

Roberto Alonge-Francesco Carpanelli, *Fedra: un millenario mito maschile*, Catania, Bonanni Editore 2010, pp. 109, ISBN 9-788877-967312

Il titolo del volume di Roberto Alonge e Francesco Carpanelli, *Fedra: un millenario mito maschile*, riassume felicemente la tesi che i due autori, in due contributi distinti e attraverso riferimenti diversi, sostengono in relazione al personaggio di Fedra, rappresentato e descritto, attraverso i secoli, da un gran numero di scrittori, antichi e moderni, e di certo legato indissolubilmente – come vedremo nello specifico – ad alcune figure maschili.

Il volume è costituito da due contributi, quello di Alonge, *Il segreto di Fedra*, e quello di Carpanelli, *Ippolito e Fedra: frammenti, drammi e poesia (ipotesi per la scena)*; non solo entrambi i contributi danno conto di come la figura di Fedra sia stata di volta in volta tratteggiata da diversi scrittori, ma rilevano anche come il mito di Fedra sottenda il tema “millenario” del rapporto conflittuale tra un padre e un figlio.

Il saggio di Alonge ripercorre il mito di Fedra, e in particolare il rapporto tra Ippolito e Teseo in relazione alla figura femminile attraverso l’analisi dei testi più rilevanti che ci sono giunti attraverso secoli di teatro e letteratura, a partire dalle tragedie euripidee (cap. 1, *Euripide: lo scontro padre/figlio*, pp. 9-14): il riferimento testuale è l’*Ippolito coronato*, tenendo presente che a noi manca quello che l’autore definisce «l’anello iniziale della filiera», ovvero l’*Ippolito velato* dello stesso Euripide, di cui disponiamo di pochi frammenti. Alonge evidenzia, nel dialogo finale dell’*Ippolito* (vv. 948s.), il conflitto tra Ippolito e Teseo, conflitto che ruota attorno all’amore di entrambi per Fedra e alla diversità sostanziale dell’indole dei due uomini: il primo motivo individuato dallo studioso è l’elemento della virtù, della purezza, quella di cui Ippolito si vanta (vv. 993-5: «tu vedi il sole e la terra; tra l’uno e l’altra non c’è uomo più virtuoso di me, anche se tu non sei disposto a riconoscerlo»¹; vv. 1100s., «non vedrete mai nessun altro uomo più virtuoso, anche se mio padre è di diverso avviso»), e quella di cui lo accusa Teseo (vv. 948-57: «tu non sei un uomo comune, vero? Tu vivi assieme agli dei, sei puro e virtuoso. [...] Gente come te deve essere evitata da tutti: irretiscono con discorsi superbi e intanto tramano infamie»). «È chiaro che ciò che Ippolito rinfaccia al padre è di essere uomo dalle molte donne. Di qui la sua scelta misogina e di castità» (p. 14): questo il secondo elemento a cui Alonge dedica particolare attenzione, sottolineando la centralità della battuta di Ippolito ai vv. 1081s.: «povera mia madre, mia sfortunata nascita! Non auguro a nessuno dei miei amici di essere bastardo». Risulta pienamente condivisibile l’analisi che individua una corrispondenza tra l’indole del padre e quella del figlio, che nega l’amore ed esalta il valore della castità. Andrebbe forse motivata con riferimenti puntuali al testo e avanzata con

¹ Per l’addetto ai lavori sarebbe stato utile avere almeno in nota il testo originale greco e il nome del traduttore. Nel caso degli autori latini è sempre citato il testo originale.

maggior cautela l'affermazione che «il rifiuto della donna e delle nozze – da parte di Ippolito – è un modo *magico* di *negare la propria nascita*» (p. 14).

A proposito della lettera ovidiana *Heroides*, 4 (cap. 2, *Ovidio: un Teseo manigoldo, seduttore e assassino*, pp. 14-8), Alonge sottolinea come Teseo sia caratterizzato, molto più che in Euripide, come un seduttore, un uomo violento, un assassino che nemmeno per amore del figlio ne aveva risparmiato la madre. Questo elemento pone sia Fedra che Ippolito in condizione di vittime e giustifica l'aggressività di Fedra nei confronti del marito e i riferimenti nostalgici alla propria famiglia (vv. 59-66). Altro riferimento imprescindibile per il mito di Fedra è la tragedia di Seneca (cap. 3, *Seneca: il tempo abolito*, pp. 18-25), la cui originalità sta – secondo Alonge – nella divaricazione tra pratica oscena e pratica ascetica, che sembra spingere Teseo e Ippolito agli estremi opposti. Con un discreto salto temporale, vengono analizzati e commentati passi del testo di Racine (cap. 4, *La vocazione comica di Racine*, pp. 25-34), che, inserendo l'elemento della somiglianza fisica tra il padre e il figlio, aggiunge ulteriore forza al tema del “doppio”. Si arriva infine ad un breve commento dell'opera dannunziana (cap. 5, *D'Annunzio: la complicità maschile ritrovata*), nella quale vengono inseriti dettagli nuovi rispetto al mito tradizionale: il rapporto tra Teseo e Fedra si esprime attraverso uno stupro; vi è inoltre tra Teseo e Ippolito una «assoluta convergenza di valori, e persino una vistosa ammirazione del figlio per il padre».

Il saggio si conclude con un discreto repertorio bibliografico (pp. 39s.). La tradizione di studi a cui fa riferimento il contributo di Alonge è assai ampia, anche se talvolta le osservazioni relative ai testi greci e latini si soffermano soltanto sull'aspetto contenutistico, senza il ricorso ad una riflessione sugli aspetti formali e linguistici. Pochi anche i riferimenti agli studi sui temi affrontati: viene citata solo la traduzione di Paduano² (p. 24) per quanto riguarda la tragedia euripidea.

L'analisi delle due figure maschili che hanno una profonda rilevanza nel mito di Fedra, tanto da poter parlare in relazione ad esso di «mito maschile», e in particolare lo studio delle sfumature differenti che i diversi studiosi hanno fatto emergere per quanto riguarda il rapporto tra padre e figlio, costituiscono l'obiettivo del lavoro di Alonge: «Fedra – divisa fra i due – è solo un pretesto, il modo di mettere in contatto i due maschi, il giovane e l'adulto maturo» (p. 9). L'autore si spinge oltre, abbracciando un'ipotesi interpretativa forse azzardata, ma decisamente affascinante: Teseo, l'adulto, il padre, e il giovane Ippolito non sono altro che «due facce della stessa medaglia» (p. 20); da qui, la ricerca attraverso testi di epoche diverse del tema dell'io doppio, del soggetto duplice. Se in Euripide è difficile ravvisare questo elemento se non nella ideale complementarietà degli *ethe* dei due uomini, da Seneca in avanti non è difficile riscontrare «segni di una realtà duplice, di una sovrapposizione inquietante di Ippolito e di Teseo» (p. 20). Nella tragedia senecana, infatti, Ippolito

² G. Paduano (a cura di), *Ippolito*, Milano, BUR 2000.

è percepito da Fedra come nuova immagine di Teseo, ma anche Ippolito presenta se stesso, assai equivocamente, come nuova immagine di Teseo (v. 633): *tibi parentis ipse supplebo locum*. Alonge sostiene poi che il tema del doppio si riscontri anche ad un altro livello all'interno dell'elaborazione latina del mito: sia Ovidio (vv. 65s., *Theseides Theseusque duas rapuere sorores; ponite de nostra bina tropaea domo*) che Seneca insistono sull'elemento parentale che unisce le due *sorores* Fedra e Arianna. Che in Seneca Alonge riscontri una «abolizione del tempo» in quanto Fedra nel presente ritrova in Ippolito il giovane affascinante che, ancora bambina, aveva conosciuto a Creta e che era stato aiutato da Arianna (p. 23), è certamente condivisibile; tuttavia ritengo che sia procedimento ardito (identificazione di un sottotesto?) la proposta di sovrapposizione tra Teseo e Ippolito e tra Fedra e Arianna sulla sola base dei versi 666-71. Alonge ipotizza, infatti, che questa battuta sia in realtà la voce non di Fedra, ma della sorella Arianna, con la quale si sarebbe identificata, vent'anni prima, la bambina Fedra. L'ipotesi di lavoro di Alonge viene in realtà confortata dalla ripresa da parte di Racine del tema dell'identità di fattezze tra Teseo e Ippolito presente già in Seneca. Racine aggiungerebbe un ulteriore elemento: l'identità emerge da entrambi i punti di vista, in Teseo Fedra ritrova Ippolito e in Ippolito ritrova Teseo. Secondo Alonge «è un modo sottile per dirci che davvero si tratta di un *doppio*, il quale, quindi, può essere riguardato da entrambe le facce della (stessa) medaglia» (p. 25). Racine aggiunge una sfumatura ulteriore anche al binomio Fedra/Arianna: Fedra *agisce* nella vicenda del Minotauro, aiutando Teseo quanto la sorella. Per Alonge è l'ulteriore conferma di una identificazione tra Fedra e Arianna.

Le innovazioni rispetto alla tradizione mitica introdotte da D'Annunzio portano – secondo l'autore- allo svelamento di un dato della tradizione mitica rimosso: «in fondo D'Annunzio traduce in *realtà* ciò che nella filiera è solo *finzione*» (pp. 35s.). Il rapporto di Fedra e Teseo comincia con uno stupro: di qui l'odio della donna per il proprio violentatore che però lascia affiorare anche il piacere malsano e masochista del fascino della violenza subita. Per questo – e secondo Alonge D'Annunzio è l'unico a concretizzare la motivazione reale – Fedra accuserà Ippolito di un falso stupro: perché nel figlio ritrovava la possibilità, e quasi la desiderava, di essere violentata come lo fu dal padre.

Anche il contributo di Carpanelli si sofferma sull'ambito mitico cui sono legati i personaggi di Fedra e Ippolito: a partire «dall'eros eterosessuale, illecito, che spinge la matrigna ad amare il figliastro» (p. 46), viene messo in evidenza dallo studioso il rapporto tra i testi frammentari e i testi integri (*Ippolito* di Euripide e *Fedra* di Seneca), e il rapporto tra due testi, quello euripideo e quello senecano, che, oltre alle evidenti differenze formali e alle diverse finalità con cui sono stati composti, sviluppano di volta in volta diverse tematiche secondarie legate o a situazioni intrinseche oppure al tema principale.

Il primo capitolo (*I frammenti*, pp. 41-58) fornisce in modo chiaro ed esauriente il materiale frammentario su cui Carpanelli fonda la propria analisi evidenziando corrispondenze ed elementi innovativi all'interno della tradizione del mito di Fedra e Ippolito; viene esaminato, ad esempio, il frammento TrGF IV 684 (= Eur. TGF 431) di attribuzione incerta che potrebbe essere parte della *Fedra* di Sofocle o dell'*Ippolito Velato*, euripideo. Seguono poi frammenti e citazioni del relativo racconto mitico ad opera di diversi autori antichi (Asclepiade di Tragilo, Aristofane, Plutarco, Igino, Apollodoro), per non parlare della quantità di frammenti adespoti, ma che hanno a che fare con lo stesso racconto mitico. «La domanda che a noi si pone è e sarà sempre quale rilievo allora devono realmente avere i frammenti nella messa in scena dei testi classici» (p. 46): viene così esplicitata la prima questione metodologica affrontata dall'autore. L'obiettivo di Carpanelli, infatti, è quello di compiere un'analisi del vasto materiale legato al mito di Fedra e Ippolito dando risalto in primis al confronto tra le singole "scene" e solo in un secondo momento a quello tra i diversi drammi e alla costruzione dei diversi "caratteri". Il secondo capitolo (*Malattia (nósos) e Amore amaro (pikròs eros): l'Ippolito di Euripide e la Fedra di Seneca*, pp. 59-96) procede nell'analisi comparata dell'*Ippolito* (incoronato) di Euripide e della *Fedra* di Seneca considerando le "scene", i singoli episodi in relazione al contesto dell'intera tragedia piuttosto che la caratterizzazione dei personaggi. Dall'analisi dei passi euripidei e senecani, evidenziando le peculiarità della rielaborazione del mito, si passa ad un'analisi drammaturgica non contrastiva dei due testi: l'autore evidenzia come nella *Fedra* di Seneca convivano scene di derivazione euripidea e innovazioni sceniche, frutto, queste ultime, soltanto del percorso della tragedia nel mondo greco-romano. Nel terzo capitolo (*Dalla scena al testo: Ovidio*, pp. 96-103) emerge il rapporto tra l'interpretazione del mito da parte di Ovidio, «immediato retroterra di Seneca» (p. 96) e la *Fedra* senecana; Carpanelli riscontra anche, con abbondanza di riferimenti al testo, particolari indizi della ripresa dei tragediografi da parte di Ovidio.

Il lavoro termina con un riferimento bibliografico davvero molto ricco, a cui rimanda anche il dettagliato apparato di note in cui vengono citati gli studi più significativi non solo in relazione ai testi e ai temi analizzati, ma anche in rapporto al contesto storico in cui si svilupparono le opere e all'aspetto formale delle stesse (drammatico o poetico).

I riferimenti ai testi sono trattati con estrema precisione (pp. 50s.) e di volta in volta viene effettuata un'analisi esauriente dal punto di vista contenutistico, formale e linguistico. Le ipotesi di Carpanelli, così come le conclusioni cui giunge volta per volta sono sempre supportate da riferimenti testuali e da una esaustiva analisi filologica (vedi, ad esempio, p. 99 sulle *Metamorfosi* di Ovidio).

Il lavoro di Carpanelli, dunque, si pone come obiettivo, da una parte, di procedere privilegiando, soprattutto nei drammi, un'analisi fatta «per episodi» e non attraverso il confronto delle diverse caratterizzazioni dei personaggi, che – afferma l'autore – «purtroppo conduce quasi sempre a classifiche tra autori o testi» (p. 63); d'altra parte, Carpanelli auspica un nuovo contatto con il mito che preveda, laddove la difficoltà è creata dalla scarsità di frammenti della tragedia greco-latina, un'integrazione attraverso la testimonianza della poesia, come avviene con Ovidio, rispetto all'*Ippolito* di Euripide e alla *Fedra* di Seneca: «la poesia ci può fornire testimonianze utili non per ricostruzioni fantafilologiche quanto per salvare, al di là delle valenze mitiche, i collegamenti tra frammenti e opere integre» (p. 103). È dunque il rispetto del metodo prescelto che diventa l'obiettivo principe dell'autore: egli sottolinea infatti ciò che nell'approccio al dramma classico non andrebbe mai dimenticato, cioè il valore della parola scenica (il *logos* e la *lexis*).

L'originale risultato di questa ricerca si concretizza nella ricostruzione del mito tradizionale non solo attraverso i testi integri che possediamo, ma anche attraverso varianti uniche nella storia del mito di Fedra che riescono ad ampliare gli orizzonti nello studio di questa vicenda e che soprattutto costituiscono un valido esempio metodologico su quale sia il percorso più utile e fruttuoso nell'approccio alla vastità di materiale che solitamente ruota attorno ad un unico mito.

Non si ha la pretesa in questa sede di dar conto dell'intera trattazione di Alonge e di Carpanelli, ricca di spunti talvolta azzardati, ma che risultano pertinenti e affascinanti punti di partenza per un'analisi diversa e “nuova” del mito di Fedra.

Segnalo per concludere un esiguo numero di refusi: p. 10 r. 10: «filologi». P. 16 r. 19: «duplice». P. 23 r. 24: «è l'utopia». P. 28 r. 7: «zio». P. 29 r. 14: «mediazione». P. 67 r. 29: «plautine». P. 89 r. 12: «molti».

Maria Pasolini

maria.pasolini@student.unife.it