione ἐν ἐκθέσει potrebbe indicare, come per i vv. 42-45, un cambio di metrica rispetto ai versi precedenti in quanto i vv. 67-74 sono esametri lirici<sup>293</sup> mentre i vv. 75-76, e molto probabilmente anche i perduti vv. 77-78<sup>294</sup>, sono trimetri giambici.

<sup>293</sup> I cola più lunghi (vv. 67, 69, 71, 73) sono dattili mentre quelli brevi (vv. 68, 70, 72, 74) spondei.

<sup>294</sup> Si può infatti vedere che la sequenza εἰ γὰρ εὖ λέγω, leggibile alla fine del v. 76, corrisponde perfettamente alla fine di trimetro giambico anche dal punto di vista del rapporto tra metro e sequenza verbale.

Prima di tutto vorrei discutere la possibile identità della *persona loquens*: la maggior parte degli studiosi infatti, come ho anticipato, seguendo l'ipotesi di Hermann attribuisce questi versi ad un κῆρυξ. Tale ipotesi si basa evidentemente sul verbo κηρύσσω al v. 69 e sul fatto che ai precedenti vv. 59-60 del fr. 773 il coro annunciava anche l'entrata in scena dell'araldo (κῆρύξ ἱερός). In realtà, come ho già detto, nel codice palinsesto questi versi fanno sempre parte del coro precedentemente analizzato<sup>295</sup>. Sebbene sia certa l'entrata in scena dell'araldo (come viene annunciato dal coro ai precedenti vv. 59-60) il fatto che il verbo κηρύσσω sia qui alla prima persona singolare non esclude che stia ancora parlando il coro in quanto si riferisce a se stesso in questo modo già al v. 42 e al v. 52 del medesimo frammento (cfr. *supra*, p. 63). Ritengo dunque che non sia necessario ipotizzare che qui parlasse l'araldo ma preferisco attenermi ai dati del codice palinsesto e attribuire questi versi al coro precedente. Come mostrerò tra poco Diggle riteneva in effetti che si usassero parole troppo elevate per un araldo ma un tale linguaggio si adatterebbe invece perfettamente allo stile del coro, a cui conviene anche l'uso di esametri lirici (con evidenziazione dell'adonio finale) conclusi da due trimetri<sup>296</sup>.

**v. 67** Il coro invita gli Ὀκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες ad uscire dalle loro dimore. Diggle<sup>297</sup> ritiene che in questo caso gli οἰκήτορες siano gli Etiopi e cita come passo parallelo *Ba.* 68-70 dove il coro invita tutti ad uscire dalle case. In questo caso però il coro chiama tutti ad ascoltare il suo canto mentre nel Fetonte le coreute vogliono che tutti siano presenti per l'annuncio di Merope. Tale ipotesi è condivisa anche da Jouan-V.Looy che traducono: "Habitant des plaines voisins de l'Océan". Tali interpretazioni si basano sul fatto che l'etiopia è bagnata dall'Oceano come si legge in *Ho. II.* 1,423 e in *Aesch. Fr.* 192 ma in questo modo non si rispetta il vero contenuto del verso in quanto qui non ci si rivolge a chi

---

<sup>295</sup> Cfr. Blass 1885 p. 7: "KHPYΞ adscripsit GH; in cod. omnia ad v. usque 35 choro tribuuntur".

<sup>296</sup> Sia Diggle che Kannicht, indipendentemente dalla loro disposizione dei versi, non spiegano in alcun modo di che tipo di metro si tratti.

<sup>297</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 118.

abita vicino all'Oceano ma nell'Oceano. Dato che in questa tragedia i personaggi dovevano essere quasi tutti divini o semidivini ed è dunque assai probabile che il coro qui si rivolgesse ad alcune divinità dell'Oceano; non si deve infatti dimenticare che proprio Climene, madre di Fetonte, era figlia di Oceano in persona.

La dinamica di questa parte della tragedia doveva comunque risultare molto complessa in quanto sulla scena non solo doveva essere presente il triplice giogo formato dal re, il figlio ed il sacro araldo ma anche il coro e gli οἰκήτορες invitati ad assistere al sacro annuncio delle nozze.

**v. 68** Come si nota in questo caso ᾠ è posposto al verbo<sup>298</sup>; la stessa posizione si trova anche in Aesch. *Cho.* 942 (ἐπολολύξατ' ᾠ δεσποσύνων δόμων). Diggle fa notare che l'araldo usa un linguaggio tipicamente religioso e adatto ad una cerimonia sebbene in questo caso non si assista ad alcun rito sacro. Anche l'uso del verbo εὐφραμέω rimanda in realtà allo svolgimento di qualcosa di religioso come si può vedere ad es. in Aesch. *Eu.* 1035 (εὐφραμεῖτε δέ, χωρῖται) dove ci si rivolge ad una corteo di fedeli e *Eu. IT.* 123 (εὐφραμεῖτ' ᾠ) dove il coro, giungendo al tempio di Artemide, si rivolge alla sua sacerdotessa Ifigenia. A mio parere però un linguaggio così alto è del tutto appropriato alla figura di un re orientale che doveva essere considerata sacra ed infatti anche la sua parola al v. 71 è definita ὀσίαν. Inoltre, come già ho spiegato, questi versi nel codice sono ancora attribuiti al coro e dunque uno stile così elevato risulta del tutto normale per una parte lirica.

**v. 69** L'imperativo presente ἀπαείρετε, accettato dagli editori già a partire dal Blass, è una correzione del διορθωτής mentre la prima mano aveva scritto l'imperativo aoristo ἀπαείρατε. Diggle fa giustamente notare che le due forme sono adiafore ma alla fine<sup>299</sup>, come anche il Kannicht, ritiene comunque che sia da preferire l'imperativo presente ἀπαείρετε, come del

---

<sup>298</sup> Cfr. Fraenkel 1950, v. 22 pp. 15-16.

<sup>299</sup> Diggle 1996, p. 195.



resto suggerisce il parallelismo con il precedente εὐφραμεῖτε. Una tale scelta è condivisa anche dal Mastronarde<sup>300</sup> a proposito di *Pho.* 1530 (ὄτοτοτοι· λεῖπε σοῦς / δόμους) dove l'editore sceglie l'imperativo presente λεῖπε al posto della variante λίπε in quanto nel dramma attico è normale l'imperativo presente mentre quello aoristo esprime un apparente aspetto di comando<sup>301</sup> che è qui implicito. In realtà l'alternanza tra i due imperativi era già discussa a proposito di *Pi. O.* 1, 85 (ὑποκείσεται; τὸ πρᾶξιν φίλαν δίδοι) dove Gerber<sup>302</sup> faceva notare che se il poeta lirico usa anche al v. 77 (ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἀρμάτων) un imperativo aoristo, al v. 85 preferisce invece un presente. A tale proposito Gildersleeve<sup>303</sup> riteneva che il presente fosse più solenne dell'aoristo mentre Grassi<sup>304</sup> pensava che nessuno dei due potesse esprimere una forza conativa. Bakker<sup>305</sup> distingue invece il valore desiderativo dell'imperativo aoristo da quello esortativo del presente. Credo che in questo caso siamo davanti a due varianti molto antiche ma, essendo impossibile decidere con sicurezza tra le due, ho preferito accettare, come i moderni studiosi, la forma ἀπαείρετε.

**vv.71-72** Nel codice si legge l'incomprensibile sequenza ΔΟCIANBACIΛΗΨIONAYTΩΔAYΔAN. La maggior parte dei moderni editori, come Diggle e Kannicht, ritiene infatti che il passo sia corrotto e mette dunque le *cruces desperationis*: dato però che la struttura metrica è sana si deve supporre che il guasto non sia così profondo. Già al v. 71 è molto discussa l'interpretazione di ὀσίαν βασιλήϊον: Blass<sup>306</sup>, seguendo Hermann, riteneva che ὀσίαν fosse un sostantivo e dunque commentava nell'apparato critico *ad. loc.*: «cod. interpretor cum Hermanno “indico

<sup>300</sup> Cfr. *Euripides. Phoenissae*, ed. D. J. Mastronarde, Cambridge, 1994.

<sup>301</sup> Anche Barrett (p. 246) a tale proposito commenta sull'alternanza λῆγε μὲν / λῆξον δε vv. 473-5: “The aorist of the act of abandoning a course of action, the present of its subsequent discontinuance; but the distinction is negligible and the variation is not a matter of subtle nuance but of mere metrical convenience”.

<sup>302</sup> Cfr. Gerber 1982, pp. 131-32.

<sup>303</sup> Cfr. Gildersleeve 1885.

<sup>304</sup> Cfr. Grassi 1963, pp. 186-98.

<sup>305</sup> Cfr. Bakker 1966, pp. 110-11.

<sup>306</sup> Cfr. Blass 1885, p. 8.

reverentiam regis”». Tale soluzione è decisamente esclusa dal Diggle<sup>307</sup> senza però alcuna discussione in merito.

Un altro problema è dato dalla sequenza ΑΥΤΩ: Hermann aveva pensato che si dovesse interpretare come αἰτῶ, inteso come pregare e costruito con l’acusativo della cosa per cui si prega<sup>308</sup> ma tale ipotesi, secondo Diggle, potrebbe essere accolta solo trovando una valida lezione alternativa ad αὐδάν. Weil aveva ad esempio proposto θυσίαν basandosi su Eur., *El.* 171 («τριταίαν καρύσσουσι θυσίαν») ma il messaggero non sembra annunciare un sacrificio ma una qualche importante decisione sul matrimonio. Per tale motivo Hartung<sup>309</sup> aveva proposto λέσχαν (interpretato come *colloquium regis*), ma Diggle ritiene che tale sostantivo, poichè indica un colloquio tra due o più persone, non sia adatto all’aggettivo βασιλήιον. Schmidt<sup>310</sup> aveva invece proposto αἴγλαν e così commentava: “Kann ich auch für den Gebrauch des Wortes αἴγλα im übertragenen Sin aus dem Sprachschatz der tragiker keine zutreffende Parallelstelle anfführen”. Wilamowitz<sup>311</sup> ricostruiva invece il verso nel seguente modo: « Κηρύσσω † δ’ ὀσίαν†, βασιλήιον ἄζων αὐδάν (Annuncio †...† rispettando il comando regale)».

Nauck<sup>2</sup> accoglie comunque αἰτῶ nella sua edizione dei frammenti senza sostituire αὐδάν e senza nemmeno segnalare una qualche corruzione nel passo, limitandosi a citare le lezioni congetturate dagli studiosi nell’apparato critico *ad loc.* Gli editori come Diggle e Kannicht accettano invece la più convincente ipotesi del Blass, il quale leggeva ΑΥΤΩ come αὐτῶι riferito al re Merope stesso. In questo modo la corruzione si restringerebbe al solo ὀσίαν e εὐτεκνίαν risulterebbe dunque unito a ciò che precede attraverso uno zeugma. Diggle dunque ritiene che, accettando la lettura del Blass, così debbano essere presentati questi versi:

---

<sup>307</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 118.

<sup>308</sup> Accettando tale lezione Diggle interpreta: «I pray for... and for fruitfulness for the marriage». Cfr. Diggle 1970, p. 119.

<sup>309</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 197.

<sup>310</sup> Cfr. Schmidt 1886, pp. 488 ss.

<sup>311</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 404.

Κηρύσσω †δ' ὄσίαν † βασιλήιον  
αὐτῶι δ' αὐδάν<sup>312</sup>  
εὐτεκνίαν τε γάμοις.

A tale proposito propone la seguente traduzione: «I proclaim... speech for the king and beg by proclamation fruitfulness for the marriage<sup>313</sup>». ΑΥΤΩ avrebbe dunque il valore di βασιλεῖς già implicito nel precedente βασιλήιον<sup>314</sup>. Una tale struttura si trova anche in Eu. *Hec.* 21-23<sup>315</sup> dove il fantasma di Polidoro si riferisce al padre ucciso presso gli altari dal figlio di Achille; anche in questo caso αὐτὸς si riferisce al precedente πατρώα<sup>316</sup>.

Lo studioso avanza però anche l'ipotesi che in realtà ὄσίαν sia un aggettivo da riferirsi ad αὐδάν: in questo modo la corruttela sarebbe circoscritta al solo ΑΥΤΩ e si avrebbe:

Κηρύσσω δ' ὄσίαν βασιλήιον  
†αὐτῶι δ'† αὐδάν<sup>317</sup>.

Vorrei adesso avanzare una nuova proposta per sanare il passo: dato che l'espressione κηρύσσω δ' ὄσίαν βασιλήιον αὐδάν è perfettamente comprensibile (“annuncio la sacra notizia regale”) credo che sia necessario ipotizzare corruttela soltanto per la sequenza †ΑΥΤΩΙΑΔ'† che, diversamente da quanto è stato per ora ipotizzato, potrebbe essere interpretato come αὐ τῶδ'. Dato però che è più volte attestata nei codici

---

<sup>312</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 120.

<sup>313</sup> Per la formula κηρύσσω αὐτῶι δ'αὐδάν cfr. Per espressioni cfr. Sofocle fr. 807 N<sup>2</sup> («εὐφημίαν μὲν πρῶτα κηρύξας ἔχω») ed Eur. *Hec.* 530 («σιγὴν ἸΑχαιοῶν παντὶ κηρῦξαι στρατῶ»).

<sup>314</sup> Cfr. Diggle 1994p. 443 n.5 e *Euripides Herakles*, a.c U. von Wilamowitz, band II, Berlin 1895, v. 262 p. 66 e David, *Trach.* 259.

<sup>315</sup> ἐπεὶ δὲ Τροία θ' Ἰκτορος τ' ἀπόλλυται / ψυχῆ, πατρώα θ' ἐστία κατεσκάφη / αὐτὸς δὲ βῶμῳ πρὸς θεοδμήτῳ πίτνει.

<sup>316</sup> Cfr. ad es. Anche Soph. *Trach* 259 (Στρατὸν λαβὼν ἐπακτὸν ἔρχεται πόλιν τὴν Εὐρυτείαν; τονδε γὰρ μεταίτιον).

<sup>317</sup> Diggle traduce: “I proclaim the king's holy speech”.

la confusione tra la forma τῶδε e τῶνδε<sup>318</sup> si potrebbe pensare che anche in questo caso, per un errore di copiatura, fosse stato omesso un N e dunque così propongo di stampare questi versi:

Κηρύσσω δ' ὄσιαν βασιλήιον  
αὐ τῶνδ' αὐδὰν

Io a mia volta annuncio la sacra notizia regale di questi.

Il coro infatti aveva già preannunciato quale sarebbe stato il discorso davanti al popolo ai vv. 63-65 e ora di nuovo (αὐ) ribadisce che sta per avvenire tale annuncio; il pronome τῶνδε indicherebbe dunque Merope, Fetonte e l'araldo che erano appena entrati in scena.

**vv. 73** Nel codice si legge ENNEXHKEI mentre il correttore aveva modificato in ENEXHΞEI. A tale proposito Blass, accanto alla lezione ENEXEΞEI, commentava: “e varia lectone puto. Recte omnes ἤκει edunt”. Il problema è comunque capire l'intervento del correttore e il futuro da lui riportato. Al successivo **v. 75** il διορθωτής ha scritto CΙΓ al posto del THΔ della prima mano: tale errore era dovuto, come fa notare già Blass<sup>319</sup>, al THΔ del precedente v. 74.

**vv. 76-77** I due versi sono quasi del tutto persi in lacuna ed è leggibile solo la parte finale del v. 78 εἰ γὰρ εἶ λέγω. Tali parole sembrano essere state scritte dal correttore il quale, accanto al primo verso, aveva anche indicato la *persona loquens* aggiungendo Μἔροψ. Al v. 76 dunque iniziava il già annunciato discorso del sovrano davanti al popolo riguardo alle nozze del figlio.

---

<sup>318</sup> Cfr. ad es. Eu. *Al.* 546 (ἡγοῦ σὺ τῶδε δωμάτων ἐξωπίους), 736 (γηράσκειτ' · οὐ γὰρ τῶδε ἔτ' ἐς ταῦτον στέγος) e *IA.* 639 (μάλιστα παίδον τῶδ' ὄσους ἐγὼ τέκνον).

<sup>319</sup> Cfr. Blass 1885, p. 8: “THΔ ex versu priore irrepsisse videtur. Ad initium orationis (εὐφαιμεῖτ' ὦ) praeco revertitur.

Collard<sup>320</sup> ritiene che con la formula εἰ γὰρ εἶ λέγω Merope riconosca che deve essere molto cauto nel tentativo di convincere Fetonte alle nozze.

A mio parere non avrebbe però senso una tale affermazione davanti al popolo anche perché il giovane stesso era comparso davanti al popolo per il pubblico annuncio del suo imminente matrimonio.

Gli editori concordemente ritengono che dopo il v. 77 siano andati perduti circa cinque versi.

---

<sup>320</sup> Cfr. Collard 1995, p. 231.

### Fr. 783a Kn.

Il fr. 783a è tradito da Plutarco, in *De tranquillitate animi* 1, 465A. Cito il testo secondo l'edizione di Paton- Pohlenz, *Moralia* 3, 188, 2-8:

...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 ἀκηκοὺς μνημονεύεις ὡς οὔτε ποδάγρας ἀπαλλάττει κάλτιος οὔτε δακτύλιος πολυτελῆς παρωνυχίας οὐδὲ διάδημα κεφαλαλγίας.

...rallegrammi del fatto che tu, pur avendo amicizie consolari e una fama non inferiore ad alcuno di coloro che parlano nel foro, non hai avuto i sentimenti del Merope della tragedia, né come quello “ la folla festante ha distolto” dai mali fisici, ma ricordi di aver sentito spesso dire che né una scarpa da senatore allontana la gotta, né un anello prezioso il patereccio, né un diadema la cefalea.

Cito adesso il verso così come si legge nell'edizione di Kannicht:

εὐδαιμονίζων ὄχλος ἐξέπληξέ με

I moderni editori già a partire da Nauck<sup>2</sup> concordano con Meineke nell'attribuire il fr. 783a a Merope ma la sua collocazione all'interno della tragedia è molto discussa. Meineke<sup>321</sup> aveva pensato che si riferisse alle acclamazioni del coro ai vv. 26-31 del fr. 781 e così commentava: “a Merope Euripideo dicta fuisse suspicor post gratulationes faustasque acclamationes chori”. Il Wilamowitz<sup>322</sup>, seguito poi anche dal Kannicht<sup>323</sup>, aveva invece pensato che facesse parte dei rimproveri che Merope si sarebbe rivolto alla fine del dramma per non essersi accorto della tragedia accaduta al figlio in quanto troppo distratto dalle felicitazioni e dai preparativi per il matrimonio imminente. Soltanto Nauck<sup>2</sup> aveva anticipato

---

<sup>321</sup> Meineke 1867, p. 233.

<sup>322</sup> Wilamowitz 1935, p. 123.

<sup>323</sup> Kannicht 2004, 824.

questo verso ed infatti nella sua edizione lo troviamo come fr. 778<sup>324</sup>: come si è già in parte visto secondo le ipotesi degli studiosi i frammenti 775-775a-776-777, tutti di tradizione indiretta, sono generalmente considerati dagli studiosi come parte di un dialogo tra Merope ed il figlio Fetonte che si sarebbe svolto subito dopo il pubblico annuncio delle nozze davanti al popolo. Dunque anche a parere di Nauck<sup>2</sup> il frammento apparterrebbe ad un tale contesto. Tale ricostruzione solleva però numerosi dubbi ed infatti, come discuterò in seguito, questo gruppo di frammenti appartiene a parti della tragedia ben distinte. Diggle<sup>325</sup>, seguito più recentemente da Collard<sup>326</sup> e Jouan-V. Looy<sup>327</sup>, si limita a porre il fr. 783a tra i frammenti di sede incerta.

Per poter meglio comprendere il possibile contesto di questo frammento vale la pena analizzare in modo più approfondito il passo plutarco in cui è tradito: Plutarco dedica questo breve trattato all'amico Paccio che, come si desume dal testo, doveva avere una buona fama di oratore e l'autore si rallegra del fatto che non si trovi nella stessa situazione di Merope nel *Fetonte*; sulla base della collocazione data dagli editori, non si capisce di quale situazione si tratti. E' interessante osservare che l'autore, poco prima di citare il verso in questione, si riferisce a οἱ ἐν ἀγορᾷ λέγοντες (e cioè quelli che parlano nel foro) e si potrebbe dunque pensare che anche il frammento euripideo si riferisca ad un qualche discorso tenuto in pubblico: si deve infatti ricordare che anche nel *Fetonte* era in effetti presente una scena in cui Merope parlava davanti al popolo per annunciare le nozze del figlio. Tale scena è ricostruibile con sicurezza dato che l'arrivo del re degli Etiopi sulla scena era già stato introdotto dal coro ai vv. 61-65 del fr. 773 Kannicht ed infatti subito dopo il κῆρυξ chiede al popolo di stare in silenzio per ascoltare ciò che il sovrano deve dire<sup>328</sup>. Nel fr. 783a si parla di ὄχλος e di felicitazioni fatte al re e dunque si potrebbe pensare che questo verso facesse parte del discorso che Merope teneva

---

<sup>324</sup>La collocazione di Nauck<sup>2</sup> è stata riproposta più recentemente da Rosenberger 2009, 25.

<sup>325</sup>Diggle 1970, 70.

<sup>326</sup>Collard 1995, 223.

<sup>327</sup>Jouan-V. Looy 2000, 265.

<sup>328</sup>Il discorso del re Merope è in realtà del tutto perduto in lacuna ad eccezione dei versi 4-6 del fr. 774 tramandati da Stobeeo in *Anthologium* 4, 1, 3 (4, 2, 1 Hense) nella sezione Περὶ πολιτείας. Il nome ΜΕΡΟΨ è stato aggiunto dal διορθωτής al (perduto) v. 76 del fr. 773, il verso con il quale pertanto iniziava il discorso di Merope davanti al popolo.

pubblicamente riguardo al matrimonio del figlio: propongo dunque di collocarlo alla fine del fr. 773, subito dopo l'intervento del κῆρυξ. Forse il sovrano iniziava il suo discorso più o meno con queste parole e il fr. 783a potrebbe dunque trovarsi al posto del v. 76 che, come già ho spiegato, è perso in lacuna.

Vorrei adesso discutere il complesso problema della traduzione di questo verso: Diggle non propone infatti alcuna interpretazione mentre nell'edizione di Jouan-V.Looy si legge: "La foule et ses bravos m'ont grisé". Il verbo ἐκπλήσσω è dunque inteso come "stordire, inebriare" ma un tale significato non avrebbe alcun senso in Plutarco dove subito dopo si trova il genitivo φυσικῶν παθῶν. Mi sembra dunque utile osservare a questo punto come è interpretato questo frammento all'interno del *De tranquillitate animi* dove generalmente gli studiosi sottointendono il pronome σέ: Humbold<sup>329</sup>, ad esempio, traduceva "The plaudits of the mob have driven you from the emotions given by nature". Molto simili risultano anche le traduzioni italiane come quella di Pettine<sup>330</sup>: "la folla plaudente mi ha allontanato dagli affetti naturali". Come si nota in entrambi i casi i φυσικά πάθη sono intesi come "sentimenti naturali" da cui fama e gloria distolgono; dato però che è proprio in questa situazione che viene nominato Merope non si capisce da quali sentimenti naturali il re dovrebbe essere distolto a causa delle felicitazioni ricevute. A tale proposito Jouan e V. Looy ipotizzano o che sia il sovrano a rammaricarsi di non aver capito quanto accadeva perché troppo orgoglioso delle acclamazioni del popolo o che Fetonte si rivolgesse così al padre putativo in tono ironico e quasi di sfida. Vorrei però far notare che in Plutarco, subito dopo i φυσικά πάθη, sono elencate la gotta, il patereccio e la cefalea, ed è dunque evidente il riferimento a dolori fisici. Il genitivo φυσικῶν παθῶν è però retto dal verbo ἐξέπληξε riferibile al frammento euripideo: sembra lecito dunque dedurre che tali sofferenze fisiche riguardassero proprio il re Merope. Nel corso della tragedia il sovrano degli Etiopi è più volte presentato come vecchio: al v. 15 del fr. 773 Fetonte definisce il re γεραίος ed inoltre anche nel successivo discorso di Merope si nota l'opposizione tra il νέος del v. 12 ed il γέρων al v. 16.

---

<sup>329</sup> Cfr. Humbold 1970, p. 168.

<sup>330</sup> Cfr. Pettine 1984.



Già a proposito dell'espressione τριπλοῦν ζεύγος, con cui era annunciata l'entrata in scena del sovrano insieme a Fetonte e all'araldo al v. 61 del fr. 773 (cfr. *supra*), avevo ipotizzato che Merope avesse avuto bisogno del sostegno fisico degli altri due personaggi per potersi presentare in pubblico: dato che tra i dolori elencati da Plutarco si trova anche la gotta si potrebbe pensare che il re degli Etiopi soffrisse di un tale male che gli impediva di camminare da solo.

Sulla base di tali osservazioni discuto adesso la presentazione del testo: Kannicht, come già Collard e Jouan-V.Looy prima di lui, accetta l'integrazione del pronome με dopo il verbo fatta da Meineke sulla base di *Supplici* 160 (νέων γὰρ ἀνδρῶν θόρυβος ἐξέπληξέ με) dove Adrasto dichiara di non aver consultato i divini oracoli prima di agire perché stordito dal chiasso dei giovani guerrieri. La costruzione del verbo ἐκπλήσσω con un genitivo, come si vede nel testo plutarco, è presente anche in Euripide come ad esempio in *Or.* 549 (τὸ γῆρας ἡμῖν τὸ σόν, ὃ μ' ἐκπλήσσει λόγου) e *IT* 240 (τί δ' ἔστι τοῦ παρόντος ἐκπλήσσον λόγου); in questi casi assume il significato di "distogliere improvvisamente da qualcosa" ed inoltre tale costrutto è spesso posto proprio in chiusura del trimetro. Anche nell'originario testo euripideo poteva dunque trovarsi un genitivo che indicava i dolori sofferti da Merope, forse proprio παθῶν. L'uso di πάθος per indicare il dolore fisico è ben attestato in Euripide, cfr. ad es. *Hipp.* 1386 (πῶς ἀπαλλάξω βιοτὰν ἐμὰν / τοῦδ' ἀναλγήτου πάθους;) e *Ba.* 971 (δεινὸς σὺ δεινὸς κἀπὶ δεῖν' ἔρχη πάθη).

Il fatto che il verbo citato in Plutarco sia all'aoristo (ἐξέπληξε) potrebbe essere infatti una modifica influenzata proprio dal contesto in cui è inserita la citazione<sup>331</sup> mentre invece, ipotizzando un originario presente ἐκπλήσσει, si potrebbe proporre *exempli gratia*, la seguente ricostruzione:

---

<sup>331</sup> Πέπονθας nel greco di età imperiale è ormai un "temps du passé" molto vicino all'aoristo (cfr. P. Chantraine, *Morphologie Historique du grec*, Paris, 1945, p. 200).

εὐδαιμονίζων ὄχλος ἐκπλήσσει παθῶν

Si potrebbe comunque ipotizzare che il pronome με potesse essere all'inizio del verso successivo, *e. g.*:

εὐδαιμονίζων ὄχλος ἐκπλήσσει παθῶν  
με τὸν γεραίόν...>.

Merope avrebbe dunque dichiarato che le calorose manifestazioni della folla lo avevano sia pur momentaneamente distolto dalle angosciose sofferenze fisiche della vecchiaia. E' evidente che, secondo questa interpretazione, Plutarco cita il frammento euripideo ritenendo che le sofferenze del corpo non possano essere cancellate solo dalla fama o dalla gloria e dunque si mostra assai lieto che l'amico Paccio non si faccia ingannare da questi futili rimedi.

## Fr. 774

Il fr. 774 si trova sulla seconda colonna del foglio I *recto* e, come si può vedere, è quasi del tutto perso in lacuna; infatti nel codice palinsesto è leggibile solo la prima parte dei versi. I vv. 4-6 ci sono stati però restituiti da Stobeo, *Anthologium* 4,1,3 (4, 2, 1 Hense) nel capitolo Περὶ πολιτείας ed il v. 4 anche da Arsenio 36, 94 (CPG 2, 540,15). In realtà nei codici di Stobeo i vv. 4-6 sono uniti al fr. 775a, che lo precede immediatamente. Evidentemente i due frammenti erano stati uniti proprio perché appartenenti alla stessa tragedia e dello stesso argomento: fu Gesner a separarli e ad ipotizzare che appartenesse comunque al *Fetonte*. Dato infatti, come dimostrerò<sup>332</sup>, che il fr. 775a dovrebbe essere collocato nella parte finale della tragedia, non esiste a mio parere alcun legame tra i frr. 775a e 774. Al precedente v. 76 del fr. 773 il correttore aveva annotato il nome Μέροψ; è dunque probabile che anche il lungo fr. 774 facesse sempre parte del discorso del sovrano, come cercherò di spiegare nel successivo commento.

ὄν δ'ὕ[  
ε.οιμ.[  
ἐν σοι ν[  
4 ναῦν[ τοι μί ᾿ ἄγκυρ' οὐχ ὁμῶς σφάζειν φιλεῖ (124)  
ὡς τρεῖς[ ἀφέντι · προστάτης θ' ἀπλοῦς πόλει  
σφαλερ[ός, ὑπὸν δὲ κᾶλλος οὐ κακὸν πέλει.  
ἰσχὺν ν[  
8 γήμας.[ (128)  
γάμοις[  
ἄλλος[  
δώσει.[  
12 νέος δ.[ (132)  
ἦβης.[  
οὐχε.χ.[

<sup>332</sup> Cfr. Mazzei 2011 e *infra*, p. 223.

	παι...(.)[	(136)
16	γέρων.[ νέαι.υ[ τοσῶδ[ε δεινὸν[	
20	σπουδ[	(140)
	καν..[ πεσὼν[ ἔχων δ[	
24	κλέψει[	(144)
	ολεμ[ κῆδος[ δεδοικ[	
28	ἔξεις δ'α[	(148)
	ὄταντε[ καὶ ζων[ γαμεῖς[	
32	καιουχ[	(152)
	ουσαν.[ αρου.α[ πᾶσιν σ[	
36	εἴσοψε[	(156)
	αγνω.[	

.....

(vv. 4-6) Una sola áncora non può salvare una nave come se se ne gettano tre, un solo capo è precario per la città, ma se c'è anche un altro non è male.....

Come già ho anticipato questi versi dovevano costituire il lungo discorso del re Merope davanti al popolo riguardo alle nozze di Fetonte e alla sua successione al trono.

**v.1** La sequenza ΩΝΔΥ è stata scritta dal correttore al posto di ΩΝΛΥ della prima mano. Diggle ritiene che Y potrebbe essere l'iniziale di υἰὸς. Anche al **v. 2** la sequenza è difficilmente leggibile per intero; Diggle ipotizza che fosse scritto ἔτοιμος sebbene ammetta che non sia visibile l'asta orizzontale di T. Come però anche il verso precedente non credo che queste ricostruzioni chiariscano ulteriormente il lacunoso contesto del frammento.

**v.4-6** Nei codici SMA di Stobeeo si legge ΟΥΔΑΜΩC ma gli editori, già a partire dal Blass, accettano la modifica di Badham οὐχ ὁμῶς; Diggle, a sostegno di tale modifica, commenta infatti che οὐδαμῶς...ὡς non è usato come formula di comparazione. L'editore ritiene però problematico anche il participio ἀφέντι al v. 5 in quanto non ha alcun legame sintattico con il resto del frammento; per tale motivo crede opportuno, come già aveva fatto Burges<sup>333</sup>, modificare il tradito ὡς nell'articolo τῷ sebbene ammetta che nella tragedia ὁμῶς non è mai costruito con il dativo e citi dunque solo passi omerici. Diggle<sup>334</sup> ritiene anche che la corruzione di οὐχ ὁμῶς in οὐδαμῶς non sia impossibile e potrebbe essere avvenuta per la tendenza a leggere il v. 4 isolato come una sentenza gnomica, ipotesi che viene a suo parere confermata dal fatto che il v. 4 è tradito da solo nella raccolta di proverbi del bizantino Arsenio. Dunque in una tale situazione, dopo la corruzione di οὐχ ὁμῶς in οὐδαμῶς, l'articolo τῷ sarebbe stato privo di costrutto e dunque fu sostituito da ὡς per avere almeno una parvenza di coordinazione. Maltomini<sup>335</sup> difende invece la lezione tradita dai codici: a suo parere infatti si tratta di una normale comparativa e il fatto che alla congiunzione ὡς non sia legato alcun dimostrativo nella principale è normale poiché la frase risulta ellittica del verbo.

Lo studioso afferma inoltre che il participio ἀφέντι è privo di articolo poiché si vuole esprimere un concetto generale e rappresenta dunque un

---

<sup>333</sup> Lo studioso (p. 170) riteneva però che il precedente οὐδαμῶς dovesse essere letto οὐκ ἴσως inteso come "non aequè".

<sup>334</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 124.

<sup>335</sup> Cfr. Maltomini 1977, pp. 575-76.

*dativus comodi*. Ritengo in effetti che non si debba modificare, come ho ripetuto in altri casi, una lezione che è tradita in modo concorde da tutti e tre i codici e preferisco dunque lasciare, come Maltomini, οὐδαμῶς...ῶς.

**v.6** L'aggettivo σφαλερός indica qualcosa di instabile e di precario; una tale immagine potrebbe tornare anche al successivo v. 19 dove si legge δεινὸν . Sebbene i codici di Stobeeo tramandino in modo unanime la lezione σφαλερός, Herweden<sup>336</sup> aveva proposto di modificare in σφαλερόν, variante che secondo Diggle è comunque plausibile; in effetti l'aggettivo neutro con un sostantivo femminile è comune nelle sentenze e nei proverbi<sup>337</sup>. Non vedo però alcun motivo per alterare la lezione tradita in modo unanime dai codici SMA di Stobeeo.

Sempre allo stesso verso i codici tramandano πόλει ma gli editori accettano la correzione di Barnes πέλει. L' espressione οὐ κακὸν πòλει, come si dovrebbe stampare accettando il testo tradito dal codice, avrebbe comunque senso in quanto si dovrebbe interpretare che un secondo capo “non è un male per la città”; credo però che la ripetizione di πόλει in due versi successivi sia pleonastica e preferisco dunque accettare anche io la modifica di Barnes. Al **v. 7** Gli editori accettano la lettura di Diggle ἰσχὺν v[ contro la sequenza ΙΩΜΟΙ vista dal Blass.

**v. 8** La forma γήμας allude chiaramente al matrimonio di Fetonte come per γάμοις al v. 9 e γαμεῖς al v. 31. Blass leggeva ]ΓΗΔΙΑΤΟ ma Diggle afferma che Δ è in realtà Μ. E' assai probabile che la frequenza di questo termine abbia a che fare con l' εὐτεκνία del v. 72 del precedente fr. 773.

---

<sup>336</sup> Cfr. Herweden 1862, p. 60.

<sup>337</sup> Cfr. KG 1,58. Cfr. *And.* 209-210 (σὺ δ' ἦν τι κνισθῆς, ἡ Λάκαινα πόλις / μέγ' ἐστί...) e *Med.* 328-329 (ὦ πατρίς ὧς σου κάρτα νῦν μνεϊαν ἔξω / πλὴν γὰρ τέκνων ἔμοιγε φίλτατον πολύ).

v. 12 L'aggettivo νέος potrebbe indicare il giovane Fetonte in contrapposizione al vecchio re Merope: forse proprio al sovrano potrebbe riferirsi in effetti il γέρων al v. 16. Dato che anche al v. 17 torna di nuovo il termine νέαι è probabile a mio parere che qui Merope stia dimostrando al figlio, riluttante all'idea delle imminenti nozze, come ormai lui sia vecchio e dunque per lo stato sia necessario un capo più giovane ed in forze ed una discendenza sicura. A tale contesto potrebbe riferirsi anche ἥβης al v. 13. La lettura delle tracce del v. 36 è del tutto incerta dato che Blass vedeva l'incomprensibile TECYTE[. mentre Diggle, distinguendo εἰσοψε[, ricostruisce εἰσοψε[ται ο εἰ σ' οψε[ται ο εἰ σ' οψε.

Mi sembra utile a questo punto proporre qualche osservazione sull'interpretazione di questi versi: anche dalle poche tracce conservate si può infatti dedurre che il sovrano stesse contrapponendo la propria vecchiaia alla giovane età di Fetonte e che dunque per questo motivo volesse mostrare chiaramente la necessità che il figlio lo affiancasse ormai al potere. Come si è visto ai vv. 4-6 la solidità dello stato è infatti paragonata alla stabilità data da più ancore alla nave. L'immagine dell'ancora come sostegno è comune nella letteratura greca<sup>338</sup> ma di solito sono sempre citate due ancore e non tre<sup>339</sup>. Credo che in questo caso si possa cogliere un'allusione alla questione delle nozze di Fetonte: come ho già accennato Merope, forse proprio a causa della sua età ormai avanzata, aveva una certa fretta per lo svolgimento delle nozze per assicurare un valido sostegno allo stato. Molto probabilmente dunque le tre ancore rappresentano non solo la coppia reale al potere (costituita da Fetonte stesso e dalla futura sposa) ma anche dalla discendenza che assicurerebbe continuità al regno di Merope<sup>340</sup>. Gli editori calcolano che dopo questi versi siano andati perduti dai tre ai cinque fogli.

<sup>338</sup> Cfr. ad es. *Hec.* 80 (ὄς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἔτ' ἐμῶν) dove l'unico figlio superstite di Ecuba è l'unica ancora di salvezza per lei e per il regno.

<sup>339</sup> Cfr. ad es. *Pi. Ol.* 6,100 (ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ' ἐν οἴνῳ νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δὺ' ἄγκυραι). Per altri esempi cfr. comm. Ad loc. Diggle 1970, p. 124.

<sup>340</sup> A tale proposito cfr. anche *Eu. An.* 1279-81 (κᾶτ' οὐ γαμεῖν δῆτ' ἐκ τε γενναίων χρεῶν / δοῦναι τ' ἐς ἐσθλοῦς ὅστις εὔ βουλέται, / κακῶν δὲ λέκτρων μὴ 'πιθυμία ἔχειν) dove Peleo loda chi sposa una donna nobile perché avrà da lei nobili figli.

## Fr. 776

Il fr. 776 Kannicht è attribuito, come anche i fr. 775 e 775a, a Fetonte stesso e ci è stato tramandato da Stobeo, *Anthologium*, 4, 31, 54 ( 5, 754, 6, Hense) nel capitolo Ψόγος πλούτου. Questi versi sono conservati anche da Apostol. 5.93.1 in *CPG* 2,361. Cito dunque il frammento secondo l'edizione del Kannicht:

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

I moderni studiosi come Diggle<sup>341</sup> ritengono che questi versi facciano sempre parte di una discussione tra padre e figlio riguardo alle nozze. Hartung<sup>342</sup> però, seguito più recentemente da Webster<sup>343</sup>, credeva che il frammento fosse pronunciato dal giovane dopo che Merope era ormai uscito di scena ed infatti così commentava il fr. 776: «His disputatis et dimissa concione, quum pater in domum redisset, Phaethon, de animi caecitate, de angustia, de contumacia senis acerbe conquestus, sine mora iter propositum ad Solis domum, comitantibus sine dubio famulis quibusdam, ingreditur. Eorum, quae patrem accusans dixit, haec servantur».

Anche lo studioso riteneva comunque che il frammento facesse parte delle accuse che il giovane rivolgeva a Merope dopo il lungo discorso del re sul matrimonio e lo collocava infatti subito dopo il già discusso fr. 775. Burges<sup>344</sup>, pur ritenendo anch'esso che questi versi appartenessero ad una discussione tra Merope e Fetonte, pensava però che fossero uno scambio di battute tra il sovrano e il figlio e dunque così leggeva il frammento:

---

<sup>341</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 39.

<sup>342</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 199.

<sup>343</sup> Cfr. Webster 1967, p. 223.

<sup>344</sup> Cfr. Burges 1820 p. 170.



- Με.** δεινόν γε· τοῖς<sup>345</sup> πλουτοῦσι τοῦτο δ' ἔμφυτον τόδε  
**Φαε.** σκαιοῖσι γ' εἶναι· τί δὲ, πάτερ, τοῦδ' αἰτίον;  
**Με.** κάρτ' ὄλβος αὐτοῦς ὦν τυφλὸς συνηρεφεῖ  
**Φαε.** τυφλὰς ἔχουσι γοῦν φρένας τὰ τῆς τύχης.

**M.** E' terribile; ma questo è connaturato ai ricchi.

**F.** Essere sciocchi. Quale è, padre, il motivo di ciò?

**M.** Certo la ricchezza, essendo cieca, li copre di ombra.

**F.** Hanno dunque animi ciechi anche per ciò che riguarda la sorte.

Come si nota lo studioso modifica però in modo davvero eccessivo quello che è il testo tradito da Stobeeo ed inoltre non spiega in quale contesto e per quale motivo dovrebbe avvenire questo dialogo tra i due personaggi.

**v. 1** L'espressione δεινόν γε è molto comune nella tragedia per esprimere indignazione come si vede ad esempio in Soph. *El.* 341 (δεινόν γε σ' οὔσαν πατρός οὔ σὺ παῖς ἔφυς / κείνου λελησθαι) ed Eur. *Hec.* 846 (δεινόν γε, θνητοῖς ὡς ὅπαντα συμπίτνει)<sup>346</sup> dove il coro lamenta la triste sorte dei mortali.

I moderni editori come Diggle e Kannicht aggiungono un segno di interpunzione dopo δεινόν γε e dunque così presentano il verso:

δεινόν γε· τοῖς πλουτοῦσι τοῦτο δ' ἔμφυτον.

Si dovrebbe dunque tradurre: “è terribile; ma questo è connaturato all'essere ricchi...”

Vorrei però far notare che anche negli esempi di Sofocle ed Euripide sopra citati la στιγμή dopo δεινόν è un'inserzione degli editori e non è dunque presente nei manoscritti. Come si vedrà nell'edizione da me proposta ho preferito dunque togliere il segno di interpunzione interpretando il verso nel seguente modo: “questo è certamente terribile ma connaturato ai ricchi...”. Sempre allo stesso verso si deve notare lo spostamento della particella δὲ dopo τοῦτο; in questo caso tale posizione può essere giustificata

<sup>345</sup> In realtà nell'edizione è stampato τοῦς ma è evidente che si tratti di un refuso.

<sup>346</sup> Per ulteriori esempi cfr. Diggle 1970, p. 131.

dall'enfasi data al pronome τοῦτο<sup>347</sup> come si può vedere anche in Soph. *O. T.* 485 (ὄ τι λέξω δ' ἀπορῶ).

v. 2 L'aggettivo σκαιός indica qualcuno che è sciocco e meschino e non si dovrebbe dunque tradurre, come fa Diggle, "prone to folly". Si ricordi inoltre che tale termine in relazione a persone ricche è usato da Euripide anche in *El.* 943-44 (ὁ δ' ὄλβος ἀδίκως καὶ μετὰ σκαιῶν ξυνῶν/ ἐξέπτατ' οἴκων, σμικρὸν ἀνθήσας χρόνον) a proposito di Egisto che pensa di essere qualcuno solo in base alle proprie ricchezze<sup>348</sup> ed evidenzia dunque la sua meschinità e non la sua follia. Si potrebbe inoltre pensare che anche in questo caso ὄλβος, come nell'*Elettra*, sia personificata.

Sempre al v. 2 i codici dell'*Anthologium* di Stobeo tramandano τοῦτο τ' αἴτιον mentre in Arsen. *Paroem.* 18, 43 (II, 361 Leutsch) si trova τοῦδε ταῖτιον. Diggle fa però notare che, anche se tale espressione potrebbe essere interpretata come "the reason of this", la crasi ταῖτιον non è mai usata in tragedia ma nella commedia ed infatti cita come unici esempi Aristofane, *Thesm.* 549 ( ἐγὼ γὰρ οἶδα ταῖτιον) e *Rane* 1385 (καὶ τί ποτ' ἐστὶ ταῖτιον;). Diggle, seguito anche da Jouan- V. Looy, accetta invece nella sua edizione la congettura di Wecklein τοῦδ' ἐπαίτιον sulla base di Aesch. *Eum.* 467 (εἰ μὴ τι τῶνδ' ἔρξαιμι τοὺς ἐπαιτίους) e di Eur. *Hipp.* 1383 (ἔμολε τ' ἐπ' ἐμὲ- τί ποτε, τὸν οὐδὲν ὄντ' ἐπαίτιον κακῶν;): a suo parere infatti il pronome τοῦτο tradito nei codici di Stobeo potrebbe essere derivato dal τοῦτο del verso precedente in quanto, se davvero in origine c'era τοῦδ' ἐπαίτιον, una scorretta lettura τοῦδε παίτιον spiegherebbe la modifica di π in τ. Anche a mio parere in effetti il pronome τοῦτο al v. 2 è una ripetizione dovuta al τοῦτο del v. 1 e ritengo dunque più corretta la lezione τοῦδε tradita da Arsenio. Lasciando infatti il testo di Stobeo, come fa il Kannicht, si dovrebbe tradurre: "quale è questo motivo?"; una tale sentenza non ha però evidentemente alcun senso mentre seguendo Arsenio si ha "quale è la

<sup>347</sup> Cfr. *Sophocles, The plays and fragments, Ajax*, p. 29, Jebbs Cambridge 1907.

<sup>348</sup> Cfr. anche fr. 96 (σκαίον τι χρῆμα πλοῦτον), 339 (πλουτεῖς; ὁ πλοῦτος δ' ἀμαθία δειλὸν θ' ἄμα ) e 1069 (σκαίον τὸ πλουτεῖν κᾶλλο μηδὲν εἰδέναι). Purtroppo in questi casi, trattandosi di frammenti, non è possibile sapere con certezza in quale contesto fossero inseriti.

causa di questo?” con un logico riferimento alla frase del verso precedente in cui si affermava che i ricchi tendono ad essere sciocchi. Non ritengo inoltre necessario modificare la sequenza TAITION in quanto attestata sia in Stobeo che in Arsenio.

v. 3 I codici SMA tramandano la lezione *συνηρεφεῖ*, accettata anche dal Kannicht, mentre la maggior parte degli editori, già a partire dal Nauck<sup>2</sup>, preferiva la congettura di Meineke *συνηρετεῖ*. Entrambi i verbi avrebbero qui la loro unica attestazione in Euripide: il verbo *συνηρεφέω* si trova infatti solo in Teofrasto, *H. P.* 3.1.5<sup>349</sup> e secondo Diggle potrebbe essere accettato in questo contesto solo con il significato metaforico di “cast obscurity over, cloud, befuddle” e dunque si dovrebbe tradurre: “wealth being blind overclouds them (i.e. their minds)”. Lo studioso infatti, seguito anche da Collard e Jouan-V. Looy, accetta la già citata proposta di Meineke *συνηρετεῖ*, che si trova solo in *Soph. Aj.* 1328 (ἔξεστιν οὖν εἰπόντι τᾶληθῆ φίλω / σοὶ μηδὲν ἦσσον ἢ πάρος *συνηρετεῖ*) sebbene anche in questo caso si tratti di una congettura. Tale verbo che, come specifica Diggle, significherebbe letteralmente “row in harmony with” avrebbe qui il valore di “act together or in harmony with”. Burges<sup>350</sup> aveva però fatto notare che accettando il tradito *συνηρεφεῖ* si dovrebbe modificare *αὐτοῖς* in *αὐτούς* mentre il dativo *αὐτοῖς* potrebbe essere conservato solo con la forma *συνηρετεῖ*. Dato però che *συνηρεφεῖ* è la lezione tradita da tutti i codici di Stobeo non vedo alcun motivo per modificarla in quanto il suo significato si lega perfettamente all’aggettivo *τυφλὸς* che per ben due volte compare in questo frammento.

---

<sup>349</sup> ὁ Νέσος ἐν τῇ Ἀβδηρίτιδι πολλάκις μεταβαίνει καὶ ἅμα τῇ μεταβάσει τοσάυτην ὕλην συγγενᾶι τοῖς τόποις ὥστε τῷ τρίτῳ ἔτει *συνηρεφεῖ*.

<sup>350</sup> Cfr. Burges 1820, p. 170.

v. 4 Risulta molto complessa l'interpretazione di tale verso a causa del genitivo τῆς τυχῆς che sembrerebbe non avere alcun legame sintattico con ciò che precede. Diggle, come anche Collard e Jouan-V. Looy, pone il passo tra *cruces* e dunque così presenta i vv. 3-4:

ἄρ' ὄλβος αὐτοῖς ὅτι τυφλὸς συνηρεφεῖ  
 τυφλὰς ἔχουσι τὰς φρένας καὶ †τῆς τύχης†.

Cito dunque la traduzione data dal Collard: ““Is it because wealth is their blind partner that their wits are blind †and of fortune†?”. Per tale motivo lo studioso<sup>351</sup> ipotizza un orignario κὰς τὴν τυχήν (towards fortunes too) sulla base di Hipp 701 (πρὸς τὰς τύχας γὰρ τὰς φρένας κεκτήμεθα). Diggle traduce invece: “It is a terrible thing-but the rich are naturally prone to folly. What ever is the reason for this? Is it because their partner is the blind god wealth that they are afflicted with blind wits?”.

Kannicht, come già Nauck<sup>2</sup>, preferisce non apporre le *cruces* ma non offre nemmeno alcuna proposta di traduzione limitandosi a commentare nell'apparato critico *ad locum*: “καὶ τῆς τυχῆς etiam ad fortunam suam caecas vix genuinum<sup>352</sup>”. Per cercare di sanare il passo Halme aveva infatti proposto di sostituire καὶ τῆς τυχῆς con δυστυχεῖς. In tal modo l'aggettivo δυστυχεῖς si riferirebbe a τὰς φρένας come il precedente τυφλὰς e si avrebbe: “hanno animi ciechi e sventurati”. Ellis<sup>353</sup>, seguito anche da West, ricostruiva κοινῇ τυχῆ (“hanno animi ciechi per la sorte comune”). Musgrave invece, notando la difficoltà di interpretare questo verso, ipotizzò che fosse andato perduto un quinto verso del frammento a cui poter legare il discusso genitivo τῆς τυχῆς ed infatti a tale proposito commentava: “fortasse ad sequentia pertinet”. Diggle, sulla base di tale ricostruzione, congetturava che il verso in lacuna potesse essere “δοῦλοι πλάνονται” e cioè, come lui stesso traduce, “wander aimlessly, slaves of chance”. Una tale sentenza in Euripide si trova anche in *Hec.* 865 (ἦ

<sup>351</sup> Cfr. Collard 1996, p. 232

<sup>352</sup> Kannicht, nell'apparato critico, rimanda per questo frammento a Taplin 1977, p. 221. Vorrei però sottolineare che in queste pagine lo studioso non si occupa affatto del frammento in questione.

<sup>353</sup> Cfr. Ellis 1872, p. 262

χρημάτων γὰρ δοῦλός ἐστιν ἢ τύχης) ed *El.* 383 (...κενῶν δοξασμάτων / πλήρεις πλανᾶσθε...). Sebbene sia possibile che sia andato perso un verso successivo mi sembra strano che Stobeo citasse una γνώμη in modo incompleto e credo dunque che il frammento sia in sé concluso.

Vorrei prima di tutto ricordare che il costrutto dell'aggettivo τυφλός con il genitivo è attestato in Plutarco, *Vita Sol.* 12.10 (τυφλός τοῦ μέλλοντος) ma credo che sia più probabile che dopo καὶ si trovasse un altro accusativo<sup>354</sup> come φρένας che indicava sempre come la mente e l'animo dei ricchi è ottenebrato proprio dal loro benessere ma, non potendo stabilire quale fosse questo ipotetico termine, ritengo metodologicamente più corretta la scelta di Diggle e preferisco dunque lasciare la sequenza καὶ τῆς τύχης tra *cruces*.

Sulla base di tali discussioni così presento il fr. 776:

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

Questa cosa è terribile ma connaturata alla natura dei ricchi, essere stolti. Quale è mai il motivo di ciò? Forse perché la loro ricchezza, cieca, li copre di ombra hanno animi ciechi †anche della loro sorte?†.

Mi sembra opportuno discutere adesso la possibile collocazione di questo frammento: come già ho anticipato, gli editori ritengono infatti che il fr. 776 faccia parte di una discussione tra Merope e Fetonte riguardo alla riluttanza del giovane all'idea delle nozze. Dato però che ormai il sovrano aveva annunciato pubblicamente il matrimonio del figlio e che quest'ultimo si era comunque presentato al suo fianco davanti al popolo non avrebbe senso a questo punto della tragedia una discussione su questo argomento e credo dunque che anche questo frammento, come i precedenti

---

<sup>354</sup> Boissonade 1826 avea ipotizzato che fosse τὴν ψυχὴν ammettendo che l'ultimo piede fosse realizzato con uno spondeo; una soluzione decisamente forzata.

775 e 775a, possa avere una diversa collocazione. Dato che in questi versi si parla di πλοῦτος vorrei far notare che anche nelle *Metamorfosi* di Ovidio il dio Helios insiste particolarmente sul tema della ricchezza per convincere Fetonte a chiedere qualcosa di diverso dal carro del sole ed infatti nel secondo libro si legge ai vv. 95 ss:

denique quidquid habet dives circumspice mundus  
eque tot ac tantis caeli terraque marisque  
posce bonis aliquid : nullam patiere repulsam<sup>355</sup>.

Dal fr. 776 sembra che qualcuno stia criticando chi vede solo la ricchezza e non pensa ad altro e dunque, sulla base del passo di Ovidio appena citato e ricordando anche *Elettra* 943-44, si potrebbe ipotizzare che con queste parole Fetonte rifiutasse l'offerta di Helios, suo vero padre, di concedergli tutte le ricchezze possibili invece della possibilità di guidare il tanto desiderato carro.

---

<sup>355</sup> Guarda infine quali ricchezze ha il mondo e chiedi qualche altra cosa tra i tanti beni del cielo, della terra e del mare: non subirai alcun rifiuto.

## Fr. 779

Il fr. 779 è tradito dallo Ps-Longino in *De Sublimitate* 15,4 che così lo introduce:

Τῷ γοῦν Φαέθοντι παραδιδούς τὰς ἡνίας ὁ Ἥλιος,

ἔλα δὲ μήτε Λιβυκὸν αἰθέρ' εἰσβαλὼν ·  
κρᾶσιν γὰρ ὑγρὰν οὐκ ἔχων ἀψῖδα σὴν  
κάτω διήσει,

φησίν, εἴθ' ἐξῆς·

ἴει δ' ἐφ' ἑπτὰ Πλειάδων ἔχων δρόμον  
τοσαῦτ' ἀκούσας παῖς ἔμαρψεν ἡνίας·  
κρούσας δὲ πλευρὰ πτεροφόρων ὀχημάτων  
μεθῆκεν, αἰ δ' ἔπταντ' ἐπ' αἰθέρος πτύχας.  
Πατὴρ δ' ὄπισθε νῶτα Σειρίου βεβῶς  
ἵππευε παῖδα νουθετῶν· ἐκεῖσ' ἔλατῆρα,  
ἐστρέφ' ἄρμα, τῆδε.

Così Helios, consegnando a Fetonte le redini, dice: «Guidalo! Ma senza entrare nel cielo libico, infatti non avendo l'umida miscela, farà scendere in basso le tue ruote».

E poi di seguito:

“Va’ tenendo la corsa verso le sette Pleiadi”. Avendo sentito queste parole, il fanciullo strinse le redini e avendo percosso i fianchi del carro alato le rilasciò, ed esse volarono nelle pieghe dell'etere. E dietro il padre, montato sopra Sirio, cavalcava consigliando il figlio, girava di là l'auriga, di qua il carro.

In questi versi si hanno dunque le raccomandazioni che il Sole fa al figlio al momento di affidargli il carro. Vorrei subito anticipare che i moderni editori non si attengono a come il frammento è introdotto, alterando così il suo significato ed arrivando anche a pesanti forzature. A tale proposito infatti così Kannicht stampa questi versi:

## ἌΓΓΕΛΟΣ

Τῷ γοῦν Φαέθοντι παραδιδούς τὰς ἡνίας ὁ Ἥλιος φησίν

ἔλα δὲ μήτε Λιβυκὸν αἰθέρ' εἰσβαλὼν ·  
κρᾶσιν γὰρ ὑγρὰν οὐκ ἔχων ἀψίδα σὴν  
κάτω διήσει <- μήτε - - ->  
ἴει δ' ἐφ' ἑπτὰ Πλειάδων ἔχων δρόμον  
τοσαῦτ' ἀκούσας παῖς ἔμαρψεν ἡνίας·  
κρούσας δὲ πλευρὰ πτεροφόρων ὀχημάτων  
μεθῆκεν, αἰ δ' ἔπταντ' ἐπ' αἰθέρος πτύχας.  
Πατήρ δ' ὄπισθε νῶτα Σειρίου βεβῶς  
ἵπευε παῖδα νουθετῶν· ἐκεῖσ' ἔλα  
τῆδε στρέφ' ἄρμα τῆδε.

Si nota subito che lo studioso introduce questi versi con l'espressione Τῷ γοῦν Φαέθοντι παραδιδούς τὰς ἡνίας ὁ Ἥλιος φησίν, modificando dunque il passo dello Pseudo-Longino ed inoltre attribuisce questi versi all'ἄγγελος come se fosse un dato certo e non una congettura, come discuterò tra poco. E' evidente, dal modo in cui è introdotto nel *De sublimitate*, che i vv. 1-3 e 4 sono parole del Sole ed è altrettanto chiaro che i vv. 5-10 sono pronunciati da un personaggio che sta narrando, molto probabilmente a Climene, ciò che è successo a Fetonte; vorrei a questo punto discutere meglio la possibile identità della *persona loquens*.

Kannicht infatti, come già si è visto, ritiene che questo frammento sia pronunciata da un ἄγγελος che riferiva il viaggio di Fetonte ed infatti già Hartung<sup>356</sup> a tale proposito commentava: "unus eorum qui cum Phaethonte profecti sunt".

Alcuni studiosi come Diggle e Joun-V. Looy, seguendo l'ipotesi di Lesky<sup>357</sup>, identificavano invece il messaggero con il τροφεύς del protagonista che compare sulla scena nel fr. 781 a partire dal v. 111 ed in effetti anche il Kannicht ritiene tale ipotesi molto probabile.

---

<sup>356</sup>Cfr Hartung 1848, 200.

<sup>357</sup> Cfr. Lesky 1966, p. 112



Diggle infatti fa notare che molto probabilmente questo ἄγγελος faceva parte dei servi del palazzo di Merope e che doveva aver accompagnato il giovane al palazzo del Sole per poi tornare a dare notizie a Climene; per tali motivi lo studioso ritiene che sia il τροφεύς il personaggio più adatto a questo ruolo. Webster<sup>358</sup>, riprendendo la più antica proposta di Rau<sup>359</sup>, pensava invece che si trattasse di un messaggero divino inviato o dal Sole o da Zeus in persona; se davvero la *persona loquens* aveva assistito direttamente alla tragica fine di Fetonte ritengo altamente probabile che si trattasse non di qualche servo o tutore che aveva seguito il giovane al palazzo del Sole ma di un qualche personaggio divino o semidivino. Vorrei infatti a tale proposito analizzare meglio la possibile dinamica della scena: se nel fr. 781, come si deduce ai vv. 3 ss., il corpo di Fetonte era stato portato al palazzo di Merope vuol dire che già nel lacunoso fr. 779a, che precede immediatamente il fr. 781 nel codice palinsesto, il cadavere era stato recuperato. Dunque è assai probabile che Climene fosse informata degli eventi dallo stesso personaggio che pronunciava il fr. 779 e con cui forse dialogava nel fr. 779a<sup>360</sup>. Dato che doveva trattarsi di un dio o di un semidio, è assai probabile che tale personaggio portasse esso stesso il corpo senza vita di Fetonte a Climene e che le raccontasse tutto; si può a mio parere ipotizzare che si trattasse di un'Eliade in quanto anch'essa figlia del Sole e di Climene e che doveva essere coinvolta anche nella problematica questione del matrimonio.

Come si nota, rispetto al fr. 774 precedentemente analizzato, deve essere andata persa la parte di tragedia in cui Fetonte si recava al palazzo di Helios<sup>361</sup> e anche il momento della richiesta del giovane di poter guidare il carro come prova definitiva della sua discendenza divina: all'inizio del fr. 773 era stata proprio Climene a consigliare di chiedere un desiderio per essere sicuro di essere figlio di Helios. Analizzando inoltre il passo dello Pseudo Longino si deve comunque ipotizzare che il discorso di avvertimento del Sole al figlio fosse molto più lungo di quello che è citato. Come spiegherò in seguito alcuni studiosi ritengono che sia presente una

---

<sup>358</sup> Cfr. Webster 1967, p. 226.

<sup>359</sup> Cfr. Rau 1832, p. 29.

<sup>360</sup> Cfr. *infra*, p. 156.

<sup>361</sup> Cfr. Ovidio, *Met.* I,1 ss.

lacuna dopo διήσει ma a mio avviso devono essere andati persi molti versi anche dopo il v. 4 in cui il dio spiegava al giovane quale fosse la strada da percorrere con il carro; come si vedrà (cfr. *infra*, p. 142), ho preferito dunque, per tali motivi, lasciare uno spazio tra il v. 4 e il v. 5. Vorrei adesso discutere i principali problemi testuali:

**v. 1** Il codice P (Par. gr. 2036) dello Pseudo Longino tramanda ἀψίδας ἦν, sequenza che non ha però senso e dunque gli editori accettano la modifica ἀψίδα σήν attribuita da Kannicht a Grotius mentre da Jouan V. Looy a Faber.

**v. 3** Sempre nel codice P si legge δίεισι<sup>362</sup>, corretto da Faber in διήσει, forma generalmente accettata fino ad ora dai moderni editori. Diggle però, nella sua edizione del 1970, aveva inizialmente sostenuto un'ipotetico διοίσει, in quanto a suo parere lo stesso Faber non riusciva a dare, con la sua congettura, una giusta traduzione: “transmittet currum tuum, locum cadenti curru dabit, non poterit sustineri currum”. Letteralmente, a suo parere, si dovrebbe invece tradurre: “the air will send or let your chariot whell though downwards”; quando però il verbo δίημι ha tale significato è necessario un secondo accusativo o genitivo per esprimere il corpo attraverso cui l'oggetto è mandato attraverso<sup>363</sup>. Diggle ritiene inoltre che sia necessario un verbo che esprima in modo più vivido l'effetto del calore sul carro e suggerisce dunque, come già ho anticipato, διοίσι inteso come “wrench apart, i. e. put out of alignment, distort, warp”<sup>364</sup>. A suo parere anche Esichio avrebbe avuto in mente questo passo spiegando il verbo διοίσι come παραλλάξει<sup>365</sup>. Nonostante questa lunga discussione Diggle, nella sua successiva edizione dei frammenti del 1998, preferisce anch'esso al lezione διήσει. Mazzucchi, nella sua edizione del *De*

---

<sup>362</sup> Nauck<sup>2</sup> per errore segnala invece la forma διοίσει.

<sup>363</sup> Cfr. ad es. Eur. *Pho.* 1091ss. (πύργων ἐπ' ἄκρων στάς μαλάνδετον / ξίφος λαϊμῶν διήκε τῆδε γῆ σωτήριον). Per ulteriori esempi cfr. Diggle 1970, p. 135.

<sup>364</sup> Cfr. ad es. Eur. *Ba.* 753 (ἐπεσπεσοῦσα πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω / διέφερον). Per ulteriori esempi cfr. Diggle 1970, p. 135.

<sup>365</sup> Per παραλλάσσω con il significato di διαφέρω cfr. ad es. Eur. *Hipp.* 935 (λόγοι παραλλάσσοντες τὸν λόγον). Per altri esempi cfr. Diggle 1970, p. 136.

*Sublimitate*, difende infatti l'originario διήσει in quanto tale verbo con il significato transitivo di "far passare" è attestato anche in Sen. *An.* 3,2,23 (εἰ δὲ μήθ' οἱ ποταμοὶ διήσουσι...). Dunque, in questi versi, si esprimerebbe l'avvertimento di Helios secondo cui l'aria della Libia, troppo secca, non riuscirebbe a sostenere il carro; il fatto che l'aria libica fosse particolarmente priva di umidità è attestata in Euripide anche in *Io.* 796 (ἀν' ὑγρὸν ἀμπταίην αἰθέρα) e in Erodoto 2.26 (αἴτιος δὲ ὁ οὔτος κατὰ γνώμην τὴν ἐμὴν καὶ τὸν ἡέρα ξερὸν τὸν ταύτη εἶναι, διακαίων τὴν διέξοδον αὐτῶ· οὔτω τῆς Λιβύης τὰ ἄνω θέρους αἰεὶ κατέχει).

Inoltre allo stesso verso, dopo il verbo διήσει è andata persa l'ultima parte del trimetro; molto probabilmente, anche sulla base di ciò che il Sole dice al figlio in Ovidio (cfr. *infra*, p. 143) al momento di dargli il carro, in questa parte il dio avvertiva il giovane di non attraversare qualche zona del cielo ritenuta pericolosa.

v.4 Nauck<sup>2</sup>, come già Iahn, riteneva che dopo questo verso fosse andato perso in lacuna qualcosa. Arnim<sup>366</sup> infatti indicava una lacuna non solo dopo διήσει ma credeva che fosse caduto anche un verso successivo ed un altro dopo il v. 4. Seguendo tale ipotesi Burges inseriva tra i versi 3 e 6 il frammento 772 Kannicht e così presentava il frammento:

ἔλα δὲ μήτε Λιβυκὸν αἰθέρ' εἰσβαλὼν ·  
 κρᾶσιν γὰρ ὑγρὰν οὐκ ἔχων [ἐκεῖ πόλος]  
 κυκλοῦ δίχ' ἄν στήσειε τὴν ἀψῖδ'· ὄσφ  
 θερμὴ δ' ἄμικτος φλῶξ ὑπερτέλλουσα γῆς  
 καίει τὰ γ' ἐγγύς, τὰ δὲ πρόσω γ' εὔκρατ' ἔχει.

Vai senza attraversare l'aria libica; infatti non avendo l'umida miscela là l'orbita del cerchio dividerebbe in due la ruota, in quanto la calda fiamma non mescolata sorgendo dalla terra brucia le cose vicine e mantiene temperate quelle lontane.

---

<sup>366</sup> Cfr. Arnim 1913, p. 73.

Burges spiega che il v. 3 κυκλοῦ δίχ ἄν στήσειε τὴν ἀψῖδ'· ὅσφ deriva dall'originario ἀψῖδα σὴν κάτω διήσει che non è a suo parere comprensibile e traduce: "Shall make the felly of the wheel to stand apart disjointed". Subito dopo, come si nota, Burges colma l'ipotetica lacuna con il fr. 772 anch'esso profondamente modificato. Tali interventi sono a mio parere troppo pesanti ed è dunque preferibile indicare semplicemente lacuna dopo tale verso.

v.7 I codici hanno πτύχας ma molti editori, come Nauck<sup>2</sup>, Diggle e Jouan-V. Looy sostituiscono tale lezione con l'alternativa πτυχάς. Kannicht invece, sulla base di *Hel.* 605 (βέβηκεν ἄλοχος σὴ πρὸς αἰθέρος πτύχας), preferisce il tradito πτύχας. Una simile situazione si riscontra in realtà nella maggior parte delle tragedie euripidee<sup>367</sup> dove, sebbene i codici tramandino πτύχας, nel testo stampato dagli editori compare solitamente πτυχάς. A tale proposito Elmsey motivava una tale scelta in base all'analogia con il dativo πτυχαῖς affermando inoltre che nei lirici e nei tragici è attestata la forma πτυχή e non πτύξ. Kannicht<sup>368</sup> fa però notare che la forma πτύξ si trova in P. Pa. Fr. 59.7 ( ]πτυχῖ Τομάρου[ ) e Simon. 519 fr. 952 PMG Page. Per tali motivi concordo dunque con la scelta del Kannicht e accolgo dunque la lezione attestata in modo unanime dalla tradizione manoscritta.

v.8 Nel codice P si leggeva ὅπισθεν ὦτα mentre in K (Cambridge, University Library Kk. VI.34) ὅπισθεν νῶτα; gli editori già a partire dal Nauck<sup>2</sup> accolgono la forma ὅπισθε νῶτα proposta da Manunzio e Canter. L'espressione βεβώς con l'accusativo di ciò su cui si monta si trova anche in *Pho.* 172 (ὄς ἄρμα λευκὸν ἠνιοστροφεῖ βεβώς). Secondo Diggle<sup>369</sup> il semplice accusativo è giustificato dall'idea di movimento implicito nel

---

<sup>367</sup> Cfr. ad es. anche *An.* 1277 (καὶ τονεδ θάψας εἴμι Πηλίου πτύχας) e *IT.* 1082 (ὦ πότνι', ἥπερ μ' Ἄυλίδος κατὰ πτύχας).

<sup>368</sup> Cfr. Kannicht 1969, vv. 605-606. Cfr. inoltre *Euripide Supplices*, a.c. Collard, Groningen, 1975, p. 253, vv. 977-79.

<sup>369</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 138.

participio βεβώς ma in questo caso tale verbo non significherebbe semplicemente “riding” (poiché in questo caso si avrebbe bisogno di una preposizione<sup>370</sup>) ma “having mounted on” come ad esempio in Ho. II. 3, 262 (πὰρ δέ οἱ Ἀντήνωρ περικαλλέα βήσετο δίφρον).

Sempre al v. 8 in P si vede CEPIOY, lezione accettata da tutti gli editori. Rutger aveva invece proposto σειραίου ma tale aggettivo, come fa notare Diggle<sup>371</sup>, contraddice l’espressione ὄπισθε ἵππεύε in quanto il cavallo *funalis* non corre mai dietro. Salmasio, seguito da Toup, riteneva invece che Cειρίου si riferisse al dorso del cane su cui Helios sedeva. Lesky<sup>372</sup> aveva giustamente identificato questo Sirio con uno dei cavalli del Sole: lo studioso ipotizza infatti che i nomi dei cavalli apparissero nella perduta scena di preparazione del carro, come avveniva ad esempio in Ovidio, *Met.* II, vv. 153 ss<sup>373</sup>.

v. 10 Nel codice P si legge ἐλατῆρα ἔστρεφ’, sulla cui base Portus (ed. Longini 1569) aveva ipotizzato ἔλα/ τῆδε στρέφ (“Vai, volgilo di qua...”), ricostruzione generalmente accettata dagli studiosi a partire da Nauck<sup>2</sup> fino al più recente Kannicht. In questo modo si avrebbe dunque la correlazione τῆδε... τῆδε che si trova ad es. anche in Soph. *O. C.* 1547 (τῆδ’, ὄδε, τῆδε βᾶτε), Eu. *Tro.* 33 (ἔλισσε τᾶδ’ ἐκεῖσε) e *Pho.* 1720-21 (τᾶδε τᾶδε βᾶθί μοι / τᾶδε τᾶδε πόδα τιθείς). Bergk, nella sua edizione del 1838, aveva invece proposto ἔλα τέρει στρέφ’ e tale idea è accolta nel testo da Mazzucchi il quale così traduce: “Volgilo là, attento, gira il carro adesso”. La congettura di Bergk è sicuramente la più vicina paleograficamente alla sequenza tradita dal codice e dunque sarebbe preferibile alle altre proposte degli studiosi ma vorrei anche far notare che la sequenza del codice ἐλατῆρα ἔστρεφ’ è perfettamente comprensibile ed in sé conclusa. Il termine ἐλατῆρ appartiene infatti al linguaggio alto e non avrebbe senso che un qualsiasi copista lo avesse usato in sostituzione

---

<sup>370</sup> Cfr. ad es. Soph. *O.C.* 312 ss. (Αἰτναίᾱς ἐπὶ πῶλου βεβῶσαν).

<sup>371</sup> Cfr. Diggle, 1970, p. 138.

<sup>372</sup> Cfr. Lesky 1920, pp. 125-128.

<sup>373</sup> interea volucres Pyrois et Eous et Aethon, / Solis equi, quartusque Phlegon hinnitibus auras / flammiferis implent pedibusque repagula pulsant. Per i nomi dei cavalli del Sole cfr. *Myth Lex.* I, 2006 ss.

di un più banale ἔλα τῆδε ο ἔλα τέρει come ipotizzano gli editori. Inoltre non solo ἔλα compare già al v. 1 (e una ripetizione di tal genere sembra inutile e non adatta allo stile tragico) ma il tradito ἐλατῆρα potrebbe riferirsi al παῖδα precedente. Oltre a ciò, dato che il frammento sembra essere una citazione che riprende pezzi sparsi del discorso del Sole, non è sicuro che i vv. 4 e 5 fossero in origine consecutivi e dunque non è nemmeno detto che ἐκεῖσ' fosse subito dopo νουθετῶν; gli studiosi infatti, sulla base dei versi precedenti, cercano evidentemente di ricostruire anche al v. 9 un perfetto trimetro ma si potrebbe invece pensare ad un discorso in cui si alternavano metri diversi come era già successo ai vv. 68 ss. del fr. 773. Si potrebbe addirittura ipotizzare che ci fosse una lacuna dopo νουθετῶν e che con ἐκεῖσ' iniziasse una parte in cui si aveva un metro diverso dal trimetro. Su tali basi così preferirei comunque stampare questi versi:

Τῷ γοῦν Φαέθοντι παραδιδούς τὰς ἠνίας ὁ Ἥλιος,

ἔλα δὲ μήτε Λιβυκὸν αἰθέρ' εἰσβαλὼν ·  
 κρᾶσιν γὰρ ὑγρὰν οὐκ ἔχων ἀψῖδα σὴν  
 κάτω διήσει,

φησὶν, εἶθ' ἐξῆς·

ἶει δ' ἐφ' ἑπτὰ Πλειάδων ἔχων δρόμον

τοσαῦτ' ἀκούσας παῖς ἔμαρψεν ἠνίας·  
 κρούσας δὲ πλευρὰ πτεροφόρων ὀχημάτων  
 μεθῆκεν, αἰ δ' ἔπταντ' ἐπ' αἰθέρος πτύχας.  
 Πατὴρ δ' ὄπισθε νῶτα Σειρίου βεβῶς  
 ἵπευε παῖδα νουθετῶν· ἐκεῖσ'  
 ἐλατῆρα, ἐστρέφ' ἄρμα, τῆδε.

Come si vede per i vv. 9-10 ho proposto una nuova sistemazione in quanto, attraverso l'analisi metrica, ho notato che entrambi i versi,

rispettando il testo tradito dei codici, presentano una struttura giambica<sup>374</sup> anche se al v. 10 si deve ipotizzare che manchi una sillaba.

Vorrei a questo punto far notare alcune importanti analogie con Ovidio, *Metamorfosi* II: come già si è detto questo frammento contiene le raccomandazioni che il dio Helios fa al figlio al momento di dargli il carro ed in effetti in Ovidio si legge ai vv. 126 ss:

Si potes his saltem monitis parere parentis  
Parce, puer, stimulis et fortius utere loris.  
Sponte sua properant : labor est inhibere volentes.  
Nec tibi directos placet via quinque per arcus;  
sectus in obliquum est lato curvamine limes  
zonarumque trium contentus fine polumque  
effugit australem iunctamque aquilonibus Arcton<sup>375</sup>.

e poi ai vv. 138-39:

neu te dexterior tortum declinet ad Anguem,  
neve sinisterior pressam rota ducam Aram<sup>376</sup>.

Inoltre nel fr. 779 si descrive anche l'impazienza del giovane nel poter finalmente realizzare il suo desiderio. Una tale situazione è presente anche nel secondo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio dove ad esempio così si legge ai vv. 150 ss. :

---

<sup>374</sup>Al v. 9 si avrebbe uno spondeo in prima sede mentre al v. 10 un anapesto in prima posizione.

<sup>375</sup>Se puoi dar retta almeno a questi avvertimenti del padre, risparmia, figlio, gli sproni e usa piuttosto le redini. Ci pensano da se' a correre, il difficile è trattenere la loro foga. Non scegliere la via che taglia direttamente le cinque zone del cielo; il sentiero giusto si snoda in obliquo con una grande curva e resta compreso in tre zone evitando il polo australe e l'Orsa prossima all'Aquilone.

<sup>376</sup>E che la ruota non ti inclini troppo a destra verso l'attorto Serpente nè troppo a sinistra verso l'Ara meridionale.

Occupat ille levem iuvenali corpore currum  
Statque super manibusque leves contingere habenas  
Gaudet et invito grates agit inde parenti<sup>377</sup>.

---

<sup>377</sup> Quello con il giovane corpo occupa il carro leggero e vi si erge sopra e si rallegra nel tenere le agili redini e ringrazia da lì il padre che non vuole.



## Fr. 783b

τρεις Ἰάδες

Questo brevissimo frammento è tradito dallo scolio ad Arato, *Phaen.* 172 p. 165,3 Martin dove si discuteva del nome e della posizione delle Iadi presso la costellazione del Toro:

Θαλῆς μὲν οὖν δύο αὐτάς εἶπεν εἶναι, τὴν βόρειον, τὴν δὲ νότιον, Εὐριπίδης δ' ἐν τῷ Φαέθοντι τρεῖς, Ἀχαιοὺς δὲ τέσσαρας, Μουσαῖος ε', Ἰππίας δὲ καὶ Φερεκύδης ἑπτὰ.

Talete disse che queste erano due, una boreale e una australe, Euripide invece nel *Fetonte* tre, Acheo quattro, Museo cinque, Ippia e Ferecide sette.

Per quel che riguarda la possibile posizione di questo frammento: Diggle<sup>378</sup>, seguito da Collard<sup>379</sup> e Jouan-V.Looy<sup>380</sup>, lo pone tra i frammenti di sede incerta mentre Kannicht lo colloca nella parte finale della tragedia senza dare però alcuna spiegazione in merito. E' assai probabile, come in realtà propone anche Diggle, che il fr. 783b faccia parte del percorso indicato dal Sole a Fetonte per mostrargli quale strada attraversare con il carro. Molto più interessante mi sembra la collocazione data da Nauck in *TGF<sup>2</sup>*: nella sua edizione tale frammento è il 780, dunque subito dopo il 779 in cui sono esposti gli avvertimenti dati dal Sole a Fetonte.

Nel precedente fr. 779 il Sole ricorda al figlio inesperto di mantenere la corsa attraverso le sette Pleiadi e anche per il fr. 783b si potrebbe dunque immaginare un contesto simile; si deve infatti notare che anche in questo caso si specifica che le Iadi sono tre proprio come nel fr. 779 si dice che le Pleiadi sono sette. Iadi e Pleiadi si trovano nominate insieme anche in *El.* 464-469 (ed. Donzelli 1995):

---

<sup>378</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 176.

<sup>379</sup> Cfr. Collard 1995, p. 222.

<sup>380</sup> Cfr. Jouan-V.Looy, p. 265.

ἐν δὲ μέσῳ κατέλαμπε σάκει φαέθων  
κύκλος ἀελίοιο  
ἵπποις ἄμ πτεροέσσαις  
ἄστρον τ' αἰθέριοι χοροί,  
Πλειάδες, Ὑάδες, Ἔκτορος  
ὄμμασιν τροπαῖοι

Secondo questa testimonianza non solo dunque Pleiadi e Iadi dovrebbero essere costellazioni vicine ma sembra anche che le Pleiadi vengano prima delle Iadi ; rispettando tale concezione astronomica è probabile, a mio parere, che il fr. 783b sia da collocare subito dopo il fr. 779.

Prima di passare all'analisi dei frammenti successivi vorrei cercare di spiegare come a mio parere dovrebbe essere ricostruita questa parte della tragedia. A partire dal f. 2 *verso*, i cui frammenti sono collocati dagli studiosi subito dopo il fr. 779, era già stata annunciata la morte di Fetonte ed infatti nel fr. 781 Climene ordina alle serve di portare dentro il corpo per nascondere a Merope. Per tale motivo si deve supporre che il racconto del viaggio e della morte di Fetonte, di cui abbiamo traccia nel fr. 779a, dovesse essere molto lungo poiché nella tragedia doveva essere narrato l'arrivo del giovane al palazzo del Sole, la richiesta del carro e la sua tragica corsa fino alla morte. Ritengo dunque, anche sulla base dell'identificazione della *persona loquens* del fr. 779 da me proposta (cfr. *supra*, pp. 135 ss.), che un personaggio divino giungesse da Climene e le narrasse l'accaduto e che prima del fr. 779a, in cui a mio parere si svolge un dialogo tra tale personaggio e la donna dopo che le è stato dato il cadavere del figlio, Climene prorompesse in un lungo monologo di disperazione a cui dovrebbero essere attribuiti i frr. 785-786. Una traccia di questa ipotetica scena si può a mio parere ritrovare anche in Ovidio, *Met.* II 333 (At Clymene postquam dixit quecumque fuerunt / in tantis dicenda malis...) dove Climene sfoga il suo dolore. Passo adesso al commento dei già citati frr. 785-86.

## Fr. 785

Il fr. 785 Kannicht è tradito da Plutarco, *Consolatio ad uxorem*, 608 E:

ἀλλὰ καὶ δέδια πάλιν μὴ συνεκβάλωμεν τῷ λυποῦντι τὴν μνήμην, ὥσπερ ἡ Κλυμένη λέγουσα μισῶ δ' εὐάγκαλον τόξον κρανείας, γυμνάσια δ' οἴχοιτο ἀεὶ, φεύγουσα καὶ τρέμουσα τὴν ὑπόμνησιν τοῦ παιδὸς ὅτι συμπαροῦσαν λύπην εἶχε.

Ma temo anche di nuovo che noi insieme al dolore scacciamo il ricordo, come Climene quando dice “odio l’arco di corno facile da portare, sempre vadano in malora gli esercizi ginnici”, fuggendo e temendo il ricordo del figlio poiché aveva un dolore presente.

Lo scrittore scrive infatti alla moglie per la prematura morte della figlia e esprime il suo timore che, allontanando tutto ciò che era legato alla defunta, si scacci il ricordo stesso della bambina e a tale proposito cita dunque il lamento di Climene per la tragica fine di Fetonte. Diggle<sup>381</sup>, come anche Collard<sup>382</sup> e Jouan-V.Looy<sup>383</sup>, colloca tale frammento tra quelli di sede incerta mentre Kannicht lo pone come penultimo frammento tra quelli conservati.

Dal passo appena citato si capisce però che la donna sta cercando di evitare non solo gli oggetti che appartenevano a Fetonte ma il suo ricordo stesso ed è inoltre chiaro che il lutto della donna è appena avvenuto in quanto si dice che soffre per un συμπαροῦσαν λύπην. Per tale motivi credo che tale frammento debba essere spostato subito dopo l’annuncio della morte del giovane, molto probabilmente tra il fr. 779 e il 779a. Vorrei adesso discutere come questo frammento viene presentato nelle diverse edizioni in quanto Plutarco non ci tramanda la sua divisione in versi e molti sono stati dunque i tentativi di ricostruire una perfetta scansione metrica in trimetri.

---

<sup>381</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 70.

<sup>382</sup> Cfr. Collard 1995, p. 223.

<sup>383</sup> Cfr. Jouan-V.Looy 2000, p. 266.

Generalmente gli studiosi concordano sul fatto che la sequenza τόξον κρανείας, γυμνάσια δ'οἴχοιτο sia un trimetro a cui manca una sillaba ed infatti per tale motivo, Kannicht, seguendo Wilamowitz<sup>384</sup>, ha ritenuto che ἀεὶ appartenesse alla citazione del frammento e non al seguito del passo plutarco. Diggle<sup>385</sup> ritiene possibile tale ipotesi in quanto, riferendo ἀεὶ al seguito del passo di Plutarco, si dovrebbe dedurre che Climene sempre fuggiva il ricordo del figlio, un'ipotesi che a suo parere non ha senso. Lo studioso, seguito da Hose, pensava che si dovesse integrare ἰππόκροτα dopo γυμνάσια δ' in quanto "Phaethon's γυμνάσια were probably equestrian" e dunque così ricostruiva questi due versi:

τόξον κρανείας, γυμνάσια δ' ἰππόκροτα  
οἴχοιτο...

Solitamente comunque, dato che, come già ho detto, gli editori concordano nel ritenere che τόξον κρανείας, γυμνάσια δ'οἴχοιτο sia il secondo verso, è più problematico come presentare il primo μισῶ δ' εὐάγκαλον in quanto è chiaro che per ricostruire un trimetro si dovrebbe ipotizzare una lacuna. Inoltre l'aggettivo εὐάγκαλον ha inizialmente sollevato qualche dubbio tra gli studiosi poiché era ritenuto poco adatto al sostantivo τόξον. Per tali motivi infatti Salmasio voleva sostituirlo con ἀγκύλον mentre Burges con εὐάγκυλον che, come commenta Diggle, risulta "plausible but unattested compound".

Kannicht ritiene che siano caduti due piedi e mezzo tra δὲ ed εὐάγκαλον e dunque così presenta il verso:

φεύγουσα καὶ τρέμουσα τὴν ὑπόμνησιν τοῦ παιδὸς ὅτι συμπαροῦσαν λύπην εἶχε.

μισῶ δὲ [ - x - ∪ - ] εὐάγκαλον  
τόξον κρανείας, γυμνάσια δ' οἴχοιτο ἀεὶ

Come si nota lo studioso introduce il frammento con la frase del passo plutarco che in realtà viene subito dopo la citazione, e non prima ed inoltre non rispetta il testo tradito da Plutarco; la sequenza μισῶ δ'

<sup>384</sup> Cfr. Wilamowitz 1883.

<sup>385</sup> Cfr. Diggle, p. 177.

εὐάγκαλον è continua ed infatti la particella δὲ è elisa. Credo dunque, come si potrà vedere anche per il frammento successivo, che si debba eventualmente prospettare una lacuna all'inizio del verso: dato infatti, come ho cercato di dimostare, che il frammento farebbe parte di un monologo di Climene è lecito ipotizzare che prima ci fossero altre declamazioni di dolore o fossero nominati anche altri oggetti che le ricordavano il figlio. Propongo dunque una ricostruzione di tal genere:

[x - ◡ - ◡ -] μισῶ δ' εὐάγκαλον  
 τόξον κρανείας, γυμνάσια δ' οἴχοιτο ◡ - <sup>386</sup>

---

<sup>386</sup> Non potendo affermare con sicurezza che ἀεὶ appartenga al frammento in questione ho preferito indicare semplicemente lacuna dopo οἴχοιτο.

## Fr. 786

Il frammento 786 è tradito da Plutarco, *Quaest. Conv.* 4, 2, 3 p. 665 C (*Mor.* 4, 131, 5 Hubert)

Πάντων δὲ θαυμασιώτατον, ὃ πάντες ὡς ἔπος εἰπεῖν ἴσμεν, ὅτι τῶν ὑπὸ κεραυνοῦ διαφθαρέντων ἄσηπτα τὰ σώματα διαμένει · πολλοὶ γὰρ οὔτε καίουσιν οὔτε κατορύττουσιν, ἀλλ' ἐῶσι περιφράξαντες, ὥσθ' ὄρασθαι τοὺς νεκροὺς ἀσήπτους ἀεί, τὴν Εὐριπίδου Κλυμένην ἐλέγχοντες ἐπὶ τοῦ Φαέθοντος εἰποῦσαν

φίλος δέ μοι  
ἄλουτος ἐν φάραγι σήπεται νέκυς.

Ma la cosa più straordinaria di tutte, che tutti noi per così dire sappiamo, è che i corpi di quelli uccisi dal fulmine restano insepolti. Molti infatti né li bruciano né li seppelliscono ma li lasciano recintati così che si vedano sempre i cadaveri non sotterrati, biasimando la Climene di Euripide che dice riguardo a Fetonte: “il cadavere a me caro giace insepolto in un fosso”.

In questo passo plutarcheo si narravano infatti alcuni casi in cui i corpi degli uomini colpiti dal fulmine restavano intatti, e dunque, proprio perché si potesse ammirare tale prodigio, i cadaveri erano lasciati ben visibili senza essere sotterrati.

Dunque, citando tale usanza, sembra che l'autore voglia criticare l'esclamazione di dolore di Climene che si preoccupa del fatto che il figlio, caduto chissà dove, non ha avuto degna sepoltura. Mi sembra interessante a questo punto discutere la collocazione di questi versi; Diggle<sup>387</sup> lo ritiene un frammento di sede incerta mentre Collard<sup>388</sup> lo anticipa prima del fr. 779a; dato però che Climene pensa che Fetonte giaccia in un qualche φάραγι si deve dedurre che a questo punto della tragedia la donna non conoscesse il luogo preciso in cui il giovane era precipitato.

---

<sup>387</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 70.

<sup>388</sup> Cfr. Collard 1995, p. 214.

Se dunque tale interpretazione è da considerarsi corretta, si dovrà a maggior ragione, seguendo Collard, spostare il fr. 786 Kannicht prima del fr. 779a Kannicht, dato che ai vv. 3 ss. fr. 781 Climene chiedeva alle serve di portare dentro il cadavere di Fetonte, che dunque doveva già essere stato recuperato e portato alla madre.

Tale ipotesi è sostenuta anche da Jouan e V. Looy che, nella loro edizione dei frammenti, collocano il fr. 786 Kannicht come fr. 4 proprio prima dell'inizio del fr. 781 Kannicht. Anche Kannicht, pur lasciando tale frammento come ultimo nella sua edizione, così commentava: «Dixit haec Clymene de casu Phaethontis iam certior facta, sed adhuc ignara de conditione corporis, i. e. inter F 779 et F 779a/ 781. ». Come infatti ho anticipato ritengo che questo frammento, insieme al 785 precedentemente analizzato, facesse parte di un lungo lamento di Climene alla notizia della morte del figlio.

A questo punto molto probabilmente il personaggio che pronunciava il fr. 779 doveva rivelare a Climene dove era caduto Fetonte e portarle dunque il cadavere che aveva recuperato. Come già ho cercato di dimostrare a mio parere soltanto un dio o un semidio poteva sapere con esattezza dove si trovava il corpo ed era in grado di riportarlo al palazzo di Merope; si può immaginare che tale compito fosse affidato ad un personaggio che conosceva Climene e a cui la donna poteva rivolgersi facilmente come ad esempio le Eliadi o almeno una di esse.

## Fr. 782

ψυκτήρια  
δένδρη φίλαισιν ὠλέναισι δέξεται

Questo breve frammento è tradito da Ateneo in *Deipnosophisti* 11 p.503C (3, 112,4 Kaibel):

Νίκανδρος δ' ὁ Θυατειρηνὸς καλεῖσθαί φησι ψυκτήρια<sup>389</sup> καὶ τοὺς ἀλσώδεις καὶ συσκίους τόπους τοὺς τοῖς θεοῖς ἀνειμένους, ἐν οἷς ἔστιν ἀναψῦξαι· Αἰσχύλος Νεανίσκοις “αὔρας<sup>390</sup> ὑποσκίοισιν<sup>391</sup> ἐν ψυκτήριοις”. Εὐριπίδης Φαέθοντι “ψυκτήρια δένδρη φίλαισιν ὠλέναισι δέξεται<sup>392</sup>”.

Dicono che Nicandro di Tiatira chiamasse rinfrescanti i luoghi boschivi e ombreggiati e sacri agli dei, in cui è possibile rinfrescarsi. Eschilo negli *Adolescenti* “aure in ombreggiati luoghi rinfrescanti”. Euripide nel *Fetonte* “alberi rinfrescanti accoglieranno con braccia amorevoli”.

Una questione fondamentale per la comprensione di questi versi è l'interpretazione di ψυκτήρια (termine peraltro dovuto ad una congettura di Casaubon). Come giustamente afferma Diggle in questo caso, sebbene Ateneo stesse illustrando il significato del sostantivo ψυκτήριον, in Euripide ψυκτήρια è usato, almeno secondo le correnti interpretazioni, come aggettivo riferito a δένδρη. Lo studioso afferma però che la parte iniziale del primo verso (almeno secondo la disposizione dei versi data dagli studiosi) non è stata tramandata e dunque in questo caso “δένδρη was in apposition not to the bare noun ψυκτήρια but to a fuller phrase”. Una simile ipotesi era già stata proposta da Dobree, il quale proponeva al posto di δένδρη il genitivo δένδρων; in questo caso ψυκτήρια sarebbe un sostantivo che reggerebbe tale genitivo e si dovrebbe dunque tradurre:

---

<sup>389</sup> In realtà ψυκτήρια è correzione di Casaubon mentre la tradizione di Ateneo ha ψυκτῆρα ο ψυκτῆρας.

<sup>390</sup> In realtà nei codici si legge CAYPAC. αὔρας è correzione di Valckenaer.

<sup>391</sup> La lezione ὑποσκίοισιν, accolta anche da Diggle 1970 (p. 71) è tradita da CE mentre in A si legge ὑπηκόοισιν, stampata da Radt.

<sup>392</sup> ΛΕΞΕΤΑΙ, uno dei non rari errori di maiuscola del codice Marciano di Ateneo, è stato corretto già da Casaubon in δέξεται.



“i luoghi ombreggiati degli alberi accoglieranno con amorevoli braccia”<sup>393</sup>. Blass riteneva però poco probabile tale ricostruzione ed infatti commentava: “φίλαισιν ὠλέναισι multo melius ad δένδρεα refertur quam ad ψυκτήρια”. A proposito del sostantivo δένδρη al v.2 si deve ricordare che in Ateneo si legge δένδρεα, forma poco consona al primo piede di un trimetro tanto più che si trova nella tragedia solo in un pezzo lirico di *Ba* 6. Per tali motivi è generalmente accettata, come si vede anche in Kannicht, la congettura di Valckenaer δένδρη.

Kannicht pone questo frammento nella parte finale della tragedia, dopo che anche Merope ha scoperto la disgrazia accaduta al figlio mentre Diggle, seguito anche da Collard e da Jouan-V.Looy, preferiva collocarlo tra i frammenti di sede incerta. A partire da Matthiae e Rau tale frammento è riferito solitamente al luogo in cui Fetonte sarà sepolto e naturalmente gli alberi qui citati sono identificati con i pioppi in cui si sarebbero trasformate le Eliadi. Diggle fa notare che l'espressione τόπους τοῦς τοῖς θεοῖς ἀνειμένους sembrerebbe indicare i campi Elisi in quanto un simile linguaggio, proprio riguardo ai campi Elisi, si trova anche in *Ho. Od.* 4, 563-8<sup>394</sup> ma lo studioso stesso ammette che tale ipotesi è difficilmente sostenibile e dunque ritiene che si tratti della tomba di Fetonte, il luogo in cui è caduto e che doveva essere una zona fresca e ombreggiata. Kannicht, nell'apparato critico, sostiene che a questo frammento potrebbe legarsi quanto afferma Plinio in *Nat. Hist* 37,33: *Chares vero Phaethontem in Aethiopia Ἄμμωνος νήσωι obisse et delubrum eius esse atque oraclum electrumque gigni*. Secondo tale testimonianza la tomba di Fetonte non sarebbe presso le rive dell' Eridano, come è generalmente tradito dal mito, ma in Etiopia. Diggle<sup>395</sup> crede che tale collocazione si adatterebbe perfettamente alla nostra tragedia (sebbene

---

<sup>393</sup> Non si capisce però per quale motivo Diggle citi alla fine della discussione *Cat.* 64.105-106 (Nam velut in summo quatientem brachia Tauro/ quercum aut conigeram sudanti cortice pinum), dove Teseo che combatte contro il Minotauro è paragonato ad un turbine che scaglia la forza del vento contro una quercia. Lo studioso non offre infatti alcuna spiegazione.

<sup>394</sup> οὐ νιφετός, οὔτ' ἄρ' χειμῶν πολὺς οὔτε ποτ' ὄμβρος, / ἀλλ' αἰεὶ ζεφύροιο λιγὸν πνεῖοντος ἀήτας / Ὡκεανὸς ἀνίησιν ἀναψύχειν ἀνθρώπους.

<sup>395</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 179.

non ne spieghi i motivi) e ipotizza addirittura che Cares si ispirasse proprio al *Fetonte*. Come già ho anticipato la maggior parte degli studiosi concorda con tale ricostruzione ma Meineke<sup>396</sup>, sostenuto anche dal Wilamowitz<sup>397</sup>, riteneva invece che questo frammento facesse in realtà parte delle indicazioni date dal Sole al figlio al momento di affidargli il carro. A tale proposito cita Ovidio, *Met.* 2,76-78:

forsitan et lucos illic urbesque deorum  
concipias animo delubraque ditia donis  
esse? Per insidias iter est formasque ferarum

Forse pensi che lì ci siano boschi e città di dei e templi pieni di doni? Il cammino è tra insidie e immagini di belve.

Su tali basi l'editore propone di integrare la negazione οὐ prima di ψυκτήρια e dunque si dovrebbe tradurre “non accoglieranno alberi rinfrescanti con amorevoli braccia”. Evidentemente secondo tale ipotesi il Sole sta avvertendo il figlio che gli spazi che dovrà percorrere con il carro non sono come quelli terrestri e che appunto non troverà boschi ombrosi pronti ad accoglierlo. Hartung<sup>398</sup> collocava tale frammento, insieme al 786 e al 785, nella parte finale della tragedia e ipotizzava che il fr. 782 fosse compreso in un discorso pronunciato da Oceano, padre di Climene: secondo lo studioso il dio sarebbe intervenuto davanti al dolore della figlia per parlare a Merope e rassicurarla sulla sorte destinata al cadavere del figlio. Hartung credeva dunque che dopo queste parole il corpo fosse portato via ma che Climene non smettesse i suoi lamenti pronunciando il fr. 786 e il fr. 785. A tale proposito Hartung ricordava infatti Ovidio, *Met.* 2, 333-335:

At Clymene postquam dixit, quaecumque fuerunt  
In tantis dicenda malis, lugubris et amens  
Et laniata sinus totum percensuit orbem

---

<sup>396</sup> Cfr. Kannicht *ad loc.*

<sup>397</sup> Cfr. Kannicht *ad loc.*

<sup>398</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 208.

Non avrebbe però senso che, davanti ad una rassicurazione così autorevole, la donna continui a preoccuparsi come se il cadavere di Fetonte non ricevesse alcuna cura.

Vorrei adesso avanzare una nuova proposta di interpretazione: basandomi sul testo tradito da Ateneo, senza arrischiare nessuna integrazione, ritengo anche io che questo frammento si riferisca in qualche modo alla sorte del cadavere di Fetonte e a tale proposito credo che sia fortemente connesso con il fr. 786. In quest'ultimo frammento, come ho appena spiegato (cfr. *supra*) Climene si dispera per il fatto che il corpo del figlio giace insepolto in luogo a lei sconosciuto: Kannicht lo pone come ultimo tra i frammenti conservati ma, come già ho dimostrato, dovrebbe in realtà essere collocato prima che la donna decida di nascondere il figlio ormai morto nella camera dei tesori e dunque prima del fr. 779a. In caso contrario non si capirebbe per quale motivo la donna, dopo aver deciso di nascondere il corpo nella stanza dei tesori, lo piangesse in seguito come insepolto in un luogo ignoto. A tale proposito ritengo che anche il fr. 782 si riferisca al posto in cui Fetonte dovrebbe essere sepolto e, dato che questi due versi sembrano avere un evidente tono consolatorio, potrebbe essere la risposta agli angosciosi dubbi di Climene nel fr. 786; davanti all'ansia della donna che ancora non sa dove sia caduto Fetonte né come potrà trovarlo, evidentemente un altro personaggio (forse divino o semidivino come discuterò nel fr. 779a) tentava di tranquillizzarla e di rassicurarla dicendo che Fetonte avrebbe trovato pace in un luogo fresco e ombreggiato da alberi e che dunque non sarebbe rimasto senza tomba come invece temeva la madre. Per tali motivi propongo di collocare anche questo frammento, come il 786, prima del fr. 779a dove, come già ho discusso, si stava ormai parlando di dove poter mettere il corpo, che doveva quindi essere stato recuperato e portato a palazzo.

### Fr. 779a

Il fr. 779a è tradito dal codice palinsesto e si trova sulla prima colonna del foglio 2 *verso*. Come già si è visto per i fr. 772a e 774 i versi sono quasi del tutto persi in lacuna a causa dell'adattamento del foglio al codice palinsesto. Nonostante ciò, come discuterò in seguito, è possibile a mio parere ricostruire il contesto e il contenuto di questo lacunoso frammento.

	]ι προθυμίαι	
2	]... ...	
	]... ... υχαι	(180)
4	] δυστυχεῖς	
	]... λιπω	
	]ες(.)χθονός	
	]πλοῦτον δ' ἐμῶ	
8	]ισουσαγη	
	]οησεκω	
	]ων ἵχνος	
	]σ ἅπαντ' ἐρῶ	(188)
12	] χθονὸς σκότου	
	] πολει	
	τυ]ραννίδι	
	]α.ωνμε.(.)ου	
16	ἐ]λευθεροι(.)	
	]ον πλουσίον	
	]νη πόλις	
	]μη νόμος	(196)
20	]ς ἐπήνεσα	
	](.).ην σοφή	
	π]ράγματα	
	]θυμοσω	
24	]ἄμηχανοι(.)	
	]· γὰρ αἶ πλοκή	
	]μαι τόδε	
	]λοτερα	(204)

28	]ιτοις κακοῖς ]σκότῳι ]ποίῳι τάφῳι ]ησεται	
32	]ν δι' ἄστεως κ]ειμήλιον ]ς νεκροί ]ιτας τύχας	(212)
36	]ος πειρατέο(.)	

5 vss. desunt

Dall'analisi metrica, per quanto possibile, delle parole conservate è assai probabile che si trattasse di trimetri<sup>399</sup> e che fosse dunque una parte recitativa. Data la mia ricostruzione della parte precedente credo che a questo punto della tragedia, dopo che un ἄγγελος aveva annunciato la morte di Fetonte e aveva già restituito il corpo alla madre, iniziasse un dialogo tra i due sempre riguardo alla tragica fine del giovane e molto probabilmente, visti i vv. 7-10 del successivo fr. 781, riguardo a dove nascondere il corpo affinché Merope non lo vedesse.

**v.1** Sia Blass che Diggle leggono ΠΠΟΘΥΜΙΑΙ; è possibile che tale parola si riferisse al desiderio di Fetonte di poter guidare il carro del Sole.

**v.2** Blass leggeva ]CO.ΛOΨO e commentava: “antea XYΨO legeram”. Diggle vedeva invece ]ΩΨOYO. Entrambe le sequenze sono comunque incomprensibili e come si vede il Kannicht preferisce addirittura lasciare il verso del tutto in lacuna.

---

<sup>399</sup> L'unica eccezione è rappresentata dal v. 27 ed infatti anche Kannicht a tale proposito commenta: “nullo metro”.

v.3 Blass intravedeva ]OIKIA.YXAI ma Diggle ritiene che οἰκία non sia una parola tipica del linguaggio tragico<sup>400</sup>. Lo studioso leggeva infatti, anche se, come ammette con molta incertezza, ].KIOATYXAI. Kannicht stampa solo la sequenza ]... ..YXAI mentre io ritengo più corretto stampare solo le lettere sicuramente identificate da entrambi gli editori, e cioè ].KI..YXAI.

v. 4 L'aggettivo ]ΔYCTYXEIC, letto sia da Blass che da Diggle, indica qualcosa di infelice e sfortunato. Se la *persona loquens* stava narrando o ascoltando il racconto della morte di Fetonte è probabile che qui ci sia un riferimento alla follia e all'avventatezza del giovane poiché ha tanto desiderato qualcosa che lo ha portato all rovina.

v.5 Sia Blass che Diggle identificavano la sequenza ]ΛΠΙΩ ma secondo Blass è possibile anche vedere una lineetta sopra ω che indicherebbe dunque la finale ΩN.

v.6 Sia Blass che Diggle vedono ]XΘONOC. Prima di tale sequenza Blass credeva di poter leggere E]CΩ ma Diggle ritiene più probabile ]EΣ..XΘONOC.

v.7 Blass leggeva ]ΠΛΟΥΤΟΝ ΔΟΜΩΝ mentre Diggle ]ΠΛΟΥΤΟΝ Δ'ΕΜΩΙ.

---

<sup>400</sup> L'unico altro caso in cui in Euripide si trova οἰκία è *Medea* 1130 (ἦτις τυράννων οἰκίαν ἠκισμένη). Sebbene οἰκία sia in questo caso attestato dalla maggior parte dei codici gli editori, come Diggle e V. Looy, preferiscono la lezione ἐστίαν tradita da LP. Si pensa infatti che οἰκίαν derivi in realtà dall'interpretazione di uno scolio a *Medea* 1129: πῶς, φησὶν, εἶπας τοῦτο; ὅτι μὲν γὰρ κατὰ φύσιν φρονεῖς καὶ οὐκ ἐξέστηκας, δῆλον· θαυμάζω δὲ πῶς οὐκ ἀγωνιάς ἀκούσασα τὸν βασιλικὸν οἶκον διεφθάρθαι ὑπὸ τῶν φαρμακῶν.

v.8 Kannicht, seguendo la lettura del Diggle, stampa ]ICOYCAΓH anche se Diggle crede che O sia in realtà un segno che si vede attraverso il foglio e non la traccia di una qualche lettera. Blass invece di ]IC leggeva X e al posto di Y vedeva A. Come Blass Diggle legge la sequenza finale ]AΓH ma crede che sia possibile anche AΓEI.

v. 9 Diggle legge ]OHCEKΩ mentre Blass credeva di poter vedere un iniziale ]IA di cui secondo Diggle non c'è traccia. Dunque con sicurezza entrambi gli studiosi identificano la sequenza ]EKΩ anche se secondo Blass sarebbe presente un trattino sopra omega che indicherebbe la finale ]ΩN. Diggle crede invece che la penultima lettera potrebbe essere γ oppure χ e propone *exempli gratia* ἐγώ o anche ἔχω.

v.10 Il termine ἔχνοϛ indica una traccia o i resti di qualcosa. Forse qui, dato che si stava raccontando come Fetonte era morto, si parlava dei resti del carro dopo che era stato colpito dal fulmine come si legge ad esempio anche in Ovidio, *Met.* II, 316-318:

Illic frena iacent, illic temone revulsus  
axis, in hac radii fractarum parte rotarum,  
sparsaque sunt late laceri vestigia currus<sup>401</sup>.

v.11 Diggle<sup>402</sup> legge ]C. AIIANTEPΩ; molto probabilmente la *persona loquens* (a mio parere una delle Eliadi che aveva annunciato la morte di Fetonte e recuperato il suo corpo) si appresta a raccontare qualcosa, sembra su richiesta dell'altro personaggio in scena (da me identificato con Climene), che chiede evidentemente notizie più chiare e dettagliate sull'accaduto.

---

<sup>401</sup> Da una parte giacciono le briglie, dall'altra l'asse strappato dal timone, da questa parte i raggi delle ruote distrutte e per largo tratto sono sparsi i resti del carro frantumato.

<sup>402</sup> Blass leggeva infatti l'incomprensibile ]...ANIETΩ.

v.12 Sia Blass che Diggle leggono ]χθονὸς σκότου, come si vede anche al v. 29 σκότω. Tali parole potrebbero alludere ad un evento narrato anche da Ovidio in *Met.* II, 329-331 dove si legge :

nam pater obductos luctu miserabilis aegro  
condiderat vultus: et si modo credimus, unum  
isse diem sine sole ferunt...<sup>403</sup>

Forse anche qui si spiegava come mai fossero calate di giorno le tenebre sulla terra dato che il sole, in lutto per la perdita del figlio, non era sorto.

**vv.13-19** In questi versi si leggono tutte parole di chiaro ambito politico e civile ed infatti al v.13 e 18 ricorre la parola πόλις (πόλει al v. 13) e si nota la contrapposizione tra τυραννίδι al v. 14 e ἐλεύθεροι al v. 16. Non è però chiaro come tale discorso potesse inserirsi nel dialogo che si svolgeva in questo frammento. Kannicht nell'apparato critico commenta: “**16-19** sententia orationem claudens, **20** initium responsi (*Andr.* 866, *IA.* 440)<sup>404</sup> ?”. Anche secondo lo studioso dunque, come già avevo proposto, questo frammento sarebbe un dialogo tra due persone. Vorrei infine ricordare che al v. 15 Diggle legge ]Α.ΩΝΜΕ.(.)ΟΥ ed ipotizza che nella parte finale potesse esserci ΜΕΡΟΥ. Blass omette invece questo verso senza alcuna spiegazione.

v. **20** In P si legge ]CEIHHNECA ma i moderni editori, seguendo la proposta di Diggle, stampano ]σ' ἐπένεσα. Tale formula in fine di trimetro si trova anche in *Medea* 707 (ἐῶ δ' ἰάσων; οὐδὲ ταῦτ' ἐπήνεσα).

I **vv.21-22** non ci possono dare nessun indizio utile per la ricostruzione in quanto al v. **21** Diggle, come anche Blass, legge ](.) ην σοφή mentre **v.22** la sequenza ]ΤΑΓΜΑΤΑ vista da Blass è stata integrata dal Diggle π]ραγματα.

---

<sup>403</sup> Infatti il padre infelice aveva nascosto il volto sfigurato dal grave dolore: e se ci crediamo, dicono che tutto il giorno passò senza sole...

<sup>404</sup> In entrambi i passi il verbo ἐπένεσα è infatti nel primo verso dell'inizio di una risposta.



**v.23** Blass leggeva ]..ΜΩNON mentre Diggle vede ]ΘΥΜΟCΩ e dunque ipotizza che si possa ricostruire ἄθυμος ὠ πρόθυμος ὦν sulla base di *Her.* 577 e 731.

**v.24** Sia Blass che Diggle vedono ]..ΑΜΗΧΑΝΟΙ ma mentre Blass crede che alla fine ci sia una μέση στιγμή Diggle ritiene che possa essere invece un piccolo sigma. Forse in tale sequenza si può comunque cogliere un'allusione all'inesperienza del giovane figlio del sole nel guidare il carro.

**v.25** Il termine πλόκη indica propriamente un qualche inganno e a tale proposito Kannicht commenta: “scil. δόλου” sulla base di *Io.* 826 (κᾶπλεκεν πλοκάσ τοιάσδ’) e *IA.* 936 (ἐμὴ φαθισθεῖσ’ · οὐ γὰρ ἐμπλέκειν πλοκή). Non è però chiaro a che tipo di insidia si possa alludere. In realtà tale termine indica anche la capigliatura, il groviglio dei capelli ed infatti Diggle<sup>405</sup> commenta: “a lock of (Phaethon’s) hair may have had some fuction in the scene”. Si potrebbe anche pensare ad un riferimento alla chioma infiammata di Fetonte che sta cadendo dopo essere stato colpito dal fulmine di Zeus, come si legge in Ovidio, *Met.* II, 319 ss:

At Phaethon rutilos flamma populante capillos

volvitur in praeceps...<sup>406</sup>

**v.26** Sia Blass che Diggle leggono ]..ΗΜΑΙΤΟΔΕ sulla cui base Arnim aveva ricostruito ἦσθ]ημαι mentre Diggle ]τιμᾶι. Dato che η iniziale è molto incerta, come ammette lo stesso Diggle, Kannicht nella sua edizione indica lacuna.

---

<sup>405</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 140.

<sup>406</sup> Ma Fetonte con il fuoco che gli devasta i capelli rossi rotola a precipizio...(Trad. G. Paduano).

**v.27** Diggle vede ]ΑΟΤΕΡΑ. Tale sequenza, come fanno notare sia Diggle che Kannicht, risulta però ametrica ma Diggle ammette che la seconda lettera potrebbe non essere stata identificata in modo corretto sebbene non possa essere congetturata la più ovvia ω. Lo studioso propone dunque di stampare ]αστερα ο ο]λ.τερα. Al **v.28** si legge la sequenza ]ΤΟΙCΚΑΚΟΙC e Page aveva ipotizzato κᾶπι τοῖς κακοῖς.

**v.30** E' possibile che qui Climene si chiedesse in quale tomba poter seppellire il figlio, problema a cui molto probabilmente si riferiva anche il v. 33. E' certo che a questo punto della tragedia il corpo di Fetonte doveva già essere stato recuperato e portato sulla scena dato che pochi versi dopo, nel fr. 781 Climene ordina alle serve di portare dentro il cadavere.

Tale argomento, come già ho detto, doveva essere trattato anche nei versi seguenti in quanto al **v. 31** si legge ]HCETAI integrato κρυφθ]ήσεται da Wecklein e ταφ]ήσεται da Arnim<sup>407</sup> con riferimento evidentemente al corpo di Fetonte. Anche al successivo **v. 34** si legge in effetti νεκροί che potrebbe comunque alludere al cadavere del giovane in quanto ad esempio anche in Soph. Ai. 1092 (εἴτ' αὐτοῦς ἐν θανοῦσιν ὕβριστῆς γένῃ) si usa un plurale per indicare in realtà un singolo corpo.

I successivi **vv. 32, 33 e 36** non sono purtroppo utili per ricavare ulteriori informazioni sul contesto: al **v.32** sia Blass che Diggle leggono ]δι'αστεως. E' possibile che qui la *persona loquens* si riferisca alla città di Merope. Al **v. 33** Blass legge ]ΗΑΙΟΝ mentre Diggle, seguito anche dal Kannicht, κ]ειμήλιον. Infine al **v.36** Blass vedeva ].ΝΙΠΕΙΡΑΤΕΟΝ mentre Diggle ]ΟCΠΕΙΡΑΤΕΟC.

Gli studiosi (cfr. Kannicht *ad loc.*) calcolano che alla fine di questa colonna manchino circa cinque versi (sei secondo Blass).

---

<sup>407</sup> Cfr. Arnim 1913, p. 75.

## FR. 781

Il fr. 781 Kannicht risulta particolarmente lungo e complesso nella sua struttura: i vv. 1-13 sono una parte recitativa in cui Climene ordina alle serve di portare dentro il corpo del figlio mentre ai successivi vv. 14-31 il coro intona un imeneo per le nozze di Fetonte. Subito dopo (vv. 32-37) Merope ordina ad un servo di entrare nel palazzo per compiere i riti propiziatori per il matrimonio; dopo una lacuna di circa quattro versi, all'inizio del foglio 2 *verso* si trova un singolo verso (v. 42) forse sempre attribuibile a Merope e ai vv. 43-60 si svolge un dialogo tra il re degli Etiopi e un servo riguardo a qualcosa di strano che sta accadendo nel palazzo. I successivi vv. 61-78 sono invece un lungo lamento del coro intervallato dalle esclamazioni di dolore del sovrano che ha ormai scoperto la tragica fine di Fetonte. Dopo una lacuna di tre versi i vv. 82-121 risultano quasi del tutto persi in lacuna ma grazie alle aggiunte del correttore sappiamo che erano presenti sulla scena il coro, Merope e il τροφεύς. A causa di una tale composizione preferisco dunque analizzare questo frammento dividendolo in blocchi secondo l'edizione del Kannicht.

### FR. 781, vv. 1-13.

I vv. 1-13 si trovano sulla seconda colonna del foglio 2 *verso*. Sebbene non ci siano indicazioni sull'identità della *persona loquens* si può facilmente dedurre dal contesto che qui sia la madre di Fetonte, Climene, ad ordinare alle serve di portare dentro il cadavere del figlio per nascondere affinché Merope non lo veda. Come avevo già spiegato riguardo al fr. 779a, che occupa la colonna precedente (cfr. *supra*, p. 156), il corpo di Fetonte doveva essere stato recuperato e portato alla donna da un qualche personaggio divino o semidivino come una delle Eliadi.

(ΚΛΥΜΕΝΗ)

- † πυροσθερινυς ἐν νεκροῖς θ. ρ. (.) γυαι  
ζωσαηδ † ἀνίησ' ἀτμόν ἐμφανῆ [~ -].  
ἀπωλόμην · οὐκ οἴσεται εἰς δόμους νέκυν ; (216)
- 4 πόσις πόσις μοι πλησίον γαμηλίους  
μολπὰς αὐτεῖ παρθένοις ἠγούμενος.  
οὐ θᾶσσον; οὐ σταλαγμόν ἐξομόρξετε,  
εἰ πού τις ἐστὶν αἵματος χαμαὶ πεσών ; (220)
- 8 ἐπείγετ' ἤδη, δμωαῖδες · κρύψω δέ νιν  
ξεστοῖσι θαλάμοις, ἔνθ' ἐμῶ κεῖται πόσει  
χρυσός, μόνη δὲ κληῖθρ' ἐγὼ σφραγίζομαι.  
ὦ καλλιφεγγὲς Ἥλι', ὅς μ' ἀπόλεσας (224)
- 12 καὶ τόνδ' · Ἀπόλλων δ' ἐν βροτοῖς ὀρθῶς καλῆ,  
ὅστις τὰ σιγῶντ' ὀνόματ' οἶδε δαιμόνων.

† di fuoco... Erinni fra cadaveri... † emette un chiaro [...]. Sono perduta. Non porterete dentro il cadavere? Il mio sposo, il mio sposo vicino fa risuonare i canti nuziali, guidando le vergini. Più veloci! Non pulirete le gocce di sangue, se ce ne è qualcuna che è caduta a terra? Affrettatevi, orsù, serve. Lo nasconderò nelle stanze di pietre levigate dove si trova l'oro del mio sposo, ma io sola le chiudo con la chiave. O Helios splendente, come hai distrutto sia me sia costui! E davvero giustamente sei chiamato Ἀπόλλων tra i mortali, chiunque sappia i nomi segreti delle divinità.

Prima della discussione dei versi vorrei fare qualche osservazione sulla loro attribuzione a Climene: gli studiosi infatti, come si può vedere anche dall'edizione del Kannicht, ritengono che i vv. 1-13 siano tutti pronunciati dalla madre di Fetonte. L'espressione ἀπωλόμην del v. 3 è però spesso usata come inizio di discorso dopo qualche tragica comunicazione: così infatti si legge ad esempio in *An.* 74 quando la protagonista apprende da un'ancella che è stata decretata la morte del figlio. Allo stesso modo in *Md.* 77 la nutrice pronuncia questa esclamazione avendo saputo che Medea sarà cacciata insieme con i figli. Su tali basi si potrebbe pensare che i vv. 1-2 continuassero il discorso della colonna precedente e che dunque l'interlocutore di Climene spiegasse alla donna le condizioni del cadavere che, essendo ancora in preda alle fiamme, non poteva essere portato a

palazzo. Davanti a tale situazione la donna, sentendo anche avvicinarsi lo sposo, si sarebbe considerata perduta. Evidentemente, se tale ipotesi può essere considerata corretta, si deve dedurre che Climene non aveva visto di persona il cadavere se non sapeva che era ancora avvolto dal fuoco. Passo adesso all'analisi dei problemi filologici dei singoli versi. Già i vv. 1-2 risultano infatti particolarmente problematici in quanto parzialmente illeggibili.

**v.1** Blass<sup>408</sup>, come anche Bekker, leggeva la sequenza ΠΥΡΟCΘΕΡΙΝΥCΕΝΝΕΚΡΟΙCΘΕΡΗΝΥΑΙ ma preferiva indicare lacuna dopo νεκροῖς senza segnalare alcuna corruzione. Una tale soluzione è condivisa anche da Nauck<sup>2</sup>, che, nella sua edizione dei frammenti, si limita a indicare solo la lacuna dell'ultimo piede giambico al v. 2 del frammento. Diggle<sup>409</sup> riteneva invece che la corruzione interessasse soltanto la sequenza ΠΥΡΟCΘ e separatamente νεκροῖς θ.ρ. (.)νυαι e dunque stampava:

†πυροσθ† Ἐρινὺς ἐν †νεκροῖς θ. ρ. (.) νυαι†

Lo studioso sosteneva che πυρός potesse essere interpretato come un genitivo con la funzione di apposizione<sup>410</sup>, e cioè con il significato di “an Erinys consisting in fire”, ma, sempre secondo lo studioso, «the phrase remains inelegant». Jouan e V. Looy, nell'edizione delle Belles Lettres, mettono invece fra *crucis* soltanto la sequenza ΠΥΡΟCΘ. Kannicht, come si può vedere, si attiene fedelmente alla sequenza letta da Blass e pone dunque tra *crucis* da ΠΥΡΟC a ΖΩCΑ del rigo successivo. È interessante a questo punto analizzare le varie proposte avanzate dagli studiosi per sanare il passo. Già Hermann aveva proposto, al posto del genitivo πυρός, la lezione πυροῦσσα<sup>411</sup>: l'aggettivo πυρόεις, come

<sup>408</sup> Cfr. Blass 1885, p. 10.

<sup>409</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 141-143.

<sup>410</sup> La lezione πυρός è invece difesa da Rau 1832, p. 48 e da R. Ellis 1885, p. 496.

<sup>411</sup> Kannicht, nell'apparato critico *ad loc.*, indica erroneamente che la lezione proposta da Hermann sia πτεροῦσσα.

nota però Diggle<sup>412</sup>, non è attestato prima del IV secolo, e mai è comunque usata questa particolare forma contratta.

Diggle<sup>413</sup> stesso aveva ipotizzato che la lezione originaria potesse essere πυρσοῖς, in quanto, a suo parere, lo scambio tra ΠΥPCOIC e ΠΥPOCΘ è facilmente immaginabile poiché la sequenza delle tre lettere rotonde OCΘ non è ben distinguibile nel codice. Si deve comunque segnalare la proposta di De Stefani<sup>414</sup> il quale, pur riconoscendo una certa validità all' ipotesi di lettura data da Diggle, ritiene che πυρός τ' ἔρινύς «non possa che essere un'equivalente di φλόξ », in quanto il significato di questi primi versi è che le fiamme, ancora accese, continuano ad infierire sul cadavere di Fetonte. Per tali motivi lo studioso propone di ricostruire πυρός λιγνύς<sup>415</sup> («denso fumo di fuoco»).

Sempre al v. 1 risulta illeggibile l'ultima parola: Blass riteneva di poter vedere ΘEPHNYAI ed anche in questo caso gli editori hanno tentato di ricostruire la lezione originaria. Wecklein ipotizzava invece che il verbo originario fosse θερμαίνεται e dunque, secondo tale ipotesi, il verso dovrebbe essere interpretato: "L'erinni di fuoco si infiamma sui corpi". Tale proposta è sostenuta anche da Ellis<sup>416</sup>. Diggle sosteneva invece che il verbo originario fosse θρασύνεται e così presentava dunque questo verso:

πυρσοῖς Ἴερινύς ἐν νεκροῖς θρασύνεται  
L' Erinni sui cadaveri infuria con le fiaccole<sup>417</sup>.

Collard aveva invece proposto συνδαίνυται con il significato di "joins in the feasts" sulla base di *Hcd* 914 (δεινᾶι φλογὶ σῶμα δισθεῖς) in cui il coro, rivolto ad Alcmena, rifiuta la leggenda che Eracle sia morto

---

<sup>412</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 143.

<sup>413</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 143.

<sup>414</sup> Cfr. De Stefani 1996, p. 100.

<sup>415</sup> In realtà tale proposta era stata avanzata già da Blaydes 1898, p. 173. Si deve segnalare che, tra le varie lezioni proposte per sanare il passo, soltanto quella di Diggle (πυρσοῖς) è attestata nelle tragedie euripidee a noi pervenute. A tale proposito cfr. ad. es. *El.* 587 (ἔδειξας ἐμφανῆ πόλει πυρσόν) e *Pho.* 1377 (ἐπεὶ δ' ἀφείθη πυρσὸς ὧς Τυρσηνικῆς σάλπιγγος ἡχή).

<sup>416</sup> Cfr. Ellis 1885, p. 496.

<sup>417</sup> Per l'immagine delle Erinni con le fiaccole cfr. LIMC III, p. 198 e 827 e immagini n. 4, 9, 11.

scendendo nell'Ade. Sempre al medesimo verso ha creato qualche perplessità l'espressione ἐν νεκροῖς al plurale in quanto in realtà il riferimento dovrebbe essere al solo cadavere di Fetonte. Diggle per tali motivi riteneva che in origine ci fosse scritto νεκρῶ ma, come già avevo spiegato, anche in Soph. Aj. 1092 (cfr. *supra*, p. 162) si trova il plurale νεκροί in relazione al singolo cadavere di Aiace. Inoltre a sostegno della lezione νεκροῖς mi sembra fondamentale il νεκροί al v. 34 del fr. 779a (cfr. *supra*, p. 162); evidentemente, sebbene il frammento sia quasi del tutto perso in lacuna, si indicava qui il corpo di Fetonte che era stato ormai recuperato e portato a Climene.

v. 2 E' molto discussa anche la sequenza iniziale ΖΩCΑΗΔ. Blass credeva che si dovesse interpretare come il participio ζῶσα riferito a ἐρινύς ed in tal modo dunque si avrebbe "un'erinni viva di fuoco".

Diggle ritiene invece che ΖΩCΑΗΔ sia una semplice corruzione di ζώσης δε in quanto il secondo σ sarebbe stato omissso. Tale errore avrebbe portato gli editori in un primo momento a leggere ΖΩCΗΔ e dunque a interpretarlo come il participio ζῶσ' ἥδ' riferito a ἐρινύς<sup>418</sup>. Per tali motivi così presenta questo verso:

ζώσης δ' ἀνίησ' ἀτμὸν ἐμφανῆ <φλογός>.

Emette un chiaro soffio della fiamma viva.

Kannicht preferisce invece lasciare il testo così come è tradito dal codice palinsesto e considera dunque anche questa sequenza come parte della corruzione iniziata al v. 1. Non essendo possibile ricostruire con certezza il testo sarebbe più corretto indicare semplicemente corruzione.

Si deve anche notare che alla fine di tale verso è andato perduto l'ultimo piede giambico. Blass<sup>419</sup>, nella sua edizione dei frammenti, così commenta: «In fine πτισα vel πυρος mihi legere visus sum». Rau aveva

---

<sup>418</sup> In tal modo si otterrebbe: «ecco un'erinni che vive...».

<sup>419</sup> Cfr. Blass 1885, p. 217.

invece proposto φλογός sulla base di *Ba.* 8 (τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα) dove Dioniso ricorda la sorte della madre folgorata da Era. Tale ricostruzione è stata condivisa anche da Diggle<sup>420</sup> e De Stefani<sup>421</sup>. Non ha riscosso invece successo la vecchia ipotesi di Hermann καπνοῦ né quella di Ellis σποδοῦ

Qualunque fosse il testo originario, dato che dalla parte successiva si può facilmente dedurre che Climene stava parlando alle serve davanti al cadavere del figlio, si può ipotizzare che in questi primi due versi si descrivesse il corpo di Fetonte ancora in preda alle fiamme del fulmine che lo aveva colpito, ed infatti anche Kannicht, nell'apparato critico *ad locum*, commenta: «describi videtur ignis in corpore Phaethontis adhuc fragrans vel aestuans ( cf. *Ba.* 6-8) sed in emendatione adhuc laboratur». Questa descrizione sarebbe più comprensibile sulla bocca di chi ha portato il corpo e alla cui notizia Climene reagirebbe con ἀπώλῳμην. Come già ho spiegato, se i vv. 1-2 non sono pronunciati da Climene, il cadavere di Fetonte non doveva essere visibile sulla scena.

**v.3** Dopo νέκυν gli editori, già a partire da Blass, mettono il punto di domanda e dunque Climene domanderebbe alle serve: “non porterete dentro il cadavere?”. Se però, come ho spiegato, Climene non ha ancora visto il corpo di Fetonte, avendo appreso ai vv. 1-2 che sta ancora bruciando, non mi sembra necessario interpretare l'espressione come una domanda ma semplicemente come un comando rivolto alle serve a cui la donna direbbe di non portare il cadavere dentro e dovrebbe dunque ripiegare sulla stanza dei tesori. Climene dunque ordinerebbe: “non porterete il cadavere nel palazzo”. Sulla base di tale dinamica si deve inoltre pensare che la stanza dove vuole nascondere Fetonte sia leggermente discosta dal palazzo e non dentro di esso dato che a suo parere è l'unica soluzione per evitare che Merope, che ormai sta arrivando, scopra l'accaduto.

---

<sup>420</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 142.

<sup>421</sup> Cfr. De Stefani 1996, pp. 99-100.



**v. 4** Come si nota in questo verso la parola *πόσις* è ripetuta due volte. La ripetizione di uno stesso termine ad inizio trimetro è comune con un imperativo<sup>422</sup> o in una proposizione interrogativa<sup>423</sup> dove indica l'urgenza del comando o della domanda<sup>424</sup>. Collard<sup>425</sup> riteneva invece che tale struttura fosse usata per esprimere il panico di Climene per l'arrivo del marito.

**v.5** Il codice P tramanda ΜΟΛΠΙΑΙC ma a partire da Hermann si accetta la correzione nell'accusativo ΜΟΛΠΙΑC. In realtà gli studiosi ammettono che il precedente aggettivo ΓΑΜΗΛΙΟΥC riferito a ΜΟΛΠΙΑC potrebbe in realtà essere letto γαμηλίους e concordare dunque con la lezione originaria μολπαῖς al dativo ma tale soluzione non è generalmente accettata. Diggle fa infatti notare che in Euripide αὐτέω è sempre costruito con l'accusativo<sup>426</sup> e dunque sembra improbabile che in questo caso abbia preferito il dativo.

**v.6** Nel codice *Claromontanus* si legge ΟΙΘΑCCEΟΥCΜΟΛΓΟΝ (ΟΥΘΑCCEΟΥCΜΟΛΓΟΝ secondo Diggle): Hermann per primo aveva congetturato οὐ θᾶσσον; οὐκ ἄμολγόν<sup>427</sup>, e riteneva che l'aggettivo ἄμολγόν significasse “quidquid turbidum”. Tale proposta non sembra però avere senso in questo contesto ed infatti già Blass<sup>428</sup>, notando che ἄμολγόν non è attestato con un tale significato, commentava: «ἄμολγόν dicit quidquid turbidum sit significare. Vellem exempla addidisset». Anche Hartung<sup>429</sup> si era mostrato insoddisfatto della proposta di Hermann οὐ θᾶσσον οὐκ ἄμολγόν affermando che “sensu caret”. I moderni editori accettano generalmente la congettura di Dobree οὐ σταλαγμόν; Kannicht, confrontando questi due versi con *Ione* 351<sup>430</sup>, così commenta: «Ex vulnere quod Phaethon ex alto

---

<sup>422</sup> Cfr. ad es. *El.* 679 (ἄμυν' ἄμυνε τοῖσδε φιλάτοις τέκνοις).

<sup>423</sup> Cfr. *El.* 487 (ποῦ ποῦ νεᾶνις πότνι' ἐμῆ δέσποινά τε) e *IT.* 1435 (ποῖ ποῖ διωγμὸν τόνδε πορθμεύεις, ἄναξ).

<sup>424</sup> Cfr Diggle 1995, p. 196.

<sup>425</sup> Cfr. Collard 1995, p. 233.

<sup>426</sup> Cfr. ad es. *Hec.* 1092 (...βοᾶν βοᾶν αὐτῶ...)

<sup>427</sup> Tale parola in Euripide si trova soltanto nel fr. 104 (ἄμολγὸν νύκτα).

<sup>428</sup> Cfr. Blass 1885, p. 11.

<sup>429</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 203.

<sup>430</sup> σταλαγμὸς ἐν στίβῳ τις αἵματος.

accepit?». Non è però chiaro come da un corpo che ancora brucia possano colare gocce di sangue. Diggle<sup>431</sup> ritiene che tale soluzione sia certa non solo sulla base del passo di *Ione* sopra citato ma anche in quanto a suo parere la corruzione di *σομολγον* per *σταλαγμὸν* è solo leggermente più complessa di quella che avviene al v. 44 dove *θησαυρίσματα* è stato congetturato a partire dal tradito *θηραυσμιτα*. Credo comunque che un tale intervento sia davvero pesante rispetto a quanto del testo tradito è leggibile in P. Preferirei dunque porre il passo tra *crucis* nel seguente modo:

†οὐ θᾶσσον; οὐ σταλαγμὸν† ἐξομόρξετε

v. 8 Blass leggeva la sequenza ΕΠΕΙΓΕΤΕΑΗΔΑΜΩΔΕC mentre Bekker ΕΠΕΙΓΕΤΕΑΙΑ<sup>432</sup>. Diggle ammette che per lui non è possibile vedere altre lettere dopo A e dunque legge solo ΕΠΕΙΓΕΤΕΑ. Nauck, nella sua edizione, accoglie la congettura εἶα proposta da Hermann ma gli editori successivi come Collard, Jouan-V. Looy e Kannicht, preferiscono invece l'ipotesi di Page ἐπείγεται ἤδη.

Come fa infatti notare Diggle<sup>433</sup>, la soluzione proposta da Hermann non è accettabile in quanto εἶα, nelle tragedie greche, si trova solitamente in prima posizione nel verso, seguita da un imperativo o da un futuro esortativo<sup>434</sup>, mentre ἤδη è molto comune dopo un verbo all'imperativo. A tale proposito lo studioso porta a sostegno di questa affermazione numerosi passi tra cui, ad esempio, *Alceste* 266<sup>435</sup> e *Andromaca* 691<sup>436</sup>.

Mi soffermo adesso sui vv. 11-12: essi sono infatti traditi, oltre che dal codice palinsesto, anche da uno scolio all'*Oreste* di Euripide e dai *Saturnalia* di Macrobio. Credo sia utile a questo punto analizzare più in dettaglio questi due testi in quanto, come vedremo, offrono alcune

<sup>431</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 144

<sup>432</sup> Kannicht indica erroneamente che la sequenza letta da Bekker sia ΕΠΕΙΓΕΤΕΕΙΑ.

<sup>433</sup> cfr. Diggle 1970, p. 145.

<sup>434</sup> Cfr. Kannicht *ad loc.*

<sup>435</sup> μέθετέ μ' ἤδη.

<sup>436</sup> παύσασθον ἤδη.

interessanti varianti testuali e ci permettono di comprendere meglio il significato del passo.

Così lo *scholio* ad Eur. *Oreste* 1388 secondo l'edizione di Schwartz<sup>437</sup>:

**Περγάμων Ἀπολλωνίων** Ἀπολλώνιον φησι τὴν Πέργαμον καὶ τὴν ἀκρόπολιν τῆς Ἰλίου, ἐπεὶ Ἀπόλλωνος ἐκεῖσέ ἐστιν ἱερὸν, ὡς Ὅμηρος· Ἐπεργάμω εἶν ἱερῆ, ὅθι οἱ νηὸς γ' ἐτέτυκτο'. ἢ ἐπεὶ ὁ Ἀπόλλων τὰ τεῖχη ὑκοδόμησεν. ἢ Ἀπολλωνίων τῶν ἀπολωλότων, ὡς ἐν τῷ Φαέθοντί φησιν ὦ καλλιφεγγές Ἥλι' ὡς μ' ἀπόλεσας καὶ τόνδ' Ἀπόλλων δ' εἰκότως κλήζει βροτοῖς".

Περγάμων Ἀπολλωνίων: dice Apollonie (“appartenenti ad Apollo”) la cittadella di Pergamo e l'acropoli di Ilio poiché lì c'è il tempio di Apollo, come dice Omero: «nella sacra Pergamo, poiché a lui è stato costruito un tempio»; o perché Apollo costruì le mura; o Apollonie perché sono state distrutte, come dice nel *Fetonte*: «O Helios che splendi di bei raggi, come hai distrutto sia me sia costui! Invero giustamente sei chiamato *Ἀπόλλων* dai mortali».

Così invece questi due versi sono traditi da Macrobio in *Saturnalia* 1, 17, 9<sup>438</sup> (p. 83,16 Willis):

*Alii cognominatum Apollinem putant ὡς ἀπολλύντα τὰ ζῶα, exanimat enim et perimit animantes cum pestem intemperie caloris immittit, ut Euripides in Phaethonte :*

ὦ χρυσοφεγγές Ἥλι' ὡς μ' ἀπόλεσας  
ὄθεν σ' Ἀπόλλων' ἐμφανῶς κλήζει βροτός

Altri ritengono che sia stato soprannominato Apollo poiché annienta gli esseri viventi, uccide infatti e sopprime i viventi quando manda la distruzione con l'eccesso del calore, come dice Euripide nel *Fetonte*: «O Helios che splendi come oro, come mi hai distrutto, per questo ti chiama notoriamente Apollo il mortale (che)...».

Prima di concentrarmi sulle questioni filologiche vorrei soffermarmi proprio sul significato di questi versi: come infatti fa notare Diggle questa è la prima attestazione certa dell'identificazione di Helios ed Apollo. E' inoltre importante osservare che i in tutti e due i passi i vv. 11-12 sono utilizzati a sostegno dell'etimologia del nome Apollo come “distruttore”

---

<sup>437</sup> Cfr. Schwartz 1887, I, pp. 221-222.

<sup>438</sup> Cfr. Willis 1970, pp. 83-84.

ed infatti Climene afferma che il dio è giustamente chiamato Apollo proprio perché ha distrutto sia lei sia il loro figlio. Vorrei citare a proposito della forza annientatrice del dio Aesch. Ag. 1080-1082:

ᾧπολλον ᾧπολλον  
ἀγυιᾶτ' ἀπόλλων ἐμός·  
ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.

Apollo, Apollo che segni la via, che mi annienti. Con forza tranquilla mi annienti ancora (trad. E. Savino).

In questo punto della tragedia si assiste infatti ai lamenti alternati del coro e di Cassandra ed è evidente che anche in questo passo la connessione tra Apollo e il suo potere distruttivo è molto chiara sebbene non ci siano riferimenti espliciti all'etimologia del nome della divinità

E' inoltre interessante osservare che, in entrambi i testi citati dello scolio a *Oreste* e di Macrobio, i due versi in questione presentano importanti varianti rispetto al testo tradito dal palinsesto.

Sia il codice che lo scolio tramandano infatti al v. 11 l'aggettivo καλλιφεγγές mentre in Macrobio si legge χρυσοφεγγές. Il termine χρυσοφεγγές ha qui la sua unica attestazione in Euripide mentre καλλιφεγγές è usato per indicare lo splendore degli astri in *Hipp.* 455 e in *Tro.* 86. Come già Diggle credo che, poichè καλλιφεγγές è presente in due dei tre testimoni a nostra disposizione, sia da preferire alla lezione di Macrobio. Si deve però sottolineare che la lezione che si trova nei *Saturnalia* può essere una *varia lectio* molto antica.

Il v.12 risulta ancora più complesso dal confronto dei tre testi poiché anche in questo caso troviamo alcune discordanze. Prima di tutto sia nello scolio che nel palinsesto il primo piede giambico è καὶ τόνδε mentre in Macrobio troviamo ὅθεν σ'; Diggle<sup>439</sup> ipotizza che ὅθεν σ' sia una variante motivata dalla volontà di rendere più evidente la connessione causale tra il nome di Apollo e la sua etimologia di "distruttore". In effetti il nesso ὅθεν σ' risulta molto più elegante del tradito καὶ τόνδε ma, senza modificare il testo del palinsesto, dato anche l'accordo in questo

---

<sup>439</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 146.

caso con lo scolio ad *Oreste*, ὄθεν σ' deve essere comunque considerata una *varia lectio* molto antica che circolava già insieme a καὶ τόνδε. Certo si deve ammettere che l'espressione καὶ τόνδε implica che il cadavere di Fetonte fosse presente sulla scena e potrebbe dunque essere nata dal fatto che già il significato del passo non era più compreso.

Ancora più interessante è la questione relativa all' avverbio ὀρθῶς tramandato dal codice palinsesto: nello scolio si legge invece εἰκότως mentre in Macrobio ἐμφανῶς.

Diggle a tale proposito fa giustamente notare che in effetti ὀρθῶς è l'avverbio che si trova maggiormente usato nel caso di allusioni etimologiche, come si vede ad esempio in Aesch. *Sept.* 405<sup>440</sup> e in Eur. *Tro.* 989-990<sup>441</sup>. Lo studioso sottolinea inoltre che, nel caso dello scolio all'*Oreste*, sarebbe necessario trovare δ' εἰκότως mentre in realtà dei tre manoscritti uno tramanda semplicemente εἰκότως (B) e in due si legge οὕτως εἰκότως (MT).

Vorrei adesso proporre qualche osservazione sul verbo presente in questo verso: il codice tramanda infatti καλεῖ mentre nello scolio ed in Macrobio si trova rispettivamente κλήζει e κλήζει. Sebbene la maggior parte degli editori, come Diggle e Kannicht, accetti la lezione καλεῖ sarei invece più propensa ad accogliere κλήζει come nello scolio; tale verbo è infatti molto spesso utilizzato da Euripide per nomi ed epiteti riguardanti le divinità come ad esempio in *HF.* 340 (μάτην δὲ παιδός κοινεῶν' ἐκλήζομεν)<sup>442</sup> e *Hel.* 1441 (ὦ Ζεῦ, πατήρ τε καὶ σοφὸς κλήζει θεός). Καλεῖ potrebbe essere stata una glossa usata in origine per spiegare la *lectio difficilior* κλήζει e poi entrata nel testo. In Macrobio si trova, come già ho detto, κλήζει alla terza persona singolare in quanto nel testo tradito dei *Saturnalia* si legge Απόλλων' ἐμφανῶς κλήζει βροτός e dunque Apollo non è più soggetto ma complemento oggetto della frase. Nonostante ciò il testo tradito da Macrobio riverbera comunque, a mio parere, quello leggibile nello scolio all' *Oreste* e le numerose differenze devono essere semplicemente attribuite ad uno sbaglio di citazione

---

<sup>440</sup> ὀρθῶς ἐνδίκως τ' ἐπώνυμον.

<sup>441</sup> τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς, / καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς.

<sup>442</sup> Amfitrione, davanti alla crudeltà di Lico, accusa Zeus di non proteggere la sua stirpe dato che Eracle è suo figlio.

dell'autore o ad un'errore nella tradizione dei *Saturnalia*. Si deve inoltre aggiungere che κλήζει, in questa precisa accezione di “denominare”, è termine meno generico di καλεῖ.

Sempre in Macrobio dunque non solo βροτός è al nominativo invece che al dativo come negli altri due testimoni ma viene inoltre spostato a fine del verso dopo il verbo: lo spostamento di βροτός a fine verso può essere invece motivato, sempre secondo Diggle<sup>443</sup>, con il desiderio di accostare il pronome relativo al suo antecedente, come ad esempio in *Med.* 219-221<sup>444</sup>. In realtà una tale collocazione di questo termine è presente anche nello scolio ad *Oreste* sebbene in questo caso si trovi al dativo come nel testo tradito dal codice palinsesto. Anche in questo caso ritengo si tratti di un errore di citazione o di tradizione degli scoli.

Pur preferendo, come ho spiegato, il testo tradito dal codice, sostituendo solo καλεῖ con κλήζει vorrei ricordare la *conflatio* tra il testo di Macrobio e quello del palinsesto<sup>445</sup> sostenuta da Herweden<sup>446</sup> e da D. Korzeniewski<sup>447</sup>, che propongono di leggere : «καὶ τὸνδ · Ἀπόλλων' ἐν βροτοῖς σ' ὀρθῶς καλεῖ<sup>448</sup> ...».

Merita a mio parere una maggiore attenzione anche l'espressione τὰ σιγῶντα ὀνόματα al v. 12 in quanto si dice che Helios è conosciuto e invocato come Apollo solo da chi conosce i σιγῶντα ὀνόματα degli dei. Evidentemente tale allocuzione indica il vero significato del nome Apollo, e cioè appunto quello di “distruttore”, ed infatti Climene afferma che il dio è giustamente chiamato così proprio perché ha annientato lei e il figlio. A tale proposito Kannicht commenta nell'apparato critico *ad loc.*: «σιγῶντα scil. quid re vera significant». Diggle<sup>449</sup> così interpreta questi versi: “You are called Apollo rightly by men who know (the implication of) the divine names which keep (their true implication) silent”. In questo caso infatti,

---

<sup>443</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 146.

<sup>444</sup> δίκη γὰρ οὐχ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν, / ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγγνον ἐκμαθεῖν σαφῶς / στρυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἠδικημένος. (Non c'è infatti giustizia negli occhi dei mortali, se uno, avendolo visto, senza essere stato offeso, odia un uomo prima di averlo conosciuto bene.)

<sup>445</sup> Si noti che la sequenza ΚΑΛΗ di un codice tardoantico può ben stare per καλεῖ.

<sup>446</sup> Cfr. Herweden 1862, p. 61.

<sup>447</sup> Cfr. Korzeniewski 1975, p. 375.

<sup>448</sup> «...Giustamente ti chiama Apollo tra i mortali chi sa i nomi silenziosi delle divinità ».

<sup>449</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 148.

anche secondo lo studioso, il nome di Apollo non è definito silenzioso perché non si può pronunciare ma perché è criptico e noto solo a pochi.

Si può comunque sottolineare che il rilievo dato a  $\sigma\iota\gamma\tilde{\omega}\nu\tau\alpha$  nell'ultimo verso rende molto meno banale di quanto possa sembrare a prima vista l'avverbio  $\acute{\epsilon}\mu\phi\alpha\nu\tilde{\omega}\varsigma$ , usato nella versione data da Macrobio, che andava quindi tradotta : «...per cui *apertamente* ti chiama  $\text{Απόλλων}$  il mortale che conosce i nomi segreti degli dei.».

Per concludere, sulla base delle osservazioni sopra esposte, così presenterei questi due versi:

$\tilde{\omega}$  καλλιφεγγές Ἥλι', ὅς μ' ἀπόλεσας  
καὶ τόνδ' ἄ Απόλλων δ' ἐν βροτοῖς ὀρθῶς κλήζει.

**Fr. 781, vv. 14-31.**

Il fr. 781 prosegue con un canto corale, diviso in strofe e antistrofe, che si estende dal v. 14 al v. 31. Come già avevo fatto per la parte precedente cito questi versi secondo l'edizione del Kannicht:

- 14 ὕμῃν ὕμῃν  
τὰν Διὸς οὐρανίαν ἀειδομεν, (228)
- 16 τὰν ἐρώτων πότνια, τὰν παρθένοις  
γαμήλιον Ἀφροδίταν.  
πότνια, σοὶ τάδ' ἐγὼ νυμφεῖ' αἰίδω,  
Κύπρι θεῶν καλλίστα, (232)
- 20 τῷ τε νεόζυγι σῶ  
πῶλῳ τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτεις,  
σῶν γάμων γένναν·  
  
ἃ τὸν μέγαν (236)
- 24 τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύει,  
ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεοῖς  
ἀρχὸν φίλον, Ἀφροδίτα.  
ὦ μάκαρ, ὦ βασιλέως μείζων ἔτ' ὄλβον, (240)
- 28 ὅς θεᾶ κηδεύσεις  
καὶ μόνος ἀθανάτων  
γαμβρὸς δι' ἀπίρονα γαῖαν  
θνατὸς ὑμνήσῃ. (244)

Mi limito per il momento a presentare l'interpretazione di Diggle:

Hymen Hymen! We sing the heavenly daughter of Zeus, the mistress of passions, her who brings maidens to marriage, Aphrodite. Mistress, for you I sing this wedding song, Cypris fairest of goddess, and for your newly-yoked child whom you hide in heaven, offspring of your marriage; you who preside over the marriage of the great king of this city, a ruler who is dear to the starry palace of gold, Aphrodite. O blessed man, O king greater than ever in felicity, who will marry a goddess and be hymned the whole world over, the only mortal to be kinsman to the immortals.



Tali versi, come risulta anche dalla descrizione del Blass<sup>450</sup>, sono scritti ἐν εἰσθέσει rispetto ai precedenti vv. 1-13 appartenenti al medesimo frammento; i rientri indicati dal Kannicht al v. 21 e al v. 30 non sono in realtà presenti nel codice e l'editore non offre alcuna spiegazione in merito. Dati anche i numerosi problemi filologici e di interpretazione, il testo tradito dal codice ha subito pesanti modifiche che hanno a mio parere forzato e alterato il contenuto di questo coro; prima di discutere le singole questioni vorrei dunque presentare questi versi così come si leggevano nel palinsesto:

- 14 Ὑμῆν Ὑμῆν  
τὰν Διὸς οὐρανίαν ἀείδομεν,  
16 τὰν ἐρώτων πότνιαν, τὰν παρθένοις  
γαμήλιον Ἀφροδίταν.  
πότνια, σοὶ τάδ' ἐγὼ νυμφι[     ],  
Κύπρι θεῶν καλλίστα,  
20 τῷ τε νεοζυγιστῷ  
πώλῳ τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτεις,  
σῶν γάμων γενεάν·  
  
ἀ τὸν μέγαν  
24 τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύεται,  
ἀστερωτοῖσιν δόμοισι χρυσέιον  
ἀρχεὸν φίλον, Ἀφροδίτα.  
ὃ μακάρων βασιλεύς μείζων ἔτ' ὄλβο.,  
28 ὅς θεάν τηδεύσεις  
καὶ μόνος ἀθανάτων  
γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν  
θνατὸς ὑμνήσεται

Blass, seguendo le indicazioni marginali del correttore, aveva attribuito questi versi al coro ma già Hartung<sup>451</sup> aveva specificato che doveva

<sup>450</sup> Cfr. Blass 1885, p. 11.

<sup>451</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 204.

trattarsi di un coro secondario composto da vergini ed infatti così commentava: «Virgines, quas ducit rex a templis publicis reversas, non famulae, quae corum perpetuum constituunt, haec cantant ». Anche Diggle condivide tale ipotesi ed infatti pensa che possa riferirsi alle παρθένοι del precedente v. 5 e alle κόραι a cui si rivolge Merope nel successivo v. 32 ed ipotizzava inoltre che tali fanciulle fossero le figlie dei cittadini Etiopi. Kannicht, concordando con tale proposta, commentava: «Carmen εἰσθέσει 5 fere litt. divisum choro secundario e παρθένοις (5) sive κόραις (32) costituito et a Merope foris adducto (4 sq.) tribuerunt Hartung 2, 204 et Wil. Kl. Schr. 1.123.». L'introduzione di un coro secondario si trova ad esempio anche in *Hipp.* 58-71 dove il coro celebra Artemide: Barret<sup>452</sup> afferma infatti che non è possibile che si tratti del coro principale in quanto non avrebbe avuto tempo di cambiare costumi e in questo caso si ha una conferma anche nello scolio al v. 58 dell' *Ippolito* dove si legge: “ἕτεροι εἰσι τοῦ χοροῦ”.

L'introduzione di un coro secondario non è insolito nella tragedia greca<sup>453</sup> e si riscontra infatti già nell'esodo dei *Sette a Tebe* di Eschilo dove i due semicori cantano un lamento sui cadaveri di Eteocle e Polinice. In Euripide un caso simile si trova ad esempio nelle *Troiane* (vv. 153-190) e nell' *Oreste*.

Volmer, seguito da Zwierlein e da Ritchie, riteneva che nel *Fetonte* il coro principale prima uscisse di scena con Climene al v. 13 del fr. 781 e poi rientrasse di nuovo ma, come fa notare anche Taplin<sup>454</sup>, non c'è traccia nelle parole del coro del fatto che se ne fosse andato e dunque lo studioso concorda con Webster<sup>455</sup> nel ritenere che il coro principale non si fosse mai allontanato. Taplin aggiunge che l'ipotesi di Volmer si basa evidentemente sulla scorretta identificazione delle δμῶιδες del v. 8 con il coro stesso. Lo studioso ammette che al v. 11 del fr. 773 il coro era identificato con le serve ma afferma anche che questo avveniva molto prima. Anche Diggle<sup>456</sup> ritiene che Climene entrasse nel palazzo con il corpo di Fetonte ma che il coro non la seguisse perché è ancora presente

---

<sup>452</sup> Barret 1964, p.67.

<sup>453</sup> Cfr. Lammers 1931, Carriere 1977 e Di Benedetto-Medda 1997, pp. 242-245.

<sup>454</sup> Cfr Diggle 1970, p. 150 e Taplin 1977, p. 376.

<sup>455</sup> Cfr. Webster 1967, p. 227.

<sup>456</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 150.

sulla scena al v. 61 e non ci sarebbe stato il tempo per un suo rientro in scena. Concordo in questo caso con la ricostruzione di Webster in quanto, anche nei casi citati per l'intervento del coro secondario, questo era sempre sulla scena insieme a quello principale.

Questo coro è dunque un inno in onore della dea Afrodite, invocata come protettrice dei matrimoni e dunque delle nozze che Merope ha annunciato per il figlio: la *στροφή* (vv. 14-22) è infatti una più generale celebrazione della dea come *πότνια ἐρώτων*, mentre invece l'antistrofe (vv. 23-31) annuncia il matrimonio che si sta preparando nel palazzo di Merope. Questi versi, come cercherò di spiegare, presentano numerosi problemi filologici e letterari: al v. 28 si viene ad esempio a sapere che la sposa di Fetonte è una dea ma la sua identità è ancora oggi molto controversa.

**v.14** L'invocazione a Imene si trova anche in *Tro.* 308-341 e *IA.* 1036-1039: in realtà sono numerose le analogie di queste due tragedie con il *Fetonte* anche perché in tutte e tre si celebra un imeneo per nozze che non solo non avverranno mai ma che porteranno anche alla morte dei protagonisti<sup>457</sup>.

**v. 15** Nel codice si legge *EΙΔΟΜΕΝ* a fine verso ma già a partire da Blass è accettata la correzione di Dobree il quale, aggiungendo *α*, ricostruiva *αείδομεν*. Tale ipotesi si basa su *Hipp.* 58-59<sup>458</sup> dove il coro invoca la dea Artemide con le stesse parole usate in questi versi. Risulta comunque molto strano l'uso della prima persona plurale da parte del coro dato che nei versi seguenti si riferisce a se stesso solo con la prima persona singolare (cfr. v. 18) e la stessa cosa si può riscontrare anche nel coro precedente ai vv. 19 ss. del fr. 773 (cfr. *supra*). Vorrei comunque segnalare a tale proposito il caso di *Tro.* 207 (*τὰν κλεινὰν εἴθ' ἔλθοιμεν*) dove il coro, sebbene nei versi precedenti si sia sempre espresso alla prima persona singolare, usa qui all'improvviso la prima plurale. Si potrebbe però pensare che nel nostro caso quando è usata la prima persona plurale

---

<sup>457</sup> Per tale confronto cfr. Contiades-Tsitsoni 1994, pp. 52 ss.

<sup>458</sup> *ἔπεσθ' αἰδόντες ἔπεσθε / τὰν Διὸς οὐρανίαν / Ἄρτεμιν...*

sia il coro a parlare mentre, quando si trova la prima persona singolare stia cantando solo la corifea. Analizzando in effetti strofe e antistrofe si nota che in entrambe è individuabile una partizione di tal genere: i vv. 14-17 e 23-26 sarebbero pronunciati dal coro mentre i vv. 18-22 e 27-31 dalla corifea.

**v.16** Il palinsesto tramanda ΠΑΡΘΕΝΟΙ. e Burges aveva integrato παρθένους, una soluzione accettata generalmente fino ai moderni editori come Kannicht. Sempre allo stesso verso vorrei far notare che Afrodite è definita πότνια ἐρώτων anche in Pind. Fr. 107B.

**v. 18** Blass<sup>459</sup>, nel codice palinsesto, leggeva ΝΥΜΦΙΑ<sup>460</sup> e subito dopo α credeva di poter intravedere αι e così commentava : «tum post parvulam litteram quae evanuit (α ) αι». Lo studioso ricostruiva dunque la lezione νυμφεῖα ma lasciava in lacuna la parte finale del verso segnalando la necessità di due sillabe lunghe. Hermann aveva proposto di integrare νυμφεῖα ὀφείλω<sup>461</sup> ma Diggle e Kannicht preferiscono la ricostruzione di Wilamowitz νυμφεῖ ἄείδω: Diggle<sup>462</sup> ritiene infatti che la ι di νυμφια intravista da Blass non sia altro che «the right curve of φ projecting a little to the right of the superimposed (Pauline) letter» e che dunque in realtà la sequenza offerta dal codice sia ΝΥΜΦΑΕΙΔΩ, una “*lipography*” per ΝΥΜΦ(ΕΙΑ)ΑΕΙΔΩ. Si deve ammettere che tale verbo rispetta lo schema metrico ricostruito dagli studiosi in quanto è necessaria una sequenza ~ - - ; Diggle afferma inoltre che il termine νυμφεῖα ha bisogno di un verbo che significhi cantare ma vorrei far notare che, sebbene secondo lo studioso tale termine abbia qui il valore di “marriage hymn”, in realtà questa parola può indicare la camera nuziale, il rito stesso del matrimonio o gli sposi e non gli inni. Non si può dunque a mio parere congetturare il verbo sulla base di un significato anch’esso arbitrario e credo inoltre che risulti del tutto pleonastica la ripetizione ἀείδομεν / ἀείδω rispettivamente al v. 15

---

<sup>459</sup> Cfr. Blass 1885, p. 11.

<sup>460</sup> Hase leggeva invece ΝΥΜΦΙΑ ΦΑ, invece Bekker ΝΥΜΦΙΑC...

<sup>461</sup> Diggle traduce “ it is to you that I own this marriage”.

<sup>462</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 150.

e al v. 18; preferirei dunque segnalare come Blass lacuna. Certo si può facilmente dedurre che qui si stava certamente parlando di riti o inni nuziali dedicati alla dea Afrodite.

**v. 19** Afrodite è invocata come κάλλιστα anche in *IA*. 553 dove il coro canta un inno per le presunte nozze di Ifigenia. Come ho già anticipato questo coro è molto simile a quello della nostra tragedia proprio per la tragica fine dei protagonisti in seguito all'annuncio delle nozze.

**vv. 20-21** Dal palinsesto era visibile la sequenza ΤΩΤΕΝΕΟΖΥΤΙCΤΩ (ΤΩΤΩΝΕΟΖΥΤΙCΙΟ secondo Blass): Hermann corresse in μονόζυγι σφ ritenendo che si trattasse di Eros e tale congettura fu accettata dal Blass. Gli editori, seguendo il Wilamowitz, preferiscono invece modificare μονόζυγι in νεόζυγι<sup>463</sup> (cfr. *infra*, p. 182). Per poter discutere meglio la possibile identità del πῶλος si deve prima analizzare il successivo v. 22 dove il πῶλος è definito, secondo le ricostruzioni degli studiosi, γένναν delle nozze di Afrodite.

**v. 22** In P si legge la sequenza ΓΕΝΕΑΝ, lezione metricamente scorretta poichè presenta una sillaba in più di quelle richieste dalla scansione metrica fatta dagli studiosi; secondo lo schema di Diggle e Kannicht il v. 21 deve essere infatti costituito da un cretico seguito da due sillabe lunghe. Per tali motivi i moderni editori accettano la lezione γένναν ricostruita da Hermann: in questo modo il misterioso πῶλος sarebbe “prole delle nozze di Afrodite”. Come già ho detto non intendo addentrarmi in questioni metriche ma vorrei comunque far notare che, poiché deve esserci responsione tra la strofe e l'antistrofe, il v. 22 deve corrispondere al v. 31 dove però gli editori hanno modificato l'originale ὑμνήσεται in ὑμνήσῃ, creando dunque artificiosamente una tale responsione. Sebbene come si vedrà (cfr. p. 191) concordi anche io nel modificare tale lezione al

---

<sup>463</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 415.

v. 31 non vedo comunque motivi per alterare il tradito *γενεάν* in quanto anche tale termine può significare “prole”; ogni modifica al corrispondente v. 31 dovrebbe eventualmente rispettare lo schema metrico del v. 22 con *γενεάν* leggibile nel palinsesto. E’ naturalmente molto discussa l’identificazione di questo *πῶλος νεόζυξ*. Hermann, modificando, come già si è detto, l’aggettivo *νεόζυγι* in *μονόζυγι* (inteso come “unico figlio” della dea), ipotizzava che si trattasse di Eros, e tale idea era sostenuta anche da Blass, che, sulla base di Eur. *Hipp.* 538 ss<sup>464</sup>., così commentava: «Scilicet Amor in terris non colitur, neque praesens ibi adest».

Vorrei adesso discutere la complessa proposta del Wilamowitz<sup>465</sup>, il quale riteneva di poter risolvere il problema identificando la sposa di Fetonte con Afrodite. Lo studioso, in un primo momento, aveva pensato che il possessivo *σῶν* del v. 22 si riferisse a Merope e dunque identificava il *πῶλος νεόζυξ* con Fetonte stesso; così dunque presentava questi versi:

Κύπρι θεῶν καλλίστα,  
 20 τῷ τε νεόζυγι σῶ  
 πῶλω τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτει,  
 σῶν γάμων γένναν·

In tal modo però si avrebbe un continuo cambiamento di soggetto: «Io canto inni nuziali a te, Afrodite, e a tuo figlio (di Merope) sposato da poco che (Afrodite) nasconde nell’aria, prole delle tue (di Merope) nozze...». Tale ipotesi fu rifiutata da tutti gli editori e lo stesso Wilamowitz riconosceva: «er konnte so dichten; mehr sage ich nicht, und ich glaube es selbst kaum». In seguito lo studioso, continuando a sostenere che la misteriosa *θεά* fosse proprio la dea Afrodite, aveva proposto di modificare il v. 22 ipotizzando *τιμάν* al posto di *γένναν* e ottenendo così “ onore delle tue nozze”. Wilamowitz continuava dunque ad affermare che il *πῶλος* fosse Fetonte stesso, il quale sarebbe stato

<sup>464</sup> Ἔρωτα δέ, τὸν τύραννον ἀνδρῶν, τὸν τᾶς Ἀφροδίτας φιλάτων θαλάμων κληιδούχον....

<sup>465</sup> Cfr. Wilamowitz 1883, p. 415.

condotto in cielo dalla dea Afrodite. Questa ipotesi si basa principalmente sul mito di Fetonte attestato in Hes. *Theog.* 984-991<sup>466</sup> dove Fetonte, figlio di Cefalo, sarebbe stato portato in cielo da Afrodite che si era innamorata di lui.

Molto più probabile mi sembra l'ipotesi di Weil<sup>467</sup>, seguita anche da Diggle e Kannicht<sup>468</sup>, il quale riteneva che il fanciullo di cui si parla in questi versi fosse Imene. Come infatti nota lo studioso già a partire da Pindaro fr. 126B 6-7<sup>469</sup> si narra che Imene fosse scomparso proprio la prima notte di nozze e tale mito si trova molto più tardi anche in Proclo presso Phot. *Bibl.* 239. Il fatto che Imene fosse figlio di Venere è attestato invece in Donato riguardo Ter. *Ad.* 905 dove si legge: *Hymenaeum quidam Liberi ac Veneris filium dicunt esse*. Si deve comunque ammettere che in nessuna testimonianza citata dagli studiosi si dice che sia stata Venere a far scomparire il giovane.

Non avrebbe comunque senso, come invece sosteneva Wilamowitz, che il πῶλος fosse Fetonte in quanto il giovane figlio del Sole non solo non era ancora sposato al momento dell'imeneo ma il suo cadavere non era nemmeno stato assunto in cielo in quanto era nel palazzo di Merope come si deduce dai precedenti vv. 1-13 del medesimo frammento.

**v. 23** Si deve fare qualche osservazione sull'identificazione del "grande re" a cui si allude in questo verso. Blass aveva pensato che si trattasse di Fetonte ed affermava: "Magnus autem urbis rex Phaethon recte praedicatur, cum sit unicus regis filius atque heres". Diggle concorda con tale identificazione in quanto il giovane, dopo il matrimonio, avrebbe

---

<sup>466</sup> Τιθωνῶ δ' Ἡὸς τέκε Μέμνονα χαλκοκορυστήν / Αἰθιόπων βασιλῆα, καὶ Ἡμαθίωνα ἄνακτα. / αὐτὰρ τοι Κεφάλῳ φιλύσατο φαίδιμον υἱόν, / ἴφθιμον Φαέθοντα θεοῖς ἐπιείκελον ἄνδρα / τόν ῥα νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ' ἔρικυδέος ἦβης / παῖδ' ἀταλά φρονέοντα φιλομμειδῆς Ἀφροδίτῃ / ὧρτ' ἀνερειψαμένη καί μιν ζαθέοις ἐνὶ νηοῖς / νηοπόλον μύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον (A Titone Eos generò Memnone armato di bronzo, re degli Etiopi e il sovrano Emazione. A Cefalo generò un figlio splendido, il forte Fetonte, uomo simile agli dei. Quando era giovane e aveva il delicato fiore della gloriosa giovinezza, Afrodite amante del sorriso rapì il ragazzo che era ingenuo e lo fece custode nei suoi sacri templi, spirito divino).

<sup>467</sup> Cfr. Weil 1889, p. 322.

<sup>468</sup> Kannicht così commenta nell'apparato critico ai vv. 20-22: «τῶ-πόλω: ... Phaethonti scil., in v. 22 σὼν γάμων τιμάν scribens Wil... Hymeni probabilis Weil et Diggle...».

<sup>469</sup> ἄ δ' Ὑμέναιον, ὃν ἐν γάμοισι χροίζόμενον / Μοῖρα ἔλαβε.

assunto il ruolo di re della città. Collard<sup>470</sup> ritiene invece che il μέγας βασιλεύς possa essere soltanto Merope ed così interpreta i vv. 25-26: «Thus Aphrodite in 239 (= v. 26 Kannicht) will make the marriage for Merops, i.e. vouchsafe marriage of his son for the king...». In questo caso concordo con l'ipotesi di Collard e, a sostegno di ciò, vorrei passare ad analizzare il v. 26: sebbene infatti il palinsesto tramandi ἄρχεον gli editori accettano in modo unanime la correzione ἀρχόν proposta da Hermann, evidentemente per motivi di rispondenza con il v. 17 della strofe. Vorrei subito far notare, a questo proposito, che anche accettando la modifica di Hermann tale corrispondenza metrica non è comunque perfetta ed infatti anche Diggle, ricostruendo uno schema di dattilo epitriti, è costretto ad ammettere una forte incertezza per la prima parte di questo verso. Si deve ricordare che già nelle iscrizioni e ancor più nella tarda antichità era normale la grafia ε per αι; il copista di P poteva in effetti già scrivere APXEON per indicare APXAION. In questo modo si dovrebbe dedurre che il μέγας βασιλεύς del v. 24 sia non “un capo care alle case dorate” ma bensì un “antico amico delle case dorate”. Secondo tale interpretazione il “grande re” non può essere che Merope: dato infatti che le δόμοι χρυσεοί, come dimostrerò, indicano il palazzo del sole, già si era detto riguardo al fr. 771 che le stalle di Helios erano vicine allla reggia di Merope e che l' Etiopia era la prima terra che il sole illuminava sorgendo. Era dunque naturale che tra il dio Helios e il re Merope ci fossero antichi rapporti di amicizia. A questo punto è necessaria qualche osservazione sulla forma νυμφεύεται al v. 24.

**v. 24** il codice P tramanda νυμφεύεται; già a partire da Blass tale lezione aveva sollevato numerosi dubbi in quanto, come ha fatto notare anche Diggle<sup>471</sup>, sembra strano che il coro, che fino ad ora ha apostrofato la dea Afrodite con la seconda persona singolare (cfr. κρύπτεις v. 21) passi improvvisamente alla terza. Lasciando l'originale νυμφεύεται si avrebbe infatti: “Cipride, più bella delle dee, a te cantiamo questi inni e al giovane

---

<sup>470</sup> Cfr. Collard 1995, p. 235

<sup>471</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 152.



sposato da poco che nascondi nel cielo. Lei che presiede al matrimonio...” Blass aveva invece congetturato *νυμφεύετε*, riferendo il relativo *ἃ* ai *νυμφεῖτα* del v. 18. Tale lezione fu accettata anche da Hartung, il quale correggeva *ἃ* in *οἷ*: « οἷ τὸν μέγαν τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύετε ». Lo studioso non offriva però una valida spiegazione di questa pesante modifica ma si limitava a dire: « οἷ pro ἃ, quod ex cod. profertur, postulante sensu reposui. ». Volmer suggeriva addirittura di tradurre *σῶν γαμῶν γένναν* come “qui progeniem matrimonio gignet”; *γένναν* si riferirebbe in questo modo a Fetonte e dunque il relativo *ἃ* dovrebbe essere interpretato a suo parere come l’interiezione *ἄ* che rappresenterebbe, come lui stesso afferma, “partim dolorem partim alios affectus”. Webster, concordando invece con Blass nel riferire il pronome relativo ai *νυμφεῖτα* del v. 18 ritiene però che tali *νυμφεῖτα* indichino le fiaccole nuziali e interpretava la sequenza ΓΕΝΝΑΝ come l’infinito *γεννᾶν* traducendo “to breed children from your marriage”. Weil<sup>472</sup>, accettando il *νυμφεύεται* del codice così ricostruiva i vv. 23-27:

ἃ τὸν μέγαν  
τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύεται,  
ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεῖς  
ἀρχὸν φίλον Ἀφροδίτα.

Lo studioso riteneva dunque che il relativo *ἃ* al v. 23 fosse sempre da riferirsi a *γένναν*, e dunque a Imene, e che si potesse in questo modo mantenere la lezione *νυμφεύεται* leggendo *Ἀφροδίτα* come il dativo *Ἀφροδίτῃ* retto dall’aggettivo *φίλον*. Secondo tale ipotesi ai vv. 23-26 si dovrebbe intendere: «...tuo figlio, Afrodite, che conduce in matrimonio uno che è caro ad Afrodite».

Diggle<sup>473</sup> rifiuta esplicitamente tale ricostruzione in quanto, a suo parere, se Euripide avesse voluto riferire il relativo a Imene, avrebbe potuto scrivere il maschile *ὅς* invece di quell’ambiguo *ἃ*. Dato inoltre che Afrodite è l’oggetto dell’apostrofe precedente non si può pensare che al v. 24 il coro le si rivolga ora in terza persona e dunque Diggle afferma che

<sup>472</sup> Cfr. Weil 1889, pp. 326-27.

<sup>473</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 152.

per queste ragioni si deve considerare Ἀφροδίτα al v. 26 come un vocativo e non come un nominativo o come un dativo che, a suo parere, «is even more out of place than the nominative...».

Lo studioso propone dunque di sostituire νυμφεύεται con νυμφεύει, lezione accolta comunemente dagli editori come il Kannicht. La corruzione di νυμφεύει in νυμφεύεται si può, secondo Diggle, spiegare facilmente in quanto un caso simile si riscontra anche al v. 31: nel codice si leggeva infatti ὑμνήσεται, lezione inaccettabile secondo l'analisi metrica generalmente accettata e per questo corretta in ὑμνήσει da Hermann. Sebbene si debba ammettere che nel coro è usata la seconda persona singolare per Afrodite non si deve a mio parere modificare tale lezione solo sulla base della correzione di ὑμνήσεται al v. 31; inoltre anche accettando la proposta di Diggle l'interpretazione di questi versi resta comunque problematica per il significato da dare a questo verbo. Diggle, seguito anche da Collard e Jouan-V. Looy, traduce infatti “preside over the marriage”: dunque Afrodite sarebbe invocata a presiedere e a proteggere le nozze di Fetonte. In realtà νυμφεύω all'attivo significa “give in marry” mentre al medio è usato con l'accusativo solo in riferimento ad un uomo con il significato di “take to wife”, come ad es. in Eur. *El.* 1340 (Πυλάδη, χείρων ἴθι, νυμφεύου / δέμας Ἡλέκτρας) dove Oreste dice a Pilade di sposare sua sorella Elettra. E' interessante il caso di *Hipp.* 561<sup>474</sup>, dove il coro afferma che la dea Afrodite ha dato in sposa la puerpera di Bacco al tuono fiammeggiante; come si nota in questo caso il verbo, il cui soggetto sarebbe Afrodite, è costruito con l'accusativo e generalmente interpretato come “dare in sposa”. Barret a questo proposito ritiene che il verbo al medio indichi l'interesse e il coinvolgimento della dea in tale unione e infatti traduce “To the flame-girt thunder did she give as bride her who brought forth twice born Bacchos”. Tutte queste ipotesi si basano evidentemente sull'identificazione del “grande re ” del v. 24 con Fetonte ma, poichè ho dimostrato che a mio parere ci si riferisce a Merope, concordo con la precedente interpretazione di Collard (cfr. *supra*, p. 184) e dunque intenderei che Afrodite “presiede alle nozze per il grande re della città”.

---

<sup>474</sup> Βροντᾶι γὰρ ἀμφιπύρῳι / τοκάδα τὰν διγόνοιο Βάκ- / χου νυμφευσάμενα...

Come già ho spiegato inoltre, a mio parere, il coro è diviso tra coreuti e corifea e si potrebbe dunque accettare il verbo *νομφεύεται* alla terza persona singolare ipotizzando che il coro invocasse la dea con la seconda persona e la corifea con la terza.

v. 25 P tramanda ἀστερωτοῖσι δόμοισι χρυσείον; in questo modo il grande re, secondo il testo proposto dagli editori, sarebbe detto “un capo dorato caro alle case stellate” ma è evidente che tale sequenza non sembra avere in questo contesto alcun significato. Bekker leggeva però χρυσέων e Wilamowitz, sostenendo tale lezione, credeva che tale termine indicasse gli ornamenti d’oro della sposa di Fetonte, un’ipotesi affatto convincente. Gli editori, già a partire dal Blass, accolgono invece la correzione di Hermann ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεῖς ed è ancora oggi molto discussa l’identificazione di queste δόμοι. Diggle afferma che gli studiosi (senza però specificare quali) ritengono o che si tratti del palazzo di Merope o della casa celeste della sposa di Fetonte. Blass<sup>475</sup> pensava che fossero un riferimento al palazzo di Merope ed infatti così affermava: «ἀστερωπὰ δώματα de Meropis regia non video quidni dici posset, cum de Menelai aedibus haec praedicet Homerus “ ὅστε γὰρ ἠελίου αἴγλη πέλειν ἢ σελήνης δῶμα καθ’ ὑπερεφῆς Μενελάου κυδαλίμοιο” (Od. 4, 45)<sup>476</sup>».

Diggle<sup>477</sup> ritiene però che tale espressione sia troppo iperbolica per la reggia di Merope in quanto le dimore dorate sono di solito quelle degli dei e crede invece che si tratti della dimora della sposa di Fetonte, il quale però non si troverebbe in cielo ma vicino alla reggia. A tale proposito lo studioso cita dunque i vv. 3-4 del fr. 771<sup>478</sup> e ipotizza che si parli proprio del palazzo del Sole<sup>479</sup>. A mio parere, dato che comunque l’identificazione della sposa di Fetonte non è sicura, non si può affermare con certezza che questa visse proprio nel palazzo del Sole e credo dunque più corretto

---

<sup>475</sup> Cfr. Blass 1885, p. 12.

<sup>476</sup> «Poiché c’era uno splendore come del sole o della luna nella casa dall’alto soffitto di Menelao glorioso».

<sup>477</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 153.

<sup>478</sup> καλοῦσι δ’ αὐτὴν γείτονας μελάμβροτοι / ἦ Εὐ φαεννὰς ἦ Ἡλίου θ’ ἱπποστάσεις (...i neri vicini la chiamano scuderie splendenti di Eos).

<sup>479</sup> Per la vicinanza della dimora di Helios con il palazzo di Merope cfr. *supra*, pp. 14 ss.

riferire l'espressione ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεῖς semplicemente alla reggia del Sole. Vorrei infatti ricordare come tale palazzo viene descritto in Ovidio in *Met.* II, 1-2:

Regia Solis erat sublimibus alta columnis,  
clara micante auro flammisque imitante piropo...

Il palazzo del Sole si innalzava su altissime colonne, splendente di oro sfavillante e di piropo simile al fuoco...

Come si nota anche in questo caso il palazzo viene detto splendente per l'oro con cui è costruito, una descrizione che potrebbe ricalcare l'espressione al v. 25 del nostro coro.

Cito adesso i vv. 17-18 del medesimo libro delle *Metamorfosi*:

Haec super imposita est caeli fulgentis imago  
Signaque sex foribus dextris totidemque sinistris

Sopra di essi era raffigurato il cielo in tutto il suo splendore; sul battente destro erano scolpite sei costellazioni e altrettanto sul sinistro.

Come già si è visto il codice tramanda in realtà la lezione ἀστερωτοῖσι, qui attestata per la prima volta in Euripide, che significa, oltre che “stellato” anche “ornato con fregi a forma di stelle”; in tale accezione l'aggettivo ἀστερωτοῖσι potrebbe riferirsi a incisioni nel palazzo riguardanti le costellazioni proprio come si legge nei versi di Ovidio appena citati e non sarebbe dunque necessario alterare il testo tradito dal codice.

**v. 27** nel codice P si legge ὦ μακάρων βασιλεὺς μείζων: in tale modo però il re in questione sarebbe definito “più grande dei beati” mentre, come fa notare Diggle, nella tragedia antica l'uomo non è mai detto superiore ad un dio<sup>480</sup>. Per tali motivi già Hermann aveva proposto di correggere ὦ μάκαρ ὦ βασιλέως μείζων; in tal modo si avrebbe “o beato o più grande del re in felicità...”.

---

<sup>480</sup> Cfr. a tale proposito Diggle 1970, p. 154.

Diggle, seguito anche dal Kannicht, concorda nel sostituire la sequenza μακάρων nel vocativo μάκαρ ὦ in quanto è la formula normalmente usata per congratularsi con una sposa o con uno sposo; lo studioso sostiene tuttavia che si dovrebbe accettare l'originario βασιλεύς invece del genitivo proposto da Hermann ed infatti nella sua edizione così è presentato questo verso: « ὦ μάκαρ, ὦ βασιλεὺς μείζων ἔτ' ὄλβον». Come già si è detto (cfr. *supra*, p. 176) lo studioso traduceva: "O blessed man, O king greater than ever in felicity". Pur conservando il nominativo βασιλεύς<sup>481</sup> l'interpretazione data da Diggle non solo non chiarisce in alcun modo il significato del passo ma non rende in alcun modo il valore di ἔτι. Comunque, anche sostenendo la plausibile ipotesi di Diggle, crea a mio parere qualche perplessità la sequenza μείζων ἔτ' ὄλβον; la posizione di ἔτι farebbe infatti pensare che tale particella si riferisca sia a μείζων che a ὄλβον ma il comparativo μείζων può riferirsi solo a βασιλεὺς. In realtà sebbene Blass leggesse la sequenza ETOABON Bekker vedeva CTOABOC e anche Diggle è costretto ad ammettere che l'ultima lettera è incerta. In questo caso credo sarebbe più opportuno accogliere la lettura di Bekker e dunque si avrebbe μείζων ἔτ' ὄλβος; l'aggettivo μείζων concorderebbe dunque con ὄλβος e si spiegherebbe anche la posizione di ἔτι. Qualunque fosse il testo originario resta da stabilire chi fosse il βασιλεὺς celebrato in questo verso dal coro. A tale proposito infatti già Blass aveva commentato: «Recte autem omnia excipiunt: modo Phaethon μέγας βασιλεύς nominatus erat; iam hoc βασιλεύς non sufficit choro sed supra regale fastigium statim sponsum extollit.». Anche Diggle concorda con tale ipotesi in quanto, dato che Fetonte era già stato infatti definito un grande re (cfr. v. 24), adesso, secondo lo studioso, sarebbe logico che fosse chiamato «an even greater king, not greater than a king».

Kannicht, pur riconoscendo valore alle motivazioni di Diggle, crede che ai vv. 27-31 le vergini del coro stiano celebrando Merope, ed infatti così commenta nell'apparato critico *ad. loc.*: «tamen virgines in 27-31 fortasse potius Meropem μακαρίζουσιν». La questione appare piuttosto

---

<sup>481</sup> Diggle difende il nominativo al posto del vocativo in quanto questa è più un'esclamazione che una vera apostrofe al sovrano. Per casi simili cfr. KG 1955, p. 46. Cfr. inoltre Cooper 2002, pp. 1941-60.

complessa e merita dunque di essere approfondita attraverso l'analisi del verso successivo.

Al v. **28** il codice P tramanda θεάν, ma, come fa notare giustamente Diggle, il verbo κηδεύειν non regge l'accusativo ma il dativo. Prima di discutere tale questione ricordo soltanto che κηδεύσεις è una ricostruzione di Hermann in quanto nel codice si leggeva l'incomprensibile ΤΗΔΕΥΣΕΙΣ. Già Blass conservando il tradito θεάν, così commentava: «Denique θεάν κηδεύειν non potest esse nisi “in matrimonium ducere”»: affinem fieri est κηδεύειν τινί». Come si vede lo studioso interpretava dunque il verbo κηδεύειν come “sposare”. Diggle, pur conservando l'accusativo θεάν, come anche il Nauck<sup>2</sup>, propone però di correggerlo nel dativo θεᾷ ma era comunque costretto ad ammettere che: «in absence of closer analogies we can only acquiesce in the reading of P». La proposta di Diggle è comunque accolta nel testo da Kannicht (cfr. *supra*, p. 176). In effetti κηδεύω con il dativo si trova ad es. in Men. *Dysc.* 903<sup>482</sup> dove ha però il significato di “become a κηδετής, marry into the family of”; mi sembra dunque opportuno soffermarsi sul valore di questo verbo. Blass, come anche Diggle, ritengono che voglia dire “sposare” e tale interpretazione confermerebbe la loro ipotesi per cui il re del v. 27 sarebbe Fetonte. Come però si è visto nell'esempio di Menandro sopra citato, κηδεύω può significare anche “imparentarsi”, come ad esempio in Eur. *Hec.* 1202 dove Ecuba rimprovera Polimestore di aver ucciso suo figlio per far piacere ai Greci dicendogli che non aveva motivo in quanto non era loro parente né stava per combinare un matrimonio. E' chiaro che se qui il coro parla di qualcuno che si imparenta con una dea non è necessario che si tratti di Fetonte ma ci si potrebbe riferire anche a Merope, come già supposto dal Kannicht. La questione è a mio parere resa ancora più complessa dal significato del successivo γαμβρός.

---

<sup>482</sup> ἄνθρωπος ἡμερωτέος, κηδεύομεν γὰρ αὐτῷ.

**v. 29** Il termine *γαμβρός* può indicare diversi gradi di parentela acquisiti attraverso il matrimonio: se anche generalmente significa “sposo” può anche avere il valore di “suocero” come si vede in *And.* 641 (dove Peleo parla contro Menelao dicendo che è meglio avere un suocero povero ma onesto) e *Hi.* 635 . Tale interpretazione è preferita dal Collard (che lo traduce “father of groom”) mentre Diggle lo traduce con il generico “kinsman”. Se *γαμβρός* indicasse il suocero allora davvero, interpretando il precedente *κηδεύω* come “imparentarsi”, si dovrebbe concludere che il coro sta celebrando Merope, ipotesi altamente probabile che a mio parere viene supportata dalle precedenti osservazioni riguardo al *μέγας βασιλεύς* del v. 24 (cfr. *supra*, pp. 188 ss); in entrambi i casi infatti ci si riferirebbe al sovrano degli Etiopi. Il coro celebrerebbe dunque Merope che infatti prende la parola subito dopo al v. 32 rivolgendosi forse proprio alla corifea (*χώρει σὺ*) che aveva smesso di cantare al v. 31. Seguendo tale ipotesi si può a mio parere accettare al v. 27 anche il genitivo *μακάρων* in quanto l’espressione *μακάρων βασιλεύς*, in riferimento a Merope, lo designerebbe come “re di genti beate”: gli Etiopi infatti non solo hanno il favore del Sole per la loro vicinanza al palazzo del dio ma il loro re sta anche per far sposare il figlio ad una divinità. Il fatto che Merope sia inoltre detto “unico suocero di immortali” prevede evidentemente una cronologia mitica che doveva essere ben nota agli spettatori secondo la quale il re degli Etiopi sarebbe stato il primo a diventare suocero di dei.

**v.31** Nel codice si legge *YMNHCETAI* ma l’uso della terza persona singolare non è in questo caso accettabile dato che al precedente v. 28 il sovrano era apostrofato con la seconda persona singolare; per tali motivi Hermann aveva preferito *ὕμνήσῃ*, lezione accolta già da Blass fino al più moderno Kannicht. In questo modo si avrebbe la responsione con il v. 23 dove però, come già ho spiegato, tale corrispondenza è forzatamente ottenuta modificando il tradito *ΓΕΝΕΑΝ* (cfr. *supra*). Senza cercare di forzare il testo per motivi metrici credo comunque che anche in questo caso al v. 28 sia necessaria una seconda persona singolare e, sulla base del

νυμφεύει proposto da Diggle al v. 24 (cfr. *supra*, p. 184) preferirei la forma ὑμνήσει.

Sulla base delle osservazioni precedentemente esposte propongo dunque la seguente edizione di questi versi che fundamentalmente conserva il testo tradito da P:

- 14 Ἕμῃν Ἕμῃν  
τὰν Διὸς οὐρανίαν ἀείδομεν,  
16 τὰν ἐρώτων πότνια, τὰν παρθένοις  
γαμήλιον Ἀφροδίταν.  
πότνια, σοὶ τάδ' ἐγὼ νυμφι[ ],  
Κύπρι θεῶν καλλίστα,  
20 τῷ τε νεόζυγι σῷ  
πῶλφ τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτεις,  
σῶν γάμων γενεάν·  
  
ἀ τὸν μέγαν  
24 τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύεται,  
ἀστερωτοῖσιν δόμοισι χρυσέοις  
ἄρχεον φίλον, Ἀφροδίτα.  
ὃ μακάρων βασιλεύς μείζων ἔτ' ὄλβος,  
28 ὅς θεάν κηδεύσεις  
καὶ μόνος ἀθανάτων  
γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν  
θνατὸς ὑμνήσει

Imene, Imene, cantiamo la celeste figlia di Zeus, Afrodite, signora degli amori, che presiede alle nozze delle vergini. Signora, a te io [...], Afrodite più bella tra le dee, e al giovane da poco sposato che nascondi nel cielo, prole delle tue nozze. Tu, Afrodite, che presiedi al matrimonio per il grande re della città, un antico amico delle case dorate ornate di stelle. O re di popoli beati, ancora più grande è la felicità, poichè renderai tua parente una dea e sarai celebrato per la terra immensa, unico mortale imparentato con immortali.



Per concludere è interessante osservare quale possa essere la θεά che dovrebbe sposare Fetonte, una questione che, come ho già anticipato, solleva molte discussioni.

Come già si è visto, Wilamowitz aveva proposto la dea Afrodite, ipotesi che però fu accolta soltanto da Knaack<sup>483</sup> e da Webster<sup>484</sup>. Tale idea prendeva evidentemente spunto dal mito di Fetonte, figlio di Cefalo, narrato da Esiodo in *Theog.* 984-991 (cfr. *supra*, p. 183) dove la dea, colpita dalla bellezza del giovane, decideva di rapirlo per renderlo custode del suo santuario<sup>485</sup>; come fa notare anche Knaack: «Euripides igitur Phaethontem Solis filium cum Cephali filio ( cfr. Hesiod. *Theog.* 986 ss.) conflavit, sed illum ex clandestino Clymenae Solisque concubitu ortum esse voluit. Pater mortalis... Merops Aethiopum rex nuptias filii Venerisque parat... ».

Hartung, seguendo l'ipotesi di Rau<sup>486</sup>, ipotizzava che si trattasse di Aurora e a tale proposito così commentava: « Sponsa autem electa Aurora est (hoc enim sine dubio significatur verbis ἄστερωποῖσιν δόμοισι χρυσεόις, v.125)<sup>487</sup> ».

Welcker<sup>488</sup> aveva invece pensato che la misteriosa θεά del v. 28 potesse essere una delle figlie di Oceano ma Diggle, rifiutando tale proposta, fa giustamente notare che già Climene, la madre di Fetonte, è nel mito una figlia di Oceano.

Wecklein<sup>489</sup> aveva invece proposto Selene anche sulla base dell'aggettivo ἄστερωπός al v. 25 in quanto tale termine si trova in relazione alla luna in Aesch. Fr. 170 N. Diggle<sup>490</sup> ritiene del tutto inaccettabile questa proposta in quanto tale divinità, come anche Aurora, è una rappresentazione di un fenomeno naturale e, a suo parere, «the idea that Phaethon should marry a

---

<sup>483</sup> Cfr. Knaack 1886, p. 19.

<sup>484</sup> Cfr. Webster 1967, p. 227 ss.

<sup>485</sup> Cfr. inoltre Pausania 1,3,1: «...καὶ οἱ παῖδα Φαέθοντα, ὃν ὕστερον ἡ Ἀφροδίτη ἤρπαξε καὶ φύλακα ἐποίησε τοῦ ναοῦ (...e ebbe come figlio Fetonte che dopo Afrodite rapì e lo fece custode del tempio)».

<sup>486</sup> Cfr. Rau 1832, p. 56.

<sup>487</sup> Cfr. Hartung 1848 p. 194. Nell'edizione di Kannicht il v. 125 corrisponde al v. 25 del frammento 781.

<sup>488</sup> Cfr. Welcker, 1839, pp. 594 ss.

<sup>489</sup> Cfr. Wecklein, 1888, p. 124.

<sup>490</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 158-159.

celestial abstraction is almost as repugnant as the idea that he might marry an Olympian».

L'ipotesi più suggestiva resta, a mio parere, quella di Weil<sup>491</sup>, il quale pensava di poter identificare la futura sposa del giovane con un' Eliade, anch'essa figlia di Climene e del Sole come Fetonte. La questione del matrimonio doveva essere a mio parere fondamentale per il nucleo drammatico della tragedia insieme alla scoperta dell'origine divina di Fetonte. Se l'idea di Weil fosse corretta come credo, Climene, rivelando la verità al figlio e mandandolo dal vero padre, avrebbe anche scongiurato il pericolo di incesto. Un'altra prova a sostegno di tale tesi si può a mio parere riscontrare in Ovidio, *Met.* I, 763-65:

Dixit et implicuit materno braccia collo  
Perque suum Meropisque caput taedasque sororum  
Traderet oravit veri sibi signa parentis.

Disse e gettò le braccia al collo della madre e la pregò di dargli prove del vero padre sulla testa sua e di Merope e sulle nozze delle sorelle.

In Ovidio non solo non si spiega a quali nozze Fetonte si riferisca ma si potrebbe pensare che anche in questo caso si alludesse al matrimonio del giovane con una delle Eliadi. Diggle<sup>492</sup> sostiene in modo particolare l'ipotesi di Weil in quanto, secondo lui, è necessaria in questo caso una divinità la cui comparsa non desti sorpresa nella tragedia, o che non sia del tutto estranea al mito di Fetonte.

---

<sup>491</sup> Cfr. Weil 1889, pp. 326-27.

<sup>492</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 159.

**FR. 781, vv. 32-37.**

I vv. 32-37, che si trovano sempre sulla seconda colonna del foglio 2 *verso*, sono trimetri giambici pronunciati da Merope, come sappiamo con certezza grazie alle aggiunte marginali del correttore. Il re degli Etiopi, dopo l'imeneo appena concluso, ordinava alle serve di entrare nel palazzo e di condurre le danze per le nozze del figlio.

32    **MEP.**    χώραι σὺ καὶ τάσδ' εἰς δόμους ἄγων κόρας  
                 γυναῖκ' ἄνωχθι πᾶσι τοῖς κατὰ σταθμά  
                 θεοῖς χορεῦσαι κάγκυκλώσασθαι δόμοις  
                 σεμνοῖσιν ὑμεναίοσιν, Ἐστίας θ' ἕδος,                    (248)

36            ἄφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεται θεοῖς  
                 εὐχὰς προ[ιείσθαι

Vai e conducendo queste fanciulle in casa ordina alla moglie di condurre danze in onore di tutti gli dei nella casa e di girare intorno nel palazzo con solenni imenei, e l'altare di Estia, da cui ogni uomo assennato inizia ad innalzare preghiere agli dei...

**v. 32** Come già ho anticipato il pronome σὺ potrebbe riferirsi alla corifea che, secondo la tesi da me proposta, avrebbe pronunciato i precedenti vv. 27-31.

**v. 33** Nel codice si legge la sequenza KATACTOMA: accogliendo tale lezione si dovrebbe dedurre che il sovrano dice alle serve di condurre danze in onore dei θεοὶ κατὰ στόμα, cioè degli dei invocati “con la bocca” e il cui nome viene pronunciato e ricordato durante le danze. La soluzione è accolta da Arnim e Volmer e non sembra avere niente di incredibile come giudica invece Diggle<sup>493</sup>. Il non accettare il testo tradito dal codice porta ad interventi troppo onerosi dal punto di vista testuale. Già Rau<sup>494</sup> aveva proposto κατὰ στεγὰς sulla base di *H. F.* 609<sup>495</sup> dove ci si riferisce agli dei i cui altari si trovano in casa.

---

<sup>493</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 160.

<sup>494</sup> Cfr. Rau 1832, p. 57.

Blass, pur accogliendo nel testo la congettura di Rau, aveva invece ipotizzato κατὰ σταθμά, basandosi anche su v. 11 del fr. 773<sup>496</sup> in cui Climene avverte il figlio che stanno giungendo le serve che puliscono le σταθμά del palazzo. Tale soluzione è generalmente accolta da tutti gli editori.

v. 34 Blass vedeva l'incomprensibile sequenza KANKYΜΩCACΘAΙΔΟΜΟΙC; lo studioso, seguito anche da Hartung e dal Nauck, accettava la correzione di Hermann e così presentava il verso:

θεοῖς χορεῦσαι καὶ κυκλώσασθαι δόμους

Si dovrebbe dunque tradurre: “(ordina) di condurre le danze per gli dei e di girare intorno al palazzo”.

Generalmente i moderni editori, come Diggle e Kannicht, preferiscono la ricostruzione di Headlam θεοῖς χορεῦσαι καὶ κυκλώσασθαι δόμοις. Il verbo κυκλώσασθαι significa “move round in a circe, encircle” ed in questo caso, come fa notare Diggle<sup>497</sup>, deve necessariamente indicare il girare intorno al palazzo dall'esterno; questo sarebbe però impossibile per il coro che, secondo l'ordine di Merope, deve andare all'interno a svolgere i riti propiziatori per il matrimonio già annunciato dal sovrano. In realtà ἐγκυκλώσασθαι non è attestato con il valore di “girare intorno nella casa”, sebbene questo sia il significato richiesto necessariamente dal passo e dunque lo studioso, per risolvere tale problema, afferma che se κυκλώσασθαι può voler dire “andare in cerchio”, allora ἐγκυκλώσασθαι con il dativo del luogo può significare “girare in cerchio dentro (un determinato spazio)”. Tale proposta non appare a mio parere convincente e credo che in questo caso ci si debba limitare o ad accettare la modifica di Headlam o a porre la sequenza letta da Blass tra *crucis* immaginando che il verbo originario indicasse comunque il movimento di girare in cerchio nel palazzo. L'accusativo Ἑστίας θ' ἔδος, non spiegato dagli studiosi (soprattutto non spiegata è la presenza di τε) può far

---

<sup>495</sup> θεοὺς προσειπεῖν πρῶτα τοὺς κατὰ στεγὰς.

<sup>496</sup> δμοφαὶ περῶσιν, αἱ πατρὸς κατὰ σταθμά.

<sup>497</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 160.

scegliere una strada molto più semplice finora non proposta dagli editori. Se leggiamo καὶ κυκλώσασθαι δόμοις (che probabilmente era effettivamente scritto nel palinsesto, la cui *scriptio inferior* è in questo passo di difficile lettura), possiamo dare a δόμοις il valore, peraltro frequentissimo, di dativo locativo e far dipendere da κυκλώσασθαι l'accusativo Ἑστίας θ' ἕδος realizzando una sequenza del tutto regolare e lasciando a κυκλώσασθαι il suo significato rituale di "girare in cerchio intorno ad un altare" (questo significato è ancora presente in Callim. *Hymn, Dian.* 267 citato giustamente sia da Diggle che da Kannicht). Dato però che c'è quel θ' prima di ἕδος è evidente che almeno il primo e secondo verso dei quattro mancanti doveva menzionare (con καὶ...τε) altre divinità ed altri altari collocati nel palazzo e attorno ai quali (cominciando da quello di Estia) si dovevano svolgere le danze rituali (κυκλώσασθαι appunto). Quindi il κατὰ στομά precedente preluderebbe ad un elenco preciso che Euripide avrebbe poco dopo "messo in bocca" a Merope. Pertanto tradurrei "...eseguire χοροί rituali per gli dei il cui nome viene pronunciato e con solenni imenei all' interno del palazzo, girare intorno all'altare di Estia, dalla quale ogni uomo saggio inizia...,e all'altare di ...e di...". Il v. 42 θεῶς προσελθεῖν τέμενος ἐξ ἐμῶν δόμων (infinito con dipendenza identica a κυκλώσασθαι) indicava dunque l'operazione da compiere (cioè "andare al recinto sacro della dea fuori dal palazzo") dopo i riti attorno agli altari nel palazzo.

Vorrei infine ricordare che le danze in cerchio erano tipiche della celebrazione dei matrimoni come si vede ad esempio in *IA.* 1055 (εἰλίσσόμεναι κύκλια).

v. 36 Blass leggeva ΑΦΗCTICΩΦΡΩΝΠΙΑCANCAPXETAIΘΕ . I mentre Diggle, come già Bekker, credeva di vedere ΑΦ ΗCTI CΩΦΡΩΝ ΠΙΑCΑ . . (.) APXETAI . . . ; lo studioso ipotizzava dunque una lacuna di circa tre lettere dopo ΠΙΑCΑ.

I moderni editori, come Diggle e Kannicht e Diggle, concordano nel considerare sana la parte finale del verso ἄρχεται θεοῖς ma la sequenza

iniziale TICΩΦΡΩΝΠΙΑCANC risulta molto più problematica. Già Blass aveva ricostruito τὶς ἔμφρων πᾶσιν, e così presentava il v. 36:

ἀφ' ἧς τις ἔμφρων πᾶσιν ἄρχεται θεοῖς

...dal quale (*scil.* dall'altare di Estia) un uomo saggio inizia a tutti gli dei...

Diggle<sup>498</sup> rifiuta però tale ipotesi, ritenendo che: «ἔμφρων (more often “sane” than “sensible”) is less apposite than σῶφρων and πᾶσιν is frigid».

Hermann aveva proposto invece ἀφ' ἧς τὸ σῶφρον πᾶς ἄν ἄρχεσθαι θέλοι. In questo modo però la prima parte del verso risulta del tutto incomprensibile ed infatti a tale propositio Diggle afferma: «Hermann began the line with ἀφ' ἧς τὸ σῶφρον πᾶς κτλ., which I do not understand». Anche Kannicht commenta: «τὸ σῶφρον nescio qua syntaxi Hermann». La modifica di Hermann altera inoltre il verbo ἄρχεται sebbene questo sia da ritenersi corretto in quanto è letto sia da Blass che da Diggle.

Gli studiosi ritengono comunque più plausibile la ricostruzione di Blaydes ἀφ' ἧς γε<sup>499</sup> σῶφρων πᾶς τις ἄρχεται θεοῖς (da cui ogni uomo saggio inizia agli dei...), tanto che Diggle, a sostegno di tale proposta, ipotizza addirittura che nel codice il passo sia danneggiato e che in origine si leggesse la sequenza ΠΙΑCATIC invece del ΠΙΑCANC visto da Blass.

Il significato del v. 36 è reso ancor più complesso dal fatto che il v. 37 è quasi del tutto perso in lacuna poiché è visibile soltanto εὐχάς seguito da π, dopo il quale Blass<sup>500</sup> affermava: «post π summa pars litterae O exstat».

Gli editori moderni ritengono corretta l'integrazione di Burges<sup>501</sup> ποιεῖσθαι, in quanto la formula εὐχὴν ποιεῖσθαι è ben attestata nella letteratura greca<sup>502</sup>.

Dopo il v. 37 gli studiosi ritengono che siano andati perduti 4 versi.

---

<sup>498</sup> Cfr. Diggle, pp. 161-162.

<sup>499</sup> La correzione di τὶς, lezione visibile nel codice, in γε è opera di Burges. Diggle, accettando tale modifica commenta: «The alteration of τὶς to γε one does not make without a heavy heart, but I see no other solution...».

<sup>500</sup> Cfr. Blass 1885, p. 13.

<sup>501</sup> Cfr. Burges 1820, p. 165.

<sup>502</sup> Cfr. ad es. Ar. *Equ.* 661 (εὐχὴν ποιήσασθαι) e Tucidide 6.32.1 (εὐχάς... ἐποιούντο).

**FR. 781, v. 42.**

Il v. 42 si trova sulla prima colonna del foglio 2 *recto*: dunque questo verso veniva subito dopo la parte precedentemente analizzata in cui il re Merope conduceva a palazzo il coro che intonava l'imeneo ed era dunque ancora all'oscuro della morte del figlio. In effetti, come si vedrà in seguito, il sovrano scoprirà il cadavere di Fetonte solo al v. 75 (cfr. *infra*, p. 207)

θεᾶς προσελθεῖν τέμενος ἐξ ἐμῶν δόμων

...recarsi dal mio palazzo al santuario della dea

E' evidente, come indicato anche dal Kannicht, che devono essere andati persi alcuni versi prima di questo e perciò risulta ancora più complesso comprendere a pieno il v. 42. Sebbene non siano visibili eventuali aggiunte del correttore, dato che la *persona loquens* si riferisce a ἐμῶν δόμων, si può facilmente dedurre che il re Merope proseguisse il discorso iniziato al v. 32 incitando un qualche indeterminato servitore a recarsi al santuario di una divinità non specificata. Non è inoltre chiaro al tempio di quale dea ci si riferisse: Hartung<sup>503</sup> riteneva che il coro dovesse recarsi al tempio della dea che stava per sposare Fetonte ed infatti così commentava: «Iubet rex reginam domesticis diis eadem ratione, qua ipse modo publicis, supplicare; lustratis autem rite aedibus, ad deducendam sponsam divinam ex aedibus suis ad illius templum cum eodem choro abiturus est.». Si deve ricordare che secondo lo studioso la sposa di Fetonte era la dea Aurora (cfr. *supra*). Diggle ritiene invece che questa frase alluda ad un qualche sacrificio pre nuziale come in *IA*. 430 o 718 dove si svolge un προτελεία per Artemide prima del supposto matrimonio di Ifigenia. Dunque secondo lo studioso le fanciulle guidate da Merope, dopo aver danzato intorno al palazzo per celebrare le imminenti nozze (cfr. *supra*, p. 195), dovevano recarsi al santuario di una dea che, secondo Diggle, poteva essere Afrodite. Lo studioso ricorda comunque, proprio sulla base del passo di *Ifigenia in Aulide* citato, che anche Artemide aveva un ruolo importante nello svolgimento dei matrimoni.

---

<sup>503</sup> Cfr. Hartung 1848, p. 205.

Kannicht ipotizza solo che tale divinità potesse essere Afrodite o Diana ma non mostra alcuna preferenza per una delle due. Pur non potendo identificare con certezza la θεά a cui apparteneva il τέμενος si deve però ammettere che, se la divinità a cui ci si riferisce è Afrodite, è piuttosto strano che il canto in onore della dea sul f. 2 *verso* (fr. 781, vv. 14 ss. Kannicht) sia stato già eseguito evidentemente fuori dal τέμενος e prima di giungervi.

L'unica questione testuale qui presente riguarda l'infinito προσελθεῖν; nel codice si leggeva ΠΡΟCEΛΘΙΝ ma gli editori accettano la correzione προσελθεῖν proposta da Burges, basandosi anche sul v. 66 del frammento 781 Kannicht<sup>504</sup> in cui il διορθωτής antico aveva corretto φιλεῖ al posto dell'originario φιλι.

La soluzione proposta precedentemente indicherebbe che il v. 42 (θεῶς προσελθεῖν) faccia parte delle indicazioni date da Merope alle κόραι che con la regina dovranno passare dai riti compiuti nell'area palaziale (δόμοις) a quelli nel τέμενος della dea situato fuori da palazzo di Merope (ἐξ ἐμῶν δόμων). In questo modo anche gli aspetti di messinscena risultano più chiari.

---

<sup>504</sup> ἄλλ' εἶμ', ἐπεὶ τοι καὶ φιλεῖ τὰ τοιάδε.



**FR. 781, vv. 43-60.**

I vv. 43- 60 sono trimetri e si trovano, come il precedente v. 42, sulla prima colonna del foglio 2 *recto*. Grazie alle note marginali del correttore siamo in grado di stabilire con certezza a chi vadano attribuiti questi versi: fino al v. 51 parla infatti un θεράπων il quale esorta il sovrano ad entrare nel palazzo poiché deve essere successo qualcosa di terribile. Subito dopo inizia un breve ma preoccupato scambio di battute tra Merope e il servitore.

**ΘΕΡΑΠΩΝ**

- ὦ δέσποτ', ἔστρεψ' ἐκ δόμων ταχὺν πόδα. (252)
- 44 οὔ γὰρ σὺ σφύζῃ σεμνὰ θησαυρίσματα  
χρυσοῦ, δι' ἀρμῶν ἐξαμείβεται πύλης  
καπνοῦ<sup>505</sup> μέλαιν' ἄησις ἔνδοθεν στέγης.  
προσθεὶς πρόσωπον φλόγα μὲν οὐχ ὄρω πυρός, (256)
- 48 γέμοντα δ' οἶκον μέλανος ἔνδοθεν καπνοῦ.  
ἀλλ' ἔσιθ' ἐς οἶκον, μή τιν' Ἑφαιστος χόλον  
δόμοις ἐπεισφρεῖς μέλαθρα συμφλέξῃ πυρί  
ἐν τοῖσιν ἡδίστοισι 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 ἐπίστανται δάμαρ; (264)
- 56 **ΘΕΡ.** θυηπολοῦσα 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 Ἑφαιστέ τ' εἴητ' εὐμενεῖς δόμοις ἐμοῖς.

---

<sup>505</sup>Sul codice *Claramontanus* si legge incomprensibilmente KATAINOY. La correzione καπνοῦ è opera di Hermann.

**Servo:** O signore, volsi indietro dal palazzo il piede veloce. Dove infatti tu conservi i sacri tesori d'oro, attraverso le fessure della porta passa un nero soffio di fumo dentro la casa. Pur avendo accostato il volto non vedo la fiamma del fuoco, ma vedo la casa dentro piena di nero fumo. Entra in casa, affinché Efesto, indirizzando verso la casa un suo rancore, non bruci il palazzo con il fuoco durante le graditissime nozze di Fetonte.

**Merope:** Come dici? Bada di non vedere il fumo che si propaga proveniente dai sacrifici bruciati nel palazzo.

**Servo:** Considerai tutte queste cose. Ma non c'è fumo.

**Mer. :** La mia sposa è a conoscenza o no di ciò?

**Servo:** Sacrifica agli dei e a questo ha rivolto l' animo.

**Mer. :** Allora vado, poiché tali fatti, presi alla leggera, sono soliti portare a una grande tempesta. Tu signora del fuoco, figlia di Demetra, e tu Efesto, siate benevoli verso il mio palazzo.

Come si nota questi versi sono pervasi da una tensione sempre crescente: Merope infatti cerca una qualche spiegazione razionale ai fatti esposti dal servo ma questo ribatte sempre con maggior angoscia.

Blass credeva che il servo che dialogava con il re in questi versi fosse lo stesso a cui Merope aveva ordinato di condurre le vergini in casa al v. 32 (χώραι σὺ) ed infatti così commentava: «Minister, qui post prima verba regis virgines intro abduxerat, subito revertitur». Come già ho detto qui il sovrano si potrebbe rivolgere alla corifea. Diggle<sup>506</sup> ritiene infatti che la ricostruzione di Blass non sia possibile in quanto, dato che tra il v. 37 e il v. 42 sono andati persi pochi versi, non ci sarebbe stato il tempo necessario per il servitore a cui Merope si era rivolto al v. 32 di andare nella stanza del tesoro e di tornare per riferire a Merope ciò che aveva visto.

**v. 43** Nel codice palinsesto si legge ΩΠΑΤΕΡ, lezione che risulta però inaccettabile poiché rende il verso metricamente scorretto. Il διορθωτής, ha però soprascritto δέσποτα termine non solo corretto dal punto di vista metrico, ma anche adatto al contesto in quanto sappiamo con certezza, proprio grazie alle aggiunte del correttore, che questi versi erano pronunciati da un servitore; si potrebbe pensare che si tratti di una glossa

---

<sup>506</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 163.

entrata nel testo per spiegare che il δεσπότης era il vecchio padre Merope (πατήρ è spesso usato fin da Omero per indicare un anziano).

**v. 46** La sequenza tradita dal codice ἔνδοθεν στέγης, letta sia da Blass che da Diggle, non è però ritenuta convincente da Weil, il quale giudica l'asindeto tra i vv. 46-47 contrario all'uso classico<sup>507</sup>; per tali motivi lo studioso congetturava dunque ἔξωθεν δ' ἐγὼ e così presentava i due versi:

καπνοῦ μέλαιν' ἄησις· ἔξωθεν δ' ἐγὼ  
προσθεὶς πρόσωπον φλόγα μὲν οὐχ ὄρω πυρός

...un nero soffio di fumo; ma io da fuori avendo accostato il volto, non vedo la fiamma del fuoco.

Diggle<sup>508</sup>, pur preferendo lasciare nel testo la lezione tradita dal codice, riconosce comunque valore alla modifica di Weil in quanto, a suo parere, innalza sicuramente lo stile dei due versi ed inoltre non appare nemmeno troppo forzata dato che l'archetipo da cui derivava il codice *Claromontanus* poteva usare a fine rigo la tipica scrittura di modulo assai ridotto, spesso indecifrabile: ἔνδοθεν ha inoltre la stessa posizione del v. 48, e questo potrebbe dunque giustificare la sua erronea (almeno secondo Weil) presenza anche al v. 46. Tuttavia, come afferma lo stesso Diggle «P' text, however, is tolerable, and we run the risk of improving the poet instead of correcting the scribe».

**v. 49** Nel codice si legge la sequenza ἐς οἶκον: Dunque il servo esorta il re ad entrare per controllare cosa sia successo nel palazzo. Diggle<sup>509</sup> fa notare che il termine οἶκος potrebbe indicare sia il palazzo che la stanza da cui proveniva il fumo nero e dove si trovava il cadavere di Fetonte. Lo studioso ritiene più probabile che il servo esortasse il re ad entrare nel

---

<sup>507</sup> Cfr. Weil 1889, p. 328.

<sup>508</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 163.

<sup>509</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 164.

palazzo piuttosto che nella camera dei tesori da cui proveniva il fumo, e senza offrire ulteriori spiegazioni propone, basandosi su οἶκον al v. 48, di correggere ἐς οἴκους; la presenza di questa forma potrebbe infatti essere, sempre secondo lo studioso, un errore di copiatura dovuto a οἶκον che si trova di nuovo al successivo v. 53. Non è però chiaro perché οἶκον possa essere interpretato come “stanza” solo in questo caso e non anche al v. 48 e al v. 53 ma Diggle non discute questi due casi, anzi al v. 53 traduce: “Are you shure that what you see may not be the fumes of burnt-offerings drifting **through the house** in that direction?”. Anche se non ritengo corretto alterare la lezione del codice vorrei comunque far notare che solitamente nel resto della tragedia per indicare il palazzo si usa di solito il termine δόμος al plurale come ad esempio al v. 10 del fr. 773 e ai vv. 3 e 42 del fr. 781 e anche qui al v. 60 *infra*.

**v. 50** Il verbo ἐπεισφρέω, come fa notare Barret a proposito di *Hipp.* 867 (ἐπεισφρεῖ θεὸς κακὸν...), significa letteralmente “send in”. Tale azione ha di solito un valore ostile ed intrusivo ed infatti nell’ *Ippolito* indicava la paura del coro che il dio mandasse nuovi mali contro Teseo dopo che questo ha letto le terribili accuse contro il figlio lanciate dalla moglie ormai morta; nel nostro caso si riferisce invece alla collera di Efesto che, se non invocato in modo degno, potrebbe scagliarsi contro la casa di Merope e provocare terribili disgrazie. L’espressione τιν’ ὄφραιστος χόλον (dove τινὰ è del tutto trascurato dalle traduzioni correnti) sottolinea l’eventualità di oscure ragioni di ira del dio: “un qualche moto di rancore”. Si sente dunque un’ansia simile a quella del coro al v. 48 del fr. 773.

**v. 54** In P si legge l’incomprensibile ΗΘΡΗΚΑΝΠΙΩΤΟΥΣΕΧΕΙ, sequenza che Nauck<sup>2</sup> trascrive fedelmente senza alcuna interpretazione. Blass aveva proposto di ricostruire ἤθηρῆσ’ , ἐὰν ποθ’ ὥς ἔχη (“vedo se mai fosse così”) ma generalmente gli editori accettano invece la ricostruzione di Wilamowitz ἤθηρῆσ’ · ἀκαπνώτως δ’ ἔχει, anche se,

seguendo l'ipotesi di Arnim<sup>510</sup>, eliminano il δε subito dopo ἀκαπνώτως; a tale proposito Diggle<sup>511</sup> afferma: «Arnim is probably right to resist the introduction of δ' , for the explanatory asyndeton is both justifiable and effective».

Si deve però ricordare che l'avverbio ἀκαπνώτως proposto dal Wilamowitz avrebbe qui la sua unica attestazione e Diggle, sostenendo comunque tale congettura, afferma che, se il verbo che significa “fare fumo” non è καπνώω ma καπνίζω, allora la forma avverbiale più corretta sarebbe stata ἀκαπνίστως: lo studioso, a difesa della forma ἀκαπνώτως aggiunge che potrebbe derivare dal passivo καπνοῦσθαι. In mancanza di ulteriori proposte più convincenti preferisco accettare anche io la ricostruzione del Wilamowitz anche se a dire il vero si tratta di un intervento piuttosto pesante.

**v. 59** Merope invoca, prima di Efesto, la figlia di Demetra affinché sia benevola verso il suo palazzo. Wilamowitz riteneva che in questo caso Persefone, figlia di Demetra, fosse in parte identificata con Ecate, spesso definita signora del fuoco e figlia di Demetra come ad esempio in *Ione* 1048 e anche in *Call. Fr.* 466.

**v. 60** Blass vedeva ΗΦΑΙCΘΕΕΙΗPEΠEYMEPEIC, ma accoglieva nel testo la congettura di Bekker Ἡφαιστῆ τ' εἴητ' εὐμενεῖς; tale proposta è generalmente accettata dagli editori a partire dal Nauck<sup>2</sup>. Diggle sostiene però che nel codice si potrebbe anche leggere ΗΦΑΙCΘΕΙΗTEMEYMEPEIC, sequenza che renderebbe ancora più plausibile la ricostruzione del Bekker. Diggle<sup>512</sup> sostiene infatti che, se fosse esatta la lettura ΕΙΗTE, sarebbe logico subito dopo trovare εὐμενεῖς, che può facilmente derivare dal MEYMEPEIC da lui visto nel codice. Accettando invece la lettura del Blass ΠEYMEPEIC, si potrebbe ipotizzare un originario πρευμενεῖς, ma si dovrebbe di conseguenza

---

<sup>510</sup> Cfr. Arnim 1913, p. 77.

<sup>511</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 164.

<sup>512</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 166.

modificare εἴητε in εἶτε o in ἔσ τε. In effetti Dindorf aveva proposto Ηφαιστέ <τ> εἶτε (o ἔσ τε Bothe) πρευμενεῖς ma Diggle ritiene comunque preferibile εὐμενεῖς rispetto a πρευμενεῖς in quanto non solo è usato spesso in riferimento alla “benevolenza” di divinità ma si trova proprio in relazione a Ecate in Soph. *Ant.* 1199<sup>513</sup> ( in cui il messaggero chiede a Plutone ed a Ecate di essere benevoli) e in Eur. *Hel.* 569<sup>514</sup>(dove Menelao chiede ad Ecate di mandargli fantasmi più propizi quando non crede che quella davanti a lui sia davvero Elena). Come anche Kannicht accolgo nel testo la congettura di Bekker sopra discussa.

---

<sup>513</sup> αἰτήσαντες Ἐνοδίαν θεὸν / Πλούτωνά τ' ὀργὰς εὐμενεῖς κατασχεθεῖν.

<sup>514</sup> ὦ φωσφόρ' Ἐκάτη, πέμπε φάσματ' εὐμενεῖ.

**FR. 781, vv. 61-78.**

I vv. 61-78 del mesimo fr. 781 si trovano sempre sulla prima colonna del foglio 2 *recto*. Dopo il v. 78 gli studiosi, a partire già dal Blass, calcolano che siano andati perduti tre versi. Cito ora i vv. 61-78 secondo l'edizione del Kannicht :

- XO.** τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα ποῖ  
πόδα | πτεροέντα καταστάσω;  
ἀν αἰθέρ', ἧ γᾶς ὑπὸ κεῦθος ἄφαν- (272)  
64 τον ἐξαμαυρωθῶ;  
ἰὼ μοί μοι. κακὰ φανήσεται ·  
βασίλεια τάλαινα παῖς τ' ἔσω (276)  
κρυφαῖος νέκυς-  
68 ὀτοτοτοῖ - κεραύνιαί τ' ἐκ Διὸς  
πυριβόλοι πλαγαὶ λέχεά θ' Ἄλιου.  
ῶ δυστάλαινα τῶν ἀμετρήτων κακῶν· (280)  
ᾠκεανοῦ κόρα,  
72 †πατρὸς ἴθι πρόσπεσε  
γονυται σφαγὰς  
σφαγὰς οἰκτραί<sup>515</sup> ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς †  
**MEP.** (ἔσωθεν) ἰὼ μοί μοι. (284)  
76 **XO.** ἠκούσατ' ἀρχὰς δεσπότης στεναγμάτων;  
**MEP.** (ἔσωθεν) ἰὼ τέκνον.  
**XO** καλεῖ τὸν οὐ κλύοντα δυστυχή γόνον.  
[ x - ∪ - x - ] ἄτων ὄρᾶν σαφῆ. (288)  
· · ·  
( 3 vss. desunt)

**Coro:** Sventurata, io, sventurata, dove fermerò l'alato piede? Devo sparire nell'aria o nelle invisibili profondità della terra? Ahimè, Ahimè! Appariranno disgrazie, l'infelice

---

<sup>515</sup> Si deve segnalare che, mentre Kannicht rispetta la lezione OIKTRAI tradita dal codice palinsesto, gli editori, pur lasciando il passo tra *crucis*, accolgono per la maggior parte la correzione di Burges οἰκτράς, riferendo dunque tale aggettivo al precedente σφαγὰς.

regina e il figlio, cadavere nascosto dentro – ohimè – e i colpi del fulmine di Giove che scagliano fuoco e le unioni di Helios. O sventurata dai mali infiniti; figlia di Oceano †vai, prostrati alle ginocchia del padre supplicando...†

**Mer. :** Ahimè!

**Coro:** Avete sentito l'inizio dei gemiti del signore?

**Mer. :** Ohimè, figlio!

**Coro:** Chiama lo sventurato figlio che non lo sente...

I vv. 61-73 sono un lamento del coro principale per la disgrazia capitata a Climene e per la tragica fine di Fetonte; ai vv. 68-69 vengono inoltre citati i fulmini di Giove e si ha dunque un rimando al modo in cui tradizionalmente Fetonte è sbalzato dal carro dal padre degli dei. Dal v. 75 si assiste invece ad un'alternanza tra i lamenti di Merope, che ha evidentemente ormai scoperto la morte di Fetonte, e gli interventi del coro. Blass, riflettendo sulla dinamica della scena, pensava che, non appena il sovrano era entrato nel palazzo per capire cosa fosse successo, il coro principale fosse velocemente rientrato in scena per occupare di nuovo l'orchestra. Lo studioso credeva evidentemente che dopo il v. 13 del fr. 781 il coro principale fosse entrato nella reggia con Climene per nascondere il corpo di Fetonte e per lasciare dunque spazio al coro secondario che intonava l'imeno ma, come già ho spiegato, è più probabile che in realtà il coro principale non avesse mai lasciato la scena (cfr. *supra*).

Vorrei inoltre proporre alcune osservazioni sulla disposizione di questi versi: grazie alle indicazioni di Blass sappiamo infatti che i vv. 61-69 erano scritti in ἐν εἰσθέσει, il v. 70 ἐν ἐκθέσει e dal v. 71 al v. 74 di nuovo ἐν εἰσθέσει. Infine i vv. 75 e 77 erano ἐν εἰσθέσει mentre i vv. 76 e 78 ἐν ἐκθέσει. La sistemazione dei versi scelta dal Kannicht, come in parte anche quella di Diggle, risulta dunque del tutto arbitraria in quanto nel codice il coro è presentato nel seguente modo:



- XO.** τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα ποῖ πόδα  
 πτεροέντα καταστάσω;  
 ἄν αἰθέρ', ἥ γᾶς ὑπὸ κεῦθος ἄφαν-  
 64 τον ἐξαμαυρωθῶ;  
 ἰὼ μοί μοι. κακὰ φανήσεται ·  
 βασίλεια τάλαινα παῖς τ' ἔσω  
 κρυφαῖος νέκυς-  
 68 ὀτοτοτοῖ - κεραύνιαί τ' ἐκ Διὸς  
 πυριβόλοι πλαγαὶ λέχεά θ' Ἀλίου.  
 ᾧ δυστάλαινα τῶν ἀμετρήτων κακῶν·  
 Ὠκεανοῦ κόρα,  
 72 †πατρὸς ἴθι πρόσπεσε  
 γονυται σφαγὰς  
 σφαγὰς οἰκτραι ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς †
- MEP.** ἰὼ μοί μοι.
- 76 **XO.** ἠκούσατ' ἀρχὰς δεσπότης στεναγμάτων;  
**MEP.** ἰὼ τέκνον.  
**XO** καλεῖ τὸν οὐ κλύοντα δυστυχῆ γόνον.  
 [ x - ∪ - x - ] ἄτων ὄρᾶν σαφῆ.

Confrontando la disposizione dei versi tradita dal codice e quella stampata dagli editori vorrei proporre qualche osservazione sulla metrica: Diggle e Kannicht ricostruiscono infatti un complesso schema metrico basato sull'alternanza di giambi, dattilo epitriti e docmi ma tale interpretazione, come è costretto a riconoscere lo stesso Diggle, risulta del tutto arbitraria e artificiosa. Vorrei dunque limitarmi ai dati ricostruibili con certezza dalla scansione di questi versi: i vv. 70, 76, 78 e 79, scritti ἐν ἐκθέσει, sono evidentemente trimetri giambici mentre per il resto del coro si assiste ad un'alternanza di ritmi giambici ed anapestici<sup>516</sup>. Senza addentrarmi ulteriormente nella questione metrica passo adesso ad analizzare i principali problemi testuali:

<sup>516</sup> Per una struttura simile cfr. anche *Al.* 226-237 e *And.* 274-308.

v. 62 Sulla base della disposizione dei versi sopra descritta vorrei fare un'ulteriore osservazione su questo verso: la parola πόδα, secondo l'edizione del Blass, sarebbe in realtà al v. 61 ma i moderni editori, come Diggle e Kannicht, la spostano al successivo v. 62. Tale scelta si basa evidentemente su motivi metrici ma non rispetta, come già si era detto per la disposizione dei versi, l'impaginazione tradita dal codice.

vv. 62-63 Diggle<sup>517</sup> non ritiene necessari l'aggiunta di un punto interrogativo dopo καταστάσω in quanto a suo parere il piede del coro non può essere definito "alato" nemmeno in relazione al successivo desiderio di nascondersi nell'aria; per tali motivi preferisce lasciare il punto di domanda solo dopo ἔξαμαυρωθῶ. In questo modo, come spiega lo studioso, «πόδα πτεροέντα coheres with ἄν αἰθέρ' and ποῖ is taken with the second clause as well as with the first.». Così dunque a suo parere si dovrebbero stampare questi versi :

τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα ποῖ  
πόδα πτεροέντα καταστάσω  
ἄν' αἰθέρ', ἢ γὰς ὑπὸ κεῦθος ἄφαν-  
τον ἔξαμαυρωθῶ;

L' editore traduce: «Whither may we fly up into heaven or hide ourselves beneath the earth?». In effetti concordo con le osservazioni dello studioso dato che non era certo necessario un tale segno di interpunzione in quanto la sfumatura interrogativa era già chiaramente espressa da ποῖ; preferirei dunque anche io mettere il punto interrogativo solo dopo ἔξαμαυρωθῶ. Non è però chiaro perché alla fine Diggle, nella sua successiva edizione del 1998, lo aggiunga anche dopo καταστάσω. Il desiderio di alcuni personaggi di nascondersi nell'aria o nelle profondità della terra si trova spesso nelle tragedie euripidee come ad es. in *Hec.* 1099 (in cui

---

<sup>517</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 167.

Polimestore esprime tale desiderio per sfuggire a Ecuba) e in *Hipp.* 1290. Proprio riguardo a quest'ultimo passo, dove Artemide afferma che Teseo dovrebbe nascondersi sottoterra per la vergogna dopo ciò che ha fatto al figlio, Barret<sup>518</sup> sottolinea il fatto che tali desideri vengono espressi sempre da personaggi che si trovano in situazioni di forte dubbio o di incertezza.

**v. 63** Nel codice sembra si legga ΤΙΝΑΘΕΡ, una sequenza che non ha però alcun significato e gli editori preferiscono solitamente la correzione di Nauck ἄν' αἰθήρ' .

Blass accoglieva invece la proposta di Hermann τίν' αἰθήρ' e a tale proposito commentava: « τίν' αἰθήρ' GH; ἄν' αἰθήρ' N. Sed male coniugitur ἄν' αἰθήρ' ἔξαμαυρωθῶ; itaque interrogandi signum post αἰθήρα posui, ut suppleretur πόδα καταστάσω et εἰς<sup>519</sup> ».

Lo studioso presentava dunque i vv. 61- 64 nel seguente modo:

τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα ποῖ πόδα  
    πτεροέντα καταστάσω;  
τίν' αἰθήρ' ; ἢ γὰς ὑπὸ κεῦθος ἄφαν-  
    τον ἔξαμαυρωθῶ;

τίν' αἰθήρ' risulta però del tutto incomprensibile ed intraducibile. Si ha il sospetto che la sequenza leggibile nel palinsesto sia irrimediabilmente corrotta e forse sarebbe meglio segnalarla tra *cruces*.

**v.64** Il codice P tramanda ἔξαμαυρώσω ma generalmente gli editori accettano la correzione di Hermann ἔξαμαυρωθῶ. Non si capisce però perché ἔξαμαυρώσω non potrebbe essere riferito al πόδα precedente: “...o lo nasconderò (il piede alato) nell' invisibile profondità della terra?”. Dal punto di vista del metodo è meglio non intervenire con correzioni dove

---

<sup>518</sup> Cfr. Barret 1964, p. 397.

<sup>519</sup> Cfr. Blass 1885, p. 14.

il testo è sano. Si noti inoltre, a sostegno della lezione tradita dal codice, il parallelismo tra i due futuri καταστάσω... ἔξαμαυρώσω.

**v.69** Nel palinsesto si trova ΚΕΡΑΥΝΙΑΙ e tale lezione è generalmente accettata dagli editori. Hermann aveva però ritenuto più corretto il maschile κεραύνιοι in quanto, come fa notare Diggle<sup>520</sup>, Euripide usa spesso (ma non sempre) aggettivi al maschile con sostantivi femminili come ad esempio in *Su.* 1011 (λαμπάσιν κεραυνίοις) e *Tro.* 92 (κεραυνίους βολάς). Non vedo però validi motivi per alterare il testo tradito.

Ai vv. **72-74** si rileva una pesante corruzione: si può infatti dedurre che il coro stia compiangendo Climene per la sua sorte e la esorti evidentemente a chiedere aiuto al padre Oceano ma la sequenza ΓΟΝΥΤΑΙΦΑΓΑΣ, letta dal Blass al v. 73, risulta del tutto incomprensibile. Kannicht, come si vede (cfr. *supra*), accetta comunque tale lezione e pone i vv. 72-74 completamente tra *crucis* senza avanzare alcuna proposta. Nauck, pur avendo accettato la ricostruzione proposta da Hermann, aveva congetturato che il testo originario potesse essere in realtà πρόσπεσε γονυπετῆς σφαγᾶς, una soluzione che, come nota Diggle<sup>521</sup>, non risolve in alcun modo il problema.

La maggior parte degli editori<sup>522</sup> preferisce invece l'integrazione di Hermann γόνυ <λι>ταῖς, presentando così questi versi:

πατρὸς ἴθι πρόσπεσε  
γόνυ <λι>ταῖς...<sup>523</sup>

---

<sup>520</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 168.

<sup>521</sup> A tale proposito Diggle 1970 (p. 170, n. 1) commentava: «Nauck alone of editors has felt any difficulty in these lines. But his suggestion πρόσπιθι †πρόσπεσε† γονυπετῆς σφαγᾶς (if this is the right interpretation of his note) does not help».

<sup>522</sup> Cfr. ad es. Diggle 1970, p. 67 e Jouan- V. Looy 2000, p. 263.

<sup>523</sup> Diggle così sistema questi versi:

†πατρὸς ἴθι πρόσπεσε γόνυ λιταῖς σφαγᾶς  
σφαγᾶς οἰκτραί<sup>523</sup> ἀρκέσαι σᾶς δειράς †

Vai, prostrati alle ginocchia del padre con preghiere...

Tale modifica è però un intervento molto pesante che inserisce un termine non necessario e comunque anche in questo modo il significato del passo resta comunque in gran parte incomprensibile: Diggle<sup>524</sup> riteneva addirittura che Merope, dopo aver scoperto ciò che era accaduto a Fetonte, avesse minacciato Climene di morte e dunque a suo parere il coro invitava Climene a recarsi dal padre affinché Oceano allontanasse da lei la morte incombente. Jouan e V. Looy<sup>525</sup> nella loro edizione mettono stranamente fra le *cruces* la sequenza πατρὸς ἴθι πρόσπεσε, unica parte probabilmente sana in quanto del tutto comprensibile, e lasciano invece fuori dalla corruzione la ricostruzione di Hermann γόνυ λιταῖς. Propongono dunque la seguente traduzione: "O infortunée aux maux sans mesure, fille d' Okéanos, va, tombe aux genoux de ton père en le suppliant d' écarter une mort, une mort misérable de ton cou.". Come si nota tale interpretazione si basa sull'ipotesi di Diggle per cui Climene rischierebbe la vita a causa dell'ira di Merope ma tale soluzione risulta a mio parere troppo forzata dato che non è chiara né dal commento di Diggle né dall'edizione delle Belles Lettres la dinamica di questa scena.

Diggle<sup>526</sup>, fa notare inoltre che questi versi presentano anche difficoltà dal punto di vista metrico. Secondo lo schema metrico da lui ricostruito, come anche per il Kannicht, i vv. 72-74 dovrebbero essere docmi, ma una tale scansione crea in questo caso notevoli problemi. Come infatti afferma anche lo studioso l'allungamento della sequenza ἴθι πρόσ non può essere accettata nei docmi<sup>527</sup>»; inoltre anche al v. 74 (σφαγὰς σφαγὰς οἰκτρὰς ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς) è impossibile ricostruire due docmi.

Lo studioso è dunque costretto ad ammettere l'impossibilità di arrivare ad una soluzione in quanto, anche a suo parere, le ricostruzioni metriche sono del tutto ipotetiche ed arbitrarie. Senza dunque soffermarmi ulteriormente sulla questione metrica, credo che il significato dei tanto discussi vv. 72-74 sia semplicemente che il coro esorta la madre di Fetonte ad andare

---

<sup>524</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 44.

<sup>525</sup> Cfr. Jouan-V. Looy 2000, p. 263.

<sup>526</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 169-170.

<sup>527</sup> A tale proposito cfr. Conomis 1964, p. 28.

supplice dal padre Oceano. Non sarebbe dunque necessario, a mio parere, porre tra *crucēs* πατρὸς ἴθι πρόσπεσε, in quanto il suo significato, con il γόνυ che segue, è perfettamente chiaro: Climene, dopo la tragica morte del figlio, è infatti esortata dal coro ad andare supplice dal padre Oceano. Sarebbe al massimo più plausibile lasciare nella corruttela la sequenza da ΤΑΙCΦΑΓΑC a δειρᾶς ma colpisce però la compresenza di σφαγαί ΤΑΙCΦΑΓΑC (ripetuto due volte) e δειρά (che ha lo stesso significato di σφαγαί). Il modo più economico per risolvere la sequenza ΤΑΙCΦΑΓΑC è sicuramente ipotizzare un errore dovuto ad un'aplografia ταῖς <σ>φαγα<ι>ς. Dato che in attico il plurale σφαγαί significa metonimicamente "collo" è probabile un gico di parole del tipo σφαγαῖς σφαγᾶς ἀρκέσαι e cioè "evitare al collo l'uccisione". Si potrebbe dunque pensare che σαῖς δειρᾶς in origine fosse σαῖ δειραῖ (dato che in attico ταῖς σφαγαῖς corrisponde a ΤΑΙ ΔΕΙΡΑΙ) e che si trattasse di una glossa scritta a margine di ταῖς σφαγαῖς quando σφαγαί aveva appunto il doppio significato di "uccisione" e "collo". Si potrebbe dunque ipotizzare che la sequenza originaria fosse:

ΓΟΝΥΤΑΙCΦΑΓΑΙC  
CΦΑΓΑCΟΙΚΤΡΑCΑΡΚΕCΑΙ

Ancora meglio, con una piccolissima correzione sarebbe leggere:

...σαῖς σφαγαῖς  
σφαγᾶς οἰκτρᾶς ἀρκέσαι

Si deve notare che a questo punto ho preferito anche io, rispetto alla sequenza ΟΙΚΤΡΑΙ tradita dal palinsesto, la modifica di Burges οἰκτρᾶς riferito a σφαγᾶς.

v. 79 E' purtroppo persa in lacuna la prima parte di questo verso: Blass, come anche Diggle<sup>528</sup> crede di intravedere nel codice, prima di τῶν, un

---

<sup>528</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 170.

apice che potrebbe essere una  $\alpha$ <sup>529</sup> e dopo M. Su tali basi Diggle aveva proposto di integrare *exempli gratia* δωμάτων ο πραγμάτων<sup>530</sup>. Non è però certamente possibile avanzare alcuna proposta sicura e mi sembra inoltre eccessivamente azzardata l'interpretazione di Diggle che così traduce il passo: «his son's misfortune is plain for him to see». A mio parere si può solo affermare che in questi versi il coro compiangeva Merope di cui sentiva i lamenti provenire dall'interno del palazzo. Come già avevo anticipato, dopo il v. 79 gli editori calcolano che siano andati perduti 3 versi. Propongo ora la mia edizione di questo coro:

- XO.**      τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα ποῖ πόδα  
                  πτεροέντα καταστάσω  
                  ἀν αἰθέρ', ἦ γὰς ὑπὸ κεῦθος ἄφαν-  
 64            τον ἔξαμαυρώσω;  
                  ἰὼ μοί μοι. κακὰ φανήσεται ·  
                  βασίλεια τάλαινα παῖς τ' ἔσω  
                  κρυφαῖος νέκυς-  
 68            ὄτοτοτοῖ - κεραύνιαί τ' ἐκ Διὸς  
                  πυριβόλοι πλαγαὶ λέχεά θ' Ἰλίου.  
                  ᾧ δυστάλαινα τῶν ἀμετρήτων κακῶν  
                  Ὠκεανοῦ κόρα,  
 72            πατρὸς ἴθι πρόσπεσε  
                  σαῖς σφαγαῖς  
                  σφαγὰς οἰκτρὰς ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς
- MEP.**      ἰὼ μοί μοι.
- 76 **XO.**      ἠκούσατ' ἀρχὰς δεσπότης στεναγμάτων;  
**MEP.**      ἰὼ τέκνον.  
**XO**      καλεῖ τὸν οὐ κλύοντα δυστυχῆ γόνον.  
                  [ x - υ - x - ] ἄτων ὄρᾶν σαφῆ.

<sup>529</sup> Anche Blass concorda nel vedere  $\alpha$  ma subito dopo commenta: «Est vestigium A litterae, sed ante eam  $\Psi$  potius quam M fuisse videtur.».

<sup>530</sup> Per ulteriori proposte di integrazioni cfr. Kannicht 2004 *ad loc.*

**vv. 83-121**

I vv. 83-121 del fr. 781 Kannicht si trovano sulla seconda colonna del foglio 2 *recto* e, come si può vedere, sono quasi del tutto persi in lacuna: a causa infatti dell'adattamento del foglio al nuovo codice sono infatti visibili soltanto le prime lettere di ogni verso. Data la condizione di questa parte del testo risulta impossibile una discussione sistematica e mi limiterò dunque all'analisi di alcuni versi dai quali, a mio parere, si possono ricavare interessanti osservazioni sull'alternanza dei personaggi nelle battute. Cito intanto i vv. 83-121 secondo l'edizione del Kannicht: lo studioso rispetta in questo caso la disposizione ἐν εἰσθέσει e ἐν ἐκθέσει dei singoli versi già evidenziata dal Blass.

	(MEP.)	αἰα[	
84		ὄς ὕμεν[αι-	
		εὐκελαδ[	
		ὥς ουρα[	(292)
		σὺ δὲ παρ[	
88		δα[	
		ουκευθ.[	
		ὕμεναι[	(296)
		ολ[	
92		βο[	
		δα[	
		οι[	(300)
		το[	
96		μ.[	
		φ.[	
		ὄστις ..[	(304)
		σ.[	
100		κα[	
		λι[	
		καλεῖτε[	(308)
		ὄς ἐμαν[	
104		κακὰ δε[	
	XO.	ὄδ' ἐκ δό[μων	



		παιδός.[	(312)
	MEP.	εἶεν· θυρ[	
108		ὡς εἶσο[	
		ο.ανεκ[	
		θεῶς δε[	(316)
		ΤΡΟΦΕΥΣ	
		ῶμοι : [	
112	MEP.	στέναζ[ε	
	TP.	αἰαῖ : [	
	MEP.	διπλᾶ δ[	(320)
	TP.	τί γὰρ λε[	
116	MEP.	τίς παιδ[	
	TP.	εἰδὼς α[	
	MEP.	ἴν' ἄντα[	(324)
	TP.	σμικρο[	
120	MEP.	κρειζς[	
	TP.	ὄς σεθ[	

A partire dal v. 104 le note marginali del correttore ci permettono di identificare con certezza i personaggi presenti sulla scena: il v. 105 è infatti attribuito al coro mentre dal v. 107 si assiste ad un serrato scambio di battute tra il re Merope ed il τροφεύς. Vorrei inoltre ricordare che il correttore a partire dal v. 114 smette di indicare la *persona loquens* accanto ai singoli versi e si limita ad apporre la *paragraphos* per indicare l'alternanza delle battute<sup>531</sup>. Da questa breve premessa risulta dunque che non sappiamo con sicurezza a chi vadano attribuiti i vv. 83-103 in quanto in questa prima parte non sono leggibili le note al margine. Una questione molto discussa è la sigla ΤΡΟΦ. che il correttore scrive accanto al v. 111 e che abbrevia negli altri versi in TP. Come discuterò in seguito Blass<sup>532</sup>, seguito anche da Arnim, pensava che si trattasse della nutrice e tale ipotesi è stata più recentemente riproposta da Webster<sup>533</sup>. Lo studioso fa infatti notare che la sigla ΤΡΟΦ. è sempre usata per τροφός e cioè la nutrice,

<sup>531</sup> Tale informazione è riportata in apparato solo nell'edizione di Diggle e di Jouan-V. Looy.

<sup>532</sup> Cfr. Blass 1885, pp. 14-15.

<sup>533</sup> Cfr. Webster 1967, p. 231.

mentre le indicazioni per il  $\tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$  sono del tutto diverse: in *El.* 409, ad esempio, il tutore di Agamennone è designato come  $\pi\rho\epsilon\sigma\beta\upsilon\varsigma$  sia nella lista dei personaggi che nelle note a margine e la stessa situazione si può riscontrare anche in *Io.* 725 a proposito del  $\tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$  di Eretteo, padre di Creusa. A parere di Webster infatti “in these circumstances the marginal designation  $\tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$  would be inept”. Nell’*Elettra* di Sofocle e nella *Medea* di Euripide si trova invece l’indicazione  $\pi\alpha\iota\delta\alpha\gamma\omega\gamma\acute{o}\varsigma$ . Da questi esempi Webster conclude che il termine  $\tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$  non possa apparire nelle note marginali ma solo nel testo come ad esempio in *Elettra* 16 ( $\tau\acute{o}\nu \mu\acute{\epsilon}\nu \pi\alpha\tau\rho\delta\epsilon\varsigma \gamma\epsilon\rho\alpha\iota\delta\epsilon\varsigma \acute{\epsilon}\kappa\kappa\lambda\acute{\epsilon}\pi\tau\epsilon\iota \tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$ ). Diggle<sup>534</sup> afferma però che al v. 111 in realtà il correttore potrebbe aver scritto per intero  $\tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$  ma che ormai, non restando che esili tracce di una lettera dopo  $\phi$ , è leggibile con certezza solo  $\tau\rho\omicron\phi$ ; il termine  $\tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$  è ampiamente attestato all’interno del testo e dunque l’editore non vede motivi per cui non potesse trovarsi anche a margine nei manoscritti per indicare la *persona loquens*. Nonostante molte siano le discussioni a questo proposito non ritengo che tale questione sia così pregnante per capire la dinamica del testo, anzi, sulla base della mia successiva ipotesi di ricostruzione, tenterò di dimostrare che qui si parlava chiaramente di un  $\tau\rho\omicron\phi\epsilon\upsilon\varsigma$ . Come già avevo anticipato Blass, seguito da Arnim, riteneva che si trattasse della nutrice ed infatti così commentava riguardo i vv. 83-103: “monodiam nutricis continuerunt...”. A suo parere infatti la nutrice sarebbe entrata in scena alla fine dei tre versi persi in lacuna nella colonna precedente, dopo i vv. 76 e 78 del coro, e avrebbe iniziato un lamento sulla sorte di Fetonte (di cui non solo conosceva la tragica fine ma anche l’origine divina) ed avrebbe infine spiegato tutto a Merope stesso: il sovrano sarebbe dunque entrato in scena al v. 105 portando il cadavere del figlio. I moderni studiosi non concordano però con tale proposta e preferiscono l’ipotesi di Diggle, il quale attribuiva questa prima parte al sovrano degli Etiopi. Diggle riteneva infatti assai improbabile che fosse il pedagogo a parlare in quanto non lo convinceva la dinamica della scena per cui sarebbe dovuto entrare nei versi persi in lacuna e probabilmente senza neanche essere annunciato. E’ in effetti più ragionevole pensare che al v. 83 entrasse in

---

<sup>534</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 172.

scena il re Merope poichè i suoi lamenti già si sentivano distintamente ai vv. 75 e 77. Dato il καλεῖτε leggibile al v. 103 lo studioso riteneva che a questo punto il sovrano chiedesse di chiamare il tutore di Fetonte per sapere cosa fosse successo. Pur concordando con la ricostruzione di Diggle mi sembra piuttosto strano che tutto il blocco di versi 83-103 sia da attribuire ad un solo personaggio: come si nota infatti dal v. 105 al v. 121 si assiste a brevi scambi di battute tra due personaggi e non avrebbe dunque senso immaginare un discorso così lungo nel mezzo. A tale proposito vorrei far notare che al v. 87 si trova il pronome di seconda persona singolare σύ mentre al v. 102 si legge il verbo καλεῖτε alla seconda persona plurale: dato che già alla fine della colonna precedente si aveva un'alternanza di battute di Merope e del coro è probabile che al v. 87 fosse il coro a rivolgersi al re Merope mentre al v. 102 il re stesse parlando al coro, probabilmente proprio per chiedergli di chiamare il pedagogo. In questo caso i vv. 83-103 sarebbero in realtà un dialogo tra il re degli Etiopi e le coreute che terminerebbe con l'ingresso del τροφεύς al v. 107. Non è possibile attribuire gruppi di versi precisi ai due personaggi ma, se l'ipotesi da me proposta è da considerarsi corretta, si può attribuire il v. 87 al coro e dunque i versi precedenti potrebbero essere pronunciati da Merope; così dal v. 102 al v. 104 prenderebbe la parola Merope in persona. Passo adesso alla discussione dei versi meglio conservati e più importanti per ricostruire la dinamica della scena.

**v. 84** Diggle, seguito anche da Kannicht, ritiene che ὕμνοι[ sia concordato con εὐκέλαδ[ al verso successivo in riferimento all'imeneo cantato dal coro secondario ai vv. 14-31 del medesimo frammento: si parlerebbe dunque di "imeneo melodioso". In realtà l'aggettivo εὐκέλαδος compare in Euripide solo in *Ba.* 160, dove si riferisce al flauto delle baccanti.

**v. 87** Come già ho spiegato il pronome di seconda persona singolare σύ fa pensare che qui stia parlando il coro e che si stia rivolgendo al sovrano già presente sulla scena.

**vv. 102-104** Il verbo καλεῖτε fa parte a mio parere di un discorso di Merope che sta ordinando al coro di chiamare qualcuno in scena, evidentemente il τροφεύς a cui potrebbe riferirsi il relativo ὅς del v. 103. I κακὰ del **v. 104** potrebbero alludere sia alle disgrazie che sta sopportando il re degli Etiopi sia i mali accaduti a Fetonte, di cui probabilmente il sovrano chiede una spiegazione proprio al pedagogo.

**v. 105** Questo verso, attribuito con sicurezza al coro come il successivo, indica, secondo la mia ricostruzione, l'entrata in scena del tutore che viene appunto annunciato con la formula tipica ὄδ' ἐκ δόμων. Il pronome maschile ὅδε indicherebbe dunque che si parla di un pedagogo e non di una nutrice; infatti il termine τροφεύς poteva essere presente nella lacuna subito dopo παιδός al verso successivo. Diggle ricorda che il pronome ὅδε si trova spesso in riferimento all'entrata in scena di personaggi già nominati precedentemente come si vede ad es. in *Hipp.* 1156 (quando il coro introduce l'arrivo di Teseo) e *Hec.* 1053 (dove la Ecuba annuncia alla corifea che sta uscendo in scena Polimestore).

**v. 107** Prende ora di nuovo la parola il re Merope. L'espressione εἶεν è tipica dell'inizio di un discorso in particolare come formula di transizione<sup>535</sup>, come si vede ad esempio in *El.* 596 (dove Oreste prende la parola subito dopo un canto corale) e *IT.* 467 (in cui Ifigenia inizia il suo discorso dopo l'intervento della corifea). Anche nel nostro caso, come nei passi appena citati, Merope interviene dopo alcune battute del coro. Sulla base di tali esempi Diggle afferma che molto probabilmente in questo caso Merope frena le sue esclamazioni di dolore per passare ad una nuova

---

<sup>535</sup> Cfr. Stevens 1937, p. 90.

questione ed interrogare il τροφεύς. Lo studioso ritiene inoltre che l'espressione εἶεν potrebbe anche indicare lo spazientimento di Merope in attesa che il tutore parli come ad es. in *Hipp.* 297 dove la nutrice cerca di convincere Fedra a parlare. Diggle propone *exempli gratia* un'integrazione di tal genere εἶεν· θύρ[ας ἄμειψον (bene; oltrepassa le porte) ipotizzando che il tutore esistesse ad uscire in scena fermo sulla soglia.

**v. 110** Il termine θεᾶς potrebbe alludere alla dea misteriosa che Fetonte doveva sposare<sup>536</sup>. Diggle sostiene l'integrazione proposta e.g. da Wecklein per i vv. 109-110 οἶαι νεκ[ρὸς πέπτωκε παῖς ἐμὸς τύχηι] / θεᾶς δὲ [φροῦδος ἐστὶν εὐκταῖος γάμος]. Merope dunque direbbe: “in quale sorte è caduto mio figlio? E' svanito il desiderato matrimonio con la dea”.

**v.114** Dato che a partire dal v. 111 sono leggibili le espressioni di dolore del tutore alternate a quelle del sovrano, a questo verso l'aggettivo διπλᾶ pronunciato da Merope potrebbe riferirsi alla doppia sventura che ha colpito il suo palazzo, quella del figlio morto e forse quella della moglie. Arnim<sup>537</sup>, riprendendo una precedente integrazione parziale di Blass, così ricostruiva il verso: διπλᾶ δ[ακρύσεις μὴ φράσας ἅ σ' ἠρόμην (piangerai il doppio se non dici ciò che chiesi). Arnim ritiene dunque che Merope avrebbe minacciato il τροφεύς poichè esitava a raccontargli i fatti. Sulla base di tale ipotesi Blass integrava il verso successivo, attribuito con sicurezza al tutore, τί γὰρ λέ[γειν μ' ἄνωγας; (perché mi spingi a parlare?). A questo punto secondo gli studiosi il re al **v. 116** chiederebbe al τροφεύς cosa sia successo al figlio e come sia morto ed a tale proposito Diggle<sup>538</sup> ritiene che in questo verso domandasse chi aveva ucciso Fetonte.

---

<sup>536</sup> Per la discussione sulla possibile identità della θεά cfr. *supra*, p. 193.

<sup>537</sup> Cfr. Arnim 1913, p. 78.

<sup>538</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 175.

v. 117 Sulla base del participio εἰδὼς leggibile nel palinsesto Diggle sostiene l'integrazione di Arnim εἰδὼς ἄ[ναξ δέδοικα τᾶληθές φράσαι. Il tutore, essendo dunque al corrente dei fatti accaduti, avrebbe paura di dire la verità a Merope.

v.118 nel codice si legge la sequenza INANTA[ sulla cui base Arnim ricostruiva ἴν' ἀντα[μείψη. Diggle<sup>539</sup> interpreta dunque: "In order that you shall reply, I shall exercise coercion".

Data la condizione di questo frammento non mi soffermo sulle varie e artificiose ricostruzioni metriche degli studiosi ma mi limito ad osservare che già precedentemente (cfr. *supra*, p. 216) la distinzione dei versi ἐν εἰσθέσει e ἐν ἐκθέσει indicava l'alternanza tra metri diversi: la parte leggibile dei versi ἐν ἐκθέσει potrebbe coincidere con l'inizio di un trimetro.

---

<sup>539</sup> Cfr. Diggle 1970, p. 175.

### FR. 775a.

ἐν τοῖσι μῶροις τοῦτ' ἐγὼ κρίνω βροτῶν,  
ὅστις †τῶν πατέρων† παισὶ μὴ φρονοῦσιν εὔ  
ἢ καὶ πολίταις παραδίδωσ' ἐξουσίαν.

Tra le cose folli dei mortali io annovero questo, se uno †dei padri† lascia il potere a figli non ben assennati o anche a concittadini.

Il frammento 775a Kannicht è tradito da Stobeo 4,1,2 (4,1,18 Hense) nel capitolo περὶ πολιτείας. Come già avevo spiegato (cfr. *supra*) questi versi nei codici di Stobeo si trovano subito prima dei vv. 4-6 del fr. 774, a cui sono uniti *sine lemmate* come se facessero parte di un unico frammento. Tale confusione deve evidentemente derivare dal fatto che entrambi trattano un argomento politico ed appartengono inoltre allo stesso dramma euripideo: come infatti ho già anticipato per il fr. 774, è evidente che i due frammenti sono ben distinti all'interno della tragedia.

Il fr. 775a è generalmente collocato nella parte centrale del *Fetonte* di Euripide; la maggior parte degli studiosi<sup>540</sup> ritiene che esso, insieme ai fr. 775, 776 e 777 precedentemente analizzati, costituisca un dialogo tra Fetonte e il re Merope, suo padre putativo, riguardo al governo dello stato e dunque ad un possibile affiancamento del protagonista al potere. E' inoltre molto discussa l'identità della *persona loquens*: Goethe<sup>541</sup> ad esempio, concordando con Burges<sup>542</sup>, aveva attribuito queste parole al Sole in persona. Tale ipotesi fu accettata anche Blass<sup>543</sup> il quale così commentava: "Ne hos quidem versus ulli personae aptiores puto quam Soli, cui post Goethium Welcker tribuit". Hartung<sup>544</sup> riteneva invece che questi versi fossero pronunciati dal re degli Etiopi, Merope, e così lo

---

<sup>540</sup> Cfr. Diggle, 1970, 62; Collard, 1995, 212; Jouan-V. Looy 2000, 256.

<sup>541</sup> Cfr. Goethe, 1823, 5-34 e 152-158.

<sup>542</sup> Cfr. Burges 1820, 170: "ad orationem Apollinis vel Meropis referri debet".

<sup>543</sup> Blass 1885, p. 17.

<sup>544</sup> Cfr. Hartung 1844, 199.

studioso introduceva tali versi: “At pater stultos suo quidem iudicio esse affirmat, qui vel patres filiis parum fidis rem domesticam vel reges civibus potentiam committant”.

L’ipotesi di Hartung ha comunque avuto un maggior consenso tra gli studiosi ed è stata riproposta anche nelle edizioni più recenti di Jouan-V. Looy e, come già si è detto, di Kannicht.

Soltanto Nauck<sup>2</sup>, distaccandosi da questa *vulgata* tradizionale, credeva più opportuno collocare questo frammento nella parte finale della tragedia: nella sua edizione appare infatti come fr. 784, immediatamente prima dei fr. 785-786 in cui Climene piange il figlio ormai morto. La proposta del Nauck merita a mio parere maggiore attenzione in quanto, come tenterò di dimostrare, penso che il fr. 775a appartenga alla fine del *Fetonte*. A tale proposito vorrei far notare che nelle fonti più importanti del mito di Fetonte, molto spesso, dopo la tragica fine del protagonista Zeus rimprovera Helios per aver concesso al figlio inesperto e stolto di guidare il suo carro.

Questo motivo doveva ad esempio essere conosciuto al giovane Sulpicio Massimo, autore di un componimento in esametri greci presentato all’Agone Capitolino del 94 d. C. e iscritto in seguito sulla tomba del fanciullo, morto poco dopo il *certamen*<sup>545</sup>. Il testo in esame è così introdotto: Κ(οίντου) Σουλπικίου Μαξίμου καίριον. Τίσιν ἂν λόγοις χρήσαιτο Ζεὺς ἐπιτιμῶν Ἡλίῳ, ὅτι τὸ ἄρμα ἔδωκε Φαέθοντι.

Per poter capire meglio il possibile contesto del fr. 775a mi sembrano interessanti i vv. 3-4 di Sulpicio:

Τίπτε κακόφρονα θῆκες ἐφ’ ἀψίδεσσιν Ὀλύμπου  
υἱέα καὶ πάλων ἄφατον τάχος ἐγγυάλιξας... ;

Perché mai hai mandato il tuo sciocco figlio tra le volte dell’ Olimpo, e affidandogli l’indicibile velocità dei cavalli...?

---

<sup>545</sup> Per il testo di questo componimento cfr. W. Peek, *GVI* 1924, 1- 43 e L. Moretti, *IGUR* III, 1336A.



Un'altra importante testimonianza è quella offerta da Luciano nei *Dialogi deorum* 24, 1 dove Zeus si adira con Helios a causa della rovina che Fetonte ha provocato sulla terra con il suo carro:

Οἷα πεποίηκας, ὦ Τιτάνων κάκιστε; Ἀπολώλεκας τὰ ἐν τῇ γῆ ἅπαντα, μειρακίῳ ἀνοήτῳ πιστεύσας τὸ ἄρμα...

Cosa hai fatto, sciaguratissimo Titano? Hai distrutto ogni cosa sulla terra, avendo affidato il carro ad un giovane stolto...

E' evidente che in questi due passi è ben presente, come nel fr. 775a, il tema del παῖς μὴ φρονῶν; dato che questi due testi sono distanti sia da un punto di vista geografico che letterario non è possibile ricostruire alcuna dipendenza fra di loro e si deve dunque ipotizzare come altamente probabile una fonte comune come il *Fetonte* di Euripide. Ritengo dunque che anche per il fr. 775a si possa prospettare un contesto analogo a quello dei testi citati: potrebbe dunque essere proprio Zeus, anche nella tragedia euripidea, a pronunciare i versi del fr. 775a contro il dio Helios, colpevole di aver concesso al figlio del tutto inesperto di guidare il suo carro. Ne deriva che tale frammento dovrebbe appartenere alla parte finale della tragedia, quando il protagonista aveva già devastato il cosmo con il carro infuocato del padre e quando era ormai avvenuta la sua rovinosa caduta. Vorrei adesso analizzare i problemi testuali presenti in questi versi:

**v.1** Come fanno giustamente notare sia Diggle che Kannicht l'aggettivo sostantivato τοῖσι μώροις è neutro, anche sulla base del successivo pronome τοῦτο. In realtà molti studiosi, ritenendo τοῖσι μώροις maschile, hanno proposto a tal fine di modificare il pronome τοῦτο: Barnes aveva ad esempio proposto τόνδ' ἐγὼ κρίνω mentre Musgrave τοῦτον ἐγκρίνω. In entrambi i casi si dovrebbe tradurre: "tra i folli dei mortali io giudico questo, chi...". Non vedo però alcun motivo per alterare il testo tradito da Stobeo in quanto τοῖσι μώροις è perfettamente comprensibile come aggettivo sostantivato neutro.

v. 2 Ha sollevato molte discussioni il genitivo τῶν πατέρων. Accettando tale sequenza si viene infatti a creare un inaccettabile dattilo in seconda sede mentre di solito in Euripide il genitivo πατέρων, quando occupa il secondo piede giambico, è preceduto da una sillaba breve. In tal modo si crea un tribraco, soluzione normalmente accettata in sede pari come si vede ad esempio in *Elettra* v. 35 (δάμαρτα πατέρων μὲν Μυκηναίων ἄπο) e *Troiane* v. 767 (πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἐκπεφυκέναι). Notando dunque questa anomalia metrica Kannicht pone τῶν πατέρων tra *crucis*. Solitamente però i moderni editori come Collard e Jouan-V. Looy accettano la proposta di Diggle, il quale modificava τῶν πατέρων in πατρῶια e così dunque presentava il verso 2:

ὅστις πατρῶια παισὶ μὴ φρονοῦσιν εἶ.

Lo studioso<sup>546</sup> ipotizza infatti che τῶν πατέρων fosse una glossa entrata nel testo al posto della lezione originaria e propone dunque la seguente traduzione: “I judge it to be an act of folly for a man to surrender paternal rights to sons or political power to citizens, when they are not in their right senses”. E' evidente in tal modo che questi versi devono essere necessariamente attribuiti a Merope ma, secondo tale ipotesi si dovrebbe pensare che un Fetonte μὴ φρονῶν avesse chiesto a Merope, padre putativo, di affidargli il regno (i πατρῶια come vorrebbe la congettura di Diggle). L'unica soluzione a mio parere ancora sostenibile è l'antica proposta dello Scaligero, sostenuta anche da Grotius<sup>547</sup>, il quale modificava τῶν πατέρων in {τῶν} πατὴρ ὧν:

ἐν τοῖσι μῶροις τοῦτ' ἐγὼ κρίνω βροτῶν,  
ὅστις πατὴρ ὧν παισὶ μὴ φρονοῦσιν εἶ  
ἢ καὶ πολίταις παραδίδωσ' ἐξουσίαν.

In questo modo non solo il problema metrico è risolto (dato che al v. 2 si può ricostruire un trimetro perfetto e regolare) ma anche il significato risulta del tutto comprensibile: “Tra le follie dei mortali io giudico questo, chi essendo padre lascia il potere a figli non ben assennati o ai propri

<sup>546</sup> Cfr. Diggle 1970, pp. 129-130.

<sup>547</sup> Cfr. app. di Kannicht *ad loc.*

concittadini”. Parole di questo genere sulla bocca di Zeus adirato con Helios che si è comportato come il più folle dei mortali avrebbero una forte pregnanza se collocate alla fine della tragedia.

- AGOSTI G. , *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache*, III, Milano, 2004.
- ALLEN J. T- ITALIE G., *A concordance to Euripides*, Cambridge, 1970.
- ARNIM H. VON, *Supplementum Euripideum*, Bonn 1913.
- ARNOTT W. G., *Swan Songs*, «Greece and Rome», 24 (1977), pp. 143-153.
- BAKKER W. F., *The greek imperative*, Amsterdam, 1966.
- BALLABRIGA A., *Le Soleil et le Tartare*, 1986.
- BARIGAZZI A., *Il Fetonte e il Bellerofonte di Euripide in un passo di Plutarco*, «Prometheus», 16 (1990), pp. 97- 110.
- BARNES J., *Euripidis quae exstant omnia*, Cantabrigiae, 1694.
- BARRET W. S., *Euripides. Hyppolitos*, Oxford, 1964.
- BLASS F., *De Phaethontis Euripideae Fragmentis Claromontanis*, Kiel, 1885.
- BLAYDES F. H. M., *Adversaria in varios poetas*, Hal. Sax. , 1898.
- BOISSONADE J. F., *Euripides (Poetarum Graecorum Sylloge voll. 16-20)*, 1826.
- BOTHE F. H., *Euripidis Fabularum Fragmenta*, 1844.
- BURGES G., *Euripidei Phaethontis fragmenta e. Ms. Paris. Descripta ab I. Bekker*, «Classical Journal», 22 (1820), pp. 156-171.
- BURGES G., *In Euripidei Phaethontis Fragmenta Notae*, «Classical Journal», 26 (1822), pp. 366-373.
- CALDER W. M. III, *Notes on the dating of Euripides's Phaethon*, «Classical Philology», 67, (1972), fasc. 4, pp. 291-293.
- CARRARA P., *Il testo di Euripide nell'antichità*, Firenze, 2009.
- CARRIERE J., *Le chœur secondaire dans le drame grec (sur une ressource méconnue de la scène antique)*, Paris, 1977.
- CASSON L., *Ships and Seamanship*, 1971.
- CAVALLO G., *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Firenze, 1967.
- COLLARD C.-CROPP M.- LEE K. H., *Euripides. Selected Fragmentary Plays I*, Warminster, 1995.

- COLLARD C.-CROPP M., *Euripides. Fragments*, London, 2008.
- CONOMIS N. C., *The Dochmiacs of greek drama*, «Hermes», 92 (1964), pp. 23-50.
- CONTIADES-TSITSONI E., *Euripides Pha. 227-244, Tro. 308-341, Iph. Aul. 1036-1049*, «ZPE» 102 (1994), pp. 52-60.
- COOPER G. L., *Greek Syntax III*, 2002.
- DAIN A., *Traité de mètrique grecque*, paris 1965.
- DENNISTON J. D., *Technical Terms in Aristophanes*, «Classical Quarterly» 21, 1927, p. 119.
- DENNISTON J. D., *The Greek Particles*, Oxford, 1934.
- DESCROIX J., *Le Trimetre Iambique des Iambographes a la Comedie Nouvelle*, Macon, 1931.
- DE STEFANI C., *Note a frammenti greci*, «Eikasmos», 7 (1996), pp. 99-100.
- DE VRIES G. J., *Dancing stars*, in *Miscellanea Tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, 1976, pp. 471-474.
- DI BENEDETTO V.- MEDDA E., *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torini, 1997<sup>2</sup>.
- DIGGLE J., *Phaethon*, Cambridge, 1970.
- DIGGLE J., *Euripidea*, Oxford, 1994.
- DIGGLE J., *Epilegomena Phaethontea*, «L' Antiquité Classique», 65 (1996), pp. 189-199.
- DIGGLE J., *Tragicorum graecorum fragmenta selecta*, Oxonii, 1998.
- DILLER A., *The Textual Tradition of Strabo's Geography*, Amsterdam, 1975.
- DI MARCO M., *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma, 2000.
- ELLIS R., «Hermes», 20 (1885), p. 496.
- FASSINO M., *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.

- FITCH J., *Seneca's Hercules Furens*, London, 1987.
- FRAENKEL E., *Aeschylus Agamemnon*, 1950.
- GALASSO L., in Ovidio. *Opere II. Le Metamorfosi*, Torino, 2000.
- GERBER D. E., *Pindar's Olympian one: a commentary*, Toronto 1982.
- GILDERSLEEVE B. L., *Pindar: The Olympian and Pythian Odes*, New York 1885.
- GOETHE W. , *Über Kunst und Alterthum*, IV 2, 1823, 5-34 e 152-158 (= *Goethes Werke*, I Abtheilung, 41 Band, Weimar, 1903, 31-47 e 243-246).
- GRASSI C., *Imperativo presente e aoristo nelle preghiere agli dei*, SIFC, 35, 1963, pp. 186-98.
- HANDLEY E. W., *The Dyskolos of Menander*, Alva, 1965.
- HARTUNG I. A., *Euripides Restitutus*, II, hamburgi, 1844.
- HERMANN G., *Euripidis Fragmenta duo Phaethontis e Cod. Claromontanus edita*, Lipsia 1821 (*Opuscula* 3, 1828, pp. 1-21).
- HERTER H., rec. a ROHDE A., *De Ovidi arte epica*, «Gnomon», 9 (1933), pp. 28-34.
- HERWEDEN H. VAN , *Exercitationes criticae in poeticis et prosaicis quibusdam Atticorum monumentis*, 1862.
- HOSE M., *Studien zum chor bei Euripides*, Stuttgart, 1990.
- HOUMOUZIADES N. C., *Production and Imagination in Euripides. Form and function of the scenic space*, Athens, 1965.
- JACKSON J., *Marginalia Scaenica*, Oxford, 1965.
- JEBB R. C., *Sophocles. The Plays and fragments*, *Elettra*, vol. VI, Amsterdam, 1924.
- JOUAN F.- LOOY H. VON, *Euripide. Tragedies. Fragments*, Paris, 2000.
- KANNICHT R., *Euripides. Helena*, Band II, Heidelberg, 1969.
- KANNICHT R., rec. a *Euripides, Phaethon*. Edited with Prolegomena and Commentary by James Diggle, «Gnomon», 44 (1972), pp. 1-12 .
- KANNICHT R., *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF) V 2*, Göttingen, 2004.
- KNAACK G., *Quaestiones Phaethontaeae*, Berlin, 1886.

- KÖRTE A., «Archiv. Fur. Papyrusforschung» 5, 1913.
- KORZENIEWSKI D., *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968 (trad. italiana a c. di O. Imperio, Palermo, 1998).
- KORZENIEWSKI D., *Textkritische Beiträge zu Euripides*, «Hermes», 103 (1975), pp. 375-376.
- KRANZ W., *Stasimon*, Berlin, 1929.
- KÜHNER R. e GERTH B., *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache* (KG) I Hannover, 1955.
- LAMMERS J., *Die Doppel-und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Diss. Münster, 1931.
- LENTZ A., *Grammatici Greci (GG)*, 3.1.1, Lipsiae 1868 (Hildesh. 1965).
- LESKY A., *Zum Phaethon des Euripides*, «Wiener Studien», 50 (1932), pp. 1-25.
- LESKY A., *Aia*, «Wiener Studien», 63 (1948), pp. 28-30.
- LLOYD JONES H.- WILSON N. G., *Sophoclea*, Oxford, 1990.
- LOWE E. A., *Codices Latini Antiquiores (CLA)*, vol. 5, Oxford, 1950.
- LUPPE W., *Die Hypothese zu Euripides' Phaethon in Pap. Oxy. 2455*, «Philologus», 127 (1983), pp. 135-138.
- LUPPE W., *Zur Reihenfolge der  $\Phi$  – Titel in den Euripides- Hypotheseis P. Oxy. 2455*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 52 (1983), pp. 43-44.
- MACURDY G. H., *The Dawn Songs in "Rhesus" and "Phaethon"*, «American Journal of Philology» 64 (1943), pp. 408-416.
- MALTOMINI F., *Eur., Phaeth., 124-125 Diggle (= 774, 1-2 N<sup>2</sup>)*, «Annali della scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere e filosofia», 7 (1977), pp. 575-76.
- MATTHIAE A., *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, IX, 1829.
- MAZZEI A., *Euripide, Fetonte, Fr. 775a Kn, Prometheus*, 2, 2011, 131-134.
- MAZZEI A., *Eur., Phaeth., fr. 783 Kn*, «Hermes» 140, 2012, pp. 486-489.

- MAZZUCCHI M., *Dionisio Longino. Del Sublime*, Milano, 1992
- MEINEKE A., *Philologiarum Exercitationum in Athenaei Deipnosoph. Specimen primum*, Berlin, 1843, 37 [*Analecta Critica in Athen. Deipn. (Lisiae 1867)*, 232].
- MORETTI L., *Inscriptiones Graecae Urbis Romae (IGUR)*, I-III, Roma, 1968-1979.
- NAUCK A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TGF<sup>2</sup>)*, Hildesheim Olms, 1889<sup>2</sup>.
- OTIS B., *Ovid is an epic poet*, Cambridge, 1966.
- PEEK W., *Griechische Vers- Inschriften (GVI)*, I, *Grab- Epigramme*, Berlin, 1955.
- PETTINE, E., *La tranquillità dell'anima di Plutarco*, Salerno, 1984.
- PIERINI DEGLI INNOCENTI R., *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna, 1990.
- QUESTA C- RAFFAELLI R., *Dalla rappresentazione alla lettura*, in "Lo spazio Letterario di Roma antica", III, pp. 189-201.
- QUINCEY J. H., *Greek Expression of Thanks*, «Journal of Hellenic Studies», 86 (1966), pp. 141 ss.
- RAU J. E., *Epistula de Euripidis Phaethonte*, Lugd. Batav., 1832.
- REMIJSEN S., CLARYSSE W., *Incest or Adoption ? Brother- Sister Marriage in Roman Egypt Revisited*, «Journal of Roman Studies», 98 (2008), pp. 53-55.
- RITCHIE W., *The authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge, 1964.
- ROBERT C., *Die Phaethonsage bei Hesiod*, «Hermes», 18 (1883), pp. 434-441.
- ROHDE A., *De Ovidi arte epica capita duo*, Berlin, 1929.
- ROSE A. R., *Studies in Seneca 's Hercules Furens*, 1972.
- ROSENBERGER, V., *Zwischen Theater und Utopie. Phaëthon bei Euripides und Platon*, in: K.- J. HÖLKESKAMP / S. REBENICH (HG.), *Phaëthon. Ein Mythos in Antike und Moderne*, Stuttgart 2009, pp. 21-32.



- SCHMIDT F. W., *Kritische Studien zu den Griechischen Dramatikern*, Berlin, 1886.
- SCHNEIDER P., *L' Etiopie et l'Inde. Interférences et confusions aux extrémités du monde antique*, Roma, 2004.
- SCHWARTZ E., *Scholia in Euripidem*, Berolini, 1887.
- STEVENS P. T., *Colloquial Expressions in Euripides*, «Hermes» Einzelschrift 38 (1976).
- TAPLIN O., *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- THOMPSON E. M., *Introduction to greek and latin palaeography*, Oxford, 1912.
- TURNER G., REA J., KOENEN L., *The Oxyrhyncus Papyri*, vol. XXII, London, 1963.
- TURYN A., *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana, 1957.
- VALCKENAER L. C., *Diatribes in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugd. Batav., 1767.
- VOLMER H., *De Euripidis fabula quae Phaethon inscribitur restituenda*, Münster, 1930.
- WEBSTER T. B. L., *The Tragedies of Euripides*, London, 1967.
- WECKLEIN N., *Über fragmentarisch erhaltene Tragödien des Euripides*, München, 1888.
- WEIL H., *Observations sur les fragments d' Euripide*, «Revue de Etudes Grecques», 2 (1889), pp. 322-328.
- WELCKER F. G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn, 1839.
- WILAMOWITZ U. VON, *Phaethon*, «Hermes», 18 (1883), pp. 396-434 (= *Kleine Schriften I*, 1935, pp. 110-147).
- WILAMOWITZ U. VON-SCHUBART W., *Berliner Klassiker Texte V 2*, 1907, pp. 79-84.

WILLIS I., *Ambrosii Theodosii Macrobiani Saturnalia* Leipzig, 1970.

WILSON N. G., *Some Phalaeographical notes*, «Classical Quarterly» 54 (1960), pp. 199-200.

ZIEGLER K., *Plutarchos von Cheroneia*, Stuttgart, 1949.

## INDICE

PREFAZIONE	P.	1
I FRAMMENTI	P.	14
FR. 771	P.	14
FR. 772	P.	21
FR. 772a	P.	25
FR. 775	P.	36
FR. 777	P.	41
FR. 783	P.	43
FR. 773	P.	47
vv.1-18	P.	47
vv.19-65	P.	63
(APPENDICE AI VV. 19-65)	P.	101
vv. 67-76	P.	109
FR. 783a	P.	118
FR. 774	P.	123
FR. 776	P.	128
FR. 779	P.	135
FR. 783b	P.	145
FR. 785	P.	147
FR. 786	P.	150
FR. 782	P.	152
FR. 779a	P.	156
FR. 781	P.	163
vv. 1-13	P.	163
vv. 14-31	P.	176
vv. 32-37	P.	195
vv. 43-60	P.	201
vv. 61-78	P.	207
vv. 83-121	P.	216
FR. 775a	P.	223
BIBLIOGRAFIA	P.	228

