

La Fedra di Euripide

Fedra è consumata fino allo spasimo dai turbamenti della passione; incapace di dominare il suo sentimento, ella è fortemente condizionata dalle convenzioni sociali: più che la percezione di ciò che di illecito la sua passione contiene, sono il suo buon nome e l'opinione i principali moventi della disperazione che la condurrà al suicidio.

Si preoccupa di non essere giudicata male neppure dopo la morte, e per questo ordisce il diabolico piano volto a giustificare il proprio gesto. La motivazione apparente del suicidio è di notevole sottigliezza psicologica: si presenterà al marito come sfortunata tutrice di un pudore violentemente offeso dal depravato giovane, ed il suo cadavere ne sarà prova inconfutabile.

Giungiamo così ad una questione irrisolta: se cioè nell'Ippolito debba o no vedersi una confutazione della dottrina socratica, che istituiva un nesso di conseguenziale necessità fra la coscienza di ciò che è bene e la sua attuazione.

Per Fedra, in realtà, l'amore per Ippolito è una malattia e una follia, un dato di fatto che le appare ormai come ineliminabile; ella è convinta che non può sperare di distruggere la passione che ha invaso il suo animo, o meglio, lo può fare solo distruggendo se stessa.

Perciò, quando la moglie di Teseo parla alle donne di Trezene, il proposito di suicidarsi è ormai chiaro alla sua mente: ella dichiara nel v. 419 che il desiderio di non disonorare il marito e i suoi figli la "uccide". Senonchè, quando la tragedia è arrivata a metà del suo svolgimento, Fedra si toglie effettivamente la vita. Ella dunque mette in atto quel proposito che ella stessa presenta come il migliore di tutti, data la situazione.

L'antisocratismo che molti studiosi hanno visto sembra dunque che non sussista: Fedra conosce il suo bene e lo mette in atto, e le ragioni che ella enuncia come capaci di impedire la realizzazione di ciò che uno giudica essere il meglio per se stesso in realtà si rivelano non determinanti per il comportamento del personaggio nel corso della tragedia.

In realtà il confronto con Socrate si realizza ad un livello più profondo, che non sul piano del puro confronto di opinioni. E' vero che Fedra esegue quello che è per lei il proposito migliore, ma questo coincide con la distruzione di se stessa. L'ottimismo che sta alla base della concezione socratica della conoscenza come sufficiente a garantire agli uomini la felicità è quindi scalzato alle fondamenta.

L'antisocratismo dell'Ippolito può in verità essere considerato rappresentativo dell'inconciliabilità che non poteva non risultare da un confronto della filosofia socratica con una concezione tragica (o anche, semplicemente, più realistica) della vita.

D'altro canto circa tale questione sono state formulate numerose tesi, come quella del Dodds: "Ma un ripudio cosciente della teoria socratica è stato riconosciuto, secondo me con ragione, nelle famose parole che egli pose in bocca a Fedra tre anni più tardi. La cattiva condotta, dice Fedra, non dipende da difetto di intuito *"perchè molte persone hanno un buon intendimento"*. Sappiamo e riconosciamo il nostro bene, ma non ci comportiamo secondo quel che sappiamo: o ce lo impedisce una specie di inerzia, oppure *"qualche altro piacere"* ci distrae dal nostro proposito. Queste parole suonano come una presa di posizione nella controversia, perché non sono richieste, né suggerite dall'azione drammatica.

E non sono passi isolati: l'impotenza morale della ragione è affermata più di una volta nei frammenti di tragedie perdute. Ma a giudicare da quelle conservate, Euripide, nelle sue ultime opere, si preoccupa non tanto dell'impotenza della ragione umana, quanto del dubbio più vasto, se sia possibile discernere un qualche fine razionale nell'ordinamento della vita umana e nel governo del mondo.

Tutta la prima parte dell'Ippolito è dramma dell'onore di Fedra; la moglie di Teseo è atrocemente divisa tra la passione amorosa infusale da Afrodite e la cura della sua "eukleia".

Già la dea, nel prologo, chiarisce i termini della tensione che porterà Fedra al suicidio: la passione sconvolgente, l'angoscia di lei che tenta di soffocarla nel silenzio (*"e l'infelice, piangendo e straziata sotto gli stimoli dell'amore, si consuma in silenzio: nessuno di quelli di casa sa di che male ella soffre"*, Hipp. 38 ss.), la morte per salvare l'onore, *"Fedra perirà onorata, ma pure perirà"* (vv.47 s.).

Ma il tema della lotta disperata per la salvezza dell'onore domina il lungo racconto di Fedra, *“cerchiamo di trovare una via onorevole per uscire dalla condizione in cui mi trovo”* (v.331): ella si sente oscuramente in colpa, ma lotta per salvare la sua reputazione.

Non per amore del marito Fedra rifugge dall'adulterio, poiché ella ama il figliastro, né per rispetto dei sentimenti di quello, o dei familiari. L'opinione della gente la condiziona totalmente, e solo per rispetto della sua *“eukleia”* ella contrasta disperatamente la passione, e decide finalmente di affrontare la morte.

La fama, buona o cattiva, di una persona ricade anche sui suoi familiari, e, se è cattiva, comporta una riduzione del loro status sociale. Intanto la Nutrice mette in atto il suo piano, cercando di fare da intermediario tra Fedra ed Ippolito. Fedra avverte le voci contrastanti, ed ha la netta percezione che il suo atroce segreto è venuto alla luce, e che per lei tutto è finito.

E' la legge dell'etica aristocratica, valida per Fedra come lo era stata per Aiace: l'uomo vive per ciò che di lui pensano gli altri della sua casta, che condividono i valori negativi e positivi che la costituiscono e la individuano.

Il suicidio diviene ora una necessità; ma non era sufficiente, come lo era per Aiace, a reintegrare l'onore.

La passione amorosa si tramuta in odio verso l'uomo che non ha compassione per il suo tormento e con l'eccessività del suo atteggiamento la ferisce nel più intimo: per riscattarsi ella è costretta a cercare di colpire a sua volta il suo accusatore.

Pur non rivelando i particolari del suo piano, ella riconferma in tutta chiarezza le ragioni della sua estrema decisione: *“io, riflettendo su ogni cosa, trovo un unico rimedio alla mia disgrazia, tanto da assicurare ai miei figli una vita onorata, e che io mi risollevi un po' in confronto alla caduta che ho compiuto. Certo io non produrrò disonore alla mia casa di Creta, e non mi presenterò a Teseo disonorata”* (vv.715-21).

Il Coro commenta tristemente che la regina, *“sommersa dalla atroce sventura, appendendosi alle travi della sua stanza nuziale, adattando un laccio al suo bianco collo, vergognandosi del suo odioso destino, preferirà salvare la sua buona reputazione, liberandosi dall'amore che le strazia l'animo”* (vv.769-75).

Col suo estremo sacrificio ottiene di non disonorare la sua casa e la sua famiglia, sfuggendo al suo odioso destino, scegliendo una fama gloriosa.

La Fedra di Ovidio

Ovidio Publio Nasone, poeta latino dell'età augustea, dedica alle eroine innamorate una delle sue opere maggiori, *Le Heroides*, risalente al periodo tra il 4 e il 5 d.C..

Composte in forma epistolare, tutte le Lettere, che Ovidio attribuisce alle singole eroine (figure della tradizione epico-tragica e della poesia ellenistica), e che sono destinate ai loro amanti riluttanti (come Ippolito), o lontani (come Ulisse), si configurano come lunghi monologhi in cui trova espressione la sofferenza della donna che lamenta la propria triste condizione, conseguente al distacco dall'amato.

Anche se altri autori si erano cimentati in simili esperienze letterarie, le *Heroides* ovidiane si sviluppano in modo del tutto nuovo: infatti, mentre quei poeti collegavano le loro opere, più o meno direttamente, con la propria persona o con l'ambiente storico nel quale vivevano ed operavano, Ovidio trasferisce le sue epistole poetiche in un mondo irreali, quello del mito, ormai definitivamente staccato da quello della maggiore poesia augustea.

Caratteristica peculiare dell'opera è l'assenza di altre voci, al di fuori di quelle delle eroine, che si facciano garanti della realtà degli avvenimenti narrati. Infatti, quando è possibile il confronto con i testi modello, si può verificare il carattere strumentale di alcune affermazioni dei personaggi di Ovidio.

Il lettore, quindi, conosce delle protagoniste e delle loro storie solo quanto loro stesse raccontano. Un altro tratto caratteristico delle *Epistulae* è la mancanza di omogeneità: infatti, manca una voce uni-

ficante ed il susseguirsi di quelle dei personaggi che esprimono le loro verità parziali ed individuali dà luogo alla possibilità di varie ed opposte interpretazioni dei fatti.

Tuttavia non bisogna pensare che l'Autore scompaia del tutto, anzi esso trova un suo spazio caricando di una sottile ironia, destinata al lettore, le parole delle eroine inconsapevoli.

Tra le Epistulae merita particolare attenzione quella di Fedra ad Ippolito. I personaggi sono ripresi dall'"Ippolito" di Euripide, tragedia per eccellenza dell'amore infelice.

Il centro di questa tragedia è costituito dall'incestuosa passione di Fedra per il figliastro Ippolito; la sua rivelazione, fatta dalla nutrice ad insaputa della donna, scatena la collera del giovane. Egli, infatti, alla dea Afrodite preferisce la caccia e la dea Artemide, assumendo nei confronti dell'amore un atteggiamento di disprezzo. E' proprio il rifiuto di Ippolito e la vergogna per la rivelazione della sua passione, a spingere Fedra al suicidio.

In Ovidio ritroviamo delle sostanziali differenze rispetto ad Euripide: la prima consiste nel fatto che è Fedra stessa, proprio attraverso la lettera, a dichiarare il suo amore ad Ippolito; la seconda nel modo in cui la donna vede un'eventuale concretizzazione della propria passione: per lei non si verificherebbe un incesto, ma un "semplice" adulterio. L'incesto si configura come atto molto grave nella cultura antica: lo scarto tra la società umana e non, è rappresentato dall'esogamia.

Alle tematiche connesse all'incesto si ricollega il mito di Fedra; ai versi 129-134 l'eroina pronuncia queste parole per convincere Ippolito della liceità del loro rapporto amoroso: *"Né poiché la matrigna vorrà accoppiarsi al figliastro / nomi vani atterriranno il tuo animo. / Codesta pietà è antica e morirà in un evo futuro, / esistette nel tempo in cui Saturno reggeva regni selvaggi. / Giove stabilì che fosse pio tutto ciò che giova, / e rese del tutto lecito che la sorella si accoppiasse al fratello.."*. Con queste parole lo persuade ad abbandonarsi a ciò che è contro la Pietas e contro il Fas: Giove (*Iuppiter*) loda come pio tutto ciò che giova (*iuvat*).

La Fedra di Euripide non può esprimere la propria passione anzi ne è prigioniera nel tentativo di conformarsi a valori morali che non ammettono concessioni. Quella delle Heroides, invece, vive in un ambiente mondano spregiudicato nel quale è possibile abbandonarsi ad atteggiamenti meno inflessibili ed esaltare un'etica moderna e tollerante.

La differenza tra le due Fedre si ricollega ad un diverso atteggiamento dei rispettivi Auctores nei confronti dell'universo femminile.

Euripide è condizionato da una forte misoginia che si riscontra nel comportamento della stessa eroina: essa nutre per il figliastro un groviglio di sentimenti che affascina e sgomenta e che è malvisto nel contesto sociale in cui la donna vive.

La Fedra euripidea non riesce, respinta ed insultata, a sopravvivere alla vergogna e si uccide; tuttavia in punto di morte tenta un'ultima volta di riscattarsi agli occhi della sua gente facendo ricadere la colpa dell'insana passione su Ippolito.

La Fedra di Ovidio, invece, convive più serenamente con i propri sentimenti manifestandoli senza pudore ma anzi cercando di convincere l'amato a dividerli.

La Fedra di Ovidio non è "colpevole" per il suo "illecito" sentimento, giacché è lei stessa vittima inconsapevole di una spietata "vendetta trasversale" di Afrodite: in questo modo la dea ha voluto punire Ippolito, reo di averla trascurata per Artemide, e di averla definita *"la più spregevole tra le dee"*.

La Fedra di Seneca

Un posto particolarmente importante tra le opere di Seneca rivestono le nove tragedie "cothurnate", cioè di argomento mitologico greco: Hercules Furens, Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra, Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules Oetus.

Di esse abbiamo scarse notizie; tuttavia sono le uniche tragedie latine ad esserci pervenute in forma non frammentaria e hanno rappresentato non solo la ripresa del teatro latino tragico arcaico, ma anche il punto di arrivo, ai limiti dell'espressionismo verbale, della "tragedia retorica".

A causa della scarsità di notizie pervenuteci le tragedie senecane presentano alcuni interessanti problemi interpretativi, a cominciare dalla cronologia della composizione, legata ad un quesito di base, cioè se sono state composte per fini puramente artistici o con obiettivi politici, e ancora, se fossero destinate alla rappresentazione o alla lettura nelle sale di recitazione (*recitatio*).

La critica propende per la seconda ipotesi perchè l'azione drammatica è sostituita dalla declamazione dei sentimenti (fine e profonda ne è la psicologia) e per la sottigliezza del dialogo sofisticato.

Della tragedia latina arcaica riscontriamo in quelle di Seneca il gusto del pathos, l'exasperazione della tensione drammatica ottenuta mediante l'introduzione di lunghe digressioni, che alterano i tempi dello sviluppo, inserendosi nella tendenza ad isolare singole scene come quadri autonomi; anche se alcune caratteristiche tecniche contrastano con la consuetudine del teatro antico in quanto alcuni passaggi di scena sembrano impossibili nel suddetto teatro. In ogni caso, esse appartengono a pieno titolo al genere tragico in quanto ne hanno la struttura tradizionale (prologo, episodi, cori, trimetro giambico).

E' da sottolineare, comunque, che il tragico dello Spagnolo non rispetta lo spirito dei modelli greci: è un tragico, il suo, ideologico piuttosto che tematico, la realtà esistenziale è assolutamente negativa e tutti i drammi hanno una conclusione luttuosa.

Le tinte fosche sono accentuate ed anche i particolari più truci; inoltre tutte le tragedie sono sempre alimentate dalla filosofia e dalla dottrina stoica dell'autore che, invece di indurlo alla speranza, o almeno alla certezza che una ragione provvidenziale domini il cosmo, riversa la sua visione in un pessimismo totale.

Le vicende delle opere si configurano come conflitti di forze contrastanti, soprattutto all'interno dell'animo, nell'opposizione tra "mens bona" e "furor", la ragione e la passione.

Al centro troviamo la rappresentazione dello scatenarsi delle passioni sfrenate, non dominate dalla ragione. Della ragione sono quasi sempre portavoce i personaggi secondari: nutrici, servi, destinati comunque a rimanere inascoltati.

Del "furor" sono, invece, spesso dominati i protagonisti: Medea, Atreo, Fedra ...

Il "lògos" si rivela incapace di frenare le passioni e di arginare, quindi, il male.

Nascono, perciò, scenari d'orrore e di forze maligne, in una lotta tra bene e male che, oltre ad avere dimensione individuale all'interno della psiche umana, assume un aspetto più universale.

Le tragedie si configurano anche grazie ad un carattere spiccatamente letterario, oltre che per quello moralistico e filosofico, grazie alle reminescenze di tanti autori e allo stile fortemente influenzato dalla retorica asiatica, a cui dobbiamo la forma prettamente gonfia, barocca ed il gusto per il macabro.

Infine all'autore non interessa tanto lo sviluppo dell'azione, di cui dà scontata la conoscenza, ma il dibattere su una serie di argomenti morali e politici, quali la colpa, il delitto, il "regnum", la "fides". Prevalgono perciò gli scopi argomentativi, perseguiti con tutti gli strumenti della retorica. I personaggi sono portatori di determinati temi e tutto ciò fa derivare un tono declamatorio che generalmente infastidisce il lettore moderno.

Tuttavia nelle tragedie più riuscite l'approfondimento psicologico è potente e raggiunge momenti di alta commozione: esempio lampante è sicuramente la "Phaedra".

La materia della Fedra di Seneca è attinta da Euripide, probabilmente sia dall'"Ippolito incoronato" sia dalla più audace prima edizione dello stesso dramma: l'"Ippolito velato", che dovette suscitare scandalo tra gli spettatori.

Per Seneca però non ci fu problema in quanto la Roma neroniana era assai più spregiudicata e "moderna" dell'Atene periclea, e l'incesto era tra i temi entrati nella cronaca non meno che nella letteratura.

Amore e morte è il binomio tragico già racchiuso nel mito che Seneca elabora e strizza fino a trarne gli effetti più spasmodici ed esasperati, da romanticismo barocco, ed il barocco è nel gusto del tempo, nel fondo della vita e dello spirito oltre che nella retorica di moda.

Dapprima la protagonista coglie l'attimo di furore omicida di Ippolito con masochismo sublime e, in seguito, dopo la morte del ragazzo, la sua disperazione è tale da sperare di congiungere il suo destino a quello di lui attraverso la morte, di accompagnarlo oltre essa.

Fedra così viene ad essere la prima creatura della poesia antica che porti, o si illuda di portare, romanticamente il suo amore, il suo peccato, al di là della vita.

I motivi di confronto tra il modello euripideo e la tragedia senecana sono individuati in base a tre parametri basilari.

Il primo sicuramente riguarda il contrasto passione/castità che diviene in Seneca contrasto tra “furore” e “mens bona”. In Euripide il dualismo è costituito dallo scontro tra i due personaggi e tra le due divinità che rappresentano queste forze: Afrodite, che apre la tragedia, e Artemide, che la chiude come “dea ex machina”.

In Seneca la lotta si trasferisce direttamente all'interno della coscienza della donna e, nello stesso tempo, si assolutizza in quella tra “furore” e “mens bona”, tra asservimento alle passioni, di cui l'amore risulta l'esempio più tipico e devastante, e libertà da esse, filone conduttore della morale stoica.

In Euripide, anche nella seconda edizione, Fedra non è più la primitiva ed istintiva cretese che conosce solo le leggi della passione, ma una donna che lotta contro il suo desiderio colpevole, contro il demone che l'agita, anche se è comunque destinata a perire e a distruggere tutta la famiglia.

In Seneca, invece, anche se il personaggio è sconfitto, si afferma la possibilità dell'uomo di lottare con la passione e dominarla, in quanto l'amore non è un'imposizione dell'onnipotente divinità, ma puro istinto che l'uomo può controllare con la fermezza dello spirito.

L'altro parametro preso in analisi è quello che evidenzia la trasformazione di Ippolito da devoto alla dea Artemide a saggio stoico per Seneca.

Infatti nella versione euripidea il giovane ci è presentato come un casto seguace della dea, amante solo delle selve e della caccia, in Seneca egli diventa una sorta di filosofo sulla quale bocca l'autore pone le massime tipiche della saggezza stoica; quindi, lo stesso amore per la vita silvestre diviene distacco dalle passioni, disprezzo degli onori e del potere.

Il terzo ed ultimo parametro riguarda un elemento di attualità politica, cioè l'accusa al potere ritenuto autoritario e privo di “lume”.

Esso è un ulteriore elemento a favore della originalità del testo senecano ed è sicuramente legato al rapporto che lo scrittore aveva col principato di Nerone.

Fedra, infatti, non è solo la donna in preda alla insana passione, ma anche la regina abituata ad imporre il proprio volere su quello degli altri e non a sottostarsi ad esso.

Comunque tutte le differenze e gli elementi originali dell'opera di Seneca rispetto al modello greco non fanno altro che ricondurci alle differenze culturali e politiche delle due epoche, oltre che riflettere la matrice stoica dell'operato dello scrittore latino.

La Fedra di Racine

Figlia del re degli Inferi Minosse e di sua moglie Pasifae, che doveva innamorarsi del toro inviato da Poseidone e dare alla luce il minotauro, discendente del Sole per parte di madre, Fedra fu data in sposa a Teseo, eroe attico. A Trezene o ad Atene, dove lui sarebbe venuto a celebrare i misteri, Fedra incontra Ippolito, figlio di Teseo e di un'amazzone chiamata a seconda delle versioni Melanippe, Antiope o Ippolita, e si innamora di lui. La storia di Fedra comincia in realtà con questa passione, dapprima taciuta, poi confessata sia alla nutrice sia allo stesso Ippolito durante l'assenza di Teseo, il cui ritorno provoca la calunnia di Fedra, il suo suicidio e la morte di Ippolito, imprudentemente maledetto da suo padre, in un combattimento con un mostro marino inviato da Poseidone.

Presentiamo qui di seguito la sintesi della tragedia raciniana, di cui diamo un riassunto atto per atto, inserendo successivamente la prefazione scritta dallo stesso Racine:

- **ATTO I:** La tragedia si apre con la decisione di Ippolito di allontanarsi da Aricia, la fanciulla amata, per andare alla ricerca di Teseo. Compare sulla scena Fedra che è consunta da un male misterioso. Enone, sua nutrice e confidente, riesce infine a strapparle il segreto: Fedra ama il

figliastro e pensa con sollievo alla morte. L'atto si chiude con l'annuncio della morte di Teseo e da ciò Fedra è indotta ad un barlume di speranza.

- **ATTO II:** Ippolito rivela il suo amore ad Aricia, colei che, per decreto paterno, non dovrebbe amare. Il dialogo tra i due viene interrotto dall'arrivo di Fedra. Durante l'incontro la regina inizia col raccomandargli d'aver cura di suo figlio, ma la sua passione non tarda a tradirsi con parole allusive finché esplose in una confessione disperata. Davanti a un Ippolito incredulo e turbato Fedra afferra la spada del giovane e tenta di uccidersi, ma sopraggiunge la nutrice che la porta via mentre ha ancora in mano la spada. Intanto corre voce che Teseo sia ancora vivo.
- **ATTO III:** Enone esorta Fedra a partire, ma la regina spera ancora di poter conquistare il cuore di Ippolito offrendogli di regnare su Atene. Manda così Enone a convincere il figliastro, ma poco dopo questa ritorna con l'annuncio dell'arrivo di Teseo. Fedra sgomenta pensa solo alla sua morte, rifiutandosi di dimenticare Ippolito nonostante le insistenze della nutrice. Dopo l'arrivo di Teseo con il figlio il dubbio si insinua nella mente del re creduto morto, in seguito alle ambigue parole della regina semi incosciente e di Ippolito. Nell'ultima scena Ippolito in un dialogo con Teramene, sua confidente, si chiede quello che veramente nasconda la reticenza della matrigna.
- **ATTO IV:** Enone accusa Ippolito aggiungendo alla calunnia indizi quali la spada per confermare la veridicità del suo discorso e convincere così Teseo. Il re impreca contro il figlio invocando Nettuno perché lo punisca. Ippolito tenta inutilmente di difendersi confessando il suo amore per Aricia, senza accusare Fedra, ma il padre non si lascia convincere. Fedra supplica il marito di risparmiare Ippolito, pensando anche di confessare il suo folle amore, ma, cieca di gelosia dopo aver appreso di avere una rivale, non dice nulla in sua difesa lasciando così allontanare Teseo iracondo. Dapprima sola e in seguito con Enone, Fedra si abbandona al suo furore, ma sopraggiunto il rimorso scaccia malamente la nutrice.
- **ATTO V:** Aricia rimprovera ad Ippolito il suo silenzio, ma egli le spiega le ragioni, sperando che a rendergli giustizia sarebbe stata l'ignominia che Fedra avrebbe in seguito subito. A Ippolito non resta nient'altro che fuggire e invita Aricia a seguirlo per poterla sposare. Teseo incontra poi Aricia e dalle sue parole allusive viene spinto ad interrogare nuovamente Enone. Appresa la morte della nutrice e il delirio in cui è caduta Fedra, capisce il suo errore e prega Nettuno di salvare il figlio, ma sopraggiunge Teramene ad annunciare la morte di Ippolito dopo lo scontro con un mostro marino. Alla fine del racconto di Teramene appare Fedra che giustifica Ippolito confessando la sua passione. Per effetto di un veleno la regina muore di fronte a Teseo che dopo aver invocato l'oblio su tutta la vicenda decide di rendere onore al figlio e di accogliere Aricia come figlia.

LA PREFAZIONE DI RACINE

"Ecco un'altra tragedia il cui soggetto è tratto da Euripide". Nello stendere questa tragedia l'autore francese apporta però alcune modifiche rispetto al tragediografo greco in particolare nel delineare i protagonisti:

- Fedra, per Racine non è né del tutto colpevole né del tutto innocente: "E' vincolata dal proprio destino e dalla collera degli dei ad una passione illegittima di cui lei per prima ha orrore". Essa compie ogni sforzo per sconfiggerla, preferendo di gran lunga la morte, ma alla fine è proprio l'eroina tragica ad essere sconfitta confessando il suo tremendo amore; ed è la voce della morte di Teseo, basata sulla storia di un viaggio favoloso del re di Atene come la si trova in Plutarco, che porta Fedra a fare la sua confessione che non avrebbe mai osato fare finché avesse creduto vivo il marito. Proprio per questa parziale innocenza Racine ha tentato di renderla meno odiosa di quanto non fosse nell'originale greco, affidando l'accusa contro Ippolito alla nu-

trice: a questa infatti si addiceva meglio una simile bassezza piuttosto che ad una principessa capace poi di esprimere sentimenti tanto nobili e virtuosi.

- Ippolito, mentre in Euripide e Seneca è accusato di aver realmente violentato la matrigna, nella *Phèdre* viene accusato solo di averne avuto l'intenzione. Inoltre Racine gli ha attribuito "...qualche punto debole che lo avrebbe reso un poco colpevole nei confronti del padre senza peraltro sminuire tutta la grandezza d'animo con cui risparmia l'onore di Fedra e si lascia opprimere per non accusarla", chiamando debolezza "...la passione che suo malgrado prova per Aricia, figlia e sorella dei mortali nemici di suo padre".

Il mito di Fedra ha sempre avuto un ottimo successo di pubblico, sia nell'antichità che nel XVII secolo, perchè, a parere di Racine, "...essa possiede tutte la qualità che Aristotele esige dall'eroe tragico e che sono adatte a suscitare la compassione e il terrore".

Inoltre tra tutte le tragedie da lui scritte, egli afferma con sicurezza che "...in nessun'altra la virtù è messa maggiormente in luce. Ogni più piccola colpa è severamente punita. I peccati d'amore si confondono con i veri peccati. Le passioni vengono descritte per mostrare tutto il disordine di cui sono causa". Il fine ultimo di tutti i tragediografi è quindi mostrare questa virtù, facendo diventare il teatro una scuola in cui la si insegna al pari delle scuole filosofiche; ed è questo che in ultima istanza si augura Racine.

Perché Fedra?

Al pari di Edipo la storia di Fedra si configura come un archetipo che percorre tutta la letteratura universale. La storia della seduttrice incestuosa o meno che si fa calunniatrice si ritrova in India, in Cina, in Egitto e fa da trama ad altre leggende della tradizione occidentale.

Phèdre inoltre presenta una tipica situazione edipica: ritorna infatti, anche se in forma più mediata, il tema dell'incesto. "*Il mito di Phèdre e Hippolyte mette in scena non tanto Edipo quanto Giocasta. Il desiderio incestuoso perfettamente manifesto si sposta nella figura femminile... L'uomo deve solo subire e accettare la volontà dell'eroina... La presenza di Hippolyte risveglierà nella matrigna l'amante, facendole dimenticare il suo ruolo di madre.*" (Alberto Capatti, *Introduzione a Fedra*, Mondadori).

Ma un altro elemento tanto più interessante quanto meno esplicito collega il dramma di Fedra a quello di Edipo, quello della riflessione sul linguaggio; il linguaggio che maschera e tradisce le realtà interiori, dà peso alle apparenze, arreca morte rivelando quel che deve essere taciuto. Edipo non vuole ascoltare le parole di Tiresia, Fedra cerca di non pronunciare le parole fatali, ma il dramma si consuma proprio attorno a due momenti linguistici: la confessione e l'imprecazione. Alla parola non si può porre rimedio: il passaggio dal silenzio alla parola genera l'irrimediabile.

La Fedra di D'Annunzio

La Fedra di D'Annunzio è una figura artisticamente viva con atteggiamenti tra il folle e demoniaco.

Ella, per assecondare troppo la sua passione trasgredisce le leggi morali e sociali che regolano la convivenza umana. È un essere primitivo, che non si integra nella normale vita, le cui manifestazioni anzi suscitano in lei delirio e agitazione.

Nella tragedia dannunziana non spicca molto la sacralità tipica del dramma greco, ma piuttosto è posto l'accento su quanto d'umano suscita dolore e sofferenza.

Ella si inasprisce alla notizia che Teseo è vivo, in quanto vede distrutta la propria gioia malvagia, mentre si inebria, rivivendo la gloriosa ultima ora di Capaneo, folgorato da giove su le mura di Tebe.

Fedra esalta, quindi il sacrificio eroico che fu coronato dal sacrificio d'amore di lui moglie Evadne mentre mostra odio per Teseo, che rappresenta l'ostacolo costante al suo sogno vertiginoso di piacere, al suo amore non corrisposto per il figliastro Ippolito.

Sentimenti di odio e di ammirazione eroica nutrono l'anima complessa di Fedra. Ella è consapevole dei suoi impulsi incoercibili al piacere, al peccato, alla trasgressione e si vergogna di questa sua colpa.

E proprio dal conflitto dei suoi desideri inappagati, dei sentimenti peccaminosi nasce la sua malvagità, la sua empietà che la porta ad esaltare la ribellione di Capaneo a Zeus e il sacrificio amoroso di Evadne.

Il personaggio mitologico, trattato da Euripide, diventa in D'Annunzio un tipo dannunziano.

In Euripide spicca la donna che si strugge, langue e tutt'al più si esagita. In D'Annunzio Fedra è ansia furiosa, folle, abbandonata alle suggestioni del senso e dell'istinto sfrenato, che vede nell'erotismo e nella sensualità il mezzo per manifestare la vita profonda e segreta dell'io che sfugge al controllo dell'intelletto.

E' insomma un misto di voluttà e istinto.

Ella è quindi un'interprete genuinamente dannunziana dell'ideale orgiastico ed amorale del poeta, di un ideale immorale di una vita fondata sull'accettazione di ogni invito dei sensi, e sull'egocentrismo assoluto, sul rifiuto della razionalità, in nome di una conoscenza del mondo da raggiungere attraverso la suggestione immediata dei sensi, sul trionfo della vitalità istintiva.

Ed in nome di questo abbandono all'ebbrezza dei sensi e ai suggerimenti dell'istinto, l'erotismo di Fedra diventa angoscia, agitazione irrefrenabile, empietà furente contro Afrodite, abbattimento alternato, orgoglio passeggero, ma vilipeso al pensiero che tra qualche ora Ariadne la schiava tebana sarà tra le braccia di Ippolito.

L'atteggiamento della Fedra euripidea è, potremmo dire, quasi romantico, di un dolore realistico e struggente, per un bene che non l'appartiene, quello della Fedra di D'Annunzio è tipicamente decadente, irrazionale, naturalistico, istintivo e perciò di una vogliosità incontrollata che assale Ippolito con tutti i mezzi a sua disposizione, dalla sfrontatezza invereconda e immorale alla lusinga di una promessa di potenza.

Al rifiuto del giovane, ella passa alle offese e alle minacce, all'exasperante incalzare e alla folle presa.

Ippolito fugge e Fedra momentaneamente s'abbatte.

Ma ella, demone terribile s'inalbera presto nella sua fierezza amazzonica per l'ultima opera di ribellione alla ragione, e di esaltazione dell'istinto, ricorrendo, in maniera spietata e cinica, alla calunnia.

Tuttavia non bisogna considerare questo gesto come fine a se stesso, ma come gesto di franca rivolta al volere degli dei e del Fato, come Capaneo di cui ella è stata ammiratrice ed esaltatrice.

E questo prometeismo suggella la sua ribellione alle leggi della ragione per cercare, ma senza risultati, di far prevalere l'istinto sulla ragione, anche contro il volere degli dei.

Fedra in D'Annunzio è, in conclusione, anima viva, con qualche mistura di follie nietzschiane; appartiene a quella categoria di caratteri demoniaci che, troppo asserviti dalla loro passione, si mettono al di sopra delle leggi e della morale nella convivenza degli uomini; nature primitive in cui è convulsione e spasimo ogni normale manifestazione di vita. Fedra uccise Ippolito non per vendicarsi della repulsa, ma per vincere Afrodite, per domare in sé l'incestuoso amore per il figliastro. E potrà dunque infine celebrare il proprio nome come "il nome di chi sovverte antiche leggi per porre una sua legge arcana", e chiamare su di sé a bella posta l'ira di Artemide, ingiuriandola come casta ed inutile protettrice dell'ucciso Ippolito, mentre anche nella morte è lei la vittoriosa, lei che, pura ormai di colpa, si ricongiunge all'amato.