

*Myrtia*, n° 21, 2006, pp. 65-73

LA FINE DI IPPOLITO IN EURIPIDE, OVIDIO E SENECA E IL PROBLEMA  
DELL' AMBIENTAZIONE DEI DUE *IPPOLITI* EURIPIDEI\*

PIERGIORGIO PARRONI

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"\*\*\*

**Summary.** A close investigation into the treatment of Hippolytos' tragic end in Euripides, Ovid, and Seneca proves that the scene of the first Euripides' play was not Athens but certainly Trozen, in accordance with Wolfgang Luppe, who recently achieved the same conclusion examining a fragmentary *argumentum* of the so-called *Kalyptomenos*.

**Resumen.** Una investigación a fondo del tratamiento del final trágico de Hipólito en Eurípides, Ovidio, y Séneca demuestra que la escena del primer drama de Eurípides no era Atenas, sino seguramente Trecén, de acuerdo con Wolfgang Luppe, quien alcanzó recientemente la misma conclusión al examinar un *argumentum* fragmentario del llamado *Kalyptomenos*.

Prendiamo le mosse da Euripide, e precisamente dal suo secondo *Ippolito*, cosiddetto στεφανεφόρος ('portatore di corona') perché Ippolito entra in scena recando una corona (στεφάνων ... φέρω, v. 74 sg.), da lui stesso intrecciata, che offre in dono ad Artemide, omaggio alla dea della castità alla quale è votato. Di un precedente Ippolito (καλυπτόμενος, 'velato'; sul significato di questo appellativo ci si è invano finora affaticati) non sappiamo gran che, in quanto ci restano solo pochi e poco significativi frammenti. Su di esso torneremo brevemente alla fine.

---

\* Pubblico volentieri in questa sede il testo della lezione da me tenuta al Convegno *Humanidades clásicas: teatro clásico ayer y hoy (la tragedia griega)*, organizzato dall'Università di Murcia e tenutosi all'Università di Cartagena dal 22 al 26 sett. 2003. Sono particolarmente grato agli amici e colleghi F. Moya del Baño, A. Morales Ortiz e J. C. Miralles Maldonado per il gentile invito e la calorosa ospitalità.

\*\* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Roma "La Sapienza" Dipartimento di Filologia Greca e Latina, Piazzale Aldo Moro 5 00185 Roma. piergiorgio.parroni@uniroma1.it.

Nel secondo *Ippolito* euripideo la scena è ambientata a Trezene. Nel prologo Afrodite informa che Ippolito si trova a Trezene per essere allevato da Pitteo dopo che Teseo, avendo contratto nuove nozze con Fedra, si è stabilito ad Atene. Ippolito aveva una volta fatto visita al padre durante la celebrazione dei misteri eleusini e già in quell'occasione Fedra si era innamorata di lui; questa volta è il padre che viene con Fedra a Trezene perché costretto a lasciare Atene per purificarsi dalla contaminazione conseguente alla strage dei Pallantidi, suoi cugini. Fedra, rivedendo Ippolito, è presa da una passione che la divora e la distrugge; incalzata dalla nutrice è indotta a confessarsi con lei. La nutrice, impietosa, le propone il ricorso a filtri amorosi, che, a suo dire, risolveranno il problema. In realtà rivela tutto a Ippolito sperando di vincerne le resistenze e legandolo col giuramento al silenzio. L'effetto è però disastroso: Ippolito è indignato e sconvolto, anche perché pensa che la proposta parta direttamente da Fedra. Fedra, colpita nel suo orgoglio e annichilita dalla sua passione impossibile, si impicca, lasciando però un messaggio in cui accusa Ippolito di averla disonorata. Ippolito cerca di difendersi, ma inutilmente anche perché, vincolato dal giuramento, non può permettere a Teseo di appurare la verità. Teseo nel cacciarlo in esilio gli lancia contro una delle tre ἀράι ('maledizioni') accordategli da Posidone (secondo questa versione del mito Teseo non sarebbe stato figlio di Egeo ma di Posidone, in quanto la madre Etra si sarebbe unita nella stessa notte con Egeo e col dio). Mentre, partito per l'esilio, percorre la costa in direzione di Atene, Posidone fa emergere dai flutti un toro mostruoso che spaventa i cavalli provocando il rovesciamento del carro e la morte di Ippolito. Sarà alla fine Artemide a ristabilire la verità, consentendo la riconciliazione dei vivi e promettendo a Ippolito onori rituali a Trezene.

Una leggenda posteriore, nata forse per ovviare all'inconveniente di un mito che si concludeva con il castigo di un innocente, favoleggiò che Ippolito in premio della sua castità fosse stato risuscitato da Artemide e da questa trasportato in Italia, presso il lago di Nemi, dove, assunto il nome di Virbio (che, come sappiamo da Servio, alcuni connettevano con *bis vir*, 'due volte uomo'), sarebbe divenuto sacerdote della dea e venerato come una divinità minore (una leggenda analoga a quella di Ifigenia, di cui, come è noto, si narrava che al momento del sacrificio fosse stata sostituita da Artemide con una cerva e trasportata nel paese dei Tauri). Della leggenda c'è traccia anche in Virgilio, che fa del figlio di Ippolito uno degli eroi che partecipano alla guerra capeggiata da Turno. Alla storia di Ippolito e al miracolo della sua resurrezione Virgilio dedica i vv. 761-782 del VII libro dell'*Eneide*.

È proprio questa versione del mito che Ovidio fa sua nelle *Metamorfosi*. Siamo nel libro XV. Avvicinandosi col racconto a tempi recenti, il poeta parla della morte di Numa e del dolore della sua sposa, la ninfa Egeria, che si ritira ad Ariccia, dove Ippolito-Virbio cerca di consolarla raccontandole appunto la sua

storia non meno dolorosa. Rispetto a Euripide, con il quale, come vedremo, non mancano punti di contatto, diciamo subito che c'è una differenza non trascurabile: Euripide colloca, come abbiamo detto, la scena a Trezene, Ovidio invece ad Atene: si confronti il v. 506 *Pitthaeam profugo curru Troezena petebam*, «mi dirigeva col mio carro fuggiasco [si noti l'enallage] verso Trezene, la città di Pitteo [padre di Etra, madre di Teseo]». Ricordiamoci di questo particolare perché dovremo tornarci.

Il racconto di Ovidio si accentra principalmente sulla scena dello *σπαραγμός*, dello smembramento del corpo di Ippolito provocato dal rovesciamento del carro. Gli antecedenti sono ridotti all'essenziale: la *crudelitas patris*, la *fraus sceleratae novercae* (498), l'ingiusta accusa di *patrium temerare cubile* (501). Quest'ultima espressione ricorda quella messa da Euripide sulla bocca inorridita di Teseo al momento della scoperta del cadavere di Fedra e della lettera: Ἰππόλυτος εὐνήσ τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν / βιά, «Ippolito osò toccare con violenza il mio letto» (v. 885 sg.). Dal v. 530 in poi c'è il racconto della risurrezione ad opera di Esculapio. Quindi la sezione su cui conviene appuntare la nostra attenzione, anche perché è quella che si presta ad un confronto con Euripide e con la *Phaedra* di Seneca, è proprio il racconto dello *σπαραγμός*. Naturalmente è necessario fare una premessa ovvia: in Euripide e Seneca il racconto è messo in bocca al nunzio, in Ovidio è Ippolito stesso a raccontare. Il tono del racconto è diverso: quello dei nunzi è fatto da servi nell'immediatezza dell'evento, quindi ha tutto il pathos tragico che si conviene a simili racconti, quello di Ovidio dallo stesso protagonista, ma da un protagonista per il quale quel dramma è un ricordo lontano ed è perciò più velato di malinconia che di orrore; e d'altra parte Ippolito deve confortare Egeria, e quindi il suo scopo non è quello di spaventarla, ma di mostrarle che lei non è la sola a soffrire, che tutti hanno alle spalle una storia dolorosa da raccontare.

In Euripide Ippolito, che parte da Trezene, sta percorrendo la strada che porta ad Argo ed Epidaurò (v. 1197). Si tratta in realtà di due strade diverse, ma entrambe orientate verso nord. Ippolito è immaginato percorrere una strada costiera (1199 ἀκτῆ τις) in vista del mare Saronico (v. 1200), cioè il golfo che si apre fra l'Argolide e l'Attica. L'orientamento è in sostanza corretto. Difatti l'onda immane sollevata dal toro toglie a Ippolito la vista di località (le rocce di Scirone, lo scoglio di Asclepio) nella direzione dell'istmo di Corinto (1209). Al primo rumore le orecchie dei cavalli si drizzano (v. 516 *arrectisque [o erectisque?]<sup>1</sup> auribus* e si confronti Euripide, v. 1203 sg. ὀρθὸν δὲ κρᾶτ' ἔστησαν οὖς τ' ἐς οὐρανὸν / ἵπποι, «dritto il capo e le orecchie al cielo

<sup>1</sup> Tarrant (*P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit R. J. T., Oxonii 2004, *ad loc.*) preferisce *arrectisque*.

(drizzarono) i cavalli»; 1230 μαργῶσαι φρένας, «furenti nell'animo»). *Colla ... convertunt* (v. 515 sg.) credo che significhi «volgono il collo», cioè «guardano verso il mare», e non che si tratti di una perifrasi per *se vertunt*, come vorrebbe Bömer<sup>2</sup>: i cavalli non si dirigono verso il mare, ma guardano in direzione del rumore e si spaventano. Ma questa interpretazione di Bömer è in relazione con quella del v. 518, di cui diremo tra poco. I cavalli sono spaventati (516 sg. *horrent / quadripedes monstrique metu turbantur*; cfr. Euripide, v. 1218: εὐθὺς δὲ πῶλοις δεινὸς ἐμπίπτει φόβος, «subito un terribile spavento invade le cavalle»); dunque *feroces* non può significare, come vorrebbe Bömer, 'coraggiosi', 'focosi'; egli cita poco a proposito Verg. *Aen.* 4, 135 *stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit*, dove, come dice Paratore<sup>3</sup>, è rappresentata «tutta la generosa impazienza della bestia scalpitante». In questa direzione andrà interpretato il *rabies equorum* del v. 521: la *rabies* è la frenesia dei cavalli impazziti dal terrore. Anche i compagni del seguito sono presi da terrore. Dice Euripide (v.1204 sg.): παρ' ἡμῖν δ' ἦν φόβος νεανικὸς / πόθεν ποτ' εἶη φθόγγος, «in noi c'era poi un terrore violento di dove mai potesse provenire quel fragore», e Ovidio (v. 514): *corda pavent comitum*. Euripide non dice esplicitamente di Ippolito qualcosa di analogo a quello che dice Ovidio, cioè *mihī mens interrita mansit*, ma dal comportamento di Ippolito, risoluto e impassibile di fronte al pericolo, si deduce che egli lo affronta senza esitazioni. Infatti ἡμῖν è riferito ai servi del seguito; chi parla, l' ἄγγελος, è uno di essi.

La descrizione in Euripide è più particolareggiata, ma i tratti essenziali sono presenti in Ovidio. In Euripide tutta la terra è piena in modo raccapricciante del muggito dell' ἄγριον τέρας (v. 1215 οὐ πᾶσα μὲν χθών φθέγματος πληρουμένη / φρικῶδες ἀντεφθέγγετ', «del muggito del quale [il mostro selvaggio] piena, tutta la terra rimbombava in modo raccapricciante»), in Ovidio analogamente si dice che il mare emette muggiti (v. 510 *dare mugitus*). A differenza di Euripide il toro in Ovidio non lascia il mare; basta il suo emergere dalle onde per terrorizzare i cavalli e provocare il rovesciamento del carro.

*Praecipitant currum scopulis*: Bömer<sup>4</sup> interpreta *scopulis* come ablativo separativo, cioè precipitano il carro giù dagli scogli. Quindi poi non capisce quello che segue: il carro precipitando dalle rocce si doveva essere fracassato e almeno un cavallo azzoppato e dunque, si chiede, come potrebbe ancora Ippolito governare i cavalli cercando di frenarli? Per questo parla di 'inaccuratezza' di Ovidio. Io penso che *altis scopulis* sia dativo di moto: i cavalli spaventati dal toro

<sup>2</sup> P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Einleitung, Text und Übersetzung von F. B., VII, Heidelberg 1986, p. 391.

<sup>3</sup> Virgilio, *Eneide, Libro IV*, a cura di E. P., Roma 1947, p. 34.

<sup>4</sup> *Loc. cit.*

che emerge dal mare si dirigono verso le rocce, non vanno verso il mare, girano il collo verso il mare e per lo spavento tendono verso le rocce. Ippolito cerca di mantenere il loro percorso diritto, in modo da evitare che finiscano appunto contro le rocce: ce l'avrebbe fatta se uno *stipes* ('un tronco', 'un ramo') non avesse rotto e frantumato la ruota o il mozzo della ruota (se si deve leggere *qua*; e poi, questione di minor momento, si deve leggere *circumvertitur* o *circumvolvitur*?<sup>5</sup>). Se si confronta Euripide, 1234 sg. (σύμφυρτα δ' ἦν ἅπαντα· σύριγγές τ' ἄνω / τροχῶν ἐπήδων ἀξόνων τ' ἐνήλατα, «tutto fu confuso, volavano in aria i mozzi delle ruote e i chiavistelli degli assi»), si sarebbe indotti a difendere la lezione *qua: perpetuum qua circumvertitur* (o *circumvolvitur*) *axem*, «dove la ruota fa girare perpetuamente l'asse»<sup>6</sup>. Anche in Euripide, il cui racconto, come abbiamo visto, diverge da quello ovidiano, i cavalli hanno l'alternativa o di andare verso il mare o verso le rocce: v. 1226 sgg.: κεί μὲν ἐς τὰ μαλθακὰ / γαίας ἔχων οἰακκας εὐθύνοι δρόμον, / προῦφαίνετ' ἐς τὸ πρόσθεν, ὥστ' ἀναστρέφειν, / ταῦρος, φόβῳ τέτρωρον ἐκμαίνων ὄχον / εἰ δ' ἐς πέτρας φέροντο μαργώσαι φρένας, / σιγῇ πελάζων ἄντυγι ξυνεΐπετο, «e se, reggendo le briglie, dirigeva il corso verso le parti molli della terra, appariva di fronte, si da farlo volgere indietro, il toro, facendo impazzire di terrore la quadriga; se invece si slanciavano verso le rocce, furenti nell'animo, appressandosi in silenzio al carro lo seguiva». La conclusione poi in Euripide (v. 1233 sg.) è la stessa: ἐς τοῦθ' ἕως ἔσφηλε κἀνεχαίτισεν, / ἀνῆδα πέτρῳ προσβαλὼν ὀχήματος, «fino a quando non lo fece cadere e non lo rovesciò scagliando contro una roccia una ruota del carro». Un'altra espressione che ci riconduce a Euripide è al v. 524 *loris tenentibus artus*, «mentre le briglie avvinghiano le membra»; si confronti infatti Euripide, v. 1236 sg. αὐτὸς δ' ὁ τλήμων ἠνίαισιν ἐμπλακεῖς / δεσμὸν δυσεξήνυστον (ο δυσεξέλικτον) ἔλκεται δεθείς, «lui stesso, l'infelice, impigliato nelle redini, viene trascinato avviluppato in un groviglio inestricabile». Ovidio dice al v. 520 *et retro lentas tendo resupinus habenas*, nello sforzo di governare il carro; Euripide analogamente al v. 1219 sgg. καὶ δεσπότης μὲν ἵππικοῖσιν ἠθεσιν / πολὺς ξυνοικῶν ἦρπασ' ἠνίας χερσῶν, / ἔλκει δὲ κώπην ὥστε ναυβάτης ἀνὴρ, / ἵμασιν ἐς τοῦπισθεν ἀρτήσας δέμας, «e il signore, che aveva grande familiarità con l'indole del cavalli, afferrò con le mani le redini e le tira a sé, come un marinaio tira a sé il remo, tenendo indietro sospeso il corpo con le corregge di cuoio». In Ovidio manca il paragone col nocchiero, che invece ritroveremo in Seneca.

<sup>5</sup> Tarrant (*op. cit.*) adotta *circumvertitur*.

<sup>6</sup> Tarrant (*op. cit.*) stampa *qua*.

Lo *σπαράγμος* è il momento culminante della tragedia di Ippolito. Ovidio torna ancora brevemente sul mito in tre luoghi dei *Fasti* e in ognuno di essi trova modo di accennare proprio alla dilacerazione del corpo di Ippolito: in 3, 265 *loris direptus equorum*, in 5, 310 *cum consternatis diripereris equis*, in 6, 743 sg. *exciderat curru lorisque morantibus artus* [che è *variatio* di *Met.* 15, 524 *lorisque tenentibus artus*] / *Hippolytus lacero corpore raptus erat*. Anche Virgilio (*Aen.* 7, 767) ricorre ad un'espressione analoga: *turbatis distractus equis*.

Diamo ora uno sguardo al testo di Seneca. Il trattamento della vicenda è un po' diverso. La scena, come in Ovidio, è immaginata ad Atene e non a Trezene, ma Fedra, diversamente che in Euripide, si dichiara apertamente a Ippolito in presenza della nutrice. Ippolito al colmo dell'orrore pone mano alla spada per uccidere Fedra, ma poi la lascia cadere e fugge. La nutrice allora ha un'idea: rivolgere l'accusa contro Ippolito. La spada abbandonata starà a dimostrare che Ippolito ha fatto violenza a Fedra sotto la minaccia del ferro. Teseo è assente da Atene da quattro anni (v. 838 sg.) perché disceso all'Ade in compagnia di Piritoo per rapire Proserpina. Proprio di questo abbandono si lamenta Fedra all'inizio del dramma: di un marito che la fugge (v. 91 *profugus en coniunx abest*), complice di una folle passione (v. 96 *furoris socius*), marito fedifrago che cerca fin nell'Ade, luogo tenebroso da cui non si torna indietro (v. 93 sg. *per altis invii retro lacus / ... tenebras*), adulterî e figli illegittimi (v. 97 sg. *stupra et illicitos toros / Acheronte in imo quaerit*). In qualche modo questa lontananza prolungata di Teseo, simile ad una presunta morte, rende meno grave la colpa di Fedra. Credendo al racconto delle due donne, Teseo lancia contro il figlio una delle tre maledizioni accordategli dal padre Posidone perché Ippolito paghi con la morte un delitto tanto orrendo. Nella scena successiva arriva il nunzio che descrive la morte di Ippolito, sul quale fra poco faremo alcune osservazioni. Fedra, alla notizia, scagiona Ippolito alla presenza di Teseo e si trafigge. Teseo in preda alla disperazione si abbandona a una lamentazione funebre sul cadavere dilaniato di Ippolito, con cui si conclude il dramma. Da dove derivava Seneca questa versione del mito? Dal primo *Ippolito*? Si è sospettato, ma manca ogni elemento di confronto.

Vediamo dunque più da vicino il testo che ci permetterà confronti con Euripide da un lato e Ovidio dall'altro. Il v. 1015 di Seneca *consurgit ingens pontus in vastum aggerem* richiama il 508 sg. di Ovidio *cum mare surrexit cumulusque immanis aquarum / in montis speciem curvari*. Il 1025 sg. di Seneca *en totum mare / immugit* è ricalcato sul 510 di Ovidio, *dare mugitus* (ma vedi anche Euripide, 1215 già citato). Ancora 1054 sg. di Seneca *solus immunis metu / Hippolytus* presuppone il v. 514 di Ovidio *mihi mens interrita mansit*. Il v. 1071 di Seneca *seque per scopulos agunt* richiama il 518 di Ovidio *praecipitant currum scopulis* (e l'interpretazione che ne abbiamo data). Si osservi ancora *corniger* al v. 1081: in Ovidio (v. 511) *corniger taurus* è sovrabbondante, in

Seneca no; si confronti ancora Ovidio, 521 *rabies equorum* con Seneca, 1070 *rabidos (equos)*. E si veda 1085 sg. *implicuit cadens / laqueo tenaci corpus*, che ha il suo parallelo in Ovidio, 524 *lorisque tenentibus artus*. Al v. 1099 *stipite* è parola ovidiana (v. 523 *stipitis occursu*, 525 *in stipe teneri*), anche se qui utilizzata in altro contesto.

Mi pare che la presenza di Ovidio sia innegabile, ma anche quella di Euripide non sembra dubbia. Seneca, 1007 *cum subito vastum tonuit ex alto mare* richiama Euripide, 1201 ὡς βροντῆ Διός, «come tuono di Zeus»; Seneca, 1032 sg. *malum / maius timore* Euripide, 1217 κρεῖσσον θέαμα δεργμάτων, «spettacolo più forte della vista», cioè «troppo terribile perché l'occhio potesse sostenerlo»; Seneca 1070 *rabidos pavidus evexit furor* Euripide, 1218 εὐθὺς δὲ πώλοις δεινὸς ἐμπίπτει φόβος, «subito un terribile spavento invade le cavalle»; e si veda la similitudine di Ippolito con il nocchiero: v. 1072 sgg. *at ille, qualis turbido rector mari / ratem retentat, ne det obliquum latus, / et arte fluctum fallit, haud aliter citos / currus gubernat* ecc., che segue da vicino Euripide, 1221 ἔλκει δὲ, κώπην ὥστε ναυβάτης ἀνήρ, «e tira (le redini) a sé come il marinaio (tira a sé) il remo» e 1077 *sequitur adsiduus comes*, che richiama Euripide, 1231 σιγῇ / πελάζων ἀντυγι ξυνείπετο, «appressandosi in silenzio al carro lo seguiva»; e si veda ancora: 1078 sg. *obvius / oberrat* ~ Euripide 1228 πουφαίνετ' ἐς τὸ πρόσθεν, «appariva di fronte»; Seneca 1085 sg. *implicuit cadens laqueo* ~ Euripide, 1236 sg. αὐτὸς δ' ὁ τλήμων ἠνίασιν ἐμπλακείς / δεσμὸν δυσεξήγυστον ἔλκεται δεθεις, «lui stesso, l'infelice, impigliato nelle redini, viene trascinato avviluppato in un groviglio inestricabile» (a cui si aggiunga il già ricordato Ovidio, 524 *loris tenentibus artus*); Seneca 1093 sg. *inlisum caput / scopulis resultat* ~ Euripide, 1238 σποδοῦμενος μὲν πρὸς πέτραις φίλον κάρα, «sfracellando la sua testa contro le rocce».

Ma i versi su cui conviene appuntare l'attenzione sono 1022-1024 *latuere rupes numine Epidauri dei / et scelere petrae nobiles Scironides / et quae duobus terra comprimitur fretis*, «restano nascoste le rocce famose per la divinità di Epidauro, le rocce note per la scelleratezza di Scirone [il mitico brigante corinzio che costringeva i viaggiatori a lavargli i piedi per poi precipitarli in mare in pasto alle tartarughe; si tratta di rocce non lontano da Megara] e la terra che è rinserrata fra due mari (cioè l'istmo di Corinto)». Questi versi ricalcano Euripide, 1207-1209 ὥστ' ἀφῆρέθη / Σκίρωνος ἀκτὰς ὄμμα τοῦμόν εισορᾶν, / ἔκρυπτε δ' Ἴσθμόν καὶ πέτραν Ἀσκληπιοῦ, «sicché il mio occhio fu privato della vista delle coste di Scirone; e nascondeva l'istmo e la roccia di Asclepio» (che secondo

il Méridier sarebbe l'acropoli di Epidauro). Si tratta secondo Cesidio de Meo<sup>7</sup>, di «dati geografici desunti senza dubbio da Euripide (1207 ss.), dove stanno al posto giusto, se si considera che l'azione si svolge a Trezene, nell'Argolide orientale presso il golfo Saronico, e che di qui Ippolito muove verso Argo ed Epidauro (1197). Ma ciò non vale per Seneca, il cui dramma è ambientato ad Atene, e che evidentemente non si è dato pensiero della coerenza geografica». Dopo aver scartato l'ipotesi di Leo<sup>8</sup>, che propendeva per l'espunzione di questi versi, ritenendo improbabile «che un interpolatore, ispirandosi a Euripide, abbia inserito i versi in questione, già prima che si separassero i due rami della tradizione», de Meo insiste sull'incoerenza rinviando al v. 1057, dove essa si ripete (sembra infatti chiaro che si debba leggere *Argos* con A e non *agros* con E). Prima di lui Zwierlein<sup>9</sup> si era limitato ad osservare che i versi senecani sono una «Reminiszenz an Eur. Hipp. 1207ff.».

L'incoerenza è innegabile, ma forse da questa considerazione non si sono tratte tutte le conseguenze. Si continua a ripetere che la scena, che nel secondo *Ippolito* è posta, come abbiamo visto, a Trezene, nel primo *Ippolito* doveva essere invece collocata ad Atene, così come è in Ovidio e Seneca. In Ovidio la coerenza è salva: egli si limita a dire che Ippolito, partito da Atene e diretto a Trezene (*Met.* 15, 506 *Troezena petebam*; *Fast.* 6, 739 *Troezena petebat*), si trovava nei pressi dell'istmo di Corinto allorché il toro emerse dalle acque. Non dice nulla circa la visuale che l'onda sollevata dal toro mostruoso sottrae ai suoi sguardi. Seneca invece ripete il suo modello e sbaglia. Ma qual era il suo modello? Se Seneca avesse ricalcato il primo *Ippolito* e il primo *Ippolito* fosse stato ambientato ad Atene, come avrebbe potuto sbagliare? È da presupporre che Euripide conoscesse la geografia della Grecia almeno nelle grandi linee e che non sarebbe caduto in un'incongruenza così clamorosa. Dunque le possibilità sono due: o Seneca ha avuto come modello il primo *Ippolito*, e anche il primo *Ippolito* era ambientato a Trezene, o ha avuto come modello il secondo *Ippolito* pure ambientato a Trezene; sia nell'uno che nell'altro caso avrebbe spostato la scena ad Atene, seguendo Ovidio o una fonte a noi ignota, senza rendersi conto dell'errore geografico in cui lo faceva incappare il mutato orientamento.

Una recente scoperta papiracea che ha portato alla luce un *argumentum* del primo *Ippolito* indurrebbe alla conclusione, secondo W. Luppe, cui si deve la

<sup>7</sup> L. Anneo Seneca, *Phaedra*, a cura di C. d. M., seconda edizione riveduta e aggiornata, Bologna 1995, p. 251.

<sup>8</sup> *De Senecae Tragoediis observationes criticae*, Berolini 1878, p. 201 sg.

<sup>9</sup> *Kritische Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Mainz-Stuttgart 1986, p. 209.



pubblicazione del frammento<sup>10</sup>, che l'ambientazione del dramma era Trezene anche per il primo *Ippolito*. A questo punto tutto tornerebbe, anche se rimaniamo nel dubbio se sia valida la prima o la seconda delle ipotesi che abbiamo formulato. Se Ovidio e Seneca hanno imitato il primo *Ippolito*, bisogna dedurne che almeno la scena dello *σπαράγμός* non doveva divergere molto da quella del secondo *Ippolito*, visti i punti di contatto che abbiamo messo in luce fra i due poeti latini ed Euripide. Non sapremo mai probabilmente da quale fonte Ovidio e Seneca abbiano ricavato una versione del mito che ambientava la storia di Ippolito ad Atene; alla luce delle recenti conclusioni di Luppe mi sembra di poter affermare con una certa sicurezza che questa versione non risale al primo *Ippolito* euripideo. Il ricorso a questa soluzione, che tuttora gode di una certa fortuna<sup>11</sup>, è probabilmente solo un'ipotesi di comodo.

---

<sup>10</sup> *Die Hypothesis zum ersten 'Hippolytos' (P. Mich. Inv. 6222A)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 102, 1994, 23-39. Luppe è tornato sull'argomento per ribadire la sua tesi in *Nuove acquisizioni di papiri di Euripide*, «Seminari romani di cultura greca» III 2, 2000, p. 272 sg., dove avanza anche una nuova interpretazione di *kalupto/menoj*.

<sup>11</sup> Vd. p. es. W. S. Barrett, *Euripides Hippolytos*, Edited with Introduction and Commentary by W. S. B., Oxford 1964, p. 11: «The scene of the play [the first Hippolytos] was pretty certainly Athens».