

MENICO CAROLI, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico* («Ekdosis», 14), Bari (Edizioni di Pagina) 2020, XXIII-303 pp., € 20,00, ISBN 9788874707522.

Ci sono tappe peculiari, nella trasmissione dei testi antichi, che legittimano ogni quesito sulle ragioni, le dinamiche e la conservazione di varianti autoriali. Seconde edizioni e riutilizzo dell'opera sono tra gli esempi più classici; e c'è da credere che per il teatro – di certo un genere non monouso – *second thoughts* e rifacimenti abbiano lasciato in tradizione almeno qualche traccia documentata. Meritorio quanto rilevante, dunque, un volume come quello di M. Caroli, che ha l'obiettivo di colmare il «vuoto esegetico» (p. 4) su di un tema cruciale: moventi, modi e contesti del rifacimento d'autore dei testi tragici. Il quadro tracciato da C. sarà completato da una seconda monografia – annuncia l'autore – dedicata ai rifacimenti in commedia.

L'*Introduzione* (pp. XI-XXIII) chiarisce al lettore le principali linee di sviluppo del volume. In primo luogo, si sottolinea la centralità della testimonianza offerta da cinque papiri di provenienza greco-egizia, databili tra III sec. a.C. e III sec. d.C. (*P. Stras.* W.G. 304-7, *P. Hib.* 179, *P. Mich.* inv. 6222A, *P. Oxy.* 4640 e 5093): si tratta, in qualche caso, di fonti già al centro di dibattiti accesi, che C. qui analizza con lo scopo di valutarne il contributo rispetto al problema dei rifacimenti autoriali. In secondo luogo, C. motiva il *focus* su un autore specifico, Euripide, dato che le riedizioni testimoniate dai papiri in esame riguardano in particolare *Medea*, *Ippolito* e *Eracle*, tragedie il cui *plot* prevedeva l'uccisione intenzionale o preterintenzionale dei figli per mano dei genitori, le cui modalità di rappresentazione potevano senz'altro determinare, con o senza il concorso di altri elementi, la riprovazione della platea, e dunque l'insuccesso della rappresentazione.

Nel capitolo iniziale (*Per una definizione di diaskeuè*, pp. 3-36), C. parte da una panoramica generale su motivazioni e dinamiche del rifacimento autoriale: tale pratica, come è noto, non soltanto era ben lungi dall'essere anomala, ma addirittura veniva considerata, in riferimento alla maggior parte dei generi letterari, consigliabile¹. Nel caso specifico di un copione teatrale, il trauma dell'insuccesso si superava con pochi interventi mirati, mantenendo invariato l'argomento: «una sorta di restauro [...], un recupero conservativo voluto dall'autore quando questi era convinto del valore artistico del suo dramma» (p. 7). Sono parimenti chiariti i contesti e le modalità dell'*ἀναδιδάσκειν* – questo il termine tecnico per indicare il reimpiego dei testi teatrali – anche alla luce delle cospicue ricerche dedicate, nell'arco dell'ultimo ventennio, alla *reperformance*²: tra le fonti da vagliare (oltre all'importante testimonianza di Hdt. VI 21,1 sulla pesante multa che colpì la *Presa di Mileto* di Frinico, discussa alle pp. 12-16) ci sono naturalmente i testi dei decreti che regolavano repliche ordinarie e repliche straordinarie³.

I capitoli successivi, *Scrivere e ri-scrivere per il tiranno: le Etnee e i Persiani di Eschilo* (pp. 37-52) e *Sofocle (quasi) senza ripensamenti* (pp. 53-57), informano sulle poche tracce di possibili rifacimenti attestate per i due tragediografi. Per quel che concerne il caso di Eschilo, le testimonianze (testt. Gd 56, Go 78 R.²) paiono connesse soprattutto all'esperienza in Sicilia e al legame con la tirannide. A un possibile rifacimento delle *Etnee* – sostanzialmente orientato a una *detorsio in ridiculum* del dramma già messo in scena, su commissione di Ierone, nel 470 – C. parrebbe incline a credere, pur riconoscendo che sul tema «molto resta incerto e basato su valutazioni di plausibilità» (p. 43)⁴. Il problema di una revisione autoriale dei *Persiani*, da secoli oggetto di dibattito⁵, è sollevato in particolare dalla testimonianza fornita dalle *Rane* aristofanee⁶: C. non si sbilancia – il caso è di valutazione ardua – ma esclude senz'altro (pp. 51s.) l'ipotesi di una fusione tra due differenti versioni dei *Persiani*⁷; ugualmente non necessaria (*ibid.*) è giudicata dall'autore la teoria secondo la quale Aristofane avrebbe inserito, in una commedia allestita per il pubblico ateniese, allusioni a una versione siciliana del dramma⁸.

Anche sulle revisioni in Sofocle, ammette C., «si può effettivamente dir poco» (p. 53). Sono soltanto tre le coppie di tragedie che riportano, abbinato al titolo, un numerale, e tra queste solo le due *Tiro* e i due *Fineo* potrebbero aver beneficiato di una riscrittura: ma i dati a disposizione sono limitati e ci è concesso ragionare, al massimo, sulle titolature dei drammi⁹.

Il cuore del volume è tutto euripideo. Come ben chiarito dal cap. 4 (*Versus extravagantes nel teatro di Euripide: il dossier Rane*, pp. 59-82), il problema delle possibili διασκευαί si impone, nella produzione del tragediografo, vistosamente, e in particolare sotto forma di citazioni esplicite, in altre fonti, di versi che non trovano riscontro nella versione trådita dei drammi cui tali citazioni vengono attribuite. In diversi casi – e C. fa benissimo a iniziare proprio da questi – il rimaneggiamento d'autore va probabilmente scartato in favore di alternative più economiche. I singoli drammi, nel corso della «vita propria e parallela» che si svolgeva «attraverso i circuiti delle repliche, ma anche delle trascrizioni a uso individuale o destinate a letture pubbliche e simposiali» (p. 60), potevano assorbire varianti dovute al deliberato intervento degli attori; la sezione più colpita da *actors' interpolations* era verosimilmente il prologo. È probabilmente così che si spiegano le discrasie tra i prologhi euripidei citati nelle *Rane* e quelli dei drammi trãditi. L'*incipit* dell'*Archelao*, ad esempio, è trasmesso in duplice versione; se pure Aristarco non escludeva la possibilità di una revisione autoriale¹⁰, non è certo improbabile l'intervento di un attore/regista. Lo scopo poteva essere quello di tutelare il prologo, nel corso della *performance*, dal temuto sfottò della bocchetta (così M.W. Haslam, *The authenticity of Euripides, Phoenissae 1-2 and Sophocles, Electra 1*, «GRBS» VI, 1975, 149-174: 170s., e la spiegazione pare attraente quanto verosimile), ma anche quello di fornire al pubblico dei decenni successivi, meno informato rispetto a quello originario, i dati necessari alla comprensione del dramma (così, ad esempio, Lamari, *o.c.* 120s.); C. tiene in ampia considerazione soprattutto questa seconda ipotesi (pp. 65s.), ma più avanti sembra propendere per una revisione autoriale (pp. 68-71). Nella discussione di questo e degli altri esempi (*Meleagro*, *Melanippe*, la possibile parodia del *Telefo*) l'esposizione di C. è tanto dettagliata quanto aporetica, e l'ipotesi del rifacimento d'autore, che pure per questi casi è molto meno probabile, non viene mai rigettata del tutto.

Il caso dell'*Eracle* è esplorato nel cap. 5 (*Due Eracle per Euripide? [P. Hib. 2, 179]*, pp. 83-106). Fu Kannicht, nel 1976, il primo a identificare gli otto frammenti di *P. Hib. 179*¹¹ come citazioni euripidee, parte delle quali provenienti dall'*Eracle*¹²; tali citazioni, re-

lativamente estese e corredate, sul *verso*, da note di commento, sono in più punti divergenti – talora anche in modo radicale – dal testo dei codici. Dopo aver illustrato dettagliatamente il contenuto dei frammenti, C. passa all'interpretazione delle varianti significative alla luce delle principali posizioni assunte dalla critica. Alla già menzionata ricostruzione di Kannicht e all'ipotesi di M. Cropp (*The text of Euripides' Herakles in P. Hibeh 179*, «ZPE» XLVIII, 1982, 67-72), che vide nel testimone papiraceo i resti di un rotolo antologico in cui estratti dall'*Eracle* convivevano con materiale di diversa provenienza, si contrappone la teoria della doppia versione euripidea, avanzata a più riprese da Luppe¹³ e condivisa da vari altri studiosi (tra cui C. ricorda in particolare S. Beta, *Madness on the comic stage: Aristophanes' Wasps and Euripides' Heracles*, «GRBS» XL, 1999, 135-157). Stando a questa ricostruzione, che C. è propenso ad accogliere, una διασχευή d'autore spiegherebbe anche le difformità, rispetto all'*Eracle* tràdito, di alcune citazioni in Stobeo (per cui cf. pp. 97-100), così come i pochi interventi che saremmo in grado di ricostruire in base al confronto col testo restituito dal papiro, circoscritti ai punti nevralgici del dramma (come prologo e parodo). Il capitolo sull'*Eracle* è forse, dei tre centrali, quello in cui meno emerge il contributo innovativo di C.; fanno eccezione alcuni commenti puntuali (importante, a p. 96, il confronto con *P. Köln 14*, che può rappresentare un utile parallelo di revisione dotta volta ad abbreviare il passo, in questo caso *Ar. Lys.* 187-199) e le conclusioni a proposito delle note di commento appuntate sul *verso* del papiro (pp. 105s.), in particolare la probabile allusione a uno stato di turbamento (del pubblico? θόρυβ[ος, fr. 6,3, e poi ἐλύ]πησαν, r. 5), che giustificherebbe, dietro l'ἐπανόρθ[θ]- alla r. 8, la presenza del termine tecnico ἐπανόρθωσις, o di «una qualsiasi voce del verbo ἐπανορθόω» (p. 106), di per sé già messa in rilievo dalla critica¹⁴.

Il capitolo successivo (*Il caso di Ur-Medea [P. Oxy. 76, 5093 + P. Stras. W.G. 304-7]*, pp. 107-146) si apre con una rassegna del dibattito critico legato a una doppia versione del dramma, imputabile allo stesso Euripide¹⁵. C'è, innanzitutto, la questione del presunto plagio ai danni di Neofrone, discussa alle pp. 107-116 e da C. accantonata come «ripresa di una *boutade* comica, elevata, come spesso accade nelle biografie di Euripide, al grado di notizia seria» (p. 112)¹⁶. Segue la discussione sull'esistenza di due *Medee* euripidee, suggerita, oltre che dalla presenza, nella versione tràdita, di due blocchi di testo apparentemente in contraddizione con i piani criminali della protagonista (vv. 376-396; 1056-1080), dalla possibile menzione, nella *Poetica* (1454b 1-6), di un finale che non sembra rispecchiare appieno quello del dramma in nostro possesso, e da alcune citazioni, in tradizione indiretta, attribuite alla Μήδεια Εὐριπίδου ma assenti nel testo conservato (cf. *infra* n. 18). C. riparte da *P. Oxy. 5093* e dal dibattito suscitato specialmente in séguito alla pubblicazione ufficiale del papiro nel 2011, a opera di Colomo (ma il dibattito era iniziato ben prima, come rilevato da M. Magnani, *Euripide: una o due Medee? A proposito di P. IFAO inv. PSP 248 e P. Oxy LXXXVI, 5093*, «Eikasmós» XXV, 2014, 85-108: 87-90, una discussione ponderata della questione, con motivato scetticismo sulle tesi di Luppe). L'anonimo retore autore del papiro menziona un rifacimento della *Medea* (ma anche dell'*Ippolito*), reso necessario dalla scandalosa rappresentazione dell'infanticidio sulla scena, citando poco più avanti alcuni dei versi cassati: per Colomo nulla più che una *fictional story* dovuta a rielaborazione di fonti imprecisate¹⁷; per Luppe, notizia meritevole di fiducia¹⁸. Alla luce del dibattito¹⁹, C. procede a «una verifica, sui testi delle tragedie non identificate di Euripide, alla ricerca di passi eventualmente compatibili con la trama della *Medea* descritta dal retore» (p. 134): si tratta di una via finora intentata, che porta C. a ipotizzare la presenza, in un papiro euripideo conservato a Strasburgo (*P. Stras. W.G. 304-307*), di resti della *Ur-Medea*. La

proposta, che pure non può spingersi oltre la mera suggestione – resta motivato lo scetticismo rispetto all’attendibilità delle notizie riportate dal testimone ossirinchita – costituisce uno dei contributi più originali del libro²⁰.

Che alla base del rapporto tra i due *Ippolito* euripidei a noi noti, (*Κατακαλυπτόμενος* e *Στεφανηφόρος*, ci sia una revisione a cura dell’autore è fatto assodato, «malgrado recenti revisionismi»²¹. Nel corposo capitolo dedicato alla questione (*L’Ippolito impostore* [*P. Mich. inv. 6222A + P. Oxy. 68, 4640*], pp. 147-245), C. prende le mosse dalle testimonianze antiche relative al primo *Ippolito*. Tra quelle già raccolte da Kannicht (*TrGF* V/1 460; C. aggiorna l’elenco con il già citato *P. Oxy. 5083*, che, come visto, menziona il rifacimento di *Medea* e *Ippolito*), risulta di particolare importanza il breve *argumentum* (il secondo, nei testimoni medievali) normalmente ricondotto al *corpus* delle *hypotheses* di Aristofane di Bisanzio, che reca informazioni preziose come la datazione della replica e il riferimento all’eliminazione «di quanto c’era di sconveniente e passibile di accusa» (τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον). Tra le possibili motivazioni dell’insuccesso di pubblico si è pensato, nel tempo, a un atteggiamento fin troppo aggressivo della prima Fedra euripidea nei confronti di Ippolito (non sarà un caso che Aristofane *via* Eschilo la bolli, in *Ra*. 1043, come πόρνη), ma anche, plausibilmente, a una poco onorevole rappresentazione del personaggio di Teseo²². C. propone una dettagliata ricostruzione della trama del primo *Ippolito*: la sua fonte principale è l’*hypothesis* riportata da *P. Oxy. 4640*, che lo studioso mette a confronto con la testimonianza, in parte sovrapponibile, di *P. Mich. inv. 6222A* e con i fr. 428-447 K., ma anche con fonti ulteriori (sia letterarie, come *Ov. Her. 4* e la *Fedra* senecana, che iconografiche). La ricostruzione di C. risulta nel complesso ben strutturata e fornisce, tra l’altro, nuovi argomenti in favore di proposte di attribuzione, già formulate dalla critica, di alcuni frammenti ad oggi censiti tra gli *adespota*²³; ma è innegabile – e C. stesso lo riconosce apertamente alle pp. 174s. – che il carattere sentenzioso della maggior parte dei frammenti presi in esame rende arduo collocarli con qualche margine di sicurezza.

A un’esegesi del titolo (*Κατακαλυπτόμενος* «ancora incontrastata nel 2019» (p. 242) – con riferimento al presunto velarsi di Ippolito, inorridito per le oltraggiose profferte della matrigna²⁴ – C. preferisce la proposta di Luppe²⁵, secondo cui il participio alluderebbe all’espedito del mantello menzionato dall’*argumentum* papiraceo (rr. 18-24), caratteristica distintiva della prima versione del dramma. Una nuova proposta viene formulata per quel che concerne l’*inscriptio* lacunosa di *P. Oxy. 4640*; già la prima editrice aveva integrato, e.g., Ἰππόλυτος (*vel* Ἰππόλυτος πρῶτος) ἐγκαλυπτόμενος *vel* ἕτερος *vel* Εὐριπίδου²⁶; meno persuasiva la proposta di Luppe (*o.c.* n. 25, 91), ἐπιγεγραμμένος (*vel* ἐπιγράφεται) καλυπτόμενος (*vel* κατακάλυπτομενος). C. propone Ἰππόλυτος ἐγκαλυπτόμενος: il participio «si riferirebbe a un soggetto che non si vela (*κατακαλυπτόμενος*), ma che al contrario si svela (*ἐκκαλύπτω*), mostrando il volto» (p. 245). La proposta, di per sé, non è implausibile; resta però problematica, come già per ἐγκαλυπτόμενος, l’assenza di riscontri per una simile dicitura nella tradizione indiretta, dove ricorre καλυπτόμενος²⁷.

L’ultimo capitolo (*Solo deuterai phrontides?*, pp. 247-259) tratta in breve del possibile collegamento tra rifacimenti dei testi teatrali e normative specifiche, di carattere civile o religioso. Non sarebbe impossibile postulare, secondo l’autore, l’esistenza di decreti che, oltre a riportare il verdetto relativo alle opere vincitrici, sancivano anche le penalità riservate a quelle che avevano suscitato la riprovazione del pubblico. In particolare, C. ipotizza «eventuali clausole limitative, stabilite nei verdetti delle gare in merito al riutilizzo di opere vivacemente contestate» (p. 251): il ruolo etico e politico riconosciuto alle rappresentazioni

tragiche nella formazione dei cittadini avrebbe legittimato pubbliche accuse di inadeguatezza (l'ἀπρόπεια cui fa riferimento l'*argumentum* papiraceo dell'*Ippolito*, che doveva riguardare numerosi aspetti della trama). Si apre, nelle pagine conclusive, una prospettiva piuttosto audace: C. ipotizza che i rifacimenti teatrali potessero essere apertamente imposti, e che nel caso di Euripide tali imposizioni svelino «un lato oscuro, e forse profondamente coercitivo, della democrazia» (p. 258). L'ipotesi non pare del tutto persuasiva, per almeno un paio di motivi. Il primo, più stringente, è la carenza di testimonianze che possano plausibilmente sostenere tale supposizione: è lo stesso C. a riconoscere che sul trattamento delle opere respinte le fonti ci dicono poco o nulla; e nel poco che abbiamo, come la già citata testimonianza erodotea sulla multa che colpì Frinico²⁸, non si fa mai cenno a una riscrittura imposta, ma, semmai, a un divieto di rimettere in scena il dramma. In secondo luogo, le eventuali implicazioni morali e politiche dell'accusa di ἀπρόπεια che C. illustra (pp. 252-255), sulla scia di quanto già in parte osservato da Gregory (*o.c.* 36s.), giustificerebbero, forse, nel primo *Ippolito*, «critiche di immoralità rivolte a figure di potere» (p. 252; naturalmente il riferimento è sia al personaggio di Teseo, che a quello di Fedra), ma forse non spiegherebbero in modo altrettanto soddisfacente eventuali analoghe critiche all'*Eracle* o alla *Medea*.

Completano il volume un dossier di *Tavole* (pp. 261-264), dedicato alle rappresentazioni vascolari talora citate da C. a rincalzo di alcune supposizioni, e una bibliografia ampia e aggiornata. Nel complesso, quello di C. è indubbiamente un lavoro non privo di proposte interessanti; l'esposizione chiara ne favorisce una fruizione agevole. Di seguito alcune osservazioni su questioni specifiche.

P. 99: C. illustra la discrasia tra i vv. 1349s. dell'*Eracle* così come riportati nei testimoni medievali (ταῖς συμφοραῖς γὰρ ὅστις οὐκ ὑφίσταται / οὐδ' ἄνδρὸς ἂν δύναιθ' ὑποστῆναι βέλος) e la citazione in Stobeo (IV 44,13 τὰς συμφορὰς γὰρ ὅστις οὐκ ἐπίσταται / θνητὸς πεφυκὼς ὄν τρόπον χρεῶν φέρειν, / οὐδ' ἄνδρὸς ἂν δύναιθ' ὑποστῆναι βέλος). Il fatto che il testo di Stobeo si segnali, oltre che per la presenza della variante ἐπίσταται (ὑφίσταται in LP), per l'aggiunta di un intero verso, è stato spiegato da Cropp come ovvia interpolazione²⁹; ma si tratta, a parere di C., di un'interpolazione «che [...] di ovvio non pare avere un bel nulla, protesa, come sembra, a chiarire una sfumatura non secondaria ai fini del carattere sentenzioso dell'affermazione». Saremmo dunque di fronte a due versioni, parimenti autentiche, dello stesso verso, e quella conservata da Stobeo corrisponderebbe alla più articolata: «nella vita [...] si devono sopportare i mali privati, come quelli infiniti della guerra, con la consapevolezza che tutti gli uomini nascono per morire: una riflessione che si adatta al migliore Euripide». Anche se si ammette che sia economico, per questo passo, ipotizzare una doppia versione d'autore, C. non sviluppa oltre il ragionamento, e al lettore restano non pochi dubbi. In primo luogo, quale sarebbe il movente di un intervento autoriale in un passo simile? Lo stesso C. chiarisce a più riprese, e del tutto a ragione, che rimaneggiamenti autoriali sul testo di un copione tragico dovevano consistere per lo più in pochi interventi necessari, circoscritti agli aspetti più problematici della trama; qui, però, il senso della battuta rimane sostanzialmente lo stesso, e un secondo intervento non trova giustificazione. È possibile che Euripide abbia approfittato della διασχευή per limare anche versi non problematici (è lo scenario prospettato da C. poco più avanti, pp. 100s.), ma se presupponiamo che «la tradizione medievale avrebbe preservato solo l'*Eracle* δεύτερος»,

mentre nelle citazioni di Stobeo, oltre che nei papiri, troveremmo fossili della prima versione, resta da spiegare la modifica di un verso che, a giudizio dello stesso C., chiarisce in modo eccellente il ragionamento: perché l'autore avrebbe dovuto rinunciare alla battuta nella sua versione più limpida e completa? A mio avviso, l'interpolazione resta, per questo caso, lo scenario più economico. **Pp. 148s.**: C. affronta il problema del rapporto tra la prima versione dell'*Ippolito* euripideo e la *Fedra* senecana (di «dipendenza» di Seneca dal *Velato* C. parla già a p. 105). Si tratta di una questione cui sono stati dedicati numerosi e intelligenti contributi: se pure R.J. Tarrant (*Senecan drama and its antecedents*, «HSPH» LXXXII, 1978, 213-263) ha tentato di valorizzare soprattutto l'influenza, su Seneca drammaturgo, della tragedia romana di età repubblicana, non pochi studiosi sono tuttora inclini a individuare nella *Fedra* una privilegiata via di accesso al perduto (*Κατακαλυπτόμενος* euripideo³⁰). Commenta C.: «il dibattito può infine assumere una piega nuova se si prova a tener conto (sforzo raramente compiuto dai commentatori) di testimonianze, vascolari e papiracee [...], tali da comprovare un rapporto, fra le due opere, molto forte» (p. 149). Il proposito, nel complesso, viene senz'altro rispettato: ma non sempre emergono con chiarezza il valore della testimonianza offerta da Seneca e i criteri del suo impiego da parte di C³¹. Se, infatti, C. crede in una dipendenza piuttosto stretta, e dunque la *Fedra* viene tenuta in considerazione soprattutto come elemento di conferma rispetto alle ipotesi di collocazione dei vari frammenti – l'esempio più importante è forse la discussione di Eur. fr. inc. fab. 953f K., di cui C. fa benissimo a sottolineare le strette corrispondenze lessicali con i vv. 929-937 della tragedia senecana (p. 204) – ci sono casi in cui la situazione si fa più complessa. Ad es. «manca, nella *Fedra* di Seneca, lo scontro verbale tra padre e figlio» (*ibid.*), mentre l'*argumentum* papiraceo del (*Κατακαλυπτόμενος* non lascia dubbi sulla presenza di un simile agone nella prima versione del dramma: l'autonomia di Seneca, qui, pare un dato di fatto. Un'ulteriore, importante differenza tra le due diverse versioni del dramma riguarderebbe il personaggio di Poseidone, assente nella trama del *Velato* così come è ricostruita da C., ma centrale nella *Fedra* (la maledizione su Ippolito viene pronunciata nel suo nome). È chiaro che stabilire le motivazioni delle presunte innovazioni senecane non è tra gli obiettivi del volume: ma se si crede, come C. afferma in più punti, in una stretta dipendenza della *Fedra* dal primo *Ippolito*, varrebbe la pena di problematizzare adeguatamente tali divergenze, che darebbero luogo, nella versione di Seneca, a innovazioni estremamente significative. **P. 171**: C. introduce contenuto e assetto testuale di *P. Oxy.* 4640 (c. II fr. C) che è, come visto *supra*, testimone-chiave per la ricostruzione del *Velato*; il testo seguito è quello ricostruito da Casanova^(o.c.), da cui C. si discosta in pochi punti. Lo scarto più rilevante è indubbiamente il primo: «al r. 13 l'editore integra ἔθετο τῷ Ποσειδῶνι, ma è forse preferibile ἔθετο ἐν τῷ ὑστέρω ἀγῶνι, perché non è detto che Teseo, nel (*Κατακαλυπτόμενος*, maledicesse il figlio nel nome di Poseidone». Come accennato, la rimozione della figura di Poseidone dal primo *Ippolito* è senz'altro determinante per la ricostruzione di C. – secondo cui la trama prevedeva una maggiore insistenza sulla responsabilità diretta di Teseo e sull'intervento di un'Erinni – ma viene qui presentata come unica motivazione dell'intervento. La proposta di C. si discosta peraltro dalle analisi di Luppe³², in séguito confermate dallo stesso Casanova (*o.c.* 419): mancano, prima di ἴωνι, 13 o 14 lettere, a seconda che in τῷ lo iota fosse ascritto o omissivo, mentre l'integrazione di C. ne richiede 5 (o 3) in più³³. Formulata così, l'ipotesi poggia su basi che paiono troppo fragili.

Un ultimo rilievo di carattere generale. Sarebbe utile, e il quadro potrà essere fruttuosamente integrato dalle acquisizioni nel campo della commedia, fornire una cernita degli

interventi ipotizzati, che ne permetta uno studio per tipi. Sembrano ricorrere, nei casi ipotizzati da C., esempi di tracce ‘esplicitate’ di rifacimento: rimandi alla versione precedente del dramma che lo spettatore in qualche caso poteva cogliere, magari alla luce di battute allusive come αἱ δεύτεροι πῶς φροντίδες σοφώτεροι pronunciata dalla Nutrice in *Hipp.* 436; interessante, nello stesso *Ippolito*, il caso di riscrittura del v. 1415, φεῦ / εἶθ’ ἦν ἄρῳ δαίμοσιν βροτῶν γένος, nel *Velato* εἶθ’ ἦν ἄφρων σπέρμα δυστήνων βροτῶν (fr. 987 K.)³⁴. Ci sono poi i casi di massiccia riscrittura di sezioni estese (C. ne individua non pochi, ad esempio, nella sua ricostruzione della prima *Medea*, pp. 137-146); ci sono gli interventi di semplice *labor limae* che C. attribuisce, ad esempio, a certi passaggi dell’*E-racle* (soprattutto pp. 99s.); ci sono, infine, tracce di interventi ‘mancati’, ovvero tutte le superstiti incongruenze dovute al rifacimento nella versione conservata del dramma (dove i ‘fossili’ conservati, ad esempio, ai vv. 1010-1020 dell’*Ippolito*).

Il lavoro di C. reca senz’altro un contributo rilevante agli studi sui rifacimenti d’autore: una questione assai delicata, la cui problematicità tocca numerose tradizioni testuali e va ben al di là del contesto specifico dei copioni teatrali. Vinta la pur motivata invidia davanti a certe affermazioni, ad esempio, di Fozio (*Bibl. LXXVII* 54b, a proposito della *Storia universale* di Eunapio, «noi abbiamo letto entrambe le edizioni, in antichi esemplari [...]»; questo ci ha consentito di cogliere bene le differenze tra loro»; il passo è ricordato da C. a p. XVI; la traduzione citata viene da N. Bianchi-C. Schiano (ed.), *Fozio, Biblioteca*, Pisa 2016), il critico moderno non può che muoversi con cautela estrema, tenendo presenti le specificità legate ad ogni caso, e vagliando con cura e onestà tutte le fonti utili. Non c’è dubbio che C., per quanto non sempre in modo convincente, si sia mosso in questa direzione: al lettore non resta che attendere con interesse i risultati dell’annunciato volume aristofaneo.

Dip. di Filologia Classica e Italianistica
Via Zamboni 32, I – 40126 Bologna

AMBRA RUSSOTTI
ambra.russotti2@unibo.it

¹ Sulle riedizioni di opere letterarie greche e latine resta fondamentale H. Emonds, *Zweite Auflage im Altertum*, Leipzig 1941; dei casi euripidei affrontati da C., *Ippolito* e *Medea* sono censiti nella *Sammelliste* che chiude il volume (*ibid.* 342-344). Sul problema delle varianti d’autore si vedano, oltre a Pasquali (*Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952², 392-465), le panoramiche di T. Dorandi, *Nell’officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Roma 2007, 124-139 e M. Losacco, “*Delevit Cicero*”. *Testimonianze antiche e riflessioni moderne sulle varianti d’autore nell’antichità*, in M. Capasso (ed.), *Sulle orme degli Antichi*, «Scritti di filologia e storia della tradizione classica offerti a Salvatore Cerasuolo», 2016, 327-350, cui si rimanda per ulteriore bibliografia. Per quel che concerne il caso specifico del teatro greco, le testimonianze riguardano soprattutto i rifacimenti in commedia: un esempio è Galeno (*In Hipp. Acut.* I 4 Pietrobelli [XV 418 K.]), che, commentando l’impiego, in Ippocrate, del verbo ἐπιδιασκευάζω (*Acut.* III 1), cita il caso dell’*Autolico* (Eup. *Αὐτόλυκος* α’ β’, test. ii K.-A.) di Eupoli (παράδειγμα δ’ εἰ βούλει τούτου σαφηνείας ἔνεκα, τὸν δεύτερον Αὐτόλυκον Εὐπόλιδος ἔχεις ἐκ τοῦ πρότερου διασκευασμένον); ma si pensi anche ad Ateneo,

che ricorre più volte al tecnicismo διασκευή in riferimento alla commedia (tutte le occorrenze sono censite da C. a p. 6 n. 7), o alle stesse *hypotheses* (il rifacimento delle *Nuvole*, ad esempio, è dato per certo in *hyp.* V-VI Wilson; per una messa a punto, cf. P. Mureddu-G.F. Nieddu, *Se il poeta ci ripensa: rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea*, in M. Taufer [ed.], *Studi sulla commedia attica*, Freiburg-Wien 2015, 55-80). Che la revisione letteraria fosse sempre necessaria di fronte a un testo considerato ἰατός parrebbe affermato, secondo C., anche dall'autore del testimone papiraceo *P. Berol.* inv. 21163 (fr. A^v, r. 4), frammento di una miscelanea filologica redatta nel IV-V sec. d.C., edito per la prima volta da M. Maehler (*P. Berol. 21163: Philologische Miscellen?*, in R. Pintaudi [ed.], *Miscellanea Papyrologica*, Firenze 1980, 149-162); C. anticipa qui la sua proposta di ricostruzione ed esegesi del testo, attesa nella sua nuova edizione commentata del testimone, di prossima pubblicazione (p. 3).

² Tra i contributi più recenti, cf. R. Hunter-A. Uhlig (edd.), *Imagining Reperformance in Ancient Culture: Studies in the Tradition of Drama and Lyric*, Cambridge 2017; A.A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC*, Berlin-Boston 2017; M. Giuseppetti, *L'eco della tragedia: reperformance tragica ad Atene e oltre Atene in età classica*, «RFIC» CXLVII (2019) 462-476.

³ Si pensi, per limitarci a un caso tra i più noti, allo ψήφισμα onorifico che giudicò meritevoli di replica le *Rane* aristofanee, su cui da ultimo L. Canfora, *Cleofonte deve morire*, Bari 2017, in part. 360-397.

⁴ Potrebbe testimoniare la presenza, nel codice **M**, di due diverse opere registrate rispettivamente come *Αἰτναῖαι γνήσιοι* e *Αἰτναῖαι νόθοι* (cf. Aesch. test. Go 78 R.²); che la doppia nomenclatura fosse dovuta a una rielaborazione, dovuta allo stesso autore, della tragedia – convertita in dramma satiresco e in séguito percepita come opera “spuria” rispetto alla produzione di Eschilo – è stato sostenuto in particolare da P. Cipolla, *Il frammento di Dike* (*Aesch. F 281a R.*), «Lexis» XXVIII (2010) 141-150.

⁵ «Almeno dal XVIII secolo», ricorda C., «dal Bergler, propenso a ratificare l'esistenza di “duae editiones dramatis”» (p. 48); cf. S. B., *Aristophanis Comoediae undecim*, Lugduni Batavorum 1760, 310. Sul punto, si veda anche P. Totaro, *Eschilo in Aristofane*, «Lexis» XIV (2006) 95-125: 98 n. 6; cf. *ibid. passim*, per una panoramica sulla fortuna dell'ipotesi di una doppia redazione (siciliana o ateniese) dei *Persiani*.

⁶ Dove il personaggio di Eschilo parrebbe riferirsi a una messinscena dei *Persiani*, che le didascalie datano al 472, successiva (v. 1026: εἶτα ... μετὰ τοῦτο) a quella dei *Sette a Tebe*, andati in scena nel 467 (cf. *TrGF I DID C 2* per la datazione dei *Persiani*, C 4b per i *Sette a Tebe*). Si aggiunga che poco più avanti (vv. 1028s.) Dioniso allude a una scena, quella dell'annuncio della morte di Dario, assente nella versione conservata del dramma.

⁷ Per cui cf. M. Librán Moreno, *Lonjas del banquete de Homero: convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*, Huelva 2005, in part. 75-115.

⁸ L'aporia veniva spiegata così già nel II sec. a.C. da Erodico (*schol. vet. Ar. Ra. 1208ea Ch.* = fr. IV 5 Düring) e, più avanti, da Didimo (fr. 17 S. = Aesch. test. Gd 56b R.²). Sul punto, si vedano Garvie (*Aeschylus. Persae*, with intr. and comm. by A.F. G., Oxford 2009, 227-230; 264s.) e Lamari (*o.c.* 33s.); *contra* si veda, almeno, la già citata discussione di Totaro (cf. *supra* n. 5), ma anche le recenti riflessioni di Giuseppetti (*o.c.* 465).

⁹ Come certificato dai casi euripidei discussi più avanti, i titoli non di rado possono fornire importanti indizi di revisione autoriale tramite l'aggiunta di «un ulteriore elemento identificativo, come una dicitura locativa o un aggettivo o un participio», spesso anche di un aggettivo numerale, o di «indicazioni che presumano una sequenza temporale, come πρῶτος ο δέυτερος» (p. 54). Fa eccezione il caso delle *Lemniadi*: Stefano di Bisanzio (δ 151 Bill.) cita, collocandolo ἐν Ἀημνιάις προτέραις, un passo che elenca solo alcuni tra gli Argonauti, in contraddizione

con quanto affermato da uno scolio a Pindaro secondo il quale l'autore li avrebbe menzionati tutti (Soph. fr. 97a R.² πάντας Σοφοκλῆς ἐν ταῖς Λημνιάσι τῷ δράματι καταλέγει τοὺς εἰς τὸ Ἀργεῖον εἰσελθόντας σκάφος). Ma si tratta, commenta C., di «flebili indizi» (p. 57).

¹⁰ Cf. *schol. vet. Ar. Ra.* 1206c Ch. οὐ γὰρ ἐστὶν Ἀρίσταρχος, τοῦ Ἀρχελαίου, εἰ μὴ αὐτὸς μετέθηκεν ὕστερον, ὃ δὲ Ἀριστοφάνης τὸ ἐξ Ἀρχελαίου κείμενον εἶπεν.

¹¹ La prima edizione del papiro si deve a Turner (*Poetical Fragments*, in *The Hibeh Papyri*, II, ed. with transl. and notes by E.G. T.-M.T. Lenger, London 1955, 21-23); dopo un ventennio, lo studio del testimone fu ripreso da Kannicht (cf. *infra* n. 12). Per le due pubblicazioni più recenti, cf. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, ed. R. Kannicht, V/2, Göttingae 2004, 943-946 (fr. 953c) e *Euripide, Tragédies*, VIII/4. *Fragments de drames non identifiés*, texte établi et traduit par F. Jouan-H. van Looy, Paris 2003, 47-40 (fr. 953d).

¹² «Frr. iii und iv entstammen sicher (fr. ii möglicherweise) dem euripideischen *Herakles*, frr. i und v-vii (viii) entstammen sicher einem (oder mehr als einem) anderen Drama» (R. K., *Euripidea in P. Hibeh 2. 179*, «ZPE» XXI [1976] 131); la classificazione come «frr. Hercules Euripideae et alterius fabulae de Hercule scriptae» è ribadita da Kannicht in *TrGF V/2 943 ad fr. 953c*.

¹³ Già in W. L., *Ein weiteres Indiz für eine 'Zweitfassung' des euripidischen Herakles?*, «ZPE» XXVI (1977) 59-63, e poi in W. L., *Zum Herakles-Papyrus P. Hibeh 179*, «ZPE» XCV (1993) 59-64, e in svariati altri contributi; cf., da ultimo W. L., *Euripides' Ἡρακλῆς πρῶτος und δεύτερος*, «APF» LIV (2008) 161-166.

¹⁴ L'integrazione di ἐλόπησαν (r. 5), come anche quella parziale di ἐπανάγο[θ- (r. 8), si devono a Kannicht. Per alcuni rilievi sulle note di commento in prosa cf. R. Janko, *More on Euripides' "Hercules bis" in P. Hibeh 179*, «ZPE» CXXXVI (2001) 1-6: 5.

¹⁵ Un rilievo a margine: C. dà per certa, e riferisce all'*hyp.* a.2, la notizia secondo la quale nel 431, anno in cui andò in scena la *Medea* euripidea, il «defunto Eschilo [...] concorreva con una tetralogia portata in scena dal figlio Euforione» (p. 107). Ma l'*hyp.* a.2. si limita a registrare πρῶτος Εὐφορίων. Sulla moderna ipotesi di una ripresa eschilea, cf. M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 70s.

¹⁶ Qui C. riprende la proposta già avanzata da M. Librán Moreno, *Neofrón 15 T 1-3 Sn.-K. y la Medea de Euripides*, «Lexis» XXIX (2011) 113-129, tenuta in considerazione anche dall'ultimo editore di Dicearco, G. Verhasselt (*Dikaiarchos of Messene*, in *Die Fragmente der Griechischen Historiker Continued*, IV/B, Leiden-Boston 2018; C. non fa peraltro riferimento allo *status quaestionis* fornito dallo studioso *ibid.* 265-268). Presupponendo che Neofrone, in accordo con quanto testimoniato dalla *Suda* (v 218 A.), fosse contemporaneo dello storico Callistene e vicino alla scuola aristotelica, C. formula la sua ipotesi in relazione alla notizia del presunto plagio: «l'osservanza dei canoni e delle teorie peripatetiche avrebbe indotto Neofrone a rimaneggiare la *Medea* di Euripide, suscitando l'ammirazione di Dicearco che, forse, per aver dato credito alla notizia scandalistica del plagio, di ascendenza comica, avrebbe innescato l'equivoco che finì per invertire i ruoli di Euripide (imitato) e Neofrone (imitatore)» (p. 113); ma non viene chiarito in che modo Dicearco avrebbe potuto innescare un simile equivoco rispetto a un autore quasi coevo. Infine, a p. 112 C. afferma che «nell'ultimo scorcio del V sec. a.C. la ripresa del dramma di un altro autore non era anzitutto assimilata a κλοπή»; eppure non mancano, a brevissima distanza, diversi riferimenti allo studio di Librán Moreno, che contiene, tra le altre cose, un ricco censimento di accuse di furti letterari (o.c. 117). Per una testimonianza relativa alla tragedia, cf. almeno *Ar. Av.* 281s. οὐτοσὶ μὲν ἐστὶ Φιλοκλέους / ἐξ ἔποπος, ἐγὼ δὲ τούτου πάππος. Cfr. *schol.* 282 H. ὁ Σοφοκλῆς πρῶτος τὸν Τηρέα ἐποίησεν, εἶτα Φιλοκλῆς, διὰ τοῦτο δὲ εἶπεν “ἐγὼ δὲ πάππος” ἀντὶ τοῦ “πρὸ αὐτοῦ ἐγράφη”. Tra i comici, il caso meglio documentato di disputa motivata da accuse di plagio è quello di Eupoli e Aristofane, per cui cf.

ad es. M. Sonnino, *L'accusa di plagio nella commedia attica antica*, in R. Gigliucci (ed.), *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, Roma 1998, 19-51: in part. 25-36.

¹⁷ D. C., *Rhetorical epideixeis*, in *The Oxyrhynchus Papyri*, LXXVI, ed. with transl. and notes by D. C.-J. Chapa, London 2011, 84-171; ma cf. anche D. C., *Euripides' Ur-Medea between hypotheses and declamation*, «ZPE» CLXXVI (2011) 45-51.

¹⁸ Specie alla luce di *P. IFAO* inv. PSP 248, dove figura una *hypothesis* tragica il cui contenuto corrisponde alla trama della *Medea* conservata, sotto la dicitura *Μήδεια β'*. Un'altra testimonianza rilevante sarebbe per Luppe quella offerta da *schol. vet./Tr. Ar. Ac.* 119 W. («letto però secondo i mss. e non secondo l'edizione di riferimento»), come osserva giustamente Magnani, *o.c.* 88; cf. *ibid.* n. 15), che attribuirebbe alla *Medea* euripidea una citazione assente nella versione tradita (Eur. fr. inc. fab. 858 K.). Per le posizioni di Luppe, cf. almeno W. L., *Nochmals zu β Μήδεια = Μήδεια Δευτέρα*, «APF» LVIII (2012) 216s., oltre alla rec. D. Colombo (cit. *supra* n. 17), «Gnomon» LXXXV (2013) 204-209 e alla breve nota *Zur Datierung von Euripides' Μήδεια-Dramen*, «APF» LVIII (2013) 216s.

¹⁹ Spazio maggiore si poteva forse concedere al contributo di C. Meccariello, *The first Medea and the other Heracles*, «Philologus» CLXIII (2019) 198-213: la discussione della studiosa, che sulla base delle testimonianze relative alla consistenza numerica del *corpus* euripideo esclude la presenza di una doppia *Medea* (e di un doppio *Eracle*) tra le opere approdate ad Alessandria, non viene mai citata nelle pagine sulla *Medea* (e solo brevemente ricordata nel capitolo sull'*Eracle*, p. 101 n. 42).

²⁰ I critici non hanno mai pensato di attribuire i frammenti strasburghesi a una prima *Medea*; Lewis, primo editore del papiro nel 1936, pensava a una *Medea* post-euripidea (N. L., *Greek Literary Papyri from the Strasbourg Collection*, «EPap» III, 1936, 52-79: 54).

²¹ P. 153. C. allude alla proposta di O. Musso-A. Burlando, *Tragedie di Euripide*, IV, Torino 2009, 316 n. 1: Aristofane di Bisanzio avrebbe ipotizzato una doppia redazione d'autore nel tentativo di spiegarsi l'esistenza di due tragedie, attribuite a Euripide, dedicate al medesimo personaggio.

²² Sul punto, cf. soprattutto J. G., *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 2009, 35-48.

²³ Un esempio è il fr. inc. fab. 898 K., già ricondotto da molti al primo *Ippolito*, su cui cf. ora F. Angiò, *Il fr. 898 Kannicht e la nuova hypothesis dell'Ippolito καλυπτόμενος* (*P. Mich. inv. 6222a e P. Oxy. LXVIII 4640*), «A&R» n.s. I (2007) 159-168, con cui C. si allinea per quel che concerne l'attribuzione della battuta a Fedra. Non vengono discusse nel dettaglio le osservazioni di Milo, che di recente ha rimesso in discussione, seppur con cautela estrema, l'appartenenza del fr. inc. fab. 898 K. al *Velato* (D. M., *Euripide, fr. 898 Kn: la forza generatrice di Afrodite*, in L. Austa [ed.], *The Forgotten Theatre. II. Mitologia, drammaturgia e tradizione del dramma frammentario greco-romano*. «Atti del secondo convegno internazionale sul dramma antico frammentario. Università di Torino, 28-30 nov. 2018», Baden-Baden 2020, 77-98). In un caso, C. rigetta l'ipotesi di attribuzione prevalente: si tratta del fr. 385 K. τί με δῆτ' ὄ μελέα μᾶτερ, ἔτιχτες;, citato al v. 312 delle *Vespe* aristofanee. La battuta viene attribuita al personaggio di Ippolito in *schol. vet./Tr. Ar. V.* 314a K., ma collocata nel *Teseo* euripideo (come espressione di angoscia del giovane, destinato con altri ad essere dato in pasto al Minotauro). Sulla scorta di quanto già osservato da Leo (*L. Annaei Senecae Tragoediae* rec. et em. F. L., Berolini 1878, 180-182), C. ipotizza che l'errore dello scoliasta risieda nella menzione del *Teseo* come tragedia di riferimento, dal momento che sarebbe anacronistica la presenza del figlio di Teseo al cospetto del Minotauro (la cui uccisione rientra tra le imprese giovanili dell'eroe) e propone di collocare il verso tra le ultime battute pronunciate da Ippolito nel *Velato*; di conseguenza, viene attribuita

allo stesso *Velato* anche la risposta parodiata dallo stesso Aristofane in *V.* 313s. (fr. 386 K.). Ma è forse più logico pensare che l'errore dello scoliasta si sia prodotto per via della somiglianza del frammento con i vv. 1143s. dell'*Ippolito* (così Wilamowitz, *Excursus zu Euripides Herakliden*, «Hermes» XVII [1882] 337-364: 484 n. 1); è meno verosimile che la falsa notizia dipenda dall'inserimento, del tutto arbitrario, del nome di Ippolito tra i giovani sacrificati al Minotauro (così L. Battezzato, *Teseo ed Eribea: Sofocle (?) P.Oxy. XXVII 2452*, in A. Casanova-G. Bastianini [edd.], *I papiri di Eschilo e di Sofocle*, Firenze 2013, 104s.). Ulteriori proposte di attribuzione sono formulate da C. in merito ai fr. 929a K., ***953f K., 987 K., 1067K.

²⁴ Ma non mancano ipotesi alternative, discusse alle pp. 242s.

²⁵ W. L., *Die Hypothesis zum ersten Hippolytos: ein Versuch der Zusammenführung des P. Mich. inv. 6222A und des P. Oxy LVII, 4640*, in G. Bastianini-A. Casanova (edd.), *Euripide e i papiri*. «Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 10-11 giugno 2004», Firenze 2005, 87-96: 89.

²⁶ M. van Rossum-Steenbeek, *Hypotheses to a Theseus and Hippolytus?*, in *The Oxyrhynchus Papyri*, LXXXVIII, ed. with transl. and notes by N. Gonis-D. Obbink-P.J. Parsons, London 2003, 7-22: 17. L'editrice suggerisce anche Ἰππόλυτος πρῶτος ἐ[κείνη δ' ἢ vel ἐ[κείνου ἢ δ' ἄρχή (vel ὑπόθεσις); per alcuni rilievi a questa proposta, non discussa da C., cf. M. Magnani, *P. Mich. inv. 6222A e P. Oxy. LXVIII 4640 c. II: alcune osservazioni sull'argumentum (?) del primo Ippolito euripideo*, «Eikasmós» XV (2004) 227-240: 228. Sulle altre integrazioni di Van Rossum-Steenbeek si vedano le osservazioni di C. Meccariello, *Le hypotheses narrative dei drammi euripidei*, Roma 2014, 213. Un ulteriore tentativo di integrazione, dovuto a Casanova, è ἐ[αυτὸν καλυπτόμενος, eventualmente abbreviato (la lacuna, secondo Luppe, è di 6-9 lettere), «che espliciterebbe bene il senso del titolo e ricalcherebbe il famoso ἐαυτὸν τιμωρούμενος di Menandro e di Terenzio» (A. C., *L'hypothese dell'Ippolito I di Euripide: revisione dei papiri e costituzione del testo*, in Id.-G. Messeri-R. Pintaudi [edd.], *'E si d'amici pieno'*. «Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini per il suo settantesimo compleanno», II, Firenze 2016, 413-429: 423).

²⁷ Poll. IX 50 ὡς Εὐριπίδης ἐν Ἰππολύτῳ καλυπτομένῳ, *schol. ad Theoc. II 10c W.* ὡς καὶ Εὐριπίδης ποιεῖ τὴν Φαίδραν ἐν τῷ Καλυπτομένῳ Ἰππολύτῳ.

²⁸ Hdt. VI 21,1; cf. *supra* p. 1. Poco altro si può ricavare dalle ulteriori fonti citate, come la nota testimonianza sul rifacimento delle *Nuvole* (*hypp.* V-VI Wilson) o quella sullo scandalo suscitato da Timoteo con la rappresentazione del *Travaglio di Semele* (*PMG* 792). Per quanto riguarda il decreto contro Timoteo riportato da Boeth. *Mus.* I 1, cf. B.M. Palumbo Stracca, *Il decreto degli Spartani contro Timoteo* (*Boeth. de instit. mus.* I, 1), «AION(filol)» XIX (1997) 129-160: la studiosa si allinea con l'ipotesi, già prevalente nella critica, che il decreto sia un falso, e conclude, sulla base di una approfondita analisi linguistica del testo, che la «coloritura dorica alquanto artificiosa» che lo caratterizza potrebbe testimoniare la produzione in ambiente neopitagorico, popolato da «maestri nell'arte di costruire i falsi» (*ibid.* 153). Allo stesso modo, il passo delle *Leggi platoniche* (VII 817a-d), ricordato da C. (pp. 248s., e poi di nuovo a p. 258), prova più che altro l'esigenza di una forma di censura preventiva per i poeti tragici che giungevano ad Atene per esibirsi e potrebbe avere «ben poco a che fare con quella che dovette essere la prassi effettivamente vigente in Atene» (L. Canfora, *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, Bari 2014, 53).

²⁹ *O.c.* 68 n. 4: «the extra line is obviously nothing more than an interpolation provoked by the corruption of 1349 as cited»; sul punto si veda anche Bond (*Euripides. Heracles*, with intr. and comm. by G.W. B., Oxford 1981, *ad l.*): «Stobaeus' verbose version probably originated with the error ἐπίσταται for ὑφίσταται; then a line was added to supply an object». Già Wilamowitz (*o.c.* 354s. n. 1) era incline a classificare le citazioni di Stobaeo come esito di interpolazioni d'attore (come ricorda lo stesso C., p. 97 n. 35).

³⁰ Ad es. Zwierlein (*Lucubrationes Philologicae*, I, Seneca, Berlin-New-York 2004, 57-136). Ma l'orientamento, come rileva C., è piuttosto datato: cf. già L.C. Valckenaer, *Euripidis tragoedia Hippolytus*, adn. instr. L.C. V., Lugduni Batavorum 1768, IX-XXI.

³¹ C. prende in considerazione la dipendenza di Seneca dal modello euripideo anche a proposito dell'*Eracle* (p. 104), soffermandosi in modo particolare sulla rappresentazione sulla scena della follia dell'eroe e della strage conseguente; più avanti, C. sembra sposare le pur caute conclusioni di Beta (*o.c.* 153-157), per cui la rappresentazione degli omicidi sulla scena potrebbe essere, più che novità senecana, caratteristica mutuata dal primo *Eracle* euripideo.

³² W. L., *Die Hypothesis zum ersten Hippolytos* (*P. Mich. inv. 6222A*), «ZPE» CII (1994) 23-39: 36. Si tenga presente che van Rossum-Steenbek giudica ragionevole la proposta di integrazione di Luppe, ἔθετο τῶι Ποσειδῶνι, anche sulla base di *hyp. Hipp.* 20, αὐτὸς δὲ τῶι Ποσειδῶνι ἄρχας ἔθετο (*o.c.* 21).

³³ Sostanzialmente, C. si rifà ad alcune osservazioni formulate da Gregory (*o.c.* 40-44): «sul fondamento delle maledizioni genitoriali documentate in letteratura, da Omero a Platone, la Gregory [...] ipotizza che le divinità invocate da Teseo, nella prima formulazione dell'ἄρχα fossero con ogni probabilità le Erinni» (p. 215). Il fatto che sul cratere a figure rosse citato da C. a conferma della proposta di Gregory (Pittore di Dario, 340/333 a.C., Londra, British Museum inv. F 279) sia rappresentata, davanti al carro di Ippolito, una «figura femminile i cui segni distintivi sono quelli di un'Erinni» (p. 216) può senz'altro essere un dato a favore; ma resta da spiegare come mai sia dipinto, sullo stesso cratere, anche Poseidone (per quanto come semplice osservatore).

³⁴ Ma la palinodia poteva anche percorrere il dramma intero a livello ben più generale: secondo C., nello stesso *Ippolito* un esempio potrebbe essere considerato la rappresentazione «polare» di Eros tra le due versioni (cf. soprattutto p. 186).

ANTONIO LA PENNA, *Ovidio. Relativismo dei valori e innovazione delle forme*, testimonianze e bibl. a c. di FRANCO BELLANDI («Bibliotheca»), Pisa (Edizioni della Normale) 2018, 432 pp., € 40,00, ISBN 9788876426261.

Una lunga fedeltà, il titolo della raccolta di studi montaliani di Contini¹, sottende un sodalizio intellettuale durato una cinquantina d'anni, dal 1933 al 1981. Ma ancora più lunga è la 'fedeltà' di Antonio La Penna ad Ovidio, circa settant'anni, come ricorda lui stesso. Al poeta latino dedica ora un intero volume, che costituisce la prima parte della *Letteratura latina del secondo periodo augusteo* (15 a.C.-18 d.C.)².

Ovidio entra molto presto nella rosa degli autori privilegiati da La Penna. Lo studioso inizia con un saggio sulla possibile identificazione Lidgamo/Ovidio (*Properzio e i poeti latini dell'età aurea*, «Maia» IV, 1951, 43-69: 62-67) per approdare nell'arco del decennio a due fondamentali contributi, l'edizione commentata dell'*Ibis* e la pubblicazione degli *Scholia in Ibin*³. Confessa lui stesso: «una settantina di anni fa fui aspramente rimbrottato