

SOFOCLE E IL MITO: ALCUNE CONSIDERAZIONI  
PER LA RICOSTRUZIONE E LA DATAZIONE DELLA *FEDRA*

Della *Fedra* di Sofocle rimangono complessivamente una ventina di frammenti<sup>1</sup>. Si tratta per lo più di battute sentenziose dal contenuto estremamente generico, riferibili a diversi personaggi e a diversi momenti dell'azione. Quello che possiamo evincere è che il coro era composto da donne<sup>2</sup>, come nei due *Ippoliti* euripidei<sup>3</sup>, e che veniva dato un ampio risalto al tema della potenza travolgente dell'amore, presentato come νόσος θεήλατος a cui è impossibile resistere<sup>4</sup>.

Di particolare interesse per la caratterizzazione della tragedia di Sofocle risulta il frammento 686 Radt.

A. ἔζης ἄρ', οὐδὲ γῆς ἔνερθ' ὄχου θανών;  
B. οὐ γὰρ πρὸ μοίρας ἢ τύχη βιάζεται.

Un personaggio (A) si rivolge a un altro (B) manifestando stupore per il fatto di trovarselo vivo davanti agli occhi (ἔζης ἄρ'), quando invece lo credeva morto negli inferi. A questi l'interlocutore risponde in modo sentenzioso: “La sorte non si accanisce prima che sia l'ora”. Si tratta molto probabilmente di uno scambio di battute tra un personaggio non meglio precisato<sup>5</sup> e Teseo<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Radt (1999<sup>2</sup>) assegna alla tragedia diciotto frammenti, a cui l'edizione di Lloyd-Jones (1996) aggiunge il fr. 693a (= Soph. *El.* 1050-1054), per il quale vd. H. Lloyd-Jones e N. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990, 62.

<sup>2</sup> Cfr. fr. 679, 680 Radt.

<sup>3</sup> Cfr. W.S. Barrett, *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964, 34.

<sup>4</sup> Cfr. ancora il fr. 680 e il fr. 684 Radt, la cui paternità sofoclea (messa in dubbio dalla testimonianza di Clem. Alex. *Strom.* 6.2.14.7 = 2.434.9 Stählin) è stata sostenuta con validi argomenti da Hense *ad Stob.* 4.20.24 (= 4.440.16), Barrett, *Hippolytos...* 23 e B. Snell, *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin 1971, 41. Nella recente edizione dell'Ἰππόλυτος Καλυπτόμενος euripideo curata da Jouan e van Looy (*Euripide, Tome VIII/2: Fragments [Bellérophon-Protésilas]*, texte ét. et trad. par F. Jouan e H. van Looy, Paris 2000, 221-241) il frammento è riportato tra gli *incerta* (fr. 22). Il tema dell'amore come νόσος ritorna in Sofocle anche in *Trach.* 445. Più in generale, sull'amore come follia si pensi al terzo stasimo dell'*Antigone*. Cfr. V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, p. 14 e n.

<sup>5</sup> Secondo A.H.L. Heeren (*Ioannis Stobaei Eclogarum physicarum et ethicarum Libri duo*, I 1, Göttingae 1792, 174) si tratterebbe di Fedra. Non si pronunciano sull'identificazione di (A) Wachsmuth (*ad Stob.* 1.5.13 = 1.77.3), Nauck<sup>2</sup>, Pearson (*The Fragments of Sophocles*, Cambridge 1917, *ad loc.*), Barrett (*Hippolytos...* 24) e H. Herter (*Phaidra in griechischer und römischer Gestalt*, “RhM” 114, 1971, 44-77, 59). F.G. Welcker (*Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, Bonn 1839-1841, 400) riferisce questo scambio di battute al primo incontro tra Ippolito (B) e Teseo (A), indignato perché convinto della colpevolezza del figlio.

<sup>6</sup> L'identificazione è accettata quasi da tutti: oltre a quella di Welcker (vd. nota prec.),

al momento del ritorno di quest'ultimo dall'Ade, dove si era recato anni prima insieme con l'amico Piritoo nel folle intento di rapire Persefone<sup>7</sup>. Solo l'arrivo di Eracle, disceso negli inferi per catturare Cerbero, consentì all'eroe di ritornare tra i vivi. E proprio all'intervento salvifico di Eracle sembrano fare riferimento i successivi frammenti 687 e 687a, dove è verosimile che si alluda a Cerbero<sup>8</sup>.

A quanto pare dunque, la tragedia di Sofocle presentava una situazione analoga a quella della *Phaedra* di Seneca, in cui appunto la matrigna si dichiara a Ippolito durante una lunga assenza del marito, che si trova nell'Ade già da quattro anni<sup>9</sup>. Nei due *Ippoliti* di Euripide, invece, l'assenza di Teseo era dovuta a ragioni molto diverse. Nello Στεφανηφόρος, infatti, sappiamo che egli è assente da alcuni giorni, perché si è recato in visita a un qualche santuario (vv. 790 ss., 806 s.). In merito al Καλυπτόμενος Barrett osservava: "where Theseus was in the first *Hipp.* (if he was away at all) we simply do not know"<sup>10</sup>. Facendo un confronto con la Fedra presentata da Ovidio nella

l'unica altra voce fuori dal coro risulta quella di J.A. Hartung (Sophokles, *Fragmente*, Leipzig 1851), che identifica (B) con Ippolito "post patris execrationem incolumi reverso".

<sup>7</sup> Al tentativo di Teseo di liberare l'amico dall'Ade era dedicato il *Piritoo*, attribuito a Euripide ma considerato spurio fin dall'antichità. È probabile che fosse opera di Crizia; cfr. G. Arrighetti, *Satiro. Vita di Euripide*, Pisa 1964, 109; D.F. Sutton, *Two Lost Plays of Euripides*, New York-Bern-Frankfurt am Mein-Paris, 1987, 3 ss.

<sup>8</sup> Il fr. 687 ἔσαινεν οὐρᾶ μὲν ὄντα κυλλαίωνων κάτω describe l'atteggiamento festoso di un cane, che rievoca l'omerico Argo (ρ 302 οὐρῆ μὲν ῥ' ὄ γ' ἔσηνε καὶ οὐατα κάββαλεν ἄμφω). Welcker, *Die griechischen Tragödien...* 399, pensava che venga qui descritto uno dei cani da caccia di Ippolito. Il confronto con Hes. *Theog.* 771 σαίνει ὁμῶς οὐρῆ τε καὶ οὐασιν ἀμφοτέροισιν rende plausibile che si faccia riferimento a Cerbero e al suo atteggiamento docile dopo la cattura da parte di Eracle; cfr. Sen. *H.F.* 810-812 *componit aures timidus et patiens trahi / erumque fessus, ore summisso obsequens, / utrumque cauda pulsat anguifera latus*, con il commento di M. Billerbeck, *Seneca. Hercules Furens*, Leiden-Boston-Köln 1999. A questo episodio fa cursoriamente riferimento Teseo, appena rientrato dall'Ade, nella *Phaedra* di Seneca: *finis Alcides fuit, / qui cum revulsum Tartaro abstraheret canem, / me quoque supernas pariter ad sedes tulit* (vv. 843-845). Meno caratterizzato il fr. 687a γλώσσης ἀπαυστὶ στάζει μὲξώδης ἀφρός, che comunque sembra fare riferimento proprio a un cane.

<sup>9</sup> Cfr. vv. 838 ss. *iam quarta Eleusin dona Triptolemi secat / paremque totiens libra composuit diem, / ambigus ut me sortis ignotae labor / detinuit inter mortis et vitae mala.*

<sup>10</sup> Barrett, *Hippolytos...* 32. Il fr. 443 Kannicht (= *Hipp.* I 2 Jouan-van Looy), contenente un'invocazione all'etere splendente e alla luce del giorno (ὦ λαμπρὸς αἰθῆρ ἡμέρας θ' ἀγνὸν φάος...), ha indotto molti autorevoli interpreti a ipotizzare che a pronunciare questi versi fosse Teseo, di ritorno dalla sua catabasi infernale (così, tra gli altri, H. Herter, *Theseus und Hippolytus*, "RhM" 89, 1940, 273-292, 283 s. e *Phaidra...* 60 ss., a cui si rimanda anche per la ricca bibliografia in proposito; in tempi più recenti la tesi è stata sostenuta anche da R.M. Newton, *Euripides' Hipp.* *Kal. fr.* 443 N<sup>2</sup>, "Hermes" 108, 1980, 492-495). In realtà, l'invocazione del fr. 443 è probabile che debba essere assegnata a Fedra (cfr. la bibliografia in

quarta delle *Heroides*<sup>11</sup>, lo studioso ipotizzava che in questa tragedia l'eroe si trovasse in Tessaglia<sup>12</sup>: “but nothing can be proved”, concludeva prudentemente. Nel 1994, tuttavia, W. Luppe ha pubblicato un papiro della Ann Arbor University (PMichigan inv. 6222A) contenente i resti di una *hypothesis* del Καλυπτόμενος<sup>13</sup>. Pur non mancando di porre molti problemi, questo testo contribuisce a risolverne alcuni, tra cui quello relativo all'assenza di Teseo. Alla r. 7 del fr. A si legge infatti θετταλι[, con ogni verosimiglianza un riferimento al luogo dove si trova Teseo nella prima parte della tragedia<sup>14</sup>.

Herter, *Theseus...* 283 n. 19 e *Phaidra...* 60 n. 46) e, in ogni caso, contro la possibilità di riconoscere la presenza del 'Katabasismotiv' nel primo *Ippolito* grava ora la testimonianza del P. Mich. 6222A (vd. *infra*).

<sup>11</sup> Qui la donna lamentava il fatto che Teseo trascorresse la maggior parte del suo tempo in Tessaglia presso l'amico Pirithoo, preferendolo a lei e al figlio Ippolito: cfr. vv. 109-112 *tempore abest aberitque diu Neptunius heros: / illum Pirithoi detinet ora sui; / praeposuit Theseus, nisi si manifesta negamus, / Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi*. Analogamente, nel primo *Ippolito* la donna giustificava la propria passione per Ippolito ricordando le παρανομίαι commesse dal marito nei suoi confronti: cfr. Eur. *Hipp.* I fr. 3 Jouan-van Looy (= Plut. *Aud. poet.* 8.28A) τὴν... Φαίδραν καὶ προσεγκαλοῦσαν τῷ Θησεῖ (*scil.* Εὐριπίδης) πεποίηκεν ὡς διὰ τὰς ἐκείνου παρανομίας ἐρασθεῖσαν τοῦ Ἴππολύτου. Cfr. G. Rosati, *Forma elegiaca di un simbolo letterario: la Fedra di Ovidio*, in R. Uglione (cur.), *Atti delle giornate di studio su Fedra. Torino 7-8-9 Maggio 1984*, Torino 1985, 113-131, 119 s. e n. 10.

<sup>12</sup> Cfr. Barrett, *Hippolytos...* 32 e n. Su una posizione molto simile anche P. Grimal, *L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre*, “REL” 41, 1963, 297-314, 305-307 e, successivamente, L. Annaei Senecae *Phaedra*, éd., introd. et comm. de P. Grimal, Paris 1965, 4-5.

<sup>13</sup> *Die Hypothesis zum ersten 'Hippolytos' (PMichigan 6222A)*, “ZPE” 102, 1994, 23-39. Il papiro, la cui *editio princeps* è propriamente dovuta a G.W. Schwendner, *Literary and Non-Literary Papyri from the University of Michigan Collection*, Diss., 1988, 96-97, è stato successivamente ripubblicato da M.E. van Rossum-Steenbeek, *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden-New York-Köln 1998, 15 (descrizione) e 195-196 (testo). Sul PMichigan Luppe è tornato in *Nochmals zur Hypothesis des ersten 'Hippolytos'*, “ZPE” 143, 2003, 23-26. Alla van Rossum-Steenbeek è dovuta anche l'edizione del POxy 4640, uscita quando il presente lavoro era già in bozze (*The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LXV, Oxford 2004, 7-22), che restituisce una porzione dello stesso testo contenuto nel PMichigan inv. 6222A. Sull'importanza di questa nuova testimonianza vd. M. Magnani, *Le Fedre euripidee*, in *Fedra. Versioni e riscritture di un mito classico. Atti del convegno annuale dell'AICC: Firenze 2-3 aprile 2003*, in corso di stampa.

<sup>14</sup> Nel suo recente intervento sul papiro, Luppe integra e.g. καιρὸς γὰρ ἦν τοῦ Θησεῖα ἀπελ]θεῖν ἀπο[δημήσαντα πρώην εἰς τὴν] Θετταλί[αν πρὸς Πιτθέα ξένον ὄντα πα]λαιόν. Fermo restando il fatto che la proposta di Luppe rimane la più verosimile, in base allo stato estremamente frammentario del papiro si potrebbe avanzare come ipotesi di lavoro anche la possibilità di integrare qualcosa come θετταλι[κὰ φάρμακα. Avremmo in questo caso un riferimento a quei *pocula*, che molti studiosi attribuiscono alla terribile Fedra del

Dunque, a quanto pare, uno dei tratti che caratterizzavano la *Fedra* di Sofocle rispetto ai due *Ippoliti* euripidei era la scelta di confinare Teseo nell’Ade nella prima parte della tragedia. Si può anzi ipotizzare che Sofocle sia stato il primo a porre in relazione questa avventura dell’eroe con la vicenda di Fedra e Ippolito<sup>15</sup>. A cosa fosse dovuta questa innovazione, non possiamo dirlo con sicurezza, anche se appare pienamente condivisibile l’ipotesi di Barrett, secondo cui tale scelta rispondeva all’esigenza di presentare in una luce positiva il personaggio di Fedra, sul quale – come il titolo stesso suggerisce<sup>16</sup> – doveva essere incentrata la tragedia<sup>17</sup>. Alla propria eroina Sofocle avrà certo inteso conferire “the virtue necessary for tragic stature”, sforzandosi di renderla il meno possibile odiosa al pubblico, senza offendere la morale degli spettatori, cercando semmai di suscitare la συμπάθεια. Se Fedra si innamora di Ippolito, lo abbiamo visto, è per una νόσος θεήλατος (fr. 680), a cui non è possibile resistere (fr. 684), e se gli si dichiara, non lo fa da adultera, ma come presunta vedova di un uomo che si trova nell’Ade ormai da anni<sup>18</sup>. Significativamente nella *Phaedra* senecana, in cui ritroviamo una situazione analoga, l’eroina ripete più volte la propria convinzione che il marito sia morto e non possa più tornare sulla terra<sup>19</sup>. Su questo particolare insiste anche la dichiarazione, con cui la donna manifesta a Ippolito la vera na-

*Kalyptomenos*, sulla base della testimonianza incrociata di Propert. 2.1.51-52 *seu mihi sunt tangenda novercae pocula Phaedrae / pocula privigno non nocitura suo* ed Eur. *Hipp.* I fr. 1 Jouan-van Looy (= *Scholia ad Theocritum* 2.10 [271.11-13 Wendel]) τὰς ἔρωτι κατεχομέναις τὴν σελήνην ἀνακαλεῖσθαι σύνηθες, ὡς καὶ Εὐριπίδης ποιεῖ τὴν Φαίδραν πράττουσαν ἐν τῷ Καλυπτομένῳ Ἴππολύτῳ. Sulla presenza dell’elemento magico nel primo *Ippolito* ha molto insistito E. Paratore, *Lo Ἴππόλυτος καλυπτόμενος di Euripide e la Phaedra di Seneca. Discorso ai sordi*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, I-III, Catania 1972, I, 303-346.

<sup>15</sup> H. Weil, *Sept tragédies d’Euripide*, Paris 1868, 6 e R. Wagner, *Epitoma Vaticana ex Apollodori Bibliotheca*, Leipzig 1891, 142 ss. considerano Sofocle l’inventore del ‘Katabasismotiv’; Barrett, *Hippolytos*... 32 osserva con il consueto equilibrio: “I think it likely that Sophocles’ motive is his own (save that he, instead of inventing, makes use of a traditional but quite independent episode in Theseus’ career)”.

<sup>16</sup> Sull’origine e la tradizione dei titoli assegnati alle opere teatrali antiche si veda ora A.H. Sommerstein, *The Titles of Greek Dramas*, “SemRom” 5, 2002, 1-16.

<sup>17</sup> Cfr. Barrett, *Hippolytos*... 12 e 32; T.B.L. Webster, *The tragedies of Euripides*, London 1967, 75 s.; A. Kiso, *Sophocles’ Phaedra and the Phaedra of the first Hippolytus*, “BICS” 20, 1973, 22-36.

<sup>18</sup> Barrett, *Hippolytos*... 12 e n. cerca di scagionare la Fedra sofoclea anche dall’accusa di incesto, che però sembra affiorare solo in ambito latino. Cfr. Herter, *Phaidra*... 67 ss.

<sup>19</sup> Cfr. vv. 219 ss. *reditusque nullos metuo: non umquam amplius / convexa tetigit supera qui mersus semel / adiit silentem nocte perpetua domum*; 254 *virum sequamur, morte praevertam nefas*; 625 ss. *regni tenacis dominus et tacitae Stygis / nullam relictos fecit ad superos viam: / thalami remittet ille raptorem sui?*

tura del proprio sentimento<sup>20</sup>. Ed è interessante il modo in cui il tema della vedovanza si intreccia, nel discorso di Fedra, con quello della regalità<sup>21</sup>. Ai problemi che ogni vedova deve ordinariamente affrontare si aggiunge per lei l'onere di regnare da sola, senza un uomo al proprio fianco; per questo rimette lo scettro regale e la propria persona nelle mani di Ippolito (vv. 617-623):

*Mandata recipe scepra, me famulam accipe:  
te imperia regere, me decet iussa exequi;  
muliebre non est regna tutari urbium.  
Tu qui iuventae flore primaevo viges,  
cives paterno fortis imperio rege;  
sinu receptam supplicem ac servam tege:  
miserere viduae.*

In questa prospettiva sembra acquistare un certo rilievo il problematico fr. 683 della *Fedra* sofoclea:

οὐ γάρ ποτ' ἄν γένοιτ' ἄν ἀσφαλῆς πόλις  
ἐν ἧ τὰ μὲν δίκαια καὶ τὰ σώφρονα  
λάγδην πατεῖται, κωτίλος δ' ἀνὴρ λαβῶν  
πανοῦργα χερσὶ κέντρα κηδεύει πόλιν.

Secondo l'interpretazione corrente, queste parole sarebbero pronunciate da Teseo contro Ippolito<sup>22</sup>, accusato di essere un κωτίλος ἀνὴρ, un “chiacchiere”, un demagogo capace di ingannare la gente con i bei discorsi e gli atteggiamenti solo esteriormente virtuosi<sup>23</sup>. Il riferimento alla ricaduta politica

<sup>20</sup> A proposito della scena della dichiarazione, Barrett, *Hippolytos...* 37 n. 3, osserva prudentemente: “that Hades is Sophoclean proves nothing, for Seneca could easily have patched Hades on to a motif from Euripides or of his own inventing”. Questo d'altronde non avrebbe impedito al tragico latino di attingere, all'interno della stessa scena, anche altri spunti dalla *Fedra* sofoclea.

<sup>21</sup> In base al fr. 434 Kannicht (= 12 Jouan-van Looy) οὐ γάρ κατ' εὐσέβειαν αἱ θνητῶν τύχαι, / τοιμήμασιν δὲ καὶ χερῶν ὑπερβολαῖς / ἀλίσκεται τε πάντα καὶ θηρεύεται, è stata avanzata l'ipotesi (cfr. Barrett, *Hippolytos...* 18 e 38 n.; Webster, *The Tragedies...* 67) che anche nel primo *Ippolito* di Euripide Fedra offrisse al figliastro se stessa e il regno. D'altronde, dall'accusa (che pure Teseo non gli ha rivolto!) di aver cercato di impadronirsi del trono Ippolito si difende nello *Στεφανηφόρος* (v. 1013). Occorre, tuttavia, precisare che, se veramente il fr. 434 è pronunciato da Fedra per invitare il figliastro a impadronirsi del potere, il tono è comunque ben diverso da quello dell'eroina senecana, che non parla di “gesta ardite” e “colpi di mano”, ma piuttosto prega Ippolito di aiutarla nel difficile compito di governare. Per una interpretazione politica del primo *Ippolito* euripideo vd. H.M. Roisman, *The veiled Hippolytus and Phaedra. Reconsideration of Hippolytus Veiled*, “Hermes” 127, 1999, 397-409, che tuttavia ignora la testimonianza del PMich inv. 6222A.

<sup>22</sup> Così Welcker, *Die griechischen Tragödien...* 400 e Barrett, *Hippolytos...* 25.

<sup>23</sup> Per accuse di questo genere si può fare il confronto con Eur. *Hipp.* 948 ss. e soprattutto 956 s.; Sen. *Phaedr.* 915 ss.

della dissoluta condotta di vita del giovane resta tuttavia un po' oscuro, a meno di non ipotizzare con Barrett che nella tragedia di Sofocle Ippolito fosse presentato come re o reggente di Trezene<sup>24</sup>. Esiste comunque anche la possibilità di leggere il frammento in una prospettiva esegetica completamente diversa, se ipotizziamo che a pronunciare questi versi non sia Teseo ma Fedra, che, sola e abbandonata, vedrebbe il trono del marito minacciato dall'intraprendenza di un qualche demagogo<sup>25</sup>: solo Ippolito, novello Teseo, è in grado di salvaguardare il regno paterno da una simile minaccia. A rendere plausibile l'ipotesi che la tematica politica avesse un qualche rilievo nella tragedia di Sofocle parrebbe l'ambientazione prescelta dal poeta, diversa da quella proposta da Euripide nei due *Ippoliti*.

La scena del secondo *Ippolito* di Euripide, com'è noto, è a Trezene. In Ovidio<sup>26</sup> e Seneca, invece, la vicenda è ambientata ad Atene. Ciò presuppone, osserva Barrett, una fonte attica, probabilmente il *Καλυπτόμενος* o la *Fedra* di Sofocle, o anche entrambe le tragedie perdute<sup>27</sup>. In questo particolare si rifletterebbe una comune dipendenza di entrambe le opere dalla *Teseide*, un discusso poema attico della seconda metà del VI secolo che 'nazionalizzava' le gesta di Teseo<sup>28</sup>. Nella fattispecie, Barrett era indotto a ritenere che entrambe le tragedie perdute fossero ambientate ad Atene, perché l'am-

<sup>24</sup> Cfr. Barrett, *Hippolytos*... 25 e 33. Effettivamente, secondo la leggenda trezenia riferita da Paus. 1.22.2, quando Teseo sposò Fedra inviò il piccolo Ippolito dal nonno Pitteo a Trezene, perché quello lo crescesse preparandolo a regnare un giorno sulla città (πέμπει παρὰ Πιτθέα τραφισόμενον αὐτὸν καὶ βασιλεύσοντα Τροιζήνης). J. Diggle, nella sua edizione commentata del *Fetonte* di Euripide (Cambridge 1970, 125 n. 1), propone invece una soluzione diversa: "one may suspect that the main point comes either before or after these words and that they are simply a political illustration pointing a comparison between the alleged lack of σωφροσύνη and δικαιοσύνη in (perhaps) Hippolytus and the effect on the state of the lack of these qualities in politicians".

<sup>25</sup> Già Barrett, *Hippolytos*... 25 n. 2 avanzava dubitativamente l'ipotesi che nel fr. 683 si possa fare riferimento a un demagogo, che usurpa o minaccia di usurpare il trono di Teseo. Certo è interessante il fatto che Plutarco collochi proprio durante la lunga permanenza di Teseo nell'Ade l'usurpazione di Menesteo, che viene presentato come l'archetipo del demagogo (Plut. *Thes.* 32.1, 33.1, 35.5; cfr. anche Paus. 1.17.6; *Prol. Syll.* 189 Rabe).

<sup>26</sup> Cfr. *Met.* 15.500 ss., dove Atene non viene menzionata, ma quando Ippolito è esiliato dal padre (504 *pater eicit urbe*) si dirige alla volta di Trezene (506 *curru Troezena petebam*); così anche *Fast.* 6.739. In *Her.* 4 non c'è nessuna indicazione del luogo, quando infatti Fedra dice *hic tecum Troezena colam* (107), l'avverbio *hic* non significa "dove mi trovo adesso" ma "nel posto che ho appena descritto".

<sup>27</sup> Barrett, *Hippolytos*... 32.

<sup>28</sup> Cfr. G.L. Huxley, *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London 1969, 116 ss. Sulla figura di Teseo in generale e la sua ricezione in Attica mi limito a rimandare a C. Ampolo, *Introduzione a Plutarco, Le vite di Teseo e Romolo*, a c. di C. Ampolo e M. Manfredini, Milano 1988, XXIII-XXXII.

bientazione trezenia del secondo *Ippolito* mostra varie incongruenze, che farebbero appunto pensare ad un'innovazione dell'ultima ora introdotta da Euripide "for the sake of mere variation"<sup>29</sup>. In realtà, anche il *Καλυπτόμενος* era ambientato a Trezene, come ora ricaviamo dal PMichigan 6222A (fr. C rr. 5-8)<sup>30</sup>:

εἰς δὲ Τρ]οιζῆνα [γ]ενόμ[ε-  
 νος ἰδών τε τὸ γεγονὸς] ὁ Θησεὺς πιστ[εύ-  
 σας [τ[.] κατὰ τοῦ παιδὸς  
 ἔθετο τῶ Ποσειδ]ῶνι...

Allora, se entrambe le tragedie di Euripide erano ambientate a Trezene, la fonte di Ovidio e Seneca, che collocava la vicenda di Ippolito e Fedra sullo sfondo di Atene, sembra essere stata proprio la tragedia sofoclea<sup>31</sup>.

Dall'esame fin qui condotto sui frammenti e le testimonianze relativi alla *Fedra* di Sofocle emerge il quadro di una 'pièce' con una fisionomia ben caratterizzata e distinta da quella delle due tragedie euripidee: la vicenda si svolge ad Atene; Teseo è creduto morto; alla tematica amorosa sembra intrecciarsi quella politica. Particolari questi che Sofocle potrebbe aver ricavato dalla perduta *Teseide* o magari 'inventato' *ad hoc*, combinando elementi diversi del mito in modo da presentare la vicenda in una forma affatto originale<sup>32</sup>. Resta a questo punto da definire la relazione esistente tra le 'varianti' sofoclee e la versione del mito proposta da Euripide. E in vista di questo obiettivo acquista un grande rilievo il delicato problema della datazione. Fissare una cronologia relativa tra i due drammi di Euripide e quello di Sofocle consentirebbe infatti di determinare quale autore possa aver influenzato le scelte dell'altro.

Grazie alla *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio, sappiamo che il secondo *Ippolito* fu rappresentato per la prima volta sotto l'arcontato di Epameinon, nel 428. In questo modo, anche se non abbiamo notizie più precise, possiamo comunque fissare un *terminus ante quem* per la datazione del *Καλυπτόμενος*<sup>33</sup>. Per la *Fedra* di Sofocle non disponiamo invece di nessun

<sup>29</sup> Cfr. Barrett, *Hippolytos...* 33 s., che descrive puntualmente le incongruenze rilevate nell'ambientazione trezenia.

<sup>30</sup> Le integrazioni proposte e.g. sono quelle di Luppe, *Nochmals...* 24.

<sup>31</sup> Cfr. A. Porro, *Gli "Ippoliti" di Euripide: il dramma della conoscenza*, "Humanitas (Brescia)" n.s. 52, 1997, 331-347, 333.

<sup>32</sup> Per una equilibrata presentazione delle testimonianze sul mito di Fedra e Ippolito precedenti alle tragedie di Sofocle ed Euripide, cfr. Barrett, *Hippolytos...* 6-10. Sul trattamento del mito da parte dei tragici e, in generale, sulla tragedia "as repetition and innovation", mi limito a rimandare all'ottimo P. Burian, *Myth into muthos: the shaping of tragic plot*, in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ed. by P.E. Easterling, Cambridge 1997, 178-208 (in particolare 178-186).

<sup>33</sup> In mancanza di informazioni più precise al riguardo, è prudente proporre una datazione

punto di riferimento.

Con varie e contraddittorie argomentazioni di carattere stilistico e drammaturgico si è sostenuto che la tragedia di Sofocle sarebbe stata precedente<sup>34</sup> o posteriore<sup>35</sup> rispetto ai due *Ippoliti* euripidei. Oggi, tuttavia, anche sulla base dell'autorevole studio di Barrett<sup>36</sup>, la *communis opinio* tende a considerare

generica, compresa tra il 455 (il debutto di Euripide) e il 429 (cfr. da ultimo Jouan-van Looy, *Fragments...* 225). D'altra parte, se veramente il primo *Ippolito* fu un insuccesso, a cui lo Στεφανηφόρος intendeva porre rimedio, sarà improbabile che tra le due tragedie intercorra un ampio lasso di tempo (cfr. G. Ley, *Placing Hippolytus Kaluptomenos*, "Eranos" 85, 1987, 66-67). Sembra allora ragionevole collocare la prima tragedia negli anni trenta. Contro la *communis opinio* J.C. Gibert, *Euripides' Hippolytus Plays: which came first?*, "CQ" 47, 1997, 85-97, che propone di capovolgere la cronologia relativa dei due *Ippoliti* euripidei, facendo precedere lo Στεφανηφόρος al Καλυπτόμενος. Per una puntuale confutazione degli argomenti di Gibert, rimando a Magnani, *Le Fedre euripidee...*

<sup>34</sup> E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1876, 31 (1914<sup>3</sup>, 32); G. Ley, *Notes on the Phaedra of Sophocles*, "Eranos" 84, 1986, 165-166, il quale mostra un salutare scetticismo nei confronti della *communis opinio* che vorrebbe la tragedia di Sofocle posteriore al Καλυπτόμενος, ma pretende poi di dimostrarne la priorità con quattro argomenti tutt'altro che cogenti. (1) La massima espressa nel fr. 682 è infatti troppo generica (per alcuni precedenti cfr. Pearson, *Fragments...* 300) per poter sostenere che proprio ad essa alluda polemicamente Eur. *Med.* 235-236. (2) L'analogia strutturale con le *Trachinie* (in entrambe le tragedie viene rappresentato il ritorno di un eroe da lungo tempo assente) è solo apparente: Eracle è atteso da Deianira, mentre Teseo è ritenuto morto e il suo ritorno giunge inaspettato. (3) Le presunte affinità lessicali del fr. 683 con l'*Antigone* non sussistono: l'aggettivo ἀσφαλής non è certamente usato in ambito politico solo in *Ant.* 162 e 454 (cfr., per quel che può valere, *OT* 51) e l'espressione λάξ (λάγδην) πατεῖσθαι, a cui Ley affianca *Ant.* 1275 λακπάτητον, è già eschilea (cfr. *Ch.* 642, *Eum.* 110). (4) Infine, il cursorio riferimento al tema della 'donna cattiva' di *Ant.* 650 s. non basta certo a dimostrare l'esistenza in questo periodo di un interesse spiccato da parte di Sofocle verso tale tematica, a cui dedicherebbe appunto la *Fedra*. Favorevole ad anticipare la *Fedra* rispetto al Καλυπτόμενος anche O. Zwierlein, *Senecas Phaedra und ihre Vorbilder*, Stuttgart 1987, 64 n. 127, che tuttavia non adduce argomenti nuovi e, limitandosi a presupporre che *Apul. Met.* 10, 2 ss. dipenda proprio dalla tragedia sofoclea, delinea un ritratto truce dell'eroina che mal si concilierebbe con l'ipotesi di una Fedra 'morigerata', conforme alla ricostruzione di Barrett.

<sup>35</sup> U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Hippolytos*, Berlin 1891, 57 (cfr. *Kleine Schriften* 6, 185) riconosce nei miseri frammenti della *Fedra* di Sofocle numerosi tratti che sono tipici del teatro di Euripide (il fatto che l'eroina confessi la propria passione di fronte a un coro di donne e si giustifichi alludendo al fatto che il suo male viene dagli dèi, la condanna espressa nei confronti del genere femminile, il tema della catabasi infernale di Teseo, che egli considerava presente già nel primo *Ippolito*) e inoltre ipotizza dubitativamente che il fr. 683 alluda al dibattito politico delle *Supplici* ("aber das ist zu unsicher").

<sup>36</sup> Cfr. Barrett, *Hippolytos...* 10, 29. In realtà, già prima di Barrett, avevano considerato la tragedia di Sofocle posteriore al Καλυπτόμενος euripideo Th. Bergk, *Griechische Literaturgeschichte*, I-IV, Berlin 1872-1887, III, 528; Herter, *Theseus...* 283 s., 289 (cfr. *RE Suppl.* XIII 1193, 37 ss.).

l'opera di Sofocle intermedia rispetto ai due *Ippoliti*<sup>37</sup>. Spinto dall'insuccesso riportato da Euripide con il Καλυπτόμενος Sofocle avrebbe inteso riproporre lo stesso mito sulla scena, per dimostrare al collega la maniera in cui lo si sarebbe dovuto trattare, dando adeguato spessore tragico alla figura della protagonista. E, in effetti, Fedra si presta a diventare prototipo dell'eroina tragica sofoclea, divisa com'è tra libertà e dovere, tra l'amore per Ippolito e gli obblighi nei confronti del marito Teseo<sup>38</sup>.

Ferma restando la dignità tragica della protagonista, non vediamo tuttavia come l'insuccesso del primo *Ippolito* euripideo potesse costituire uno sprone per Sofocle a comporre una tragedia sullo stesso argomento. È vero semmai il contrario. E in ogni caso, non è partendo dalla diversa caratterizzazione del personaggio di Fedra che si può arrivare a stabilire una cronologia relativa per il primo *Ippolito* e la tragedia sofoclea. L'argomentazione di Barrett, infatti, potrebbe essere capovolta: cosa impedisce di credere che alla convenzionale eroina di Sofocle Euripide abbia voluto rispondere con un personaggio di rottura?

Un tentativo di riproporre la datazione tarda della Fedra sofoclea, posteriore ad entrambi gli *Ippoliti* euripidei, è stato appena fatto da Angelo Casanova<sup>39</sup>: muovendomi nella stessa direzione, io proporrei di seguire una via diversa. Cercando di datare in maniera 'oggettiva' la *Fedra* di Sofocle, io vorrei prescindere dal confronto diretto con gli *Ippoliti* di Euripide e considerare piuttosto la possibilità che il poeta possa aver scelto di portare sulla scena questo mito non tanto per polemizzare con il collega, quanto piuttosto perché la figura di Fedra si prestava particolarmente bene ad incarnare il suo ideale di personaggio tragico, e magari anche perché il *mythos* nel suo insieme – o in qualche suo particolare – gli consentiva di veicolare al pubblico un messaggio, che egli sentiva particolarmente attuale e importante. In questa prospettiva alcuni suggestivi spunti di riflessione derivano dalla possibilità che nel finale la tragedia di Sofocle proponesse una versione del mito ancora una volta differente rispetto a quella testimoniata da Euripide<sup>40</sup>.

A quanto pare in entrambi gli *Ippoliti*, il protagonista alla fine moriva, ri-

<sup>37</sup> Così, tra gli altri, Webster, *The Tragedies...* 75 e Id., *An Introduction to Sophocles*, London 1969, 195 s. (con bibliografia); Kiso, *Sophocles' Phaedra...* 22 s.; Porro, *Gli "Ippoliti"...* 333 s.; G. Avezzi, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia 2003, 153.

<sup>38</sup> Sul carattere 'sofocleo' di Fedra insiste l'analisi di Kiso, *Sophocles' Phaedra...* 22ss.

<sup>39</sup> A. Casanova, *I frammenti della Fedra di Sofocle*, in *Fedra. Versioni e riscritture di un mito classico. Atti del convegno annuale dell'AICC: Firenze 2-3 aprile 2003*, in corso di stampa.

<sup>40</sup> Sulla complessa trama di riferimenti intertestuali che caratterizzano il finale della *Phaedra* senecana vd. ora R. Degl'Innocenti Pierini, *Finale di tragedia: il destino di Ippolito dalla Grecia a Roma*, "SIFC" IV serie, vol. 1, 2003, 160-182.

cevedo come riconoscimento estremo per la sua virtù un culto eroico a Trezene. Il fr. 446 Kannicht del Καλυπτόμενος (= 20 Jouan-van Looy) apparteneva probabilmente al canto finale del coro, che nella forma del μακαρισμός accenna agli onori straordinari toccati all'“eroe Ippolito” in grazia della sua σωφροσύνη<sup>41</sup>:

ὦ μάκαρ, οἷας ἔλαχες τιμάς,  
Ἴππόλυθ' ἥρωσ, διὰ σωφροσύνην·  
οὔποτε θνητοῖς  
ἀρετῆς ἄλλη δύναμις μείζων·  
ἦλθε γὰρ ἢ πρόσθ' ἢ μετόπισθεν  
τῆς εὐσεβείας χάρις ἐσθλή.

Analogamente, nello Στεφανηφόρος al moribondo Ippolito Artemide promette τιμαὶ μέγιστα, che vengono puntualmente descritte dalla dea (vv. 1423 ss.)<sup>42</sup>:

κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος  
κόμας κερδύνται σοι, δι' αἰῶνος μακροῦ  
πένθη μέγιστα δακρύων καρπουμένω·  
ἀεὶ δὲ μουσοποιὸς ἐς σὲ παρθένων  
ἔσται μέριμνα, κούκ ἀνώνυμος πεσῶν  
ἔρωσ ὁ Φαίδρας ἐς σὲ σιγηθήσεται.

Sembra dunque che, coerentemente con la scelta di ambientare le due tragedie a Trezene, Euripide nel finale facesse riferimento all'istituzione dell'importante culto eroico consacrato in quella città a Ippolito. Per la *Fedra* di Sofocle, ambientata ad Atene, una simile conclusione risulta certamente poco plausibile. Alludere al culto trezenio, infatti, sarebbe risultato poco pertinente, così come cercare di enfatizzare l'importanza di quello ateniese, che non

<sup>41</sup> È stato anche ipotizzato che il frammento alluda alla risurrezione di Ippolito ad opera di Asclepio (vd. *infra*); così E. Hiller, *Liber miscellaneus*, Bonn 1864; U. Moricca, *Le fonti della Fedra di Seneca*, “SIFC” 21, 1915, 158-224, 173 ss., il quale, in questa prospettiva, ipotizza anche che καλυπτόμενος nel titolo stia a significare che Ippolito dopo la risurrezione ricompariva sulla scena con il capo velato, come anche Alceste nella tragedia a lei intitolata; cfr. Paratore, *Lo Ἴππόλυτος καλυπτόμενος...* 318 ss. Si tratta indubbiamente di un'ipotesi suggestiva, anche se l'epiteto ἥρωσ fa pensare piuttosto che le τιμαὶ a cui si fa riferimento siano in realtà quelle del culto eroico. Inoltre, nella *hypothesis* del primo *Ippolito* restituita dal PMich inv. 6222A si delinea uno scenario completamente diverso (cfr. Jouan-van Looy, *Fragments...* 235 ss.).

<sup>42</sup> Sul culto trezenio di Ippolito si veda, oltre il suo commento ai vv. citati, Barrett, *Hippolytos...* 3 s., a cui non aggiunge niente E.M. Papamichael, *Hippolytos as a cult hero*, “Dodone (Philologia)” 22, 1993, 117-122. Per i dati archeologici relativi all'*Hippolyteion* trezenio mi limito a rimandare al commento e alla bibliografia di D. Musti e M. Torelli a Paus. 4.32.1 (Pausania, *Guida della Grecia. Libro II: la Corinzia e l'Argolide*, Milano 1986, 320 ss.).

raggiunse mai il prestigio dell'altro. D'altronde, limitarsi a descrivere la terribile morte di Ippolito senza aprire la prospettiva rassicurante di un riconoscimento o una riparazione da parte degli dèi avrebbe rischiato di rendere odiosa la figura di Teseo e gettare un'ombra sulla stessa giustizia divina. E questo in un dramma ambientato ad Atene, che nella geografia mitica della tragedia attica rappresenta il luogo privilegiato della ricomposizione dei contrasti e della purificazione<sup>43</sup>. Sembra allora plausibile ipotizzare che per il finale della sua *Fedra* Sofocle adottasse l'unica altra versione del mito a noi nota, alternativa a quella proposta da Euripide, e cioè quella che prevedeva la risurrezione di Ippolito grazie all'intervento salvifico di Asclepio.

La storia era già nei perduti *Ναυπάκτια* (fr. 10-11 Bernabé)<sup>44</sup>, un poema catalogico di tipo esiodeo databile alla seconda metà del VI secolo<sup>45</sup>, dove si narrava di come Asclepio, ancora mortale figlio di Apollo, fu fulminato da Zeus, perché con le sue erbe miracolose aveva fatto risorgere numerosi morti, tra cui appunto Ippolito. Si doveva trattare di una storia familiare per il pubblico ateniese: ad essa, infatti, fa riferimento Euripide all'inizio dell'*Alcesti* (vv. 3 s.) e ad essa si ispirarono i ditirambografi Cinesia (fr. 1 Page) e Teleste (fr. 3 Page)<sup>46</sup>. Inoltre, secondo la suggestiva proposta di B. Fehr<sup>47</sup>,

<sup>43</sup> Cfr. F. Zeitlin, *Thebes: Theater of Self and Society*, in J. Euben (cur.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley-Los Angeles-London 1986, 101-141 (in una forma leggermente diversa l'articolo era già apparso in *Edipo: il teatro greco e la cultura europea. Atti del convegno internazionale: Urbino 15-19 novembre 1982*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma 1986, 343-378).

<sup>44</sup> Cfr. fr. 10 (= ps.Apollod. 3.10.3) εἶρον δέ τινας λεγομένους ἀναστήναι ὑπ' αὐτοῦ (scil. Ἀσκληπιοῦ) ... Ἰππόλυτον, ὡς ὁ τὰ Ναυπακτικὰ συγγράμας λέγει e fr. 11 (= Philod. *De piet.* [PHercul 1609 V 5 ss., p. 52 Gomperz, cfr. A. Henrichs, *Philodemus De pietate als mythographische Quelle*, "BCPE" 5, 1975, 5-38, 8]) Ἀσκληπιὸ[ν δὲ Ζε]ῦς ἐκεράνωσ[εν ὡς μ]ὲν ὁ τὰ Ναυπα[κτι]κὰ συγγράμας.

<sup>45</sup> Cfr. Huxley, *Greek Epic Poetry...* 68-73; A. Debiasi, *Ναυπάκτια ~ Ἀργοῦς ναυπηγία*, "Eikasmos" 14, 2003, 91 ss.

<sup>46</sup> Cfr. Philod. *De piet.* (PHercul 1609 V 5 ss., p. 52 Gomperz, cfr. A. Henrichs, *Philodemus...* 8). In Philod. *De piet.* (PHercul. 247 IV<sup>b</sup> 5 ss., 17 Gomperz, cfr. Henrichs, *Philodemus...* 8) troviamo un lungo elenco di autori che avevano narrato l'esemplare punizione riservata ad Asclepio per la sua tracotanza; oltre ai *Ναυπάκτια*, vengono ricordati Esiodo (fr. 51 M.-W.), Pisandro (fr. 17 Bernabé), Ferecide (*FGrHist* 3 F 35), Paniassi (fr. 26 Bernabé), Androne (*FGrHist* 10 F 17), Acusilao (*FGrHist* 2 F 18) e i già menzionati Euripide (*Alc.* 3 s.) e Teleste (fr. 3 Page). All'elenco si deve aggiungere almeno Pindaro, che in *Pyth.* 3 cita la morte di Asclepio come esempio di *hybris* punita (55 ss.), senza comunque menzionare il nome della persona risuscitata da Asclepio. Alla storia fanno riferimento anche gli scolî a Pind. *Pyth.* 3.109, Aesch. *Ag.* 1024b ed Eur. *Alc.* 1.

<sup>47</sup> Cfr. B. Fehr, *Die 'gute' und die 'schlechte' Ehefrau: Alkestis und Phaidra auf den Südmetopen des Parthenon*, "Hephaistos" 4, 1982, 37-66. Per le rappresentazioni di Ippolito risuscitato da Asclepio vd. LIMC V 1, s.v. Hippolytos I, nn. 123-125.

le metope 13-16 del lato sud del Partenone avrebbero raffigurato diversi momenti della storia di Ippolito e Fedra, tra cui per l'appunto la scena della morte di Asclepio colpito dal fulmine di Zeus (metopa sud 16)<sup>48</sup>.

A corroborare l'ipotesi che Sofocle abbia adottato questa versione del mito per il finale della *Fedra* sembrerebbe anche la possibilità di riconoscere in questa tragedia uno dei modelli di Ovidio in *Met.* 15.497 ss. e *Fast.* 6.737 ss., dove viene compendiata la storia di Ippolito-*Virbius*, narrata anche da Verg. *Aen.* 7.761 ss. Per la trattazione del mito, oltre che al modello virgiliano<sup>49</sup>, gli interpreti fanno in genere riferimento al Καλυπτόμενος euripideo<sup>50</sup>, ritenendo che da esso Ovidio recuperi l'ambientazione ateniese della vicenda, che però a questo punto sembra gli derivi proprio da Sofocle<sup>51</sup>. E una delle ragioni che potrebbero avere indotto Ovidio a optare per la *Fedra* sofoclea, anziché per uno dei due *Ippoliti*, potrebbe proprio essere la presenza di un finale che alludesse alla risurrezione di Ippolito ad opera di Asclepio, vista come presupposto non tanto per la punizione di quest'ultimo, quanto per la sua successiva divinizzazione<sup>52</sup>. Un episodio a cui Virgilio non fa riferimento, ma che invece ha grandissima importanza per Ovidio<sup>53</sup>.

<sup>48</sup> Le metope in questione andarono distrutte nel 1687, quando il Partenone, impiegato come polveriera dai Turchi, fu gravemente danneggiato da una terribile esplosione. Fortunatamente di queste metope rimangono i disegni realizzati nel 1674 da J. Carrey. Contro l'esegesi proposta da Fehr, si veda F. Brommer, *Zu den mittleren Südmetopen des Parthenon*, "Hephaistos" 5/6, 1983/1984, 285, a cui lo stesso Fehr replica in *Erwiderung auf F. Brommers Einwände gegen meine Deutung der Südmetopen des Parthenon*, *ibid.*, 285-287.

<sup>49</sup> Per il passo di Virgilio vd. N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2000, 494 ss. Virgilio a sua volta risente dell'influsso di Callimaco, che aveva trattato di *Virbius* negli *Aitia*; vd. fr. 190 Pfeiffer (= Serv. *ad Aen.* 7.778), da confrontare con *Schol. in Ov. Ibin* 279 (36-37 La Penna). Sulla dipendenza di *Aen.* 7.761 ss. da Callimaco cfr. Norden a *Aen.* 6.234 s. e N. Horsfall, *Virgilio: l'epopea in alambicco*, Napoli 1991, 119. Per la storia del culto di Artemide ad Ariccia, si veda anche Paus. 2.27.4, dove tra l'altro si racconta che nell'*Asklepieion* di Trezene si conservava una stele antica attestante la dedica di venti cavalli al dio da parte di Ippolito redivivo.

<sup>50</sup> Così, ad es., Bömer *ad Met.* 15.506-507 in P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Komm. von F. Bömer, B. XIV-XV, Heidelberg 1986, 388; L. Galasso, in Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Paduano, A. Perutelli e L. Galasso, Torino 2000, 1588.

<sup>51</sup> Come improbabile ipotesi alternativa potremmo pensare a una semplice coincidenza e che Ovidio dipenda interamente da una fonte ellenistica, come Callimaco (cfr. n. 48) oppure Licofrone, che scrisse un *Ippolito* (cfr. *Suda* Λ 827 [III 299, 14 Adler] = *TrGF* 100 F19). Ma giustamente Herter, *Phaidra*... 46 invita a non sopravvalutare l'importanza di quest'opera.

<sup>52</sup> Cfr. C. Benedum, *Asklepios. Der homerische Arzt und der Gott von Epidauros*, "RhM" 133, 1990, 210-226, 216.

<sup>53</sup> Sull'interpretazione della presenza e della celebrazione di Esculapio nell'opera ovidiana vd. F. Stok, *La rivincita di Esculapio*, in G. Brugnoli-F. Stok, *Ovidius παραθήσας*, Pisa 1992, 135-180.

La storia di Ippolito, dunque, poteva prestarsi alla celebrazione di Asclepio, il cui gesto dapprima condannato come paradigma della *hybris* umana, a partire dal V secolo, in concomitanza con la diffusione del culto del nuovo dio, acquista un significato del tutto nuovo, in quanto prova tangibile della potenza e della filantropia della divinità. È significativo che sia a Trezene che ad Atene il culto di Asclepio si insedi nelle immediate vicinanze di quello di Ippolito<sup>54</sup>: ad Atene, infatti, l'*Asklepieion* sorgeva di fronte all'*Hippolyteion*<sup>55</sup>, mentre a Trezene i due centri erano addirittura conglobati in un unico complesso, tanto che non mancavano delle sovrapposizioni tra Asclepio e Ippolito<sup>56</sup>.

Ad Atene Asclepio arrivò da Epidaurò verosimilmente nel 421/420<sup>57</sup>, per iniziativa di un privato cittadino, l'altrimenti sconosciuto Telemachos di Acarne. Il dio fu accolto a Zea, nel Pireo, dove ebbe luogo il primitivo impianto del culto in Attica<sup>58</sup>. Circa un anno dopo Telemachos fondò su una terrazza, alle pendici meridionali dell'acropoli, l'*Asklepieion* cittadino, che fu completato nel giro di un anno<sup>59</sup>, a dimostrazione delle risorse economiche che gravitavano intorno al nuovo culto<sup>60</sup>. La cronaca di fondazione ci informa che nel 419/418, Telemachos si trovò coinvolto in una disputa territo-

<sup>54</sup> Cfr. Barrett, *Hippolytos...* 3; E.M. Papamichael, *Hippolytos and his legend*, "Dodone (Philologia)" 22, 1993, 109-116.

<sup>55</sup> Cfr. Paus. 1.22.1. Sul contesto archeologico si vedano gli studi di L. Beschi: *Il monumento di Telemachos, fondatore dell'Asklepieion ateniese*, "ASAA" n.s. 29-30, 1967/1968, 381-436 e *Contributi di topografia ateniese*, ibid., 511 ss.; *Il rilievo di Telemachos ricompletato*, "AAA" 15, 1982, 31-43. Per una puntuale ricostruzione della storia dell'*Asklepieion* di Atene, si veda S. Aleshire, *The Athenian Asklepieion. The People, their Dedications and the Inventories*, Amsterdam 1989.

<sup>56</sup> Cfr. Paus. 2.32.1-4, dove tra l'altro si dice che i Trezenii sostenevano che la statua di Asclepio ritraesse in realtà Ippolito. Sulla fondazione dell'*Asklepieion* trezenio, avvenuta verso la fine del IV secolo, si vedano G. Welter, *Troizen und Kalauria*, Berlin 1941, 26 ss., 36, 53 ss. e U. Hausmann, *Kunst und Heilum. Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs*, Potsdam 1948, 28.

<sup>57</sup> La data si evince da Aristoph. *Ve.* 122 s., dove Bdelicleone progetta di mandare Filocleone ad Egina a dormire nel tempio di Asclepio. Questo significa che nel 422, anno in cui la commedia fu rappresentata, in Attica non esisteva ancora un santuario in onore di Asclepio.

<sup>58</sup> La cronaca di fondazione dell'*Asklepieion* è contenuta in SEG XXV 226 (= IG II<sup>2</sup> 4960). All'*Asklepieion* sorto a Zea Aristofane allude invece in *Pl.* 620-770. Cfr. F. Sartori, *Aristofane e il culto attico di Asclepio*, "AAPat" 85, 1972/1973, 363 ss.

<sup>59</sup> Cfr. SEG XXV 226.17-20 οὔτος ἰδρύθη [τὸ ἱερόν] τότε ἅπαν ἐπὶ [Ἀστυφί]λο ἄρχοντος Κυ[δαντίδ]ο.

<sup>60</sup> Cfr. R. Garland, *Introducing New Gods*, London 1992, 126 s., che sottolinea l'eccezionalità del fatto, considerato che in quel periodo Atene doveva ancora riprendersi dagli effetti della guerra archidamica.

riale con i Kerykes, la potente famiglia legata al culto eleusino<sup>61</sup>. Non sappiamo esattamente a cosa fosse dovuta questa ἀμφισβήτησις<sup>62</sup>, ma in ogni caso la si può interpretare come un tentativo di ostacolare o quanto meno assorbire il nuovo culto, che probabilmente sarà stato visto come una minaccia da quei gruppi gentilizi, i cui privilegi derivavano principalmente dalla gestione dei culti localizzati sull'acropoli<sup>63</sup>. In questo senso, in un periodo di grande fermento come quello della guerra del Peloponneso, anche l'introduzione di una nuova divinità, apparentemente priva di precise connotazioni politiche, poteva risultare in qualche modo 'eversiva' e destabilizzante. A questo proposito, è interessante osservare che la diffusione del culto di Asclepio provocò il declino di quello di Atena Igea, introdotto sull'acropoli da appena una decina di anni<sup>64</sup>.

Alla diffusione del culto di Asclepio ad Atene contribuì in qualche misura anche Sofocle, presentato dalla tradizione come uomo "religioso quant'altri mai" (θεοφιλῆς ... ὡς οὐκ ἄλλος)<sup>65</sup> e talvolta addirittura come il fondatore del culto asclepieo in Attica<sup>66</sup>. L'*Etymologicum Magnum* ricorda che, quando ancora non esisteva un tempio per accogliere Asclepio, il poeta ricevette il dio nella propria casa e gli fece costruire un altare. Per questo gesto, alla sua morte, fu eroizzato col nome di Dexion e associato al culto di Asclepio<sup>67</sup>. Ancora in età imperiale in onore del dio si intonava un peana

<sup>61</sup> Cfr. *SEG XXV* 226.21-23 οἱ Κήρυκες ἠμφεσβ[ήτητον τῷ] χωρίο καὶ ἔνια [ἐπεκόλ]υσαν ποιῆσαι.

<sup>62</sup> Per le varie spiegazioni proposte vd. Beschi, *Il monumento di Telemachos...* 392; Aleshire, *The Athenian Asklepieion...* 8 s.

<sup>63</sup> Sul tema vd. K. Clinton, *The Epidauria and the arrival of Asclepius in Athens*, in R. Hägg (ed.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*, Stockholm 1994, 17-34.

<sup>64</sup> Cfr. Garland, *Introducing New Gods...* 132 s.; J.M. Hurwit, *The Athenian Acropolis*, Cambridge 1999, 221. A quanto pare, a partire dal 420 cessano le dediche alla dea, anche se il fenomeno si potrebbe spiegare con la particolare posizione del tempio, che occupava una piccola porzione dell'acropoli, a ridosso dello strapiombo.

<sup>65</sup> *Vita Soph.* 12 (= T1 Radt). Il βίος che alcuni mss. tramandano insieme con le tragedie riferisce che Sofocle fu sacerdote di un certo eroe Ἄλων (vel Ἄλων), associato poi al culto di Asclepio. Dato che un eroe Alon non è altrimenti attestato ad Atene, A. Körte, "MDAI(A)" 21, 1896, 311 propose di correggere il testo tramandato in Ἄμυνος. Sul problema vd. Beschi, *Il monumento di Telemachos...* 425; Aleshire, *The Athenian Asklepieion...* 9.

<sup>66</sup> Così, ad es., Plut. *Num.* 4.8 (= T67 Radt); *Non posse* 22.1103A (= T68 Radt); Philostr. *Iun. Im.* 13.4; Marin. *Vit. Procl.* 29 (= T72 Radt). Si tratta di una tradizione chiaramente non attendibile; cfr. Aleshire, *The Athenian Asklepieion...* 11 e n.; A. Connolly, *Was Sophocles heroised as Dexion?*, "JHS" 118, 1998, 1-21, 6-10.

<sup>67</sup> Cfr. *EM s.v. Δεξιῶν* 256 Gaisford (= T69 Radt) οὕτως ὀνομάσθη Σοφοκλῆς ὑπὸ Ἀθηναίων μετὰ τὴν τελευτήν. φασὶν ὅτι Ἀθηναῖοι τελευτήσαντι Σοφοκλεῖ, βουλόμενοι

composto da Sofocle<sup>68</sup>, che in uno dei quadri descritti da Filostrato il Giovane, viene ritratto tra il dio e Melpomene<sup>69</sup>. Anche se singoli aspetti della tradizione, come la storia dell'ospitalità offerta al dio o quella della eroizzazione *post mortem*, possono suscitare qualche perplessità<sup>70</sup>, difficilmente la notizia della devozione di Sofocle ad Asclepio potrà essere imputata alla pur nota intemperanza del biografismo alessandrino. Infatti, anche ammettendo che gran parte di questo materiale derivi da autoschediasmi, arriviamo comunque a concludere che *effettivamente* Asclepio doveva occupare nell'opera di Sofocle una posizione di primo piano, tanto da alimentare la credenza che il poeta avesse personalmente introdotto il culto del dio ad Atene. Ed è probabile che questo malinteso sia cominciato molto presto, se è vero che Telemachos di Acarne nelle epigrafi rivendica insistentemente il proprio ruolo di πρώτος nella fondazione dell'*Asklepieion*<sup>71</sup>, come se la sua opera corresse il rischio di essere offuscata dalla fama di un altro personaggio

τιμὰς αὐτῷ περιποιῆσαι, ἡρώϊον αὐτῷ κατασκευάσαντες, ὠνόμασαν αὐτὸν Δεξίωνα, ἀπὸ τῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ δεξιῶσεως. καὶ γὰρ ὑπεδέξατο τὸν θεὸν ἐν τῇ αὐτοῦ οἰκίᾳ, καὶ βωμὸν ἰδρύσατο. ἐκ τῆς αἰτίας οὖν ταύτης Δεξίων ἐκλήθη. La notizia è confermata dallo storico Istro, il quale ricorda che facevano un'offerta annuale in onore di Sofocle (*FrGrHist* 334 F 38 = *Vita Soph.* 17). Il particolare della dedicazione dell'altare viene collegato in genere ad [Anacr.] *AP* 6.145 (= FGE XVI 526 s. = T182 Radt), su cui vd. Connolly, *Was Sophocles heroised...* 4 s. Inoltre, alla fine dell'Ottocento, alcuni scavi condotti alle pendici occidentali dell'acropoli hanno riportato alla luce due iscrizioni (*IG* II<sup>2</sup> 1252 e 1253 = T70-71 Radt), in cui il nome di Dexion appare accomunato a quello di Amynos e Asclepio.

<sup>68</sup> Philostr. *V. Apoll.* 3.17 (= T73a Radt), descrivendo i riti dei saggi indiani, osserva che essi intonano un canto simile al peana composto da Sofocle in onore di Asclepio, che ancora al suo tempo veniva recitato ad Atene. Si ritiene comunemente che alcuni frammenti di questo peana siano conservati nei resti di un'iscrizione del III secolo d.C. rinvenuta ad Atene: cfr. H. Oliver, *The Sarapion Monument and the Paean of Sophocles*, "Hesperia" 5, 1936, 113 ss. Il testo si trova anche in *PMG* 737 (b) e L. Käppel, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin-New York 1992, 366-368 (= Pai. 32). In tempi più recenti sul monumento di Sarapione è tornata S. Aleshire, *Asklepios at Athens. Epigraphic and Prosopographic Essays on the Athenian Healing Cults*, Amsterdam 1991, 49-74.

<sup>69</sup> Cfr. *Im.* 13, dove si ricorda anche il famoso peana.

<sup>70</sup> Nei confronti della tradizione è molto scettica M. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, London 1981, 83-84, secondo cui i collegamenti tra Sofocle e Asclepio sono tutte invenzioni dell'età ellenistica, condizionate dall'opera stessa del poeta. Sulla stessa linea anche Connolly, *Was Sophocles heroised...* 15-20. Al contrario, sostanzialmente favorevoli alla tradizione, si sono dimostrati in anni recenti Aleshire, *The Athenian Asklepieion...* 9 s.; E. Kearns, *The Heroes of Attica*, London 1989, 154 s.; Garland, *Introducing New Gods...* 125; Clinton, *The Epidauria...* 17-34; R. Parker, *Athenian Religion: a History*, Oxford 1996, 184 s.

<sup>71</sup> Cfr. *IG* II<sup>2</sup> 4355 Τηλέμαχος σε ἱέρωσε Ἀσκληπιῶι ἠδὲ ὀμοβῶμοις / πρώτος ἰδρυσάμενος θυσίας θεαίαις ὑποθήκαις.

che avrebbe contribuito all'affermazione del culto ateniese del dio. Tale pericoloso concorrente poteva essere proprio Sofocle<sup>72</sup>.

Anche senza fondare altari e santuari, Sofocle poteva contribuire fattivamente ad accrescere la devozione popolare nei confronti di Asclepio attraverso il proprio teatro, raccontando storie in cui il dio appariva nelle vesti di guaritore e benefattore del genere umano. Nel *Filottete*, ad esempio, Asclepio viene solo menzionato da Eracle, *deus ex machina*, al v. 1437; ma sarà proprio il suo intervento a risanare la piaga del protagonista, ponendo fine ai suoi tormenti. Analogamente in una delle sue due tragedie ispirate al mito di Fineo, Sofocle riconduceva al dio di Epidauro la guarigione dei Fineidi, che la crudele matrigna aveva accecato (fr. 710 Radt)<sup>73</sup>:

ἔξωμμάτωται καὶ λελάμπρυνται κόρας,  
Ἄσκληπιοῦ παιῶνος εὐμενοῦς τυχῶν.

Si può dunque ipotizzare che anche nella *Fedra* Asclepio apparisse nella veste di παιὼν εὐμενής, pronto a riportare in vita il corpo straziato di Ippolito. Ammettendo questa possibilità, disporremmo allora di un elemento utile forse per la datazione della tragedia. Quanto meno potremmo fissare come *terminus post quem* la fine degli anni venti, ovvero il periodo in cui il dio fece il suo ingresso ad Atene ed entrò a far parte del *pantheon* cittadino. È plausibile che magari proprio nei primi anni successivi all'insediamento del dio sull'acropoli, Sofocle abbia inteso contribuire alla diffusione del suo culto proponendo ai concittadini, stremati dalla guerra e decimati dalla peste, un *exemplum* della potenza e della generosità del dio risanatore<sup>74</sup>.

EMILIANO GELLI

<sup>72</sup> Cfr. Beschi, *Il monumento...* 433 s.

<sup>73</sup> Per l'esegesi e la contestualizzazione del frammento vd. Pearson, *The Fragments...* 317. Più in generale, sul trattamento del mito di Fineo in Sofocle vd. D. Bouvier-Ph. Moreau, *Phinée ou le père aveugle et la marâtre aveuglante*, "RBPh" 61, 1983, 5-19, e I. Giudice Rizzo, *Inquieti "commerci" tra uomini e dei*, Roma 2002.

<sup>74</sup> Ringrazio per i loro consigli i professori Angelo Casanova, Rita Pierini, Vincenzo Saladino e gli amici Massimo Magnani, Enrico Magnelli, Maria Chiara Monaco.