



## INDICE

<b>Introduzione.....</b>	<b>p.4</b>
<b>1. Un quadro generale.....</b>	<b>p.5</b>
<b>1.1 Il XVII secolo francese tra neoclassicismo e barocco.....</b>	<b>p.5</b>
<b>1.2 La tragedia del periodo classicista.....</b>	<b>p.6</b>
<b>1.3 Il mito di Fedra.....</b>	<b>p.9</b>
<b>1.4 La <i>Phèdre</i> di Racine in rapporto alle fonti classiche.....</b>	<b>p.12</b>
<b>2. <i>Hippolyte</i> di Pierre Guerin de La Pinelière.....</b>	<b>p.19</b>
<b>2.1 La fonte senecana.....</b>	<b>p.19</b>
<b>2.2 Innovazioni.....</b>	<b>p.21</b>
<b>2.2.1 <i>Suivants</i>.....</b>	<b>p.21</b>
<b>2.2.2 Una tragedia di corte.....</b>	<b>p.25</b>
<b>3. <i>Hypolite ou le garçon insensible</i> di Gabriel Gilbert.....</b>	<b>p.31</b>
<b>3.1 Tra Seneca, Euripide e Garnier.....</b>	<b>p.31</b>
<b>3.2 Tradizione e innovazioni.....</b>	<b>p.33</b>
<b>3.2.1 Fonte euripidea.....</b>	<b>p.34</b>
<b>3.2.2 Riprese dall'<i>Hippolyte</i> di Garnier.....</b>	<b>p.35</b>
<b>3.2.3 Fedra e Teseo.....</b>	<b>p.37</b>
<b>3.2.4 Ippolito innamorato.....</b>	<b>p.40</b>
<b>3.2.5 La colpa di Fedra.....</b>	<b>p.41</b>
<b>3.2.6 L'assenza degli dèi.....</b>	<b>p.44</b>

<b>4. <i>Phèdre et Hippolyte</i> di Jacques Pradon.....</b>	<b>p.47</b>
<b>4.1 Riprese dall'<i>Ippolito</i> euripideo.....</b>	<b>p.49</b>
<b>4.2 Riprese dalla <i>Fedra</i> senecana.....</b>	<b>p.51</b>
<b>4.3 Innovazioni.....</b>	<b>p.52</b>
<b>4.3.1 Il personaggio di Aricie.....</b>	<b>p.52</b>
<b>4.3.2 La famiglia di Fedra.....</b>	<b>p.56</b>
<b>4.4 Differenze e somiglianze con i precedenti francesi.....</b>	<b>p.58</b>
<b>5. <i>Hippolyte</i> di Mathieu Bidar.....</b>	<b>p.62</b>
<b>5.1 Cenni sull'opera.....</b>	<b>p.62</b>
<b>6. La <i>Phèdre</i> di Racine in rapporto ai suoi antecedenti francesi.....</b>	<b>p.64</b>
<b>6.1 Ippolito innamorato.....</b>	<b>p.64</b>
<b>6.2 Fedra, Ippolito e Teseo.....</b>	<b>p.67</b>
<b>6.3 La componente divina.....</b>	<b>p.71</b>
<b>6.4 La questione politica.....</b>	<b>p.74</b>
<b>Conclusioni.....</b>	<b>p.78</b>
<b>Bibliografia e sitografia.....</b>	<b>p.81</b>

## INTRODUZIONE

L'analisi proposta da questo elaborato si concentra sull'antico mito di Fedra e Ippolito e, in particolare, sulle rielaborazioni proposte dagli autori francesi del Seicento, un secolo di grandi differenze interne a livello stilistico nell'ambito teatrale. Naturalmente, in questo senso l'opera più importante di questo periodo – e non solo – è la *Phèdre* di Racine, ma non è l'unica. Sempre nel XVII secolo, infatti, si ritrovano altri autori francesi che scelgono questa scandalosa storia d'amore come argomento delle loro tragedie e ciascuno di essi porta con sé delle innovazioni, che caratterizzano e differenziano la loro opera dalle altre. Gli autori che sono stati esaminati sono, in ordine cronologico, Pierre Guerin de La Pinelière, Gabriel Gilbert, Mathieu Bidar e Jacques Pradon. Per ognuno, è stato messo in luce quali sono stati i rapporti con le fonti antiche (Seneca e Euripide) e con i testi precedenti, rilevando differenze e innovazioni specifiche. Nel capitolo conclusivo, viene trattata proprio la *Phèdre* di Racine e, nello specifico, quali siano i suoi rapporti con le opere che precedono questo capolavoro francese, cosa può essere stato d'ispirazione per l'autore e in che cosa, invece, si differenzia.

## 1. UN QUADRO GENERALE

### 1.1 Il XVII secolo francese tra neoclassicismo e barocco

Tra il XVII e il XVIII la Francia vede il consolidarsi di una tradizione teatrale che già fioriva abbondantemente nel secolo precedente<sup>1</sup>. Si trova in questo periodo una consistente produzione di tipo drammatico: vengono scritte numerosissime tragedie, commedie, tragicommedie e opere pastorali e, non a caso, i più noti drammaturghi francesi (Racine, Corneille e Molière) lavorano proprio in questo momento storico.

Il XVII secolo, inoltre, è un secolo diviso tra due correnti che convenzionalmente vengono viste come contrapposte: il barocco e il classicismo. Il barocco – termine che deriva dal portoghese e che significava originariamente “bizzarro, impuro, irregolare” – è lo stile che caratterizza l’arte del cosiddetto “secondo Rinascimento”, arte che secondo gli standard dell’epoca era considerata come una sorta di decadenza dell’arte classica, quella tipica del Rinascimento italiano. Il classicismo, invece, prende come modelli di riferimento assoluti i mondi dell’antica Grecia e dell’antica Roma e tutto ciò che da essi deriva, come il rispetto di determinate regole per la produzione artistica (sia visiva che letteraria), aggiungendo altresì regole specifiche del Seicento come la *bienséance*, la *vraisemblance* e il culto della ragione; in poche parole, questo nuovo classicismo contesta tutto ciò che è sregolato, bizzarro, eccessivo.

A livello di produzione drammaturgica questo sarà il periodo in cui le opere francesi, ma non solo, si configureranno in uno spazio compreso tra due poli opposti. Si avranno opere che seguiranno quasi maniacalmente il rispetto delle regole aristoteliche e che saranno riprese fedelissime di opere classiche, ma anche tragicommedie, *comédie-ballet* e altre

---

<sup>1</sup> Biet Christian (sous la direction de), *Le théâtre français du XVII siècle. Histoire - textes choisis - mises en scene*, Éditions L’avant-scène théâtre, Paris, 2009, pp. 14-21.

forme miste di produzione teatrale; altri testi, invece, assorbiranno in parte dallo stile classico e in parte dallo stile barocco, senza nette divisioni.

Alla luce di quanto appena detto, risulta evidente come la definizione di XVII secolo come periodo strettamente classicista non sia una verità assoluta. Naturalmente, il classicismo influenza molto la produzione letteraria e teatrale dell'epoca ma per attuare un'analisi più approfondita bisogna necessariamente tenere conto anche delle altre realtà esistenti.

## **1.2 La tragedia del periodo classicista**

La tragedia classica, definita anche “tragedia regolare”, è uno dei frutti della cultura umanista europea. Prende vigore in Francia soprattutto a partire dagli anni Trenta del Seicento<sup>2</sup>, in particolare grazie al Rinascimento, ai poeti della *Pléiade* e alle riletture della letteratura antica, anche attraverso la mediazione della cultura italiana.

Il rinnovamento della tragedia in Francia coincide anche con il rinnovamento della lingua teatrale, che si modernizza e abbandona tendenzialmente l'ormai superato linguaggio barocco, spesso considerato eccessivo e ampolloso<sup>3</sup>.

La tragedia classica<sup>4</sup> si fonda innanzitutto sulla nozione di *vraisemblance*, la verosimiglianza, la quale si scosta leggermente da quello che si intende oggi con lo stesso termine. La *vraisemblance* è più che altro una sorta d'accordo tra le due parti – tra tragediografo e spettatore – di ciò che poteva essere considerato e ammesso come verosimile. Per raggiungere tale accordo era necessario che ci fosse un codice teatrale

---

<sup>2</sup> Biet C., *Le théâtre français du XVII siècle*, p. 334.

<sup>3</sup> Biet C., *Le théâtre français du XVII siècle*, pp. 127-128.

<sup>4</sup> Biet C., *Le théâtre français du XVII siècle*, pp. 329-342.

comune, codice che era stato elaborato dagli antichi e ripreso e riformulato dai nuovi tragediografi neoclassici francesi. Questo codice comune era fondamentale per la diffusione delle opere e per la loro comprensione da parte del pubblico, e riguarda tutte le opere teatrali, non solamente quelle del Seicento francese. Steiner lo definisce “mitologia” e nel suo celeberrimo saggio, *La morte della tragedia*, scrive:

«La tragedia greca si svolgeva sullo sfondo di una ricca ed esplicita mitologia. Il pubblico aveva completa dimestichezza col paesaggio tragico e tale dimestichezza fungeva da pungolo e limite all’invenzione del poeta. Era una rete per proteggere dalla caduta le acrobazie della sua fantasia»<sup>5</sup>.

E più avanti, facendo riferimento esplicito al poeta Racine:

«La mitologia del dramma greco era l’espressione di una completa e tradizionale concezione della vita. Il poeta poteva trovare un’immediata corrispondenza di orrore o di piacere nel pubblico perché condivideva con esso le medesime credenze tradizionali. Quando queste tradizioni decadono, muore o diviene falsa la mitologia che le esprime. Racine poteva adoperare i miti del dramma classico perché i loro simboli e le loro convenzioni conversavano ancora una certa vitalità. Non che lo spettatore credesse letteralmente alla discendenza di Fedra dal Sole [...]»<sup>6</sup>.

La *vraisemblance*, dunque, presuppone che vi sia un’armonia tra le due parti coinvolte, tra autore e spettatori, ovvero che essi condividano la stessa concezione della natura. Attorno a queste idee condivise si forma, allo stesso tempo, il gusto della società stessa, più specificatamente di una microsocietà: nel caso della tragedia classica francese la microsocietà in questione è senza dubbio l’alta aristocrazia.

---

<sup>5</sup> Steiner George, *La morte della tragedia*, Garzanti, Milano, 2005 (prima edizione 1965), p. 276.

<sup>6</sup> Steiner G., *La morte della tragedia*, pp. 284-285.

Altro termine di primaria importanza se si parla di tragedia classica è *noblesse*. La *noblesse* deve riguardare il contenuto della *pièce*, dunque, le azioni che vengono messe in scena; i personaggi (i protagonisti sono, per l'appunto, per la maggior parte re, principi, regine o principesse; ma anche i loro *suivants*, se presenti, sono solitamente di nobile discendenza); i discorsi e le parole pronunciate da questi, così come anche la gestualità dei personaggi, che provengono spesso dalla retorica ecclesiastica e giuridica; il contenuto, di derivazione preferibilmente antica; ma anche la forma stessa dell'opera deve essere "nobile": la tragedia classica francese esige, di norma, che vengano osservate alcune regole fondamentali come la suddivisione in cinque atti, l'utilizzo del verso nobile per eccellenza – l' alessandrino – o il rispetto delle unità aristoteliche.

La tragedia classica, fa prevalere la morale sull'intreccio. Tutto l'insieme della trama è volto all'illustrazione di un insegnamento etico o, appunto, morale, che lo spettatore è in grado di riconoscere e apprezzare. Lo spettacolo teatrale diventa in questi anni il luogo dove vengono celebrati i piaceri della regolarità, della chiarezza e dell'ordine sia delle cose sia dei sentimenti e delle passioni. Si mette in campo una vera e propria pedagogia, rivolta a un pubblico dal gusto ricercato, in grado di coglierla e farla propria. Tuttavia, per giungere a questo risultato di ordine e chiarezza, molto spesso si passa attraverso intrecci più complicati di semplici rapporti causa-effetto. Anche le logiche esplicitate nel corso della rappresentazione sono plurime: solitamente è solo al momento della risoluzione finale, del *dénouement*, che ne viene scelta una sola una volta per tutte (essa è quella in cui l'autore crede che il suo pubblico possa ritrovarsi più facilmente – oltre a essere, presumibilmente, quella in cui si ritrova egli stesso).

Nel caso delle tragedie classiche diventa fondamentale la questione della riscrittura del modello classico, senz'altro importante in numerose tipologie letterarie (o anche

semplicemente nel caso di testi tragici non appartenenti a questa determinata epoca storico-culturale), ma imprescindibile in questo specifico caso. Come è stato precedentemente accennato, infatti, la prevalenza delle tragedie neoclassiche non presentano un contenuto originale, ma riprendono miti, storie e tematiche da fonti antiche, con la predilezione per quelle greche e romane (come facilmente desumibile dal termine stesso *neoclassico*). In questo periodo, la riscrittura dei miti classici si gioca molto sulla rielaborazione linguistica, la quale è orientata verso l'adattamento ai gusti di un pubblico più moderno e in cui trova ampio spazio la *galanterie* ma anche la religione cristiana<sup>7</sup>.

### 1.3 Il mito di Fedra

Il mito di Fedra è inscindibilmente legato al nome di Ippolito. Si vedrà, infatti, come sovente sia stato proprio quest'ultimo nome, e non il personaggio di Fedra, a dare il titolo a numerose opere che trattano tale argomento mitologico.

Come noto, secondo la mitologia Fedra è figlia del re di Creta Minosse e della regina Pasifae. È, inoltre, sorella di Arianna e del Minotauro e sposa di Teseo, re di Atene, dopo l'abbandono da parte di quest'ultimo proprio di Arianna. Ippolito è, invece, figlio di Teseo e della regina delle Amazzoni.

La materia di Fedra e Ippolito è stata trattata da numerosissimi autori dell'antichità<sup>8</sup>, ma i due principali, sui quali si baseranno prevalentemente le future riscritture e riprese dell'argomento, sono Euripide e Seneca.

---

<sup>7</sup> Mastroianni Michele, *Lungo i sentieri del tragico. La rielaborazione teatrale in Francia dal Rinascimento al Barocco*, Edizioni Mercurio, Vercelli, 2009, pp.7-8.

<sup>8</sup> Tra questi si possono citare Virgilio (*Eneide* c. VII), Ovidio (*Eroidi*, Lettera IV, *Fedra a Ippolito* e *Metamorfosi*, libro XV), Plutarco (*Vite parallele*, volume 1, *Vita di Teseo e Romolo*) e Apuleio (*Metamorfosi o l'Asino d'oro*, libro X).

Euripide è l'autore di due tragedie riguardanti Ippolito: *Ippolito velato*, di cui oggi resta ben poco, e *Ippolito incoronato*, giunta fino a noi, al contrario della precedente<sup>9</sup>. In questa tragedia euripidea, databile all'anno 428<sup>10</sup>, la scena si svolge nell'antica città di Trezene e mostra nel prologo la dea Afrodite decisa a punire il giovane Ippolito poiché questi non la onora, essendo attratto esclusivamente dai piaceri della caccia e un appassionato adoratore della dea Artemide. La dea dell'amore, per mettere in atto il suo piano, si serve di Fedra, la quale cade vittima di un amore appassionato nei confronti del figliastro. In quest'opera Fedra si confida con la nutrice raccontandole del suo sentimento proibito e manda proprio quest'ultima a parlare con Ippolito, il quale non si incontrerà mai con la protagonista. Nel corso della conversazione tra Ippolito e la nutrice, il giovane principe rifiuta con decisione l'amore della matrigna e Fedra, ascoltato di nascosto tutto il dialogo tra i due, decide di vendicarsi accusandolo di averle tentato violenza e togliendosi la vita. Nella seconda parte fa ritorno a Trezene Teseo, assente ormai da qualche tempo, il quale crede alle calunnie contro il figlio e invoca contro questi le ire del dio Poseidone. Il dio del mare accetta di vendicare Teseo e, a tale scopo, invia un mostro ad attaccare Ippolito (fatto che verrà successivamente raccontato da un messo e che non si svolge in scena). L'opera si conclude con la morte di Ippolito tra le braccia del padre, che, finalmente, capisce il suo terribile errore.

Seneca<sup>11</sup> è autore di una *Fedra*, che si discosta per alcuni elementi dall'*Ippolito incoronato* di Euripide ma che è, per altri versi, simile all'*Ippolito velato*. È possibile, dunque, che Seneca abbia letto o comunque conosciuto la prima delle due tragedie

---

<sup>9</sup> Dalla Valle Daniela, *Il mito cristianizzato. Fedra/Ippolito e Edipo nel teatro francese del Seicento*, Peter Lang, Berne, 2006, p. 5.

<sup>10</sup> Euripide, Albini Umberto (introduzione e traduzione di), Matteuzzi Maurizia (note di), *Medea, Ippolito*, Garzanti, Milano, 1996, p. IX.

<sup>11</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato. Fedra/Ippolito e Edipo nel teatro francese del Seicento*, p. 7.

euripidee riguardanti Ippolito. Nell'opera seneciana la scena si svolge nella città di Atene e inizia con Ippolito che dichiara il suo amore per la caccia e la sua devozione nei confronti della dea Diana. A differenza di quanto accade in Euripide, la nutrice di Fedra è qua già a conoscenza dell'amore di questa per il figliastro e tenta in ogni modo di distoglierla. Non riuscendo nel suo tentativo e temendo per la vita della regina, decide di parlare con Ippolito per cercare di aiutarla. Tuttavia, il giovane dimostra il suo pieno rifiuto per le lusinghe dell'amore ed è a questo punto che Fedra stessa si dichiara, offrendogli il suo cuore. Ippolito è inorridito da questa scoperta e, sconvolto, brandisce la spada ma Fedra gliela sottrae ed è decisa a utilizzarla per porre fine alla sua vita e alle sue sofferenze. A questo punto interviene la nutrice che, temendo una possibile denuncia di Ippolito nei confronti di Fedra, pensa di approfittare della spada rimasta nelle mani di quest'ultima per capovolgere la situazione: con la prova dell'arma accusa Ippolito di aver violentato la matrigna. Fa ritorno in Atene Teseo, come in Euripide assente da tempo (in questo caso, e come si vedrà più avanti anche in altri, per un viaggio negli Inferi), e viene messo al corrente dell'accaduto dalla moglie. Anche in questo caso, Teseo, su tutte le furie, invoca l'aiuto del dio Nettuno per vendicarsi del figlio traditore. Nettuno ascolta e obbedisce alla volontà di Teseo e manda un mostro marino a uccidere Ippolito (la scena è sempre raccontata da un messaggero, e non viene messa in scena). Dopo il racconto della morte dell'amato, Fedra racconta la verità a Teseo e dopodiché si uccide con la spada. Nel finale, Teseo, disperato per il suo fatale errore, decide di partire alla ricerca dei resti del figlio.

#### 1.4 La *Phèdre* di Racine in rapporto alle fonti classiche

Il 15 marzo del 1677 Racine stampa per la prima volta la sua opera *Phèdre et Hippolyte*, nella cui prefazione è lui stesso a scrivere: «Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide»<sup>12</sup>, quasi a voler sottolineare, secondo Dalla Valle<sup>13</sup>, l'importanza di questa sua fonte “primaria” e rinnegando, allo stesso tempo, la tradizione successiva della materia. Tale tradizione, infatti, non si limita esclusivamente all'antichità ma, anzi, avrà numerose riprese nel corso della storia della letteratura e, in particolar modo, in quella francese (alcune di esse, come si vedrà più approfonditamente in seguito, anche di poco precedenti al capolavoro raciniano). Ma a ben guardare, i punti di contatto tra l'opera di Racine e molte tra quelle che la precedono sono svariati. Risultano molto più esigue, invece, le riprese dell'autore francese dalla tragedia di Euripide, da lui citato. La più importante tra queste è la scena terza del primo atto, in cui Fedra è costretta dalla nutrice a raccontarle la verità sui suoi sentimenti. Vi sono poi altri riferimenti all'*Ippolito* euripideo, ma sono perlopiù poco rilevanti oppure poco accurati.

In realtà, la *Phèdre* raciniana assomiglia notevolmente di più alla *Fedra* di Seneca, dalla quale riprende in maniera evidente la struttura. In ambedue le tragedie appena citate il momento culminante è l'incontro tra Fedra e Ippolito, fatto che, come si è visto nel paragrafo precedente, nemmeno avviene nell'opera di Euripide. Inoltre, Racine come Seneca fa morire Fedra sul finale dell'opera e per ultima (anche questo non accade in Euripide, che posiziona la morte di Fedra alla fine del secondo episodio e prima di quella di Ippolito<sup>14</sup>).

---

<sup>12</sup> Racine Jean, Dalla Valle Daniela (a cura di), *Fedra e Ippolito*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 52.

<sup>13</sup> Racine J., Dalla Valle D. (a cura di), *Fedra e Ippolito*, pp. 11-31.

<sup>14</sup> Euripide, Paduano Guido (a cura di), *Ippolito*, Rizzoli, Milano, 2021.

Secondo Dalla Valle, la frase precedentemente citata di Racine è da interpretare non tanto come un “inganno” nei confronti dei suoi lettori, bensì come una volontà di «contestare e rifiutare alcune interpretazioni recenti della storia di Fedra, che certamente conosce e non apprezza»<sup>15</sup>. Le motivazioni per cui il drammaturgo francese desidera prendere le distanze da tali recenti versioni sono da ritrovarsi in una serie di scelte che accomuna queste opere e che, secondo lui, sono da ritenersi errate. Come si vedrà più dettagliatamente nei capitoli successivi, alcune riscritture seicentesche francesi del mito eliminano la tematica dell’incesto e, inoltre, molto spesso «per ubbidire a esigenze cristiane e cattoliche, talvolta gianseniste – esse si propongono di sottrarre la vicenda mitica al peso fatale del destino»<sup>16</sup>. Proprio al fine di evitare queste trasformazioni del mito e per il desiderio di creare un’opera diversa da quelle a lui così vicine nel tempo – le quali si rifacevano esageratamente agli ideali della galanteria e a quelli religiosi – Racine mette in evidenza nella sua prefazione il suo rapporto diretto con le fonti antiche, in particolare con quella euripidea.

L’opera di Racine, come quella di Euripide, si svolge nella città di Trezene e ha inizio con l’assenza di Teseo, che viene dichiarata da Ippolito nella prima scena del primo atto:

Depuis plus de six mois éloigné de mon père,  
J’ignore le destin d’une tête si chère.  
J’ignore jusqu’aux lieux qui le peuvent cacher.<sup>17</sup>

Questo elemento si ritrova sia nella fonte greca sia in quella latina, così come la presentazione di Ippolito stesso. Poco più avanti, nella scena terza, Racine inserisce la confessione di Fedra dei suoi sentimenti per il figliastro alla nutrice Oenone, scena che,

---

<sup>15</sup> Racine J., Dalla Valle D. (a cura di), *Fedra e Ippolito*, p. 12.

<sup>16</sup> Racine J., Dalla Valle D. (a cura di), *Fedra e Ippolito*, p. 13.

<sup>17</sup> Racine Jean, *Phèdre*, Levrault, Paris, 1827 (prima edizione 1677), p.1 URL <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5459562z/f7.item.zoom>

come si è detto, è una delle eredità euripidee più importanti nell'opera raciniana. Si noti, infatti, l'estrema somiglianza tra i due passaggi:

Oenone : Aimez-vous ?

Phèdre: De l'amour j'ai toutes les fureurs.

Oenone: Pour qui ?

Phèdre: Tu vas ouïr le comble des horreurs.

J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne.

J 'aime...

Oenone: Qui ?

Phèdre: Tu connais ce fils de l'Amazone,

Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ?

Oenone: Hippolyte ? Grands dieux !

Phèdre: C'est toi qui l'as nommé !<sup>18</sup>.

Fedra: Che cos'è quello che chiamano «amore»?

Nutrice: La cosa più dolce, figlia mia, e più dolorosa insieme.

Fedra: Io ne conosco soltanto il dolore.

Nutrice: Che dici? Tu ami, figlia mia? E chi?

Fedra: L'uomo che nato dall'Amazzone...

Nutrice: Ippolito!

Fedra: Tu lo dici, non io.<sup>19</sup>

Dopo la confessione, giunge a palazzo la notizia della morte di Teseo, una notizia falsa ma che funge da espediente per rendere più coerente e verosimile la dichiarazione di Fedra a Ippolito. Questa finta morte di Teseo è una novità rispetto alle tragedie antiche, dove non era presente. Il secondo atto vede una forte presenza in scena della principessa Aricie, personaggio che rende possibile un'altra delle innovazioni di Racine rispetto alle tragedie antiche (ma non rispetto ad altre precedenti versioni francesi di cui, come si è detto, si parlerà in maniera più esaustiva più avanti), ovvero la trasformazione di

---

<sup>18</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 14.

<sup>19</sup> Euripide, Paduano G. (a cura di), *Ippolito*, p. 67.

Ippolito da casto cacciatore, insensibile alle passioni e ai teneri sentimenti, a uomo innamorato. Dopo queste scene, nella scena quinta, avviene finalmente la faticosa dichiarazione di Fedra a Ippolito: in un primo tempo la regina sovrappone la figura di Ippolito a quella di Teseo, lasciando una minima ambiguità, ma lasciando comunque sbigottito il figliastro:

Hippolyte: Dieux! Qu'est-ce que j'entends? Madame, oubliez-vous  
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux ?<sup>20</sup>

Fedra cerca di ritrattare, ottenendo le scuse di Ippolito:

Phèdre: Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,  
Prince? Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire ?  
Hippolyte: Madame, pardonnez: j'avoue, en rougissant,  
Que j'accusais à tort un discours innocent.  
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue;  
Et je vais...<sup>21</sup>

Ma a questo punto la passione prorompe, indomabile:

Phèdre: Ah, cruel!  
Tu m'as trop entendue !  
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.  
Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur :  
J'aime ! Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;  
Ni que du fol amour qui trouble ma raison  
Ma lâche complaisance ait nourri le poison ;  
Objet infortuné des vengeances célestes,  
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 31.

<sup>21</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 31.

<sup>22</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 31.

In Seneca, invece, Fedra è esplicita fin dall'inizio, suscitando l'orrore di Ippolito:

Fedra: Riconosco anch'io il destino della nostra famiglia, avere desideri proibiti; ma non so più dominarmi. Ti seguirò anche attraverso il fuoco, per il mare in tempesta, per rocce e fiumi vorticosi; dovunque volgerai i tuoi passi, là mi porterà la mia passione. Ancora una volta, o superbo, mi getto alle tue ginocchia.

Ippolito: Via da me, non toccarmi, non contaminare il mio corpo con le tue mani lascive.

Come? Si butta fra le mie braccia? Snuda la spada: abbia la pena che si merita [...].<sup>23</sup>

L'atto si conclude con l'insistenza delle voci che vogliono Teseo ancora vivo e con la notizia che Fedra è ufficialmente la regina, secondo la legge. Nell'atto terzo vi è il ritorno di Teseo a corte, fatto che scatenerà le ire suicide della regina, disperata perché ciò rende ancora più orribile e vergognosa la sua confessione d'amore a Ippolito. È a questo punto che Oenone suggerisce la calunnia nei confronti del giovane principe, convinta che, nonostante tutto, Teseo saprà essere un padre clemente. Nella prefazione Racine si dichiara artefice dell'innovazione per cui è la nutrice e non Fedra ad accusare ingiustamente Ippolito: «J'ai même pris soin de la rendre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des Anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte»<sup>24</sup>, ma in realtà anche nella tragedia senecana la calunnia è pronunciata per la prima volta dalla nutrice:

Nutrice: La colpa è scoperta. Scuotiti, attonito cuore. Ritorceremo su di lui l'accusa, saremo noi a imputargli un amore incestuoso. Si deve mascherare il delitto col delitto; la cosa più sicura, per chi teme, è l'offensiva. Se il misfatto lo abbiamo commesso o subito, chi lo saprà? Non ci sono testimoni.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Seneca, Biondi Giuseppe Gilberto (a cura di), Traina Alfonso (traduzione di), *Medea e Fedra*, Rizzoli, Milano, 2018, p. 217.

<sup>24</sup> Racine J., (Fièvre G., Fièvre E. et Fièvre P. (a cura di), *Phèdre*, p. 4.

<sup>25</sup> Seneca, Biondi G. G. (a cura di), Traina A. (traduzione di), *Medea e Fedra*, p. 219.

Secondo la tradizione antica, come anche in Racine, Teseo si convince della colpevolezza del figlio e invoca la vendetta del dio Nettuno su di esso (atto IV, scena II), il quale lo ascolterà e invierà un mostro marino per ucciderlo. Anche in questo passaggio, Racine si rifà più che altro a Seneca, facendo morire immediatamente Ippolito. Euripide, invece, lascia vivere più a lungo il giovane, come testimonia questo dialogo tra il messaggero e il re:

Messaggero: [...] Finalmente sciolto dai legami, non so come, cade a terra, ancora con un filo di respiro; [...] E dunque? Dobbiamo portare qui quell'infelice? O che altro desideri sia fatto? Pensaci: ma se vorrai darmi retta, non devi essere crudele verso il tuo infelice figlio.

Teseo: Portatelo qui, che lo veda in faccia, l'uomo che nega di aver disonorato il mio letto: lo convincerò della sua colpa con le parole e con glie venti voluti dagli dei.<sup>26</sup>

Infine, dopo la notizia della morte di Ippolito, Fedra confessa la sua terribile colpa al marito e si uccide: si tratta di un'altra ripresa di Racine da Seneca, e non da Euripide.

Racine aggiunge elementi di modernità in questa struttura ripresa dall'antichità: l'elemento politico – messo in campo dalla notizia della morte di Teseo – o ancora, come si è già detto, l'amore di Ippolito per la principessa Aricie. La gelosia di Fedra è un altro fattore che nelle tragedie antiche non era presente, questo anche dovuto al fatto che non vi era in questi testi un'altra donna presente a rivaleggiare con lei per il cuore di Ippolito. Nei capitoli seguenti si vedrà come alcune di queste innovazioni fossero già presenti in testi di poco precedenti al capolavoro raciniano. In particolare, ci si focalizzerà su alcuni testi francesi appartenenti al XVII secolo, mettendone da parte altri – seppur rilevanti nell'ambito della trattazione della materia di Fedra – del secolo precedente. Gli autori dei

---

<sup>26</sup> Euripide, Paduano G. (a cura di), *Ippolito*, p. 127.

testi che verranno presi in considerazione sono Pierre Guerin de La Pinelière, Gabriel Gilbert, Mathieu Bidar e Jacques Pradon.

## 2. HIPPOLYTE DI PIERRE GUERIN DE LA PINELIÈRE

### 2.1 La fonte senecana

Pierre Guerin de La Pinelière scrive nel 1635<sup>27</sup> una tragedia intitolata *Hippolyte*. La tragedia è piuttosto conosciuta, sebbene non particolarmente apprezzata dalla critica, in quanto si tratta di una delle numerose rielaborazioni al tema di Fedra e Ippolito nella storia del teatro francese precedente a Racine. Nonostante la sua scarsa rilevanza a livello drammaturgico, risulta importante in funzione dell'evoluzione del mito nel teatro moderno ed è sintomo di un vivace contesto culturale, quello in cui si colloca la nascita della tragedia barocca francese.

Come anche la *Phèdre* di Racine e l'*Hippolyte* di Garnier (1573<sup>28</sup>) – di cui non si tratterà in quanto tragedia appartenente al secolo precedente – anche l'*Hippolytes* di La Pinelière è di stampo senecano. Ciò non è una mera casualità, ma è dovuto al fatto che Seneca era molto più conosciuto in Francia in confronto a Euripide durante il Rinascimento (anche a causa della maggiore conoscenza che si aveva all'epoca della lingua latina rispetto a quella greca). La circolazione di testi latini, quindi, era notevolmente più agevole e la maggior parte dei tragediografi dell'epoca erano, di conseguenza, più facilmente venuti a contatto con la *Fedra* di Seneca e non con l'*Ippolito* di Euripide. Come Racine, anche La Pinelière, pur riprendendo il modello senecano, si distacca da quest'ultimo e spesso introduce varianti o nuovi elementi non presenti nell'opera latina. Proprio queste novità saranno l'oggetto dell'analisi di questo capitolo, in cui verranno proposti paragoni sia con l'opera raciniana sia con i modelli antichi.

---

<sup>27</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 9.

<sup>28</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 8

Anche questa tragedia si apre con un prologo di Venere, che progetta la sua vendetta su Ippolito. Nel primo atto vengono introdotti i personaggi principali, tra cui naturalmente Fedra e Ippolito, e già in questo punto abbiamo una prima confessione della regina alla nutrice dei suoi sentimenti, ma viene celato chi sia l'oggetto che scatena tali passioni. L'atto secondo si apre con lo sconcerto della nutrice per la confessione di Fedra, fatta prudentemente avvenire fuori scena. Si ha in questa scena anche il racconto del motivo per cui Teseo non è presente a palazzo, vale a dire il suo viaggio negli Inferi (si noti che alla descrizione degli Inferi e al racconto di Teseo di tale avventura è dedicata un'intera scena, la quale costituisce una delle differenze e innovazioni del testo di La Pineliere rispetto ai suoi precedenti). Successivamente vi è un dialogo tra la nutrice e Ippolito, che lo rimprovera di essere dedito solo alla caccia e di non passare tempo a sufficienza a corte. L'atto terzo vede una Fedra folle: desidera inseguire Teseo nella foresta e si scopre che altre persone sono a conoscenza del suo terribile segreto. Avviene qui anche la rivelazione a Ippolito da parte della regina dei suoi sentimenti, dopo che quest'ultima lo prega di rimanerle accanto sul trono, vista la assai probabile dipartita del marito. Ippolito è naturalmente disgustato da tale scoperta e teme di aver avuto qualche colpa, accenna un'intenzione di voler uccidere la matrigna, ma si conclude con un nulla di fatto. Sempre nell'atto terzo vi è anche l'inganno della nutrice, che accusa Ippolito, davanti alle guardie della città, di aver violentato Fedra. Nell'atto quarto Teseo fa finalmente ritorno a casa e viene a scoprire, dalla stessa Fedra, del tradimento del figlio. Invoca disperatamente vendetta su di lui. Nel quinto ed ultimo atto vi è il racconto della morte di Ippolito, la disperazione e la confessione di Fedra della sua colpa, che la porta ad uccidersi in scena con un pugnale, lasciando un Teseo tormentato alle prese con la sua coscienza.

## 2.2 Innovazioni

### 2.2.1 *Suivants*

Già dalle primissime pagine del testo, una novità salta immediatamente agli occhi: la presenza di nuovi personaggi, non presenti nelle versioni antiche. La Pinelière introduce ben tre nuovi personaggi sulla scena e sono tutti e tre dei cortigiani: un *suivant* di Teseo, Lycrate, e due *filles d'honneur* di Fedra, Hésione e Procris. La funzione dei *suivants*, in genere, è quella di lodare i loro sovrani, ma anche di rifiutarsi di comunicare verità che possono risultare sgradevoli agli occhi di questi. Spesso, inoltre, sono tessitori di inganni (si pensi alla *nourrice* di Fedra, la quale è l'ideatrice del piano della calunnia contro Ippolito nella maggior parte delle versioni del mito), ideatori di bugie e menzogne, che, pressoché regolarmente, finiscono per travolgere anche i loro principi. In questa descrizione si rispecchia alla perfezione la figura di Lycrate, personaggio che entra in scena insieme a Teseo, nel momento del ritorno di questi dal suo viaggio negli Inferi, nella scena prima del IV atto. Le sue prime battute sono un breve resoconto del motivo del viaggio del suo re, condito da numerosi elogi nei confronti di questi:

Comme l'heureux retour du Dieu de la lumiere  
Fait renaître les fleurs dans la saison première,  
Monarque valeureux ainsi votre retour  
Fera renaître en fin les plaisirs à la Cour.  
Vous avez descendu dans les vastes tenebres  
Et vaincu dans ces lieux tous leurs objets funebre,  
Vous avez repassé le Styx malgré le sort,  
Et jusqu'en son Palais vaincu même la mort;  
Ainsi grand Prince, ainsi toute chose est aisée

Au genereux effort des vertus de Thesée<sup>29</sup>.

Vi sono molti altri esempi, oltre a quello appena citato, di lodi fatte da Lycrate in favore di Teseo nel corso dell'opera, come nell'episodio in cui viene resa nota la morte del figlio. Ma Lycrate non è solo autore di tali plausi: si rende colpevole – forse anche per eccesso di protezione nei confronti di Teseo – del rifiuto di raccontare ciò che è accaduto a palazzo durante l'assenza di quest'ultimo. Lycrate, come quasi tutti a corte, del resto, è consapevole di quanto sta succedendo tra la regina e il figliastro, e ciò si palesa al lettore/spettatore in un dialogo tra lui e la nutrice, durante l'atto quarto. Nella scena seconda Teseo, alla presenza di Lycrate, viene a sapere dalla nutrice le intenzioni di Fedra di togliersi la vita e proprio alla fine di tale conversazione, i due cortigiani discutono tra loro su chi debba essere a rivelare la verità al re:

Nourrice à l'escart: Il est desja trompé nostre ruse est aisée.  
Vous sçavez le malheur qui nous afflige tous,  
Lycrate, que le Roy ne l'a-il sceu de vous?  
Lycrate: Vous sçaves comme moy cette infortune extreme,  
Que le Roy n'apprend-il ce malheur de vous même?  
Quand un pareil rapport je me puis degager,  
Je m'empesche fort bien d'en estre messenger [...] <sup>30</sup>.

Lycrate si rifiuta fermamente di essere l'ambasciatore di una così scomoda notizia, e respinge in maniera netta l'invito della nutrice a parlarne con Teseo.

Come si accennava in precedenza, Lycrate non è l'unico nuovo personaggio inserito da La Pinelière: anche Hésione e Procris, damigelle di Fedra, rappresentano una novità. A loro due sole l'autore dedica un'intera scena, oltre a farle comparire in altre due scene in

---

<sup>29</sup> De La Pinelière Pierre Guerin, *Hippolyte*, Antoine de Sommaville, Paris, 1635 in Dalla Valle D. (a cura di), *Gli «Hippolytes» seneciani del teatro francese*, p. 152.

<sup>30</sup> De La Pinelière P. G., *Hippolyte*, p. 158.

cui sono presenti anche Fedra e la *nourrice*. Questa scena interamente a loro consacrata è la seconda del terzo atto, subito dopo un'altra in cui esse sono parimenti presenti e in cui assistono all'insolito comportamento della regina, intenta a indossare abiti da caccia quasi in preda a un delirio. Rimaste da sole, le due *suivantes* si confrontano tra loro cercando di trovare una spiegazione a questo insolito comportamento. È Hésione ad aprire la scena e ponendo domande, notando quanto sia evidente il malessere di Fedra, non solo dal suo aspetto fisico:

Ses larmes ont esteint les flammes de ses yeux,  
Et comme des charbons dans leur ardeur derniere  
Il sont rouges et noirs et n'ont plus de lumiere.  
Cette vive douleur dont son coeur est atteint  
Arrose incessamment les beaux lys de son teint,  
Et sa pasleur ressemble à des neiges souillées,  
Qu'une leger pluye a doucement mouillées<sup>31</sup>.

Ma anche dai suoi bizzarri comportamenti, incostanti e confusi:

Elle quitte un discours, et puis elle l'acheve,  
Tantost elle s'assiet, tantost elle se leve,  
Tout plaist, et tout déplaist à ses esprits confus,  
elle veut une chose, et puis ne la veut plus,  
Telle envie à l'instant et luy prend, et luy passe<sup>32</sup>

Queste considerazioni si ritrovano molto simili anche nel testo di Seneca, nel quale, però, vengono messe in bocca alla nutrice e in un momento in cui è già noto a quest'ultima quale sia il motivo di tali comportamenti:

La consuma una fiamma silenziosa, ma, per quanto nascosto, il suo ardore si tradisce nel volto. Sprizzano scintille dagli occhi, le palpebre rifiutano la luce; vuole e disvuole, in un

---

<sup>31</sup> De La Pinelière P. G., *Hippolyte*, p. 141.

<sup>32</sup> De La Pinelière P. G., *Hippolyte*, p. 141.

continuo ondeggiare; le sue membra, in preda a un dolore smansioso, si agitano in moti incoerenti. Ora si piega sulle gambe, come in un collasso mortale, e abbandona il capo ciondolante sul collo; ora torna a riposare, ma ha dimenticato il sonno e trascorre la notte in lamenti.<sup>33</sup>

A questo punto, Procris confessa alla compagna di sapere la ragione del malessere della regina, e gliela svela, spiegando anche come ne sia venuta a conoscenza:

Elle-mesme a trahy ce secret qui la touche,  
Et le nom d'Hippolyte échappé de sa bouche  
Avec des mots d'amour meslez confusement  
M'ont fait sçavoir en fin cét amoureux tourment.<sup>34</sup>

Non è stato, dunque, nessun pettegolezzo di corte a rendere noto a Procris ciò che stava accadendo, bensì la regina stessa, talmente innamorata da non riuscire a evitare di pronunciare parole d'amore per Ippolito e tradendosi, in questo modo, con le sue stesse mani. La scena si conclude con l'incredulità di Hésione, la quale afferma che Fedra sta seguendo le orme della madre, entrambe incapaci di amare senza andare contro la natura<sup>35</sup>. Propone, inoltre, a Procris di non fare mai più parola della cosa poiché «les passions des Roys n'aiment pas les témoins»<sup>36</sup> e quest'ultima, più anziana ed esperta, si dice d'accordo con lei.

Le due *suivantes* di Fedra dimostrano un comportamento più corretto nei confronti della loro regina rispetto a quello di Lycrate verso Teseo. Lycrate, infatti, si rifiuta di riportare una notizia così disturbante al suo re, nonostante il legame, presumibilmente anche di amicizia, che lo unisce a lui. In questo modo, pur evitandogli un grande dolore, non si

---

<sup>33</sup> Seneca, *Fedra*, p. 195.

<sup>34</sup> De La Pinelière P. G., *Hippolyte*, p. 141.

<sup>35</sup> Secondo la mitologia greca, infatti, Pasifae, la madre di Fedra, ebbe un rapporto sessuale con un toro, dal quale nacque in seguito il Minotauro.

<sup>36</sup> De La Pinelière P. G., *Hippolyte*, p. 142.

comporta in maniera del tutto onesta – seppur, come già detto, la ragione di tale comportamento è da ritrovarsi probabilmente in un eccesso di protezione dei suoi confronti, e non di malignità. Inoltre, come si è visto all’inizio del paragrafo uno dei ruoli chiave dei *suivants* in genere nel teatro è proprio quello di nascondere fatti e situazioni che potrebbero risultare sgradevoli ai loro signori. Hésione e Procris, al contrario di Lycrate, con il loro silenzio dimostrano una totale e immacolata lealtà verso Fedra.

L’inserimento di questi nuovi personaggi si concilia perfettamente con un’altra innovazione apportata da La Pinelière nel suo testo, ovvero quella della dimensione più cortigiana e umana che assume questa tragedia rispetto ai suoi precedenti e che si andrà qui di seguito a prendere in considerazione.

### **2.2.2 Tragedia di corte**

Secondo Daniela Dalla Valle<sup>37</sup> la tragedia di La Pinelière presenta una sostanziale differenza rispetto al suo antecedente latino, pur riprendendolo ampiamente: essa si configura come una tragedia di corte. Tutto il testo è costituito da elementi che operano un fortissimo richiamo a un ambiente specifico, per l’appunto quello cortigiano, il quale sembra essere il vero fattore determinante della vicenda. Ogni cosa che avviene è frutto delle macchinazioni, consce o inconsce, messe in atto dalla popolazione di cortigiani che circonda la famiglia reale (fondamentale, quindi, in questo senso è stata l’aggiunta dei personaggi di cui si è parlato nel paragrafo precedente): la nutrice e il suo inganno per screditare Ippolito, il silenzio di Lycrate ma anche quello di Hésione e Procris. Ciò diverge in maniera sostanziale dalla tragedia classica, nella quale il risvolto tragico era il

---

<sup>37</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, pp. 21-24.

frutto della volontà divina. In *La Pinelière*, ma in generale nella tragedia cinque-seicentesca, questo tentativo di desacralizzazione del mito risulta molto evidente. L'intenzione è quella di portare sul piano umano ciò che prima era messo sul piano divino ed è così che in quest'opera la tragedia nasce «dagli uomini stessi in una società, quella della corte, dove il vero è sempre offuscato, velato, nascosto, da certi uomini ad altri uomini – dai cortigiani ai potenti»<sup>38</sup>. Il richiamo alla corte è forte in vari passaggi nel testo e ben si comprende come essa sia considerata un fattore fondamentale da parte dell'autore. Ad esempio, si veda come la nutrice richiami Fedra al suo ruolo e ai suoi doveri di regina, quando quest'ultima sta sprofondando nel dolore e nella disperazione:

Quittez, quittez Madame un Amour si funeste,  
Songez à cét honneur, ce thresor qui vous reste;  
Pensez bien que ce throsne où vous mirent les Cieux  
Vous expose aux regards des hommes et des Dieux,  
Que ce haut lieu vous met en bute à la tempeste,  
Que ce peuple abaissé dont vous foulez la teste  
Avec mill'yeux ouverts veille à vos actions,  
Et qu'on ne luy scauroit cacher vos passions.<sup>39</sup>

Inoltre, la preoccupazione della nutrice riguarda anche le voci che si potrebbero spargere tra il popolo della città. La donna fa notare, infatti, come ad esso non sfugge pressoché nulla e che facilmente si accorgerebbe della passione funesta della regina, se quest'ultima non dovesse tornare in sé in tempi brevi. Questo passaggio risulta un'invenzione originale di *La Pinelière*, non si ritrova niente di simile nel testo senecano, dove invece si possono trovare tracce del confronto tra la nutrice e Ippolito che avviene nella tragedia francese nella seconda scena del secondo atto. È di nuovo il personaggio della nutrice a svolgere

---

<sup>38</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 23.

<sup>39</sup> De La Pinelière P.G., *Hippolyte*, p. 131.

un ruolo di ammonimento, questa volta, appunto, nei confronti del giovane principe, il quale secondo la donna passa troppo tempo nei boschi a cacciare e non si preoccupa della vita di corte, più consona al suo rango e alla sua età:

L'estat ne fut jamais plus ferme et plus puissant,  
La Reyne vit bien saine, et tout est florissant:  
Mais le regret que j'ay de voir l'auster vie qui parmy ces forests limite votre envie,  
Est l'unique sujet qui cause mon soucy,  
Qui pâlit mon visage, et qui m'afflige ainsi.<sup>40</sup>

Ippolito esprime il suo netto rifiuto per la vita di corte, a differenza di quanto accade nell'opera senecana, nella quale il rifiuto è più che altro per la città, sebbene non manchino anche vari riferimenti polemici nei confronti della vita cortigiana e della smania di potere che corrode le persone. Nello specifico, nell'Ippolito francese vi è un rifiuto della vita di corte accostato a un rifiuto del sesso femminile; nell'Ippolito latino il rifiuto è, come si diceva, principalmente per la corruzione, la sregolatezza, la depravazione dei costumi cittadini. Si vedano di seguito i due diversi passaggi nelle due opere:

Nourrice: Vous méprisez la Cour, vous quittez ses delices,  
Pour suivre dans ces lieux de fâcheux exercices  
Qui payent à la fin la course de deux jours  
De la teste d'un Cerf ou de la peau d'un Ours:  
N'est-ce pas là choisir la plus mauvaise voye,  
N'est-ce pas fuir le bien que le Ciel vous envoie?  
He quittez ces travaux et suivez le plaisirs,  
Que votre jeun coeur forme d'autres desirs:  
[...]  
Hippolyte: Tu ne semes pour moy que de foibles appas,  
Par ces foibles filets on ne m'attrape pas,  
Et bien loin qu'une femme à la Cour me convie,

---

<sup>40</sup> De La Pinelière P.G., *Hippolyte*, p. 134.

Je fuirais pour la fuir et le jour et la vie, [...]  
Je hay, je fuy ce sexe et le funeste sort  
Qui m'arracha ma mere et luy donna la mort,  
Me console en ce point qu'il n'est pas une femme  
Qu'aujourd'huy mon humeur ne deteste sans blasme.  
Conseille desormais au rochers d'alentour  
Qu'ils cherissent ce sex et qu'ils suivent la Cour.<sup>41</sup>

Invece, nella versione senecana (della quale si riportano solo alcuni passaggi principali, in quanto il monologo completo di Ippolito su questo argomento risulta estremamente esteso):

Ippolito: non c'è vita più libera e prova di vizi, e più seguace dei costumi antichi, di quella che abbandona le mura e ama le selve. Chi ha mantenuto la sua purezza fra i monti, non arde di folle cupidigia, non smania per una popolarità infida ai buoni, non è avvelenato dalla gelosia né illuso dal fragile favore dei potenti; non è lui a far la corte ai re, o a inseguire, aspirando al regno, onori vani o un potere caduco [...] né conosce i delitti che germinano tra le folle di città [...]. Ma il primo dei mali è la donna: è lei la maestra di delitti, che strega i cuori; per i suoi adulterii vanno in fumo le città, tanti popoli si fanno guerra, tante genti sono sepolte sotto le rovine dei loro regni.<sup>42</sup>

Meno rilevanti, ma comunque presenti, sono alcuni rimandi lessicali che si trovano pronunciati da Lycrate nella già citata<sup>43</sup> battuta che annuncia il ritorno di Teseo e in quelle che seguono. Anche in questo caso, il discorso si satura di elementi che richiamano l'ambiente di corte, tra cui *palais, monarque, cour, prince, roy*.

Altre riflessioni e considerazioni sull'argomento cortigiano vengono pronunciate da Teseo, in particolar modo in due passaggi: il primo si trova in fondo alla già

---

<sup>41</sup> De La Pinelière P.G., *Hippolyte*, pp. 135-137.

<sup>42</sup> Seneca, *Fedra*, pp. 203-209.

<sup>43</sup> De La Pinelière P.G., *Hippolyte*, p. 152.

precedentemente menzionata descrizione degli Inferi, all'inizio del quarto atto, in cui il re, dopo aver raccontato i terribili supplizi a cui sono sottoposti le anime crudeli, ammonisce:

Princes songez à vous, cessez vos cruautés,  
Les puissans sont icy puissamment tourmentez.<sup>44</sup>

Già solamente in questi due versi si ritrova chiaramente espresso il pensiero di Teseo sulla condizione dei sovrani, i quali devono essere illuminati e usare il loro potere in maniera giusta e saggia, se non vogliono pagarne le conseguenze nell'Aldilà. Il secondo passaggio è, invece, posizionato alla fine dell'opera, proprio negli ultimi versi nel quinto atto:

Princes qui ne voyez que par les yeux d'autrui,  
Voyez où mon erreur me réduit aujourd'hui,  
Et prenez garde en fin à croire de la sorte  
Et vous fier ainsi sur ce qu'on vous rapporte;  
On ne vous conte rien qui ne soit déguisé,  
Et par là vostre esprit est souvent abusé,  
Et ne peut aller droit marchant dans ces tenebres.<sup>45</sup>

Qui Teseo rende esplicito il suo rimorso per aver ascoltato gli altri (il riferimento è sempre, naturalmente, ai cortigiani) e non essersi fidato di sé stesso. Allo stesso tempo, esorta tutti i sovrani a non compiere i suoi stessi errori e ammette, tristemente, che chiunque cerca di nascondere loro la verità, attraverso fitte reti di bugie. L'invito è, dunque, quello di non fare affidamento sugli altri e di stare sempre in guardia, poiché solo in questo modo non si rischierà di commettere sbagli fatali. Ancora di più alla luce di questo passaggio la tragedia di La Pinelière si configura come una tragedia umana: ogni risvolto tragico che avviene è dovuto esclusivamente alle azioni degli uomini; le divinità

---

<sup>44</sup> De La Pinelière P.G., *Hippolyte*, p. 154.

<sup>45</sup> De La Pinelière P.G., *Hippolyte*, pp. 176-177.

non possiedono più un ruolo cruciale e gli umani hanno solo loro stessi da biasimare e incolpare. Come nota bene Dalla Valle, solo alla fine, in ultimissima istanza, quando ormai l'errore ha provocato una catastrofe irrimediabile, «l'uomo/principe acquisisce coscienza, ma non può reagire se non con il pentimento, il rimorso, la follia. In questo modo una tragedia classica a impianto religioso diventa una tragedia barocca essenzialmente umana»<sup>46</sup>. Questo proposito di desacralizzazione del mito classico, trasposto intenzionalmente sul piano prettamente umano, si configura come un procedimento spesso adottato nelle opere del periodo manierista e barocco, che si adeguano, come accade in ogni periodo storico, ai gusti del pubblico per cui sono state pensate.

---

<sup>46</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 23.

### 3. *HYPOLITE OU LE GARÇON INSENSIBLE* DI GABRIEL GILBERT

#### 3.1 Tra Seneca, Euripide e Garnier

La tragedia *Hypolite ou le garçon insensible* di Gabriel Gilbert viene data alle stampe per la prima (e unica, fino a tempi recenti) volta nel 1647, presso l'editore Augustin Courbé di Parigi<sup>47</sup>. Da un punto di vista temporale, quindi, l'opera si colloca una decina di anni dopo quella di La Pinelière ed esattamente trent'anni prima del capolavoro raciniano. Anche il testo di Gilbert, come quello di La Pinelière, riprende in maniera sostanziale la fonte senecana del mito di Fedra e Ippolito. Tuttavia, vi sono alcuni rimandi i quali indicano che Gilbert conoscesse altresì la versione euripidea e proprio di quest'ultima sono visibili alcune tracce all'interno del testo, come accadrà poi, ancora più evidentemente, in Racine. È interessante sottolineare, infatti, come la maggior parte dei passaggi in cui Gilbert svela la conoscenza dell'*Ippolito* di Euripide (tra cui la confessione di Fedra e l'autodifesa di Ippolito davanti al proprio padre) siano gli stessi che si ritroveranno in seguito nella *Phèdre* raciniana. Alcuni episodi dell'opera, inoltre, rimandano a modelli non antichi, ma a quelli più recenti cinquecenteschi come l'*Hippolyte* di Garnier da cui Gilbert sembra attingere per la scena del sogno premonitore di Ippolito e per la presenza del personaggio Pithée, avo di quest'ultimo.<sup>48</sup> La tragedia di Garnier era anch'essa di stampo prettamente senecano e risulta quindi difficile stabilire se Gilbert avesse effettivamente letto il testo latino o se l'avesse ripreso solo grazie al rifacimento francese cinquecentesco.

---

<sup>47</sup> Dalla Valle Daniela, *Una Fedra innocente e preziosa nell'Hypolite di Gabriel Gilbert. Tra la conservazione del mito e la novità delle varianti*, in Schulze-Busacker Elisabeth, Fortunati Vittorio (dir.), *Par les siècles et par les genres. Mélanges en l'honneur de Giorgetto Giorgi*, p. 233-244, Classique Garnier, Paris, 2014, p. 235.

<sup>48</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 26.

L'opera si apre con Fedra che confessa alla confidente Pasithee la sua scarsa tolleranza per Teseo, suo promesso sposo e che la futura regina considera incostante e fedifrago. Come nelle altre opere precedenti, anche qui il sovrano di Atene è assente dalla città, ma in questo caso il motivo di tale assenza è una guerra con la città di Megara. Già nella seconda scena del primo atto si ha la rivelazione, in scena, di Fedra alla confidente Achrise dell'amore che la lega a Ippolito. Il primo atto si conclude con la notizia della vittoria di Ippolito su un cinghiale che stava devastando le campagne di Atene, notizia che fa accrescere il desiderio e l'ammirazione di Fedra nei suoi confronti. Il secondo atto vede protagonista Ippolito e in particolare è interessante la seconda scena, in cui egli, durante una conversazione con l'amico Aristee, racconta di un incubo fatto la notte precedente: durante la cerimonia di nozze tra il padre e Fedra, quest'ultima abbandona lo sposo per andare incontro a Ippolito; la situazione scatena la gelosia di Teseo, che punisce entrambi con la morte, in preda a una cieca e folle gelosia. Segue una scena di confronto tra Ippolito e Achrise, il cui tema principale è il sesso femminile e lo scarso interesse che il giovane principe dimostra, almeno apparentemente, per esso, ma di tale confronto si parlerà più nel dettaglio nei paragrafi seguenti. Il secondo atto si conclude con un monologo di Ippolito, durante il quale viene reso esplicito l'amore che unisce quest'ultimo a Fedra ma allo stesso tempo l'impossibilità di tale sentimento, visti il rispetto e la lealtà nei confronti del padre. Il terzo atto si incentra su un lungo dialogo tra Fedra e Ippolito durante il quale, anche di fronte al suo stesso figlio, Fedra ribadisce le accuse nei confronti di Teseo e afferma senza mezzi termini di non volerlo sposare. Ma non solo, in questa scena si viene a scoprire che vi è anche un impedimento di altra natura alle nozze tra i due: Teseo, infatti, aveva profanato la sorella di Fedra, Arianna, consumando con lei un rapporto carnale. Ciò renderebbe la loro unione incestuosa agli

occhi degli dèi. Ippolito si dichiara sostanzialmente impotente di fronte alla disgrazia di Fedra in quanto il dovere di figlio lo lega al padre, oltre al timore per le conseguenze che provocherebbe opponendosi. Nel quarto atto Teseo fa rientro ad Atene e ritrova la futura sposa turbata, ma Fedra si rifiuta di confessare il sentimento che la affligge. È dunque Achise che autonomamente decide di calunniare Ippolito, raccontando al padre di lui che egli più volte durante la sua assenza si è recato nella stanza della matrigna e a dimostrazione della verità delle sue parole mostra la spada del principe. Immediatamente dopo avviene il confronto diretto tra padre e figlio, durante il quale Ippolito si dichiara innocente nonostante le accuse dei vari testimoni, tra cui Achise. La furia di Teseo lo porta a bandire il figlio dalla terra natale e Ippolito fugge pur prevedendo ulteriori disgrazie. Nel quinto ed ultimo atto, Fedra prende le difese di Ippolito davanti a Teseo, tentando di farlo ragionare e di non abbandonare i suoi doveri di padre. Afferma, inoltre, che preferirebbe morire piuttosto che celebrare tali disgraziate nozze. L'opera si conclude, come di consueto, con l'annuncio della morte di Ippolito causata da un mostro, con il suicidio di Fedra e con il dolore di Teseo, pentito di non aver prestato fede alle parole del figlio.

### **3.2 Tradizione e innovazioni**

Nella tragedia di Gilbert, come si è potuto già intuire dal breve riassunto che se ne è fatto nel paragrafo di cui sopra, si ritrovano molti elementi comuni alle opere precedentemente citate. Ma, allo stesso tempo, sono numerosi i cambiamenti che vengono apportati, in primis quello riguardante la natura di Ippolito, qua dipinto come sensibile amante e non più come il freddo e disinteressato cacciatore; anche il personaggio di Fedra presenta

notevoli sviluppi, così come il suo rapporto con Teseo, rappresentato in maniera innovativa rispetto alla tradizione.

### 3.2.1 Fonte euripidea

Come si è accennato, uno dei punti sicuri in cui Gilbert riprende la materia euripidea è quella della confessione di Fedra alla *suivante* Achrise, fatto che in Seneca non accade. Gilbert riprende anche le battute del testo euripideo, si noti infatti l'estrema somiglianza tra i due dialoghi delle due diverse opere:

Phaendre: Malgré moy, ta voix me sollicite;

Je revere le fils d'Antiope.

Achrise: Hypolite!

Phaendre: Ne m'accuse point, c'est toy qui l'a nommé.<sup>49</sup>

Nutrice: Che dici? Tu ami, figlia mia? E chi?

Fedra: L'uomo che nato dall'Amazzone...

Nutrice: Ippolito!

Fedra: Tu lo dici, non io.<sup>50</sup>

La stessa somiglianza è da individuare anche nella successiva *Phèdre* raciniana, in quanto, come si è detto, anch'essa trae ispirazione dall'opera di Euripide:

Oenone: Aimez-vous?

Phèdre: De l'amour j'ai toutes les fureurs.

Oenone: Pour qui?

[...]

Phèdre: Tu connois ce fils de l'Amazon,

Ce prince si long-temps par moi même opprimé.

Oenone: Hyppolite? Grands dieux!

---

<sup>49</sup> Gilbert Gabriel, *Hypolite ou le garçon insensible*, Augustin Courbé, Paris, 1647, p. 13.

<sup>50</sup> Euripide, Paduano G. (a cura di), *Ippolito*, p. 67.

Phèdre: C'est toi qui l'a nommé!<sup>51</sup>

Un altro passaggio che probabilmente l'autore riprende dall'*Ippolito Incoronato* è quella tra Ippolito e il padre, nel quarto atto della tragedia, in cui il giovane cerca invano di giustificarsi di fronte a Teseo, il quale lo maledice e lo costringe all'esilio non riuscendogli a credere:

Thesee: Ton crime abominable est clair aux yeux de tous:  
Entends ce que j'ordonne, et mon juste courroux;  
Fuis hors de ma presence en des terres lointaines;  
Fuis loin de ce rivage, et loin des murs d'Athenes,  
Des limites sacrez des Terres de Pelops.<sup>52</sup>

Teseo: [...] Ma non morrai così, secondo la legge che tu stesso ti sei data: per l'uomo infelice è troppo comoda una rapida discesa all'Ade. Vagabondo e lontano dalla patria, condurrà una vita misera in terra straniera.<sup>53</sup>

### 3.2.2 Riprese dall'*Hippolyte* di Garnier

Poiché, come si è detto, risulta difficile stabilire i confini delle riprese di Gilbert dalla fonte senecana rispetto a quelle del testo di Garnier (1573<sup>54</sup>). Ci si limiterà quindi a riportare quelli che sono quasi certamente dei recuperi dell'*Hippolyte* cinquecentesco: l'inserimento del personaggio di Pithee e il racconto del sogno di Ippolito<sup>55</sup>. Pithee viene presentato da Gilbert come *ayeul*, antenato, di Ippolito e tale innovazione era già presente, seppur sotto altre sembianze, in Garnier. L'opera di Garnier, infatti, viene aperta da *l'ombre d'Egee*, il quale sarebbe, secondo la mitologia greca, il nonno paterno di Ippolito.

---

<sup>51</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 14.

<sup>52</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 95.

<sup>53</sup> Euripide, Paduano G. (a cura di), *Ippolito*, p. 113.

<sup>54</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 8.

<sup>55</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 26.

Tale figura è incaricata del prologo dell'opera, nel quale vengono riassunte le disgrazie della famiglia e della città di Atene e preannunciate nuove future sciagure. Pithee ha un ruolo diverso, essendo effettivamente attivo durante lo svolgimento della storia. In particolare, lo si ritrova nella prima scena del secondo atto insieme a Ippolito, con il quale si congratula per la sua ultima vittoriosa battaglia. In seguito, il discorso si estende sul futuro di Ippolito, che sarà glorioso se seguirà le orme del padre, tralasciandone, però, i vizi, tra cui spicca la lussuria. Per quanto riguarda il sogno, in Gilbert esso viene narrato proprio nella scena seguente a quella appena citata, durante un dialogo tra Ippolito e Aristee. Ippolito racconta che il sogno lo ha turbato profondamente e che in esso si vedeva il padre di rientro da Megara, trionfante e con Fedra accanto a lui. Nonostante la gioia di tale circostanza, accompagnata dalle esultanze del popolo, la donna sembra triste e un certo punto si distacca da Teseo per andare incontro a Ippolito. In quel momento, Teseo in preda a un delirio di gelosia, non riconoscendo nemmeno più il suo stesso figlio, lo pugnala a morte, così come Fedra. In Garnier il sogno di Ippolito si presenta ma in maniera differente, nel primo atto dell'opera: si tratta pur sempre di un incubo, ma in questo caso Fedra e Teseo ne vengono lasciati fuori ed esso si presenta come una sorta di allegoria. Il protagonista è Ippolito, che si trova a scontrarsi con un feroce leone, perdendo la vita. Ma non solo, anche al suo risveglio si accorge di oscuri presagi come il bubolo di un gufo e gli ululati dei suoi cani da caccia. Per quanto i contenuti dei due sogni – o incubi, per meglio dire – siano sostanzialmente molto diversi tra loro ciò si configurano entrambi come premonitori di eventi catastrofici.

### 3.2.3 Fedra e Teseo

La prima, e la più importante, innovazione apportata da Gilbert alla relazione tra Fedra e Teseo è il fatto che essi non siano sposati: per la prima volta i due personaggi appaiono come semplici fidanzati, due promessi sposi<sup>56</sup>. Questa nuova natura del loro rapporto permette un'attenuazione delle colpe di Fedra all'interno della tragedia, come si vedrà più approfonditamente nel paragrafo successivo. Viene a mancare, conseguentemente, anche la dimensione incestuosa nel rapporto tra Fedra e Ippolito, altro fattore che contribuisce a una valutazione complessivamente positiva da parte del lettore/spettatore del personaggio della regina. Un altro cambiamento rispetto alle altre riprese del mito che sono state qui finora prese in considerazione, è l'introduzione di una quarta persona che si va a inserire nel triangolo Fedra/Ippolito/Teseo. Il personaggio in questione è la giovane Céphise e a differenza del personaggio di Aricie nella *Phèdre* raciniana ella è oggetto d'amore per Teseo e non per Ippolito, ma in ogni caso si configura come una rivale per Fedra. La liberazione di Céphise è la vera ragione per cui Teseo intraprende la guerra contro la città di Megara ed è a causa sua che la sua assenza da Atene si fa così prolungata. Fin dalla prima scena della tragedia Fedra parla del tradimento di Teseo e, anche per questo motivo, vuole impedire a tutti i costi che le nozze tra loro vengano celebrate:

Phaedre: une autre tient ma place, il viole sa foy,  
Et pourrai-je estre à luy, puis qu'il n'est point à moy.  
Quelle seroit un jour ma triste destinée,  
Puis qu'il m'est infidele avant notre Hymenée?  
L'ingrat sollicité d'amour et non de Mars,  
Des fiers Megariens attaque les remparts;  
Et la jeune Céphise en leur ville enfermée,

---

<sup>56</sup> Dalla Valle D., *Una Fedra innocente e preziosa nell'Hypolite di Gabriel Gilbert*, p. 238; Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 27.

Fait que devant ses murs il campe son armée.<sup>57</sup>

La conferma del tradimento la si ha anche più avanti dallo stesso Teseo, durante il racconto della conquista della città fatto a Tecmenes:

Alors l'occasion mon ardeur rallumant,  
Pour la seconde fois me rendit son amant,  
Le desire de vengeance, et l'amour de Cephise,  
Fit que dans peu de temps la ville fut conquise.<sup>58</sup>

Teseo, tuttavia, pur avendo mancato di onorare il suo impegno con la donna che gli è promessa in sposa e pur affermando di provare dei sentimenti di Céphise, dichiara esplicitamente di aver scelto di sposare Fedra, sia per motivi di lealtà sia per ragioni sentimentali che a lei lo legano:

Tecmenes: [...] Quittez, quittez Céphise.  
Thesée: Encore que je l'aime:  
Je la quitte pourtant, de peur que ses beaux yeux,  
Ne causent de l'ombrage, éclairant en ces lieux.  
Desja la foy me lie, et ma fidelle espouse,  
La voyant au Palais, en deviendroit jalouse.  
[...]  
J'aime Phedre pourtant, et je crain son corroux,  
Aussi je suis amant sans cesser d'etre epoux.  
Je pense à mon espouse, et plus qu'à mes maistresses:  
Et luy vole à regret des soins et des caresses;  
Elle est dedans mon coeur et dans mon souvenir.<sup>59</sup>

Infine, è da evidenziare che, nonostante – come si diceva – la dimensione dell'incesto non sia presente nello stesso modo rispetto alle altre versioni (visto il rapporto non ancora

---

<sup>57</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 5.

<sup>58</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 69.

<sup>59</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 71.

ufficialmente coniugale tra Teseo e Fedra), essa riesce comunque in qualche modo a trovare un suo spazio anche in quest'opera. Fedra è, infatti, ancora ossessionata dal ricordo della sorella e della sua relazione con Teseo e tale elemento ritorna spesso, costituendo un ulteriore ostacolo nel rapporto tra i due. L'incesto qui, quindi, riguarda la stessa Fedra, la quale sposerebbe quello che è agli occhi degli dèi è suo cognato. Si vedano alcuni dei numerosi riferimenti a riguardo, sparsi per tutto il testo:

Phaedre: volage Athenien, infidele Thesée,  
Qui ravis Ariane, et qui l'as abusée.<sup>60</sup>

Achrise: O Dieux encor un coup il viole sa foy!  
Comme pour Ariadne, il est pour vous parjure!<sup>61</sup>

Phaedre: Il n'est point mon espoux, il est mon ravisseur,  
Et me traite desja de mesme de ma soeur.<sup>62</sup>

Phadre: Je le dois detester cét horrible lien,  
Le mary de ma soeur ne peut estre le mien. [...]  
Ouy, Thesee est entré dans le lict de ma soeur,  
J'ai descouvert son crime, et qu'il est un trompeur;  
Et c'est pourquoy j'abhorre un lien si funeste.  
Je ne puis l'espouser sans commettre un inceste.<sup>63</sup>

In questa situazione di totale rifiuto delle nozze ancora da celebrare, in uno stato d'animo di avvilito e sconforto, Fedra si avvicina a Ippolito non più con la passione ardente che si è vista nelle altre versioni del mito, specialmente in Seneca e Euripide. In questo

---

<sup>60</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 1.

<sup>61</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 10.

<sup>62</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 16.

<sup>63</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 60.

caso, Fedra sembra legata al giovane principe da una sorta di amore platonico, qualcosa che si avvicina, in realtà, di più all'amicizia, come lei stessa ammette in una sua battuta nel primo atto:

Pour parler de mon feu.

Qui dit amour c'est trop, amitié c'est trop peu.<sup>64</sup>

### 3.2.4 Ippolito innamorato

Sebbene il titolo stesso dell'opera sia *Hypolite, ou le garçon insensible*, si vede qui un Ippolito tutt'altro che insensibile. Il suo atteggiamento risulta completamente diverso rispetto a quanto si è visto in *La Pinelière* o nei testi antichi, in particolar modo nei confronti di Fedra. Infatti, come da parte di Fedra non vi è più una folle passione a spingerla verso di lui, dall'altra parte non vi è neanche più un netto e totale rifiuto della donna e dell'amore in generale, anzi. Ippolito si comporta ancora da insensibile e continua a dichiararsi amante solo della caccia e dei boschi:

Mais vostre 40ere ut mien fait part de sa foiblesse,

Fait languir le courage, et trouble la sagesse.

Et bien loin d'esperer des desseins glorieux,

Il abaisse les coeurs des plus grands demi-dieux. [...]

Qui veut choisir la gloire, il doit fuir les femmes.<sup>65</sup>

Ma tutto ciò è, di fatto, solo una finzione. Il giovane dimostra di aver «superato quella fase in cui si opponeva a ogni cortesia galante; ora è diventato anche lui sensibile ai sentimenti, sensibile all'amore, e l'oggetto che lo turba, la persona perfetta che lo ha

---

<sup>64</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 14.

<sup>65</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 42.

colpito, è proprio Fedra»<sup>66</sup>. Ippolito manifesta un sentimento per Fedra che si spinge ben oltre l'affetto parentale, ma la lealtà dovuta al padre gli impedisce, di fatto, ogni azione volta alla conquista della donna:

Si le Ciel l'eut permis, et si j'osois aimer,  
Phedre auroit le vertus qui me pourroient charmer.  
Son timide entretien, sa sage modestie,  
Avecque mon humeur ont de la sympathie:  
Mais je sçais qu'à mon pere elle a donné sa foy,  
Je feray tout pour luy sans rien faire pour moy.  
Je sçai que Phedre un jour doit devenir ma mere;  
Et comme telle aussi mon ame la revere.<sup>67</sup>

Rispetto alle precedenti riscritture del mito che si sono finora analizzate, si può affermare che, nel complesso, la figura di Ippolito qui – come anche quella di Fedra, come si vedrà – tende ad avere una connotazione positiva. Viene da lui rimossa quell'aura di ferocia e insensibilità che lo caratterizzavano nelle altre opere, facendolo diventare solo ed esclusivamente un'innocente vittima degli eventi.

### **3.2.5 La colpa di Fedra**

Il grande sforzo interpretativo di Gilbert è da individuare nel riscatto del personaggio di Fedra. In quest'opera, infatti, le sue colpe per i risvolti tragici assunti dall'azione sono di gran lunga attenuate rispetto alle precedenti versioni. Come si è visto nei paragrafi precedenti, Fedra possiede delle valide ragioni per non voler celebrare il matrimonio con Teseo: lo ritiene infedele ed è carnalmente legato alla sorella, il che renderebbe tale unione incestuosa. In quest'ottica, il suo interesse per un altro uomo appare quantomeno

---

<sup>66</sup> Dalla Valle D., *Il mito cristianizzato*, p. 29.

<sup>67</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 47.

legittimo e, nello specifico, l'interesse nei confronti di Ippolito risulta meno riprovevole, in quanto non esiste un effettivo rapporto parentale tra i due. Inoltre, come si accennava nei paragrafi precedenti, il suo sentimento per il giovane principe non nasce da una tormentata passione carnale, e non sfocia nell'angoscia dopo il rifiuto di questi (ciò che angoscia davvero Fedra è di non trovare scappatoie per rifuggire le nozze con Teseo): qui, l'affetto per Ippolito scaturisce per le qualità morali di quest'ultimo, che risaltano in opposizione a quelle del padre. Si veda a tale proposito questo significativo passaggio, situato nel dialogo tra Fedra e Ippolito nell'atto terzo:

Phaedre: Je blasme avec raison cét incostant espoux,  
Et j'aime ses vertus qui renaissent en vous.  
Mon esprit esbloüy d'une telle lumiere,  
Estime avec raison le fils plus que le pere:  
Je ne puis trop loüer vos extrêmes bontez,  
Vos soins officieux, vos generositez,  
Votre esprit, vos vertus, vostre haute sagesse,  
Sans eux je succombois aux coups de la tristesse.<sup>68</sup>

Come da tradizione, anche nella versione di Gilbert non è Fedra a escogitare lo stratagemma per calunniare Ippolito; l'idea appartiene esclusivamente alla *suivante* Achrise, la quale nell'atto quarto giustifica il comportamento scostante di Fedra nei confronti di Teseo, appena rientrato in Atene, con la bugia della tentata violenza del figlio di questi sulla donna:

Achrise: Hypolite esbloüy des beautez de la Reyne.  
Bruslant de luy conter son amoureuse peine,  
Est venu plusieurs fois dans son appartement,  
A tenté ses vertus, mais toujours vainement:  
Enfin ne pouvant vaincre un si chaste courage,

---

<sup>68</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 56.

Sa fureur a passé du respect à l'outrage,  
Et ce 43ere ut tranché le beau fil de ses jour,  
Si l'on ne fust venu bien-tost à son secours.<sup>69</sup>

Anche in questo caso, elemento indispensabile per avvalorare il falso racconto della donna è la spada di Ippolito, lasciata sciaguratamente nelle mani di Fedra durante il loro citato incontro nell'atto terzo e con la quale ella minaccia di togliersi la vita in seguito al rifiuto di Ippolito di aiutarla a fuggire da Atene e dal futuro matrimonio. La reazione di Fedra di fronte alla conseguenza di tale menzogna contribuisce ancor più a valorizzarla agli occhi del pubblico e a diminuire la sua colpevolezza. Infatti, non solo afferma che la colpa è da attribuire unicamente ad Achrise, ma anche che il suo desiderio non è mai stato davvero quello di conquistare Ippolito, le sarebbe bastato essere libera da Teseo. Ecco come si rivolge alla *suivante*:

Phaedre: Tu me veux consoler,  
Toy qui servis cruelle, à le faire exiler;  
Par un mensonge horrible, et plein de barbarie,  
As tu pas du Tyran excité la furie,  
Fait bannir Hypolite, et causé ses malheurs.  
[...]  
Je n'avois pas dessein de prendre ce que j'aime:  
Mais de blasmer Thesée, et l'accuser luy-mesme.  
Je voulois luy monstrier, dans mon funeste sort,  
Qu'à son injuste hymen, je preferois la mort;<sup>70</sup>

In conclusione, si può affermare che, rispetto alle altre tragedie, in Gilbert la figura di Fedra viene rivalutata in maniera positiva e le colpe a lei attribuibili sono fondamentalmente nulle. Tutte le sue azioni hanno come unico e fondamentale scopo la

---

<sup>69</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, pp. 81-82.

<sup>70</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, pp. 101-102.

sua libertà da una grave situazione, distinguendosi nettamente dalle altre versioni in cui i suoi comportamenti sembrano guidati da una capricciosa follia.

### 3.2.6 L'assenza degli dèi

Rispetto alla tragedia di La Pinèliere e a quelle antiche di Seneca e Euripide, in Gilbert è del tutto assente, o quasi, la componente divina. Non è presente il prologo con il discorso di Venere, il quale sposta nelle altre interpretazioni del mito la colpa degli avvenimenti (o, quantomeno, parte di essa per quanto concerne La Pinelière) sugli dèi e sui loro capricci e faide interne. Manca, allo stesso tempo, anche l'invocazione di Nettuno da parte di Teseo nel momento in cui scopre il torto subito. Come si è detto, il mostro marino rimane comunque parte della storia, ma non vi è nessun rimando esplicito al fatto che sia stato proprio il dio del mare a inviarlo sulla Terra per punire il giovane principe:

Thesee: Justes Dieux qui sçavez la peine ou je me voy,  
Venez à mon secours, vangez-vous: vangez-moy.  
Vous-mesme punissez ce Monstre détestable;  
Et que sois vangé sans me rendre coupable.<sup>71</sup>

Si noti la differenza con le altre opere, nell'ordine Euripide, Seneca e La Pinèliere:

Teseo: Oh città! Ippolito ha osato accostarsi con la violenza al mio letto, disonorando il superbo occhio di Zeus. Poseidone, padre mio, con una delle tre maledizioni che mi promettevi uccidi mio figlio; che non passi questo giorno, se la tua promessa è autentica.<sup>72</sup>

Teseo: [...] pagherai il fio dei tuoi misfatti. Non ti darò respiro, ti bracerò per ogni dove; [...] E là dove non possono arrivare i miei dardi, arriveranno le mie maledizioni.

Mio padre, il dio delle acque, mi concesse di realizzare tre desideri, e sancì la promessa

---

<sup>71</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 83.

<sup>72</sup> Euripide, Paduano G. (a cura di), *Ippolito*, p. 103.

giurando per lo Stige. È l'ora: compi il tuo dono funesto, sovrano del mare. Ippolito non veda più la luce del giorno, e scenda giovane tra le ombre irate a suo padre<sup>73</sup>.

Thesee: O Neptune il est temps en fin de m'obliger,  
Flatte, flatte à present la rage qui me presse,  
Grand Monarque des eaux songe en cette promesse  
Que tu fit jadis de m'accorder trois vœux,  
Ne la revocque pas puis que tu ne le peux:  
Car tu me juras par l'onde sale et noire  
Par qui jurent les Dieux et qui nous les fait croire:  
Qu'Hyppolite perisse, et qu'une prompte mort  
Punisse son forfait et finisse son sort.<sup>74</sup>

In tutte queste tre versioni si ritrovano elementi comuni, come l'invocazione al dio del mare e il riferimento ai tre desideri che sarebbero stati concessi da quest'ultimo a Teseo. Ma in particolare, è diverso l'atteggiamento di Teseo stesso, che in ognuno di questi tre brani appare come spietato, chiedendo a gran voce la morte del suo stesso figlio. Ciò non accade in Gilbert, il quale si limita a far pronunciare a Teseo una generica richiesta di vendetta, senza ulteriori macabre specificazioni. Inoltre, qui Teseo afferma chiaramente di essere stato deluso dagli dèi, e di non potersi nemmeno più appellare ad essi per ottenere giustizia:

Thesee: Helas j'invoque en vain l'assistance des Dieux,  
Ils sont sourds à mes cris, ils destournent leurs yeux,  
De voleurs, d'assassins, j'ay purgé ma patrie;  
Pour mon propre interet faut-il que je les pries.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Seneca, *Fedra*, p. 233.

<sup>74</sup> De La Pinelière P.G., *Hippolyte*, p. 164.

<sup>75</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 84.

Oltre a ciò, durante il confronto con Ippolito dice a questi che dovrebbe essergli grato del fatto che sia lui il suo unico giudice e non il cielo, rimarcando la sua bontà nel lasciarlo fuggire quando, invece, meriterebbe punizione ben peggiore:

Ton crime meritoit pour supplice la mort,  
Admire ma bonté, puisque je le modere;  
Et rends graces au Ciel, que ton juge est ton père.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Gilbert G., *Hypolite ou le garçon insensible*, p. 96.

#### 4. PHÈDRE ET HIPPOLYTE DI JACQUES PRADON

L'opera di Pradon viene rappresentata per la prima volta il 3 gennaio 1677<sup>77</sup> presso il Théâtre Guénégaud<sup>78</sup>, in diretta concorrenza, dunque, con l'omonima (inizialmente, la *Phèdre* di Racine era stata intitolata, infatti, *Phèdre et Hippolyte*) tragedia raciniana e per questo motivo coinvolta in una vivace *querelle*<sup>79</sup>, la quale viene menzionata addirittura nella *préface* del testo. Questo è quanto scrive l'autore a tal proposito, facendo apertamente il nome di Racine:

Voici une troisième pièce de théâtre de ma composition: elle a causé bien de la rumeur au Parnasse, mais je n'ai pas lieu de me plaindre de son succès; il a passé de si loin mon attente, que je me sens obligé d'en remercier le Public, et mes ennemis même, de tout ce qu'ils ont fait contre moi. [...] Ainsi j'avoue franchement, que ce n'a point été un effet du hasard qui m'a fait rencontrer avec Mr Racine, mais un pur effet de mon choix.<sup>80</sup>

Tra i testi che sono stati qui esaminati, quello di Pradon è senza dubbio il più distante dal modello classico. Egli stesso ammette nell'introduzione al testo di essersi, in alcuni casi, discostato dal modello classico di Euripide e di Seneca. L'opera si svolge a Trezene e si apre con un dialogo tra Ippolito e il suo tutore Idas, in cui il ragazzo racconta di una serie di sogni angoscianti avvenuti durante la notte e di macabri presagi verificatisi quella stessa mattina, nel corso di una cerimonia al Tempio. Ippolito esprime il suo desiderio di fuggire lontano dalla città, in particolare da Fedra, la quale riserva per lui delle attenzioni inappropriate. Sempre in questo contesto si apprende che Teseo è, come di consueto, in viaggio e in questo caso negli Inferi. L'atto primo prosegue con l'incontro tra Ippolito e

---

<sup>77</sup> Pradon Jacques, *Phèdre et Hippolyte*, edizione digitale Kindle, 2017 (prima ed. Parigi, 1677).

<sup>78</sup> Biet C. (sous la direction de), *Le Théâtre français du XVII siècle*, p. 385.

<sup>79</sup> Dalla Valle, *Il mito cristianizzato*, p. 31.

<sup>80</sup> Pradon Jacques, *Phèdre et Hippolyte*, Théâtre classique, 2020, URL: [https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/PRADON\\_PHEGRE.xml](https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/PRADON_PHEGRE.xml)

la principessa Aricie, alla quale svela i suoi sentimenti per lei, scoprendo di essere ricambiato. Esprime, tuttavia, ancora la necessità di andarsene dalla città, nonostante il dissenso di Aricie. Successivamente Aricie rimane in scena con Fedra, alla quale la lega un rapporto di amicizia, e quest'ultima le rivela il sentimento che prova per il futuro figliastro. Nella prima scena del secondo atto Aricie chiede spiegazioni a Ippolito riguardo quanto le è appena stato detto, pensando che il giovane ne fosse a conoscenza. Ippolito scopre, quindi, in questo modo l'amore di Fedra per lui. Nella scena seconda Fedra, avendo saputo delle intenzioni di Ippolito di lasciare Trezene, interrompe il dialogo tra i due innamorati, e tenta ad ogni costo di distoglierlo da tale proposito, mentre Aricie, a bassa voce, lo incita, ora, a partire. Ippolito decide di accontentare Fedra e di rimandare di qualche giorno la sua partenza. Già verso la fine del secondo atto, molto prima rispetto alle altre versioni esaminate, si ha l'annuncio del ritorno di Teseo, il quale effettivamente fa il suo ingresso qualche scena più avanti, raccontando del suo viaggio. L'atto si chiude con una scena di dialogo tra padre e figlio, in cui quest'ultimo ammira il coraggio e le imprese compiute da Teseo. Nella prima scena del terzo atto abbiamo nuovamente un dialogo tra Aricie e Fedra, nel quale Fedra esprime la sua gelosia nei confronti della donna, avendo notato qualcosa di sospetto. Di seguito si ha un dialogo tra Teseo e Fedra, nel quale viene manifestata la volontà da parte di Teseo di convolare ufficialmente a nozze con la donna. Fedra esprime timori a riguardo, giustificandosi con l'imminente arrivo di un esercito guidato da suo fratello, pronto a vendicare il torto subito dalla sorella Arianna. Si viene qui a sapere anche della predizione fatta dall'oracolo di Delo, la quale aveva messo in guardia Teseo del fatto che il figlio potrebbe rivelarsi un suo rivale. Proprio per questo motivo Teseo desidera unire in matrimonio il figlio con la principessa Aricie. Successivamente, Fedra, incaricata da Teseo, parla con Ippolito e da tale

conversazione emerge la confessione dell'amore che il giovane prova per Aricie. Fedra, gelosa e furente, rivela a sua volta i suoi sentimenti per lui e l'atto si conclude con un monologo di Ippolito. Nell'atto quarto Teseo si confida con l'amico Arcas, al quale dichiara di essere certo che Ippolito sia innamorato di Fedra e di avere di ciò, ormai, numerose evidenze. All'arrivo di Fedra, Teseo afferma di essere pronto a vendicarsi sul figlio, nonostante i tentativi di dissuasione da parte della donna. Nella quarta scena si ritrovano Fedra e Ippolito, quest'ultimo alla ricerca di una scomparsa Aricie. Fedra dice di averla nelle sue mani e di non provocarla ulteriormente se non vuole che la principessa paghi con la vita. Ippolito a questo punto si inginocchia per chiederle pietà e, proprio nello stesso momento, Teseo fa il suo ingresso in scena: ai suoi occhi la situazione appare chiaramente come un momento di intimità tra due innamorati; tenta, quindi, di colpire il figlio, ma invano, e così Ippolito fugge via. Nell'atto quinto Aricie svela, finalmente, a Teseo la realtà dei fatti: Ippolito è innamorato di Aricie e Fedra è l'unica da incolpare, non essendo il suo sentimento in alcun modo corrisposto. Poco dopo si viene a sapere della fuga di Fedra insieme ad Ippolito e la tragedia si conclude con la notizia della morte di entrambi.

Già da questo riassunto si può chiaramente percepire la quantità di innovazioni e differenze che caratterizzano l'opera rispetto alle precedenti e, in particolare, la densità dell'intreccio, molto più articolato rispetto a quanto si è visto fino ad adesso.

#### **4.1 Riprese dall'*Ippolito* euripideo**

Come già in Gilbert, anche in questo testo l'influenza di Seneca rimane molto limitata e più presenti risultano, invece, le riprese da Euripide (seppur, come si è detto, tante sono

le novità che si riscontrano in quest'opera). Da Euripide, infatti, Pradon riprende l'ambientazione della scena a Trezene, e non ad Atene come in Seneca, e l'episodio della confessione alla nutrice. Ma la memoria dell'*Ippolito* euripideo, seppur presente, risulta qui completamente trasformata. In *Phèdre et Hippolyte* non è presente il personaggio della nutrice; si ha solamente la figura di Mégiste, presentata nella lista dei personaggi come *femme de la suite de Phèdre* ma il cui ruolo rimane assolutamente marginale, pressoché inesistente. Al posto della nutrice nella scena della confessione si ha Aricie ed è proprio alla sua rivale che Fedra rivela il tormentato amore che la lega a Ippolito:

Phèdre: Aricie, il est temps de vous tirer d'erreur,  
Je vous aime, apprenez le secret de mon cœur;  
Et les soupirs de Phèdre et le feu qui l'agite,  
Ne vont point à Thésée, et cherchent Hippolyte.<sup>81</sup>

Tale scelta da parte dell'autore è giustificata dal fatto che, in questo caso, le due donne sono legate da un sentimento di amicizia, come si evince fin dalle prime pagine nelle parole di Idas:

Idas: surtout la princess Aricie,  
Que l'on voit avec Phèdre étroitement unie<sup>82</sup>

E, successivamente, anche dalle parole della stessa Fedra, nel precedentemente citato dialogo, in cui le si rivolge con termini affettuosi.

---

<sup>81</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 18.

<sup>82</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 9.

## 4.2 Riprese dalla *Fedra* senecana

Degna di essere menzionata è la ripresa da parte di Pradon del viaggio negli Inferi come causa dell'assenza di Teseo (in Gilbert, invece, il motivo era la guerra), già presente proprio in Seneca e, successivamente, ritrovata in Garnier e in La Pinèliere. Naturalmente, non si può affermare con sicurezza che la fonte di tale scena sia proprio il testo senecano originale, anche perché Pradon fa un esplicito riferimento a Garnier nella prefazione della sua opera, dimostrando, quindi, di conoscere questo testo (così come quello di Gilbert). Nessun riferimento viene fatto, invece, a proposito di La Pinèliere:

Mais les honnêtes gens applaudirent fort à ce dessein; ils dirent hautement, qu'Euripide, qui est l'Original de cet ouvrage, n'aurait jamais fait le procès à Sénèque, pour avoir traité son sujet, ni Sénèque à Garnier, ni Garnier à Gilbert.<sup>83</sup>

Il riferimento al viaggio nel regno dei morti compare fin dalle primissime pagine dell'opera, durante il dialogo tra Ippolito e Idas, in cui Ippolito dichiara di voler seguire suo padre e l'altro così replica:

Idas: La route des enfers et-ce une route aisée?  
Et par toute la Grèce un bruit est répandu  
Que dans ce triste lieux Thésée est descendu.  
Ne trouvant plus de monstre à vaincre sur la terre,  
Il porte en d'autres lieux son bras et le tonnerre,  
Il va jusq'aux enfers rétablir l'équité,  
Et du sein de la mort à l'immortalité.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, Théâtre classique, 2020, URL: [https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/PRADON\\_PHEGRE.xml](https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/PRADON_PHEGRE.xml)

<sup>84</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 7.

Al suo arrivo, durante il secondo atto, Teseo fa qualche accenno al viaggio nell'aldilà.

Queste sono le sue parole:

Thésée: Vous me voyez, mon fils, une insigne victoire  
Ajoute un nouveau lustre à l'écat de ma gloire,  
Non pas, comme l'ont crû mille peuples divers,  
Qui me font aujourd'hui revenir des enfers,  
Du rest des humains je distingue Hippolyte,  
À cent aures j'ai peint le Styx et le Cocyte,  
La flamme et les horreurs de ces fleuves ardents,  
Et la sombre pâleur de leurs mannes errants;<sup>85</sup>

Come si può chiaramente notare, tale narrazione si limita a pochissimi versi – tra l'altro, più impressionistici che volti a dare un'effettiva descrizione realistica – non sfiorando minimamente il livello di dettaglio che si ritrova in *La Pinelière*, nella cui opera lo stesso racconto occupa da solo un'intera scena.

## 4.3 Innovazioni

### 4.3.1 Il personaggio di Aricie

In Gilbert si era già riscontrato un cambiamento in Ippolito, da gelido e insensibile cacciatore a tenero innamorato, ma lo spazio che viene dato qui alla dimensione amorosa del figlio di Teseo è senza precedenti. In questa stessa opera, come si è visto, era stato inserito un quarto personaggio nel, già di per sé complesso, triangolo Teseo-Ippolito-Fedra, ma in quel caso era posto in relazione con Teseo. Qui, invece, il nuovo personaggio si inserisce direttamente nel rapporto tra Ippolito e Fedra. A differenza di Gilbert, infatti,

---

<sup>85</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, pp. 39-40.

in Pradon Ippolito è ancora innamorato, ma il suo oggetto d'amore è costituito questa volta da Aricie e non più dalla futura matrigna. Come detto precedentemente, inoltre, Aricie ha un legame di amicizia con Fedra, il che rende la situazione ancora più complicata. Ma per quanto sia rilevante l'amore di Fedra per Ippolito, in *Phèdre et Hippolyte* la principale storia d'amore è quella che unisce Aricie e il principe: essa, infatti, apre e conclude la tragedia e i riferimenti a riguardo sono sparsi pressoché per tutte le scene. Si noti che, come da tradizione, anche qui Ippolito viene dipinto come freddo e insensibile:

Idas: Qui peut vous retenir, Seigneur, en cette cour?  
Vous êtes l'ennemi déclaré de l'amour,  
Vous n'aimez que la chasse et le plaisir pénible,  
On vous donne partout le titre d'insensible<sup>86</sup>

Ma come in Gilbert, anche per l'Ippolito di Pradon questa scorza apparentemente dura ormai altro non è se non una maschera. Egli stesso lo dichiara nel dialogo con l'amata Aricie, nella seconda scena del primo atto e ammette che, effettivamente, un tempo l'unico suo interesse era la caccia, ma adesso le cose sono decisamente cambiate:

Hippolyte: Je méprisai l'Amour, et j'adorai Diane;  
Solitaire, farouche, on me voyait toujours  
Chasser dans nos forêts les lions et les ours;  
Mais un soin plus pressant m'occupe et m'embarasse,  
Depuis que je vous vois j'abandone la chasse,  
Elle fit autre fois mes plaisir les plus doux,  
Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.  
Tous nos Grecs m'accusant d'une triste indolence,  
Font un crime à mon cœur de son indifférence<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 9.

<sup>87</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 11.

Naturalmente, anche Aricie non risparmia parole d'amore nei confronti di Ippolito, pronunciate a partire dal momento immediatamente successivo alla dichiarazione di quest'ultimo:

Aricie: Je ne sais dans quel trouble un tel aveu me jette,  
Mais enfin, loin de vous je vais être inquiète,  
Et si vous consultiez ici mes sentiments,  
Vous pourriez bien, Seigneur, n'en parti de long temps.<sup>88</sup>

L'amore di Aricie è talmente forte da spingerla a spronare Ippolito alla partenza (nonostante l'idea opposta espressa in precedenza e nonostante il dolore che la lontananza inevitabilmente le causerà) solo per scongiurare il rischio che Fedra riesca a portarlo via da lei o, ipotesi ben peggiore, che scopra di avere in lei una rivale. Tali timori emergono fin da subito dopo la confessione della futura regina:

Aricie: Cependent Phèdre cède au torrent qui l'entraîne,  
Que faire? Juste Ciel! Elle est amante et reine,  
Cher Hippolyte hélas! Tu voyais ce danger? Elle peut tout, du moins elle peut se venger;  
Fuis de ces tristes lieux; va, si tu m'en veux croire,  
Mettre en dépôt ton cœur dans le sein de la gloire,  
Et malgré mon amour qui veut me démentir,  
Je cours en soupirant t'ordonner de partir.<sup>89</sup>

Le paure di Aricie sono, in effetti, fondate: nel momento in cui Fedra viene a sapere dell'amore che unisce i due giovani, rende la principessa sua prigioniera, per liberarla solo successivamente alla partenza di Ippolito, in preda alla disperazione e ai sensi di colpa. Tale scoperta avviene in un dialogo tra Fedra e Ippolito, durante il quale ella rende note le sue intenzioni di dare Aricie in sposa al fratello:

---

<sup>88</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 12.

<sup>89</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 24.

Phèdre: Seigneur, je prétends, et j'espère  
Unir dans peu de jour Aricie à mon frère.<sup>90</sup>

A questo punto, la reazione di Teseo non lascia nessun dubbio sulla natura dei suoi sentimenti per la principessa:

Phèdre: [...] Quel intérêt, Seigneur,  
Prenez-vous à l'hymen...  
Hippolyte: L'intérêt de mon cœur;  
Madame, et vous verrez peut-être votre frère  
Me payer de son sang ce dessein téméraire,  
Je périrai plutôt avant ce coup fatal...  
Phèdre: Que dites-vous? Ah Dieux!  
Hippolyte: Que je suis son rival,  
Que j'en fis un secret, que j'adore Aricie,  
Et qu'à me l'arracher il y va de la vie,  
Je n'en fais plus mystère, et je saurai si bien...<sup>91</sup>

Anche sul finale i riferimenti ai due innamorati non mancano, anzi, alla notizia della morte di Ippolito nell'ultima scena dell'ultimo atto, Aricie invoca anche per sé stessa la morte, incapace di sopravvivere senza l'amato al suo fianco<sup>92</sup>:

Aricie: Il faut suivre Hippolyte, il faut suivre la reine,  
Oui, come elle mourons.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 62.

<sup>91</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, pp. 62-63.

<sup>92</sup> La morte di Aricie nella tragedia di Pradon rimane, in realtà, sospesa. Subito dopo questa battuta di invocazione di morte da parte della principessa, infatti, vi è l'intervento di Teseo, il quale ordina alle guardie di riportarla per evitare che ella segua davvero Ippolito e Fedra nella loro triste sorte.

<sup>93</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 107.

### 4.3.2 Famiglia di Fedra

Un aspetto che nella tragedia di Pradon assume una particolare rilevanza e che non era presente (se non solo accennato) nelle opere precedenti è quello della famiglia di Fedra. Numerosissimi sono i riferimenti che vengono fatti a questo proposito e, nello specifico, viene qui introdotto l'elemento della possibile guerra di Creta (l'isola da cui Fedra proviene) contro Trezene, come vendetta da parte del padre e del fratello della principessa per il rapimento di quest'ultima. Già nel dialogo tra Fedra e Aricie, Fedra presenta la possibilità che il fratello venga a soccorrerla e che, di conseguenza, non sarà costretta alle nozze con il suo rapitore:

Phèdre: Mais mon frère dans peu viendra me secourir,  
Et j'attends une armée avant que de mourir;<sup>94</sup>

E ancora, in un successivo dialogo con Teseo:

Phèdre: J'ai de justes alarmes,  
Seigneur, je crains pour vous qu'un père furieux  
Ne me vienne bientôt arracher de ces lieux,  
Et que de notre hymen l'appareil si célèbre,  
Ne serve à mon cercueil d'une pompe funèbre.

Phèdre: Apprenez en deux mots  
Le funest secret du dessein de Minos;  
Mon frère arme, Seigneur, déjà sa flotte est prête,  
Tout ce grand appareil menace votre tête,  
Il vous traie partout d'injuste ravisseur,  
Aenarus avec eux vient pour venger ma sœur,<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 23.

<sup>95</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, pp. 51-52.

Nell'ultimo verso ritorna anche la figura della sorella Arianna, assolutamente predominante, come è stato visto, nei ricordi e nei pensieri della Fedra di Gilbert.

Allusioni al fratello di Fedra vengono fatte anche a proposito di un auspicabile, per lei, matrimonio proprio tra questi e la giovane Aricie:

Phèdre: Ne me refusez pas de fidèles secours,  
J'aime Hippolyte, aimez Deucalion mon frère,  
Son cœur brûle pour vous d'une flamme sincère,  
Et pour unir la Crète au royaume d'Argos,  
Il doit mettre à vos pieds le sceptre de Minos;  
Oui, Princesse, portez une double couronne;<sup>96</sup>

Si tratterebbe, secondo Fedra, di un matrimonio politico, per unire le due città di Argo (di cui è originaria la principessa) e di Creta, ma, in realtà, le sue intenzioni sono ben diverse: se Aricie fosse unita in matrimonio, non costituirebbe più un elemento di pericolo nel suo rapporto con Ippolito. Di altro avviso è, tuttavia, Teseo, il quale nel quarto atto rivela il suo piano di dare in sposa Aricie al figlio. Anche nel suo caso le motivazioni sono molteplici: da un lato il matrimonio politico, stipulato con un accordo con il padre di Aricie; ma dall'altro verrà evitato in questo che la profezia pronunciata dall'oracolo di Delo si realizzi. Queste le parole di Teseo:

Thésée: Ce n'est que par mon fils que le ciel menace;  
Mais je veux par l'arrêt que je vais prononcer,  
Faire mentir ces dieux qui m'osent menacer,  
Et pour mieux étouffer ma juste jalousie,  
Je veux...  
Phédre: Quoi donc? Seigneur.  
Thésée: Qu'il épouse Aricie  
Phèdre: Aricie!  
Thésée: Oui, Madame, il faut dès aujourd'hui

---

<sup>96</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, pp. 21-22.

Parler à la princesse, et l'unir avec lui,  
J'ai des raison d'État qui veulent qu'Aricie  
Par l'ordre de son père à mon fils soit unie,  
Par un traité secret nous en sommes d'accord,  
Il faut par cet hymen disposer de son sort,<sup>97</sup>

Di fatto, nessun membro della famiglia di Fedra farà mai la comparsa sulla scena, ma, ciononostante, la loro presenza aleggia nel corso di tutta l'opera.

#### 4.4 Differenze e somiglianze con i precedenti francesi

Nel testo di Pradon, così come in quello di Gilbert, manca il prologo, tradizionalmente fatto dalla dea dell'amore, ma anche, come nel caso di Garnier, da personaggi terzi. Tale mancanza, tuttavia, non è da assimilare all'assenza della componente divina come accadeva nella tragedia gilbertiana. Si notano, infatti, sparsi per tutto il testo richiami agli dèi (i quali iniziano già nei primi versi dell'opera) e pronunciati da pressoché tutti i personaggi:

Hippolyte: Je ne sais par quel crime Hippolyte odieux  
Peut attirer sur lui les menaces des dieux;<sup>98</sup>

Idas: À ce récit affreux moi-même je frissonne,  
Mais il faut espérer de la bonté des Dieux...<sup>99</sup>

Phèdre: Les dieux n'allument point de feux illégitimes,  
Ils seraient criminels en inspirant les crimes;<sup>100</sup>

Thésée: Puissent les justes Dieux oublier leurs menaces,

---

<sup>97</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, pp. 56-57.

<sup>98</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 4.

<sup>99</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 5.

<sup>100</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 20.

Et vers loin de nous leurs fatales disgrâces<sup>101</sup>

Inoltre, sono numerosi i riferimenti alla profezia pronunciata dall'oracolo di Delo<sup>102</sup>, altro elemento che contribuisce a riportare la storia su un piano di sacralità che nelle tragedie di La Pinelière e, soprattutto, di Gilbert era stato messo più o meno in disparte. Parallelamente, si ritrova anche l'invocazione al dio del mare nell'invettiva di Teseo contro il figlio, anche questa assente nella tragedia di Gilbert:

Thésée: Et toi? Neptune, toi ? dont la race divine  
De Thésée anoblît le sang et l'origine,  
Plongeant ce sang impur dans l'abîme des eaux,  
Donnes ce monstre en proie à des monstres nouveaux.<sup>103</sup>

Come da tradizione, si ritrova l'ostilità di Ippolito nei confronti della matrigna, anche questo già a partire delle primissime pagine dell'opera:

Hippolyte: Éloignos-nous de Phèdre, et fuyons de ces lieux;  
Oui, c'est par elle, Idas, que le ciel nous menace,  
Le désir de la gloire, et Phèdre, tout me chasse<sup>104</sup>

Hippolyte: Ce trop d'égards, et soins, qui fat mon embarass,  
Sa trop tendre amitié me pèse et m'importune, [...]  
Phèdre eût le nom de mère, et moi celui de fils.  
L'absence de Thésée est tout ce qui me gêne,  
Je veux donc aujourd'hui m'éloigner de Trézène,  
Suivre, ou chercher mon père, et quittant ce palais,  
L'abandoner à Phèdre, et ne la voir jamais.<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 43.

<sup>102</sup> Queste sono le parole di Teseo che riportano tale profezia: « Tu seras à ton retour / Malheureux amant et père, / Puis qu'une main qui t'es chère / T'enlèvera l'objet de ton amour. / Ah! Madame, voilà sa réponse funeste.», Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 55.

<sup>103</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 88.

<sup>104</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 5.

<sup>105</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 6.

È da rilevare come l'Ippolito di Pradon, seppur anch'egli meno freddo e più sensibile e innamorato, mantenga comunque un atteggiamento di chiusura nei confronti di Fedra, che mal sopporta e che addirittura è il motivo principale del suo desiderio di allontanamento dalla città. In particolare, qui, si vede un Ippolito già sospettoso e consapevole che vi sia qualcosa di strano, se non di sbagliato, nei comportamenti della donna nei suoi confronti, ancor prima della confessione di quest'ultima. Tuttavia, l'ostilità di Ippolito non si tramuterà mai come avviene nelle opere precedenti (ad esclusione di Gilbert) in un tentativo di omicidio della donna nel momento della rivelazione dei suoi sentimenti. Questo è anche dovuto al fatto che, come in Gilbert, nella tragedia di Pradon manca la dimensione incestuosa. Fedra e Ippolito, infatti, non sono ancora ufficialmente uniti in matrimonio, come testimoniano diverse battute:

Phèdre: Non, non, les derniers nœuds des lois de l'Hyménée  
Avec Thésée encor ne m'ont point echaînée,<sup>106</sup>

Hippolyte: Que mon père pour elle avance son retour,  
Qu'il lui jure à mes yeux une éternelle amour,  
Que Phèdre ait pu ur Thésée une tendresse extrême,  
J'y consens, à l'autel je la conduis moi-même,  
Et je voudrais déjà que l'un à l'autre unis  
Phèdre eût le nom de mère, et moi celui de fils.<sup>107</sup>

Per di più, Fedra viene presentata nell'elenco dei personaggi come «fille de Minos et de Pasiphaé, enlvée par Thésée», quasi a voler sottolineare ulteriormente il sentimento di rifiuto che la donna prova verso tale unione. Tuttavia, si evince da alcune battute pronunciate proprio da Fedra, che il suo astio nei confronti di Ippolito non dura da sempre.

---

<sup>106</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 20.

<sup>107</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 6.

Durante un dialogo con la rivale Aricie ammette, infatti, di aver provato, un tempo, amore per lui:

Phèdre: Thésée est cependant un héros, mon époux,  
Je l'aimai, je l'avoue, il eut pour moi des charmes,  
Au défaut de mon coeur je te donne des larmes,  
Héros, que malgré moi je quitte et je trahis<sup>108</sup>

Anche nel rapporto tra Ippolito e Teseo si riscontra una differenza rispetto al passato. Nelle tragedie antiche, ma anche in quella di La Pinelière, esso non viene particolarmente approfondito, anzi si può dire che sia un elemento quasi del tutto tralasciato. In Gilbert, Ippolito nutre un forte risentimento nei confronti del padre e tenta in tutti i modi di differenziarsi da questi, cercando di essere migliore. Nell'opera di Pradon, invece, Ippolito prova una forte ammirazione per il padre, che viene espressa apertamente in un dialogo immediatamente successivo al ritorno in patria di Teseo, dopo che questi ha raccontato delle sue recenti imprese e avventure:

Hippolyte: Seigneur, à quel ardeur votre exemple me livre!  
Pour faire plus qu'Alcide, il ne faut que vous suivre  
Et marchant sur les pas que vous m'avez tracés,  
Passer tous les héros qui nous ont devancés,  
Vous m'avez enseigné le chemin de la gloire,  
Et je brûle, Seigneur...<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, p. 37.

<sup>109</sup> Pradon J., *Phèdre et Hippolyte*, pp. 42-43.

## 5. HIPPOLYTE DI MATHIEU BIDAR

### 5.1 Cenni sull'opera

Per completezza, si fa riferimento anche all'opera di Mathieu Bidar<sup>110</sup>, autore provinciale e pressoché sconosciuto. A livello cronologico, la sua tragedia intitolata *Hippolyte* si colloca prima di quella di Pradon e dopo quella di Gilbert; molto probabilmente, infatti, essa fu rappresentata per la prima volta nel 1647 a Lille e, successivamente, data alle stampe. Il testo di Bidar presenta un rapporto molto debole con le fonti antiche, anche se si può affermare che la struttura è prevalentemente simile a quella senecana e non a quella euripidea. Come poi accadrà con Pradon, anche Bidar apporta numerosissime variazioni e innovazioni al mito classico, che lo rendono assai differente dai suoi predecessori; inoltre, viene evitata in maniera assoluta qualsiasi tipo di ripresa testuale da Seneca o da Euripide. In realtà, la sua vera fonte è stata, verosimilmente, l'*Hypolite* di Gilbert e da questi trae alcuni dei momenti presenti nelle tragedie classiche, come la confessione iniziale di Fedra del suo amore per Ippolito e l'accusa di Teseo al figlio. Come in Gilbert, anche qui si ritrovano nuovamente Fedra e Teseo semplicemente fidanzati, non ancora sposati, eliminando pertanto anche da quest'opera la dimensione dell'incesto. Sempre da Gilbert viene ripresa la nuova concezione del personaggio di Ippolito: addolcito, sensibile, galante e innamorato, la stessa che si ritroverà in seguito in Pradon. A differenza della Fedra gilbertiana, però, Bidar conferisce alla sua protagonista una connotazione assolutamente negativa. Fedra è qui un personaggio subdolo e malvagio, molto lontana dalla Fedra vittima degli eventi di Gilbert. Un altro elemento di divergenza di Bidar rispetto a Gilbert è l'inserimento di un quarto personaggio nel triangolo amoroso Fedra-

---

<sup>110</sup> Dalla Valle, *Il mito cristianizzato*, p. 25.

Ippolito-Teseo, anche in questo caso, come in Pradon<sup>111</sup>, messa in relazione con Ippolito: si tratta della principessa Cyane, qui già promessa in sposa al giovane principe. Infatti, l'azione, altro elemento di differenza rispetto ai testi precedenti, si svolge proprio nel giorno programmato per le nozze di Fedra e Teseo e per quelle di Ippolito e Cyane. Ma, naturalmente, fin dall'inizio Fedra cerca con vari escamotage di rimandare il proprio matrimonio e di seminare discordia tra i due innamorati. L'intreccio prosegue poi sostanzialmente come di consueto: si ritrova la calunnia nei confronti di Ippolito, la sua morte causata dal mostro marino dopo che il padre non ha creduto alla sua versione dei fatti, il suicidio di Fedra e, in questo caso, anche quello di Cyane. Come in *La Pinelière*, anche nell'opera di Bidar la tragedia è costruita dagli uomini, con i loro inganni, sotterfugi e debolezze; in questo contesto, le divinità poco o nulla vi hanno a che fare.

---

<sup>111</sup> Si ricordi che l'opera di Pradon, sebbene qui trattata prima, è successiva a quella di Bidar.

## 6. La *Phèdre* di Racine in rapporto ai suoi immediati antecedenti francesi

In quest'ultimo conclusivo capitolo si tratterà della *Phèdre* di Racine in rapporto alle opere francesi che sono state fin qui analizzate. Nel primo capitolo, infatti, ci si è soffermati prevalentemente sull'opera di Racine in relazione alle fonti antiche; ora si cercherà, invece, di esaminare quali siano differenze e somiglianze del capolavoro raciniano con i testi che l'hanno immediatamente preceduto, nello specifico considerando gli aspetti che sono stati più approfonditi dei suddetti testi precedenti.

### 6.1 Ippolito innamorato

Il primo aspetto da considerare è senz'altro il mutamento, di cui si era già accennato nel primo capitolo, di Ippolito. Racine, come si è visto, condannava alcune interpretazioni del mito da parte dai suoi predecessori; tuttavia, accoglie questa nuova natura di Ippolito, anche qui, come nelle ultime opere di cui si è parlato, sensibile e innamorato. L'oggetto del suo amore - esattamente come in Pradon - è la giovane principessa Aricie, la quale diventa, in questo caso, principessa di Atene (si ricordi che la scena in Racine si svolge a Trezene) ed è stata resa prigioniera da Teseo per ragioni politiche<sup>112</sup>. Racine nella *préface* ammette che il personaggio di Aricie non è di sua invenzione, ma di averlo ripreso da Virgilio e di averlo ritrovato successivamente in altri autori<sup>113</sup>:

Virgile dit qu'Hippolyte l'épousa, et en eut un fils, après qu'Esculape l'eut ressuscité. Et j'ai lu encore dans quelques auteurs qu'Hippolyte avait épousé et emmené en Italie une

---

<sup>112</sup> Nella prefazione Racine, parlando dell'amore che Ippolito prova per la ragazza, definisce Aricie «la fille et la soeur des ennemis mortels de son père».

<sup>113</sup> Dalla Valle, tuttavia, sottolinea come le fonti qua citate da Racine non abbiano nulla a che fare con il mito di Fedra e Ippolito, ma che riguardino solamente la storia di Ippolito dopo la sua resurrezione, voluta dalla dea Artemide e messa in atto dal dio Esculapio. Dalla Valle, *Il mito cristianizzato*, p. 86.

jeune Athénienne de grande naissance, qui s'appelait Aricie, et qui avait donné son nom à une petite ville d'Italie.<sup>114</sup>

Sebbene non ai livelli massimi di Pradon, anche qui l'amore tra i due giovani costituisce una costante in tutta l'opera. Già nella prima scena del primo atto il lettore ne viene a conoscenza, proprio dalla bocca di Ippolito durante un dialogo con il suo *gouverneur* Théràmène:

Hippolyte: Je fuis, je l'avouerais, cette jeune Aricie,

Reste d'un sang fatal conjuré contre nous.

Théràmène: Quoi ? vous-même, Seigneur, la persécutez-vous?

[...]

Hippolyte: Si je la haïssais, je ne la fuirais pas.<sup>115</sup>

Come in Pradon e in Bidar, l'amore di Ippolito per Aricie è da quest'ultima ricambiato, nonostante l'iniziale convinzione che il principe fosse insensibile, disinteressato al sesso femminile e interessato esclusivamente alla caccia, avendo ereditato molto dalla madre amazzone:

Aricie: L'insensible Hippolyte est-il connu de toi?

Sur quel frivole espoir penses-tu qu'il me plaigne,

Et respecte en moi seule un sexe qu'il dédaigne?

Tu vois depuis quel temps il évite nos pas,

Et cherche tous les lieux où nous ne sommes pas.

Ismène: Je sais de ses froideurs tout ce que l'on récite;

Mais j'ai vu près de vous ce superbe Hippolyte,

[...]

Ses yeux, qui vainement voulaient vous éviter,

Déjà pleins de langueur ne pouvaient vous quitter.

Le nom d'amant peut-être offense son courage;

---

<sup>114</sup> Racine J., Dalla Valle D. (a cura di), *Fedra e Ippolito*, p. 54.

<sup>115</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 5.

Mais il en a les yeux, s'il n'en a le langage.<sup>116</sup>

In questo caso, il sentimento che lega i due giovani è talmente forte che, nel momento in cui Ippolito si vede costretto a lasciare la città dopo le accuse che gli sono state rivolte, chiede alla principessa di seguirlo e di fuggire insieme a lui. Si noti la somiglianza, e allo stesso tempo divergenza, con la tragedia della Pradon, in cui avviene allo stesso modo una doppia fuga della città, ma in quel caso Ippolito è accompagnato (si suppone, suo malgrado visto il rapporto non idilliaco tra i due) da Fedra. In Racine la fuga di Ippolito è ben organizzata e progettata, e per convincere la riluttante Aricie a seguirlo le propone di andare insieme a un tempio poco fuori dalla città, luogo nel quale si è costretti a dire la verità: in quel modo Aricie non potrà più nutrire nessun dubbio sulla veridicità dei sentimenti che Ippolito dice di provare per lei:

Hippolyte: Aux portes de Trézène, et parmi ces tombeaux,  
Des princes de ma race antiques sépultures,  
Est un temple sacré formidable aux parjures.  
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain:  
Le perfide y reçoit un châtement soudain;  
Et craignant d'y trouver la mort inévitable,  
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.  
Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel  
Nous irons confirmer le serment solennel;<sup>117</sup>

Questa scena, piuttosto lunga, è una novità che non si ritrova in nessuna delle opere precedentemente considerate.

---

<sup>116</sup> Racine J., *Phèdre*, pp. 20-21.

<sup>117</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 61.

## 6.2 Fedra, Ippolito e Teseo

Per quanto concerne il rapporto triangolare tra i tre personaggi centrali della storia, è immediatamente da segnalare come in Racine ritorni la dimensione incestuosa della passione che Fedra prova per Ippolito. Qui, infatti, Ippolito è il suo figliastro a tutti gli effetti, essendo lei già stata unita in nozze con Teseo. Come dalle prime pagine si è visto emergere il sentimento di Ippolito per Aricie, allo stesso modo viene allo scoperto anche il suo disprezzo nei confronti della matrigna, dalla quale è assolutamente deciso ad allontanarsi:

Théramène: Hé! depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence  
De ces paisibles lieux si chers à votre enfance,  
Et dont je vous ai vu préférer le séjour  
Au tumulte pompeux d'Athènes et de la cour?  
Quel péril, ou plutôt quel chagrin vous en chasse?  
Hippolyte: Cet heureux temps n'est plus. Tout a changé de face  
Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé  
La fille de Minos et de Pasiphaé.  
Théramène: J'entends. De vos douleurs la cause m'est connue.  
Phèdre ici vous chagrine et blesse votre vue.<sup>118</sup>

E ancora, durante la scena della sua autodifesa di fronte al padre:

Hippolyte: Vous me parlez toujours d'inceste et d'adultère.  
Je me tais. Cependant Phèdre sort d'une mère,  
Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien  
De toutes ces horreurs plus rempli que le mien.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 4.

<sup>119</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 51.

Per quanto riguarda il rapporto tra Ippolito e il padre, che, come si è visto, è stato altalenante nelle precedenti versioni, qua rimane in bilico: Ippolito da una parte, prova ammirazione nei confronti del padre, che aspira ad imitare nelle sue eroiche imprese:

Hippolyte: Attaché près de moi par un zèle sincère,  
Tu me contais alors l'histoire de mon père.  
Tu sais combien mon âme, attentive à ta voix  
S'échauffait aux récits de ses nobles exploits,  
Quand tu me dépeignais ce héros intrépide  
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide,  
Les monstres étouffés et les brigands punis,<sup>120</sup>

Ma dall'altra, è ben consapevole, come già anche l'Ippolito di Gilbert, dei suoi difetti e primo tra tutti quello delle donne, ammaliata e poi abbandonate alla fine di tutte le sue numerose e gloriose avventure:

Hippolyte: Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,  
Sa foi partout offerte et reçue en cent lieux,  
Hélène à ses parents dans Sparte dérobée,  
Salamine témoin des pleurs de Péribée,  
Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,  
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés;  
Ariane aux rochers contant ses injustices,  
Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices;  
Tu sais comme, à regret écoutant ce discours,  
Je te pressais souvent d'en abréger le cours,  
Heureux si j'avais pu ravir à la mémoire  
Cette indigne moitié d'une si belle histoire!<sup>121</sup>

Per quanto riguarda Fedra, il suo rapporto con il marito non viene qui particolarmente approfondito, lo è, invece, molto di più quello con il figliastro. Come si è visto in

---

<sup>120</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 6.

<sup>121</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 6.

precedenza, la scandalosa confessione alla nutrice avviene in scena e la Fedra di Racine risulta particolarmente stanca<sup>122</sup>, appesantita dallo sforzo recitativo che mette in atto ogni giorno per fingere di non provare ciò che prova. A differenza della Fedra di Bidar e Pradon, qui Fedra non si può considerare appieno malvagia: si oppone inizialmente al piano della nutrice Oenone di calunniare Ippolito e non mette in atto piani contro la principessa, come accade in Pradon (sebbene arrivi a desiderarne ardentemente la morte). Rimane comunque una Fedra gelosa e questo costituisce uno degli elementi di modernità che Racine posiziona nella sua opera. L'autore riesce perfettamente nella creazione di questo personaggio a renderlo, secondo le raccomandazioni aristoteliche, «un caractère intermédiaire capable d'inspirer autant la terreur que la pitié»<sup>123</sup>. Tale sentimento di gelosia da parte Fedra si manifesta esplicitamente in più di un'occasione:

Phèdre: Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!

Aricie a son coeur! Aricie a sa foi!

Ah, dieux! Lorsqu'à mes vœux l'ingrat inexorable

S'armait d'un œil si fier, d'un front si redoutable,

Je pensais qu'à l'amour son cœur toujours fermé

Fût contre tout mon sexe également armé.

Une autre cependant a fléchi son audace;

Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grâce.<sup>124</sup>

E ancora, nella scena successiva:

Phèdre: Oenone, qui l'eût cru ? j'avais une rivale!

Hippolyte aime, et je n'en puis douter.

Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,

---

<sup>122</sup> Esplicativi in questo senso i versi da lei pronunciati nella terza scena del primo atto: «Je ne me soutiens plus; / ma force m'abandonne. / Mes yeux sont éblouis du jour que je revois, / Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi.» e quelli pronunciati da Oenone poco più avanti: «Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux / Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux; / Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure / Depuis que votre corps languit sans nourriture». Racine J., *Phèdre*, pp. 9-10.

<sup>123</sup> Biet C. (sous la direction de), *Le théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 386.

<sup>124</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 54.

Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte,  
Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,  
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur;  
Aricie a trouvé le chemin de son coeur.<sup>125</sup>

Il culmine della folle gelosia che pervade Fedra lo si ha, però, nel momento in cui arriva addirittura a pensare di richiedere la morte della donna a Teseo, considerandosi incapace di sopravvivere di fronte alla felicità dei due innamorati:

Phèdre: Ils s'aimeront toujours!  
[...]  
Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage,  
Oenone ; prends pitié de ma jalouse rage ;  
Il faut perdre Aricie, il faut de mon époux  
Contre un sang odieux réveiller le courroux.  
Qu'il ne se borne pas à des peines légères:  
Le crime de la soeur passe celui des frères.  
Dans mes jaloux transports je le veux implorer.<sup>126</sup>

La gelosia di Fedra è anche il motivo principale per cui ella rinuncia, nonostante uno slancio iniziale, a difendere Ippolito davanti a Teseo. Infatti, nel momento in cui viene a scoprire da quest'ultimo che il figlio ha tentato di scagionarsi dalle accuse affermando di essere innamorato di Aricie, abbandona del tutto il suo proposito di dire la verità, e si rifiuta di incolparsi per tutelare Ippolito. Di fatto, sarà più questo silenzio che il sentimento incestuoso da lei provato a renderla colpevole agli occhi dello spettatore, come evidenzia Roland Barthes nel suo saggio dedicato all'autore francese.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 55.

<sup>126</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 56.

<sup>127</sup> Barthes Roland, *Sur Racine*, Éditions du Seuil, Paris, 2002 (prima ed. 1965), p. 65.

### 6.3 La componente divina

In Racine risulta ben evidente la componente divina e che, in riferimento a quanto appena detto sulla colpevolezza di Fedra, scagiona in parte la protagonista. Come si è detto, l'autore stesso ci tiene a sottolineare nella *préface* che «Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée, par sa destinée et par la colère des dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter»<sup>128</sup>. Pur mancando il prologo di Venere, la vendetta della dea<sup>129</sup> si fa immediatamente sentire e la dea viene menzionata più volte nel corso della vicenda, in particolar modo nella scena della confessione a Oenone (ovvero la terza scena del primo atto):

Phèdre: O haine de Vénus! O fatale colère!<sup>130</sup>

Phèdre: Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable  
Je péris la dernière et la plus misérable.<sup>131</sup>

Phèdre: Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;  
[...]  
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,  
D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables.<sup>132</sup>

Phèdre: Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée:  
C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.<sup>133</sup>

Ma si ritrova anche in seguito, sempre evocata da Fedra:

---

<sup>128</sup> Racine J., Dalla Valle D. (a cura di), *Fedra e Ippolito*, p. 52.

<sup>129</sup> Si ricordi che il motivo originario di tale vendetta è l'odio provato dalla dea dell'amore nei confronti del dio del Sole, il quale aveva rivelato la colpa di Afrodite con Ares, e, per questa ragione, si scaglia contro tutti i suoi diretti discendenti: Pasifae, Arianna e, in questa occasione, Fedra.

<sup>130</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 13.

<sup>131</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 14.

<sup>132</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 15.

<sup>133</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 16.

Phèdre: Implacable Vénus, suis-je assez confondue?  
Tu ne saurais plus loin pousser ta cruauté,  
Ton triomphe est parfait, tous tes traits ont porté.  
Cruelle, si tu veux une gloire nouvelle,  
Attaque un ennemi qui te soit plus rebelle.<sup>134</sup>

Rispetto alle tragedie di La Pinelière e di Gilbert in particolare, nella tragedia di Racine si ritrova il ruolo fondamentale degli dèi, per i quali gli umani altro non sono se non mere pedine nei loro giochi di potere e vendetta. La Fedra di Racine è sovrastata dalla potenza del sentimento che prova e si rende conto di quanto esso sia sbagliato, ma ciononostante non può ribellarsi a una forza così intensa e vigorosa come è, appunto, quella divina<sup>135</sup>. La dea dell'amore, comunque, non è l'unica divinità che viene ripetutamente menzionata all'interno dell'opera: si ritrova qui anche Nettuno, il dio del mare. Non solo Nettuno protegge, a detta degli altri personaggi, Teseo (in particolare durante il suo ultimo viaggio, dal quale fa ritorno a metà opera):

Hippolyte: Peut-être votre époux voit encore le jour;  
Le ciel peut à nos pleurs accorder son retour.  
Neptune le protège, et ce dieu tutélaire  
Ne sera pas en vain imploré par mon père.<sup>136</sup>

Ma naturalmente, così come da tradizione, è a lui che Teseo si rivolge per vendicarsi del figlio:

Thésée: Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage  
D'infâmes assassins nettoya ton rivage,  
Souviens-toi que pour prix de mes efforts heureux  
Tu promis d'exaucer le premier de mes voeux.  
Je t'implore aujourd'hui. Venge un malheureux père.

---

<sup>134</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 38

<sup>135</sup> Racine J., Dalla Valle D. (a cura di), *Fedra e Ippolito*, p. 18.

<sup>136</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 29.

J'abandonne ce traître à toute ta colère;  
Etouffe dans son sang ses désirs effrontés:  
Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés.<sup>137</sup>

Tuttavia, Racine non si limita a un solo ed unico riferimento al dio Nettuno ma, anche dopo il momento dell'invocazione vera e propria, il nome di questi ritorna ancora svariate volte:

Thésée: Neptune, par le fleuve aux dieux mêmes terrible,  
M'a donné sa parole, et va l'exécuter.  
Un dieu vengeur te suit, tu ne peux l'éviter<sup>138</sup>

Thésée: Mais l'ingrat toutefois ne m'est point échappé.  
Une immortelle main de sa perte est chargée;  
Neptune me la doit, et vous serez vengée.<sup>139</sup>

Thésée: Espérons de Neptune une prompte justice.  
Je vais moi-même encore au pied de ses autels  
Le presser d'accomplir ses serments immortels.<sup>140</sup>

Thésée: Qu'on rappelle mon fils, qu'il vienne se défendre;  
Qu'il vienne me parler, je suis prêt de l'entendre.  
Ne précipite point tes funestes bienfaits,  
Neptune; j'aime mieux n'être exaucé jamais.<sup>141</sup>

Numerosissime sono anche le invocazioni generiche «Ciel» e «Dieux» e il complesso di tutta questa gamma di riferimenti fa intendere quanto sia importante nell'opera di Racine la componente divina, senza la quale gli avvenimenti non si svolgerebbero nella stessa maniera.

---

<sup>137</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 48.

<sup>138</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 52.

<sup>139</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 53.

<sup>140</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 53.

<sup>141</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 65.

## 6.4 La questione politica

Nella *Phèdre* di Racine viene messo in evidenza un nuovo aspetto: un altro degli elementi di modernità - così come la gelosia di Fedra - che caratterizza l'opera e la differenza dalle versioni più antiche del mito. Si tratta della dimensione politica ed è una questione che assume talmente tanta rilevanza da essere strettamente legata alle questioni amorose. Essa, infatti, si inserisce persino nelle confessioni d'amore di entrambi i protagonisti, Fedra e Ippolito, e, anzi, ne è in qualche modo la causa diretta. Ippolito, infatti, confessa i suoi sentimenti ad Aricie nel momento in cui crede il padre morto, poiché si pone il problema della liberazione della principessa, tenuta da tempo come ostaggio politico da Teseo. Offre, quindi, di pari passo con il suo amore, anche un'alleanza politica alla giovane principessa, unica erede della dinastia dei Pallantidi<sup>142</sup>, giurati nemici della stirpe di Egeo:

Hippolyte: Mon père ne vit plus. Ma juste défiance  
Présageait les raisons de sa trop longue absence: [...]  
Du choix d'un successeur Athènes incertaine,  
Parle de vous, me nomme, et le fils de la reine. [...]  
Je sais, sans vouloir me flatter,  
Qu'une superbe loi semble me rejeter  
Un frein plus légitime arrête mon audace:  
Je vous cède, ou plutôt je vous rends une place,  
Un sceptre que jadis vos aïeux ont reçu  
De ce fameux mortel que la terre a conçu.  
L'Attique est votre bien. Je pars, et vais pour vous  
Réunir tous les vœux partagés entre nous.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Racine J., Dalla Valle D. (a cura di), *Fedra e Ippolito*, p. 15.

<sup>143</sup> Racine J., *Phèdre*, pp. 23-24.

Questo lungo passaggio inerente a questioni di stato e di alleanze è proprio ciò che precede e che motiva la successiva confessione d'amore per Aricie. Ella, infatti, convinta che Ippolito la stia ingannando con queste promesse, lo spinge, seppur involontariamente, a rivelare i suoi veri sentimenti<sup>144</sup>. La stessa cosa accade per quanto riguarda Fedra: anch'ella viene convinta da Oenone, sulla base della presunta morte di Teseo, a rivelare ciò che davvero prova ad Ippolito. La morte del marito, infatti, non solo renderebbe meno scandalosa tale rivelazione, ma sarebbe anche in un certo senso auspicabile per la protezione di Fedra e dei suoi figli<sup>145</sup>, come le ricorda la *nourrice*:

Oenone: Souvenez-vous d'un fils qui n'espère qu'en vous.<sup>146</sup>

Ed è proprio con questa motivazione che Fedra si avvicina ad Ippolito nella scena della confessione:

Phèdre: Seigneur. A vos douleurs je viens joindre mes larmes;  
Je vous viens pour un fils expliquer mes alarmes.  
Mon fils n'a plus de père, et le jour n'est pas loin  
Qui de ma mort encor doit le rendre témoin.  
Déjà mille ennemis attaquent son enfance;  
Vous seul pouvez contre eux embrasser sa défense.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> «Aricie: De tout ce que j'entends étonnée et confuse, / Je crains presque, je crains qu'un songe ne m'abuse. / Vous-même, en ma faveur, vous voulez vous trahir! / N'était-ce pas assez de ne me point haïr? / Hippolyte: Moi, vous haïr, Madame? / Quelles sauvages moeurs, quelle haine endurcie Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie? / Ai-je pu résister au charme décevant...». Racine J., *Phèdre*, pp. 24-25.

<sup>145</sup> Nelle opere che sono state qui esaminate, questa è la prima in cui compaiono figli di Fedra e Teseo. Ciò è, naturalmente, dovuto anche al fatto che in alcune di queste Fedra e Teseo non erano ancora sposati, ma, come si è detto, solamente fidanzati.

<sup>146</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 28.

<sup>147</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 28.

In ogni caso, in entrambe le scene è poi la dimensione amorosa a prevalere rispetto a quella politica. Ma la questione della successione, comunque, è particolarmente sentita e viene citata spesso nel corso di tutta la tragedia:

Oenone: Vous trahissez enfin vos enfants malheureux,  
Que vous précipitez sous un joug rigoureux.  
Songez qu'un même jour leur ravira leur mère,  
Et rendra l'espérance au fils de l'étrangère,  
A ce fier ennemi de vous, de votre sang,  
Ce fils qu'une Amazone a porté dans son flanc,<sup>148</sup>

Hippolyte: La Grèce me reproche une mère étrangère.  
Mais si pour concurrent je n'avais que mon frère,  
Madame, j'ai sur lui de véritables droits  
Que je saurais sauver du caprice des lois.<sup>149</sup>

Phèdre: Cédons-lui ce pouvoir que je ne puis garder.  
Il instruira mon fils dans l'art de commander,  
Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de père.  
Je mets sous son pouvoir et le fils et la mère.<sup>150</sup>

Tutto questo complesso ventaglio di riferimenti e richiami alle varie vicissitudini politiche introduce nell'opera di Racine una dimensione politica che risulta sicuramente molto più rilevante che in passato<sup>151</sup> e perfettamente adeguata al gusto moderno dei contemporanei. Si ricordi, infine, che la *Phèdre* sarà l'ultima opera teatrale di Racine, il quale, in seguito, abbandona le scene per dedicarsi totalmente al suo incarico di

---

<sup>148</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 11.

<sup>149</sup> Racine J., *Phèdre*, p. 24.

<sup>150</sup> Racine J., *Phèdre*, pp. 37-38.

<sup>151</sup> Qualche accenno a questioni politiche si ha, come si è visto, in Pradon. Essa emerge, in particolare, durante i discorsi che concernono la futura vita nuziale di Aricie: sia Fedra che Teseo, infatti, nonostante la prevalenza di ragioni di altro tipo, hanno anche degli interessi politici nel combinare il matrimonio della principessa.

storiografo ufficiale alla corte del re Sole, facendo un'eccezione solamente per le *pièces* su commissione *Esther* e *Athalie*<sup>152</sup>.

---

<sup>152</sup> Biet C. (sous la direction de), *Le théâtre français du XVII siècle*, p. 386.

## CONCLUSIONI

L'analisi qui condotta ha voluto prendere in considerazione uno dei miti classici più famosi, quello di Fedra e Ippolito, reso celebre anche dalla rielaborazione del poeta e drammaturgo francese Racine, la cui *Phèdre* è considerata ancor oggi uno dei massimi capolavori della letteratura francese. Naturalmente, Racine non è stato il primo (e nemmeno l'ultimo) letterato a cimentarsi nella riscrittura di tale mito - le cui fonti classiche sono da considerarsi quella di Seneca e quella di Euripide. Infatti, nello stesso secolo in cui questo autore scrive, il XVII, si trovano in Francia almeno altri quattro drammaturghi che decidono di sperimentare su questa stessa base mitologica, ognuno apportando modifiche secondo la sua visione del mondo e riprendendo o scartando elementi dalle versioni classiche.

Il primo di questi, Pierre Guerin de La Pinelière, nel suo *Hippolyte* si rifà principalmente al modello senecano e introduce importanti innovazioni, tra cui l'inserimento di nuovi personaggi, tutti cortigiani, i quali avranno la funzione di dare un'impostazione precisa alla sua riscrittura: quella di tragedia di corte. Come si è visto, infatti, in La Pinelière l'intervento delle divinità nell'opera è scarsamente rilevante (seppur la tragedia si apra con un prologo della dea Venere) e tutte le colpe sono, sostanzialmente, da attribuire alle abitudini della vita cortigiana, che con le sue bugie, i suoi inganni e i suoi intrighi provoca un climax di eventi catastrofici.

Il secondo autore preso qui in considerazione è stato Gabriel Gilbert, con la sua tragedia intitolata *Hypolite ou le garçon insensible*. Gilbert riprende anch'egli fondamentalmente l'impostazione senecana del mito ma con aggiunte prese sia Euripide sia da autori temporalmente a lui più prossimi. L'opera di Gilbert apporta un cambiamento importantissimo alla figura di Ippolito, rendendolo un giovane innamorato, nonostante il

titolo ingannevole, e il suo oggetto d'amore è costituito proprio dalla matrigna, (contrariamente a quanto vuole la tradizione che lo vuole in un rapporto di astio con Fedra). Ma non solo, viene ridimensionata anche la colpa del personaggio di Fedra poiché qui, per la prima volta, ella non è unita in matrimonio a Teseo e, di conseguenza, sparisce la dimensione incestuosa dal suo rapporto con Ippolito.

Le ultime due opere prima della comparsa della *Phèdre* raciniana sono l'*Hippolyte* di Bidar e *Phèdre et Hippolyte* di Pradon, rivale diretto di Racine, in quanto la sua opera è pressoché contemporanea a quella del più celebre drammaturgo. In entrambe queste tragedie continuano a persistere gli elementi di novità che sono già stati segnalati in Gilbert: la mancanza del motivo dell'incesto, elemento fondamentale nel mito classico, e la trasformazione di Ippolito in uomo sensibile, perfettamente adeguato al contesto della *galanterie* e della vita cortese del Seicento francese. A differenza di Gilbert, però, in ambedue i testi viene inserito un nuovo personaggio come oggetto d'amore per il principe, la principessa Cyane in Bidar e la principessa Aricie in Pradon.

Nel 1677, infine, compare il capolavoro raciniano e l'autore avverte già nella prefazione la necessità di prendere le distanze da queste opere cronologicamente vicine, affermando la sua diretta discendenza dagli autori classici, in particolare da Euripide. In realtà, al contrario di quanto egli stesso afferma, gran parte della sua tragedia si rifà più che altro a Seneca e sono persino presenti alcuni di quelle innovazioni già comparse nelle tragedie da lui volutamente ignorate nella *préface*. Infatti, pur richiamandosi nella prefazione a una rinnovata classicità, con il riferimento a Euripide, sono numerosi gli elementi di modernità che si inseriscono nell'opera di Racine e che, in parte o del tutto, erano già stati visti nel corso del Seicento. In primis, come ormai d'abitudine nel XVII secolo, la trasformazione di Ippolito, anche qui innamorato di una giovane principessa, omonima a

quella di Pradon. Un'altra dimensione particolarmente approfondita da Racine, accennata in qualche modo già da Pradon, è quella politica: grande importanza viene data, infatti, alle questioni che riguardano la successione al trono della città e alle alleanze politiche, un aspetto che nelle altre opere del Seicento francese non era stato tenuto, invece, in grande considerazione.

Per concludere, si può affermare che nella Francia classicista del XVII secolo il mito di Fedra e Ippolito gode di una grande notorietà, arrivata al suo culmine con Racine, ma già sviluppatasi anche nei decenni precedenti. Ciascun autore non si limita ad una sterile traduzione dei testi antichi ma li riprende rielaborandoli, mescolando elementi presi sia da Euripide sia da Seneca, ma anche da autori più recenti, dando, in questa maniera, nuove interpretazioni della storia e nuovi elementi di modernità, per adeguarle al gusto di un pubblico contemporaneo.

## BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- Barthes Roland, *Sur Racine*, Éditions du Seuil, Paris, 2002 (prima ed. 1965).
- Biet Christian (sous la direction de), *Le théâtre français du XVII siècle. Histoire - textes choisis - mises en scene*, Éditions L'avant-scène théâtre, Paris, 2009.
- Dalla Valle Daniela (a cura di), *Gli «Hippolytes» seneciani del teatro francese. (Garnier 1573 – La Pinelière 1635)*, Albert Meynier Editore, Torino, 1986.
- Dalla Valle Daniela, *Il mito cristianizzato. Fedra/Ippolito e Edipo nel teatro francese del Seicento*, Peter Lang, Berne, 2006.
- Dalla Valle Daniela, *Una Fedra innocente e preziosa nell'Hypolite di Gabriel Gilbert. Tra la conservazione del mito e la novità delle varianti*, in Schulze-Busacker Elisabeth, Fortunati Vittorio (dir.), *Par les siècles et par les genres. Mélanges en l'honneur de Giorgetto Giorgi*, p. 233-244, Classique Garnier, Paris, 2014.
- Euripide, Albini Umberto (introduzione e traduzione di), Matteuzzi Maurizia (note di), *Medea, Ippolito*, Garzanti, Milano, 1996.
- Euripide, Paduano Guido (a cura di), *Ippolito*, Rizzoli, Milano, 2021.
- Gilbert Gabriel, *Hypolite ou le garçon insensible*, Augustin Courbé, Paris, 1647
- Mastroianni Michele, *Lungo i sentieri del tragico. La rielaborazione teatrale in Francia dal Rinascimento al Barocco*, Edizioni Mercurio, Vercelli, 2009.
- Pradon Jacques, *Phèdre et Hippolyte*, edizione digitale Kindle, 2017 (prima ed. 1677).
- Pradon Jacques, *Phèdre et Hippolyte*, Théâtre classique, 2020, URL: [https://www.theatreclassique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/P RADON\\_PHEGRE.xml](https://www.theatreclassique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/P RADON_PHEGRE.xml)

- Racine Jean, *Phèdre*, Levrault, Paris, 1827 (prima edizione 1677), URL <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5459562z/f7.item.zoom>
- Racine Jean, Dalla Valle Daniela (a cura di), *Fedra e Ippolito*, Venezia, Marsilio, 2000.
- Seneca, Biondi Giuseppe Gilberto (a cura di), Traina Alfonso (traduzione di), *Medea e Fedra*, Rizzoli, Milano, 2018
- Steiner George, *La morte della tragedia*, Garzanti, Milano, 2005 (prima edizione 1965).