

19 ottobre 2011 Prima parte

Il IV atto di Phèdre

Quando comincia il IV° atto, Teseo ha già ascoltato Enone e crede alle sue calunnie. Si è messo in moto il meccanismo fatale che porterà alla punizione e alla morte dell'innocente Hippolyte.

Nella quarta scena di questo atto Phèdre – nella quale coesistono nobiltà morale e follia della passione- proverà per un istante il desiderio di **far trionfare la verità, di rendere giustizia all'innocenza di Hippolyte**. Ma questo desiderio non resisterà davanti allo scatenarsi di un nuovo elemento passionale: **la gelosia**.

Gli elementi fondamentali del IV° atto sono:

- 1) Il **silenzio di Hippolyte**, che confida nell'**evidenza** della propria innocenza e non vuole accusare Phèdre per non gettare la più piccola ombra sull'onore del padre.

(Hippolyte, al v.1 112, paragona la propria innocenza allo **splendore della luce del giorno**:

“Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur «

Si tratta di quello stesso splendore del giorno che Phèdre, discendente del Sole, deve evitare ad ogni costo, e che ha l'impressione di profanare con la sua stessa presenza.

- 2) **La maledizione lanciata da Thésée**, che invoca su Hippolyte la vendetta di Nettuno, benché senta in fondo al cuore una voce che gli parla a favore del figlio.

- 3) **La gelosia di Phèdre**.

A differenza di Teseo, che non crede all'amore di Hippolyte per Aricie, e lo considera un **grossolano artificio** del figlio per giustificarsi, accollandosi una colpa minore di quella gravissima di cui è stato accusato, **Phèdre crede immediatamente alla rivelazione dell'amore tra i due giovani**. Quando Teseo le accenna alle parole di Hippolyte, che ha affermato di amare Aricie, benché Teseo le riferisca con incredulità, Phèdre non ha nemmeno un attimo di dubbio.

L'analisi psicologica degli autori di massime del XVII° secolo si è spesso esercitata sulla gelosia, passione che svela **il risvolto egoistico dell'amore**. Una massima di La Rochefoucauld ad esempio afferma:

“La gelosia nasce con l'amore, ma non sempre muore con lui.”.

La scena VI del IV° atto, in cui Phèdre illustra a Enone la propria gelosia, è uno straordinario **studio psicologico** di questa passione. Non a caso *Phèdre* sarà tra le opere preferite del romanziere novecentesco Marcel Proust, grande analista della gelosia, che inserirà una rappresentazione di questa tragedia nel suo romanzo *Alla ricerca del tempo perduto*.

Phèdre sperimenta, con la gelosia, una **sofferenza molto più acuta, più atroce** di quella della passione non corrisposta :

(v.1228) “Tout ce que j’ai souffert, mes craintes, mes transports

La fureur de mes feux, l’horreur de mes remords,

Et d’un refus cruel l’insupportable injure

N’était qu’un faible essai du tourment que j’endure. >

Paragonate allo strazio della gelosia, tutte le sofferenze sopportate in precedenza impallidiscono : non ne erano che una vaga premonizione.

E’ attraverso una serie di **incalzanti interrogazioni** che la gelosia di Phèdre investe Enone :

“Ils s’aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?

Comment se sont-ils vus ? Depuis quand ? Dans quels lieux ?

Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire ?

De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m’instruire ?

Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?

Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ? >> (vv. 1231-1235)

La gelosia è una sorta di **desiderio compulsivo di sapere tutto**, anche e soprattutto quello che temiamo, quello che ci farà più atrocemente soffrire. Un desiderio destinato a restare sempre inappagato, perché il geloso comunque non potrà mai sapere veramente **tutto** , controllare **interamente** la vita della persona che ama.

L’amore di Phèdre, da lei stessa definito a più riprese *fureur*, alimentato dalla gelosia diventa un delirio incontrollabile: vuole invocare , contro gli innamorati felici, la **collera di Teseo**. Ma Phèdre non perde mai completamente la propria coscienza morale, il senso del bene e del male, e si riscuote considerando con assoluta lucidità le proprie colpe:

(vv.1269-70) << Mes crimes désormais ont comblé la mesure.

Je respire à la fois l’inceste et l’imposture. <<

Enone, machiavellica come al solito – per lei “il fine giustifica i mezzi”, secondo una massima falsamente attribuita a Machiavelli e cara ai politici del XVII° secolo- tenta di **minimizzare le colpe di Phèdre**, facendole notare che **gli stessi dei hanno spesso commesso adulteri e sono stati coinvolti in amori illeciti**. Ma questa volta Phèdre la caccia definendola “**monstre execrable**” (v. 1317).

Il contagio del mostruoso colpisce dunque anche Enone, mostro morale che, rinnegata dalla sua adorata padrona, va a gettarsi in mare (lo sapremo nell’atto seguente). Le parole **ironiche** con le quali si congeda da Phèdre (gli ultimi due versi del IV° atto: “Ah Dieux! Pour la servir j’ai tout fait, tout quitté. / Et j’en reçois ce prix ? je l’ai bien mérité.) dimostrano che, **personaggio ignobile**, Enone morirà senza aver compreso l’orrore e la bassezza delle proprie azioni. Le parole con cui Phèdre si congeda da lei gettano luce sul **significato politico del**

personaggio di Enone (vv. 1319-1326). Enone è il tipico esempio, dice Phèdre, di quei cortigiani che “con vili lusinghe alimentano le debolezze dei principi”, li incoraggiano a seguire le loro passioni, “osano facilitare loro il cammino della colpa”. Si legge in trasparenza in questi versi la condanna dell’immoralità della vita di corte – in cui i cortigiani approvano e incoraggiano le relazioni amorose di Luigi XIV, la sua vita tutt’altro che conforme ai principi del vangelo – e la condanna della morale indulgente e rilassata dei gesuiti, già attaccata da Pascal nelle sue *Provinciales*.

19 ottobre 2011 Seconda parte

Il V° atto di *Phèdre*

Agli inizi del V° atto, Aricie cerca di convincere Hippolyte a rompere il silenzio , a rivelare la verità al padre accusando Phèdre. Ma Hippolyte rifiuta ; dà appuntamento ad Aricie alle porte di Trezene, dove si uniranno in matrimonio prima di partire insieme per l'esilio. Teseo (seconda scena) , che è turbato e dubbioso, prega gli dei di illuminarlo, e sorprende Aricie e Hippolyte insieme (III scena). Hippolyte si allontana e Teseo mette in guardia Aricie contro di lui: che non si fidi delle sue profferte d'amore, è un uomo "volage" (volubile) che ha già insidiato Phèdre. Aricie ha promesso a Hippolyte di non rivelare la verità a Teseo, ma lo mette in guardia **con parole velate, che alludono a Phèdre:**

(vv. 1443-1448):

" Prenez garde, Seigneur. Vos invincibles mains
Ont de Monstres sans nombre affranchi les humains.
Mais tout n'est pas détruit. Et vous en laissez vivre
Un... Votre Fils, Seigneur, me défend de poursuivre. »

Teseo, dubbioso, tormentato da una « segreta pietà » per il figlio, ordina che gli conducano Cene per un nuovo interrogatorio. Ma (V scena) Panope gli rivela che Cene si è uccisa gettandosi in mare e che anche Phèdre sembra decisa a morire. Pentito della maledizione lanciata, **Teseo implora Nettuno di non esaudirlo.**

Ma è ormai troppo tardi . Nella sesta scena, arriva Thèramène che ha assistito alla morte di Hippolyte, ucciso alle porte di Trezene da un mostro uscito dal mare. Nell'ultima scena sopraggiunge Phèdre, che si è avvelenata e , in attesa della morte, rivela tutta la verità a Teseo. Le sue ultime parole riprendono quel tema della **luce che ha attraversato tutta la tragedia :**

"Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le Ciel, et l'Epoux que ma présence outrage.
Et la Mort a mes yeux dérobant la clarté
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté.

In questo atto continua quel **contagio del mostruoso** che ha già invaso gli atti precedenti. Se Hippolyte è apparso come un mostro a Phèdre per averla rifiutata (v. 884 "Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux"), se Cene è stata cacciata da Phèdre per la mostruosità dei suoi consigli immorali (v. 1317, "Va-t-en Monstre execrable"), ora è Phèdre ad essere definita "mostro" da Aricie. L'accusa resta implicita, allusiva, perché Aricie deve rispettare il silenzio scelto come strategia difensiva da Hippolyte.

Il quinto atto di *Phèdre* fu particolarmente ammirato e celebrato nel contesto

dell'estetica del classicismo per il *récit de Théràmène*, il racconto che il precettore di Hippolyte fa della morte del giovane, travolto dai suoi cavalli spaventati dal mostro. Il racconto di Théràmène, con la sua colorita descrizione del mostro, metà

toro, metà drago, che esce dalle acque del mare, **realizza nel modo più perfetto uno degli imperativi della poetica del classicismo: trasmettere la violenza attraverso la parola, non rappresentandola direttamente sulla scena.**

Il V° atto di *Phèdre* ci permette anche di valutare il diverso uso della **metafora (figura retorica basata sull'analogia, che sostituisce a un termine proprio un termine figurato)** nel barocco e nel classicismo.

Per il poeta barocco, la metafora è un abbellimento ricercato e ingegnoso, che deve suscitare la meraviglia, realizzando un accostamento imprevedibile tra realtà disparate.

Nel V° atto di *Phèdre* assistiamo invece al tradursi in realtà di due metafore che hanno attraversato l'intero testo:

la metafora del *poison* (veleno) e la metafora del *monstre*.

Metafora del *poison*

Nella scena VI del III° atto Hippolyte esclama:

"Dieux! Que dira le Roi? Quel funeste poison

L'amour a repandu sur toute sa Maison ! » (vv. 991-92)

Secondo la metafora, il « poison » è il disordine mortale che l'amore passione, l'amore-*fureur* ha introdotto nella famiglia di Teseo. E' un **veleno, metafora della distruzione e della morte.**

La stessa metafora torna in bocca a Phèdre quando, nella sesta scena del IV° atto, si ribella a CEnone e ai suoi ignobili consigli:

(v. 1308) "Ainsi donc jusqu'au bout tu veux m'**empoisonner**,

Malheureuse ?

Qui il veleno metaforico sono le calunnie e gli espedienti machiavellici di CEnone.

La metafora del *monstre*, come abbiamo visto, è affiorata a più riprese: Hippolyte, rifiutando Phèdre, è diventato ai suoi occhi un "*monstre effroyable*", CEnone si è rivelata un mostro a Phèdre finalmente lucida, Phèdre stessa è stata additata come *monstre*, sia pure senza nominarla, da Aricie a Teseo.

Ora, nel V° atto, **entrambe queste metafore si traducono in realtà. Un vero mostro**, che Théràmène descrive con straordinaria efficacia, esce dalle acque del mare e causa la morte di Hippolyte.

Phèdre rivela a Teseo, nel corso del loro ultimo colloquio in cui gli racconta tutta la verità, di aver preso un **veleno mortale, che la sta uccidendo.**

Dunque le due metafore che dominavano il discorso, **diventano realtà nello scioglimento della tragedia**. Il loro ruolo non era quello di suscitare la meraviglia, ma quello di **anticipare la verità**.

Il complesso destino di Phèdre e di Hippolyte è stato **anticipato poeticamente** dalle metafore che costellavano il discorso dei primi quattro atti. Qui la metafora è **anticipazione fantastica della verità**.

La tragedia raciniana e l'estetica del classicismo

Nelle tragedie di Racine trova la sua più perfetta espressione **la dottrina del classicismo, elaborata tra il 1620 e il 1660**.

Nelle sue prefazioni, spesso Racine ironizza sulle tragedie e le tragicommedie barocche, inverosimili, troppo disseminate di peripezie e di eventi meravigliosi e stupefacenti. Corneille amava le situazioni straordinarie ; Racine al contrario afferma che

"il n'y a que le VRAISEMBLABLE qui touche dans la tragédie " (Solo il verisimile nelle tragedie commuove)

Le regole di Aristotele non sono di conseguenza avvertite da Racine come vincoli, come costrizioni che limitano la sua libertà creativa, ma come **condizioni il cui rispetto assicura la verosimiglianza, la credibilità, la naturalezza** della rappresentazione teatrale.

Il rispetto delle tre unità - di tempo (24 o 36 ore) , di luogo e di azione — permette una sorta di **concentrazione degli effetti** : il pubblico non è distratto dall'affastellarsi di eventi disparati , dalla presentazione di luoghi diversi e dal sovrapporsi di diversi intrecci . Può dedicare tutta la propria attenzione allo sviluppo di una serie di eventi le cui motivazioni sono **nelle passioni dei personaggi principali e nei loro reciproci rapporti d'amore e di potere**. I fatti che si svolgono davanti agli occhi degli spettatori sono **ridotti al minimo**: quello che la tragedia di Racine mette in scena è una **crisi passionale**. Racine comincia la sua tragedia nel momento in cui le passioni, a lungo represses, si scatenano in tutto il loro furore. L'azione è semplice perchè l'attenzione si concentra su un problema unico, e l'autore evita di disperderla. **E' un'azione tutta interiore e si svolge nello spazio di poche ore**. D'altronde, non sono eventi esteriori o romanzeschi a costituire l'elemento più importante delle tragedie di Racine. L'essenza del tragico raciniano risiede nell'**inutile combattimento dell'uomo contro il suo destino**. Una visione che è in armonia con la prospettiva **giansenista**, che mette l'accento sulla miseria della condizione umana e sulla debolezza dell'uomo.