

Articoli/Articles

## IL MALE DI FEDRA

LUCIANO BONUZZI

Società Italiana di Storia della Medicina

### SUMMARY

#### PHAEDRA'S DISEASE

*The author hints at Phaedra's passion, described by Euripides, highlighting in particular the incest taboo. As well known, Phaedra in fact is love-sick for her own step-son Hippolytus, a human figure with a not well defined sexual identity.*

Fedra, struggente figura travolta dall'amore per il figliastro Ippolito, ha coinvolto drammaturghi insigni come Euripide, Seneca, Racine e d'Annunzio<sup>1</sup>, ma nella letteratura arcaica le allusioni a questo mito sono piuttosto fragili, per quanto il nome di Fedra sia ricordato da Omero: Odisseo, quando evoca i morti, la vede accanto a Procri e alla "bella Ariadne"<sup>2</sup>. La prima testimonianza ben strutturata prende corpo solo con Euripide, in un'età quanto mai inquieta, mentre ulteriori motivi che movimentano ed arricchiscono il nucleo originario del racconto sono dovuti a scrittori tardi come Diodoro Siculo, Apollodoro, Plutarco, Pausania. L'interpretazione di Euripide ha, in ogni modo, un valore centrale non solo per l'ampiezza con cui affronta il mito ma anche per l'essenzialità dei problemi che pone sul tappeto. Parlando di Fedra, Euripide si misura con la problematicità dell'esistenza richiamando l'attenzione, in maniera perentoria, sul tabù dell'incesto, il crinale che sostanzia l'enigmaticità della condi-

*Key words:* Phaedra – Love-sickness – Incest - Euripides

zione umana, instabilmente sospesa fra natura e cultura. Il rovinoso amore di Fedra è illustrato da Euripide nell'*Ippolito coronato*<sup>3</sup>, il rimaneggiamento di una precedente versione perduta – l'*Ippolito velato* – dove il comportamento di Fedra sarebbe stato descritto con toni liberi, estranei al sentire del tempo. L'audacia narrativa di Euripide è stata, quanto prima, stigmatizzata da Aristofane che gli rimprovera il relativismo etico e la spregiudicatezza<sup>4</sup>.

Il Prologo dell'*Ippolito coronato* esordisce con l'apparizione di Afrodite sul frontale della reggia di Trezene: è gelosa per la familiarità di Ippolito con Artemide e fa sapere di aver deciso di vendicarsi. Il gioco le riesce facile inducendo, in occasione dei Misteri Eleusini, un fulmineo amore per il giovane Ippolito da parte di Fedra che nel vederlo è trafitta da un vissuto tormentoso: diventa silenziosa, piange e nessuno dei familiari conosce la natura del male. Fedra, figlia di Minosse e di Pasifae, è moglie di Teseo, il padre di Ippolito nato da una precedente relazione con la regina delle Amazzoni. Dopo il monologo di Afrodite, sulla scena compare Ippolito: è intento a offrire ad Artemide una corona di fiori raccolti in un prato incontaminato dove a lui solo è concesso il privilegio della presenza mentre può, addirittura, parlare con la dea, sia pure senza vederne il volto. Orgoglioso della propria castità, Ippolito, dopo aver commentato che gli dei e gli uomini hanno gli stessi costumi, elude il suggerimento di un servo che a onorare tutti gli immortali senza esclusioni di sorta, lo invita a onorare Afrodite. Assoluto il contrasto fra Ippolito, narcisisticamente raccolto su se stesso, e Fedra che il Coro presenta nella Parodo: è a letto con leggeri veli che oscurano appena la bionda capigliatura, non si alimenta, è infelice, soffre in silenzio, pensa alla morte. Si sa che la natura della donna è fragile ma nessuno può accantonare la curiosità di conoscere le cause che hanno sconvolto il suo aspetto: ci si chiede se sia posseduta da qualche divinità – Ecate, Pan o i Coribanti<sup>5</sup> – o non sia piuttosto incorsa in un sacrilegio o sia invece preoccupata per un nuovo amore del marito. La nutrice

vuole aiutarla, ma è disorientata e non sa cosa fare o cosa non fare; argomenta che è preferibile la condizione del malato a quella del terapeuta, oppresso sia dalle preoccupazioni interiori che dalle fatiche di chi deve correttamente operare; la vita dell'uomo, del resto, non è mai libera da affanni. Fedra, che ormai è in uno stato di profonda prostrazione, chiede di essere sollevata, prega che le sia sorretto il capo, non riesce più a reggersi sulle ginocchia e ordina che le sia tolto il velo che ha sulla testa, permettendo ai riccioli di ondeggiare sulle spalle. Di fronte a tanta sofferenza la nutrice le raccomanda la nobiltà d'animo e la invita alla calma senza cedere a dolorose inquietudini, ma Fedra fantastica: aspira a dissetarsi con l'acqua di una sorgente boschiva, vuole andare nella foresta e, accompagnata da cagne da caccia, intende assalire le cerva mentre nella mano ben sollevata, accanto ai biondi capelli, oscilla la lancia pronta ad essere scagliata. La nutrice tenta il dialogo per capire che cosa ne sconvolga la mente, ma Fedra è reticente: ammette di essere folle per colpa di un dio e chiede che le venga nuovamente velato il capo per la vergogna delle proprie parole. La nutrice, tuttavia, incalza con le domande invitandola ad aprirsi e le offre il proprio aiuto, l'aiuto che possono fornire le donne se il male deve essere tenuto segreto; se invece si tratta di un disturbo dove non c'è nulla da nascondere propone di chiedere l'aiuto dei medici. Finalmente a Fedra sfugge un'impresca e, alludendo alla passione della propria madre per un toro, lascia intendere di essere innamorata. È innamorata di Ippolito, il figliastro, il figlio dell'Amazzone e di Teseo. Alla nutrice non resta che prendere atto della forza dirompente di Afrodite – se Afrodite esiste – e consiglia a Fedra di accettare la situazione osservando che, per guarire, non ha tanto bisogno di buone parole quanto del proprio innamorato e, per uscire da uno stato tanto doloroso, le proporre un filtro; ma, quando Fedra vuol sapere se si tratti di un unguento o di una pozione liquida, la redarguisce dicendo che ad altro non deve pensare che di star bene: ha bisogno di ricuperare la salute e non

di informazioni tecniche. A tal punto la nutrice tenta una mediazione con Ippolito che, scandalizzato alle sue proposte, si abbandona a un'invettiva contro l'ambiguo malanno del sesso femminile e si rivolge a Zeus dicendo che, se proprio voleva perpetuare la specie umana, non doveva pensare alla donna ma piuttosto fare in modo che gli uomini potessero acquistare, con adeguato compenso, il seme dei figli lasciando le case libere dalla presenza femminile. Ippolito, per quanto sconvolto dalla notizia del sentimento di Fedra, ha però giurato di mantenere il silenzio e, anche se è la lingua ad aver giurato e non l'animo, non potrà parlare con nessuno di quanto gli è stato rivelato. Fedra, peraltro, si rende subito conto che per sbloccare la situazione è indispensabile trovare parole nuove, nuove soluzioni; mentre la nutrice deve riconoscere, sconsolata, che la sua politica era errata e che il successo e la saggezza dipendono solamente dalla sorte. A Fedra non resta che morire; ma è ben consapevole che, morendo, sarà la rovina di un altro - ovviamente, di Ippolito. Il Coro commenta che, adattando una corda intorno al candido collo, si impiccherà al talamo e libererà l'anima dal tormento d'amore. Quando la presenza di Fedra si è ormai dissolta, con un vero *coup de théâtre*, arriva Teseo reduce da un pellegrinaggio a Delfi. È sconvolto dalla notizia che lo trova impreparato quando una tavoletta nella mano di Fedra risveglia il suo interesse: è una lettera con cui accusa Ippolito di aver tentato di sedurla. Teseo ironizza allora sulla castità di Ippolito, sulle sue abitudini vegetariane e sulla devozione per i libri di Orfeo e lo bandisce chiedendo a Poseidone di farlo perire. Poseidone, infatti, era il vero padre di Teseo in quanto sua madre, nella notte in cui l'aveva concepito, aveva amato sia Poseidone che il marito Egeo e Poseidone aveva promesso al proprio figlio che avrebbe esaudito tre suoi desideri. Ippolito insiste nel ribadire la propria castità, afferma di avere la sola aspirazione a primeggiare nelle gare sportive senza alcuna ambizione politica e si rammarica per la mancanza di un sereno giudizio su tutta la vicenda, ma deve andarsene; e mentre si

allontana con il proprio carro, viaggiando lungo il mare, da un'onda esce un toro che spaventa le puledre: le briglie lo travolgono e batte il capo contro una roccia. Ormai respira a fatica: il biondo capo e il giovane corpo sono straziati. Chiede di essere sollevato con delicatezza – come aveva domandato anche Fedra, per quanto compromessa con un'altra condizione morbosa - e mentre si trova in questo stato si avvicina Artemide: ne avverte immediatamente il profumo, un vero sollievo, un balsamo per il suo corpo. La storia si avvia ormai verso la conclusione con un lungo discorso di Artemide che denuncia la responsabilità di Afrodite per tutto quanto è accaduto ed in onore di Ippolito istituisce quel rito per cui le vergini, prima delle nozze, gli dedicheranno le proprie chiome: l'amore di Fedra non sarà pertanto dimenticato. Al figlio del vecchio Egeo chiede di abbracciare Ippolito, il proprio figlio, che ha ucciso senza una volontà autenticamente libera, come è inevitabile che gli uomini possano fare se gli dei lo permettono. A Ippolito, infine, rivolge l'invito edificante di perdonare il padre.

Con Diodoro Siculo<sup>6</sup> la vicenda viene ad essere, per così dire, demitizzata: Fedra, secondo Diodoro, avrebbe sposato Teseo per l'imposizione del fratello che aveva stretto un'alleanza con Atene e, innamoratasi di Ippolito, si era poi impiccata quando era stata invitata da Teseo a dare spiegazioni in merito al proprio comportamento. Anche Apollodoro<sup>7</sup> e Plutarco<sup>8</sup> confermano i tratti essenziali di questa storia d'amore, ma caricandone le argomentazioni razionalistiche. Suggestivi, piuttosto, alcuni particolari registrati da Pausania: a Trezene descrive un tempio consacrato ad Afrodite Kataskopia da dove Fedra spiava Ippolito mentre faceva ginnastica<sup>9</sup> e ricorda anche un mirto dalle foglie bucherellate che avevano assunto questo aspetto da quando Fedra, angosciata dal desiderio, le tormentava con lo spillone che aveva nei capelli<sup>10</sup>.

Euripide designa la tragedia di Ippolito e di Fedra con il nome di Ippolito, ma le note più coinvolgenti e le osservazioni psicologica-

mente più penetranti riguardano il vissuto di Fedra, così come si verificherà anche negli autori posteriori. È, infatti, Fedra che agisce per prima e che soffre inguaribilmente: soffre in maniera dilemmatica, senza via d'uscita.

La sintomatologia di Fedra, travolta dal dolore, si articola attraverso un doppio registro: da una parte la sofferenza interiore e dall'altra un gruppo di testimonianze visibili, di segni, che annunciano il disagio a quanti le vivono accanto e, innanzi tutto, alla nutrice. Dominata da un amore vietato, oscilla fra colpa e vergogna e soffre con tanta intensità da pensare alla morte, mentre la sua perplessità interiore è tradita dalle contraddittorietà delle richieste: vuole stare a letto dentro la reggia ma, subito dopo, chiede di essere accompagnata all'aperto; desidera che le sia tolto il velo dal capo ma, poco dopo, chiede che il capo sia nuovamente coperto. È deperita, non riesce a reggersi sulle ginocchia, piange, è mutacica e nel contempo fantastica: sogna di essere a caccia nella foresta, sogna di essere immersa nella natura selvaggia, agli antipodi della reggia che è il centro della vita sociale ben regolamentata dalle norme della cultura. Nessuno dei sintomi elencati autorizza una precisa diagnosi, tanto sono generici, anche se il pianto, il silenzio e l'incapacità di reggersi sulle ginocchia, in un contesto di deperimento generale che permette di escludere l'emergenza di un vissuto improvviso quale potrebbe essere un accesso di paura, suggeriscono di pensare ad un turbamento della vita affettiva e sessuale. Orienta in tal senso la stessa compromissione delle ginocchia, un disturbo che illumina di senso il pianto e il silenzio. Le articolazioni, infatti, come il cervello e i testicoli contengono, secondo gli Antichi, quel liquido che è deputato alla trasmissione della vita<sup>11</sup>. Anche la qualità dei sogni ad occhi aperti è di qualche interesse per orientare la diagnosi: questi sogni, piuttosto che il contenuto nero e triste che è proprio della malinconia, hanno il carattere di libere fantasie ben orientate per compensare le carenze e le frustrazioni dell'esistenza. Insofferente per la propria situazione, Fedra immagina di essere nel

mondo selvaggio della caccia proprio di Ippolito e di ripeterne i gesti. In nessun caso, tuttavia, abdica alla propria femminilità: se, quando si fa togliere il velo, i riccioli ondeggiando sulle spalle, quando fantastica di essere a caccia immagina che la lancia, pronta a essere scagliata, oscilla con elastica e dondolante eleganza accanto ai biondi capelli. La sintomatologia, nell'insieme, sembra incerta fra quella esibita da Saffo<sup>12</sup> quando è presa dal patimento d'amore, e quella di Medea, un'altra innamorata delusa, quando, abbandonata e disperata, ha lo sguardo ancorato a terra<sup>13</sup>, dominata – per ricorrere ad un'espressione tassonomica contemporanea – da uno stato di malinconia delirante. Il quadro clinico, tuttavia, si illumina sufficientemente quando Fedra confessa il proprio sentimento, escludendo ogni possibile interpretazione magica o teurgica del disturbo. Nel contempo, mentre l'intervento maldestro della nutrice ferisce Ippolito, la situazione precipita. A Fedra non resta che farla finita e per morire sceglie di impiccarsi, fissando la corda a un appiglio del talamo: uno spazio quanto mai intimo dall'intensa carica simbolica intrisa di valenze aggressive contro Teseo. L'impiccagione è una morte da donne<sup>14</sup>, stigmatizzata da Elena<sup>15</sup> che la considera poco elegante rispetto alla nobiltà esaltante del colpo di pugnale - anche se ritiene il suicidio una via d'uscita inevitabile quando il marito è fisicamente ripugnante tanto da poter indurre nella donna il disgusto per il proprio corpo. Il suicidio per impiccagione non è, poi, casuale. Quando Fedra, per morire, cinge il candido collo con un laccio, colpisce alle radici la sorgente dei suoi tormenti affettivi. L'interruzione del respiro, infatti, blocca il funzionamento delle *phrénes* che supportano il *thymos* che è sede delle emozioni e del turbamento d'amore. Data la particolare fragilità dell'animo femminile, postulata dall'autore ippocratico<sup>16</sup> e ribadita da Euripide<sup>17</sup>, si capisce, insomma, come il suicidio per impiccagione possa avere nelle donne il carattere di una scelta quasi elettiva. Il male di Fedra è stato scatenato dallo sguardo. Si è infiammata vedendo Ippolito; Pausania conferma che le occhiate dall'alto al basso

erano tutt'altro che occasionali, tanto che, come si è ricordato, nel luogo dove si appartava per guardare, era stato in seguito costruito un tempio in onore di Afrodite Katasopia. Queste occhiate erano peraltro unilaterali, estranee alla *Blickkommunion* che anticipa e annuncia l'incontro nella patria dell'amore. Ed è questa asimmetria radicale nello sguardo, uno sguardo privo di rimandi<sup>18</sup>, che alimenta e fa lievitare l'angoscia di Fedra che, per scaricare la tensione interiore, punzecchia con uno spillone alcune foglie di mirto, l'arbusto che, sacro ad Afrodite, diventa l'ironico simbolo della fedeltà coniugale<sup>19</sup>. Fedra, in sintesi, è stata travolta dallo sguardo ma la passione ha potuto nascere e fiorire non solo per la generica fragilità del sesso femminile ma anche per una oscura predisposizione ereditaria: come la madre Pasifae<sup>20</sup> si dimostra, infatti, incapace di armonizzare le istanze della natura con le regole della cultura. È noto che Pasifae – si tratta della moglie di Minosse, il legislatore mitico per eccellenza – si era invaghita di un toro bianco e per essere posseduta, immemore di ogni norma e di ogni legge, si era fatta costruire da Dedalo una vacca artificiale dove poteva nascondersi per rendere possibile l'amplesso che peraltro ha avuto conseguenze funeste con la nascita di un essere mostruoso dalla testa di toro: il Minotauro. Il comportamento di Pasifae, dalle conseguenze tanto nefaste, è intonato dalla dismisura aggravata dallo stravolgimento della natura grazie agli artifici della tecnica dedalea. Nella storia di Fedra, tuttavia, non si registra alcun ricorso ad artifici tecnici ma piuttosto, proprio come nella madre per quanto in forma più attenuata, si coglie l'abbandono incontrollato alle pulsioni della natura senza tener conto delle norme culturali che regolano la vita della famiglia e della società. Fedra, in altre parole, non compie alcuna scelta innaturale e non scavalca le barriere della specie, né Ippolito è suo consanguineo e pur tuttavia tenta di infrangere l'ordine della famiglia come avevano fatto Stenebea con Bellerofonte<sup>21</sup> o, in altre culture, la moglie di Putifarre con Giuseppe<sup>22</sup>. Ma la passione di Fedra è di gran lunga più corrosiva in quanto forza il tabù dell'in-

cesto, la scintilla grazie alla quale, per usare l'espressione di Claude Lévi-Strauss, "si compie il passaggio dalla natura alla cultura"<sup>23</sup>.

La scelta amorosa di Fedra è assai problematica, non solo perché ha per oggetto un figliastro ma anche per la singolarità della figura di Ippolito. Gli è che, nell'immaginario di Fedra, Ippolito impersona la forza della natura ma in un contesto francamente ambiguo. Il figlio dell'Amazzone, in effetti, è un cacciatore che vive nella foresta in uno spazio che condivide con gli animali, lontano dal territorio coltivato e al di fuori della città con le sue regole familiari e sociali. Ma, a guardar bene, questo personaggio, per quanto immerso nella naturalità selvaggia, non ha quei tratti di vitalità animale che, in maniera emblematica, avevano sedotto la madre di Fedra: è fedele al magistero libresco della religiosità orfica, è casto<sup>24</sup> e si nutre di vegetali e si sa che la lattuga<sup>25</sup>, un vegetale tanto comune, ha addirittura un effetto depressore sul vigore virile. Il suo senso della realtà è piuttosto fragile: parla con Artemide ma non la vede. L'identità sessuale è dubbia: è angosciato dalla presenza femminile, predilige le compagnie maschili e vagheggia, addirittura, qualche artificio tecnico-commerciale per il mantenimento della specie pur di non dover ricorrere alla mediazione di un incontro d'amore. Apprezza l'impegno sportivo per avere la gratificazione narcisistica della vittoria, ma rifugge nel contempo dall'impegno politico reclamato dai protocolli della cultura: sembra, insomma, piuttosto lontano dalla maturità psicologica e dalla pienezza umana. Quando poi, sulla via dell'esilio, è travolto da un incidente mortale, regredisce a un livello profondamente arcaico, al livello della primissima infanzia, quando la comunicazione con la madre è sostanziata dagli odori e dalla musica del battito cardiaco: avverte l'odore di Artemide – una madre mitica, una cacciatrice come le Amazzoni – e percepisce la musica dolce delle sue parole, parole di perdono e di tenerezza.

Fedra, in verità, non è priva di motivazioni per allontanarsi da Teseo, un bigotto della consolidata instabilità sentimentale, ma l'incontro

con Ippolito non sembra proprio averla aiutata e svela, piuttosto, qualche aspetto problematico della sua stessa personalità. Il confronto con il giovane cacciatore, biondo come lei, oscilla infatti fra la radicale asimmetria e la specularità fantasmatica; in altre parole, Ippolito, dominato dall'udito, sembra muoversi in un universo inconciliabile rispetto a quello di Fedra che è virilmente dominata dallo sguardo. Quando, d'altra parte, lei stessa è invasa dal desiderio, mentre Ippolito abita la sua mente, non si vedono chiare pulsioni a un effettivo incontro: gli è che non fantastica tanto di essere accanto ad Ippolito quanto piuttosto immagina di essere un altro Ippolito – un doppio di Ippolito – dedita alla pratica della caccia, ma anche intenta ad abbeverarsi alle fonti boschive, fortemente allusive alle fonti mistiche dell'orfismo, per ottenere una beatitudine che ha poco da spartire con i bisogni dell'esistenza terrena<sup>26</sup>. È ben vero che nell'amore si realizza una sintesi di estraneità e di riconoscimento, ma nel vissuto di Fedra la radicalità abnorme della passione rende inconciliabili questi aspetti complementari del vissuto d'amore. In ogni modo, al di là di tanti aspetti problematici ed inconciliabili, Fedra ed Ippolito hanno in comune un rapporto quanto mai difficile con i protocolli delle norme sociali, con il contesto della cultura che, plasmando la natura, porta alla pienezza psicologica ed umana e a un'identità sessuale ben definita.

Quella di Fedra, in breve, è una scelta d'amore altamente problematica, bisognosa di chiarimenti e di sostegni che, in effetti, sono offerti dalla nutrice ma l'affetto che prova per la propria pupilla oscura irrimediabilmente l'efficacia dell'aiuto che ha in animo di portare. La nutrice non è un'ingenua: sa che vi sono turbamenti dell'animo che possono trovare conforto nell'aiuto che proprio le donne sono in grado di offrire, ma sa anche che vi sono disturbi che reclamano gli interventi tecnici dell'arte medica: da una parte difficoltà propriamente umane e dall'altra disturbi radicati nel disordine dell'assetto umorale. Questa distinzione di competenze è in sintonia con il sapere

del Corpus ippocratico, che in più luoghi delinea i limiti e l'ambito operativo che sono propri della medicina<sup>27</sup>. La nutrice, peraltro, si dimostra piuttosto flessibile in merito ai vincoli dei moduli terapeutici: quando Fedra vuol sapere con quali farmaci intende curarla, taglia corto e sentenzia che a chi è sofferente non deve tanto interessare quale sia l'ambito tecnico dei provvedimenti che vengono posti in essere ma, lasciando aperta ogni possibilità, commenta che ciò che conta è il recupero della salute. Chiarito che si tratta di mal d'amore è, del resto, possibile escludere quelle malattie, esterne e interne, dove unguenti e decotti trovano l'indicazione elettiva. La nutrice, nel contempo, sa bene che Fedra, per guarire, avrebbe bisogno del proprio innamorato, come la pastorella di cui parlerà Molière<sup>28</sup> tanti secoli dopo. Verosimilmente consapevole che la passione si nutre di ostacoli, pensa pertanto di rivolgersi ad Ippolito per appianare ogni difficoltà, ma sorvola non solo sulla forza cogente del contesto sociale che vieta l'incesto<sup>29</sup> ma anche sul profilo personologico del giovane cacciatore.

I buoni uffici della nutrice, sostenuti dall'affetto e intonati dal buon senso, si rivelano deleteri. Il dialogo, infatti, può essere un vero farmaco per chi soffre ma l'uso inappropriato della parola, come aveva affermato Eschilo<sup>30</sup>, può rivelarsi quanto mai pericoloso. Per Eschilo, tuttavia, la forza icastica della parola rimanda elettivamente alla stabilità normativa dell'etica, con le sue regole condivise, mentre per Euripide la parola e il dialogo sono intesi come strumenti funzionali ai bisogni psicologici e alle aspettative del singolo individuo con il suo disagio e con la sua sofferenza<sup>31</sup>. Illustrando la vicenda della nutrice con il palese insuccesso che la connota, Euripide sembra poi voler dire che per la cura dei mali dell'animo non bastano le buone intenzioni né il buon senso, ma è indispensabile una tecnica, così come è indispensabile una tecnica per affrontare correttamente i mali del corpo; nel contempo lascia intendere che per portare l'aiuto in parola è necessario quel distacco emotivo che era precluso alla nu-

trice. Fra le righe, insomma, sembra quasi affiorare l'esigenza di una sorta di psicoterapia avanti lettera anche se Fedra, una figura umana tanto bisognosa di aiuto, aveva avanzato ampie riserve sulla reale efficacia della parola<sup>32</sup>.

Euripide, in sintesi, anche in merito al mal d'amore e alla possibile terapia ricorda, con sconsolata lucidità, quanto sia dolente la condizione umana, ma non offre soluzioni scontate. Scrive, del resto, Dario Del Corno: "L'enigma è lo statuto formale della tragedia"<sup>33</sup>. Per Euripide non vi sono certezze neppure in merito al fondamento dell'esistenza: non è chiaro se Afrodite, Artemide, Poseidone siano divinità immortali o non siano, invece, personificazioni metaforiche del desiderio, del bisogno di protezione materna, della forza virile - le pulsioni che orientano e plasmano l'incontro d'amore.

#### BIBLIOGRAFIA E NOTE

1. CIANI M. G. (a cura di), *Euripide, Seneca, Racine, d'Annunzio. Fedra. Variazioni sul mito*. Venezia, Marsilio 2007.
2. OMERO, *Odissea*, XI, 321.
3. Si fa riferimento a: EURIPIDE, *Medea-Ippolito*, CANTARELLA R., (Trad. di), CAVALLI M. (introduzione note e commento di), DAL CORNO D. (a cura di). Milano, Mondadori, 1990.
4. Ne *Le rane* di Aristofane, in un serrato dibattito che si svolge nell'Ade, Eschilo, difendendo i valori dell'etica tradizionale, dice ad Euripide: "Non ho fatto Fedre puttane io, né Stenebee, e nessuno può dire che abbia mai rappresentato una donna in amore." (ARISTOFANE, *Le rane*, 1043-1044. PADUANO G. (Trad.). Milano, BUR, 2006, p. 155).
5. Di Ecate, divinità preolimpica, si narrava che "vagasse di notte con le anime dei morti, accompagnata dal latrato dei cani"; Ecate rimanda, con il suo corteo notturno di anime, alla perdita della presenza. Pan, figlio di Ermes, era invece un dio fallico "provvisto di corna e di zampe caprine"; abitava le cime dei monti e dato l'aspetto era comprensibilmente poco fortunato nei suoi amori con le ninfe che per sfuggirgli si trasformavano: Pitis era diventata un pino, Siringa una canna, Eco una voce. Ancor oggi si parla di attacchi di

*Il male di Fedra*

- panico. I Coribanti, infine, facevano parte del corteo della Grande Madre e la seguivano danzando in estasi fra “le stridule note” di flauti, cembali etc. (KERENI C., *Gli dei e gli eroi della Grecia. Gli dei*. Trad. TEDESCHI V., Milano, Il Saggiatore, 1922, p. 41, 76, 149).
6. DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*. lib. IV, 62. CANFORA L. (Introduzione di), Palermo, Sellerio, 1986, p. 230.
  7. APOLLODORO, *Biblioteca, Epitome*, 18. GUIDORIZZI G. (a cura di), Milano, Adelphi, 1995, p. 132.
  8. PLUTARCO, *Le vite parallele. Teseo*, XXVIII. RIBERA A. (a cura di), Roma, Casini, 1960, p. 22.
  9. PAUSANIA, *Guida della Grecia. La Corinzia e l'Argolide*, II, 32, 3. MUSTI D. (a cura di), Vicenza, Valla-Mondadori, 1986, p. 171.
  10. PAUSANIA, *Guida della Grecia. L'Attica*, I, 22, 2. MUSTI D. (a cura di), Farigliano (Cn), Valla-Mondadori, 1982, p. 115.
  11. ONIANS R.B., *Le origini del pensiero europeo intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo e il destino*. ZANINONI P. (Trad.), Milano, Adelphi, 1998, p. 207-219.
  12. Saffo, colpita dalla squillante presenza d'amore, trema, impallidisce, si sente vicina alla morte e “rapita di mente” (*A me pare uguale agli dei*. In: QUASIMODO S. (a cura di), *Lirici greci*. Verona, Mondadori, 1953, p. 27-28).
  13. Medea, irrimediabilmente segnata da una passione che ha sconvolto il cuore si rifugia nel proprio letto, non si alimenta, piange, guarda a terra etc. (EURIPIDE, *Medea*, 24-28, 99, 1012); da questo vissuto matura poi la vendetta delirante che la induce ad uccidere nemici e figli, prima di scomparire in cielo su un carro alato.
  14. LORAUX N., *Il femminile e l'uomo greco*. BOTTERI P. (Trad), Bari, Laterza, 1991. Si veda, in particolare, il cap. VI sul corpo strangolato. Si ricorda al proposito, in tema di impiccagione, che anche Arianna, la sorella di Fedra, si sarebbe suicidata impiccandosi dopo essere stata abbandonata da Teseo (PLUTARCO, *Le vite parallele. Teseo*, XX).
  15. EURIPIDE, *Elena*, 293-305.
  16. HIPPOCRATIS *Liber de virginum morbis*, 1. In: *Opera*, Venetiis, Valgrisius, 1575, fo. 92r.
  17. EURIPIDE, *Medea*, 927.
  18. La tematica del vedere e dell'essere visti, come avverte Jean-Pierre Vernant, costituisce un motivo centrale nella *Weltanschauung* propria dei Greci (VERNANT J.-P., *Dans l'oeil du miroir: Méduse*. In: MACCHI G. (a cura di), *Lo specchio e il doppio. Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo*.

Milano, Fabbri, 1987, p. 26-32). Quando poi uno sguardo è privo di rimandi – come quando è opaco al dialogo, o deviato, o autisticamente riflesso – diventa uno sguardo compromesso con la morte, come confermano le storie di Medusa e di Narciso.

19. Sui riferimenti erotici del mirto che “serve a indicare sia la clitoride sia il sesso femminile: DETIENNE M., *I giardini di Adone. I miti della seduzione erotica*. BERRINI PAJETTA L. (Trad.), Torino, Einaudi, 1972, p. 84. Si veda anche: IMPELLUSO L., *La natura e i suoi simboli*. Milano, Electa, 2004, p.55.
20. La vicenda è sintetizzata in KERÉNYI C., *Gli dei e gli eroi della Grecia. Gli dei*. Op. cit. I, p. 98.
21. Si veda: KERÉNYI C., *Gli dei e gli eroi della Grecia. Gli eroi*. Milano, Il Saggiatore, 1963, II, p. 86.
22. *Genesi*, 39. La complessità della passione della moglie di Putifarre per Giuseppe è magistralmente analizzata da MANN TH., *Giuseppe e i suoi fratelli*. ARZEN B. (Trad.), Milano, Mondadori, 2000, II, p. 507 e seg.
23. LÉVI-STRAUSS C., *Le strutture elementari della parentela*. CIRESE M. e SERAFINI L. (Trad.), Milano, Feltrinelli, 1969, p. 67. Per una sintesi in merito alle varie norme categoriali per definire l’incesto si veda: HERITIER F., *Incesto*. In: *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1979, vol. VII, p. 234.
24. La castità dei cacciatori rimanda ad un tabù arcaico (BURKERT W., *Mito e rituale in Grecia*. NUZZACO F. (Trad.), Bari, Laterza, 1987, p. 189).
25. Teseo – per la precisione – allude semplicemente alle abitudini vegetariane di Ippolito anche se l’inclinazione per la lattuga sembra essere scontata; la lattuga è invece la pianta erbacea di Atteone, figura assai cara ad Afrodite a differenza di Ippolito. Sulla lattuga: DETIENNE M., *I giardini di Adone. I miti della seduzione erotica*. Op. cit., p. 88 e seg.; ID., *Dioniso e la pantera profumata*. DE NONNO M. (Trad.), Bari, Laterza, 1981, p. 40 e seg.
26. CARRATELLI G.P. (a cura di), *Le lamine d’oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*. Milano, Adelphi, 2001, p. 58.
27. La medicina non investe l’ambito della metafisica (*Male sacro*, 1) né si occupa di mali incurabili (*L’arte*, 14).
28. MOLÈRE, *Il malato immaginario*. Prologo. LUNARI L. (Trad.), Milano, Rizzoli, 1982, p. 47.
29. La situazione in cui si trova Fedra è diametralmente opposta a quella di Antioco innamorato della matrigna Stratonice che, dietro suggerimento di Erasistrato, gli viene ceduta dal padre Seleuco desideroso di guarire il proprio figlio dal mal d’amore che lo aveva colpito. Seleuco, peraltro, una volta

*Il male di Fedra*

presa la decisione di cedere Stratonice convoca un'assemblea e comunica la volontà di affidare ad Antioco e Stratonice le province settentrionali del regno. Vi è pertanto un coinvolgimento della pubblica opinione, informata in merito ad una decisione politica ed orientata dal parere normativo del sovrano (PLUTARCO, *Le vite parallele. Demetrio, XXXVIII*. RIBERA A. (Trad.), Roma Casini, 1960, vol. II, p. 403).

30. ESCHILO, *Prometeo incatenato*, 377-380.
31. Aristofane dissente profondamente dall'impiego euripideo della parola. Ne *Le rane*, mentre Euripide si vanta di essere stato il vero maestro dell'uso tecnico, preciso e ben misurato, del discorso (956), gli fa dire, con marcata ironia, che la parola è il tempio della persuasione (1391): ne consegue che, grazie all'artificio verbale, tutto diventa relativo.
32. Quando la nutrice la deresponsabilizza e la rassicura dicendo che è malata, Fedra non è priva di riserve in merito alla credibilità delle parole troppo belle che possono essere la rovina della famiglia (486) e della comunità; si rende poi conto che le parole possono portare fuori strada (706).
33. DEL CORNO D., *Sull' "Ippolito" di Euripide*. Quaderni dannunziani 1989; 5-6: 47-50.

Correspondence should be addressed to:

Luciano Bonuzzi, Via Alighieri, 35 - 370 Bardolino, Verona, I.

