ΝΗΣΟΣ

Culture e Società del Mondo Antico

1-2025

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società

ΝΗΣΟΣ Culture e Società del Mondo Antico 1-2025

In copertina:
Hekataeus world map-CC0

ISSN: 3103-5388
ISBN: 978-88-943324-9-0

Direttore responsabile: Nicola Cusumano **Direttrice scientifica**: Daniela Motta
Comitato editoriale
Maurizio Massimo Bianco, Armando Bisanti, Daniela Bonanno, Maria Rosa Caracausi, Nicola Cusumano, Alfredo Casamento, Andrea Cozzo, Franco Giorgianni, Carlo Martino Lucarini, Daniela Motta, Antonietta Provenza, Roberto Sammartano, Fabio Tutrone

Comitato scientifico
Francesca Romana Berno (Sapienza, Università di Roma)
Elisabetta Bianco (Università di Torino)
Maria Cruz Cardete del Olmo (Universidad Complutense de Madrid)
Maria Paola Castiglioni (Université de Grenoble)
Giulia Maria Chesi (von Humboldt-Universität, Berlin)
James Diggle (University of Cambridge)
Anna Tiziana Drago (Università di Bari)
Roberta Fabiani (Università di Roma Tre)
Sotera Fornaro (Università della Campania Vanvitelli)
Luigi Gallo (Università di Napoli L'Orientale)
Myrto Garani (University of Athens)
Evripidis Garantudis (University of Athens)
Paolo Garbini (Sapienza, Università di Roma)
Jürgen Hammerstädt (Universität zu Köln)
Dominique Lenfant (Université de Strasbourg)
Gauthier Liberman (Université Bordeaux Montaigne)
Stefano Pittaluga (Università di Genova)
Umberto Roberto (Università di Napoli Federico II)
Andrea Rodighiero (Università di Verona)
Maria Teresa Schettino (Université de Haute-Alsace)
Camille Semenzato (Université de Neuchâtel)
Francesco Vincenzo Stella (Università di Siena)
Antonio Stramaglia (Università di Bari)
Andrea Taddei (Università di Pisa)
John Thornton (Sapienza, Università di Roma)
Miriam Valdés Guía (Universidad Complutense de Madrid)
Katharina Volk (Columbia University)
Gareth Williams (Columbia University)
Cesare Zizza (Università di Pavia)

This is a double-blind peer reviewed journal
Il codice etico della rivista è disponibile presso:
http://www. unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/nesos/codice-etico/

Editore
Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società,
Viale delle Scienze, Ed. 15
90128
Palermo
© 2025 Università degli Studi di Palermo-Dipartimento Culture e Società
Tutti i diritti riservati

ISSN: 3103-5388
ISBN: 978-88-943324-9-0

INDICE

Armando Bisanti
Lucrezio e Catullo nella Phèdre *di Racine* 1

Generoso Cefalo
La tirannide di Timarco a Mileto e la politica anti-lagide di Antigono Gonata dopo la guerra cremonidea 28

Werner Eck
Soldaten sind auch Menschen. Hadrian und das Heer – Einsichten aus neueren Dokumenten 55

Gauthier Liberman
L'histoire et la critique du texte de l'Énéide au prisme de son dernier chant 79

Carlo Martino Lucarini
Studi sui geografi antichi (I) 110

Nigel Wilson
Una nuova edizione della Biblioteca *di Fozio* 226

on line dal 23.12.2025

CONTENTS

Armando Bisanti
Lucretius and Catullus in Jean Racine's Phèdre 1

Generoso Cefalo
The tyranny of Timarchus in Miletus and Antigonus II Gonatas' anti-Lagid policy after the Chremonidean War 28

Werner Eck
Soldiers are also human beings. Hadrian and the army – insights from recent documents 55

Gauthier Liberman
The History of Criticism of the Text of Virgil's Aeneis *Viewed through this Poem's Last Book* 79

Carlo Martino Lucarini
Studies on Ancient Geographers (I) 110

Nigel Wilson
A New Edition of Photius' Bibliotheca 226

on line dal 23.12.2025

ΝΗΣΟΣ
Culture e Società del Mondo Antico

ARMANDO BISANTI

Lucrezio e Catullo nella *Phèdre* di Racine

1. Le ricerche e le indagini sulle fonti e sui modelli vetero-testamentari (questi ultimi, per l'*Esther* e per l'*Athalie*) e, soprattutto, greci e latini delle tragedie di Jean Racine (La Ferté-Milon, 22 dicembre 1639 - Parigi, 21 aprile 1699) hanno caratterizzato senza alcun dubbio uno dei più ricorrenti, insistenti e insistiti settori della critica relativa al grande poeta francese seicentesco, con un'incidenza e una ricorsività che non si qualificano soltanto per il loro aspetto meramente quantitativo, ma investono la stessa sostanza e la medesima qualità degli interventi di volta in volta proposti[1]. Tale lavorìo critico ed esegetico è stato, fra l'altro, supportato, corroborato e quasi 'giustificato' dal fatto che lo stesso Racine, nelle prefazioni alle edizioni dei propri testi drammaturgici, indica sovente gli autori e le opere cui si è ispirato – o, almeno, cui dichiara di essersi ispirato – per la composizione della singola tragedia. Egli, infatti, non tralascia mai di menzionare esplicitamente – e gli studiosi hanno fatto tesoro di tali rinvii e riferimenti – le suggestioni attinte a Euripide e a Stazio (per *La Thébaïde*), a Curzio Rufo (per l'*Alexandre*), ancora a Euripide e a Virgilio (per l'*Andromaque*)[2], a Tacito e alla pseudo-senecana *Octavia* (per il *Britannicus*)[3], a Plutarco e a Svetonio (per la *Bérénice*)[4], ancora a Plutarco, Dione

[1] La bibliografia sull'argomento è, ovviamente, enorme (o, come si suol dire sempre in questi casi, 'sterminata'): oltre ai titoli via via citati nelle note successive, per un primo approccio cfr., almeno, KNIGHT 1950, TOBIN 1971, DUBU 1991, SOARE 2008 e, per un regesto bibliografico, FORESTIER 1996. Sulla 'biblioteca' di Racine vd., poi, KOCH 1975 e LECOMPTE 2020.

[2] Cfr., per es., DAGLEY 1937 e, soprattutto, HAMMOND-HARRIS 2020.

[3] Cfr. HERRMANN 1925.

[4] Su queste due tragedie di argomento romano vd., assai recenti e utili, i saggi raccolti in HAMMOND - HAMMOND 2022.

Cassio, Floro e Appiano (per il *Mithridate*)[5], e nuovamente a Euripide (per l'*Iphigénie* e la *Phèdre*)[6].

Se, poi, il caso del *Bajazet* (1672) sembra apparentemente differente – la composizione della tragedia fu infatti suggerita, come lo stesso scrittore chiarisce nelle due prefazioni, quella brevissima del 1672 e l'altra, assai più ampia e circostanziata, del 1675, da un fatto di sangue realmente verificatosi presso la corte ottomana di Costantinopoli nel 1638, durante il sultanato di Murad IV[7] – ciò non toglie, però, che essa tragga più di uno spunto, per i caratteri, l'ambientazione, l'intrigo che la caratterizzano (e che ne fanno un *unicum* entro la produzione tragica raciniana), non solo dalla ricca messe di opere teatrali a essa precedenti e del pari ispirate a un Oriente favoloso sì, ma altresì corrusco e sanguinario (si pensi, per esempio, all'*Osman* di Tristan l'Hermite)[8], ma anche a precisi modelli, ancora una volta, classici, sia pur abilmente dissimulati all'interno di un *plot* drammaturgico che, nelle sue linee essenziali e portanti, si vuole configurare come 'moderno' o, addirittura, 'contemporaneo'[9].

Quanto alla *Phèdre* (che costituisce l'oggetto specifico di questo intervento)[10], occorre poi considerare i rapporti che il testo raciniano (1677) intreccia non solo con la *Phaedra* di Seneca, ma soprattutto con la ricca e varia produzione di *Fedre* e di *Ippoliti* (o di testi che attingono al medesimo mito e svolgono lo stesso *plot* drammaturgico), composti e rappresentati qualche decennio prima e anche nel medesimo torno di tempo nel quale nacque l'*opus maximum* di Racine: rapporti, questi, che sono stati ben analizzati, studiati e sviscerati, in particolare, da Daniela Dalla Valle e, sulla sua scia, da Giovanna Garbarino[11]. È infatti innegabile che il poeta francese abbia largamente

[5] Sul *Mithridate* (e anche sul *Bajazet*) cfr. ora gli interventi pubblicati in HAMMOND - HAMMOND 2024.

[6] Varia bibliografia sulla *Phèdre* verrà citata, ove necessario, nelle note successive di questo intervento. Quanto all'*Iphigénie*, vd., fra l'altro, VIOLATO - MARIOTTI 2012 e BARONE 2014.

[7] Su queste due prefazioni si sono soffermati praticamente tutti gli studiosi del *Bajazet*: cfr., per es., CAMPBELL 1999, 104-112 e SCHMIDT 2018, 123-128.

[8] Cfr. DALLA VALLE 1964, ABRAHAM 1982, BOUKAIL 2016 e SCHMIDT 2018, 122-123.

[9] È, per es., ben nota, già a partire da LANGE 1916, la relazione che lega il *Bajazet* agli *Ethiopica* di Eliodoro di Emesa.

[10] Chiarisco, una volta per tutte, che in queste pagine utilizzerò, per la tragedia di Racine, il titolo *Phèdre*, che è quello della versione 'definitiva' dell'opera: essa, infatti, nella sua prima edizione – fatta stampare dall'autore il 15 marzo 1677 – recava, com'è noto, il titolo *Phèdre et Hippolyte* (lo stesso titolo della tragedia dell'avversario Pradon): cfr., soprattutto, DALLA VALLE 2001, 11-30 e *passim*.

[11] Si fa qui riferimento all'*Hippolyte* (1573) di Robert Garnier, al *Crispus* (1601) del gesuita Bernardino Stefonio (su cui vd. STRAPPINI 1998 e, soprattutto, TORINO 2007),

utilizzato, sì, l'*Ippolito* euripideo, come, d'altra parte, egli stesso dichiara in apertura della prefazione alla sua tragedia («Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide»)[12] e come comprovano gli innumerevoli passi della *Phèdre* attinti (sia pur con variazioni e modifiche di varia entità) al dramma di Euripide[13]; ma sono del pari sicure le suggestioni tratte dalla *Phaedra* senecana (lo stesso Racine, d'altronde, non tralascia di menzionare lo scrittore latino nella prefazione, citando espressamente un'espressione cruciale della tragedia senecana: *vim corpus tulit*)[14].

---

all'*Hippolyte* (1635) di Pierre Guèrin de la Pinèliere (su cui cfr. DALLA VALLE 1988), a *La mort de Chrispe ou le malheurs domestiques du Grand Constantin* (1645) di Tristan l'Hermite, all'*Hypolite* (*sic*!) *ou le garçon insensible* (1647) di Gabriel Gilbert (su cui vd. DALLA VALLE 2014), al poemetto *La mort d'Hippolyte* (1648) ancora di Tristan l'Hermite e, avvicinandoci cronologicamente alla tragedia raciniana, all'*Hipolyte* (*sic*!) di Mathieu Bidar (1675) e, soprattutto, alla *Phèdre et Hippolyte* (1677) di Jacques Pradon (quest'ultima tragedia, com'è noto, fu composta e rappresentata in aperta concorrenza con quella, incomparabilmente migliore, di Racine e, per uno di quegli strani casi non infrequenti nella storia del teatro, ebbe un successo di gran lunga superiore a essa: cfr. JOHANNES 1974). Su tutto ciò vd. FRANCIS 1967, DALLA VALLE 1985, 1986, 1988, 1990, 2001, 2006 (su cui cfr. MAURI 2010) e 2014, nonché DALLA VALLE - RESCIA - PAVESIO 2012 (su cui vd. PIQUÉ 2014), e ancora GARBARINO 1992 (particolarmente attenta agli echi senecani, per i quali vd. anche le eccellenti osservazioni di CASAMENTO 2011, 44-45 e *passim*).

[12] DALLA VALLE 2001, 52. È, però, interessante leggere quanto Racine aggiunge subito dopo: «Quoique j'aie suivi une route un peu différente de celle de cet auteur pour la conduite de l'action, je n'ai pas laissé d'enrichir ma pièce de tout ce qui m'a paru le plus éclatant dans la sienne» (ibid.). Avverto qui, una volta per tutte, che nelle trascrizioni dei testi – greci, latini, francesi, inglesi, italiani – che ricorrono in questo intervento ho scrupolosamente osservato la grafia adottata nelle edizioni da me utilizzate – per es., nell'uso, talvolta anomalo e/o superato, delle iniziali maiuscole.

[13] Si leggano, per es., i seguenti passi paralleli (utilizzo, qui e nel corso di tutto l'intervento, sia nel testo che nelle note, le sigle *Ph*. per la *Phèdre* di Racine, *Hipp*. per l'*Ippolito* euripideo, *Phaedr*. per la *Phaedra* di Seneca): *Ph*. 161 ~ *Hipp*. 201-202; *Ph*. 165-168 ~ *Hipp*. 177-181; *Ph*. 176-178 ~ *Hipp*. 207-231; *Ph*. 179-184 ~ *Hipp*. 239-246; *Ph*. 221-222 ~ *Hipp*. 316-317; *Ph*. 253-258 ~ *Hipp*. 337-341; *Ph*. 262-264 ~ *Hipp*. 350-352; *Ph*. 285-288 ~ *Hipp*. 32-33; *Ph*. 813-824 (è il monologo di Fedra, nella scena 2ª dell'atto III, largamente esemplato sul prologo della tragedia euripidea: *Hipp*. 1-57); *Ph*. 1143-1144 ~ *Hipp*. 1053-1054; *Ph*. 1145-1148 ~ *Hipp*. 1066-1069.

[14] «Hippolyte est accusé, dans Euripide et dans Sénèque, d'avoir en effet violé sa belle-mère: *vim corpus tulit*» (DALLA VALLE 2001, 54: cfr. *Phaedr*. 892; il valore di questo riferimento a Seneca viene ritenuto poco significativo – secondo me a torto – da GARBARINO 1992, 280, nota 4). Com'è noto, Racine trasforma l'accusa di violenza subìta da Fedra – presente sia in Euripide sia in Seneca – in un'accusa di tentata violenza, peraltro rivelata a Teseo non dalla stessa Fedra – come in Euripide e in Seneca –, ma dalla fida nutrice Enone (*Ph*. 1001-1034: cfr. DECLERCQ 2011). Si considerino, anche in tal caso, i seguenti passi paralleli fra le due tragedie: *Ph*. 156 ~ *Phaedr*. 837; *Ph*. 631-638 ~ *Phaedr*. 645 ss.; *Ph*. 790 ~ *Phaedr*. 243; *Ph*. 913-920 ~ *Phaedr*. 854 ss.; *Ph*. 1304-1306 ~ *Phaedr*. 186-194. Ampiamente attinto alla *rhésis* del nunzio nella tragedia senecana (*Phaedr*. 1000-1114) è poi il famosissimo *récit* di Théramène (*Ph*. 1498-1570), contenente lo straziante racconto della morte di Ippolito: vd., in partic., *Ph*. 1515-1521 ~ *Phaedr*. 1033-1048; *Ph*. 1527-1528 ~ *Phaedr*. 1054-1055; *Ph*. 1535-1536 ~ *Phaedr*. 1068-1071; *Ph*. 1541-1558

Non è, comunque, mia intenzione ritornare, in questa sede, sugli influssi drammaturgici o espressivi o, ancora, compositivi che l'*Ippolito* euripideo e la *Phaedra* senecana hanno esercitato sul Racine della *Phèdre*, né sulle tecniche e sulle modalità di rielaborazione e di riscrittura dei due modelli esperite dal poeta francese, ché ben poco – se non proprio nulla – potrei aggiungere a quanto da oltre un secolo e mezzo gli studi critici e interpretativi hanno rilevato e puntualizzato (e sovente in maniera davvero egregia) riguardo a tali aspetti[15]. Nelle pagine che qui seguiranno cercherò, piuttosto, di soffermarmi su un paio di passi (o, meglio, tre, dal momento che uno di essi viene sostanzialmente ripetuto due volte, con alcune variazioni) della *Phèdre*, mirando a individuare, in essi, delle suggestioni attinte, rispettivamente, a Lucrezio e a Catullo che – almeno per quel che mi consta – non sono state finora messe in risalto da coloro che si sono occupati delle fonti e dei modelli classici della tragedia raciniana.

2. L'atto II *della Phèdre* contiene, al suo interno, le due grandi confessioni amorose[16], prima quella di Ippolito ad Aricia (*Ph*. 463-560), poi quella – cruciale e capitale – di Fedra a Ippolito (*Ph*. 581-713)[17]. In entrambe le scene (rispettivamente la 2ª e la 5ª dell'atto) è presente il figlio di Teseo, vero coprotagonista della tragedia: ma, se nel dialogo con Aricia è lui a prendere la decisione di confrontarsi con lei e, dopo aver lungamente tergiversato e discusso di questioni, soprattutto, di carattere politico (concernenti la

~ *Phaedr*. 1071-1104 (sul *récit* dell'aio di Ippolito nella *Phèdre* si vd. il classico saggio di SPITZER 1948, 87-134 e, sulla sua scia, DONALDSON-EVANS 1973; cfr., inoltre, TRINACTY 2016, 125-130).

[15] Si può forse far iniziare la vera e propria fortuna critica moderna della *Phèdre* – almeno in ambito italiano – con DE SANCTIS 1856.

[16] «Il secondo è l'atto delle confessioni amorose» (DALLA VALLE 2001, 19). La studiosa, in nota, osserva inoltre che l'accostamento fra le due confessioni (quella di Ippolito ad Aricia e quella di Fedra a Ippolito) «serve a rivelare la diversità fra i due tipi di amore suggeriti da Racine» (ivi, 202; cfr. anche SOARE 2008).

[17] Il dialogo avviene alla presenza della nutrice Enone, la quale, nel corso di tutta la scena, si limita a pronunciare una brevissima battuta (consistente in un solo alessandrino), rivolgendosi a Fedra e ricordandole che ciò che ella si appresta a fare è originato, in principal modo, dall'amore per il figlio che lei ha avuto da Teseo (*Ph*. 583: «Souvenez-vous d'un Fils qui n'espère qu'en vous»), onde assicurargli, data la presunta morte del padre (a Fedra e a Enone annunciata dall'ancella Panope nella breve scena 4ª dell'atto I: *Ph*. 321-324), una sicurezza che, al momento, si configura come assai vacillante e precaria, proprio per l'ingombrante presenza di Ippolito, il figlio di primo letto dell'ateniese che potrebbe accampare legittimi diritti di successione. Daniela Dalla Valle, nel suo commento, a proposito di questa battuta pone giustamente in risalto l'«origine politica dell'incontro tra Fedra e Ippolito, che poi diventerà un incontro amoroso» (DALLA VALLE 2001, 202).

liberazione della principessa dalla prigionia, ancorché 'dorata', alla quale ella è stata assoggettata da Teseo, poiché figlia e sorella dei suoi mortali nemici), egli palesa apertamente la passione che lo spinge verso la fanciulla, nel dialogo con Fedra, per contrasto, egli ascolta – anzi, per meglio dire, subisce –, prima stupito e poi esterrefatto e confuso, la tragica e colpevole confessione della matrigna. Il ruolo di Ippolito, in questo atto della *Phèdre* (e, si può affermare, in tutto il testo) è contraddistinto da una continua oscillazione psicologica fra opposti e discordanti sentimenti, fra il dovere di figlio (per Teseo)[18] e l'affetto di discepolo (per Teramene), fra la consapevolezza stupefatta dell'amore nascente e, fino a quel momento, da lui mai provato (per Aricia) e il freddo rispetto, poi mutato in scostante e doloroso fastidio (per Fedra). In considerazione di questo fatto – e in ciò consiste, com'è noto, una delle principali e maggiormente significative innovazioni apportate da Racine alla tradizione greco-latina del personaggio – egli non è più il giovinetto 'tutto d'un pezzo', interamente dedito alla caccia e al culto di Diana, assolutamente sordo e insensibile ai richiami di Venere[19], quasi disumano nella sua durezza e nella sua ostinazione (e, come tale, raffigurato sia in Euripide sia in Seneca, per non dire dell'Ippolito della *Fedra* dannunziana, un giovane crudele e quasi 'ferino' nella sua animalità)[20], ma viene dal poeta francese differenziato in un eroe che riesce a rendersi pienamente conto di come la sua vita, dopo aver fatto la conoscenza di Aricia, stia cambiando – anzi, sia già cambiata – perché in essa è entrato, con tutta la prepotenza che lo caratterizza, il sentimento amoroso (anzi, propriamente, vi è entrato Amore)[21]. E, alla luce di tali

[18] Eccellenti, a tal riguardo, le considerazioni di CASAMENTO 2007.

[19] È forse superfluo rimarcare, in questa sede, il motivo concernente il conflitto fra Diana e Venere, topico della tradizione letteraria greca e latina e centrale, per l'appunto, nell'*Ippolito* euripideo e nella *Phaedra* senecana (per cui vd. il saggio introduttivo *Passioni d'amore e di caccia*, in CASAMENTO 2011, 9-49), ma ben presente, per es., anche nei *Remedia amoris* di Ovidio, ove la caccia è indicata come uno dei più validi rimedi contro l'amore (Ov. *rem*. 199-204 *Vel tu venandi studium cole: saepe recessit / turpiter a Phoebi victa sorore Venus. / Nunc leporem pronum catulo sectare sagaci, / nunc tua frondosis retia tende iugis, / aut pavidos terre varia formidine cervos, / aut cadat adversa cuspide fossus aper*: LAZZARINI - CONTE 1986, 84-86) e, di lì, destinato a un'immensa e continua fortuna nei secoli successivi (basti pensare, per fare soltanto alcuni esempi nell'ambito della letteratura italiana, al *Ninfale fiesolano* del Boccaccio, alle *Stanze per la giostra* del Poliziano, all'*Aminta* del Tasso, al *Pastor fido* del Guarini e all'*Adone* del Marino). La bibliografia riguardante tale tematica potrebbe essere amplissima e sovrabbondante, onde mi limito a ricordare, qui, una brevissima, ma magistrale, nota di un grande studioso e un più recente vol. complessivo: cfr. MARTELLOTTI 1951 e BÀRBERI SQUAROTTI 2000.

[20] Per la *Fedra* di d'Annunzio (1909), si vd., almeno, la recentissima ediz. critica di RIPARI 2024; e, per i rapporti con la tradizione letteraria e teatrale precedente, SANTOLI 2019.

[21] Un Ippolito 'innamorato' figurava, comunque, già nell'*Hipolyte* di Gilbert, nell'*Hipolyte* di Bidar e, contemporaneamente a quello di Racine, in *Phèdre et Hippolyte* di

elementi, egli si presenta al lettore (e allo spettatore) come un personaggio assolutamente 'moderno'[22].

Nel corso del dialogo con Aricia, dopo aver tranquillizzato e rassicurato la principessa ateniese sul destino che la attende e quindi trascorrendo, nel discorso, «dalla politica all'amore»[23], Ippolito decide finalmente di rompere il lungo silenzio che si è imposto e – in conformità a un modulo drammaturgico già greco e latino e, poi, largamente applicato nella tragedia classica del Seicento francese – esterna apertamente il segreto d'amore che il suo cuore non può serbare oltre (*Ph*. 524-528: «Je me suis engagé trop avant. / Je vois que la raison cède à la violence. / Puisque j'ai commencé de rompre le silence, / Madame, il faut poursuivre. Il faut vous informer / D'un secret, que mon coeur ne peut plus renfermer»)[24]. Proseguendo nella propria confessione, egli, subito dopo, mette in evidenza come il suo animo, finora tetragono e restìo agli allettamenti d'amore, si trovi adesso fatalmente asservito a una comune legge che regola e incatena tutti gli uomini (quella, appunto, imposta dal dio alato), il che provoca in lui un forte turbamento e, quasi, lo sottrae a sé stesso, rendendolo addirittura un'altra persona. Si leggano i versi interessati (*Ph*. 531-536):

> Moi, qui contre l'Amour fièrement révolté,
> Aux fers de ses Captifs ai longtemps insulté,
> Qui des faibles mortels déplorant les naufrages,
> Pensais toujours du bord contempler les orages,
> Asservi maintenant sous la commune loi,

Pradon: cfr. DALLA VALLE 1990 e, più in breve, GARBARINO 1992, 282-285 e DALLA VALLE 2001, 37-38.

[22] D'altronde è lo stesso Racine, nella sua *Préface*, a rilevare tale innovazione nella delineazione psicologica del personaggio: «Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte, j'avais remarqué dans les Anciens qu'on reprochait à Euripide de l'avoir représenté comme un Philosophe exempt de toute imperfection; ce qui faisait que la mort de ce jeune Prince causait beaucoup plus d'indignation que de pitié. J'ai cru lui devoir donner quelque faiblesse qui le rendrait un peu coupable envers son Père, sans pourtant lui rien ôter de cette grandeur d'âme avec laquelle il épargne l'honneur de Phèdre, et se laisse opprimer sans l'accuser. J'appelle faiblesse la passion qu'il ressent malgré lui pour Aricie, qui est la Fille et la Soeur des ennemis mortels de son Père» (DALLA VALLE 2001, 54). La capitale importanza di tale modifica del carattere di Ippolito veniva rilevata, fra gli altri, da STEINER 1965, 68: «Nella leggenda Ippolito è votato alla completa castità. È un freddo, puro cacciatore che disprezza i poteri dell'amore. Afrodite vuole vendicarsi del suo disprezzo: di qui la catastrofe […]. Racine, al contrario, fa del figlio di Teseo un timido ma appassionato amante. Egli rifiuta le offerte di Fedra, non soltanto perché incestuose, ma perché ama un'altra donna […]. Forse […] un principe che fugge all'avvicinarsi delle donne sarebbe apparso ridicolo a un pubblico contemporaneo».

[23] DALLA VALLE 2001, 202.

[24] Ivi, 104.

Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi![25]

Per palesare ad Aricia – e, prima ancora, a sé stesso – il nuovo *status* sentimentale ed emozionale in cui egli si trova a vivere e confrontando, come di prammatica in questi casi, il presente col passato, l'Ippolito raciniano si serve, come si è visto, di una metafora di carattere 'marino', quella secondo la quale una delle massime felicità cui l'uomo può aspirare, nel corso della sua vita mortale, consiste nel poter contemplare da lontano, al sicuro sulla spiaggia, le tempeste che tormentano e sconvolgono il mare e, sicuro dai naufragi ai quali sono soggetti i suoi simili, possedere la certezza di poter trascorrere una vita libera dalle passioni che, al pari delle tempeste marine, sconvolgono e tormentano l'uomo.

Penso che qui Racine, in particolare per i vv. 533-534, possa essersi ricordato del memorabile *incipit* del libro II del *De rerum natura* lucreziano:

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem.[26]

Se si osservano più da vicino i due passi, si può infatti notare come – al di là della identità della metafora utilizzata dal poeta latino e da quello francese, che potrebbe essere ritenuta un elemento non particolarmente

[25] Ivi, 104. Trascrivo, qui di sèguito, alcune versioni italiane del passo. Innanzitutto quella, settecentesca e in endecasillabi sciolti, del marchese Francesco Albergati Capacelli (Modena 1764): «Io, che d'amor fiero nemico ai ceppi / Mi compiacqui insultar de' suoi cattivi; / Che compiangendo i miseri mortali / Ne' lor naufragi, mi credei dal lido / Sicuro contemplar le altrui procelle, / Qual nuovo turbamento or provo in seno?» (la versione dell'Albergati si legge, fra l'altro, in CARLONI VALENTINI 1972, 641-708, qui, in partic., 666-667); quindi la versione – in endecasillabi sciolti variamente alternati a settenari e a doppi settenari (o martelliani) – di Giuseppe Ungaretti (Milano 1950): «Io che, contro l'amore fieramente ribelle, / Inveito ho così a lungo alle catene / Di chi ne fosse schiavo, io che, col deplorare / I naufragi dei deboli mortali / M'illudevo che sempre avrei potuto / Dalla costa osservare le bufere; / Ora, asservito alla comune legge, / Per quale turbamento mai mi vedo / Lungi, lungi da me portato via!» (UNGARETTI - CAPATTI 1981, 91); infine quella di Daniela Dalla Valle, condotta secondo l'ormai consueto sistema 'alineare': «Io, che fieramente ribelle contro l'Amore, / A lungo ho insultato le catene dei suoi Schiavi, / Io che, deplorando i naufragi dei deboli mortali, / Pensavo di contemplare sempre gli uragani dalla riva, / Ora, asservito sotto la legge comune, / Da quale turbamento mi vedo sottratto a me stesso!» (DALLA VALLE 2001, 105).

[26] Si legga la classica versione settecentesca, in endecasillabi sciolti e pubblicata postuma (Londra 1717), di Alessandro Marchetti (1633-1714): «Dolce è mirar da ben sicuro porto / l'altrui fatiche all'ampio mare in mezzo, / se turbo il turba o il tempestoso nembo» (ARICÒ 2003, 81: si noti il ricorso, da parte del letterato e scienziato empolese, alla figura etimologica e all'*annominatio*, nell'espressione «se turbo il turba», gioco di parole, peraltro, non presente nell'originale lucreziano).

cogente – del tutto analoga e sovrapponibile si configuri l'articolazione complessiva del periodo e dell'espressione, laddove al *mari magno turbantibus aequora ventis* lucreziano fanno eco i «naufrages» e le «orages» raciniani e, ancora, ove la *iunctura* «du bord contempler» della *Phèdre* riprende *ad verbum* l'*e terra* […] *spectare* del *De rerum natura*, soprattutto nell'utilizzo, da parte di Racine, del verbo «contempler» (che è il perfetto corrispondente francese del latino *spectare*).

Per converso, però, differenti sono – entro i due differenti contesti – il senso e il significato dei due brani. Se in Lucrezio, infatti, la metafora marina giova alla formulazione, apertamente apodittica e precettiva, della più intima essenza della felicità epicurea, nella *Phèdre*, invece, essa viene utilizzata da Ippolito non più in senso generale (come nel *De rerum natura*), ma in direzione squisitamente individuale, proprio per meglio indicare, di fronte alla donna da lui amata, ciò che egli era 'prima' rispetto a ciò che egli è 'adesso': un Ippolito diverso, un uomo che 'prima' si compiaceva nel rimirare, da lontano e al sicuro, le tempeste dell'animo dei suoi simili, i naufragi che Amore li costringeva a subire, mentre 'adesso' è egli stesso a trovarsi fatalmente preda di quelle passioni amorose che, in tutta tranquillità sulle rive di un mare burrascoso, egli credeva di eludere per sempre (*Ph*. 534: «Pensais toujours»).

Si può forse pensare che, dietro queste espressioni di Ippolito, vi sia una sorta di latente rimpianto (una specie di *laudatio temporis acti*) per ciò che egli era 'prima' e che 'adesso' non è più, in sèguito al suo innamoramento per Aricia? Direi di no. È piuttosto da ritenere, a mio avviso, che l'interpretazione corretta del brano sia quella vòlta a vedere, nelle parole del giovane principe, un progressivo – e ormai fors'anche definitivamente compiuto – distacco dal passato, onde egli possa avviarsi verso un ben differente futuro, nel quale il trascorso e ben noto imperio di Diana ha ormai ceduto il passo a quello, per lui nuovo e ancora inesplorato, di Venere.

D'altronde, l'affermazione che Racine conoscesse Lucrezio non può incontrare ostacoli di alcun tipo. Basti soltanto ricordare, a tal riguardo, come nella *Préface* alla tragedia immediatamente precedente la *Phèdre*, ovvero l'*Iphigénie* (1675), egli citi espressamente, oltre a Eschilo, Sofocle, Orazio «et beaucoup d'autres», il brano del *De rerum natura* relativo al sacrificio della giovane principessa argiva:

> Il n'y a rien de plus célèbre dans les poètes que le sacrifice d'Iphigénie. Mais ils ne s'accordent pas tous ensemble sur les plus importantes particularités de ce sacrifice. Les uns, comme Eschyle dans *Agamemnon*, Sophocle dans *Electra*, et après eux Lucrece, Horace, et beaucoup d'autres, veulent qu'on ait en effet répandu le sang d'Iphigénie fille d'Agamemnon, et qu'elle soit morte en Aulide. Il ne faut que lire Lucrece au commencement de son premier livre,

> Aulide quo pacto Triviai Virginis aram
> Iphianassaï turparunt sanguine foede
> Ductores Danaum etc.
>
> Et Clytemnestre dit dans Eschyle, qu'Agamemnon son mari qui vient d'expirer, rencontrera dans les Enfers Iphigénie sa fille qu'il a autrefois immolée[27].

Inoltre, all'interno della produzione poetica in latino di Racine, per la quale disponiamo di una recente, ottima edizione a cura di Giampietro Marconi, gli echi, le suggestioni, le *iuncturae*, le clausole di origine lucreziana sono discretamente frequenti e sicuramente individuabili. Penso, per es., alla clausola *lumine terras* (*carm*. II, *Joannes Racine cognato suo carissimo Vitart*, v. 3), che ricorre in *de rer. nat*. II 44; oppure, ancora, alla clausola *altaria donis* (*carm*. II, *Laus hiemis*, v. 31) che rimanda, sì, decisamente al mondo pagano per il suo frequente utilizzo negli autori classici (Verg. *Aen*. V 54, XI 50; *Anth. Lat*. I 16, 101; I 719, 68; II 903, 3), ma è ben attestata in Lucrezio (*de rer. nat*. IV 1237, VI 752); e, infine, all'emistichio *nil indiga nummi* (*carm*. IV, *In avaritiam*, v. 23), esemplato sul lucreziano *nil indiga nostri* (*de rer. nat*. II 650)[28].

3. L'atto II della *Phèdre*, dominato, come si è detto, dalle due scene 'madri' fra Ippolito e Aricia e tra Fedra e Ippolito, si è aperto con un dialogo fra Aricia, alla quale è stato comunicato che il giovane principe vuole parlarle, e l'ancella Ismene (una tipica confidente da teatro classico francese seicentesco, peraltro provvista d'un allusivo nome sofocleo)[29]. Quest'ultima – in perfetta conformità a ciò che prescrive il suo ruolo canonico[30] – tenta di rassicurare la

[27] Cito il passo da ACHACH 1986, 27. Il brano lucreziano citato nella *Préface* corrisponde a *de rer. nat*. I 84-86. Per l'influsso di Lucrezio su Racine vd. GHEERAERT 2007, 99-103 (con discreta analisi della *Préface* all'*Iphigénie*). Per la fortuna del motivo del sacrificio d'Ifigenia nella tradizione letteraria (soprattutto quella tardoantica e altomedievale), cfr. BISANTI 2022.

[28] Per queste e altre suggestioni lucreziane nei *carmina* latini di Racine, vd. MARCONI 2013, 60, 62, 83, 98, 109.

[29] È, ovviamente, il nome della sorella di Antigone, nell'*Antigone* e nell'*Edipo a Colono*. Per la conoscenza e l'utilizzo delle tragedie di Sofocle da parte di Racine, cfr. STONE 1964 e BISANTI 2025.

[30] Quasi tutte le tragedie di Rotrou, Corneille, Racine, Campistron e Crébillon (oltre a quelle degli altri meno importanti drammaturghi francesi vissuti fra Sei e Settecento) presentano, infatti, ampia varietà di figure di confidenti, ancelle e cortigiani, personaggi minori, senz'altro, ma essenziali e addirittura fondamentali per lo svolgimento del *plot* drammaturgico. Nella *Phèdre*, per es., tre dei personaggi principali (Fedra, Aricia e Ippolito) sono spesso accompagnati dal/dalla loro confidente privilegiato/a (rispettivamente Enone, Ismene e Teramene, il quale ultimo funge altresì, nell'atto V, da confidente di Teseo). La struttura più bilanciata e, a suo modo, perfetta, è in tal direzione rappresentata

principessa sul futuro che, assai probabilmente, l'attende, dal momento che la morte di Teseo negli Inferi, annunciata come notizia purtroppo certa, ha chiaramente fatto cambiare gli scenari politici di riferimento, in virtù dei quali Aricia, in quanto parente dei nemici di Teseo, era tenuta a guisa di prigioniera presso la corte di Trezene. Aricia, dice Ismene, ormai potrà veder correre verso di lei tutti coloro che Teseo aveva allontanati, sarà finalmente padrona della propria sorte e – con un'iperbole dovuta alla spiccata cortigianeria del personaggio – vedrà al più presto, addirittura, tutta la Grecia prostrata ai suoi piedi (*Ph*. 371-374: «Préparez-vous, Madame, à voir de tous côtés / Voler vers vous les coeurs par Thésée écartés. / Aricie à la fin de son sort est Maîtresse, / Et bientôt à ses pieds verra toute la Grèce»). Ma Aricia non vuol credere a una così insperata e inattesa fortuna, dubitando che la notizia della scomparsa del suo nemico sia sicuramente comprovata (*Ph*. 375: «Ce n'est donc point, Ismène, un bruit mal affermi?») e chiedendo a Ismene a qual tipo di morte sia andato incontro Teseo (*Ph*. 379: «Dit-on quelle aventure a terminé ses jours?»); e la fida confidente, coerentemente al suo ruolo drammaturgico, risponde con discreta ampiezza, fornendo alla padrona tutte le informazioni necessarie (che il lettore/spettatore già conosce, almeno in parte, dalla scena 4ª dell'atto I, quella in cui l'ancella Panope aveva annunciato a Fedra e a Enone la scomparsa del sovrano: *Ph*. 380-388):

> On sème de sa mort d'incroyables discours.
> On dit que Ravisseur d'une Amante nouvelle
> Les Flots ont englouti cet Époux infidèle.
> On dit même, et ce bruit est partout répandu,
> Qu'avec Pirithoüs aux Enfers descendu
> Il a vu le Cocyte et les Rivages sombres,
> Et s'est montré vivant aux infernales Ombres;
> Mais qu'il n'a pu sortir de ce triste séjour,

dall'*Andromaque* (1668) dello stesso Racine, in cui ciascuno dei quattro personaggi principali (Andromaca, Pirro, Oreste, Ermione) è provvisto di un proprio confidente (rispettivamente Cefisa, Fenice, Pilade e Cleone). Tali personaggi, da lui qualificati e bollati come «secondarj», verranno del tutto eliminati, com'è noto, da Vittorio Alfieri nelle sue tragedie: come egli scrive nel suo celebre *Parere*, «dalla soppressione assoluta d'ogni episodico incidente, d'ogni chiacchiera che non sviluppi passione, d'ogni operare che al termine per la più breve non tragga, ne è derivata di necessità la soppressione di tutti i personaggi non strettamente necessarissimi, e sotto un tale aspetto primarj. Ed infatti, i personaggi secondarj, quelli cioè che non portano nell'azione un proprio importante motore, per cui essi pure raggruppino, impediscano, e spingano, e sviluppino l'azione; questi personaggi, ammessi che sono, non potranno dir mai, se non se cose inutili e fredde; e per quanto elle siano ben dette, siccome le dirà per bocca loro l'autore, riusciranno sempre per lo meno inopportune» (PAGLIAI 1978, 380).

Et repasser les bords, qu'on passe sans retour[31].

La medesima tematica su cui verte il discorso di Ismene – ma, evidentemente, senza alcun collegamento diretto con esso – viene riproposta un po' più avanti, nello stesso atto II della tragedia, durante la scena 5ª, quella comprendente il dialogo tra Fedra e Ippolito. Il figlio di Teseo mostra di illudersi – e di illudere, a sua volta, la matrigna – che suo padre possa forse essere ancora vivo e che sia falsa la notizia, poco prima diffusasi, relativa alla sua morte negli Inferi (notizia che, di lì a poco, si rivelerà davvero falsa e inconsistente, con la riapparizione di Teseo: *Ph*. 618-622: «Madame, il n'est pas temps de vous troubler encore. / 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»). A tali rassicurazioni Fedra risponde ribadendo che è inutile sperare, ché non è consentito, a un essere umano, vedere per due volte il fiume infernale, poiché l'avido Acheronte non abbandona mai la preda che ha ghermito (*Ph*. 623-626):

On ne voit point deux fois le Rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords,
En vain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie[32].

---

[31] DALLA VALLE 2001, 94. Anche in tal caso, come si è fatto *supra* (nota 25), riporto le traduzioni di Albergati Capacelli, Ungaretti e Dalla Valle. Albergati Capacelli: «Della sua morte spargonsi discorsi / Incredibili, e vari. Alcun racconta, / Che rapitore di novella amante / Abbiano i flutti questo infido sposo / Nell'onde lor racchiuso. Altri (e per tutto / Corre tal voce), che all'inferno sceso / Con Piritoo veduto abbia Cocito, / E le nere acque, e che vivente all'ombre / Siasi mostrato del tartareo regno, / Ma che dal tristo loco egli non abbia / Potuto uscire, e ripassar que' lidi, / Donde alcun uom non ritornò giammai» (CARLONI VALENTINI 1972, 661); Ungaretti: «Sulla sua morte corrono le voci più incredibili. / Chi dice che rapita di nuovo un'altra amante, / Quello sposo fedele inghiottissero i flutti. / Chi dice, ed è discorso che ovunque si diffonde, / Che disceso all'inferno insieme a Piritoo, / Abbia visto il Cocito e le sue sponde tetre, / Si sia mostrato vivo alle infernali ombre; / Ma che dal triste luogo non sia potuto uscire / Per ripassare il limite / Che tutti passano senza ritorno» (UNGARETTI - CAPATTI 1981, 79-81); Dalla Valle: «Si diffondono discorsi incredibili sulla sua morte. / Si dice che, avendo rapito una nuova Amante, / Le Onde hanno inghiottito quello Sposo infedele. / Si dice anche, e questa voce è diffusa dappertutto, / Che, sceso agl'Inferi con Piritoo, / Ha visto il Cocito e le Rive oscure, / E si è mostrato vivo alle Ombre infernali, / Ma non ha potuto uscire da quella triste dimora / E riattraversare le acque che si superano senza ritorno» (DALLA VALLE 2001, 93-95).

[32] Ivi, 112. Riporto anche qui (come *supra*, note 25 e 31) la versione di Albergati Capacelli: «Eh! che de' morti / Non è dato mirar due volte i lidi. / Poiché Teseo vedute ha le onde stigie, / Sperate indarno, che alle vostre braccia / Un Dio lo renda: l'Acheronte avaro / Sua preda non rilascia» (CARLONI VALENTINI 1972, 670); quella di Ungaretti: «Niuno due volte vede / La spiaggia tetra dei morti, Signore. / Poiché vide Teseo quelle rive / È vana la speranza

Entrambi i discorsi or ora trascritti, quello pronunciato da Ismene e quello proposto da Fedra, si fondano, com'è evidente, sul *tópos* del "viaggio senza ritorno", della "land of no return", nella considerazione dell'esistenza di un luogo dal quale, una volta entrativi, è impossibile uscirne, ovvero il regno dei morti, l'aldilà, per un pagano gli Inferi, l'Ade, il fiume infernale, la palude stigia, il prato degli asfodeli. Che poi, nella tradizione letteraria, vi siano stati molti personaggi che, scesi nell'Ade – o nell'aldilà ebraico o cristiano –, siano poi riusciti, da vivi, a farne ritorno (quali Orfeo, Odisseo, lo stesso Teseo, Eracle, Enea, san Paolo, i vari protagonisti delle *visiones* medievali, Dante e così via), ciò non inficia minimamente la sostanza del motivo topico, ché esso mantiene inalterata la sua forza precettiva e assertiva, travalicando i secoli e giungendo fino al nostro tempo.

Nella tragedia di Racine, la notizia – poi rivelatasi infondata – della morte di Teseo è determinata dal fatto che il sovrano ateniese è, da qualche tempo, sceso nel regno dei morti assieme al fraterno amico Piritoo, onde portare a compimento una delle inesauribili imprese e avventure che lo hanno reso così celebre in tutta l'Ellade[33]. Teseo e Piritoo, com'è noto, sono una delle tante coppie di amici 'perfetti' delle quali abbonda la tradizione vetero-testamentaria, greca e latina, medievale e moderna (da Davide e Gionata ad Achille e Patroclo, da Damone e Finzia a Oreste e Pilade, da Eurialo e Niso a Rolando e Olivieri, da Amico e Amelio a Tristano e Governale, e così via). A una delle molteplici varianti del racconto mitologico delle avventure dei due inseparabili amici[34] fa riferimento lo stesso Racine nella sua *Préface*:

> J'ai même suivi l'histoire de Thésée telle qu'elle est dans Plutarque. C'est dans cet Historien que j'ai trouvé que ce qui avait donné occasion de croire que Thésée fût descendu dans les Enfers pour enlever Proserpine, était un voyage que ce prince avait fait en Épire vers la source de l'Achéron, chez un Roi dont Pirithoüs voulait enlever la Femme, et qui arrêta Thésée prisonnier, après avoir fait mourir Pirithous. Ainsi j'ai tâché de conserver la vraisemblance de l'histoire, sans rien perdre des ornements de la Fable, qui fournit extrêmement à la Poésie; et le bruit de la mort de Thésée, fondé

/ Che a rimandarlo a voi acceda un Dio, / E, avaro, la sua preda non allenta Acheronte» (UNGARETTI - CAPATTI 1981, 99); e quella di Daniela Dalla Valle: «Non si vedono due volte le Rive dei morti, / Signore. Poiché Teseo ha visto le sponde oscure, / Invano sperate che un Dio ve lo restituisca, / E l'avaro Acheronte non abbandona mai la sua preda» (DALLA VALLE 2001, 113). Sul rapporto fra le due analoghe considerazioni di Ismene e di Fedra si vd. anche le brevi considerazioni di FUMAROLI 1993, 181, e di GHEERAERT 2007, 99, nota 88.

[33] Molte di queste imprese di Teseo sono ricordate nella stessa *Phèdre*; si pensi, per es., al lungo elenco di avventure del padre, proposto da Ippolito nella scena di apertura della tragedia raciniana (*Ph*. 75-87).

[34] Per un chiaro e articolato quadro della questione vd. BIONDETTI 1998, 573-574.

> sur ce voyage fabuleux, donne lieu à Phèdre de faire une déclaration d'amour, qui devient une des principales causes de son malheur, et qu'elle n'aurait jamais osé faire tant qu'elle aurait cru que son mari était vivant.[35]

Rinviando esplicitamente alla vita di Teseo di Plutarco[36], il poeta francese commette però, a tal riguardo, un vistoso errore, ché il biografo di Cheronea narra che Piritoo e Teseo si sono recati non negli Inferi, bensì nell'Epiro (e, quindi, la loro si configura come una avventura assolutamente terrena, non oltremondana). Il re dei Molossi, Aidoneo, aveva infatti una moglie, Persefone, e una figlia, Core, e anche un cane, Cerbero. Quando Aidoneo viene a sapere che Piritoo e Teseo non vengono a chiedere in moglie sua figlia, bensì a rapirla, egli fa uccidere Piritoo da Cerbero e imprigiona Teseo. Era dunque la figlia di Aidoneo (il "Roi" di cui parla Racine, senza nominarlo) quella che Teseo e Piritoo volevano rapire, non la moglie, come invece afferma lo stesso tragediografo, confondendo il lettore («chez un Roi dont Pirithoüs voulait enlever la Femme»).

In realtà, però, prescindendo dalla svista cui il poeta francese è incappato nella sua prefazione (che non muta la sostanza di ciò che verrà detto fra breve), e alla luce dei due brani che sono stati riportati poc'anzi, nella tragedia Racine segue ancora un'altra tradizione mitologica (e ben diversa da quella riportata da Plutarco), quella, cioè (assai più nota e diffusa), che racconta del viaggio di Teseo e Piritoo non in Epiro, ma negli Inferi, al fine di rapire Persefone moglie di Ade: un racconto, questo, del quale ci offrono testimonianza, fra gli altri, Euripide nell'*Eracle*, Apollodoro e Diodoro Siculo[37]. E che il drammaturgo seicentesco, in aperto contrasto con quanto da lui stesso affermato nella *Préface*, segua poi, nel testo della tragedia, questa seconda e più conosciuta versione del mito emerge, con tutta evidenza, dalle parole di

---

[35] DALLA VALLE 2001, 54-56.

[36] Plut. *Thes*. 31: «Insieme [*scil*. Teseo e Piritoo] si misero in cammino alla volta dell'Epiro, per vedere un po' la figlia di Aidoneo, re dei Molossi. Questi aveva una moglie, cui aveva posto nome Persefone, una figlia, di nome Core, e un cane Cerbero, contro cui costringeva a combattere tutti i pretendenti della figlia, impegnandosi a darla a chi l'avesse vinto. Appena avvertito che Piritoo e il suo compagno venivano non per chiedere la mano di sua figlia, ma per trafugarla, li fece arrestare; Piritoo fu subito eliminato dal cane, e Teseo rinchiuso in prigione» (CARENA 1974, 47).

[37] Apollod. *epit*. 2 («Piritoo restò incatenato per sempre; Teseo invece fu liberato da Eracle e ritornò ad Atene»: CAVALLI 1998, 203); *bibl*. II 5, 12 («Giunto presso la porta dell'Ade, [Eracle] trovò Teseo e Piritoo, quello che aveva aspirato alla mano di Persefone; per questo adesso erano imprigionati. Appena videro Eracle, subito tesero le mani verso di lui, nella speranza che la sua forza potesse liberarli. L'eroe riuscì a prendere Teseo per la mano e farlo alzare in piedi; ma mentre tentava di rialzare anche Piritoo, la terra tremò, e perse la presa», ivi, p. 103); Diod. Sic. IV 26. Per l'*Eracle* di Euripide, vd. *infra*.

Ismene che sono state riportate più sopra, laddove la confidente di Aricia afferma chiaramente come Teseo sia «disceso *agli Inferi* insieme a Piritoo» (*Ph*. 383-384: «On dit même […], / Qu'avec Pirithoüs *aux Enfers* descendu»).

Chiarito questo aspetto, ciò che qui, però, importa maggiormente porre in risalto è il già ricordato motivo topico del "viaggio senza ritorno". In primo luogo, non si può negare come, sulla formulazione dei due brani che si sono letti poc'anzi, quello di Ismene e quello di Fedra, abbia sicuramente influito il modello senecano. Il tragediografo latino, infatti, propone il diffuso tema del "viaggio senza ritorno" (qui, nella fattispecie, un "lago che non concede ritorno", con riferimento alla palude stigia) nella *rhésis* con cui la protagonista si presenta sulla scena (*Phaedr*. 91-95):

> profugus en coniunx abest
> praestatque nuptae quam solet Theseus fidem.
> fortis per altas inuii retro lacus
> uadit tenebras miles audacis proci,
> solio ut reuulsam regis inferni abstrahat[38].

Il motivo ritorna, nella *Phaedra*, un po' più avanti, nel corso del lungo dialogo fra la protagonista e il figliastro, laddove è, ancora una volta, Fedra a porre in risalto come Ade non abbia mai lasciato che chi, una volta, ha visitato il suo regno, abbia potuto poi farne ritorno (*Phaedr*. 625-626):

> regni tenacis dominus et tacitae Stygis
> nullam relictos fecit ad superos uiam[39].

Il tema, oltre che in Seneca, è particolarmente presente e diffuso nella tradizione classica. Esso si riscontra, soprattutto, in una tragedia euripidea che Racine assai probabilmente conosceva, ossia l'*Eracle*[40]. Anzi, il motivo del "viaggio senza ritorno" dal regno dei morti è uno dei temi più ricorrenti e insistiti nel dramma di Euripide (almeno nella prima parte di esso, quando si ritiene che Eracle abbia incontrato la morte negli Inferi e, quindi, non possa più far ritorno per trarre la giusta vendetta contro l'usurpatore Lico, che minaccia di morte suo padre Anfitrione, la sua consorte Megara e i suoi stessi figli). Mi spingerei addirittura ad affermare che esso si configura come uno dei motivi-chiave, dei temi portanti del testo euripideo. I passi che, a tal proposito,

[38] CASAMENTO 2011, 62 (cfr. il relativo commento, ivi, 153).

[39] Ivi, 98 (commento a 196-197).

[40] Avverto qui, una volta per tutte, che per le citazioni e le traduzioni dalla tragedia euripidea mi servo di MIRTO 1997 (ma ho anche sovente consultato BELTRAMETTI - PONTANI 2002, 23-144).

potrebbero essere allegati e discussi sono non pochi ma, in questa sede (e onde non appesantire questo intervento), mi limiterò a riportarne e a illustrarne soltanto alcuni, fra quelli che ritengo maggiormente significativi.

Il primo accenno al motivo in questione compare all'inizio del discorso che il tiranno Lico pronuncia appena entrato in scena. Egli, crudelmente deciso a sterminare tutta la famiglia di Eracle, fanciulli compresi, riprende ironicamente le speranze che Anfitrione e Megara ripongono in un possibile ritorno dell'eroe dall'aldilà, per Lico – come nella tradizione – il "luogo dal quale non si ritorna" (*Her*. 145-146):

> ἢ τὸν παρ᾽ Ἅιδῃ πατέρα τῶνδε κείμενον
> πιστεύεθ᾽ ἥξειν;[41]

Un po' più avanti, la tematica – con la medesima consapevolezza della inutilità delle speranze riguardo al ritorno di Eracle dagli Inferi e dell'impossibilità che esse si concretizzino – ricompare nel discorso di Megara al suocero Anfitrione. Ella riprende, sì, la considerazione poco prima avanzata da Lico, ma il senso, il significato, il 'segno' di essa è rovesciato: se per l'usurpatore, infatti, che Eracle (come chiunque altro) non possa tornare dal regno dei morti costituisce un'ulteriore (e definitiva) spinta a perpetrare il proprio crimine, facendo massacrare tutta la di lui famiglia (egli, in buona sostanza, è quindi felice che Eracle non possa più riapparire), per la moglie dell'eroe, al contrario, ciò rappresenta una triste e dolorosa consapevolezza, propedeutica alla fine di ogni speranza e alla serena accettazione del proprio destino. Diversamente da Anfitrione – che ancora nutre qualche illusione sul possibile ritorno del figlio – Megara si manifesta, infatti, come ormai fatalmente rassegnata, ché nessuno, fra i morti, è mai tornato indietro dall'Ade (e si osservi, in parallelo all'espressione di Lico poc'anzi riportata, che anche queste parole di Megara sono pronunciate in forma di interrogativa retorica: *Her*. 295-297):

> Σκέψαι δὲ τὴν σὴν ἐλπίδ᾽ ἥ λογίζομαι·
> ἥξειν νομίζεις παῖδα σὸν γαίας ὕπο;
> καὶ τίς θανόντων ἦλθεν ἐξ Ἅιδου πάλιν;[42]

[41] «Confidate forse nel fatto che il padre di costoro, che giace nell'Ade, tornerà?» (MIRTO 1997, 113).

[42] «Riguardo alla tua speranza, ecco come la penso. Tu credi nel ritorno di tuo figlio da sotterra? E chi mai fra i morti è tornato indietro dall'Ade?» (ivi, 129). In merito a questo passo, così osserva la studiosa nel suo commento: «Prendendo la parola Megara, imprevedibilmente, non si schiera dalla parte di Anfitrione sulla necessità di resistere alle minacce di morte, forti della loro posizione di supplici. Ritiene infatti che la morte sia ormai

Ancora, verso la conclusione del lunghissimo primo stasimo nel quale vengono enumerate le celebri dodici fatiche (*Her*. 348-450)[43], il coro narra brevemente dell'ultima di esse, ossia del viaggio dell'eroe verso il "regno delle lacrime", l'Oltretomba, nel corso del quale egli ha trovato la morte e non è più tornato indietro, ché Caronte, col suo remo, aspetta coloro che hanno terminato la loro esistenza terrena, per traghettarli nell'aldilà[44], in un "viaggio senza ritorno"[45] (e fa la sua ricomparsa la medesima tematica), un viaggio contrario alla pietà e alla giustizia (*Her*. 426-434):

> τόν τε
> πολυδάκρυον ἔπλευσ᾽ ἐς Ἄι-
> δαν, πόνων τελευτάν,
> ἵν᾽ ἐκπεραίνει τάλας
> βίοτον, οὐδ᾽ ἔβα πάλιν.
> στέγαι δ᾽ ἔρημοι φίλων,
> τὰν δ᾽ ἀνόστιμον τέκνων
> Χάρωνος ἐπιμένει πλάτα
> βίου κέλευθον ἄθεον ἄδι-
> κον[46].

Incredibilmente ritornato dal regno dei morti, lo stesso Eracle, al padre che lo interroga comprensibilmente stupefatto, narra di essere rimasto così a lungo sotterra onde liberare Teseo, che si trovava ivi prigioniero: il quale Teseo, a sua volta, ha ormai fatto ritorno nella sua Atene (*Her*. 618-621):

> Ἀμφιτρύων
> χρόνον δὲ πῶς τοσοῦτον ἦσθ᾽ ὑπὸ χθονί;
> Ἡρακλῆς

ineluttabile e, sul modello di dignità eroica proposto da Eracle, che essi debbano caso mai evitare il sospetto di viltà suscitato da una resistenza estenuante, che non impedirebbe comunque una fine ignominiosa» (ivi, 128).

[43] Si tratta, com'è noto, del più ampio canto corale di tutta la produzione euripidea superstite.

[44] È la classica raffigurazione del traghettatore delle anime, poi fatta propria anche da Dante (dove ricompare il particolare del remo): «Caron dimonio, con occhi di bragia / loro accennando, tutte le raccoglie; / batte col remo qualunque s'adagia» (*Inf*. I 109-111).

[45] Pontani, utilizzando un termine desueto e, a parer mio, abbastanza lambiccato (com'era spesso nelle corde dello studioso), traduceva «viaggio irremeabile» (BELTRAMETTI - PONTANI 2002, 51).

[46] «E navigò verso il regno delle lacrime, l'Ade, / l'ultima delle sue fatiche, / dove lo sventurato ha portato a termine / la vita, né è mai più tornato indietro. / La sua casa è deserta d'amici / e Caronte, col suo remo, attende i figli alla meta del viaggio, / viaggio senza ritorno, contrario alla pietà e alla giustizia» (MIRTO 1994, 151).

Θησέα κομίζων ἐχρόνισ᾽ ἐξ Ἅιδου, πάτερ.
Ἀμφιτρύων
καὶ ποῦ 'στιν; ἢ γῆς πατρίδος οἴχεται πέδον;
Ἡρακλῆς
βέβηκ᾽ Ἀθήνας νέρθεν ἄσμενος φυγών[47].

Se è vero che l'accenno a Teseo, nel passo che si è or ora letto, anticipa e prepara la successiva apparizione, sulla scena, dell'Ateniese[48], ciò che, però, maggiormente importa ai fini del discorso che qui si sta conducendo è l'interrelazione – non però necessariamente diretta – che collega quest'episodio con il motivo del ritorno di Teseo in patria (non ad Atene ma a Trezene, benché la sostanza non muti), nella *Phèdre*[49]. L'esemplificazione riguardante il motivo del "viaggio senza ritorno" nell'*Eracle* euripideo potrebbe continuare ancora, ma preferisco fermarmi qui[50]. Ritengo infatti, attraverso questi pochi esempi, di aver mostrato come il tema del "viaggio senza ritorno", nei due discorsi di Ismene e di Fedra nella tragedia raciniana, risalga a una nobile e alta tradizione e, peraltro, sia intimamente legato alle figure di Eracle e Teseo (fra i pochi, pochissimi che siano scesi nell'Ade da vivi e ne abbiano fatto ritorno)[51], il che contribuisce a stabilire una certa qual connessione, almeno a livello topico e tematico, tra la *Phèdre* di Racine e l'*Eracle* di Euripide.

Prima di avviarmi alla conclusione di questo paragrafo – e, insieme, di questo intervento – vorrei, però, avanzare un'ulteriore (e, per quel che mi risulta, inedita) ipotesi relativa a un altro, possibile (se non proprio probabile) modello cui Racine può essersi ispirato per la delineazione, nelle due battute

[47] «ANFITRIONE: Come mai sei rimasto per tanto tempo sotto terra? ERACLE: Mi sono trattenuto per riportare Teseo fuori dall'Ade, padre. ANFITRIONE: E dove si trova? Forse è tornato nella sua patria? ERACLE: È andato ad Atene, lieto di essere sfuggito agli Inferi» (ivi, 175-177).

[48] Eur. *Her*. 1163 ss.

[49] Cfr. *supra*, note 34-37 e relativo contesto.

[50] Il motivo ritornerà, ovviamente, anche nell'*Hercules furens* senecano. Faccio solo un paio di esempi, tratti dal lungo discorso introduttivo di Giunone, nel prologo della tragedia: Sen. *Herc. fur*. 46-52: *nec satis terrae patent: / effregit ecce limen inferni Iouis / et opima uicti regis ad superos refert, / parum est reuerti, foedus umbrarum perit: / uidi ipsa, uidi nocte discussa inferum / et Dite domito spolia iactantem patri / fraterna* (ROSSI 1999, 66); 55-56: *patefacta ab imis manibus retro uia est / et sacra dirae mortis in aperto iacent* (ibid.: cfr. anche CAVIGLIA 1979, 98).

[51] E, all'interno della produzione tragica euripidea, non bisogna dimenticare un altro viaggio oltremondano effettuato da Eracle, nell'*Alcesti* (per cui vd. PADUANO 1993), per liberare Alcesti moglie di Admeto e riportarla in vita fra i suoi cari dopo che ella era morta, sacrificandosi per il marito. Motivo, questo della morte e del successivo ritorno alla vita, che tornerà nelle rielaborazioni tardoantiche e medievali del mito di Alcesti: cfr., per es., ARENA 1993 e MANZOLI 2010.

di Ismene e di Fedra, del motivo topico del "viaggio senza ritorno", della "terra da cui mai nessuno ha fatto ritorno". Tale possibile – o, ripeto, probabile – suggestione potrebbe essere costituita da un passo del celeberrimo carme catulliano sulla morte del passero di Lesbia (*carm*. 3, *inc*. *Lugete, o Veneres Cupidinesque*)[52].

Nel deplorare la dolorosa scomparsa del passero tanto adorato dalla donna amata, il poeta latino compone un «epicedio costruito nel pieno rispetto delle convenzioni del genere, con l'invito a partecipare al lutto (vv. 1-2), la proclamazione del triste avvenimento (vv. 3-4), l'elogio del morto (vv. 5-10), la sua *comploratio* (vv. 11-12 e 16), l'imprecazione nei confronti delle divinità dell'oltretomba (vv. 13-14), il lamento per il dolore della persona più vicina al defunto (vv. 17-18)».[53] È pur vero, però, che, benché in presenza di una struttura sostanzialmente 'classica' del *carmen* (soprattutto, come in tal caso, laddove si tratti di epicedi per animali),[54] Catullo, a partire dai vv. 11-12 (quelli contenenti la *comploratio* per la dipartita del passero), viri verso «un'intonazione bonariamente ironica, accentuata dallo stile altisonante che si pone in netto contrasto con la *tenuitas* dell'argomento trattato»[55]. Questi i due endecasillabi faleci che qui interessano (*carm*. 3, 11-12):

> qui nunc it per iter tenebricosum
> illud, unde negant redire quemquam[56].

Come opportunamente nota, ancora, Fedeli, «il passaggio dai tempi felici al presente luttuoso […] è segnato da *qui nunc* (v. 11), che riproduce l'uso analogo […] tanto caro ai poeti ellenistici, mentre *tenebricosus* costituisce un neologismo con intenti di parodica solennità, coniato su aggettivi arcaici ed epici in *-osus*»[57]. Si osservi più da vicino, in ogni modo, il dettato dei due versi in oggetto, nei quali viene riproposto il motivo, topico e canonico – e già ampiamente delibato nelle pagine precedenti –, del "viaggio senza ritorno", il viaggio, questa volta, non di un eroe come Eracle o Teseo, bensì di un piccolo e inoffensivo volatile da poco defunto, che si avvia tristemente verso quella

[52] Cito il carme catulliano da FEDELI 1998, 6 (con relativo commento a 516-517, che qui seguo assai da vicino; vd. altresì THOMSON 1998, 207-212).

[53] FEDELI 1998, 516.

[54] Cfr. gli epigrammi raccolti in *Anth. Pal*. VII 189-216.

[55] FEDELI 1998, 516.

[56] Ivi, 6; cfr. anche TRAINA - MANDRUZZATO 1982, 78, e THOMSON 1998, 101.

[57] FEDELI 1998, 516-517. Pressoché analogo il commento di Thomson: «A parody of epic style; but *tenebricosum* is a colloquial, even somewhat vulgar form, which lightens the tone and firmly identifies it as mock-heroic» (THOMSON 1998, 209).

strada buia, verso quel cammino tenebroso dal quale, come tutti dicono, nessuno è mai tornato indietro.

Non è, comunque, assolutamente mia intenzione tentare di fornire, in questa sede, una nuova 'lettura' del carme catulliano (sul quale esiste, come quasi per tutti i componimenti poetici del Veronese, una bibliografia specifica discretamente impressionante)[58], bensì, assai più modestamente, ipotizzare come la lettura di Catullo, unitamente a quella di Euripide e di Seneca (e di tanti altri *auctores* antichi, medievali e moderni), possa aver contribuito alla formulazione, da parte di Racine, della tematica dell'"impossibile ritorno" che sta a fondamento dei due diversi interventi di Ismene e di Fedra, nel secondo atto della sua tragedia.

D'altra parte, che Racine conoscesse Catullo emerge, con tutta evidenza, ancora una volta (alla stregua di quanto si è detto nel paragrafo precedente a proposito di Lucrezio), dalla lettura e dallo studio dei suoi *carmina* latini. Per fare un solo esempio, la clausola esametrica *flamma medullas* (nel già ricordato *carm*. IV, *In avaritiam*, v. 17), oltre a ricorrere in Verg. *Aen*. IV 66 e *georg*. III 271 (qui variata in *flamma medullis*), e quindi ancora in Manil. *Astr*. I 881, e in Petron. *Sat*. 121, 106, appariva già prima, per l'appunto, in Catullo, *carm*. 100, 7 (*cum vesana meas torreret flamma medullas*)[59].

4. Le considerazioni fin qui svolte, frutto di una lunga, reiterata e attenta lettura della tragedia raciniana[60], hanno avuto – almeno, nelle mie intenzioni – lo scopo di offrire (o soltanto di proporre) alcuni spunti di riflessione riguardanti due modelli latini (Lucrezio e Catullo) che, unitamente alle ben più incisive e operanti suggestioni euripidee e senecane, possono essere stati tenuti variamente presenti dal poeta francese.

Forse qualcuno mi potrà obiettare che si tratta di 'dettagli', assolutamente ininfluenti (o ben poco influenti) per la profonda comprensione e la retta interpretazione del capolavoro raciniano[61]. Ma a una tale obiezione si

[58] Mi limito, qui, a menzionare – fra gli studi specifici a me noti – MOUSSY 1977, DAHLEN 1977, MEZZABOTTA 1990 ed ELERICK 1993.

[59] Cfr. MARCONI 2013, 96.

[60] Il mio primo approccio alla *Phèdre* risale addirittura al lontano 1969, quando avevo soltanto 12 anni e per la prima volta lessi la tragedia raciniana nella traduzione italiana di Ugo Dèttore, in un libriccino della vecchia BUR che avevamo a casa (DÈTTORE 1952).

[61] «*Fedra* è la chiave di volta nella storia della tragedia francese. Tutto ciò che la precede sembra che la annunci, nulla di ciò che viene dopo la supera. È *Fedra* che ci fa esitare davanti alla dichiarazione di Coleridge che la superiorità di Shakespeare su Racine è incontestabile quanto ovvia» (STEINER 1965, 67). Il passo di Coleridge al quale, probabilmente, Steiner faceva

potrebbe rispondere che, forse, è proprio la disamina di questi 'dettagli', unitamente alle più ampie e critiche indagini complessive (fornite da studiosi certamente più esperti e capaci di quanto io non sia), a contribuire a completare il mosaico della cultura di un autore, di un poeta, di un drammaturgo. Non voglio certo riprendere, a proposito di Racine, la discussione e la polemica – non esente da toni assai aspri e veementi – sui cosiddetti 'dettagli' della filologia che, più di vent'anni fa, pose a confronto dialettico due studiosi del calibro di Gennaro Sasso e Mario Martelli (nello specifico, a proposito del Machiavelli)[62], ma tengo, in ogni modo, a ribadire come anche la disamina di alcuni semplici frustuli di documentazione quali quelli che ho cercato di illustrare nelle pagine precedenti – pur a livello di semplici ipotesi – possa senz'altro giovare a una migliore, più completa e consapevole delineazione della figura di un autore, di un poeta, di un drammaturgo colto e classicamente avvertito quale Racine indubbiamente fu.

E, per concludere questo intervento e per aprire, nello stesso tempo, uno scenario che potrebbe forse rappresentare l'oggetto privilegiato di una futura indagine, circa settanta/ottant'anni prima che Racine scrivesse la sua immortale tragedia su «la fille de Minos et de Pasiphaé» (*Ph*. 36)[63], vi era stato un altro grandissimo poeta (come lo son stati, d'altra parte, Euripide, Lucrezio, Catullo e Seneca e, poi, Racine) che aveva fatto ricorso, in uno dei luoghi più giustamente celebri della sua immensa produzione, al tema del "viaggio senza ritorno" sul quale mi sono dilungato in precedenza. William Shakespeare, infatti, entro il celeberrimo monologo di Amleto, nella scena 1ª dell'atto III dell'*Hamlet*, aveva fatto pronunciare al giovane principe danese le seguenti parole (*Ham*. III 1, 76-82):

> Who would fardels bear,
> To grunt and sweat under a weary life,
> But that the dread of something after death,
> The undiscovered country, from whose bourn

qui riferimento si legge nel cap. 23 della *Biographia Literaria* (1817) del poeta e critico inglese: «He [*scil*. Lessing] proved, that, in all the essentials of art, no less than in the truth of nature, the plays of Shakespeare were incomparably more coincident with the principles of Aristotle, than the productions of Corneille and Racine, notwithstanding the boasted regularity of the latter».

[62] Cfr. SASSO 1997; MARTELLI 2001 (nonché BAUSI 2018).

[63] È un alessandrino giustamente memorabile, «superbo non soltanto per la sonorità esotica, ma perché spalanca sulla notte i cancelli della ragione. Nello scenario di corte, delimitato con tanta precisione dalle notazioni formali e dalle cadenze dello stile neoclassico, irrompe qualcosa di arcaico, di incomprensibile e barbaro. Fedra è la figlia dell'inumano; discende direttamente dal sole, nelle sue vene scorrono i fuochi primordiali della creazione» (STEINER 1965, 69-70).

No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of?[64]

Non so, in tutta franchezza,[65] se vi sia mai stato qualcuno, all'interno dell'enorme mole di studi, indagini, ricerche su Shakespeare e, in particolare, sull'*Hamlet*[66], che si sia espressamente dedicato all'individuazione e alla discussione delle fonti e dei modelli cui il drammaturgo inglese può aver attinto per l'immagine del «paese inesplorato dai cui confini nessun viaggiatore fa ritorno» (*Ham*. III 1, 79-80: «The undiscovered country, from whose bourn / No traveller returns»). Ma, in fondo, ciò non importa più di tanto ai fini del contributo che qui ho voluto proporre.

Ciò che, invece, importa è rilevare come, indipendentemente l'uno dall'altro, i due più grandi drammaturghi dell'Europa del Seicento, in luoghi cruciali della loro produzione teatrale, si siano serviti entrambi di un'immagine, quella della "terra da cui non si ritorna", d'indiscussa e indiscutibile seduzione, contraddistinta da quella compresenza di mistero e di

[64] Cito il testo shakespeariano da DOVER WILSON 1936, 60-61. Come si è fatto *supra* (note 25, 31-32) per i passi raciniani, riporto, qui di sèguito, alcune delle principali versioni italiane del passo su riportato: «Chi s'adatterebbe a portar cariche, a gemere e sudare sotto il peso di una vita grama, se non fosse che la paura di qualcosa dopo la morte – quel territorio inesplorato dal cui confine non torna indietro nessun viaggiatore – confonde e rende perplessa la volontà, e ci persuade a sopportare i malanni che già soffriamo piuttosto che accorrere verso altri dei quali ancor non sappiamo nulla» (BALDINI 2003, 143); «Chi vorrebbe sudare e bestemmiare / spossato, sotto il peso della vita, / se non fosse l'angoscia del paese / dopo la morte, da cui mai nessuno / è tornato, a confonderci il volere / ed a farci indurire ai mali d'oggi / piuttosto che volare a mali ignoti?» (MONTALE - ZAZO 2016, 139); «Chi vorrebbe portare fardelli, imprecando e sudando sotto il peso logorante della vita, se il terrore di qualcosa dopo la morte, il paese inesplorato dai cui confini nessun viaggiatore ritorna, non disorientasse la volontà e ci facesse sopportare i mali che patiamo piuttosto che volare incontro ad altri che non conosciamo» (BERTINETTI 2005, 175-177); «Chi sosterrebbe fardelli / grugnando di sudore in questa stanca vita / se non fosse che il timore di qualcosa oltre la morte / (la terra mai scoperta dai cui confini / nessun viaggiatore torna) sconcerta la volontà / e ci fa sopportare i mali che abbiamo / invece di accorrere verso quelli che non conosciamo?» (CORONATO 2022, 185).

[65] D'altra parte, io non sono certo un anglista – e, in realtà, neppure un grecista, né un latinista classico, né, ancora, un francesista – ma uno studioso e docente di letteratura latina medievale e umanistica che è anche un lettore appassionato e indefesso di Euripide e di Seneca, di Lucrezio e di Catullo, di Shakespeare e di Racine (e di tanti altri autori antichi e medievali, moderni e contemporanei).

[66] Per una chiara e sintetica illustrazione dei vari problemi riguardanti la composizione, le versioni e le rappresentazioni dell'*Hamlet*, cfr., almeno, BALDINI 1964, 343-362, e SERPIERI 2005, 9-48, 257-309.

fatalismo, di rassegnazione e di speranza che contribuisce alla sua inobliabile e persistente fascinazione.

Armando Bisanti
Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Culture e Società
Ed. 15, Viale delle Scienze
90128 Palermo
armando.bisanti@unipa.it

Bibliografia

ABRAHAM 1982
C. Abraham, *Tristan and Racine. Anxiety in «Osman» and «Bajazet»*, in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 92.1, 1982, 1-8.

ACHACH 1986
J. Racine, *Iphigénie*, avec une notice historique et littéraire, des notes explicatives, une documentation thématique des jugements, un questionnaire et des sujets de devoirs par D. Achach, Paris 1986.

ARENA 1993
G. Arena, *La morte e il ritorno alla vita: la struttura ed il 'Leitmotiv' dell'«Alcesti» di Barcellona*, in *Aufidus*, 21, 1993, 7-12.

ARICÒ 2003
A. Marchetti, *Della Natura delle cose di Lucrezio*, a cura di D. Aricò, Roma 2003.

BALDINI 1964
G. Baldini, *Manualetto shakespeariano*, Torino 1964.

BALDINI 2003
W. Shakespeare, *Amleto*, introd., tr. it. e note di G. Baldini, testo ingl. a fronte, Milano 2003.

BÀRBERI SQUAROTTI 2000
Giov. Bàrberi Squarotti, *Selvaggia dilettanza. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia 2000.

BARONE 2014
C. Barone (a cura di), *Euripide, Racine, Goethe, Ritsos, Ifigenia. Variazioni sul mito*, Venezia 2014.

BAUSI 2018
F. Bausi, *Dio (o il diavolo?) sta nei dettagli. Martelli e la filologia, a dieci anni dalla morte*, in *Interpres*, 36, 2018, 264-273.

BELTRAMETTI - PONTANI 2002
Euripide, *Tragedie*, a cura di A. Beltrametti, con un saggio di D. Lanza, tr. it. di F.M. Pontani, testo gr. a fronte, vol. III (*Eracle*, *Oreste*, *Baccanti*, *Reso*, *Il Ciclope*), Torino 2002.

BERTINETTI 2005
W. Shakespeare, *Amleto*, a cura di P. Bertinetti, testo ingl. a fronte, Torino 2005.

BIONDETTI 1998
L. Biondetti, *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Milano 1998.

BISANTI 2022
A. Bisanti, *Il sacrificio di Ifigenia fra Ditti-Settimio e Draconzio*, in *Les Études Classiques*, 90.1-4, 2022 (= *Dracontius dans la culture de l'Antiquité tardive*. Actes du Colloque tenu les 3 et 4 octobre

2019 à l'Université Côte d'Azur [Nice], textes édités par G. Scafoglio, Namur [B] 2022), 143-165.

BISANTI 2025

A. Bisanti, *Rossana come Aiace. Nota a Jean Racine, «Bajazet» 1243-48*, in Κοινὰ τὰ φίλων. *Studi in onore di Valeria Andò*, a cura di N. Cusumano [et alii], Palermo 2025.

BOUKAIL 2016

A. Boukail, *L'image de l'Orient dans la tragédie «Bajazet» de Jean Racine*, in *Laboratory of Linguistic and Literary Studies*, 2, 2016, 129-136.

CAMPBELL 1999

J. Campbell, *«Bajazet» and Racinian Tragedy. Expectations and Difference*, in *Dalhousie French Studies*, 49, 1999, 103-118.

CARENA 1974

Plutarco, *Vite parallele*, tr. it. e introd. di C. Carena, vol. I, Milano 1974.

CARLONI VALENTINI 1972

J. Racine, *Teatro completo*, introd. e note di R. Carloni Valentini, tr. it. di A.F. Adami, F. Albergati Capacelli, L. Bergalli Gozzi, R. Carloni Valentini, A. Chiarelli Pannini, A. Conti, C. Ferri, G. Martignago, P. Maspero, P. Napoli Signorelli, I. Pindemonte, A. Sanvitale, N. Siminetti, G. Zanella, Milano 1972.

CASAMENTO 2007

A. Casamento, *Ippolito figlio degenere (Sen. Phaedr. 907-908)*, in *Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici*, 59, 2007, 87-102.

CASAMENTO 2011

Seneca, *Fedra*, a cura di A. Casamento, testo lat. a fronte, Roma 2011.

CAVALLI 1998

Apollodoro, *Biblioteca. Il libro dei miti*, introd., tr. it. e note di M. Cavalli, testo gr. a fronte, Milano 1998.

CAVIGLIA 1979

L. Anneo Seneca, *Il furore di Ercole*, introd., testo, tr. it. e note a cura di F. Caviglia, Roma 1979.

CORONATO 2022

W. Shakespeare, *Amleto*, introd., note e nuova tr. it. di R. Coronato, testo ingl. a fronte, Milano 2022.

DAGLEY 1937

C.R. Dagley, *Racine's «Andromaque». A Study of Source*, in *Proceedings of the Modern Language Association*, 52.1, 1937, 80-99.

DAHLEN 1977

E. Dahlen, *Der tote Sperling der Lesbia. Einige Randbemerkungen zu Catull's Gedicht 3*, in *Eranos*, 75, 1977, 15-21.

DALLA VALLE 1964

D. Dalla Valle, *Il teatro di Tristan l'Hermite*, Torino 1964.

DALLA VALLE 1985

D. Dalla Valle, *Classicità della «Fedra» di Racine*, in *Atti delle Giornate di studio su Fedra (Torino, 7-9 maggio 1984)*, a cura di R. Uglione, Torino 1985, 245-254.

DALLA VALLE 1986

D. Dalla Valle, *Gli «Hippolytes» senechiani del teatro francese (Garnier 1573 - La Pinelière 1635)*, Torino 1986.

DALLA VALLE 1988

D. Dalla Valle, *L'«Hippolyte» di La Pinelière. La desacralizzazione del mito*, in *Lectures*, 23, 1988, 35-49.

DALLA VALLE 1990
D. Dalla Valle, *Quando Ippolito s'innamora («Hypolite» di Gilbert, 1647 - «Hippolyte» di Bidar, 1675 - «Phèdre et Hippolyte» di Pradon, 1677)*, Torino 1990.

DALLA VALLE 2001
J. Racine, *Fedra e Ippolito*, a cura di D. Dalla Valle, con testo a fronte, Venezia 2001.

DALLA VALLE 2006
D. Dalla Valle, *Il mito cristianizzato. Fedra / Ippolito e Edipo nel teatro francese del Seicento*, Bern 2006.

DALLA VALLE 2014
D. Dalla Valle, *Una Fedra innocente e preziosa nell'«Hypolite» di Gabriel Gilbert. Tra la conservazione del mito e la novità delle varianti*, in *Par les siècles et par les genres. Mélanges en l'honneur de Giorgetto Giorgi*, edd. E. Schulze-Busacker - V. Fortunati, Paris 2014, 233-244.

DALLA VALLE - RESCIA - PAVESIO 2012
D. Dalla Valle - L. Rescia - M. Pavesio (a cura di), *Da un genere all'altro. Trasposizioni e riscritture nella letteratura francese*, Roma 2012.

DECLERCQ 2011
G. Declercq, *Hippolyte calomnié. Rhétorique et sophistique dans la tragédie racinienne*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 111.4, 2011, 819-836.

DE SANCTIS 1856
F. De Sanctis, *La «Fedra» di Racine*, in *Rivista Contemporanea*, 3, 1856, 597-615 (poi in Id., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, vol. II, Bari 1965, 1-26).

DÈTTORE 1952
J. Racine, *Fedra*, a cura di U. Dèttore, Milano 1952.

DONALDSON-EVANS 1973
L.K. Donaldson-Evans, *The "récit de Théramène" reconsidered*, in *Romance Notes*, 14.3, 1973, 544-550.

DOVER WILSON 1936
W. Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, ed. by J. Dover Wilson, Cambridge 1936.

DUBU 1991
J. Dubu, *«Esther». Bible et poésie dramatique*, in *The French Review*, 64.4, 1991, 607-620.

ELERICK 1993
C. Elerick, *On Translating Catullus 3*, in *Scholia*, 2, 1993, 90-96.

FEDELI 1998
Poesia d'amore latina. Catullo, Properzio, Tibullo, Corpus Tibullianum, a cura di P. Fedeli, testo lat. a fronte, Torino 1998.

FORESTIER 1996
G. Forestier, *Jean Racine. Approche bibliographique*, in *Littératures Classiques*, 26, 1996 (= *Les tragédies romaines de Racine: «Britannicus», «Bérénice», «Mithridate»*. Actes de la Journée d'étude du 18 novembre 1995 à Marseille et de la Journée Racine en Sorbonne du 13 janvier 1996), 217-234.

FRANCIS 1967
P.D.C. Francis, *Les métamorphoses de Phèdre dans la littérature française*, Québec [CA] 1967.

FUMAROLI 1993
M. Fumaroli, *Entre Athènes et Cnossos: les dieux païens dans «Phèdre»*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 93.1, 1993, 30-61; 93.2, 1993, 172-190.

GARBARINO 1992
G. Garbarino, *La «Fedra» di Seneca e alcune tragedie francesi del Seicento*, in *Quaderni di Cultura e di Tradizione Classica*, 10, 1992, 277-290.
GHEERAERT 2007
T. Gheeraert, *Voix de Dieu, voix des dieux: oracles, visions et prophéties chez Jean Racine*, in *Études Épistémè*, 12, 2007, 83-115.
HAMMOND - HAMMOND 2022
N. Hammond - P. Hammond (Eds.), *Racine's Roman Tragedies. Essays on «Britannicus» and «Bérénice»*, Leiden-Boston 2022.
HAMMOND - HAMMOND 2024
N. Hammond - P. Hammond (Eds.), *Racine's Tragedies of Tyranny. Essays on «Bajazet» and «Mithridate»*, Leiden-Boston 2024.
HAMMOND - HARRIS 2020
N. Hammond - J. Harris (Eds.), *Racine's «Andromaque». Absences and Displacements*, Leiden-Boston 2020.
HERRMANN 1925
L. Herrmann, *«Octavie», source de «Britannicus»*, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 7, 1925, 15-28.
JOHANNES 1974
T. Johannes, *Di alcune condizioni dell'ambiguità («Phèdre et Hippolyte» di Pradon e «Phèdre» di Racine)*, in *Strumenti Critici*, 24, 1974, 328-342.
KNIGHT 1950
R.C. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris 1950.
KOCH 1975
P. Koch, *Sur quelques livres de la bibliothèque de Racine*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 75.4, 1975, 608-610.
LANGE 1916
M. Lange, *Racine et le roman d'Héliodore*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 23.1-2, 1916, 145-162.
LAZZARINI - CONTE 1986
Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, con un saggio di G.B. Conte, testo lat. a fronte, Venezia 1986.
LECOMPTE 2020
J. Lecompte, *L'ombre de Q. Roscius le comédien. Racine lecteur de Cicéron et de Quintilien*, in *Revue Europe*, 1092, avril 2020, 34-44.
MANZOLI 2010
D. Manzoli, *Alcesti mediolatina*, in *«Alle gentili arti ammaestra». Studi in onore di Alkistis Proiou*, a cura di A. Armati [et alii], Roma 2010, 163-190.
MARCONI 2013
G. Marconi, *Poesie latine di Jean Racine*, Pisa-Roma 2013.
MARTELLI 2001
M. Martelli, *I dettagli della filologia*, in *Interpres*, 20, 2001, 212-271 (poi in Id., *Tra filologia e storia, Otto studi machiavelliani*, a cura di F. Bausi, Roma 2009, 278-335).
MARTELLOTTI 1951
G. Martellotti, *Diana o Minerva?*, in *Rinascimento*, 3, 1951, 185-186 (poi in Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, a cura di V. Branca - S. Rizzo, premessa di U. Bosco, Firenze 1983, 221-223).

MAURI 2010
D. Mauri, *Il mito cristianizzato di Daniela Dalla Valle all'interno dei nuovi studi sul mito*, in *Studi Francesi* [online], 54.3, 2010, 491-496.
MEZZABOTTA 1990
M.R. Mezzabotta, *Johannes Burman, Catullus 3.11-14 and Virgil, Aeneid 1.33*, in *Liverpool Classical Month*, 15, 1990, 190-191.
MIRTO 1997
Euripide, *Eracle*, introduzione, tr. it. e note a cura di M.S. Mirto, testo gr. a fronte, Milano 1997.
MONTALE - ZAZO 2016
W. Shakespeare, *Amleto*, tr. it. di E. Montale, apparati a cura di A.L. Zazo, con uno scritto di S.T. Coleridge, testo ingl. a fronte, Milano 2016.
MOUSSY 1977
C. Moussy, *«Veneres Cupidinesque» (Catull. 3.1)*, in *Melanges offerts a L. Seder Senghor*, Dakar [Sen.] 1977, 305-314.
PADUANO 1993
Euripide, *Alcesti*, introd., tr. it. e note di G. Paduano, testo gr. a fronte, Milano 1993.
PAGLIAI 1978
V. Alfieri, *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di M. Pagliai, Asti 1978.
PIQUÉ 2014
B. Piqué, *Da un genere all'altro. Trasposizioni e riscritture nella letteratura francese*, in *Studi Francesi* [online], 58.1, 2014, 136-138.
RIPARI 2024
G. d'Annunzio, *Fedra*, ediz. critica e comm. a cura di E. Ripari, Gardone Riviera [BS] 2024.
ROSSI 1999
Lucio Anneo Seneca, *La follia di Ercole*, introd., tr. it. e note di E. Rossi, testo lat. a fronte, Milano 1999.
SANTOLI 2019
C. Santoli, *«Fedra» di d'Annunzio. Dall'Ellade all'interpretazione del mito*, Venezia 2019.
SASSO 1997
G. Sasso, *Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, vol. IV, Milano-Napoli 1997.
SCHMIDT 2018
K. Schmidt, *Between Verisimilitude and History. The Case of Jean Racine's «Bajazet»*, in *Renaessanceforum*, 13, 2018, 119-140.
SERPIERI 2005
W. Shakespeare, *Il primo Amleto*, a cura di A. Serpieri, con testo a fronte, Venezia 2005.
SOARE 2008
A. Soare, *La rencontre de Phèdre et d'Hippolyte de Sénèque à Racine*, in *Études Françaises*, 44.2, 2008, 119-135.
SPITZER 1948
L. Spitzer, *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton [New Jersey] 1948 (poi ivi, 1967²).
STEINER 1965
G. Steiner, *Morte della tragedia*, Milano 1965 (ed. orig.: *The Death of Tragedy*, Oxford-New York 1961).
STONE 1964
J.A. Stone, *Sophocles and Racine. A Comparative Study in Dramatic Technique*, Genève 1964.

STRAPPINI 1998
B. Stefonio, *Crispus, tragoedia*, a cura di L. Strappini, appendice paratestuale di L. Trenti, Roma 1998.

THOMSON 1998
Catullus, Edited with a Textual and Interpretative Commentary by D.F.S. Thomson, Toronto-Buffalo-London 1998.

TOBIN 1971
R.W. Tobin, *Seneca and Racine*, Chapel Hill [North Carol.] 1971.

TORINO 2007
B. Stefonio, *Crispus*, a cura di A. Torino, in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, s. IX, 22, 2007, 491-724.

TRAINA - MANDRUZZATO 1982
Gaio Valerio Catullo, *I Canti*, introd. e note di A. Traina, tr. it. di E. Mandruzzato, testo lat. a fronte, Milano 1982.

TRINACTY 2016
C.V. Trinacty, *The Death of Hippolytus. Reception and Representation in Seneca, Racine, and Kane*, in *Pan. Rivista di Filologia Latina*, n.s., 5, 2016, 115-133.

UNGARETTI - CAPATTI 1981
J. Racine, *Fedra*, tr. it. di G. Ungaretti, a cura di A. Capatti, testo fr. a fronte, Milano 1981.

VIOLATO - MARIOTTI 2012
G. Violato - F. Mariotti, *Racine et la duplication de la guerre de Troie*, in *Revue Italienne d'Études Françaises* [en ligne], 2, 2012, 1-15.

Abstract

Studies and research on the classical sources and models of Jean Racine's *Phèdre* have mainly focused on identifying the influences and echoes drawn from Euripides' *Hippolytus* and Seneca's *Phaedra*. This paper, however, seeks to highlight certain passages of the tragedy that may plausibly have been influenced by Lucretius and Catullus.

Keywords: Jean Racine, *Phèdre*, classical tradition, Lucretius, Catullus

Gli studi e le indagini sulle fonti e i modelli classici della *Phèdre* di Jean Racine hanno privilegiato l'individuazione degli influssi e degli echi attinti all'*Ippolito* di Euripide e alla *Phaedra* di Seneca. In quest'intervento, invece, si cerca di porre l'accento su alcuni passi della tragedia che possono verosimilmente essere stati influenzati da Lucrezio e da Catullo.

Parole chiave: Jean Racine, *Phèdre*, tradizione classica, Lucrezio, Catullo