

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»  
Università degli Studi di Messina

## CONTATTI

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi», via Case Nuove, I-95030 Mascalucia (CT)  
Tel. + 39 095 7272517  
e-mail: [ctis02600@istruzione.it](mailto:ctis02600@istruzione.it)  
PEC: [ctis02600@pec.istruzione.it](mailto:ctis02600@pec.istruzione.it)

URL: [www.classicavox.it](http://www.classicavox.it)  
Corrispondenza editoriale: [classicavox@gmail.com](mailto:classicavox@gmail.com)

Copyright ©  
2022

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



CATANIA · MESSINA

2022

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

\* \* \*

## DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

## COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Francesco DE MARTINO (Foggia); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Mario LENTANO (Siena); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Milazzo); Giovanni SALANTRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Gennaro TEDESCHI (Trieste); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

## COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Coordinatore); Mimma FURNERI; Eliana GUGLIELMINO; Valeria LO BUE; Rosa Alba PAPALE; Domenico PELLEGRINO; Maria Angela ROVIDA; Maria SOTERA; Maria Rosaria STRAZZERI; Maria Grazia TOMASELLI.

## REDAZIONE TECNICA & WEBMASTER

Carlo MANFREDINI

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

**Classica Vox** è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni



## INDICE

### SAGGI E NOTE

- Barbara GIUBILO  
*Uno sgradevole personaggio. Appunti sul ritratto di Sanno in Hippon. fr. 129 Dg.* 9
- Menico CAROLI  
*Per un'edizione digitale dell'Ippolito kalyptomenos di Euripide: un'ipotesi di lavoro* 23
- Crescenzo FORMICOLA  
*Epi- (Pan-)demia tra letteratura (classica), etica e politica: pesti e la 'peste del Norico'* 45
- Mario LENTANO  
*Divieti fondativi. Il primo libro di Livio e le origini della cultura romana* 65
- Philippe MUDRY  
*Cendres et mystères. Encore sur la mort de Pline l'Ancien* 87
- Antonio STRAMAGLIA  
*Libri 'a fumetti' nel mondo greco-romano* 97
- Stefania SANTELLIA  
*Fili che non si spezzano. Da Omero alla tarda antichità* 115
- Anita DI STEFANO  
*Aurora e notturni corippeï* 125
- Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ  
*Vino a la mandrágora: enmienda e interpretación de un pasaje de Isidoro de Sevilla (Etym. 17, 9, 30)* 143
- Svetlana HAUTALA  
*On the Obelisk in the Poesis Osca by Jacob Balde* 153
- Sergio AUDANO  
*Leopardi e l'ombra di Alceste. Tracce euripidee in Sopra un bassorilievo antico sepolcrale* 167
- Nadia CENTORBI  
*La ricezione dell'Agamennone di Eschilo in Hans Erich Nossack* 187
- Michele NAPOLITANO  
*Le Eliadi di Ovidio e il corpo rappreso di Marta. Note in margine a Corpomatto di Cristina Venneri* 201

## SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

Rossana LEVATI

*Alceste, le infinite trame del mito. Un'esperienza didattica* 217

## RECENSIONI

Paolo FEDELI (ed.), Properzio, *Elegie*, 2021 (Crescenzo FORMICOLA) 229

Alfredo CASAMENTO (ed.), Seneca, *Le Troiane*, 2021 (Mario LENTANO) 237

Florence GHERCHANOC, Stéphanie WYLER (edd.), *Corps en morceaux. Démembrer et recomposer les corps dans l'Antiquité classique* (Alessandra SCIMONE) 241

AUTORI 247

MENICO CAROLI

*Per un'edizione digitale dell'Ippolito Kalyptomenos di Euripide:  
un'ipotesi di lavoro*

**SOMMARIO**

L'edizione digitale di un testo antico, risorsa ancora poco utilizzata nel campo della filologia classica, può essere valorizzata nell'ottica di un'analisi approfondita e completa dei testi frammentari, soprattutto tragici: al riguardo, l'*Ippolito Kalyptomenos* offre un caso di studio significativo.

**Parole-chiave:** edizione digitale, frammenti tragici, Euripide, *Ippolito Kalyptomenos*.

**ABSTRACT**

The digital edition, poorly used in the field of classical philology, may fit for a deep and comprehensive analysis of fragmentary texts, especially of tragic fragments. Euripides *Hippolytus Kalyptomenos* offers a significant study case.

**Keywords:** digital edition, fragmentary tragedy, Euripides, *Hippolytus Kalyptomenos*.

L'edizione digitale di un testo classico gode di potenzialità ancora inesprese nel campo del dramma attico frammentario di V-IV secolo<sup>1</sup>. Nella prospettiva di un'edizione digitale dei frammenti di Euripide<sup>2</sup>, si è scelto di muovere dall'analisi dell'ampio *dossier* costituito dai resti dell'*Ἰππόλυτος Καλυπτόμενος*, pervenuti in misura tale da permettere di ricostruire la fisionomia del *plot* «with fair assurance»<sup>3</sup>. Nel presente contributo formulo alcune considerazioni preliminari sul progetto di un'edizione, nativamente digitale, del dramma in oggetto, aperta a possibili interventi migliorativi da parte di specialisti accreditati<sup>4</sup>. Oltre al testo critico, alla traduzione e al commento delle testimonianze e dei frammenti (per i quali restano imprescindibili le pagine curate da Richard Kannicht nel quinto volume dei *Tragicorum Graecorum*

---

<sup>1</sup> Tra i progetti che adoperano le potenzialità dell'edizione digitale in ambito grecistico, segnalo, senza pretese di completezza, alcuni lavori già fruibili in rete: *Euripides Scholia: an open-access on line* (<<https://euripidesscholia.org/>>); *Brill's New Jacoby* (<<https://brill.com/view/db/bnjo/>>); *Suda On Line: Byzantine Lexicography* (<<http://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/>>); *Eratosthenica* (<<https://www.eratosthenica.it/>>); *Homer Multitext Project* (<<http://www.homermultitext.org/>>). Per un primo inquadramento bibliografico relativo all'impiego delle tecnologie digitali in progetti di ambito antichistico, vd. Berti 2019.

<sup>2</sup> Cfr. il progetto *DEFrAG-Tragedy*, acronimo di *Digital Edition of Fragmentary Ancient Greek Tragedy*, *DEFrAG-Tragedy*, su cui vd. ROSSO, CASTELLANETA 2020: il progetto mira alla costituzione di un paradigma e di un protocollo per l'edizione critica digitale dei frammenti tragici, a partire dall'analisi di una rosa di perduti drammi euripidei, tra cui l'*Ἰππόλυτος Καλυπτόμενος*.

<sup>3</sup> SOMMERSTEIN 2014, 171. Preciso che obiettivo del presente contributo è solo quello di prospettare le potenzialità di un'edizione elettronica dei frammenti del perduto *Ippolito*; bibliografia dettagliata su questioni qui solo rapidamente accennate è reperibile nel mio studio preparatorio su questo dramma: CAROLI 2020.

<sup>4</sup> Esemplifica i vantaggi del modello 'aperto' di una *digital edition* il progetto *Suda On Line* (*supra*, n. 1) sotto ciascuna voce edita, il portale registra data di modifica e nominativo del collaboratore/editore intervenuto a integrare i contenuti di ogni scheda.

*Fragmenta*, apparso nel 2004<sup>5</sup>), l'edizione digitale prevede un *folder* nel quale rendere fruibili documenti rari, se non inediti, riconducibili al versante della storia degli studi. Ne sono un esempio le carte inedite di Dirk Canter, filologo e umanista olandese che fra il 1570 e il 1580 attese a un progetto di edizione della poesia frammentaria greca mai portato a termine. È conservato a Oxford il faldone autografo contenente l'Euripide frammentario di Canter<sup>6</sup>: come la raccolta bodleiana dedicata ai comici<sup>7</sup>, completata da un ulteriore manoscritto conservato in Francia<sup>8</sup>, i materiali preparatori furono postillati da Joseph Justus Scaliger e rilavorati da André Schott, che li riordinò, corresse e tradusse in latino, in vista di una pubblicazione mai realizzata<sup>9</sup>.

Al fine di ricostruire il contenuto e la sequenza dei frammenti, sono di vitale importanza le testimonianze letterarie e iconografiche, una mole di testi e immagini che il sistema digitale può gestire e valorizzare in modo quanto mai versatile. I frammenti conservati sono diciannove (frr. 428-447 Kannicht), cui se ne aggiungono sette *incertae fabulae* (frr. 385, 897, 898, 929a, 953f, 987, 1067) dai più ricondotti al Καλυπτόμενος<sup>10</sup>. Il motore di ricerca, di cui l'edizione digitale è corredata, consentirà non solo di risalire ai passi di una certa sezione del dramma, ma anche di mettere a confronto le diverse soluzioni prospettate dagli editori in merito alla successione dei frammenti all'interno dell'opera. Nella ricostruzione del *plot*, le differenze più vistose dipendono, infatti, non tanto dalla fantasia degli editori, quanto dalle fonti disponibili al tempo in cui questi operavano. Va da sé che, negli anni Sessanta del secolo scorso, studiosi come Barrett, Snell o Webster, tra i primi ad avanzare ipotesi di ricostruzione del *plot* in funzione di sequenze di frammenti<sup>11</sup>, non potevano conoscere i resti di una importante *hypòthesis* papiracea del Καλυπτόμενος, di cui diremo, pubblicati tra il 1988 e il 2003. Viceversa, recenti editori euripidei, pur disponendo di tale fonte, non sembrano averla valorizzata: penso, in particolare, alle edizioni di Halleran<sup>12</sup> o di Jouan e van Looy, che del prezioso argomento riproducono solo i brani maggiori e, sempre, con grandissima prudenza<sup>13</sup>.

Il commento dei frammenti sarà strutturato in modo tale da assicurare una serie di articolate relazioni interne grazie ad appositi *links*. Questi consentiranno l'apertura di una o più finestre collegate a risorse quali: immagini dei frammenti papiracei e relativi dossier bibliografici all'interno di motori di ricerca come, ad esempio, *Trismegistos* (cfr. fig. 1); schede delle fonti iconografiche (cfr. figg. 4-6);

<sup>5</sup> Vd. *TrGF* 5.1, 459-474.

<sup>6</sup> The Bodleian Libraries; The University of Oxford, ms. D'Orville 121; vd. COLLARD 1995.

<sup>7</sup> The Bodleian Libraries; The University of Oxford, ms. D'Orville 123; vd. COMENTALE 2017.

<sup>8</sup> Bibliothèque Nationale de France, ms. Par. suppl. Gr. 1013 (l'unico, ad oggi, consultabile *on line* presso <<https://gallica.bnf.fr/>>); vd. COMENTALE 2017.

<sup>9</sup> Le rocambolesche vicende del progetto di Canter ricostruisco in CAROLI 2014, 235-254, su cui vd. LORENZONI 2017, 448, n. 9.

<sup>10</sup> Su uno di essi, il fr. \*\*953f Kannicht, torneremo più avanti.

<sup>11</sup> Cfr. BARRETT 1964, 15-45; SNELL 1964, 23-46; WEBSTER 1967, 66-71.

<sup>12</sup> Vd. HALLERAN 2000<sup>2</sup>, 25-37.

<sup>13</sup> Vd. JOUAN, VAN LOOY 2000, 221-248, in part. 233-234.

banche dati, dizionari *on line* (cfr. *Persus Digital Library*; *LSJ on line*); lessici antichi come la *Suda*, con relativo collegamento al portale *Suda on line* (cfr. fig. 2).

Un'apposita sezione potrebbe essere strutturata come una sorta di inventario dei riecheggiamenti del *Καλυπτόμενος* in opere letterarie di altri autori. Si pensi al richiamo aristofaneo di quanto Euripide riporta nel fr. 429 Kannicht dell'*Ippolito*, dove, a seguito di una minacciosa dichiarazione di vendetta, forse da parte di Fedra, qualcuno afferma: «Noi donne cresciamo come un fuoco che va al posto di un altro fuoco, più grande e molto più difficile da combattere» (Ἀντὶ πυρὸς γὰρ ἄλλο πῦρ / μεῖζον ἐβλάστομεν γυναῖ- / κες πολὺ δυσμαχότερον). È una dichiarazione d'intenti che rimase iconica, se è vero che Aristofane la riprese nel perduto *Poliido*, in un passo forse riferibile alle nozze di Teseo e Fedra (fr. 469 Kassel-Austin): ἰδοὺ δίδωμι τήνδ' ἐγὼ γυναῖκά σοι / Φαίδραν· ἐπὶ πῦρ δὲ πῦρ ἔοιχ' ἦκεν ἄγων («Ecco, io ti concedo in sposa costei, Fedra: mi sembra infatti di essere venuto ad aggiungere fuoco a fuoco»)<sup>14</sup>.

Un altro possibile riecheggiamento conduce verso un testo letterario ancora poco esplorato nelle sue potenzialità come le *Etiopiche* di Eliodoro, inopinatamente relegate da Kannicht fra le testimonianze dubbie del *Καλυπτόμενος*<sup>15</sup>. A ragione Reinhold Merkelbach scorgeva in un racconto delle *Etiopiche* (1, 10, 2), incentrato sulle disavventure di Cnemone, una probabile citazione dal primo *Ippolito*, riecheggiata anche da Seneca nella *Fedra*. Nel racconto di Eliodoro, Cnemone, novello Ippolito, è insidiato dalla matrigna Demeneta e viene esiliato dal padre dopo che la donna, rifiutata dal giovane, lo ha accusato di falsa violenza. In Eliodoro, il piano di seduzione ha inizio con la scena di Demeneta che si avvicina a Cnemone con la seguente affermazione, corrotta nei codici: ὁ νέος Ἰππόλυτος, ἢ ὁ Θεσεὺς ὁ ἐμὸς† (*TrGF* 5.1, 46, test. [2]). Tra i tentativi di correzione esperiti dalla critica, spicca la proposta di Merkelbach di emendare il passo in ὁ ἐμὸς Ἰππόλυτος, ὁ Θεσεὺς ὁ νέος, da interpretare come ripresa paratragica dal perduto *Ippolito*. Fedra avrebbe sminuito la gravità del suo folle progetto di seduzione, affermando di amare il figliastro quasi fosse una proiezione ringiovanita del suo legittimo consorte: Ippolito era il suo 'nuovo Teseo'. La strategia sarebbe piaciuta anche a Seneca che, nella *Fedra*, vi avrebbe costruito l'iconica affermazione della matrigna decisa a blandire il giovane nel ricordo di Teseo (cfr. v. 658: *est genitor in te totus*). Poiché, concludeva Merkelbach, il poeta latino non poteva conoscere le *Etiopiche*, sia Seneca sia Eliodoro avrebbero attinto a un comune modello letterario da rintracciare nel perduto *Ippolito*<sup>16</sup>.

Se meno di una decina sono le testimonianze del *Καλυπτόμενος*, portate a stampa nelle pp. 460-465 di *TrGF* 5.1 (testt. I-VI), in vista del nuovo lavoro di edizione una parte di esse dovrà essere sottoposta ad attenta revisione. Si prenda a esempio la test. I, costituita dalla seconda *hypòthesis* che precede, nei manoscritti

<sup>14</sup> Sui due passi, vd. CAROLI 2020, 196-197; sul frammento aristofaneo, come ripresa parodica del *Καλυπτόμενος*, vd. COLLARD, CROPP 2008, 479, n. 1; \*MUSSO-BURLANDO, 317 e n. 7; SOMMERSTEIN 2014, 178; TOSI 2017<sup>2</sup>, nr. 1799, con ampia esemplificazione del *topos* πῦρ/γυνή.

<sup>15</sup> *TrGF* 5.1, 466, test. (2).

<sup>16</sup> Vd. MERKELBACH 1957; cfr. CAROLI 2020, 182-183.

medievali, la stesura conservata dell'*Ippolito*, il cosiddetto *Στεφανηφόρος*. È un testo breve, e certamente corrotto, che si suole attribuire al *corpus* degli argomenti tragici redatti da Aristofane di Bisanzio. La *hypòthesis* è testimonianza sia dello *Στεφανηφόρος* sia del *Καλυπτόμενος*, perché quest'ultimo è presentato come l'ipotesto da cui sarebbe derivata la stesura 'corretta' del dramma giunto fino ai nostri giorni. L'ipotesiografo afferma infatti che la prima andata in scena dell'*Ippolito* produsse un giudizio di ferma riprovazione che indusse l'autore a riformulare la tragedia in termini più accettabili: «infatti», dice, «quanto c'era di sconveniente e passibile di accusa è stato rettificato in questo dramma» (τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δράματι). Seguendo il testo portato a stampa da Kannicht, si ha l'impressione che la *hypòthesis* afferisca ad altre due sostanziali questioni: datazione dello *Στεφανηφόρος* (ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἐπαμείνωνος ἄρχοντος ὀλυμπιάδι πζ' ἔτει δ' = 428 a.C.) e sua posteriorità rispetto al *Καλυπτόμενος* (ἐμφαίνεται δὲ ὕστερος γεγραμμένος). Kannicht, inoltre, condivide con i precedenti editori che in altra parte della *hypòthesis* il tràdito *Στεφανίας* costituisca una variante del titolo *Στεφανηφόρος*<sup>17</sup>, ma il passo che contiene la notizia non convince: ἔστι δὲ οὗτος Ἰππόλυτος δεύτερος, <ὁ suppl. Nauck> καὶ Στεφανίας προσαγορευόμενος. Nell'edizione digitale della testimonianza, la pericope in oggetto dovrà recare segni diacritici atti a segnalare l'incidenza di due probabili lacune (ἔστι δὲ οὗτος Ἰππόλυτος δεύτερος < > καὶ Στεφανίας προσαγορευόμενος < >), la prima delle quali non può essere sanata dall'articolo (<ὁ>) integrato da Nauck come anello di congiungimento tra il titolo d'autore Ἰππόλυτος e il titolo alternativo Στεφανίας, che tale in realtà non sembra essere. La grafia del titolo tramandato nella tradizione manoscritta del secondo *Ippolito* è infatti *Στεφανηφόρος*<sup>18</sup>, mentre *Ἡρακλῆς Στεφανίας* sembra afferire ad ambito comico con funzione di titolo (cfr. il *Τραυματίας* di Alessi) o di *nickname* di Ippolito. Conduce verso tale esegesi il participio *προσαγορευόμενος*, in luogo del quale – se Στεφανίας fosse stato veramente il titolo alternativo della tragedia – avremmo dovuto leggere *ἐπιγραφόμενος*. Il verbo *προσαγορεύω*, infatti, si attaglia più alla formulazione di caricaturali *nicknames* che alla introduzione di titoli.

Ulteriori perplessità solleva la chiusa della test. I: τὸ δὲ δράμα τῶν πρώτων. La frase è interpretata dai più come un giudizio di valore volto ad annoverare il rifacimento dell'*Ippolito* fra i drammi *migliori* di Euripide. E tuttavia, almeno due indizi sembrano revocare in dubbio la lezione τῶν πρώτων: 1) la frase è tramandata in coda alla sezione dell'argomento che tratta il problema dell'ἀπρέπεια del *Καλυπτόμενος*, per cui τὸ δράμα potrebbe riferirsi al primo *Ippolito* e non al secondo; 2) sospetto è il lessico del presunto giudizio di valore. Nelle *hypothèses* della tradizione manoscritta, l'eccellenza di un'opera teatrale è in genere rimarcata da aggettivi di senso perspicuo. Gli argomenti dell'*Edipo a Colono* e dell'*Antigone* di Sofocle parlano, ad esempio, di δράματα τῶν θαυμαστώων e τῶν καλλίστων. Un giudizio simile a quello rilevato per l'*Ippolito* figura, invece,

<sup>17</sup> Vd. *TrGF* 5.1, 459.

<sup>18</sup> Vd. CAROLI 2020, 159-160.

in un argomento dell'*Andromaca* di Euripide: l'opera è presentata come «un dramma di seconda categoria» (*hyp.* II Diggle: τὸ δὲ δράμα τῶν δευτέρων), giudizio che una parte della critica ha tentato di ribaltare proprio sul fondamento della frase τὸ δὲ δράμα τῶν πρώτων riferita all'*Ippolito*<sup>19</sup>. Probabile, dunque, che anche la chiusura della *hypòthesis* sia compromessa da un guasto riconducibile al passaggio di un originario τῶν προτέρων nel tradito τῶν πρώτων: il Καλυπτόμενος sarebbe uno «dei primi» drammi portati in scena da Euripide<sup>20</sup>. Il problema si riallaccia alla *vexatissima quaestio* della ignota cronologia del primo *Ippolito*. Che il dramma potesse andare in scena all'inizio della carriera di Euripide non escludono le indagini confluite nei lavori sui frammenti del tragediografo a cura di Jouan e van Looy<sup>21</sup>. Essi, in particolare, propongono di porre il Καλυπτόμενος tra il debutto di Euripide, risalente al 455 con le *Peliadi* (test. 55 Kannicht), e il 429, un ampio arco temporale che neanche l'esame metrico dei frammenti concederebbe di ridimensionare<sup>22</sup>. Altri studiosi hanno valorizzato la circostanza che Euripide ottenne la sua prima vittoria nel 441 a.C. (test. 56 Kannicht), reputando ragionevole che solo da quella data egli divenisse personalità nota «and that a play which acquired instant notoriety, as *Hippolytos Kalyptomenos*, was produced in 441 or later»<sup>23</sup>. Pickard-Cambridge tentò invece di collocare l'opera nel 440/429, presumendo che la sua composizione potesse risalire al periodo in cui Euripide manifestò una predilezione per quelle «stories of unlawful love» su cui fondò le trame di *Fenice*, *Cretesi* e *Stenebea*<sup>24</sup>. Da tale arco di tempo andrebbero esclusi gli unici due anni dei quali siano noti, dalle didascalie (test. 63 Kannicht), i titoli delle tetralogie con cui Euripide partecipò alle Dionisie del 438 (*Cretesi*, *Alcmeone a Psofide*, *Telefo*, *Alceste*) e del 431 a.C. (*Medea*, *Filottete*, *Ditti*, *Satiri mietitori*). Il *range* temporale sarebbe ulteriormente riducibile accreditando poi la tesi, variamente condivisa, secondo la quale «the tragic dramatists normally did not put on productions at Athens in successive years»<sup>25</sup>. Dovremmo altresì escludere l'anno 429, se si considera che difficilmente il riproponimento di un'opera rimaneggiata, a distanza di un solo anno, non avesse lasciato notizie negli annali del dramma attico. Altri anni assumibili in relazione alla data del primo *Ippolito* sono: 439, 436, 435, 434, 433, 432, 430. Quest'ultimo era contemplato da Wilamowitz come *terminus* per collocare il Καλυπτόμενος all'interno di una trilogia, rappresentata almeno due anni prima di quella di cui faceva parte lo Στεφανηφόρος, costituita assieme all'*Egeo* e al *Teseo*. Di tale ipotetica trilogia sarebbero comune denominatore le tre ἀραί concesse da Poseidone a Teseo, di cui una fu causa della morte di Ippolito<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> Cfr. STEVENS 1971, 26-28.

<sup>20</sup> Per quanto rilevato in merito ai problemi testuali della test. I Kannicht del Καλυπτόμενος, vd. diffusamente FUNAIOLI, MARZULLO 1994; CAROLI 2020, 159-160.

<sup>21</sup> Cfr. JOUAN, VAN LOOY 2000, 225.

<sup>22</sup> Vd. CROPP, FICK 1985, 80.

<sup>23</sup> SOMMERSTEIN, TALBOY 2006, 271.

<sup>24</sup> PICKARD-CAMBRIDGE 1933, 129.

<sup>25</sup> SOMMERSTEIN, TALBOY 2006, 271, sul fondamento di MÜLLER 1984, 60-77.

<sup>26</sup> WILAMOWITZ 1880, 483-484, avanzava l'ipotesi (condivisa tra gli altri da MAYER 1883, 59-73, ROBERT 1920, 743, SÉCHAN 1926, 324-325) che il riferimento a tre desideri/maledizioni potesse

Un'altra ipotesi che ha fatto discutere è quella di Friedrich, propenso a datare il perduto *Ippolito* su fondamento astronomico: il rito lunare, che uno scolio a Teocrito attesta essere compiuto da Fedra nel primo *Ippolito* (test. IV Kannicht), sarebbe correlato al ricordo di una recente eclissi di luna che, col suo bel carico di superstizioni, avrebbe lasciato tracce sia nel dramma di Euripide sia nella *Fedra* di Seneca<sup>27</sup>. Nel dramma latino, infatti, la descrizione della luna «da poco» (v. 788: *nuper*) rosseggiante, e non più oscurata, tradurrebbe la vicinanza cronologica di un'eclissi che, nel modello greco, poteva riferirsi all'evento astronomico avvenuto il 9 novembre del 435 a.C.<sup>28</sup>. L'eclissi lunare consentirebbe di datare il *Καλυπτόμενος* al 434 o al 433, una cronologia che, secondo Cantarella, non permetteva a Friedrich di coniugare il rigore del calcolo astronomico con pari solidità filologica<sup>29</sup>. A parere dello studioso italiano, il primo *Ippolito* avrebbe seguito nel tempo i *Cretesi*, a suo avviso portati in scena nel 433. La storia di Fedra s'inserirebbe nel quadro delle trasgressive vicende amorose della stirpe femminile cretese, alle quali Euripide si sarebbe appassionato nell'arco temporale già richiamato da Pickard-Cambridge (*supra*). Il poeta si sarebbe interessato al tema dell'aberrazione in amore, declinandolo attraverso due figure imparentate del mito: Pasifae (esempio nei *Cretesi*, del 433, di un amore contro natura) e la figlia Fedra (protagonista nel *Καλυπτόμενος*, del 432 a.C., di un amore proibito e incestuoso). Al 432 come anno di probabile rappresentazione del primo *Ippolito* pensa anche Avezzù, che pone tale data, senza motivarla, nei suoi preziosi *Annali della tragedia attica*<sup>30</sup>. L'insuccesso del dramma, secondo la ricostruzione di Cantarella, avrebbe indotto Sofocle a comporre la sua *Fedra* e a portarla in scena nel 430, per insegnare a Euripide il modo migliore di trattare un mito pruriginoso e complesso. Incassato il colpo, Euripide si sarebbe cimentato nella riscrittura del dramma, inscenandolo vittoriosamente nel 428<sup>31</sup>. Evidentemente, pur in

---

rappresentare il relitto di un motivo sviluppato all'interno di una trilogia che si concludeva con il *Καλυπτόμενος*. Che tale tema potesse ricoprire un ruolo importante in quest'ultima tragedia ritiene ancora DANEK 1992, 23, 32; cfr. VIANSINO 1993, I.2, 592; *contra* CANTARELLA 1964, 107, n. 12; JOUAN, VAN LOOY 2000, 223.

<sup>27</sup> Cfr. vv. 788-792; un'altra possibile allusione alla stessa eclissi è colta nella preghiera della Nutrice ai vv. 406-422, passo che include un riferimento alla divinità lunare Ecate, evocata forse anche nel *Καλυπτόμενος*. In particolare, ZINTZEN 1960 ha avanzato l'ipotesi che le *tristes ominum* ... *minas* paventate dalla Nutrice al v. 408 derivino da un luogo del primo *Ippolito* contenente un'allusione alla citata eclissi lunare, fenomeno associato nel mondo antico a eventi infausti (*contra* CASAMENTO 2011, 178-179, 210).

<sup>28</sup> Vd. FRIEDRICH 1953, 148-149; cfr. JOUAN, VAN LOOY, 225, n. 13; la data dell'eclissi era ricavata dal *Canon der Finsternisse* di Theodor von Oppolzer, monografia, pubblicata nel 1887 presso l'Accademia Imperiale delle Scienze di Vienna, che raccoglieva dati relativi a migliaia di eclissi databili a partire dal 1207 a.C.

<sup>29</sup> Vd. CANTARELLA 1964, 106-107, n. 12; perplessità sulla datazione 'lunare' di Friedrich esprime anche NEWTON 1980, 6, n. 3.

<sup>30</sup> Cfr. CROISSET 1910, 218; Delebecque 1951, 463; AVEZZÙ 2003, 56 e 152.

<sup>31</sup> A parere dello studioso (vd. CANTARELLA 1964), tra i *Cretesi* e il secondo *Ippolito* sussisterebbero affinità lessicali, linguistiche e strutturali (105, n. 9); i *Cretesi* dovevano venir prima del *Καλυπτόμενος*, perché «sembra difficile che Euripide creasse una Pasifae dopo la Fedra che aveva dato scandalo» (106-107); il fatto che Fedra, nello *Στεφανηφόρος*, tenti di disculparsi, ricordando il precedente dell'infelice e peccaminoso amore di sua madre (v. 337), costituirebbe un richiamo a quanto il pubblico teatrale già conosceva attraverso la recente rappresentazione dei *Cretesi* (lo studioso presuppone che la stessa allusione fosse presente anche nel primo *Ippolito*,

assenza di dati certi che collochino cronologicamente l'opera sofoclea rispetto alle due versioni di Euripide, Cantarella considera il dramma di Sofocle intermedio nel susseguirsi di *Ippolito* primo e secondo. Studi più recenti propendono tuttavia per una datazione bassa della *Fedra*, che giungerebbe così per terza. Tale successione è suggerita dalla possibilità di collocare il dramma sofocleo in una data restituita dalla contemporaneità dell'opera teatrale con l'introduzione del culto ateniese di Asclepio nel 421/420 a.C. Su base epigrafica, l'evento è ricondotto a un privato cittadino, Telemaco del demo di Acarne, che in un'epigrafe (*SEG XXIV*, 226, r. 3) si vanta di essere il primo ad aver eretto un tempio ad Asclepio, di cui fu sacerdote, sul versante meridionale dell'Acropoli<sup>32</sup>. La *Fedra* sofoclea, che probabilmente si concludeva con la rinascita di Ippolito a opera del dio, non sarebbe disgiunta dal programma delle celebrazioni relative al culto di Asclepio. La circostanza suggerisce dunque di rivedere la successione temporale dei drammi di V secolo, dedicati al mito di Fedra e Ippolito, ponendo nell'ordine: Ἰππόλυτος πρῶτος (*ante* 428 a.C.), Ἰππόλυτος δεύτερος (428 a.C.), Φαίδρα (ca. 420 a.C.)<sup>33</sup>.

Consultando i *testimonia* del primo *Ippolito*, nell'edizione di Kannicht, si nota subito che per questa tragedia si dispone di una importante, quanto problematica, *hypòthesis* (testt. IIA + IIB) attestata in due versioni fortemente lacunose di altrettanti papiri: *P.Oxy.* 68, 4640, del I-II secolo d.C. (TM 68949), frammento di una silloge di *argumenta* euripidei disposti κατὰ στοιχείον<sup>34</sup>, e *P.Mich.* inv. 6222A, databile al II-III secolo d.C. (TM 59844), costituito da

---

vd. WEBSTER 1967, 66, 86; per il ricordo dell'infelice passione di Pasifae nella *Fedra* di Seneca, cfr. i vv. 113, 698). La tesi di Cantarella ha riscosso non pochi consensi (cfr. VIANINO 1993, I, 2, 592; MILLS 1997, 199-200), ma sia per la datazione della *Fedra* sofoclea, da cui muove, sia per la datazione dei *Cretesi*, posta nel 433 a.C., crea complicazioni: vd. COZZOLI 2001, 9-11, propensa a datare i *Cretesi* tra il 442 e il 432.

<sup>32</sup> Per la documentazione storico-epigrafica, vd. GIUDICE 2017, 62-64; la collocazione cronologica della *Fedra* sofoclea, in consonanza con l'introduzione del culto di Asclepio in città, nel 421/420 a.C., si deve a Gelli 2004 e 2007.

<sup>33</sup> Una tale sequenza era ricostruita, su altra base, da WILAMOWITZ 1891, 57, disposto a riconoscere nei frammenti della *Fedra* caratteristiche già tipiche del teatro di Euripide, come la confessione di una figura femminile al cospetto di un Coro, anch'esso femminile, o l'origine divina della passione di cui è vittima Fedra. Propenso a collocare la Fedra dopo lo Στεφανηφόρος è CASANOVA 2007, 7, 19-20, a parere del quale Sofocle avrebbe inteso riabilitare la figura della cretese attraverso l'attenuante dell'ἀμαρτία. Convintasi della morte del marito, imprigionato per lungo tempo nell'Ade, Fedra avrebbe vissuto la sua passione nella condizione mentale di vedova e, dunque, con minore senso di colpa. Casanova ritiene che una successione Euripide-Sofocle-Euripide di versioni alternative su uno stesso mito, avrebbe implicato «un'accesa polemica» tra i due tragediografi, di cui non poteva non rimanere traccia nelle fonti. Una polemica di questo tipo arguisce invece BARRETT 1964, 12-13, ipotizzando, non senza cautela, che, dopo lo scandalo del primo *Ippolito*, Sofocle intese dar lezioni di drammaturgia a Euripide, insegnandogli, con la sua Fedra, il giusto modo di trattare un mito spinoso (si tratta di ipotesi ampiamente sostenuta, cfr. WEBSTER 1967, 75, e 1969, 195-196; KISO 1973, 35, n. 6; PORRO 1997, 333-334; McDERMOTT 2000; AVEZZÙ 2003, 153; sulla successione Καλυπτόμενος, Φαίδρα, Στεφανηφόρος, vd. già HERTER 1940, 283-284, 289). È opinione condivisa che Sofocle intese attenuare gli elementi che potevano apparire moralmente censurabili, insistendo sulla lotta di Fedra contro una passione ineluttabile, perché voluta dalla divinità (cfr. PARATORE 1972, 326; PASCUCCI 1990, 15-16; KISO 1973, 28-31; SUTTON 1984, 102-104).

<sup>34</sup> Vd. VAN ROSSUM-STEENBEEK 2003.

quattro frammenti<sup>35</sup>. La nuova edizione digitale dovrà anzitutto consentire di porre in chiara relazione i segmenti testuali convergenti nei due papiri, problema che Kannicht risolve graficamente ricorrendo al grassetto. Richiami ipertestuali collegheranno il testo della *hypòthesis* alle immagini dei relativi frammenti: sarà così più agevole far risaltare le parti di testo coincidenti nei due papiri (cfr. fig. 3), come pure le lezioni divergenti. È dimostrato, infatti, che le varianti, accertate o congetturate, della *hypòthesis* riconducono a due redazioni, leggermente diverse, di un medesimo argomento.

Il testo, inquadrabile nella tipologia delle cosiddette *narrative hypotheses* o *tales from Euripides*<sup>36</sup>, restituisce dettagli cruciali, e altrimenti ignoti, della trama del Καλυπτόμενος. In particolare, si apprende dai resti della *hypòthesis* che il travestimento di un servo, calatosi nei panni del fuggitivo Ippolito, inchiodava Fedra alle sue responsabilità di ingiusta accusatrice. Nell'edizione digitale della testimonianza, la ricostruzione dell'argomento dovrà superare quello che, fino all'edizione di Kannicht, risulta essere il difetto di quasi tutti gli studi dedicati ai due papiri della *hypòthesis*: averli, cioè, esaminati separatamente. L'edizione digitale dovrà mirare alla costituzione di un testo unico, distinguendo opportunamente le lezioni certe o probabili da quelle solo possibili, da segnalare puntualmente in apparato.

Sui due papiri ha condotto egregi studi Angelo Casanova, cui spetta la prima ricostruzione della *hypòthesis* fondata su un riesame comparato dei testimoni papiracei<sup>37</sup>. Con riferimento al lavoro dello studioso, segnalo già qui alcuni passaggi del testo edito da Casanova dei quali, nell'edizione digitale, propongo una diversa ricostruzione: 1) ai rr. 12-13, la *hypòthesis* rievoca la maledizione che Teseo scaglia contro il figlio, non appena il re ateniese è informato del falso stupro subito da Fedra. Casanova ricostruisce: ὁ Θησεὺς, | πιστεύσας ἀ[ὐτῆ, κατεύ]γμ[α]τ[α] κατὰ τοῦ παιδ[ὸς ἔθετο τῷ Ποσειδ]ῶνι («credendole, Teseo scagliò sul figlio maledizioni in nome di Poseidone»). Tale testo presume che le lettere ]ῶνι del *P.Mich.* 6222A (fr. C, r. 7) costituiscano il finale del dativo τῷ Ποσειδ]ῶνι, integrazione che sembra però un autoschediasma suggerito dalla maledizione, nel nome di Poseidone, che Teseo scaglia contro il figlio nel secondo *Ippolito*. Infatti, è solo in questa versione delle *pièce* che, appresa la notizia del falso stupro dalla lettera della suicida Fedra (vv. 856-880), Teseo maledice Ippolito *in absentia*, appellandosi alla potenza del padre Poseidone (vv. 882-890). Sottendere questa dinamica *anche* nella prima versione del dramma non sembra tuttavia consigliabile e preferisco ricostruire: ὁ Θησεὺς, | πιστεύσας ἀ[ὐτῆ, κατεύ]γμ[α]τ[α] κατὰ τοῦ παιδ[ὸς ἔθετο ἐν τῷ ὑστέρω ἀγ]ῶνι («credendole, Teseo scagliò sul figlio maledizioni nel successivo agone»). Non è detto, infatti, che già nel primo *Ippolito* Teseo maledicesse il figlio nel nome di Poseidone, il cui coinvolgimento sarebbe una delle novità, introdotte nel rifacimento del dramma per esautorare Teseo

<sup>35</sup> Vd. SCHWENDNER 1988, 24-29; LUPPE 1994; CASANOVA 2014 e 2016.

<sup>36</sup> L'espressione *Tales from Euripides* risale a ZUNTZ 1955, 135, e coincide con la definizione di *narrative hypotheses* che VAN ROSSUM-STEENBEECK 1998 contrappone alle *learned hypotheses*, riferibili ad Aristofane di Bisanzio; cfr. MECCARIELLO 2014, 31-90.

<sup>37</sup> Vd. CASANOVA 2014 e 2016.

dalla responsabilità di aver causato la morte del figlio innocente. Di contro, la maledizione scagliata *de visu*, nel corso dell'agone, spiegherebbe una lampante discrasia rilevata nella versione conservata del dramma. Poiché, nella tragedia, Teseo maledice il figlio *in absentia*, è parso strano che il giovane sappia da subito che motore dell'incidente sia la maledizione paterna, di cui non dovrebbe essere a conoscenza. L'anomalia si spiegherebbe con l'ipotesi che, nella prima versione del dramma, la maledizione veniva scagliata da Teseo nel duro agone che vedeva contrapposti padre e figlio nei ruoli di accusatore e accusato. 2) Al r. 24, la frase che evoca la morte di Fedra con le parole (ricostruite) ἡ μὲν Φαίδρα ἑαυτὴν ἀνήρτησε non è sicura, perché presuppone un suicidio, per impiccagione, che sembra ancora una volta suggerito dalla stesura conservata del dramma. Ricostruirei, al limite, ἡ μὲν Φαίδρα ἑαυτὴν ἀπέκτεινε, perché è probabile che Fedra, nel Καλυπτόμενος, si uccidesse trafiggendosi con la spada di Ippolito, riconosciuta in altra parte del dramma come prova di colpevolezza del ragazzo. 3) Al r. 25, il testo della *hypòthesis* s'interrompe: le poche lettere visibili rimandano a un tardivo pentimento di Teseo: μετανοήσας δὲ ὁ Θησεύς ricostruisce Casanova. L'ipotesi sembra ratificata dal fr. B del *P.Mich.* 6222A, le cui ultime lettere (J.va.a I) riportano all'irrealizzabile volontà di Teseo di arrestare la fuga del figlio, riconosciuto innocente. Il ripensamento è, infatti, intempestivo e Teseo, come sembra dire la *hypòthesis*, ἀδύνατα [νοήματα ἐπέταξε]<sup>38</sup>.

Alcune considerazioni a margine merita il problema del titolo della tragedia, cui l'edizione digitale dovrà dedicare una sezione a sé. Al titolo d'autore Ἰππόλυτος, l'unico riportato nelle didascalie, fu presto associato (e forse già nel IV secolo a.C. ad opera del fiorentino commercio librario ateniese) un titolo secondario con la funzione di distinguere la prima dalla seconda versione del dramma. Nell'edizione digitale, appositi *links* dovranno consentire di visualizzare come il titolo della prima stesura sia riportato nella tradizione manoscritta. Alle varianti Καλυπτόμενος e Κατακαλυπτόμενος, rilevate fino all'edizione di Kannicht, si dovrà infatti aggiungere una rosa di ulteriori varianti desumibili dal *P.Oxy.* 4640, nel quale la *hypòthesis* è introdotta dai resti di un titolo (Iτος εI), su cui si è molto disquisito. Premesso che *epsilon* non può costituire l'iniziale del *genetivus auctoris* Εὐριπίδου (non richiesto in una silloge di *hypothèses* esclusivamente euripidee: da scartare dunque Ἰππόλυτος πρῶτος E[ὐριπίδου]), il titolo è dai più ricostruito Ἰππόλυτος ἐγκαλυπτόμενος, dal verbo ἐγκαλύπτω. Esso farebbe riferimento al servo che, nel finale della tragedia, *s'incappuccia* alla maniera di Ippolito, inducendo Fedra alla confessione. Credo, tuttavia, che possa essere considerata un'ulteriore possibilità, fondata sul participio di ἐκκαλύπτω, ovvero Ἰππόλυτος ἐκκαλυπτόμενος. Il titolo si riferirebbe al servo che, calatosi nei panni di Ippolito, assestava il vero colpo di scena *svelandosi* (ἐκκαλύπτω) al cospetto di Fedra e inchiodandola alle sue responsabilità di menzognera accusatrice<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Per le varianti al testo ricostruito da CASANOVA 2016, vd. CAROLI 2020, 169-239.

<sup>39</sup> Sul problema del titolo, vd. CAROLI 2020, 239-245.

L'edizione digitale contemplerà alcuni *addenda* alle sei testimonianze censite da Kannicht. Uno è certamente costituito da un passo di un'altra importante testimonianza papiracea riconducibile al problema dei rifacimenti dei drammi euripidei. Il riferimento è al *P.Oxy.* 76, 5093 (TM 129891), recante i resti della *epideixis* di un retore, attivo nel I secolo d.C., che fra le altre cose accosta il rifacimento della *Medea* alla riscrittura dell'*Ippolito*. Kannicht non fece in tempo, nel 2004, a schedare la testimonianza del papiro in *TrGF* 5.1, benché alcune anticipazioni permettessero di valutarne il contenuto già prima che, nel 2011, apparisse l'*editio princeps* del *P.Oxy.* 5093, per le cure di Daniela Colomo<sup>40</sup>. Nel lungo testo del papiro assume la fisionomia di nuova testimonianza del primo *Ippolito* quanto si legge ai rr. 11-15 del fr. 2, col. IV: «Ma poiché avete protestato all'apparente contraddizione delle mie argomentazioni che ho passato in rassegna sull'*Ippolito*, ascoltate chi fu il vincitore e con quale dramma» (Ἄλλ' ἐπειδὴ τεθορύβησθε πρ(ὸς) τὴν ἐναντίωσιν εἶν(αι) δοκοῦ|σαν τῶν ἐ[μ]ῶν λόγων οὐς προδιεξήλ|θον π(ερὶ) τοῦ [Ἰπ]πολύτου, τίς ἦν ὁ νικήσας, | ἀκούσατ[ε, κ](αὶ) τίνι δράματι). Rivolgendosi al suo uditorio, il retore rammenta le diverse occasioni in cui Euripide, costretto a rivedere i drammi che non avevano suscitato l'approvazione del pubblico, ricevette dalle riscritture immediati benefici. La circostanza era suggerita infatti dall'*happy end* del ritorno in scena dell'*Ippolito*, vincitore alle Grandi Dionisie del 428 a.C. Di contro, la riscrittura di una *Medea* prima, che era stata contestata per l'uccisione visibile dei figli di Giasone<sup>41</sup>, non aveva ottenuto il risultato sperato. Donde l'attenzione del retore per l'apparente contraddizione che aveva sollecitato il *θόρυβος* degli astanti: i rifacimenti della *Medea* e dell'*Ippolito* non erano stati apprezzati allo stesso modo, perché non sempre la riscrittura di un'opera era garanzia di successo. Nel caso della *Medea*, infatti, il pubblico aveva preferito premiare un'altra madre assassina, l'attica Procne, protagonista del *Tereo* di Sofocle.

Ancora in tema di nuove testimonianze, si noterà come il sistema digitale possa rivelarsi efficace per valorizzare le fonti iconografiche e l'individuazione di possibili elementi di congiunzione con la rielaborazione del mito di Ippolito nel *Καλυπτόμενος*. Deludente, al riguardo, l'approccio di Kannicht, che relega la delicata questione delle pitture vascolari nelle poche righe di *TrGF* 5.1, p. 466. Di contro, nella nuova edizione digitale sarà possibile valorizzare argomenti tesi a rilevare la probabile (se non certa) dipendenza dal *Καλυπτόμενος* di almeno tre testimonianze vascolari.

La prima è costituita da un vaso apulo a figure rosse, risalente al 400 a.C. ca., portato all'attenzione degli studiosi da John Richard Green nel 2014<sup>42</sup>. A parere dello studioso, il lato A rappresenterebbe una scena di commedia in cui Fedra e la nutrice discutevano dell'*affaire* Ippolito (cfr. fig. 4). Sul lato B, due enigmatiche figure maschili, l'una di fronte all'altra, ammantate dal collo ai piedi, si guardano

<sup>40</sup> Vd. COLOMO 2011a-b. Della testimonianza del papiro dà ad esempio conto ZWIERLEIN 2004, 57, n. 2, sul fondamento di alcune anticipazioni fornite da MASTRONARDE 2002, 57, n. 94.

<sup>41</sup> Per l'intricata questione, che presume la censura di una *Medea* di Euripide (o di Neofrone), anteriore al dramma conservato, (ri)portato in scena nel 431 a.C., vd. CAROLI 2020, 107-146.

<sup>42</sup> University of Sydney, Nicholson Museum, inv. 2013.2; vd. GREEN 2014.

come se l'uno fosse il doppio dell'altro (cfr. fig. 4). Green rinuncia a decifrare il senso della seconda scena e attribuisce la prima a una parodia, verosimilmente aristofanea, dello Στεφανηφόρος. Ritengo invece che, se riletta alla luce della *hypòthesis* papiracea, la testimonianza vascolare possa essere ricondotta a parodia non del secondo, ma del primo *Ippolito*. La possibilità di vedere nelle figure ammantate del lato B Ippolito e il suo *alter ego* servile sarebbe coerente con la novità del travestimento, documentata nella *hypòthesis*, e si presterebbe bene alla lettura delle due scene come una sorta di unità tematica<sup>43</sup>.

Altre due importanti testimonianze vascolari del Καλυπτόμενος sono opera del cosiddetto Pittore di Dario, figura di spicco, nel gruppo apulo-pittorico del IV secolo a.C., dalla cui officina uscirono manufatti ispirati ad ambedue le stesure dell'*Ippolito*. Kannicht prende in considerazione una sola opera del Pittore di Dario, quella, riportata su un cratere a figure rosse del 340-330 a.C., che rappresenta l'incidente di Ippolito<sup>44</sup> e che, secondo Kannicht, sarebbe riconducibile alla seconda redazione dell'*Ippolito* (cfr. fig. 6). Sul fondamento degli studi di Giustina Gregory, è possibile invece affermare che la scena in questione (di sicura ascendenza teatrale, come suggerisce la presenza del pedagogo che insegue il carro di Ippolito per avvisarlo del tardivo pentimento del padre) sia da ricondurre al primo *Ippolito*. Nel dipinto, infatti, l'incidente mortale, provocato dai cavalli imbizzarriti di Ippolito, è sollecitato non da Poseidone, ma da Lyssa, chiaramente connotata nel dipinto. Di contro, sullo stesso vaso, il dio del mare è appositamente rappresentato, nel livello superiore del campo visivo, mentre partecipa con olimpico distacco a un consesso divino. Il pittore intende evidenziare la sua estraneità verso l'incidente mortale che sta avvenendo al di sotto di lui, sulla terra, ai danni dell'innocente Ippolito. Nella prima stesura del dramma Poseidone non avrebbe avuto responsabilità nel causare la morte del nipote. A parere della Gregory, il coinvolgimento del dio rientrava fra le novità del rifacimento e comprendeva anche l'espedito delle tre ἀραί concesse da Poseidone al figlio Teseo. Queste non sembrano essere attestate altrove, nella tradizione mitica delle imprese di Teseo, ed Euripide vi avrebbe fatto ricorso solo in occasione della riscrittura dell'*Ippolito*<sup>45</sup>.

Un importante *addendum* alle testimonianze iconografiche del mito di Ippolito in Euripide credo possa nuovamente ricondursi al citato Pittore di Dario. All'artista è attribuita la paternità di un coperchio di pisside a figure rosse, databile ancora al 340/330, su cui è raffigurato un guerriero barbato in nudità (Teseo), con mantello e fodero di spada, mentre si accosta con atteggiamento rassicurante a una donna affranta (Fedra), che fissa con lo sguardo una spada conficcata nel suolo (cfr. fig. 5)<sup>46</sup>. Sebbene la testimonianza sia concordemente attribuita al primo *Ippolito*, è difficile che, nelle intenzioni del ceramografo, la scena volesse rappresentare il suicidio di Fedra, che avverrebbe secondo le stesse modalità descritte da Seneca nella sua *Fedra*, allorché la regina si trafigge con

<sup>43</sup> Per l'interpretazione della scena riportata sul lato B del vaso, vd. CAROLI 2020, 224-225.

<sup>44</sup> London, The British Museum, inv. F 279 = LIMC V, s.v. *Hippolytos* [1], 458, nr. 105.

<sup>45</sup> Vd. GREGORY 2009; CAROLI 2020, 215-217.

<sup>46</sup> Altamura (Bari), Museo Archeologico Nazionale, inv. 1108 = LIMC VII.1, s.v. *Phaidra*, nr. 16.

l'arma di Ippolito (vv. 1191-1198). È lecito infatti obiettare che se il ceramografo avesse voluto rappresentare questo momento dell'azione (riferendosi, è ovvio, al dramma greco), la spada avrebbe forse avuto la punta rivolta verso l'alto, come nell'iconografia del suicidio di Aiace. E anche la postura di Teseo, nel dipinto, suggerisce una situazione incompatibile con l'ipotesi del suicidio. Egli è visibilmente preoccupato quanto Fedra: ascolta la donna per conoscere la verità, mentre nel dramma di Seneca, quando Teseo recepisce l'intenzione suicida di Fedra, non solo non la trattiene ma la invita a procedere, essendogli ormai chiaro che sia lei la causa della catastrofe (vv. 1199-1200). Ci sembra dunque possibile affermare che nel dipinto apulo si sia voluto rappresentare un momento del dramma euripideo anteriore al suicidio di Fedra e già forse riconducibile all'incontro di Teseo con Fedra, dopo il ritrovamento della lettera contenente l'infamante accusa di stupro addebitata a Ippolito. Considerato che nella *Fedra* di Seneca (opera che molti debiti avrebbe contratto con il primo *Ippolito* di Euripide) la protagonista adduce a prova di colpevolezza di Ippolito la spada che questi aveva abbandonato nel talamo dopo la confessione erotica della donna, è probabile che la trovata della spada risalga non a Seneca, ma a Euripide, che la metteva già a frutto nel primo *Ippolito*, consentendo poi a Fedra di morire, alla fine del dramma, con la stessa arma appartenuta al ragazzo<sup>47</sup>. Va da sé che il Pittore di Dario poteva conoscere l'opera di Euripide, non certo quella di Seneca. Ritengo altresì possibile che, proprio in virtù del legame sussistente tra il dramma latino e quello greco, possa rafforzarsi l'ipotesi di appartenenza al primo *Ippolito* del fr. *incertae fabulae* \*\*953f Kannicht. Si tratta di un passo tragico adesposito reso noto nel 2003 da quattro frammenti del *P.Oxy.* 68, 4639, databili su fondamento paleografico al I-II secolo d.C. (TM 68948). Se lo stile del testo fa pensare a Euripide (ed è per tale ragione che Kannicht accoglie il testo del papiro tra i passi euripidei *incertae fabulae*), il mito di Ippolito sembra il più confacente al contenuto dei frustuli. Dato che il contesto non trova corrispondenza nello *Στεφανηφόρος*, tutto farebbe pensare a un nuovo apporto papiraceo riconducibile alla prima stesura dell'*Ippolito*, possibilità che unanimemente condividono studiosi ed editori del papiro. I due frammenti maggiori, di cui esso si compone (frr. 1-2), offrono i resti di una scena, parecchio concitata, il cui soggetto (Teseo), invocato dal Coro come *δεσπότης* (fr. 2, v. 34), si rivolge a un personaggio assente (Ippolito), additandolo come essere spregevole (*κακ[ός]*; fr. 1, col. I, v. 2). Quanti l'hanno visto fuggire lo lascino pure inveire contro suo padre (fr. 1, col. II, v. 8: *ἔατε δ' αὐτὸ[ν πόλλ' ὀνειδίζειν ἐμέ]*), lo lascino cuocere nel brodo della sua tronfia arroganza: *ἔαθ' ὑβρίζε[ι]*, si legge al v. 9 del fr. 1, col. II. La colpa addebitata al fuggiasco è dunque la *ὑβρις*, la stessa che il Teseo del primo *Ippolito* imputa al figlio in due passi dell'agone (frr. 437-438 Kannicht). Il sarcasmo del personaggio che parla è sottile: auspica che il codardo Ippolito fugga con i suoi cavalli (fr. 1, col. II, v. 13: *ἵππεύετω*), che abbandoni la città e che vaghi pure per desolate campagne (fr. 1, col. II, v. 15: *ἔρπ' ἐς ἀγ[ρούς]*). L'auspicio, anzi, è che si separi

<sup>47</sup> Per la nuova interpretazione della scena riportata sul coperchio di pisside altamura, attribuita al Pittore di Dario, vd. CAROLI 2020, 199-203.

immediatamente dai luoghi e dalla terra in cui egli crebbe (fr. 1, col. II, vv. 11-12: ὀρίζετο πρ[ὸς,... | καὶ γῆς ὄπο[υ]). È sfuggito agli editori e agli studiosi del papiro come il reiterato invito alla fuga e alla separazione da luoghi cari a Ippolito, espresso attraverso i verbi ἔρω e ὀρίζω, trovi corrispondenze nei vv. 929-937 della *Fedra* di Seneca, nei quali Teseo attribuisce al figlio analoghe immagini di allontanamento (*percurro*) e di separazione (*dirimo*) da luoghi cari: *Profugus ignotas procul / percurre gentes: te licet terra ultimo / summota mundo dirimat Oceani plagis / orbemque nostris pedibus obuersum colas, [...] sceleribus poenas dabis* («Da esule vattene attraverso popolazioni sconosciute: poniamo pure che una terra, costretta a ritrarsi all'estremità del mondo, ti separi grazie alle distese dell'Oceano e che tu vada ad abitare il mondo che è ai nostri antipodi, [...] orbene tu comunque pagherai il fio dei tuoi misfatti»). A parlare – nella tragedia frammentaria del papiro e, sicuramente, in Seneca – era dunque Teseo, ritratto mentre si rivolgeva al figlio, creduto latitante, rivolgendogli tutto il suo disprezzo unito a una solenne promessa. Si sbagliava Ippolito, se credeva di aver avuto la meglio (fr. 1, col. II, v. 18: νικᾶν) dandosi alla fuga. Teseo avrebbe saputo trovarlo, ovunque egli fosse andato, e trattarlo come il peggior nemico: ἐχθρῶν κά[κιστε, permette di ricostruire il papiro al v. 22 del fr. 1, col. II. Il paragone è ripreso nell'*Ippolito* secondo, quando Artemide, nel finale dell'opera (vv. 1315-1317), addebita a Teseo la colpa di aver trattato il figlio come ἐχθρῶν τινα (v. 1317). Il Teseo della tragedia ossirinchiata è altresì convinto (cfr. fr. 1, col. II, v. 24: ἐπίσταμαι) che la sua casa (ivi, v. 26: τοῦμὸν μέλ[αθρον) troverà pace solo se il colpevole espierà la colpa (ivi, v. 25: εἰ γὰρ παθεῖν ], un auspicio di cui è certo anche il Teseo di Seneca (cfr. v. 937: *sceleribus poenas dabis*). Evidente dunque come anche questo passo contribuisca a rafforzare l'idea che la *Fedra* di Seneca abbia contratto un debito notevole con la prima versione dell'*Ippolito* euripideo. Nella tragedia latina, credendo alle parole della moglie, Teseo scatena la sua ira contro Ippolito, descritto da Fedra come un fuggiasco (vv. 901-902). Nella lunga tirata che segue (vv. 903-958), Teseo non riesce a farsi una ragione dello stridente conflitto tra la santità apparente di un figlio, rispettoso di usi e tradizioni, e la sua propensione a contrarre passioni aborrite persino dalle bestie. Il re ha però una certezza: sarà in grado di scovare Ippolito, ovunque egli si nasconda. Questa parte del dramma è ritenuta dagli esegeti senecani un'invenzione del poeta latino, volta a rimpiazzare l'assenza dell'agone, tra padre e figlio, presente in ambedue gli *Ippolito* di Euripide. In realtà, che anche i vv. 903-958 del dramma senecano abbiano potuto trarre ispirazione dalla prima versione del dramma attico suggeriscono le stringenti somiglianze tra i passi citati del dramma latino e i resti del *P.Oxy.* 4639<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Sui punti di contatto tra la *deprecatio* di Teseo nel primo *Ippolito* e nella *Fedra* di Seneca, vd. CAROLI 2020, 203-204.

## Bibliografia

- AVEZZÙ 2003 = G. AVEZZÙ, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia, Marsilio, 2003.
- BARRETT 1964 = W. S. BARRETT (ed.), *Euripides. Hippolytos*, Oxford, Oxford University Press, 1964.
- BERTI 2019 = M. BERTI (ed.), *Digital Classical Philology. Ancient Greek and Latin in the Digital Revolution*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2019.
- CANTARELLA 1964 = R. CANTARELLA (ed.), *Euripide. Cretesi*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1964.
- CAROLI 2014 = M. CAROLI, *Cratino il Giovane e Ofelione, poeti della Commedia di mezzo. Con un'appendice su Cratino il Giovane nei Fragmenta poetarum Graecorum di Dirk Canter*, Bari, Levante, 2014.
- CAROLI 2020 = M. CAROLI, *Studi sulle seconde edizioni del drama tragico*, Bari, Pagina, 2020.
- CASAMENTO 2011 = A. CASAMENTO (ed.), *Seneca. Fedra*, Roma, Carocci, 2011.
- CASANOVA 2007 = A. CASANOVA, *I frammenti della Fedra di Sofocle*, in DEGL'INNOCENTI PIERINI *et al.* 2007, 5-22.
- CASANOVA 2014 = A. CASANOVA, *La recente hypothesis e la prima uccisione nell'Ippolito I di Euripide (con due considerazioni sul titolo)*, in A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Realidad, fantasía, interpretación, funciones y pervivencia del mito griego. Estudios en honor del Profesor Carlos García Gual*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2014, 233-246.
- CASANOVA 2016 = A. CASANOVA, *L'hypothesis dell'Ippolito I di Euripide: revisione dei due papiri e costituzione del testo*, in A. CASANOVA, G. MESSERI, R. PINTAUDI (edd.), *E sì d'amici pieno. Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini per il suo settantesimo compleanno*, vol. II, Firenze, Gonnelli, 2016, 413-429.
- COLLARD 1995 = C. COLLARD, *Two Early Collectors of Euripidean Fragments: Dirk Canter and Joshua Barnes*, «L'Antiquité Classique» 64, 1995, 243-251.
- COLLARD, CROPP 2008 = C. COLLARD, M. CROPP (edd.), *Euripides. Fragments*, vol. I, *Aegeus-Meleager*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2008.
- COLOMO 2011a = D. COLOMO, *Euripides' Ur-Medea between Hypotheseis and Declamation*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 176, 2011, 45-51.
- COLOMO 2011b = D. COLOMO, *5093. Rhetorical Epideixis*, in D. COLOMO, J. CHAPA (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LXXVI, London, Egyptian Exploration Society, 2011, 84-171.
- COMENTALE 2017 = N. COMENTALE, *I Fragmenta comicorum nei mss. Par. suppl. gr. 1013 e D'Orville 123 con alcune note inedite di Dirck Canter e Joseph Justus Scaliger ai frammenti dei comici greci e alle Chreiai di Macone*, «Hermes» 145, 2017, 235-247.
- COZZOLI 2001 = A. T. COZZOLI (ed.), *Euripide. Cretesi*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001.
- CROISSET 1910 = M. CROISSET, *Conjectures sur la chronologie de quelques pièces d'Euripide de dates incertaines*, «Revue de Philologie» 34, 1910, 213-223.
- CROPP, FICK 1985 = M. CROPP, G. FICK, *Resolutions and Chronology in Euripides: The Fragmentary Tragedies*, London, Institute of Classical Studies, 1985.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI *et al.* 2007 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, N. LAMBARDI, E. MAGNELLI, S. MATTIACI, S. ORLANDO, M. PACE PIERI (edd.), *Fedra: versioni e riscritture di un mito classico. Atti del Convegno AICC, Firenze, 2-3 aprile 2003*, Firenze, Polistampa, 2007.

DANEK 1992 = G. DANÉK, *Zur Prolegomena der Aphrodite im Hippolytos des Euripides*, «Wiener Studien» 105, 1992, 10-37.

DELEBECQUE 1951 = É. DELEBECQUE, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris, Klincksieck, 1951.

FRIEDRICH 1953 = W.-H. FRIEDRICH, *Euripides und Diphilos: zur Dramaturgie der Spatformen*, München, Beck, 1953.

FUNAIOLI, MARZULLO 1994 = M.P. FUNAIOLI, B. MARZULLO, *Hypoth. Eur. Hippol. (I 205, 25-31 Diggle)*, «Musaeum Criticum» 29, 1994, 223-231.

GELLI 2004 = E. GELLI, *Sofocle e il mito: alcune considerazioni per la ricostruzione e la datazione della Fedra*, «Prometheus» 30, 2004, 193-208.

GELLI 2007 = E. GELLI, *Ippolito e Asclepio. Una nuova ipotesi per la datazione della Fedra di Sofocle e il mito: alcune considerazioni per la ricostruzione e la datazione della Fedra*, in DEGL'INNOCENTI PIERINI *et al.* 2007, 23-37.

GIUDICE 2017 = E. GIUDICE, *Resurrectio: il mito di Asclepio fra rilievi votivi e ceramica a rilievo*, «Ostraka» 26, 2017, 55-65.

GREGORY 2009 = J. GREGORY, *A Father's Curse in Euripides' Hippolytus*, in J. R. C. COUSLAND, J. R. HUME (edd.), *The Play of Texts and Fragments, Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden-Boston, Brill, 2009, 35-48.

GREEN 2014 = J.R. GREEN, *Two Phaedras: Euripides and Aristophanes?*, in OLSON 2014, 94-131.

HALLERAN 2000<sup>2</sup> = M.R. HALLERAN (ed.), *Euripides. Hippolytus*, Warminster, Aris & Phillips, 2000<sup>2</sup>.

HERTER 1940 = H. HERTER, *Theseus und Hippolytus*, «Rheinisches Museum» 89, 1940, 273-292.

JOUAN, VAN LOOY 2000 = F. JOUAN, H. VAN LOOY (edd.), *Euripide. Tragédies*, vol. VIII.2, *Fragments (Bellérophon-Protésilas)*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

KISO 1973 = A. KISO, *Sophocles' Phaedra and the Phaedra of the First Hippolytus*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» 20, 1973, 22-36.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, voll. I-VIII, Zürich-München, Artemis, 1981-1997; *Indices*, Düsseldorf, Artemis, 1991; *Supplementum (Abellio-Zeus)*, Düsseldorf, Artemis, 2009.

LORENZONI 2017 = A. LORENZONI, *Aristofane in frammenti*, «Eikasmos» 28, 2017, 423-456.

LUPPE 1994 = W. LUPPE, *Die Hypothese zum ersten Hippolytos (P.Mich. inv. 6222A)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 102, 1994, 23-39.

MASTRONARDE 2002 = D.J. MASTRONARDE (ed.), *Euripides. Medea*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

MAYER 1883 = M. MAYER, *De Euripidis Mythopoeia capita duo*, Berolini, Pormetter, 1883.

MCDERMOTT 2000 = E. MCDERMOTT, *Euripides' Second Thoughts*, «Transactions of the American Philological Association» 130, 2000, 236-259.

MECCARIELLO 2014 = C. MECCARIELLO, *Le ipotesi narrative dei drammi euripidei*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

MERKELBACH 1957 = R. MERKELBACH, *Heliodor I 10, Seneca und Euripides*, «Rheinisches Museum» 100, 1957, 99-100.

MILLS 1997 = S. MILLS, *Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

- MÜLLER 1984 = C.W. MÜLLER, *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1984.
- NEWTON 1980 = R.M. NEWTON, *Hippolytus and the Dating of Oedipus Tyrannos*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 21, 1980, 5-22.
- OLSON 2014 = S.D. OLSON (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2014.
- PARATORE 1972 = E. PARATORE, *Lo Ἰππόλυτος καλυπτόμενος di Euripide e la Phaedra di Seneca. Discorso ai sordi*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania, Università di Catania, 1972, vol. I, 303-346.
- PASCUCCI 1990 = G. PASCUCCI, *Ippolito*, Milano, Mursia, 1990.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1933 = A. PICKARD-CAMBRIDGE, *Tragedy*, in J.U. POWELL (ed.), *New Chapters in the History of Greek Literature*, Third Series, Oxford, Clarendon Press, 1933, 68-155.
- PORRO 1997 = A. PORRO, *Gli Ippoliti di Euripide. Il dramma della conoscenza*, «Humanitas» n.s. 52, 1997, 331-347.
- ROBERT 1920 = C. ROBERT, *Die griechische Heldensage II. Die Nationalheroen*, Berlin, Weidmann, 1920.
- ROSSO, CASTELLANETA 2020 = N. ROSSO, S. CASTELLANETA, *Digital Edition of Fragmentary Ancient Greek Tragedy (DEFrAG-Tragedy): idea progettuale e modello di codifica*, «Futuro classico» 6, 2020, 153-180.
- SCHWENDNER 1988 = G.W. SCHWENDNER, *Literary and non-Literary Papyri from the University of Michigan Collection*, Diss. Ann Arbor 1988.
- SÉCHAN 1926 = L. SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, Champion, 1926.
- SNELL 1964 = B. SNELL, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley-Los Angeles, The University of California Press, 1964.
- SOMMERSTEIN 2014 = A.H. SOMMERSTEIN, *Menander's 'Samia' and the Phaedra Theme*, in OLSON 2014, 167-179.
- SOMMERSTEIN, TALBOY 2006 = A.H. SOMMERSTEIN, T.H. TALBOY, *The Fragments of Sophocles' Phaedra*, in A.H. SOMMERSTEIN, D.G. FITZPATRICK, T.H. TALBOY (edd.), *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*, vol. I, Oxford, Aris & Phillips, 2006.
- STEVENS 1971 = P.T. STEVENS (ed.), *Euripides. Andromache*, Oxford, Oxford University Press, 1971.
- SUTTON 1984 = D.F. SUTTON, *The Lost Sophocles*, New York-London, University Press of America, 1984.
- TM = *Trismegistos. An Interdisciplinary Portal of the Ancient World* (risorsa in rete).
- TOSI 2017<sup>2</sup> = R. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 2017<sup>2</sup>.
- TrGF 5.1 = R. KANNICHT (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5.1, *Euripides*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- VAN ROSSUM-STEENBEEK 1998 = M. VAN ROSSUM-STEENBEEK, *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden-Köln, Brill, 1998.
- VAN ROSSUM-STEENBEEK 2003 = M. VAN ROSSUM-STEENBEEK, *4640. Hypotheses to a Theseus and Hippolytus?*, in N. GONIS, D. OBBINK, P.J. PARSONS (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LXVIII, London, Egyptian Exploration Society, 2004, 7-22.
- VIANINO 1993 = G. VIANINO (ed.), *Lucio Anneo Seneca. Teatro*, Milano, Mondadori, 1993.
- WEBSTER 1967 = T.B.L. WEBSTER, *The Tragedies of Euripides*, London, Methuen, 1967.

WEBSTER 1969 = T.B.L. WEBSTER, *An Introduction to Sophocles*, London, Methuen, 1969.

WILAMOWITZ 1880 = U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Excursus zu Euripides Medea*, «Hermes» 15, 1880, 481-523.

WILAMOWITZ 1891 = U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Euripides. Hippolytos*, Berlin, Weidmann, 1891.

ZINTZEN 1960 = C. ZINTZEN, *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*, Meisenheim am Glan, Hain, 1960.

ZUNTZ 1955 = G. ZUNTZ, *The Political Plays of Euripides*, Manchester, Manchester University Press, 1955.

ZWIERLEIN 2006 = O. ZWIERLEIN, *Hippolytos und Phaidra: von Euripides bis D'Annunzio. Mit einem Anhang zum Jansenismus*, Paderborn, Schöningh, 2006.



Fig. 1

432

αὐτός τι νῦν δρῶν εἶτα δαίμονας κάλει·  
τῷ γὰρ πονοῦντι καὶ θεὸς ξυλλαμβάνει

430 Stob. 4, 20, 25 (4, 441, 6 Hense) (π. Ἀφροδίτης) Εὐριπίδου Ἰππολύτου (SMA)· ἔχω δὲ—θε-  
όν·

432 1–2 Σ b7 Hom. Δ 249 b Erbse (1, 495, 11) ... συμβουλεύει τὸν οἰκεῖον πόνον προεπειπέ-  
ρειν ὑπηρετοῦντας τῇ τοῦ θεοῦ (b : τοῦ θυμοῦ T) βουλῆσει· καὶ τὸ τραγικόν (T : ὡς φησι καὶ ὁ  
τραγικὸς ἔνθεν λαβὼν b)· αὐτός τι—κάλει (om. b)· τῷ γὰρ—συλλαμβάνει· τοῦτο οὖν πρῶτος  
Ἵπποκράτης (Δ 247–9 scil.) || 1 Sud. α 4525 Adler (= *Mantissa provv.* 1, 32 [CPG  
2, 748, 19]) αὐτός τι—κάλει· ὁμοία (scil. ἡ παροιμία) τῇ  
κίνει· ... (Zenob. vulg. 5, 93 al. [vid. infra]) || 2 Stob.  
νίας) Εὐριπίδου Ἰππολύτου (MA : τ(οῦ) αὐτ(οῦ) scil. Εὐ-  
sen. 50, 46 [Apostol. 17, 43 b] CPG 2, 696, 18) | Clem.  
lin (totum locum ad F 168 exscripsi, ubi vid.) Εὐριπίδου·  
γὰρ—συλλαμβάνει, id. ibid. 5, 3, 16, 8 p. 336, 21 Stählin p

Suda On Line Search

Home

Search results for **alpha.4525** in Adler number:  
Greek display: Unicode (Combining Diacritics) Change Now

**Headword:** αὐτός τι νῦν δρῶν, εἶτα τοὺς θεοὺς κάλει  
**Adler number:** alpha.4525  
**Translated headword:** do something now (and) then call upon the gods  
**Verbal Status:** high  
**Translation:**  
The same as, "even with Athena (you must) move your hands."  
[sc. The latter is] a proverb suggesting that one should not sit around idle  
[relying] on expectations of the gods. It is applied to women, and  
especially those that should be working.  
**Greek Original:**  
Αὐτός τι νῦν δρῶν, εἶτα τοὺς θεοὺς κάλει· ὁμοία τῇ, σὺν Ἀθηνᾷ  
καὶ χεῖρας κίνει. παροιμία ἐπὶ τοῦ μὴ χολῆσαι ἐπὶ ταῖς τῶν θεῶν  
ἐλπίσι καθυμένους ἀργεῖν. τίθηται δὲ ἐπὶ γυναικῶν, καὶ μάλιστα  
ὀφειλοῦσάν ἐργάζεσθαι.

430 procul dubio verba Phaedrae Hippolyto amorem ne  
Her. 4, 10–2) || 2 ἀμχανουιν M | Cf. [A.] Prgo;  
πόρον || 3 Cf. F 429, 3 || 1–3 Aristarch. trag. 14  
καὶ τὸν ἀθενη εθένειν· τίθηται καὶ τὸν ἄπορον εὐρίσκει  
2, 153) τοὺς ἐρῶντας ... δεῖ ... πρῶτον μὲν τρατευτικα-  
μούς, προθύμους, εὐπόρους· ἔν τοῖς ἀπόροις, ubi ποι  
(LSJ s. v. I 2) quam ~ F 663 'proetas' interpretandum esse

Fig. 2

ii a

Col.I Ἴππόλυτος εἰ[...][  
20 ]-[

margo

Col.II τῶν κατέφαξ[  
χαράξαι παρ.[

Ἴππολύτου δι[

4 μετὰ βίας τον[

παρθενων...[

πλειονος γει[

πιστεύει α[

8 καὶ με[τα]τ' οὐκ ἔστιν ὁλὸν

τὸν ἀσεβήσαντα

λειπομέν[

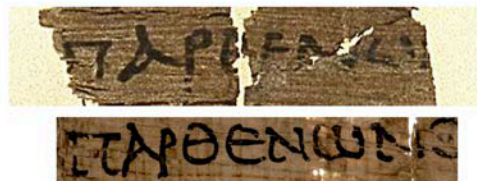


Fig. 3

### Fonti iconografiche

T 1

(parodia del Καλυπτόμενος?)



University of Sydney, Nicholson Museum, inv. 2013.2; side A-B

400 a.C. ca.

(bibl. Green 2014; Caroli 2020, pp. 224-225)

Fig. 4

Fonti iconografiche

T 2|

(Pittore di Dario: Teseo, Fedra e la spada di Ippolito nel Καλυπτόμενος?)



340-330 a.C. ca.

Altamura (Bari), Museo Archeologico Nazionale inv. 1108  
(bibl. Caroli 2020, pp. 199-203)

Fig. 5

Fonti iconografiche

T 3

(Pittore di Dario: l'incidente di Ippolito nel Καλυπτόμενος?)



340-330 a.C. ca.

London, The British Museum, inv. F 279

(bibl. Caroli 2020, pp. 215-217)

Fig. 6