

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISSN 2612-3908
4 • 2023



IL 'GIUOCO DELLE PARTI'¹ NEL *FETONTE* DI EURIPIDE

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

1. Il mito²

Iniziamo con qualche cenno alla fortuna del tema legato a Fetonte, che a sua volta affonda le origini drammaturgiche nelle *Eliadi* di Eschilo (*TrGF* III, 68-73a), prive purtroppo di una reale prospettiva a causa della scarsità e della difficile collocazione dei frammenti a noi giunti: non ci sono, insomma, soluzioni che ci possano restituire le linee del *plot*, qualsiasi impostazione si possa immaginare. Le Eliadi, sorelle di Fetonte, piangevano senza sosta la morte del fratello, fulminato da Zeus e precipitato nel fiume Eridano³. Trasformate in alberi, per pietà nei confronti del loro dolore o per punirle di avere

¹ Un richiamo ed un omaggio a *Il giuoco delle parti*, commedia in tre atti di L. Pirandello, scritta nel 1918.

² Sul mito di Fetonte, i più recenti lavori sono: HÖLKESKAMP/REBENICH 2009 e HANSEN 2012. Mie tutte le traduzioni, se non diversamente indicato.

³ Il fr. 71 Radt (*TrGF* III, 71) delle *Eliadi* permette di identificare l'Eridano con il fiume che attraversa la pianura padana, il Po: «Le donne di Adria avranno consuetudine di lamento». Il dato è confermato da Polibio (2, 16, 3): «Gli altri racconti che i Greci narrano su questo fiume Po, cioè quelli su Fetonte, la sua caduta, le lacrime dei pioppi, e il nero abito di coloro che vivono intorno al fiume, un costume che si dice sia dovuto al lutto di Fetonte, tutto questo materiale per argomenti tragici e simili composizioni, lo lascerò da parte, perché non consono al prospetto della mia opera». Altri riferimenti utili alla localizzazione topografica sono in Eur. *Hipp.* 731-741, *Ap.Rh. Arg.* 4, 596-611, e *Ov. Met.* 2, 340-355. Ben diverse le testimonianze di Igino: in una versione (*Fab.* 152A), le sorelle di Fetonte lo aiutavano ad aggaggiare i cavalli, senza che il padre ne fosse informato, e quindi, per punizione, venivano trasformate in pioppi; è forse un'interpolazione nel *corpus* dell'autore (cf. DIGGLE 1970, 20-22), opposta a quella intitolata *Phaeton Hesiodi* (*Fab.*154), in cui il Sole era il nonno del ragazzo.

aiutato il fratello ad aggiogare, di nascosto, i cavalli di Helios, le loro lacrime distillavano ambra. In Plinio il vecchio⁴, leggiamo che Eschilo è stato il primo ad evocare le pene delle Eliadi, la loro metamorfosi e l'origine dell'ambra: almeno questo è un dato sicuro, anche se la fonte è molto posteriore cronologicamente. Per quanto riguarda le fonti che non appartengono all'ambito teatrale, ricordiamo che in Omero φαέθων è un epiteto di Helios⁵; in Esiodo⁶, invece, designa non un figlio di Helios ma dell'Aurora, amato poi da Afrodite e da lei trasformato in un guardiano del suo tempio: un personaggio difficilmente conciliabile con il temerario ragazzo che volle condurre il carro del padre, a meno che non si ipotizzi che questa leggenda fosse ripresa in un poema perduto⁷. Le *Metamorfosi* (1, 750-2, 400) di Ovidio e le *Dionisiache* (38, 90-434) di Nonno di Panopoli, infine, sono entrambe concentrate sulla fine funesta del viaggio sul carro del Sole, condotto da Fetonte. Sommariamente utile anche uno scolio ad *Odissea* 17, 208⁸, che offre un ipotetico *melange* tra la versione di Eschilo e quella di Euripide.

⁴ Plin. *HN* 37, 2, 31 [= *TrGF* III, 73].

⁵ Cf. ad esempio, *Il.* 11, 735; *Od.* 5, 479; 11, 16; 12, 132.

⁶ Hes. *Th.* 984-991: «A Titono Aurora partorì Memnone armato di bronzo, / re degli Etiopi, e il sire Ematione; / poi a Cefalo generò un figlio glorioso, / il possente Fetonte, uomo in tutto simile agli dei; / lui ancora giovane, che aveva il tenero fiore della splendida giovinezza, / fanciullo, con pensieri da giovane in cuore, Afrodite amica del riso / rapitolo fuggì e nel suo tempio divino / custodia lo pose, genio divino» (trad. AR-RIGHETTI 1984).

⁷ Mi sembra opportuno, dopo averne fatto cenno, riportare le due diverse versioni della 'favola', che leggiamo in Igino: *Fab.* 154 *Fetonte* (*versione di Esiodo*) [= Hes. fr. 311 M./W.]. «Fetonte, figlio di Climeno figlio del Sole e della ninfa Merope, che sappiamo essere un'oceanide, siccome aveva saputo grazie ad un'informazione del padre che il Sole era suo nonno, gli chiese il suo carro ma ne fece cattivo uso. Infatti, dato che si era portato troppo vicino alla terra, tutto ciò cui passava vicino prese fuoco; colpito da un fulmine cadde nel fiume Po: questo fiume dai greci è chiamato Eridano, e il primo a chiamarlo così fu Ferecide. E gli Indi diventarono neri perché, per la vicinanza del calore del fuoco, il loro sangue assunse un colore scuro. Le sorelle di Fetonte, poi, mentre piangevano la morte del fratello, furono trasformate in alberi di pioppo. Le loro lacrime, come dice Esiodo, si solidificarono in ambra; alla fine furono chiamate Eliadi. Esse sono: Merope, Elie, Egle, Lampezia, Febe, Eteria, Diossippe. Inoltre Cicno, re della Liguria, che era amico intimo di Fetonte, mentre piangeva il suo amico fu trasformato in cigno: anche questo in punto di morte canta in modo lamentoso»; *Fab.* 152A *Fetonte*. «Fetonte, figlio del Sole e di Climene, salito di nascosto sul carro del padre e portatosi troppo in alto dalla terra, per la paura cadde nel fiume Eridano. Giove lo colpì con un fulmine e tutto all'intorno cominciò a prendere fuoco. Per sterminare con un pretesto tutto il genere umano, Giove finse di voler spegnere l'incendio: fece straripare ovunque i fiumi e tutto il genere umano morì tranne Pirra e Deucalione. Dal canto loro, le sorelle di Fetonte, poiché avevano aggiogato i cavalli senza che il padre l'avesse ordinato, furono trasformate in alberi di pioppo» (trad. GASTI 2017). Questa duplice versione del mito rivela le contaminazioni che subiscono i miti ma, senza dubbio, la seconda ci porta molto vicino al *plot* euripideo, pur in una soluzione che non trova traccia nei frammenti. In questo 'giuoco delle parti' si dovrebbe pensare ad una delle Eliadi come promessa sposa di Fetonte; la solidarietà e la trasformazione delle sorelle di Fetonte potevano far parte di un finale narrato *ex machina*. Per una bibliografia aggiornata, cf. ONORI 2023, 51-64.

⁸ Questa la traduzione dello scolio in ONORI 2023, 45: «Helios unitosi a Rhode figlia di Asopo ebbe dei figli, Fetonte, Lampezia, Egle e Fetusa. Cresciuto, Fetonte chiedeva a sua madre chi fosse suo padre. Dopo aver saputo che si trattava di Helios, giungeva al luogo del sorgere del padre. Una volta riconosciuto chiedeva al padre di concedergli per poco tempo il carro e le briglie, perché esplorasse il cosmo. Helios dopo aver ascoltato prima ribatteva sapendo ciò che avrebbe patito, poi accorda il permesso al figlio che insisteva, dopo avergli mostrato la via da seguire. Costui salito sul carro si muoveva irregolarmente, a tal punto che ogni

In sintesi, Eschilo è dunque il primo che ha portato il tema alla ribalta delle scene⁹, anche se resta difficile immaginare quali fossero le sequenze drammaturgiche delle *Eliadi*, comunque molto lontane dagli intrighi familiari del *plot* euripideo.

2. Quel che resta del *plot* euripideo¹⁰

Dal momento che non vogliamo ridisegnare le vicende testuali del *Fetonte* di Euripide, sarà nostro compito cercare di dare, il più possibile, non proposte ma soluzioni almeno credibili. Gli studiosi sono generalmente circospetti e cauti, un atteggiamento giusto ma che ci lascia in una posizione di stallo, soprattutto se vogliamo pensare a produrre un 'copione'¹¹ che possa essere letto e rappresentato.

Siamo in Etiopia, terra vicina a dove hanno le loro scuderie Helios ed Eos (*TrGF* V, fr. 771 e 772). La scena è ambientata di fronte al palazzo di Merope, sovrano di questa terra; l'oceanina Climene vive con lui e con tutti i loro figli legittimi (lo leggiamo nell'*hypothesis*). Non sappiamo con certezza chi reciti il monologo iniziale: una divinità o uno dei personaggi che parlano nel primo dialogo di cui abbiamo traccia, cioè Climene e Fetonte (*TrGF* V, fr. 772a). Sia dal Prologo che dalla Parodo (cantata dalle serve del palazzo sul tema delle attività umane che si svolgono all'aurora: cf. *TrGF* V, fr. 773) si capisce che

cosa sulla terra prese ad ardere. E allora Zeus fermò la sua dissennatezza colpendolo con un fulmine. Dopo che Fetonte fu precipitato con la fiamma divina nel fiume Eridano e abbattuto le sorelle avvicinate al luogo del mare celtico piangevano ininterrottamente giorno e notte. Allora Zeus avendo compassione per queste, assicurò il loro ricordo trasformandole in pioppi, ovvero in alberi. Si dice anche che là nacque l'ambra, che dall'albero piangeva questo frutto dell'antico lamento. Questo racconto (lo si trova) presso i poeti tragici».

⁹ Cf. AÉLION 1983, I, 304.

¹⁰ L'ordine dei frammenti euripidei e il testo qui seguito è quello stabilito da Kannicht (*TrGF* V.2, fr. 771-786). Per il problema, aperto, della datazione, ma che non riguarda in modo particolare le nostre riflessioni, rimando a DIGGLE 1970, 47-49; COLLARD/CROPP 2009, 328; ONORI 2023, 31-35. Solo i criteri metrici possono, comunque, fornirci qualche indizio. WILAMOWITZ 1883, 434, pensa ad un'opera della gioventù; WEBSTER 1967, 220, confermando le statistiche di ZIELINSKI 1925, II, 232, concorda sugli anni 415-409 a.C. L'analisi delle soluzioni metriche suggerisce una data vicina al 420 a.C. (cf. DIGGLE 1970, 49, che individua un parallelismo con i personaggi dell'*Elettra* e delle *Supplici*). CROPP/FICK 1985, 70 e 87, situano il dramma tra il 427 e il 414 a.C.

¹¹ I poeti latini, ad esempio, dovevano avere a disposizione i drammi greci, ma non sappiamo se utilizzassero vere e proprie edizioni, appositamente acquistate o disponibili in biblioteche private, o se piuttosto si procurassero i copioni a uso delle compagnie attive in Italia e in Magna Grecia. Uno dei più recenti tentativi finalizzati a 'ricostruire' un 'copione' del *Fetonte* è quello di ELLIOT 2008, ampiamente commentato da ONORI 2023, 315-328: un lavoro interessante ma, a mio parere, troppo incline ad inserimenti *naïf*, che devono invece essere quanto più possibile evitati nelle parti del testo conservato. Un 'copione', frutto comunque anche di scelte arbitrarie, necessarie per salvare il salvabile della tradizione manoscritta nel complesso perduta, ha però una regola precisa da seguire: la fruizione di ogni singolo frammento della tradizione diretta e indiretta, senza inserire elementi estranei all'ambito filologico. Mi soffermo solo su un esempio concernente Climene che, sedotta da Helios, mostrerebbe orgoglio per questo rapporto: «I was seduced – I still feel proud of it» (ELLIOT 2008, *ad loc.*). È l'inizio di *TrGF* V, fr. 773, in cui Climene non esprime compiacimento, ma dice solo di essere andata a letto con Helios. Farne una sua consapevole amante è ciò che non ricaviamo neppure da altre fonti.

siamo nel giorno del matrimonio del principe con una dea, la cui identità rimane sconosciuta. Climene potrebbe essere entrata in scena dopo l'annuncio, da parte di una divinità, delle linee essenziali del *plot* (cf. il ruolo di Afrodite nell'*Ippolito*), in un dramma che certamente aveva bisogno di qualche anticipazione per gli spettatori. La regina ricorda, o annuncia, a Fetonte che il suo vero padre è Helios. Il figlio non appare convinto e allora la madre lo invita ad andare presso la dimora del dio per chiedergli un dono che quello dovrà concedergli, come promesso a lei al tempo in cui era stato generato. Fetonte vuole attendere che Merope si svegli e venga a parlare al popolo in festa per le sue nozze. Egli sarà marito di una dea¹² (*TrGF V*, fr. 772a, ma più sicuro riferimento in *TrGF V*, fr. 781, 28-31) ed erede del regno (*TrGF V*, fr. 774). Fetonte e Merope si scontrano in quello che potrebbe esser stato l'agone drammatico (*TrGF V*, fr. 775, 775a, 776, 777). Il giovane non ha nessuna intenzione di sposarsi e non ama le ricchezze come il padre; Merope non cede; a questo punto c'è un'estesa lacuna nel manoscritto parigino¹³. Fetonte, non sappiamo con certezza se per amor proprio o per tentare di cambiare le carte in tavola a suo favore, va a trovare Helios; lo avrà incontrato e convinto a fagli fare il folle 'volo' sul suo carro. Poi, la morte del giovane determinata da Zeus, per evitare che l'inesperto auriga distruggesse il nostro pianeta. Non abbiamo una minima idea di come questa parte fosse sviluppata nel dramma. Un fortissimo tuono avrebbe fatto sì che Climene, già in forte apprensione, uscisse fuori dal palazzo e incontrasse un Messaggero, della cui *rhesis* rimane solo una traccia (*TrGF V*, fr. 779) e da cui sappiamo che Helios, preoccupato per la richiesta del figlio, dopo avergli dato alcuni consigli, lo seguiva con il suo cavallo Sirio. Quando comincia la seconda pagina del manoscritto, il corpo di Fetonte è sulla scena ma non si sa chi ce l'abbia portato. Intanto, Merope e un secondo coro di vergini cantano un imeneo per gli sposi, invocando Afrodite (*TrGF V*, fr. 781, 1-42). La regina cerca di nascondere il corpo del figlio nella stanza del tesoro della reggia con l'aiuto delle ancelle. Alla fine del canto, un servo accorre ad avvisare il re che dalla stanza del tesoro esce del fumo. Il coro di ancelle prega per la povera Climene, temendo la vendetta del re, ma il cadavere di Fetonte viene mostrato a Merope che, disperato, domanda al Tutore del ragazzo che cosa sia successo. Non ci resta, infine, che una colonna di versi mutili (*TrGF V*, fr. 781, 43-121).

¹² L'unione con una divinità era, secondo WEIL 1889, 323-328, un argomento già trattato da Eschilo, qui usato in modo contrastivo tra la festa gioiosa e una morte deplorabile. Si è pensato ad una delle Oceanine, ad Eos, ad una delle Eliadi, a Selene, la dea della luna e sorella di Helios, ma soprattutto ha avuto successo l'idea di WILAMOWITZ 1883, 410-13, che vedeva in Afrodite la sposa promessa. Per LESKY 1932, 12-19, convinto di quest'idea, Fetonte si oppone al matrimonio con Afrodite, perché ha paura di essere inferiore alla dea fino a rasentare una certa avversione per il sesso femminile. WEBSTER 1967, 227-229, aggiunge che l'implicazione di Afrodite è legata ad una sua ipotetica vendetta su Helios, colui che, un tempo, aveva rivelato l'adulterio della dea con Ares (è l'episodio raccontato in *Od.* 8, 266-328). Pure illazioni rispetto a ciò che leggiamo: DIGGLE 1970, 159, rigetta quest'ipotesi: più credibile sarebbe, a suo parere, l'unione con una delle Eliadi, cioè con una sorellastra. Cf. poi RECKFORD 1972, in modo particolare 410-411.

¹³ Si tratta del *Codex Claromontanus*, che, come vedremo, è la nostra principale risorsa testuale: cf. *infra*, n. 15.

Nell'analisi che segue, riporterò solo la traduzione o testo/traduzione di quei passi che risultano particolarmente importanti per ricostruire il *plot*. Si tratta di una scelta esemplificativa, in quanto l'ordine stabilito da Kannicht non ha bisogno di particolari correzioni. Per gli altri frammenti, mi sono limitato a metterne in luce il riassunto e le peculiarità.

3. Drammaturgia e 'giuoco delle parti'¹⁴

L'*hypothesis*, narrativa, pubblicata per la prima volta nel 1962 (*P.Oxy.* 2455, fr. 14 col. 15, ed. Turner = *TrGF* V.2, tit. 72, ii) rivela apertamente che Climene aveva ingannato il marito sulla paternità del figlio Fetonte (l'unico maschio e, comunque, il maggiore), il quale veniva (o era già stato) informato sulle sue origini, ormai giunto all'adolescenza: Helios era il suo vero padre. Incredulo, veniva invitato dalla madre a recarsi direttamente dal dio, che non abitava lontano, e a chiedergli un dono come prova. Niente di nuovo rispetto a quanto sapevamo già dai frammenti del codice *Claromontanus*¹⁵:

(*scil.* Climene) ... partorì¹⁶ a Merope dopo¹⁷; sosteneva che l'uomo che conviveva legalmente con lei era padre di tutti (*scil.* i suoi figli). Ma quando Fetonte giunse alla maggiore età, gli rivelò la verità. Siccome lui non voleva credere di essere figlio di Helios, gli ordinò di andare nelle scuderie del dio, nelle loro vicinanze¹⁸, e chiedere un dono che desiderava¹⁹; giunto ... quando arrivò lì ...

Una delle questioni più interessanti, ma irrisolta, è quella riguardo il momento in cui Fetonte era stato informato dalla madre sull'identità del suo vero padre: prima dell'inizio del dramma oppure nella parte mutila della scena iniziale che precede la Parodo (*TrGF* V, fr. 772a)? Impossibile dare una risposta incontrovertibile.

¹⁴ I più importanti studi precedenti l'edizione di DIGGLE 1970 sono quelli di WILAMOWITZ 1883; WEIL 1889; LESKY 1932; WEBSTER 1967. Molto importante anche il saggio di RECKFORD 1972. Le edizioni più recenti, cui oggi facciamo riferimento, sono: COLLARD/CROPP/LEE 1995; JOUAN/VAN LOOY 2002 (con buona traduzione); *TrGF* V.2; COLLARD/CROPP 2009 (con ottima traduzione).

¹⁵ Si tratta di due fogli palinsesti (ff. 162 e 163) da un manoscritto euripideo (*Par. gr.* 107B) forse del V sec. d.C., che erano stati inseriti poi nel *codex Claromontanus* (*Par. gr.* 107), contenente le epistole di San Paolo e risalente al VI sec. d.C. Solo la Parodo (*TrGF* V, fr. 773, 19-76) è tradita sia dal palinsesto parigino che da un frammento papiraceo (*P.Berol.* 9771), facente parte originariamente di un'antologia ellenistica di III sec. a.C. e riscoperto nel 1907 (II, pubblicato nell'*editio princeps* di Wilamowitz e Schubart nel 1907). Quindi il codice *Par. gr.* 107B (*P* di Kannicht) è il principale testimone diretto. Cf. ONORI 2023, 15-17.

¹⁶ Il matrimonio con Merope poteva essere l'oggetto di quanto perduto nel Prologo.

¹⁷ *Scil.* dopo Fetonte.

¹⁸ Il fatto che Climene sia la sposa del re di Etiopia(?), il cui regno confinava con il luogo in cui si trovava il palazzo di Helios, potrebbe avere un'influenza non secondaria nel *plot* a proposito dell'effettivo legame tra quest'ultimo e Climene.

¹⁹ ὁ ἄν ἐθελελ]ήση[τ] Diggle.

(*Climene*²⁰ di fronte al palazzo di Merope [TrGF V, fr. 771-772])

- TrGF, V, fr. 771.

Il frammento è una parte dell'inizio del Prologo. Si sente la mancanza di un'introduzione esplicativa: i nomi di Helios e di Eos, privi di una premessa, sembrano, esposti in questo modo, un motivo eziologico all'inizio del dramma, come se si trattasse di un manuale geografico. Tutto prende un senso, se qualcuno ha anticipato che questa è la triste storia legata ad un «dio (ἄνακτος)» (TrGF V, fr. 772, 6).

<Climene>

<Sono stata data in matrimonio>²¹ a Merope sovrano di questa terra, la prima che, una volta sorto, Helios colpisce con una fiamma dorata dalla sua quadriga. I neri²² vicini chiamano questa terra: le stalle splendenti di Eos e di Helios.

- TrGF V, fr. 772.

Ma quando la calda fiamma del Sovrano si innalza sopra la terra brucia le zone lontane, mentre scalda con moderazione quelle vicine.

- TrGF V, fr. 772a.

La fine del Prologo e l'inizio del dialogo di Climene con il figlio Fetonte²³ sono perduti. Questo frammento è tramandato dalla prima colonna del primo foglio *verso* del palinsesto parigino, di cui rimangono solo parti finali e marginali, quasi illeggibili. Si possono solo notare alcuni termini ricorrenti (non tutti chiari) in riferimento ai seguenti temi: 'le nozze' (vv. 3, 6, 12, 17: «nozze con una dea [θεῖας – ma nessuna lettera di questo primo sostantivo è di sicura lettura – λέχη]»); il 'padre' (ma quale? Quello divino o il patrigno?) (vv. 2, 13, 15, 32); gli 'dei' (vv. 1, 17 [quattro lettere, lo abbiamo detto, quasi illeggibili], 19 [tre lettere quasi illeggibili])²⁴. I termini 'padre' e 'dei' si possono ricondurre ad Helios, un dio: un invito della madre Climene perché il figlio chiedesse consiglio al vero padre sulle nozze a lui destinate da quello putativo? Fetonte, quindi, disperato per nozze imminenti che non accetta, riceverebbe la confidenza sulla sua nascita dalla madre con l'intento di rassicurarlo di non essere inferiore a nessuna divinità, oppure per solidarietà e

²⁰ Ad un Prologo esposto da Afrodite pensano coloro che la vedono o come la promessa sposa di Fetonte o come la dea che intende vendicarsi su Helios per aver rivelato il suo adulterio con Efesto (cf. e.g. WEBSTER 1967, 221 e 231).

²¹ Integrazione credibile, in quanto espressione di ciò che scrive Strabone (1, 2, 27) nel contesto di questa citazione.

²² Quindi Merope, Climene e Fetonte sono bianchi.

²³ Tipicamente euripideo l'inizio di un dramma e la successione dei personaggi che arrivano sulla scena: cf. e.g. Eur. *Med.* 1-95, *El.* 1-111, *Or.* 1-131.

²⁴ Cf. JOUAN/VAN LOOY 2002, 239.

per aiutarlo ad avere un consiglio dal dio che lo ha generato. Lo testimonierebbero alcune tracce lessicali: ἐ]λπίσιν (v. 20: «con speranze»), φίλον (v. 34: «caro»), τ]ὰ φίλτατα (v. 35: «ciò che ho di più caro»). Climene rimette nella confessione al carissimo primogenito la speranza della sua salvezza. Come nell'ambito tragico di più alto rispetto, ciò diventa invece il motivo della sua totale rovina. Climene, custode di un segreto immenso, vedeva forse questa decisione come via di uscita per una realtà ormai impossibile anche per lei da sostenere. In questa (ipotetica) chiave di lettura, la moglie dell'anziano Merope, un tempo a sua volta obbligata a queste nozze, troverebbe la sua 'rivincita' in un piano volto a sconfiggere quello del marito.

Mancano 4 versi

- *TrGF V*, fr. 773.

Continua il dialogo tra Climene e Fetonte; segue la parodo – trasmessa anche da *P.Berol.* 9771 – in cui l'Araldo annuncia l'entrata in scena del re Merope. Di seguito *TrGF V*, fr. 773, 1-9:

<Climene>

Dopo aver ricordato²⁵ (*scil.* a lui stesso) ciò che il dio mi disse, un tempo, quando è venuto a letto con me (ἠὺνάσθη)²⁶, esprimi un solo desiderio che ti aggradi; più di questo non puoi ottenere. E se riesci [nel tuo intento; lett. "quello che desideri"], tu sei figlio del dio; altrimenti, vuol dire che io sono una bugiarda.

Fetonte

Come potrò avvicinarmi al caldo palazzo del Sole?

Climene

Sarà lui a preoccuparsi di non arrecare danno al tuo corpo.

Fetonte

Se è lui che mi ha generato, ha un senso ciò che dici.

Climene

Non aver dubbi; te ne convincerai, senza incertezza, al momento opportuno.

Fetonte

Basta; mi hai convinto, non dici bugie.

*(Il Coro inizia ad entrare nell'orchestra)*²⁷

Ma ora entra nel palazzo, dal momento che le schiave escono dai loro quartieri, quelle che sono addette a spazzare la dimora di mio padre: ogni giorno ripuliscono

²⁵ Questo il senso che dobbiamo dare all'aoristo passivo μνησθεῖς: cf. in modo particolare Eur. *Med.* 933.

²⁶ Il verbo εὐνάζομαι («giacere», «andare a letto» o «aver rapporti sessuali con qualcuno») non dà adito a immaginare una qualsiasi forma di violenza del dio su Climene. Semmai, la forma dell'aoristo passivo ἠὺνάσθη fa pensare o ad un momento preciso di una relazione o ad un solo rapporto da cui nacque Fetonte.

²⁷ Le schiave escono dal palazzo o dalle loro abitazioni? Cf. HOURMOUZIADES 1965, 22. Se Climene e Fetonte rientrano in casa, è chiaro che le schiave devono arrivare dai loro quartieri attraverso la *parodos* e disporsi nell'orchestra. Cf. WEBSTER 1967, 222.

i suoi tesori²⁸ e bruciano essenze della nostra terra per purificare gli ingressi della reggia. Quando il mio vecchio padre, una volta lasciato il sonno alle spalle, oltrepasserà le porte e riverterà su di me il suo sermone sul matrimonio, andrò da Helios e vedrò, madre, se ciò che dici è vero.

(*Climene e Fetonte entrano nel palazzo*)²⁹

La perdita, nella sua completezza, del dialogo tra Climene e Fetonte è senza dubbio molto grave perché, se Merope sembra, lo vedremo, un uomo semplice e prevedibile e Fetonte parzialmente ingenuo, una sorta di Ippolito emancipato, materialista ma destinato al triste destino del suo predecessore euripideo, Climene appare invece, da questi pochi versi, colei che dirige il 'giuoco' interno al *plot*. Innanzitutto, il suo *status*, che la colloca sia tra gli dei che tra gli esseri umani, la rende, prima della morte del figlio, un personaggio inquieto, infelice, nella stanchezza di un ruolo che sembra non tollerare più. Moglie legittima di un uomo che non ama ma con il quale ha convissuto e al quale ha dato dei figli³⁰. Prima dell'alba, mentre il marito dorme³¹, si aggira fuori del palazzo, forse desiderosa di parlare con il figlio, decisa a rivelargli il suo segreto. L'andamento di *TrGF V*, fr. 773 non dà adito a dubbi sul fatto che Fetonte, incuriosito dal racconto della madre, è combattuto se darle credito o no. Se egli avesse già saputo la verità sulle sue origini, ciò che dice parrebbe lievemente ridicolo (non avrebbe senso) in rapporto ai ristretti tempi del dramma. Abbiamo già osservato che *TrGF V*, fr. 772a, grazie ai pochi termini che leggiamo, è traccia del problema, il matrimonio, che assilla i due in questa giornata apparentemente festosa ma che, invece, lascia immaginare presagi funesti (lo farà capire il Coro). Fetonte è il figlio che lega Climene a ricordi di gioia e non c'è posto per il resto della prole. La rievocazione (μνησθείς) (*TrGF V*, fr. 773, 1), che forse il figlio provocherà nel vero padre, rivela l'ansia di Climene che con questa rivelazione spera di indurre Fetonte a chiedere ad Helios un dono che lo allontani dal matrimonio che il patrigno aveva organizzato per lui. Dobbiamo riflettere su come questa confessione incidesse anche sulla sua vita: la verità non avrebbe potuto rimanere a lungo nascosta a Merope, così il suo tradimento o quantomeno la sua 'pesante' bugia. Climene forse spera³² di cambiare anche la sua sorte e 'giuoca' il proprio ruolo, fino alla morte del figlio. Contraddittorio, invece, l'atteggiamento di Fetonte che, dopo aver detto di credere a ciò che la madre gli ha rivelato (*TrGF V*, fr. 773, 9: ἀρκεῖ· πέποιθα γάρ σε μὴ ψευδῆ λέγειν, «Basta; mi hai convinto, non dici bugie»), poco dopo si mostra ancora incerto (*TrGF V*, fr. 773, 18: ἐλέγξω, μήτερό, εἰ σαφεῖς λόγοι, «vedrò, madre, se ciò che dici è vero»). Si

²⁸ Sembra quasi un'anticipazione della stanza del tesoro, dove la madre cercherà di nascondere il cadavere di Fetonte, abbrustolito dal fulmine di Zeus.

²⁹ Qui terminerebbe il Prologo che, per WEBSTER 1967, 222, avrebbe una lunghezza di 141 versi.

³⁰ Cf. *hyp.* 3-4.

³¹ Cf. *TrGF V*, fr. 773, 15.

³² Cf. *TrGF V*, fr. 772a, 20: ἐ]λπίσιν («con speranze»).

tratta proprio, immaginiamo, dell'ultimo incontro fra i due e, a nove versi di distanza, non può trattarsi di una casualità³³. Fetonte vive in una condizione molto diversa da quella di Ippolito. Nessun credo lo sorregge, nessuna idealità: siamo vicini a quello che saranno i giovani menandrei, penso a Moschione che nel prologo della *Samia* parla degli agi in cui ha vissuto fin da piccolo, della sua munificenza grazie ai soldi del padre, dei suoi cani e dei suoi cavalli, insomma «certamente, per Zeus, non uno tra i più infelici» (Men. *Sam.* 13: μέντοι, νῆ Δί', ἀθλιώτερος). Me lo ricorda, sempre nell'ultimo passo che abbiamo letto, la particolareggiata descrizione da parte di Fetonte, poco prima di mostrare ancora dubbi sulla veridicità delle parole di Climene, delle operazioni che le serve fanno quotidianamente nella reggia, soprattutto in quanto addette a spolverare i «tesori» (*TrGF V*, fr. 773, 12: κειμήλια) del padre. È pronto a lasciare questi beni per quella che potrebbe essere solo una menzogna della madre? Il sospetto su Climene nasce evidentemente dal pensiero che si tratti di una sua vendetta su Merope, un modo per metterlo contro il padre. Questa bugia, dunque, potrebbe essere il segnale per scoprire il 'giuoco' di Climene: una sottile rivolta, simile a quella tentata da Stenebea nell'omonimo dramma euripideo. Le donne del nostro poeta non sono certamente immobili marionette. Purtroppo, quando ritroviamo Climene, il 'giuoco' è finito e rimane solo un cadavere da nascondere (*TrGF V*, fr. *786).

Riprendiamo l'analisi del frammento per far luce sui segnali contraddittori: sulla festa incombono riferimenti funesti. Dopo essere stato introdotto da Fetonte (*TrGF V*, fr. 773, 10-14), il Coro canta una dolce canzone³⁴ (*TrGF V*, fr. 773, 19-65) sulle attività che si svolgono alle prime luci dell'alba³⁵, con un sinistro accenno all'usignolo che produce una sottile armonia in mezzo agli alberi, «un lamento denso di lacrime per Iti»³⁶ (*TrGF V*, fr. 773, 26: Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον), e al canto del cigno³⁷ presso i flutti dell'Oceano, padre di Climene (*TrGF V*, fr. 773, 33-34): elementi che sono sviluppati, nella seconda antistrofe,

³³ Era un lungo prologo infatti e WEBSTER 1967, 222, ne riporta l'ipotetico calcolo derivante da ciò che rimane del codice *Claromontanus*: «Probably we should reckon that one leaf of 160 lines preceded the preserved leaf and that the first page was occupied by title, hypothesis (which from the evidence of *P. Oxy.* 2455 ran to about seventy lines), and dramatis personae. This would give eighty-two lines for the beginning of the play and a total prologue length of 141 lines (twenty lines more than the *I. T.* and twenty lines less than the *Helen*».

³⁴ Cf. HOSE 1990, I, 121-131 e COLLARD/CROPP/LEE 1995, 226-228.

³⁵ Cf. Eur. *Ion* 82 ss.; *IA* 6-10 e la rivisitazione del *Reso* pseudoeuripideo (527-555).

³⁶ Iti, il figlio di Tereo e Procne che fu trasformata in usignolo dopo aver ucciso il figlio: era la vendetta nei confronti del marito che aveva rapito la sorella Filomela. Procne disperata invocava per l'eternità il suo nome. Cf. il *Cresfonte* euripideo (*TrGF V*, 448a, 82-86), Aesch. *Ag.* 1142-1145 e *Soph. El.* 147-9.

³⁷ Cf. e. g. Eur. *IT* 1104-5 e *Ion* 164-9. Il motivo del canto del cigno ritorna in Ovidio (*Met.* 2, 367-80) e in Igino (*fab.* 154). Cigno, re dei Liguri, non riusciva a darsi pace dopo la morte dell'amico Fetonte, e per questo, al pari delle Eliadi, subì la trasformazione, in cigno appunto che prima di morire emette un canto lugubre. Concordo pienamente con ONORI 2023, 154, che, nonostante la frammentarietà del testo, non esclude che entrambe le trasformazioni fossero annunciate da un *deus ex machina*. Mere ipotesi comunque. Un'ombra, la stretta amicizia con Cigno, sull'orientamento sessuale di Fetonte, come in Ippolito, e sul suo rifiuto del matrimonio; RECKFORD 1972, 428, n. 25 ipotizza che Cigno, amante di Fetonte come dice Ovidio, nella sua versione, fosse un personaggio di questo dramma.

con termini che rivelano apprensione per un pericolo imminente. Due, e sottolineo due, tristi elementi che provengono da elementi naturali antropomorfizzati, entrambi ripresi poco dopo. Il primo, quello di Iti, alla fine della seconda antistrofe (*TrGF V*, fr. 773, 49-50):

εἰ δὲ τύχα τι τέκοι,
βαρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν³⁸ οἴκοις³⁹

ma se dovesse capitare qualcosa di imprevisto sulla casa, con il suo peso, determinerebbe un terrore insopportabile.

Qui il riferimento ad Iti e alla tragedia familiare causata da Tereo verrebbe ripreso con un generico paragone a quanto può succedere improvvisamente e sconvolgere anche i momenti che sembrano più felici: l'immagine è retta dalla «sorte» (v. 49: τύχα) nel suo valore neutro, su cui tutto il teatro si basò nel secolo successivo fino a Menandro. Il secondo riferimento, quello di Cigno, potrebbe ritornare nell'epodo (*TrGF V*, fr. 773, 63-65):

περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει
παῖδ' ὑμεναίοις ὁσίοισι θέλων
ζεῦξαι νύμφης τε λεπάδνοις⁴⁰.

[il re] esporrà il suo parere su argomenti di rilievo
deciso com'è a legare il figlio ad un sacro matrimonio
e ai lacci della sposa.

In questo secondo caso il canto del cigno, come allusione all'amico fedele di Fetonte, sarebbe in contrasto con i legami ad una donna in un sacro matrimonio: con le nozze si precludeva a Fetonte la piena libertà di cui aveva goduto fino ad allora, anche quella di convivere con gli amici.

Le schiave descrivono, infine, l'uscita, dal palazzo di Merope, di Fetonte e del sacro araldo che chiede silenzio: il popolo si riunisca e preghi per la prosperità di queste nozze, che si svolgeranno in giornata. Un passaggio elaborato grazie al particolare uso della metrica: il Coro, infatti, termina il suo canto in metro giambico, annunciando l'arrivo dei

³⁸ Per l'uso dell'aoristo gnomico che segue un ottativo iterativo, cf. DIGGLE 1970, 113.

³⁹ Lo stesso terrore che colpisce il casato di Tereo?

⁴⁰ Anche se l'uso di questo termine non sembra a DIGGLE 1970, 117, avere un particolare senso di soggezione (pur ammettendo che «the metaphor is strong one»), vorrei sottolineare che sembra più da leggere in riferimento a come veniva visto il matrimonio da Fetonte: un legame ineludibile e assoluto nei confronti della sposa.

tre personaggi in dimetri anapestici recitativi. L'araldo canta quattro esametri dattilici e termina con due trimetri giambici. Se si trattasse di una reminiscenza, ironica, della *Semele*⁴¹ di Eschilo, quando, dopo un canto corale perché le nozze con Zeus della principessa tebana abbiano fortuna, seguono gli esametri di Era, vestita da falsa sacerdotessa, in una mendace invocazione alle Ninfe⁴², si accentuerebbe la precarietà dell'inizio di una tragedia in cui la gioia è solo apparenza, mentre l'azione avviata da Climene conduce alla completa rovina, proprio come in un 'giuoco' finito molto male.

Dopo il v. 77, mancano 5 versi.

- TrGF V, fr. 774.

Tutto è quasi perduto nei vv. 1-37 del fr. 774; rimane parte dell'orazione tenuta dal re (vv. 4-6): il palinsesto parigino è molto danneggiato e viene ancora stampato secondo la lettura di Blass⁴³. Le poche parole di Merope, che possiamo leggere, sono in sintonia con un possibile elogio del matrimonio. Una nave ha bisogno di tre ancore, una città necessita di due comandanti: se Fetonte si sposerà, succederà al padre come re. Questa potrebbe essere la sintesi in linea con l'essenzialità retorica del personaggio. Alcune brevi espressioni, reduci dei tagli del *Claromontanus*, potrebbero confermare l'ambito di un colloquio, monotematico, di un «vecchio» (v. 16: γέρον) sull'importanza del matrimonio: «avendo sposato» (v. 8: γήμας), «con/nel matrimonio» (v. 9: γάμοις), «parentela/connubio» (v. 26: κήδος), ed infine il perentorio «tu sposerai» (v. 31: γαμεῖς).

Dopo il v. 37 mancano tre versi; poi, un salto di incerta lunghezza all'interno del quale vengono inseriti quattro frammenti con argomento contestualizzabile sulle diverse concezioni del matrimonio (sono TrGF V, fr. 775, 775a [= 784 N²], 776, 777), indizio di uno scontro tra Fetonte e Merope, senza il quale verrebbero a cadere tutte le ipotesi sulle ragioni delle nozze e del loro rifiuto da parte del figlio. Ciò che possiamo, al massimo, recuperare da questi frammenti sono solo note caratteriali sui due personaggi. Il fatto che successivamente ci ritroviamo nel pieno delle celebrazioni per il connubio chiarisce, però, che Fetonte doveva piegarsi, apparentemente, al volere di Merope, ma che partisse

⁴¹ TrGF III, fr. 168. È il fr. 168 Mette, che Nauck ascrive alle *Laceratrici (Xantriae)*.

⁴² WEBSTER 1967, 223, scrive a proposito di una nuova messa in scena della *Semele*, cui si sarebbe ispirato Euripide: «if the audience remembered this (and it may have been recently revived), they would feel a shudder of apprehension at the herald's dactyls in the *Phaeton*».

⁴³ BLASS 1885, 8ss. Riporto la sintesi di ONORI 2023, 160-161: «In aggiunta al testimone pergameneo, poi, i vv. 4-6, gli unici chiaramente leggibili e contenutisticamente pregnanti, sono traditi nella sezione περί πολιτείας dell'*Anthologium* di Stobeo (4. 2. 1 Wachsmuth-Hense) nella seguente forma: ναῦν τοι μί' ἄγκυρ' οὐδαμῶς σφάζειν φιλεῖ/ώς τρεῖς ἀφέντι· προστάτης θ' ἄπλοῦς πόλει/σφαλερός, ὑπὼν δὲ κάλλος οὐ κακὸν πόλει. Subito prima di citare i versi, Stobeo riporta un altro passo del *Fetonte* – che poi è stato catalogato come fr. 775a Kannicht – una γνώμη, anch'essa, di tono proverbiale: l'indicazione che palesa la fonte dell'estratto, Εὐριπίδου Φαέθοντι, anteposta alla citazione del fr. 775a, non è ripetuta una seconda volta da Stobeo per i vv. 4-6 del fr. 774. A ogni modo, è indiscusso che anche questi versi siano da ricondurre al *Fetonte*, fatto che viene confermato sia dal paremiografo Arsenio (CPG 2, 540, 15) che li cita a sua volta, che dalle poche ma chiare tracce rimaste nel codice parigino».

subito per la non lontana dimora di Helios sfruttando così le regole del 'giuoco' iniziato dalla madre con la sua confessione. Da questo punto in poi manca, però, l'essenza delle sequenze drammaturgiche e soprattutto il finale.

- *TrGF V*, fr. 775⁴⁴.

Fetonte, secondo gli editori moderni, parla della libertà limitata dal letto matrimoniale, dopo aver venduto il proprio corpo in cambio di una dote.

Una breve testimonianza su un argomento dibattuto quanto fondamentale: perché Fetonte non è incline alle nozze? Perché non vuole sposarsi o perché non accetta la sua promessa sposa⁴⁵? Viene subito alla nostra memoria il paragone con Ippolito⁴⁶, così lontano da Bellerofonte, l'altro casto eroe euripideo⁴⁷, che però non rinnega mai la sessualità. Ma è a questo proposito che si ingenera un problema che non trova una minima risposta nel *Fetonte*: le nostre supposizioni sono tutte basate su pochi versi, in cui il giovane non sembra particolarmente entusiasta delle nozze che lo aspettano. Di qui la supposta e credibile *querelle* con il padre. Al di là di questo, non c'è una minima traccia dei suoi orientamenti sessuali o di un diniego relativo alla promessa sposa. Qui si parla, in termini generali, di come il matrimonio possa rendere un uomo «schiavo» (*TrGF V*, fr. 775, 1: δοῦλος), ma ciò non implica le proprie inclinazioni (troppo vago, lo abbiamo detto, il riferimento a Cigno per farne il suo amante) o le caratteristiche della sposa. Certamente, più corretto pensare ad un'età prematura per sposarsi: così si giustifica anche il viaggio alla casa del padre e la sua folle richiesta. Il 'giuoco' della madre ha rafforzato in lui, ora consapevole di avere un padre nell'Olimpo, la volontà di ribellarsi a Merope. Andare oltre questi confini è testualmente azzardato. Queste mie osservazioni coinvolgono, in parte, anche i successivi brevissimi frammenti: *TrGF V*, fr. 775a (= 784 N.²), 776 e 777.

- *TrGF V*, fr. 775a (= 784 N.²).

(ME)

ἐν τοῖσι μῶροις τοῦτ' ἐγὼ κρίνω βροτῶν,
ὅστις τῶν πατέρων† παισὶ μὴ φρονοῦσιν εὖ
ἢ καὶ πολίταις παραδίδωσ' ἐξουσίαν

(Merope)

A parere mio, questa è una delle follie degli uomini, se uno consegna i beni aviti a figli privi di senno, oppure il potere ai cittadini

⁴⁴ Cf. lo studio di BARIGAZZI 1990 in relazione alla citazione plutarcea, in cui è inserito il frammento.

⁴⁵ Cf. ONORI 2020.

⁴⁶ Tema caro soprattutto a RECKFORD 1972. Per LESKY 1932, Fetonte, novello Ippolito, aveva interessi solo atletici e non si interessava di problemi sentimentali.

⁴⁷ Cf. COLLARD/CROPP/LEE 1995, 83.

Merope sembra parlare del pericolo che corre un padre, potente, quando deve affidare il potere ai figli, ma soprattutto a figli che non siano equilibrati.

Il frammento potrebbe essere collocato anche alla fine del dramma, in linea con il giudizio di Preto nei confronti della moglie Stenebea, nel dramma omonimo, quando, saputa la verità sul suo comportamento, ordina che il cadavere sia allontanato dalla sua vista: «qualsiasi uomo dotato di senno» (*TrGF V*, fr. 671, 2: ὅστις εὖ φρονεῖ βροτῶν) non deve mai dare fiducia ad una donna. Merope avrebbe potuto sintetizzare così il suo errore di prospettiva, una volta conosciuta la verità e soprattutto che Fetonte non era suo figlio: in questo frammento, infatti, al v. 2 il re parla di «figli privi di senno» (*TrGF V*, fr. 775a, 2: παισὶ μὴ φρονοῦσιν εὖ), ai quali non si può affidare il potere, e chi più di Fetonte aveva dimostrato, con la sua folle corsa nel cielo, di non essere adatto a governare? Tra l'altro, in entrambe le situazioni, anche se in un contesto inverso, viene usata la medesima locuzione verbale, εὖ φρονέω: una piccola coincidenza da non sottovalutare. Ritengo, pertanto, che il contesto e il confronto tra le due opere facciano propendere per una collocazione di *TrGF V*, fr. 775a nell'epilogo, come già proposto da Nauck⁴⁸ che, però, non prende partito riguardo a chi pronunciava questo periodo. Merope, con lo stesso cinico atteggiamento di Preto nella *Stenebea*, rinnegherebbe il suo precedente affetto anche per non ammettere il proprio fallimento. Non escluderei dunque che, per questo motivo, il finale fosse privo dell'intervento di un *deus ex machina*⁴⁹.

- *TrGF V*, fr. 776.

Fetonte, sempre nell'agone, attacca Merope accecato dal desiderio di diventare ancora più ricco grazie al suo matrimonio con una dea: la brama di nuovi beni rende gli uomini ciechi anche su quello che sarà il loro destino.

- *TrGF V*, fr. 777.

La vera patria è sempre e solo quella terra in cui si trova il giusto sostentamento per vivere. Questo è quanto direbbe Fetonte al padre che minacciava di mandarlo in esilio, nel caso non gli avesse obbedito, oppure era lui stesso a minacciarlo di andarsene dal paese. Non so se questo voglia dire, come scrive Onori⁵⁰, che sia il segnale della resa di Fetonte, anche se solo apparente. Possiamo altresì pensare che il colloquio finisse con una presunta rottura tra i due. Merope pensa che il figlio si piegherà di fronte alla cerimonia che lo attende (capricci dei giovani!); egli non sa che Fetonte ha una carta segreta:

⁴⁸ NAUCK 1889, 612.

⁴⁹ Anche MAZZEI 2011, 132, colloca il frammento nel finale, pensando però che Zeus *ex machina* rimproverasse con queste parole Helios per aver permesso al figlio di guidare il suo carro. Una soluzione, forse, troppo influenzata da quanto descrive Luciano (*Dial. Deor.* 24): il colloquio di fermo rimprovero di Helios da parte di Zeus.

⁵⁰ ONORI 2023, 204.

la visita a quello che dovrebbe essere il suo vero genitore, un dio, Helios, dal quale si reca immediatamente dopo. Il 'giuoco delle parti' continua, per ora.

Il primo stasimo è perduto

Dopo la partenza di Fetonte, il Coro copre il *gap* necessario per la simulazione del viaggio, per l'incontro tra padre e figlio, e per il folle volo segnalato agli spettatori dal rumore di un tuono: Fetonte, fulminato da Zeus, precipita a terra⁵¹. Un Messaggero narra a Climene ciò che è avvenuto.

- TrGF V, fr. 779.

Una citazione, tratta dal *Sublime* (15, 4) dello Pseudo-Longino, riporta parte di quanto il Messaggero racconterebbe a Climene: Helios istruisce il figlio sulle accortezze necessarie per guidare il magico carro; Fetonte ascolta, prende le briglie e sprona i cavalli a volare nell'etere; Helios dietro di lui cavalca Sirio per non perdere di vista il figlio e dargli ulteriori direttive. Il testo tradito, dieci versi, è abbastanza chiaro, ma lascia irrisolta la questione fondamentale: chi è questo ΑΓΓΕΛΟΣ? Il Lesky⁵² lo individuò come il 'tutore' di Fetonte⁵³, ma non è assolutamente da escludere una presenza divina, come per primo ipotizzò Rau⁵⁴. Difficile dare una risposta definitiva, o meglio impossibile, nonostante la sintesi di Webster⁵⁵, certo che una notizia del genere doveva essere fornita da chi, in modo sovranaturale, avrebbe seguito la vicenda nell'etere. Una delle Eliadi, Iris o Hermes?

Il resto del secondo episodio è perduto, così come tutto il secondo stasimo e l'inizio del terzo episodio. Quello che ci rimane è la parte finale di 36 trimetri dialogici.

- TrGF V, fr. 779a.

Siamo, dunque, alla fine della *rhexis* del Messaggero, di cui ci rimane solo la parte finale, di 36 trimetri. Riporto, comunque, qualche termine utile per la nostra ricerca con l'avvertenza, ancora una volta, che si tratta di un lessico-guida, privo di certezze sul contenuto. Climene potrebbe essere uno degli interlocutori, se pensiamo che il v. 20 (ἐπήνεσα,

⁵¹ Cf. WEBSTER 1967, 225.

⁵² LESKY 1932, 2.

⁵³ Così anche DIGGLE 1970, 41, e KANNICHT 1972, 8. DIGGLE 1970, 205-206, porta a sostegno di questa tesi il rilievo della Farnesina a Roma (cf. LIMC VII.1, s.v. *Phaeton* I, 350-354; II, 311-313), in cui sono presenti tre figure maschili: Helios in trono, Fetonte, e un anziano, il tutore appunto secondo lo studioso.

⁵⁴ RAU 1832, 29. Cf. ONORI 2023, 219.

⁵⁵ WEBSTER 1967, 226.

«ti ringrazio»⁵⁶ e il v. 25 (πλοκή) siano a lei riferibili⁵⁷. Il primo è un termine così generico, tolto dal suo contesto, che non mi sembra possa essere per noi fondamentale. Il secondo può essere tradotto in modo completamente differente: «complotto»⁵⁸ o «ricciolo di capelli» come tributo funerario, offerto dalla madre sul corpo del figlio in segno di dolore, forse da unire ad un altro sostantivo che riusciamo a leggere: «oggetto commemorativo» (v. 33: κ]εμῆλιον). Ci sono, comunque, altre parole relative all'organizzazione del «funerale» (v. 30: τάφω) di Fetonte, da svolgere al calare delle «tenebre» (v. 12: σκότου) o «nelle tenebre» (v. 29: σκότω), «attraverso la città» (v. 32: δι' ἀστέως). Se vogliamo, invece, spingerci oltre, seguendo la linea del 'giuoco' di Climene, un misterioso riferimento alla tirannide, e quindi al marito Merope, potrebbe essere risolutivo non per pensare la donna preda della paura per ciò che, una volta conosciuta la verità, potrebbe succederle, ma in rapporto al suo piano di ribellione al «ricco» (v. 7: πλοῦτον, v. 17: πλοῦσιον) uomo che regge la «tirannide» (v. 14: τυ]ράννιδι). Una trama che verrà ora scoperta, insieme alle menzogne sulla paternità di Fetonte. Dopo il funerale, Climene si prepara a confessare: «dirò tutto» (v. 11: ἄπαντ' ἐρῶ). L'indicativo futuro fa pensare ad una resa dei conti e non all'atteggiamento di una donna impaurita.

5 versi perduti prima del successivo frammento.

- TrGF V, fr. 781, 3-13⁵⁹.

Quando ricomincia il testo del *Parisinus*, il corpo di Fetonte è stato portato a Climene. Il Coro e la regina sono soli sulla scena. Si sente in lontananza, ma non troppo, Merope avvicinarsi alla testa di un gruppo di ragazze (di rango reale?)⁶⁰ che cantano inni dedicati alle nozze. Climene ordina⁶¹ alle serve di ripulire il terreno dalle tracce di sangue e di nascondere il corpo del figlio nella stanza, in cui si trova il tesoro reale. Le ultime parole, prima di rientrare nel palazzo, sono rivolte contro chi ha distrutto lei e Fetonte: Helios.

⁵⁶ Questo aoristo, usato talvolta in attico al posto del presente, dovrebbe indicare il sentito ringraziamento di Climene verso il Messaggero che l'ha informata di quanto è avvenuto. In un momento così difficile, il contegno mantenuto dalla regina potrebbe essere la prova del fatto che siamo di fronte a qualcuno che merita un grande rispetto: una divinità andrebbe comunque ringraziata, ponendo un freno alla disperazione di una madre che è stata informata della perdita del figlio.

⁵⁷ Cf. COLLARD/CROPP 2009, 351.

⁵⁸ Cf. Eur. *Ion* 826 e *IA* 936.

⁵⁹ I primi due versi sono di difficile lettura, nonostante gli innumerevoli tentativi di sanarli. Cf. ONORI 2023, 233-235. Riporto la traduzione di COLLARD/CROPP 2008, 214-215, frutto di integrazioni e congetture (il senso è comunque quello di chi si trova di fronte ad un corpo carbonizzato): «A Fury all of fire (wantons?) on the dead and sends up a visible exhalation of living (flame).» Kannicht lascia l'incertezza di una lettura che, così com'è, non dà possibilità di un'interpretazione coerente, e annota soltanto: «describi videtur ignis in corpore Phaethontis adhuc flagrans vel aestuans (cf. Ba. 6-8), sed in emendatione adhuc laboratur» (TrGF V, fr. 781, *ad loc.*).

⁶⁰ Cf. DIGGLE 1970, 43.

⁶¹ In greco c'è un'interrogativa negativa con il futuro, indice di un comando da eseguire senza pensarci su.

Se non è stato il Messaggero, chi ha portato alla madre il corpo del figlio? Cacciatori o pastori della zona in cui è caduto il carro (come i pescatori che trovano il corpo della povera Stenebea nell'omonimo dramma, buttata in mare da Bellerofonte⁶²).

- *TrGF V*, fr. 781, 14-42.

Arriva Merope con attendenti, a capo di un secondo Coro che canta un inno⁶³ di nozze.

Un surreale Coro di giovani ragazze di nobili origini(?) canta un imeneo per nozze che non avverranno mai: un clima di ironia tragica avvolge tutto il dramma e rende ancora più stretto il cerchio di questo 'giuoco'. Helios, il padre naturale, molto probabilmente, come nello *Ione*, non si vedeva mai. Fetonte è morto ma non tutti, appunto, lo sanno. Climene, «distrutta» (*TrGF V*, fr. 781, 3: ἀπωλόμην), organizza il funerale segreto del figlio. Con quali speranze di non essere scoperta, se sono in corso le cerimonie nuziali? Cosa pensa di dire al marito? Che Fetonte, da lui offeso, è fuggito? Chiaramente, prende tempo in attesa dell'aiuto di una divinità. Solo in questo può sperare. Merope, dal canto suo, come un cieco, guida un Coro che non dovrebbe intonare un imeneo ma un canto funebre, un *threnos*. A parte questa atmosfera, il Coro ci restituisce una notizia sicura: Fetonte diventerà, unico tra i mortali, marito di una dea (vv. 28-31)⁶⁴, che per noi non ha purtroppo una sicura identità. Afrodite, Eos, Selene, o più probabilmente una delle Eliadi: quest'ultimo sarebbe un modo per congiungere il *plot* di Euripide con quello eschileo. Merope affida il Coro ad un suo attendente, perché conduca le giovani nel palazzo e ordini alla moglie di organizzare una grande festa, in cui si facciano balli, in cerchio, in onore di tutti gli dei. La sua euforia è diventata incontenibile, crede davvero che il momento tanto atteso sia giunto: la sua casata sarà imparentata con gli immortali.

Mancano quattro versi.

- *TrGF V*, fr. 781, 43-121.

Siamo ancora sotto l'egida del *Parisinus*. Non appena l'attendente di Merope conduce il secondo Coro dentro la reggia, un Servo, entrando in scena di corsa, riferisce che un fumo nero esce dalla stanza del tesoro senza che ci sia un fuoco acceso all'interno. Merope pensa che si tratti del fumo proveniente dai sacrifici, che si svolgono nel palazzo. Una nota legata ancora una volta al lusso, con cui si dovrebbero svolgere le nozze: tutto è eccessivo alla sua corte. Anche i sacrifici sarebbero, dunque, esagerati ma il re decide che è meglio andare di persona a vedere quello che succede. Merope e il Servo entrano

⁶² Cf. *TrGF V*, fr. 670. DIGGLE 1970, 43 e 217ss., porta come testimonianza un sarcofago etrusco, da Tortona, in cui si vede un pastore che guarda la caduta di Fetonte nei campi.

⁶³ Un inno che non corrisponde a nessuna pratica dei Greci: «neither with the hymenaeus sung during the procession which accompanied the bride to her husband's home, nor with the epithalanion which was sung later outside the marriage-chamber. Rather it borrows features from both types of hymn» (DIGGLE 1970, 149). Per l'anomalia della metrica, cf. GALVANI 2017, 117.

⁶⁴ Per una lucida sintesi della questione e per l'aggiornata bibliografia, cf. ONORI 2023, 249-252.

in fretta nel palazzo. Il Coro canta con grande angoscia uno di quei pezzi, usuale in Euripide, con cui si sottolinea l'impossibilità, per le donne, di sopportare estreme conseguenze se non immaginando una fuga lontana, in una terra in cui nessuno possa più violare l'agognata pace⁶⁵. Le serve addette al palazzo vorrebbero volare lontano o sparire in un luogo invisibile della terra. Un'aggiunta importante, però, viene fatta: i segreti della loro regina diventeranno palesi e mali senza confine si annunciano. Zeus ha fulminato Fetonte e il consiglio per Climene è quello di invocare suo padre Oceano ed «evitare il pietoso sacrificio, il sacrificio del suo collo»⁶⁶ (*TrGF* V, fr. 781, 73-74: †... σφαγὰς / σφαγὰς⁶⁷ οἰκτρὰι ἀρκέσαι σας δεῖρᾱς†), probabilmente la morte per la mano vendicatrice del marito. Merope apre la stanza del tesoro e scopre il cadavere del figlio. Lo chiama, ma ormai tutto è perduto: il racconto viene fatto dal Coro che commenta il lamento del padre (v. 77). Mancano tre versi, cui segue la parte iniziale di 22 versi di una monodia: incerto in realtà chi la canti, forse Merope uscito di nuovo sulla scena⁶⁸. Le testimonianze terminano in un ipotetico colloquio con un personaggio che nel codice viene abbreviato come Τροφ: il Τροφεύς di Fetonte? Gli scarni resti che leggiamo possono ancora una volta darci solo qualche indizio: ne riporto alcuni, sempre seguendo la numerazione dei versi di Kannicht per ogni singolo frammento:

v. 84 (**Merope**)

chi ... il matrimonio / ὄς ὑμεν[αι-

v. 90 (**Merope**)

il matrimonio / ὑμεναι[

v. 102 (**Merope**)

convocate / καλεῖτε[

v. 104 (**Merope**)

mali terribili / κακὰ δε[

v. 110 (**Merope**)

della dea / θεᾱς δε[

⁶⁵ Penso soprattutto all'*Ippolito* (vv. 732-751), quando le donne di Trezene immaginano di giungere, attraverso l'etere, alla terra in cui le Eliadi piangono il povero fratello. Sembra quasi un passo dettato dall'ironia tragica.

⁶⁶ Le corrottele testuali non impediscono di comprendere il pensiero.

⁶⁷ L'anadiplosi rafforza l'immagine delle ancelle: qualcosa di terribile sta per accadere alla loro signora.

⁶⁸ Cf. Eur. *Hec.* 1056-1106, quando Polimestore esce accecato dalla tenda e si vedono sullo sfondo i cadaveri dei suoi figli.

v. 112 (**Merope**)
 piangi / στέναζ[ε]

v. 113 (**Tutore**)
 ahimè / αἰαῖ : [

Merope sembra preoccupato per le nozze con la dea, che ovviamente non potranno più aver luogo. Un tragico evento ha sconvolto i suoi piani: convoca il Tutore di Fetonte (e perché non la moglie Climene?), che potrebbe non aver saputo niente di quello che è successo ma piange per la morte del suo pupillo. Impossibile immaginare altre circostanze.

Nell'edizione di Kannicht seguono poi dei frammenti di difficile collocazione (*TrGF* V, fr. 782, 783, **783a [= 778 N.²], 783b [= 780 N.²], **785, *786) o, per meglio dire, utili solo per capire alcuni particolari: molto rischioso collocarli poi nel *plot*. Si citano le braccia di alberi che danno frescura e che possono quindi far pensare alla trasformazione delle sorellastre di Fetonte, le Eliadi (*TrGF*, V, fr. 782); un eventuale pentimento di Merope, accecato dal plauso della folla, nei confronti della forzatura matrimoniale fatta al figlio (*TrGF* V, fr. **783a [=778 N.²]); la rabbia di Climene nei confronti dell'amore per lo sport di Fetonte, che lo ha portato alla prova estrema nel cielo (*TrGF* V, fr. **785). Quello, a mio parere, più interessante per il nostro *plot* è *TrGF* V, fr. *786:

φίλος δέ μοι
 ἄλουτος ἐν φάραγξι σήπεται νέκυς

... allora un corpo a me caro
 si decompone, non lavato, in un burrone.

Si è molto discusso sulla citazione interna ad una discussione narrata nelle *Quaestiones convivales*⁶⁹ di Plutarco: Climene, dopo l'annuncio del Messaggero si preoccupava su dove potesse essere il cadavere del figlio. Questo è credibile, ma comunque non cambierebbe molto su quello che conosciamo del *plot*. Più plausibile collegare il passo con l'ipotesi di una feroce vendetta di Merope sulla moglie, tanto che, come abbiamo visto, il Coro delle ancelle la invitava a invocare il padre Oceano per evitare il sacrificio del suo

⁶⁹ Cf. ONORI 2023, 297-98 e 300, che scrive: «Dal testo del frammento può desumersi con sicurezza la sua derivazione: già gli studiosi ottocenteschi, Rau (1832, p. 43), Wilamowitz (1833, p. 407) e Welcker (1839, p. 599), ipotizzavano che i versi fossero stati pronunciati da Climene in risposta alla ὀῆσις del messaggero. Pertanto, dovevano seguire con ogni verosimiglianza il fr. 779 ma precedere il fr. 781 Kannicht, in cui Climene aveva già preso visione del cadavere del figlio e si apprestava a occultarlo nella stanza del tesoro di Merops. Climene avrà lamentato la mancata sepoltura del corpo non lavato e purificato di Fetonte prima che esso fosse ricondotto a palazzo da un personaggio secondario».

collo (*TrGF* V, fr. 781, 73-74). Dal momento che non sappiamo assolutamente nulla sul finale, tutte le soluzioni sono possibili: il tentato omicidio della moglie da parte di Merope, l'intervento di un *deus ex machina*, il suicidio di Climene; non escludo, visto il tono adatto a fredda disperazione (il figlio è diventato un «caro corpo»), che possa trattarsi, come nel caso della *Stenebea*⁷⁰, della vendetta di Merope su Climene: il figlio illegittimo che doveva sposarsi, grazie a lui, con una dea, sarà insepolto, gettato in un burrone, in odio al tradimento subito. Si tratterebbe, quindi, della traccia di una monodia di Climene prima di entrare nel palazzo e suicidarsi per il dolore (o prima di un intervento divino; meno probabile a mio parere). La stessa sorte di Euridice nell'*Antigone* sofoclea dopo la morte del figlio Emone.

Giunto alla fine di questo percorso ma all'inizio di questo cammino, 'alla ricerca del copione perduto', nella speranza che sia chiaro agli studiosi e ai lettori della nostra rivista il senso e l'innovazione del lavoro, mi auguro che con il contributo della filologia, insieme alle discipline parallele nel campo degli studi classici, le nostre ricerche possano restituire fruibilità a testi e *plot* che furono all'apice del successo nel mondo antico. Se non osiamo nel fornire delle soluzioni, questo non sarà purtroppo possibile.

Bibliografia

Edizioni e commenti

BLASS 1885 = F. Blass, *Dissertatio de Phaetontis Euripideae fragmentis Claromontanis*, Kiliae 1885.

COLLARD/CROPP 2009 = C. Collard, M. Cropp, *Euripides. Fragments, II*, Cambridge (Mass.)/London 2009.

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

DIGGLE 1970 = J. Diggle, *Euripides. Phaeton*, Cambridge 1970.

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

NAUCK 1889 = A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Lipsiae 1889².

ONORI 2023 = S. Onori, *L'auriga dal breve destino. Commento critico-esegetico ai frammenti del 'Fetonte' di Euripide*, Tübingen 2023.

⁷⁰ Preto, quando i pescatori dopo averlo pescato in mare gli riportano il cadavere della moglie Stenebea, fedifraga, gettata in mare da Bellerofonte e morta affogata, lo fa portare dentro il palazzo (*TrGF* V, fr. 671: κομίζετ' εἴσω τήνδε), senza degnarlo di uno sguardo. Sarebbe questo il punto in comune più forte, a livello di *plot*, tra il *Fetonte* e la *Stenebea*.

RAU 1832 = S.J.E. Rau, *Epistula de Euripidis Phaethonte*, Lugduni Batavorum 1832.
 TrGF = *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III. *Aeschylus*, ed. S. Radt, Göttingen 2009²
 [1985¹]; V. *Euripides*, ed. R. Kannicht, 2 voll., Göttingen 2004.

Bibliografia generale

- AÉLION 1983 = R. Aélion, *Euripide, héritier d'Eschyle*, 2 voll., Paris 1983.
- ANDÚJAR 2020 = R. Andújar, *Choral Mirroring in Euripides' «Phaeton»*, in H. Marshall, C.W. Marshall (eds.), *Greek Drama V. Studies in the Theatre of the Fifth and Fourth Centuries BCE*, London/New York 2020.
- ARRIGHETTI 1984 = G. Arrighetti, *Esiodo. Teogonia*, Milano 1984.
- BARIGAZZI 1990 = A. Barigazzi, *Il «Fetonte» e il «Bellerofonte» di Euripide in un passo di Plutarco*, "Prometheus" 16 (1990), 97-110.
- BURELLI 1979 = L. Burelli, *Euripide e l'Occidente*, in L. Braccisi (ed.) *I tragici greci e l'Occidente*, Bologna 1979, 131-139.
- CROPP/FICK 1985 = M.J. Cropp, G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, London 1985.
- ELLIOT 2008 = A. Elliot, *'Phaeton' by Euripides. A Reconstruction*, London 2008.
- GALVANI 2017 = G. Galvani, *Presenza di generi lirico-corali nella tragedia greca: l'imeneo*, in A. Gostoli, A. Fongoni, F. Biondi (eds.), *Poeti in agone. Competizioni poetiche e musicali nella Grecia antica*, Turnhout 2017, 103-130.
- GASTI 2017 = F. Gasti, *Igino. Miti del mondo classico*, Sant'Arcangelo di Romagna 2017.
- HANSEN 2012 = C. Hansen, *Transformation des Phaethon-Mythos in der deutschen Literatur*, Berlin/Boston 2012.
- HÖLKEKAMP/REBENICH 2009 = K.J. Hölkeskamp, S. Rebenich, *Phaëton: ein Mythos in Antike und Moderne*, Stuttgart 2009.
- HOSE 1990 = M. Hose, *Studien zum Chor bei Euripides*, 2 voll., Stuttgart 1990.
- HOUMOUZIADIS 1965 = N.C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965.
- KANNICHT 1972 = R. Kannicht, rev. J. Diggle, *Euripides. 'Phaeton'*, "Gnomon" 44 (1972), 1-12.
- LESKY 1932 = A. Lesky, *Zum 'Phaeton' des Euripides*, "WS" 50 (1932), 1-25.
- MAZZEI 2011 = A. Mazzei, *Euripide, Fetonte, Fr. 775a Kn*, "Prometheus" 2 (2011), 131-134.
- ONORI 2020 = S. Onori, *Il corpo al prezzo della dote: per un'indagine sulle ragioni della riltanza alle nozze nel Fetonte di Euripide*, in L. Austa (ed.), *The Forgotten Theatre II. Mitologia, drammaturgia e tradizione del dramma frammentario greco-romano*, Atti del secondo convegno internazionale (Università di Torino, 28-30 Novembre 2018), Baden Baden 2020, 99-114.

RECKFORD 1972 = K. Reckford, *Phaeton, Hippolytus and Aphrodite*, "TAPhA", 103 (1972), 405-432.

WEBSTER 1967 = T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.

WEIL 1889 = H. Weil, *Observations sur les fragments d'Euripide*, "REG" 2 (1889), 322-342.

WILAMOWITZ 1883 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, 'Phaeton', "Hermes", 18 (2011), 396-434.

ZIELINSKI 1925 = T. Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, Kraków 1925.

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