

* in corso di pubblicazione nella rivista “Ermeneutica letteraria”, anno 2012

Giovanni Bottioli

L’inganno del cortile centrale.

Interpretazione della “Phèdre” come testo diviso

1. Ci sono tre labirinti nella *Phèdre*. Il primo viene soltanto menzionato: è il labirinto cretese, il luogo in cui Teseo ha compiuto la sua impresa più fascinosa e celebre, uccidendo il Minotauro. Il secondo è quello di Trezene: questa volta non si tratta di un labirinto architettonico, ma di un labirinto cognitivo, indiziario, che l’eroe è chiamato a riconoscere e a decifrare. Il terzo è quello che Racine ha costruito per i suoi lettori, ponendo la colpevolezza di Fedra come una maschera che cela l’identità di Teseo, l’intreccio mostruoso che egli rappresenta per se stesso e per Ippolito – e da cui Ippolito continua a distogliere lo sguardo.¹

2. Questa è la tesi da mettere alla prova. Senza dubbio essa si allontana fortemente non solo dalle letture ingenua di quest’opera, ma anche dalle interpretazioni più acute e rilevanti (Spitzer, Barthes). Qual è il principio teorico più generale che la rende possibile, anzitutto, ed eventualmente plausibile? Lo chiameremo *principio di instabilità articolatoria*: da esso dipende l’identità di un testo - identità dinamica, come suggeriscono le principali teorie della letteratura, e le estetiche del XX secolo. La staticità del testo è una finzione, una sterile astrazione. Un testo, per citare Sartre, è una strana trottola che non esiste se non in movimento. Dunque un testo non coincide con la modalità oggettiva e più empirica di esistenza, anche se, certamente, la *Fedra* di Racine è un’opera di 1654 versi, che inizia con “Le dessein en est pris, je pars, cher Thèramène”, ecc. (nell’edizione

¹ Le linee generali di questa interpretazione erano già state enunciate in *Somiglianza e apparenza. Silenzi della critica sulla "Fedra" di Racine*, in "Strumenti critici" 77, 1995 e in *Etica e strategia nella "Fedra" di Racine*, in "Humanitas" 3, 1997. Ritengo però che questa elaborazione presenti qualcosa di nuovo, e sia più soddisfacente.

che i filologi ci autorizzano a considerare come la più corretta possibile).² Comunque, la metafora di Sartre è inadeguata perché una trottola, immobile o in movimento, è pur sempre un oggetto indiviso; non così la *Phèdre*, che verrà indagata come un caso paradigmatico per la teoria dell'interpretazione.

3. La rilevanza del concetto di 'articolazione' non ha bisogno di essere enfatizzata, ma esiste il rischio di sottovalutarne la polisemia. Dovremo procedere con molta attenzione, distinguendo prima di tutto i significati che il termine può assumere se riferito a oggetti (come un orologio o una nave) oppure se viene riferito a 'oggetti-di-linguaggio', cioè oggetti in cui è essenziale la dimensione semantica (come i discorsi e i testi). Nell'opera inaugurale per la linguistica moderna Saussure afferma che "la lingua è il regno delle articolazioni".³ Ebbene, che cos'è un'articolazione linguistica? E perché non possiamo limitarci a utilizzare un concetto generico di 'articolazione'?

In prima istanza, un'articolazione indica un taglio introdotto in un flusso (in una continuità) o una distinzione operata in riferimento a una totalità, che fino a quel momento si presentava come inanalizzata. Riferita a oggetti 'mondani', l'articolazione non è altro che una scomposizione, il passaggio dal tutto alle parti: chiamerò *mereologica* questa modalità, che per molto tempo ha ricevuto un'attenzione privilegiata dai filosofi, e continua ad essere privilegiata nella filosofia contemporanea. Vale la pena di osservare come alcuni autori utilizzino la concezione mereologica per affrontare il problema dell'identità – sia che distinguano, sia che non distinguano, tra cose e persone. Uno dei più noti puzzles dell'identità, quello della nave di cui vengono sostituite nel corso del tempo tutte le singole parti, fino a legittimare la domanda 'è ancora la stessa nave?' (è sempre della stessa nave che stiamo parlando?), mi sembra che meriti di essere chiamato *mereologico*.

Le finalità di una procedura scompositiva possono essere diverse, l'interesse dominante può essere di ordine conoscitivo oppure pratico; d'altronde le due finalità sono perfettamente

² Farò riferimento a Racine, *Fedra e Ippolito* (1677), a cura di Daniela Dalla Valle, con testo a fronte, Marsilio 2000. Le citazioni saranno seguite dall'indicazione dell'Atto, della scena, e dalla numerazione dei versi.

³ F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, 1916; trad. it. Laterza, 1970, a cura di T. De Mauro, p. 137.

compatibili, e sovente si sviluppano in rapporto l'una con l'altra. Ma una correlazione esiste, in diversa misura, anche tra la scomposizione e la procedura inversa, la ricomposizione. La solidarietà può essere completa (smontare e rimontare un orologio), o parziale (sostituzione di parti avariate, anche negli organismi.)

Un'articolazione linguistica, almeno nel senso indicato da Saussure e poi dallo strutturalismo, è tutt'altra cosa. Perché? Chi scompone un oggetto in base a una procedura mereologica può limitarsi a una sola operazione di ritaglio, e di prelievo: niente vieta di limitare il proprio interesse a una sola componente, a un solo elemento, dell'oggetto analizzato, trascurando tutto ciò che resta. Si pensi, ad esempio, alla sostituzione di una cornice, o di un'etichetta; e così via. Un'articolazione linguistica, invece, non è mai un atto isolato: si presenta come un insieme di tagli che operano contemporaneamente. Mi limito a richiamare lo schema dei due flussi, in Saussure: “possiamo rappresentarci la lingua come una serie di suddivisioni contigue proiettate, nel medesimo tempo, sia sul piano indefinito delle idee confuse sia su quello non meno indeterminato dei suoni”.⁴ Dunque: il modello mereologico legittima la possibilità di una scomposizione, formata da singole operazioni successive, ciascuna delle quali è in linea di principio indipendente dall'altra; dopo ogni operazione ci si può fermare, per un tempo indeterminato. Nel modello linguistico strutturale, invece, le articolazioni non sono successive bensì simultanee: sorgono tutte insieme, contemporaneamente.⁵ Parleremo dunque di *articolazione sistemica*.

E' in base a questa tecnica che Barthes analizza la “*Phèdre*” individuando due paradigmi, le figure del mutismo e le levatrici. Un paradigma è un'organizzazione sistemica, e poco importano le sue dimensioni. Il concetto-chiave è quello di ‘relazione’. Un sistema, un paradigma, è un insieme di relazioni: non le relazioni tra le parti e il tutto, ma il tutto *in quanto* insieme di relazioni. Più precisamente, è una rete di somiglianze e dissomiglianze. Vediamo concretamente come nasce un paradigma.

4 Ibid., p. 136.

5 Ciò non esclude che nuove articolazioni possano venire proposte in seguito: ma in tal caso si passerà da un sistema a un altro sistema.

Fedra, Ippolito, Aricie, confluiscono nel paradigma del mutismo: in ciascuno di essi la parola tende a manifestarsi, incontrando però un ostacolo di natura differente che la reprime e la soffoca, ed è perciò condannata al segreto – il segreto di Fedra è l’amore per Ippolito, e l’ostacolo è il vincolo matrimoniale che la incatena a Teseo; il segreto di Ippolito è l’amore per Aricie, è l’ostacolo è il decreto con cui Teseo ha vietato a questa ragazza di sposarsi, e soprattutto di avere figli; il segreto di Aricie è simmetrico a quello di Ippolito. Questi personaggi formano un gruppo a cui si oppone la formazione paradigmatica che Barthes chiama “le levatrici”. Personaggi, si noti bene, definiti da una *funzione* e non da una proprietà: tale funzione consiste nell’estrarre la parola dalla cavità profonda in cui è racchiusa, e viene esercitata da Enone, la nutrice, nei confronti di Fedra, da Aricie nei confronti di Ippolito, e ancora da Fedra nei confronti del figlio di Teseo (Barthes, SC 237).⁶ In quest’ultimo caso, peraltro, il desiderio di far sgorgare da Ippolito un linguaggio ‘straniero’ – come il giovane lo definirà dichiarandosi ad Aricie (“Songez que je vous parle une langue étrangère”, II, 2, v. 558) – non trova né corrispondenza né complicità.

Cerchiamo di valutare la distanza tra questo *modo di analisi* e il modo tradizionale:

(a) dal punto di vista funzionale, Enone, Fedra e Aricie si equivalgono. Un’equivalenza impensabile per il critico letterario tradizionale che utilizza una concezione proprietaria dell’identità: in effetti, l’unica proprietà comune tra questi personaggi, evidenziabile con un procedimento induttivo, è l’appartenenza al sesso femminile (somiglianza generica, e infeconda dal punto di vista dell’analisi).

Poiché stiamo parlando di una funzione, e non di una proprietà, nulla impedirebbe di aggiungere a questo gruppo femminile un personaggio maschile, Théràmène, che, in effetti, nell’Atto Primo, esercita questo ruolo nei confronti di Ippolito – lo induce a rivelare i motivi del suo allontanarsi da Trezene (la sua fuga), cioè a confessare il sentimento inconfessabile che il giovane nutre per Aricie. Siamo tentati di attribuire a questa confessione una valenza ‘performativa’ irreversibile – come lo è

⁶ Il saggio di Roland Barthes *L’homme racinien* (1963) viene citato dal volume *Saggi critici*, trad. it. Einaudi, Torino, 1972. In sigla: SC, con il numero di pagina della traduzione italiana. Osserva Barthes: “Non solo: fantasticamente, Phèdre intende svolgere per Hippolyte proprio questo ruolo di levatrice; come sua sorella Arianna, scioglitrice del Labirinto, Phèdre vuole sbrogliare la matassa, dipanare il filo, guidare Hippolyte dalla caverna alla luce” (237).

ogni dichiarazione d'amore sincera -, ⁷ e comunque non possiamo negarne l'importanza come 'catalizzatore' della parola. Si noti che nella *Phèdre* ogni confessione avviene due volte: ogni dichiarazione d'amore – che per Ippolito e per Fedra avviene in condizioni di incertezza equivalenti a un punto di catastrofe – è preceduta da una confessione/rivelazione rivolta a una persona fidata. Ippolito si confida con Théramène, Fedra con Enone, Aricie con Ismene, la sua ancella. Aprirsi a una persona fidata non espone pericolosamente al rifiuto, non compromette irreversibilmente; non ancora; tuttavia, è un gesto destinato a duplicarsi (almeno nella *Phèdre*) nella misura in cui è un riconoscimento del potere di Eros, e della perdita di controllo su se stessi. Ad esempio Aricie dice: proprio il mio cuore, “sempre nutrito di amarezza e di pianto” era destinato a “conoscere l'amore e i suoi folli dolori? (*connaître l'amour; et ses folles douleurs*) (II, 1, vv. 419-420). ⁸

(b) c'è un personaggio, Fedra, che appartiene a entrambi i paradigmi. Questa duplicità funzionale è perfettamente ammissibile, non crea alcuna difficoltà di ordine teorico, e in questo caso non ci autorizza a pensare la sua identità come conflittuale. Vedremo tra poco come l'analisi sistemica sia disponibile a un'articolazione conflittuale, ma va anche osservato che la conflittualità è accessibile per altre vie: il saggio di Spitzer aveva già rilevato questa caratteristica del personaggio di Fedra, sino a proporla come chiave di lettura per l'intera opera. Il verso 36, in cui Fedra è definita “la Fille de Minos et de Pasiphaé” è uno dei punti di emergenza della visione barocca, secondo Leo Spitzer: qui viene nominata l'essenza duplice, ossimorica, di Fedra in quanto convergenza e dissidio del Desiderio e della Legge.⁹

(c) Una differenza metodologica fondamentale tra l'analisi di Spitzer e quella di Barthes riguarda l'articolazione in gruppi dei personaggi principali: per Spitzer, c'è il gruppo di coloro che muoiono e che sono colpevoli (Fedra, Enone, Ippolito – comunque colpevole di aver disobbedito al Padre) e quello di coloro che sopravvivono; e qui Spitzer sembra avere un momento di imbarazzo, perché

⁷ Parlare di 'performatività' può essere discutibile. A rigore “Io amo” non è un'espressione performativa come “Io prometto” o “Io ti prego”. Non posso dire “Io prometto” senza promettere o “Io ti prego” senza pregare qualcuno, mentre posso dire “Io cammino” senza camminare” o “Io amo” senza amare. Parlerei di performatività mettendo il termine tra virgolette, per sottolineare che una dichiarazione d'amore – se è sincera – non è semplicemente un atto verbale, un'enunciazione verbale.

⁸ Aricie è l'unico personaggio che ha la possibilità di conoscere i sentimenti della persona desiderata.

⁹ L. Spitzer, *Il “Récit de Théramène”* (1948); trad. it. in *Critica stilistica e semantica storica*, Laterza 1966.

questo gruppo comprende gli innocenti Théràmène e Aricie, ma anche Teseo, la cui colpa, benché derubricata nella categoria dell'errore, come il re suggerisce a se stesso e agli spettatori ¹⁰ - non potrebbe essere in alcun modo annullata. Per aggirare questa difficoltà Spitzer propone una tesi poco convincente, da diversi punti di vista, credo, e non solo da quello che proporrò tra poco. Egli si chiede: perché al criminale Teseo viene concesso di scampare illeso? E risponde: la morte gli viene risparmiata affinché egli comprenda e riconosca non solo il proprio delitto, ma la perversità dell'ordine del mondo. Teseo deve imparare una dura lezione. Quale? Forse, la si potrebbe condensare in "timeo deos et dona ferentes" (calco-parodia di *Eneide*, II, 49). Gli dèi schiacciano coloro che favoriscono. Teseo si credeva protetto da un dio benigno, invece ne è la vittima. ¹¹

Devo dire che mentre apprezzo molto alcuni aspetti dell'analisi di Spitzer, dissento da questa caratterizzazione di Teseo. Non perché sia completamente falsa – se si potesse giudicare vera o falsa un'articolazione, che è già una pre-comprensione e una pre-interpretazione, come si giudica vero o falso un enunciato del tipo "il gatto è sul tappeto", la modalità ermeneutica di accesso a un testo non avrebbe quella specificità che bisogna invece riconoscerle. Un testo, che è un oggetto di linguaggio, non sarebbe diverso da un qualunque oggetto 'intramondano': e non perché gli oggetti intramondani siano del tutto estranei al principio di instabilità articolatoria, come tenderemmo a credere in base a una percezione ingenua. Non va ignorata la situazione descritta da Quine in *Parola e oggetto*, un indigeno dice "Gavagai", mentre sta passando un coniglio, e l'antropologo, che non padroneggia la lingua dell'indigeno, è costretto a chiedersi quale sia il referente, o la porzione di referente, che viene articolata: un coniglio? La coniglietà? Un frammento spazio-temporale di coniglio?

Ancora una volta, però, dobbiamo imparare a vedere le differenze. Nessuna descrizione orientata sul referente – cioè sull'*effettualità*, sul primato della miscela modale dell'effettualità – si è mai servita, neppure implicitamente, di quelle modalità del principio di instabilità articolatoria che adesso cercheremo di esporre. Se esaminiamo le possibili articolazioni del referente elencate da Quine, o da altri rappresentanti della filosofia analitica, troveremo articolazioni in proprietà, in

¹⁰ "Allons de mon erreur, hélas! trop éclaircis (V, ultima scena, v.1647).

¹¹ L. Spitzer, *ibid.*, p. 151.

parti, in livelli. Nient'altro. Niente che scavalchi lo stile separativo.

4. Quali sono le articolazioni che potremmo chiamare *ermeneutiche*, e che si presentano nella loro necessità e fecondità quando affrontiamo il problema del *senso* – in un testo, ma anche in oggetti o eventi carichi di significato?

Cominciamo a esaminare le *articolazioni conflittuali*. Si noti che un'articolazione sistemica può limitarsi a una “quieta distribuzione”¹²: si pensi al paradigma dei colori, o a quello degli stati di temperatura, ecc. In casi di questo genere, e benché Saussure parli di “relazioni oppositivo-differenziali”, ogni opposizione si risolve in *differenze*. Abbiamo visto che tutte le segmentazioni di un flusso sorgono contemporaneamente; ebbene, è possibile che un paradigma emerga contemporaneamente a un altro paradigma che gli si oppone, come avviene nell'ipotesi di Barthes: figure del mutismo e figure che vogliono penetrare nel segreto della parola muta. Dunque per Barthes la *Phèdre* è un'opera conflittuale. Le pagine sulla *Phèdre* iniziano così: “Dire o non dire ? questo è il problema” (SC 234). Più tradizionale, più prudente ma anche banale il conflitto rilevato da Spitzer tra colpa e innocenza. (vale la pena di notare che la banalità è l'effetto difficilmente evitabile di una descrizione proprietaria).

5. Vorrei presentare adesso la possibilità di un altro tipo di articolazione, che né la critica letteraria, né la linguistica, né la filosofia del linguaggio hanno mai osservato. Si tratta dell'articolazione che distingue un dispositivo etico e un dispositivo strategico.

Il termine *dispositivo* ha acquistato una rilevanza teorica in Foucault, nella *Volonté de savoir*, e ha trovato una parziale messa a fuoco in un articolo di Deleuze.¹³ Ma la mia prospettiva non è né foucaultiana né deleuziana, anche se devo ammettere che la scelta di questo termine per indicare un'organizzazione, una forma di coerenza (e con l'intento di sottrarsi agli equivoci, e comunque

¹² Riprendo questa espressione da Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, 1807 (capitolo su Antigone).

¹³ G. Deleuze, *Che cos'è un dispositivo* ().

alle connotazioni tendenzialmente rigide, del termine *struttura*), è sicuramente apprezzabile. Vorrei differenziarmi subito anche da un uso più recente, riscontrabile nella raccolta di saggi curata da Philippe Ortel, *Qu'est-ce-que un dispositif ?*. Non mi interessa, almeno in questo momento, considerare gli agganci tra linguaggi diversi, insomma, cercare l'eterogeneità nelle differenze concretamente empiriche tra verbale e visivo. Vorrei mostrare una eterogeneità meno visibile, e più essenziale.

Descriverò i testi come ibridazioni tra dispositivi. Potremmo chiamarli anche 'formazioni di compromesso', in riferimento a Freud, ma con il rischio di trascurare la differenza tra le formazioni in cui le forze si paralizzano reciprocamente (i sintomi) e le formazioni in cui il soddisfacimento degli incompatibili produce, o può produrre, un effetto liberatorio e talora culturalmente significativo (come nei motti di spirito). Forse sarebbe più opportuno parlare di 'formazioni di conflitto' per indicare le formazioni creativamente riuscite.

Che cosa si deve intendere con *dispositivo etico*? Un'organizzazione tendenzialmente più rigida di quella che chiamo 'strategica', 'cognitiva'. La rigidità si manifesta nelle antitesi su cui il dispositivo etico è imperniato: si noti che un'antitesi è un'opposizione separativa, o disgiuntiva, definita da frontiere nette. Gli opposti si respingono, negando ogni possibilità di attrazione. Il Bene si ritrae dal Male e lo combatte, e analogamente per la legge e il desiderio, per l'innocenza e la colpa. Ma quando un semplice schema retorico come l'antitesi viene inserito in un contesto più ampio, ad esempio un dispositivo, le cose possono cambiare: la rigidità non è più assoluta.

Così l'antitesi prevede, per l'elemento contrassegnato negativamente (il Male, ecc.), la possibilità di un'espansione mimetica, di un'appropriazione mimetica. Per quanto forte sia la distanza che la forza positiva cerca di stabilire rispetto alla forza negativa, quest'ultima può ricorrere a risorse imitative e confusive: può accorciare le distanze, varcare i confini, assumere il volto e l'identità dell'avversario. Che questo non sia un problema fittizio o trascurabile, è confermato dalla necessità, per ogni istituzione che pretenda di incarnare forze positive, di ridefinirsi metalinguisticamente come 'ortodossia' in opposizione a possibili, e periodicamente inevitabili, eresie. Dunque, le risorse

mimetiche del nemico rappresentano un principio di corruzione, una possibilità di operare con successo ingannevolmente: in che modo? Facendo ricorso a tutte le procedure della somiglianza, della duplicità, della contraffazione.

Il dispositivo è costretto a contemplare la possibilità permanente di un'inversione dei termini che formano l'antitesi: il dominio delle forze positive può venir rovesciato, emergono falsi pretendenti, sosia parodici, doppi (di cui non è facile percepire il mimetismo). Nello stesso tempo, però, il dispositivo etico poggia sulla fiducia nello smascheramento dei doppi – un atteggiamento psicologico che si alimenta a presunte garanzie ontologiche: se la buona separazione e la distanza verranno ristabilite, se la purezza si riaffermerà, ciò potrà accadere perché la realtà, nella sua matrice ultima, non è fatta di mescolanze.

Consideriamo un testo a dominanza etica. *Athalie*, l'ultima tragedia di Racine, metterebbe l'accento, secondo Barthes, sulla "figura centrale di tutto l'universo raciniano: lo scisma" (SC 244). Nello scisma, è "il Sangue stesso che si divide, producendo due linee antagoniste e per così dire due legalità rivali, di cui una imita l'altra"; se la stirpe scismatica fa orrore, è perché essa "somiglia punto per punto alla stirpe legittima". L'ultima opera di Racine "mette di fronte dei doppi (e non più l'uno contro il tutti): due divinità (Jhaveh e Baal), due sacerdoti (Mathan e Joad), due Re (Athalie e Joas), due Padri (Athalie e Joad), e due Templi" (ibidem).

Ciò che risulta discutibile qui è la generalizzazione proposta da Barthes: accettarla equivale ad assegnare al dispositivo etico un ruolo dominante in tutta l'opera di Racine, dunque anche nella *Phèdre*. Vedremo che non è così. Ma la descrizione del dispositivo etico è stata condotta in modo eccellente. Da questa caratterizzazione emerge chiaramente un aspetto decisivo: *la tragedia etica assolve la Legge*, che può venire invasa e usurpata, senza che nessuna usurpazione, nessun oscuramento, sia in grado di compromettere il suo statuto ontologico e il suo funzionamento logico, la funzione separativa.

Nella *Phèdre* si farà strada una verità intollerabile. Gli opposti non sono incompatibili; si somigliano o quantomeno sono legati da un nesso di solidarietà. Si co-appartengono – forse, la

coappartenenza della Legge e del Caos in quest'opera ci permetterà di chiarire questo concetto suggestivo, che richiede un'elaborazione logica.

Perché questo dominio non è evidente? Nessuno lo ha mai rilevato. Comunque Racine ha mascherato una verità insopportabile per gli spettatori della sua epoca, intrecciando due dispositivi e rendendo più visibile quello rigido, e conforme all'ideologia etica e religiosa. Quanto a noi, dobbiamo imparare a 'scucirli', a staccarli l'uno dall'altro così da poter comprendere il funzionamento di entrambi. Vale la pena di riprendere altre letture, perché il legame tra gli opposti come principio costruttivo dell'universo raciniano è stato quantomeno già intuito. Spitzer, lo si ricorderà, aveva enfatizzato il nodo che lega la legge e il desiderio nel personaggio di Fedra, in quanto figlia di Minosse e di Pasifae; e si potrebbe pensare che la più alta trasgressione di Fedra sia di natura logica, e non tanto etica. Ma la trasgressione viene eliminata, e la morte della moglie di Teseo riporta l'ordine. E' davvero così?

Si noti che con Spitzer restiamo comunque all'interno del dispositivo etico: sarebbe la colpa di Fedra, la mostruosità di Fedra, che alla fine viene soppressa. Con Barthes si annuncia, o sembra annunciarsi, una svolta perché l'intero dispositivo etico viene svalutato, e quasi dissolto. Barthes sembra liquidarlo in due righe, quando afferma che "la colpevolezza obiettiva di Fedra (l'adulterio, l'incesto) è in fondo una costruzione posticcia" (SC 240). Tuttavia questo gesto radicale viene compiuto tardivamente (quasi alla fine del paragrafo dedicato all'analisi testuale) e in un contesto discorsivo che ridimensiona la 'svolta': a ben vedere, esso esprime soprattutto l'insofferenza di Barthes per i 'contenuti' grezzi, per il senso banalmente veicolato, per le analisi letteraliste, che hanno rappresentato un muro invalicabile per la critica precedente. Anche in Barthes, però, il problema della colpa resta centrale: "Phèdre propone un'identificazione dell'interiorità con la colpevolezza" (ibid., 239). La novità è che il Male viene pensato come una *forma* (indipendente dai contenuti più manifesti, adulterio e incesto): il Male sarebbe un vuoto, perciò "tutto lo sforzo di Fedra consiste nel riempire la sua colpa, cioè nell'assolvere Dio" (ibid., 240)

6. Fermiamoci un istante. Perché tanta insofferenza, tanto fastidio, per il dispositivo etico? Il lettore non deve assimilare l'*etico*, come aggettivo sostantivato che determina altri usi aggettivali, ad esempio in collegamento al termine 'dispositivo', e l'*etica* come campo di riflessione. Qui si propone di ridimensionare il ruolo e il peso di una nozione che è stata introdotta in maniera prevalentemente intuitiva, senza una definizione adeguata, e che perciò dovrà essere precisata. L'*etico* è la versione rigida dell'*etica*, è la logica separativa applicata al campo dell'*etica*. Ed è anche la tendenza a staccare l'*etica* dalla conoscenza. Un difetto imperdonabile.

Contro questa impostazione, e restando nell'ambito testuale in cui ci stiamo muovendo, vale la pena di appellarsi a grandi *auctoritates*: "Chi fruisce moralmente della tragedia, deve ancora salire di alcuni gradini" (Nietzsche).¹⁴ "Il tragico non ha assolutamente alcun riferimento originario alla dimensione morale" (Heidegger).¹⁵ Com'è ovvio, il riferimento alle *auctoritates* non basta a darci la sicurezza che siamo sulla strada giusta; ma sarebbe sconcertante non trovare nei due filosofi a cui mi riferisco con maggior frequenza una mancanza di sintonia su un problema di tale importanza. Vediamo adesso di trasformare una conferma psicologica in una nuova indagine testuale.

Racine è stato definito il poeta della passione.¹⁶ Senza dubbio, in questa definizione potremmo riscontrare soltanto una di quelle generalizzazioni vaghe e gratuite che sono tipiche della critica del passato. Vorrei però tentare di assumerla seriamente, in una duplice prospettiva: la messa in forma linguistica, e il sistema dell'agonismo.

Dire o non dire: questo è il problema (Barthes). Se la parola è così determinante, tanto da equivalere all'azione, è perché la passione prende forma nella parola conducendo il soggetto a conseguenze imprevedibili. Come si è già accennato, il linguaggio dell'amore (e dell'odio) non è soltanto un linguaggio 'espressivo', cioè informativo delle emozioni. "Ti amo" non è una frase che informa l'altro dei miei sentimenti, e non si limita a estrinsecare il mio stato psichico. Una dichiarazione d'amore è un'azione vera e propria.

14 F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1881-1882*, in *Opere*, vol. 5, t. 2, Adelphi, Milano 1991, p. 479.

15 M. Heidegger, *Nietzsche* (1961); trad. it. Adelphi, Milano 1994, p. 237.

16 B. Croce, *La poesia di Racine*, 1927 (recensione a Vossler, *Jean Racine*, 1926), in Laterza, p. 251.

Nella *Phèdre* non accade nient'altro. Tutto si svolge ed è governato dalla parola appassionata, o azione. Ma questa rete di azioni viene offuscata dal dispositivo etico, e dalla critica eticizzante, che limita le novità introdotte da Barthes, e che è stata riproposta ottusamente dopo di lui. Dobbiamo quindi cercare di sbarazzarci definitivamente della distorsione etica, perché impoverisce il testo e riduce la sua meravigliosa bellezza.

Dobbiamo *dis-eticizzare* le passioni - buone o cattive che siano, ammissibili o inammissibili. Non dobbiamo osservarle banalmente nel loro contenuto, come espressioni della psiche dei vari personaggi, bensì guardare alle relazioni tra i personaggi. "X ama Y" non andrà intesa come una formula espressiva (attribuzione di uno stato d'animo: lecito? illecito?), ma come l'introduzione a rapporti agonistici. Niente potrebbe presentare questa concezione meglio del verso 272 (I, 3), quando Fedra dice: "*Athènes me montra mon superbe Ennemi*".

L'intera città di Atene sembra svanire di colpo, per lasciare in primo piano il bellissimo Ippolito. Un nemico. La persona amata è sempre virtualmente un nemico perché può farci soffrire con il suo rifiuto, immediatamente o in un possibile futuro. Ma questa potenzialità in Racine (o quantomeno nella *Phèdre*) è soverchiante, perché le dichiarazioni d'amore avvengono in condizioni d'incertezza, o forse sarebbe meglio dire: con la certezza, o la quasi certezza, di essere respinti. Ciò non le impedisce. Piuttosto, la confessione di un amore che 'non è possibile sia ricambiato' diventa la manifestazione più diretta della propria dipendenza, un omaggio al narcisismo crudele dell'altro. "J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon Vainqueur" (III, 1, v. 767), sarà il resoconto di Phèdre a Oenone.

Il lessico erotico di Racine è imperniato su termini come "gloire", "honneur", "honte", "joug", "triomphe". Da un lato, l'ammissione di una perdita della propria autonomia: "Cette âme si superbe est enfin dépendante", dice Hyppolite ad Aricie (II, 2, v. 538), alludendo a se stesso. Dall'altro, il desiderio di piegare e di assoggettare: non sono i tratti proprietari di Ippolito ("sa beauté, sa grâce tant vantée; II, 1, v. 438) che attraggono Aricie, ma l'orgoglio di chi "jamais n'a fléchi sous le joug amoureux" (v. 444). Aricie vuole vincere, là dove vincere sembra impossibile: "de faire fléchir un

courage inflexible, / de porter la douleur dans une âme insensible, / d'enchaîner un Captif de ses fers étonné, / contre un joug qui lui plaît vainement mutiné; / c'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite" (vv. 449-453).

Far innamorare, cioè far soffrire. L'autonomia di Hippolyte è come una sfida – questo splendido ragazzo esibisce la sua verginità (la sua 'insensibilità') con una tracotanza che non può non indispettire il mondo delle donne. "Portare il dolore in un'anima insensibile", qui constatiamo quasi un rovesciamento dei ruoli sessuali canonici; nel discorso d'Aricie s'intravede una punta fallica che vuole squarciare la verginità del figlio di Teseo.

Se queste sono le leggi dell'erotismo raciniano – ma sappiamo che non ci sono leggi inflessibili nella grande letteratura -, e in ogni caso: se questo è un modello del desiderio erotico, come non essere colpiti dalla differenza tra Aricie e Phèdre? Nella confessione di Phèdre a Hippolyte, l'agonismo è sospeso. Ma è sospeso anche il dispositivo etico. A partire dal verso 581, e per un centinaio di versi, Phèdre rivela una diversa identità. Mette completamente da parte le autoaccuse con cui si era presentata nell'Atto Primo, si dimentica, per così dire, di essere "la fille de Minos et de Pasiphaé". La sua identità non risulta più definibile dal verso 36 dell'Atto Primo.

Dobbiamo esprimere la nostra sorpresa per il fatto che i più autorevoli interpreti di Racine non l'abbiano notato? A rigore no, la cecità metodologica causata dalla sudditanza al dispositivo etico non poteva non rendere illeggibili questi versi, farli apparire solamente come il luogo in cui la falsa notizia della morte di Teseo libera Phèdre dalle sue inibizioni.

Eppure una lettura diseticizzata dell'opera di Racine non può che iniziare da questa scena, e in particolare dal verso 644 (II, 5), in cui Teseo viene definito "Digne sujet des vœux des Filles de Minos". L'ascendenza materna, perversa, delle due donne qui viene ignorata. Fedra si autopresenta come la sorella di Arianna. Un semplice dato biografico? Oppure si deve attribuire a questo verso la medesima densità semantica che Spitzer riconosceva al verso 36? E il rapporto tra le due sorelle, dobbiamo collocarlo sul versante dell'affinità? Non completamente perché, e lo vedremo tra poco, Fedra può venir considerata piuttosto come una *anti-Arianna*, in relazione a Teseo. Ma non in

relazione a Ippolito: nei confronti della persona amata, Fedra manifesta un invincibile desiderio di assimilazione.

La somiglianza tra le figlie di Minosse, la loro rivalità a distanza, e l'identità di ciascuna di esse, non sarebbe pensabile senza il Labirinto. Adesso Fedra immagina di tornare indietro nel tempo, e di incontrare – non Teseo, ma suo figlio. D'altronde i due si somigliano: non c'è tratto di Teseo che Fedra non riveda in Ippolito: “il avais votre port, vos yeux, votre langage” (II, 5, v. 641). Ippolito era troppo giovane per poter accompagnare suo padre; ma, se lo avesse accompagnato (e l'evocazione di questo scenario è sufficiente a conferirgli una realtà allucinatoria), se lo avesse sostituito nella sua impresa – e adesso l'allucinazione è sovrana -, sarebbe stato Ippolito a ricevere l'aiuto di Arianna (“Ma Soeur du fil fatal eût armé votre main”, v. 652). No, egli avrebbe ricevuto l'aiuto e l'amore di Fedra, la quale tuttavia non si sarebbe limitata a insegnargli i *détours* del Labirinto.

Que de soins m'eût coûtés cette Tête charmante!
Un fil n'eût point assez rassuré votre Amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher,
Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée, ou perdue” (vv. 657-662).

Mia sorella ha dato a Teso un filo, io sarei entrata nel labirinto insieme a te; non mi sarei mai separata da te: non si potrebbe esprimere meglio l'amore come desiderio di essere, o identificazione. Sarei entrata? Più esattamente, sarei discesa (*descendue*): basta quest'aggettivo a cambiare la forma del labirinto, a farlo apparire non più un vasto intrico orizzontale di corridoi tortuosi e di stanze, con un luogo centrale dove il Mostro attende, ma come un vortice, un *maelstrom*, un gorgo in cui ci si inabissa. Fedra è pronta ad accompagnare Ippolito verso un punto di dissoluzione. E ancora: i meandri del labirinto, i *détours*: deviazioni che ingannano e sviano. Il termine è importante, perché di Teseo si potrà dire, più avanti, che viene *détourné*.

Questi versi sono troppo belli perché chi li legge possa ricordarsi che sono stati messi sulle labbra di una donna il cui desiderio è colpevole. E l'ottusità della critica che ha continuato a descrivere Fedra come adultera e 'incestuosa' sarebbe davvero inspiegabile se l'opera di Racine non fosse effettivamente costruita come l'intreccio tra due dispositivi: il più scontato, il più banale, il più evidente, ricomincia a funzionare non appena Ippolito manifesta il suo stupore di fronte a un desiderio inammissibile nella moglie di suo padre. Questo stupore inorridito si riflette su Fedra, e la riporta nella dimensione della colpa.

7. Non completamente, però, e non definitivamente. Che valore dobbiamo dare a queste oscillazioni? Alla volubilità di Fedra rispetto all'etica? All'inizio, la vediamo piegare le ginocchia e arrossire, di fronte alla Legge, e all'astro che la personifica (si ricordi che Fedra è la nipote del Sole):

Noble et brillant Auteur d'une triste Famille,
 Toi, dont ma Mère osait se vanter d'être Fille,
 Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,
 Soleil, je te viens voir pour la dernière fois (I, 3, vv.169-172).

Ma, dopo aver tradito il suo segreto, ella si vergogna soltanto di fronte a Ippolito:

J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon Vainqueur (III, 1, v. 767).

Dunque il termine *honte* ha un duplice significato, etico e agonistico (extra-morale). Ci si può vergognare di fronte al Super-io, e ci si può vergognare a causa di un rifiuto, per l'umiliazione ricevuta dalla persona che si ama: i due significati non vanno sovrapposti. Perché non dovremmo estendere questa distinzione all'intero lessico di autocondanna? L'orrore che Fedra dichiara così frequentemente di provare per se stessa, lo prova in quanto figlia di Minosse, in quanto ha interiorizzato la Legge, o perché teme di vederlo, anche una sola volta, negli occhi di Ippolito? Il rossore di Ippolito non è forse più temibile che non quello del Sole?

“Et combien sa rougeur a redoublé ma honte!” (v. 746).

I due dispositivi sono intrecciati, ma il funzionamento dell'opera prevede e esige che essi tendano

a *districarsi*. Ecco la vera instabilità di Fedra, non tanto (o non soltanto) il dire o non dire, ma l'oscillazione tra un'identità eticizzata e un'identità extramorale. Quest'alternanza ci dovrebbe permettere una comprensione non banalmente letterale della colpevolezza di Fedra, dei suoi sensi di colpa e autorimproveri. Fedra manifesta la sua passione in un linguaggio non sorvegliato dall'etica una prima volta nell'Atto Secondo, quando si dichiara a Ippolito, e crede che il suo amore sia comunque impossibile in quanto Ippolito sarebbe *insensible*, incapace di amare; da questa impossibilità, che Enone gli ricorda ("Il a pour tout le sexe une haine fatale", III, 1, v. 789), trae se non altro un motivo di consolazione: "Je ne me verrai point préférer de Rivale" (v. 790). Ma il linguaggio extramorale raggiunge l'apice della propria intensità nell'Atto Quarto, quando Fedra viene a sapere che Ippolito ama Aricie; allora si dimentica nuovamente di giudicare e condannare se stessa.

Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!

Aricie a son coeur! Aricie a sa foi!

(...)

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

Fût contre tout mon sexe également armé.

Une autre cependant a fléchi son audace.

Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grâce.

Peut-être a-t-il un coeur facile à s'attendrir.

Je suis le seul objet qu'il ne saurait souffrir (IV, 5, vv. 1203-1212).

Si noti il lessico dell'agonistica (*fléchir* è lo stesso verbo usato da Aricie nella sua fantasia di dominio), e della crudeltà. Niente è più crudele della gelosia - "Ah douleur non encore éprouvée!" (IV, 6, v.1225), ecco ciò che Fedra sperimenta ora; una sofferenza superiore a tutti i suoi tormenti di natura etica:

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.

Ils s'aiment! (vv. 1228-1231).

Qui le sofferenze morali vengono dichiarate inferiori per intensità – e dunque, implicitamente, inferiori nella loro ‘verità’ – alle sofferenze extramorali. Non solo, ma le prime appaiono retrospettivamente a Fedra con un aspetto derisorio: mentre lei, *triste rebut de la Nature entière* (v. 1241), si nascondeva al giorno e alla luce, mentre lei invocava la morte, Ippolito e Aricie si amavano. “Depuis quand? Dans quels lieux?” (v. 1232). La felicità dei due innamorati è insopportabile.

Insopportabile è il sentimento di esclusione dall’universo amoroso: vediamo l’autocommiserazione di Fedra (*triste rebut de la Nature entière*) accentuarsi iperbolicamente (“*Je suis le seul objet qu’il ne saurait souffrir*”); in questa tendenza autodenigratoria non si può non riconoscere il ‘delirio di inferiorità’ che, secondo Freud, caratterizza la melanconia: “Nel lutto il mondo si è impoverito e svuotato, nella melanconia impoverito e svuotato è l’Io stesso. Il malato ci descrive il suo Io come assolutamente indegno, incapace di fare alcunché e moralmente spregevole”.¹⁷

Tuttavia Fedra – si potrebbe obiettare – è davvero spregevole, almeno dal punto di vista di una morale che considera l’adulterio come una colpa estremamente grave; perché far riferimento a una sindrome melanconica, caratterizzata da un eccesso di autorimproveri, dalla gratuità del sadismo che una parte dell’Io rivolge a un’altra parte – quella invasa dall’oggetto perduto (o impossibile da possedere) -, quando la veemenza del sentimento morale appare proporzionata alla gravità della colpa? Ebbene, non stiamo affermando che la componente etica di questo personaggio, e il dispositivo etico dell’opera, siano semplici parvenze o illusioni. Stiamo valutando la loro consistenza, la loro realtà, la loro funzione. E per quanto non siano privi di una giustificazione, gli autorimproveri di Fedra vanno compresi in relazione al loro vero oggetto, cioè al processo di identificazione con l’oggetto impossibile, la cui ombra – dice Freud - è caduta sull’Io. Dunque, anche per essi vale la tesi di Freud: gli autorimproveri del melanconico “sono in realtà rimproveri rivolti a un oggetto d’amore. Non c’è da meravigliarsi se tra i rimproveri che si rovescia addosso il

¹⁷ S, Freud, *Lutto e melanconia* (1915); trad. it. in *Opere*, vol. 7, p. 105.

malato sono disseminati alcuni autentici autorimproveri; essi possono imporsi perché servono a occultare gli altri”.¹⁸ I tormenti della coscienza morale non vanno minimizzati, ma la loro intensità non è paragonabile alle ferite causate dall’identificazione. E’ ciò che Fedra dice esplicitamente: “*Ah douleur non encore éprouvée*”.

8. Alcune osservazioni, prima di continuare.

Ogni identità, e certamente ogni identità complessa, va pensata in una prospettiva *relazionale*, e non mereologica o proprietaria. L’identità è identificazione. Dunque, non è definita da confini rigidi.

Non si deve pensare tuttavia che la permeabilità dei confini sia riscontrabile solo nelle personalità più complesse, e nei testi letterari più elaborati; la facilità di oltrepassare i confini identitari è, per esempio, una caratteristica della mitologia classica. Sono soprattutto gli dèi a recarsi nel mondo degli uomini, a penetrare nelle loro menti e nei loro desideri: a un primo sguardo, non sembra possibile descrivere questo sconfinamento come una *identificazione*, nel senso qui proposto. Non dovremmo forse ricorrere a termini più tradizionali e pre-freudiani, come invasione, possessione, impossessamento? In ogni caso, essi non agiscono semplicemente come una causalità esteriore. Si pensi ai celebri versi con cui Fedra descrive il suo amore: “Ce n’est plus une ardeur dans mes veines cachée. C’est Vénus toute entière à sa proie attachée” (I, 4, 305-306). Gli dèi sono *intensificatori* delle passioni (e dunque, intensificatori di identità) – e la violenza con cui possono fare irruzione nella vita degli esseri umani è il motivo che induce Lacan a collocarli nel Reale, e non nel Simbolico (*Seminario VIII*).

Inoltre: un testo è un tessuto, composto da fili innumerevoli che ne assicurano la coesione, più o meno riuscita. Alcuni di essi, più robusti e visibili, rappresentano dei percorsi coerenti di senso e li chiamiamo *isotopie* (una nozione dalle valenze analitiche superiori a quelle tradizionali di ‘tema’). Le isotopie sono costruzione dell’interprete, il che non vuol dire che debbano venir considerate

¹⁸ Ibid., p. 107.

arbitrarie. Ebbene, quali sono le isotopie che possiamo dire di aver individuato con maggior certezza?

Quella in cui ci siamo imbattuti più frequentemente è senza dubbio il *mostruoso*. Come osserva Barthes: “il mostruoso minaccia tutti i personaggi; sono tutti mostri gli uni per gli altri, e sono tutti anche cacciatori di mostri (SC 238). Ma soprattutto è un mostro, e vero questa volta, che interviene a sciogliere la tragedia. E quel mostro è l’essenza stessa del mostruoso, vale a dire che riassume nella sua struttura biologica il paradosso fondamentale di *Phèdre*: è la forza che fa irruzione fuori dalle profondità marine, è colui che piomba sul segreto, lo apre, lo rapisce, lo dilania, lo sparpaglia e lo disperde” (SC 238-39). Barthes non è stato mai così vicino e così lontano dalla verità che Racine suggerisce nella sua opera. Certamente, il mostro e il mostruoso sono essenziali; e la mostruosità va messa in relazione al segreto – ma quale? La passione amorosa di Fedra? Il desiderio che lo stesso Barthes, poche righe dopo, liquiderà come una costruzione posticcia?

L’isotopia è una costruzione: perciò non ci si può illudere di ricostruirla con miopia positivista, limitandosi a censire gli usi della parola *monstre*, e distinguendo tutt’al più tra l’uso letterale (il mostro marino, i mostri preistorici che infestavano la terra prima che Teseo li sterminasse), e l’uso figurale, per cui può capitare a una persona di essere così designata (come capita a Ippolito e a Enone, e soprattutto a Fedra).¹⁹ La mostruosità morale di Fedra è un’ovvietà soltanto all’interno del dispositivo etico. La nostra analisi ci indurrà a respingerla.

Un altro motivo per sottrarsi alle evidenze fallaci potrebbe essere trovato in Spitzer, il quale aveva rilevato l’analogia tra il *récit de Théràmène*, il racconto della morte di Ippolito (V, 6), e il *récit de Phèdre*, cioè le spiegazioni di Fedra a Enone (I, 3). Lo scempio che Nettuno farà del corpo di Ippolito viene anticipato dalla distruzione fisica, diversa per la velocità di attuazione ma egualmente inesorabile, che Venere esegue su Fedra.²⁰ Ma Ippolito non è forse una vittima? Volerlo collocare tra

19 A questa distinzione si limita Francesco Orlando, *Lettura freudiana della “Phèdre”*, Einaudi, Torino 1971, p. 38. Che la lettura di Orlando sia quasi totalmente eticizzata, lo si può desumere anche solo da questo passo: “il Labirinto non fornisce solo un tema ma contemporaneamente un labirinto di esitazioni verbali, una struttura verbale labirintica; e il mostro nascosto diventa il segreto invano represso da Fedra, la cui natura scandalosa del resto è degna della perversa razza materna di lei incarnata nel Minotauro” (ibid., p. 42).

20 L. Spitzer, *Il “Récit de Théràmène”*, 1948; cit., pp. 161-162.

i colpevoli perché s'innamora di Aricie, contravvenendo al divieto del padre, appare piuttosto forzato. Dunque: Ippolito è essenzialmente una vittima, e Fedra somiglia a Ippolito! Spitzer non trae le conseguenze che questa similarità suggerisce, perché è paralizzato dalla descrizione etica (e proprietaria) di Fedra come 'colpevole'. Tramite la distinzione tra i due dispositivi, sarà possibile sfuggire a questa paralisi.

9. Da dove può cominciare l'individuazione del dispositivo strategico, o di conoscenza? Quale *cliv* può farla iniziare? Tutte le letture della *Phèdre* sono concordi nell'evidenziare una combinazione di ruoli (Greimas parlerebbe di ruoli attanziali): coloro che agiscono come protagonisti nell'opera sono un *mostro*, una *vittima*, e un *cieco*. Quali personaggi corrispondano a questi ruoli è del tutto scontato nella prospettiva etica: Fedra, il mostro; Ippolito, la vittima; Teseo, il cieco. Ma se l'opera di Racine è davvero imperniata su due dispositivi, la cui relazione è ancora da chiarire e però è sicuramente conflittuale, allora tali corrispondenze non possono più apparire ovvie. Dobbiamo aspettarci una rotazione, che modificherà i rapporti tra i personaggi e i ruoli. Una prima rotazione è sostanzialmente già avvenuta: sottraendo la sua identità, nella misura in cui è giusto sottrarla, alle rigidità (e alle banalità) dell'etica, Fedra appare più come una vittima che non un mostro. Dobbiamo ancora capire chi è il vero mostro e chi il vero cieco.

Nessuna sintesi di un'opera letteraria può venire considerata neutra. Anche la più cauta delle parafrasi, e il più schematico dei riassunti, sono 'carichi di teoria'. Il testo letterario obbliga i suoi interpreti a non eludere il problema epistemologico dei presunti 'dati oggettivi': esiste un'oggettività minima, anteriore alle teorie? Oppure la divaricazione prospettica inizia subito, invadendo anche lo spazio della percezione? Per riprendere un esempio molto discusso, Tolomeo e Copernico vedono 'la stessa cosa' se si recano su una collina per assistere al levarsi del sole?

Sì e no, sembra la risposta più equilibrata. Indubbiamente possiamo isolare nella *Phèdre* alcuni fatti o eventi – Ippolito comunica a Thèramène la decisione di allontanarsi da Trezene, Fedra accusa Ippolito di aver tentato di usarle violenza, Teseo chiede a Nettuno di punire suo figlio, ecc. – che

risultano ‘autonomi’ rispetto a qualunque interpretazione. Ciò sarebbe sufficiente per confutare, o anche solo per ridimensionare, la celebre tesi di Nietzsche? Bisognerebbe però riconoscere che lo scheletro dei fatti a cui potremmo ridurre la *Phèdre* per mostrare l’esistenza di un nucleo narrativo indipendente dall’interpretazione, sarebbe quasi completamente privo di interesse, dunque non sarebbe in alcun modo una ‘base’ su cui appoggiarsi per elaborare una qualsiasi lettura che non fosse ridicolmente scolastica.²¹ Dunque: perché tanta ostinazione per affermare l’esistenza di ‘dati’ o ‘fatti’, che risultano vacui sul piano euristico? La loro vacuità dipende con ogni probabilità dall’essere il risultato di un procedimento artificioso e riduttivo. Come ha fatto rilevare Heidegger, noi non incontriamo mai dati empirici immediati, che andrebbero poi a formare elementi dell’esperienza mediante procedure di costruzione. La più semplice percezione non è una mera registrazione di tracce visive o auditive. “Innanzitutto non sentiamo mai rumori o complessi di suoni, ma il carro che cigola, la motocicletta che assorda, il picchio che batte, il fuoco che crepita”. E questo vale anche in relazione a una lingua che ci sia totalmente sconosciuta; anche in questo caso, “udiamo anzitutto parole *incomprensibili* e non una molteplicità di dati sonori”.²² Occorre un procedimento artificioso e complicato per poter sentire un rumore puro”.

Dunque, un testo letterario non si presenta mai – contrariamente a ciò che credono gli empiristi - come un insieme di macchie d’inchiostro che attendono di essere ‘comprese’ (non discutiamo qui la differenza tra comprensione e interpretazione). Leggere non è iniettare un senso in una molteplicità di micro-percezioni iscritte nel bianco della pagina, ma è comprendere, subito, in una direzione o in un’altra. Non c’è neutralità possibile quando si riassume il *plot* di un’opera letteraria.

Poiché non è facile sottrarsi ai condizionamenti esercitati dalla linearità di un testo, una sintesi delle vicende narrate nella *Phèdre* tende ad accentuare il peso della Scena 3 (Atto Primo), quella in cui la regina si confida con Enone: così tutto inizia con Fedra, e con la sua colpevole passione. La scena iniziale, il dialogo tra Ippolito e Theramène, sembra costituire semplicemente un prologo a

21 Sarebbe un’operazione stupida, e in questo senso si può dire, con Nietzsche, che un fatto può essere stupido (o che insistere nel semplice riconoscimento dei fatti può esprimere stupidità).

22 M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927 (par. 34); trad. it. Longanesi, Milano, a cura di F. Volpi, p. 201. Cfr. L. Perissinotto, *Le vie dell’interpretazione*, Laterza, Bari 2002, p. 55.

quello che viene normalmente considerato il tema fondamentale dell'opera; non si negherà evidentemente a questa scena la funzione di rendere noti i sentimenti di Ippolito per Aricie, e la prolungata assenza di Teseo. Il Re manca da molto tempo, da più di sei mesi, e la sua assenza ha probabilmente contribuito ad acutizzare sia la passione di Fedra, sia quella di Ippolito. Ciascuno dei due ha avuto tempo sufficiente per dichiararsi; il principio del rovesciamento – o forse la *loi du comble*²³ – fa sì che entrambi rompano il silenzio quando Teseo è sul punto di tornare.

Racine ha scelto i nomi di Fedra e di Ippolito per il titolo della sua opera;²⁴ ma la vicenda ruota principalmente intorno a Teseo. E' di lui che si parla già nei primi versi; Teseo agisce come un centro vuoto, verso cui convergono tutti i discorsi. Potremmo dire che la vicenda precipita verso questo punto vuoto, materializzato dalle caverne profonde in cui l'eroe sarebbe disceso per un'impresa temeraria. La falsa notizia della sua morte 'velocizza' la dissoluzione della Legge: Fedra non è più colpevole di adulterio ("Votre flamme devient une flamme ordinaire" I, 5, v. 350, osserva Enone), e Aricie non è più una schiava (II, 1, v. 376).

10. Ma Teseo è già sulla via del ritorno. Poco importa che torni dagli Inferi, e da rive che i mortali non possono vedere due volte, oppure da un altro episodio di seduzione, da caverne meno abissali ma in cui è rimasto comunque prigioniero a lungo, "Lieux profonds, et voisins de l'Empire des Ombres" (III, 5, v. 966). I discorsi incredibili fioriti sulla sua morte²⁵ corrispondono alla figura di un eroe civilizzatore, sterminatore di mostri, che è nello stesso tempo *inassimilabile* alla Civiltà – non meno inassimilabile di Ercole, a cui viene frequentemente accostato: si pensi all'Ercole *furens*, incapace di autocontrollo, sempre in balia delle pulsioni, capace di compiere un massacro per impadronirsi di una ragazza, e le cui mani si macchiano di sangue dopo ogni rito purificatore.²⁶

23 E' una legge enunciata da Barthes a proposito della *Recherche*.

24 E' a partire dal 1687, con una nuova edizione delle *Oeuvres*, che l'opera di Racine viene designata semplicemente come *Phèdre*.

25 Ismene: "On sème de sa mort d'incroyables discours" (II, 1, 380).

26 E' anche durante il rito, come avviene nell'*Eracle* di Euripide. Per questa lettura di Ercole, con particolare riferimento alle *Trachinie* di Sofocle, si rinvia a G. Bottirolì, "Non diventare Io. Ercole nel teatro greco", in *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi*, a cura di Luca Carlo Rossi, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010; disponibile in www.giovannibottirolì.it.

Una città lo attende, pronta ad accoglierlo festosamente. E all'interno della città, per così dire nella stanza o nel cortile centrale, lo attende un avversario. Teseo sta dirigendosi verso Trezene? Indubbiamente sì, ma in realtà (in un'accezione più adeguata di 'realtà') egli sta tornando a Creta una seconda volta. Crede di avvicinarsi a uno spazio domestico – in realtà sta entrando in un labirinto molto più difficile da decifrare che non quello costruito da Dedalo. Egli sta per ripetere l'antica partita di caccia; la prima volta, però, Teseo aveva una nozione esatta del suo avversario, adesso ignora quale sia il nemico che lo attende, e in quale dimora. Il labirinto in cui può smarrirsi non è architettonico ma cognitivo, e Teseo (diversamente da Edipo) non è un eroe dell'intelligenza; dunque è improbabile che riesca a decifrarlo.

Questo modo di raccontare la *Phèdre*, assumendo il punto di vista di Teseo, è più interessante del modo 'etico-lineare'. Perché ? Ebbene, perché spostando l'accento su Teseo, il personaggio di Fedra viene restituito alle sue giuste dimensioni: ritroviamo l'intero sistema dei personaggi, le loro mobili relazioni, e ci liberiamo di una tradizione opprimente che ha dilatato il conflitto interiore di Fedra sino a farlo coincidere quasi con l'intera opera. E' vero che Fedra appare ancora come un *monstre*, ma la sua mostruosità viene diseticizzata. La figlia di Minosse e di Pasifae è la sorella del Minotauro, che trova adesso in lei una nuova incarnazione; ed è la sorella di Arianna – ciò non implica una somiglianza di funzioni ! perché Fedra sta per assumere il ruolo di una *anti-Arianna*: sta per offrire a Teseo un 'filo' ingannatore. La discendenza perversa di Pasifae si appresta a essere vendicata.

Queste considerazioni sono vere ma incomplete (e rischiano di essere ambigue). Riportando Fedra a una mostruosità extramurale, non stiamo forse contraddicendo l'analisi sin qui condotta? Non avevamo forse imparato a vedere in Fedra un personaggio meravigliosamente passionale, estraneo a qualunque mostruosità, in qualunque senso? Fedra, azzannata e dilaniata da un amore che è la stessa divinità dell'amore? "C'est Vénus toute entière à sa proie attachée" (I, 3, v. 306).

In una prospettiva relazionale, l'identità dei personaggi è parzialmente instabile, cangiante. Il personaggio non viene più staticizzato dalle proprietà di cui sarebbe il portatore. La pluralità di cui

è fatta Fedra comprende anche aspetti etici, lo abbiamo detto, e un oscuro legame con il Labirinto, in cui avrebbe voluto scendere per accompagnare Ippolito, e proteggerlo,²⁷ e in cui si accinge a attirare il marito per indurlo al più orrendo dei crimini. Sì, l'unico personaggio in relazione a cui non viene mai usata la parola *monstre* è colui che ne assumerà il ruolo.

11. La nostra visione dell'opera cambia, se concentriamo l'attenzione su Teseo. Egli non è semplicemente il destinatario di un messaggio, colui che è chiamato a contemplare la perversità dell'ordine del mondo (*timeo deos et dona ferentes*): questo era l'aspetto più deludente dell'analisi di Spitzer.

La nostra visione è cambiata, ma non abbastanza. Per quanto grave sia l'errore di Teseo – imperdonabile non è l'errore, ma la collera omicida da cui si lascia travolgere -, si potrebbe cercare ancora di contrapporre la sua figura alle figure del Caos. Ciò che definisce la sua identità è la funzione di sterminatore di mostri: l'inadeguatezza sta nell'averne dimenticato uno, e nel non saperlo riconoscere. Le parole allusive di Ippolito e poi di Aricie –

Prenez garde, Seigneur. Vos invincibles mains
Ont de Monstres sans nombre affanchi les humains.
Mais tout n'est pas détruit. Et vous en laissez vivre
Un... (V, 3, vv. 1443-1446)

non ripropongono forse la fiducia nell'eroe civilizzatore? Ingannato, depistato, egli resta l'avversario del Disordine. Con questa mossa difensiva ci sentiamo legittimati ad assolvere la Legge. Potremmo distinguere inoltre la funzione del Padre e il padre empirico, sempre insufficiente e inadeguato.²⁸ Inadeguato? Quanta indulgenza per la cieca collera di un padre che decide la morte di suo figlio.

Ma anche riportando la colpa di Teseo alle sue giuste proporzioni, - a lui si addicono

²⁷ "Compagne du péril qu'il vous fallait chercher, / Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher" (II, 5, vv. 659-660).

²⁸ Orlando 1971, p.

perfettamente le parole dell'Edipo di Hoffmannsthal, “*ich bin ein König und ein Ungeheuer*” - ²⁹ perché dovremmo ritenere compromesso lo statuto ontologico della legge, la sua purezza e la sua universalità, a causa della mostruosità di uno dei suoi rappresentanti?

L'interrogativo è di importanza cruciale. Proviamo a formularlo nella maniera più perspicua e più precisa possibile: perché dovremmo ammettere una solidarietà tra la legge e il caos, una confusione tra la Confusione e la Legge? Perché dovremmo pensare che c'è *più verità* nel legame tra gli opposti che non nella loro separazione?

Si noti, ancora, che la posta in gioco non riguarda solo questa interpretazione della *Phèdre*, al cui rafforzamento potrebbero contribuire, tra l'altro, prove di carattere storico-filologico; ad esempio, ci si potrebbe richiamare a un importante libro di Paul Bénichou, per confermare l'affinità tra la *Weltanschauung* giansenista, che usava un tono aggressivo nel negare i valori terreni e in particolare la giustizia umana e l'autorità, e la visione di Racine. Sainte-Beuve e Joseph De Maistre avevano rilevato come il pessimismo antropologico di Giansenio risulti assai vicino a quello di Hobbes: “In effetti un accostamento tra certe posizioni gianseniste e le critiche materialiste del diritto e della giustizia si impone. Un Pascal non può ammettere che nelle istituzioni umane ci sia una traccia, sia pure labile, di giustizia”.³⁰ Illudersi che, nello stato di radicale corruzione della natura umana, le istituzioni possano essere rimpiazzate da altre più giuste, “è un pensiero dettato da presunzione sacrilega” (ibidem). In questa prospettiva ascetica, la sfera dell'etica e quella del diritto vengono radicalmente svalutate. La Legge non è che la prosecuzione e la sublimazione della forza.

Ma una sublimazione della forza è totalmente disprezzabile? L'obiezione va presa assolutamente sul serio. Ciò che davvero importa, dunque, non è tanto indicare la verità che Racine ha messo in scena nella *Phèdre* – e che la nostra interpretazione vuole elaborare e accogliere meglio di quelle precedenti –, ma che la verità della *Phèdre* è vera. Come altre opere del teatro tragico, il testo di Racine mette in scena quella che potremmo chiamare *l'identità spugnosa della legge*: la legge si imbeve continuamente della violenza che dovrebbe reprimere, espellere, esorcizzare. Questa verità

²⁹ H. von Hoffmannsthal, *Edipo re*,

³⁰ P. Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, 1948; trad. it. p. 128.

è la verità della Legge?

Non dobbiamo rispondere affrettatamente, sono necessarie altre distinzioni; ma cominciamo a rispondere. Chiediamoci anzitutto perché la distinzione, così rassicurante, tra le regole astratte e gli individui che le rappresentano e ne sono gli esecutori riesca ad apparire persuasiva. Non potrebbe esserlo, in effetti, se fosse del tutto infondata. Ciò che chiamiamo ‘vita quotidiana’ ci offre innumerevoli esempi della *separabilità* tra funzione e persona, cioè di individui che non corrispondono al loro ruolo; per lo più si tratta di individui che non possiedono (o possiedono in misura insufficiente) le doti che il ruolo richiede – ma si ricordi che ci sono professioni ‘impossibili’, educare, governare, psicoanalizzare (Freud), in cui l’errore è una necessità permanente, ‘strutturale’; e ci sono anche individui che abusano del loro ruolo, e che utilizzano l’istituzione al servizio dei loro interessi privati. La possibilità di distinguere sarebbe peraltro confermata dal funzionamento stesso delle istituzioni, e da procedure di controllo reciproche e incrociate.

Ma la domanda che non dovremmo ignorare è questa: che cosa rende possibile questa possibilità? Il concetto di ‘miscela modale’, che ho introdotto altrove, indica la via più adeguata per procedere. Le istituzioni sociali funzionano *separatamente*: il loro obiettivo – o meglio, il principio stesso in base a cui sono state costruite – è la produzione di identità proprietarie, cioè di individui suscettibili di venir giudicati (identità forense). Comunque la ‘legalità sociale’ va molto al di là della legalità giuridica. Propone *stereotipi* – i ruoli non sono forse comportamenti stereotipati? -, in base a cui l’agire del singolo viene valutato.

La separabilità completa tra regole e individui, l’*impermeabilità* di regole trasparenti alle opacità individuali, la *non-penetrabilità* delle regole da parte di singolarità che per il loro potere di penetrazione risultano ingovernabili: è questo il modello dell’intelligenza sociale separativa. Un modello parzialmente realizzabile e parzialmente illusorio. Nella sua parziale realizzabilità, esso alimenta i progetti di una mente ‘disincarnata’, il cui ambito oggi è rappresentato dalle scienze cognitive. E’ di estrema importanza non lasciarsi sfuggire la dimensione filosofica del problema.

In base alla distinzione tra diversi stili di pensiero, diremo che la separazione tra regole e individui è persuasiva e attuabile nel regime dell'intelligenza separativa, e delle istituzioni e pratiche sociali in cui essa trova esistenza. Ma la nostra intelligenza non funziona solo separativamente; la nostra vita, fortunatamente, non obbedisce se non in parte alla modalità del separativo.

12. Forse potremmo ricominciare dalla nozione freudiana di 'professione impossibile'. Ciò che rende *impossibile* un comportamento 'professionale', cioè riconoscibile in base a competenze acquisite, alla capacità di applicare correttamente le regole ai casi in cui esse sono pertinenti, non è forse, anzitutto, la perdita della distanza tra la regola e il caso? Ci sono ambiti in cui questa distanza è per così dire 'garantita': si immagini un docente che deve correggere dei test a risposta multipla, dove i quesiti riguardano nozioni di anatomia oppure conoscenze di fisica, ecc. Non esistono margini di dubbio su quale sia la risposta giusta e quella sbagliata (e l'eventuale errore nel riconoscere un errore dipende da fattori come il grado di concentrazione, la stanchezza, la distrazione, e così via). Oppure: ci sono regole rigide, rispetto alle quali è sempre possibile dire se sono state violate o no (ad esempio, possiamo sempre stabilire se una persona, o un mezzo di trasporto pubblico, è puntuale o è in ritardo). Senza dubbio, molte regole della nostra vita sono regole di questo tipo: la loro univocità è strettamente connessa con *l'elevato grado di articolazione e di strutturazione* di un determinato contesto.³¹

Dove il contesto invece è sotto-determinato, presenta confini incerti, non rende immediatamente o automaticamente disponibili i dati su cui operare, il giudizio vacilla; si pensi a quei contesti in cui è chiamata ad agire un'intelligenza *indiziaria*, e che possono venir generati spontaneamente, da azioni prive di lucidità e di consapevolezza, oppure volontariamente. Bisogna introdurre adesso la distinzione tra *mappa* e *labirinto*, e la possibilità di far apparire ingannevolmente come una mappa quello che è un luogo di cecità. Stiamo definendo il labirinto come una *relazione strategica*: a parità di forze, e tanto più in una situazione di inferiorità, il successo è possibile a condizione di saper

³¹ Più precisamente, un elevato grado di articolazione *rigida*: ci sono contesti della vita sociale in cui la rigidità è 'buona'.

attirare l'avversario nella propria rete. Far apparire come una mappa quello che in realtà è un labirinto.³²

Quello in cui Teseo si smarrisce, il labirinto di Trezene, può apparire sin troppo semplice; la letteratura e il cinema hanno saputo costruire trame molto più complesse (in molti casi, però, solo più complicate, scarsamente verosimili a una seconda lettura o ad una seconda visione, per chiunque non accetti di lasciarsi condizionare da colpi di scena gratuiti). Sono sufficienti le parole traumatiche (“Vous êtes offensé”, III, 4, v. 917) ma anche reticenti e allusive di Fedra; la comunicazione, da parte di Ippolito, della decisione di lasciare la reggia; le false accuse di Enone; la difesa maldestra di Ippolito, che confessando una colpa, l'amore non autorizzato per Aricie (“mon âme à vos ordres rebelle”, IV, 2, v. 1125), dà l'impressione di volerne nascondere un'altra, assai più grave (Teseo: “Tu l'aimes? Ciel! Mais non, l'artifice est grossier. // Tu te feins criminel pour te justifier, vv.1127-28). Ma Racine non ha bisogno di una rete più avvolgente di menzogne per farci vedere come Teseo possa venir ingannato. Ciò che conta non è la quantità degli errori, bensì la loro matrice. La vera matrice dell'errore sta nell'incapacità del Re di riconoscere un labirinto cognitivo.

Un limite intellettuale – ma Teseo è un ‘portatore’ di pulsioni, come Alcide. E' così impregnato della violenza con cui ha condotto a termine vittoriosamente le sue imprese da non poter fare meno di introdurla nella polis, nello spazio a cui ha creduto di garantire protezione. Perciò, e lo si è già anticipato, dobbiamo considerarlo un eroe *inassimilabile*: Teseo è il *reale*, in senso lacaniano, che non esaurisce la sua spinta approdando al Simbolico, che non si lascia sublimare o addomesticare, e che prosegue sul proprio slancio fino a bucare le barriere della Legge. Questo è il movimento paradossale di un eroe, la cui identità è pulsionale.

13. Possiamo mantenere la concezione ‘legale’ della Legge, staccandola dal suo fondatore e dalla sua fondazione, dalla violenza dell'origine ? In parte sì, per le ragioni che sono state indicate. E tuttavia, se la Legge – perché continuiamo a scriverla con la maiuscola ? per concedere un'illusione

³² Un labirinto di quarto tipo, se lo si confronta con i tre tipi descritti da Rosensthiel, in cui ciò che manca è la dimensione agonistica e strategica.

di unità, che sta per essere spezzata ? – se la Legge è destinata a fallire nella sua attività di sublimazione, non di fronte a ogni individuo, forse, ma di fronte alle individualità ‘maggiori’, allora l’immagine separativa della Legge deve venir abbandonata, o quantomeno riportata alle sue giuste dimensioni. Ma non si tratta solo di accettare un ridimensionamento della sua forza modellizzante: se la Legge fallisce di fronte alla grandi individualità, alle personalità più carismatiche, alle eccezioni, ciò significa che una piena interiorizzazione della legge non potrebbe che produrre individui mediocri. Nessun individuo superiore accetta di lasciarsi storpiare dalla Legge. Nessuno di noi dovrebbe accettarlo.

Ci troviamo di fronte all’aporia che la tragedia greca e il teatro tragico del Seicento hanno indagato senza reticenze. L’eroe è colui che sfugge alla condizione di *medietà*, e rispetto al mondo dei limiti si trova in una posizione (o condizione) superiore e nello stesso tempo inferiore.³³ Tuttavia, si obietterà, nella *Phèdre* il personaggio di Teseo sembra presentare unicamente la sua identità inferiore. Potremmo accettare questa obiezione nella misura in cui essa va a confermare la rotazione dal dispositivo etico a quello cognitivo; rotazione che ormai è quasi completa: abbiamo appreso che la vera vittima non è Ippolito, bensì Fedra; che il vero mostro non è Fedra, bensì Teseo; e il vero cieco? Evidentemente, non può che essere Ippolito. Ma in che consiste la cecità di Ippolito?

Dobbiamo tornare all’inizio del testo, a una zona d’ingresso che abbiamo attraversato troppo rapidamente, senza comprenderne l’importanza. Che cosa è rilevante nella Scena 1, oltre a una prima ‘disposizione’ dell’intreccio? Volgendo al plurale il titolo che Spitzer aveva scelto per il suo saggio (*Il “Récit de Thèramène”*), potremmo indicare questa scena come ‘i racconti di Thèramène’. Di che cosa parlano? Parlano della duplice identità di Teseo, e della difficoltà, da parte di Ippolito, ad accettare tale duplicità. Più di una volta, probabilmente, il *Gouverneur* aveva narrato a Ippolito le gesta di suo padre (“ses nobles exploits”, v. 76), suscitando il suo entusiasmo e il desiderio di emulazione; ma al resoconto di imprese gloriose si accompagnava e si mescolava quello di azioni

33 Cfr. il personaggio di Edipo, re divino e *pharmakós* (nella lettura di J.-P. Vernant). .

meno nobili (v. 83), amori volubili e violenti, e questo era insostenibile per Ippolito:

Tu sais comme à regret écoutant ce discours,
Je te pressais souvent d'en abrégé le cours,
Heureux! si j'avais pu ravir à la Mémoire
Cette indigne moitié d'une si belle Histoire (I, 1, vv. 91-94).

La tecnica raciniana della smorzatura, così acutamente descritta da Spitzer³⁴, rischia di attenuare eccessivamente non solo la violenza dell'eroe pulsionale, ma anche quella che si manifesta nel diniego di Ippolito. *Diniego* non è il termine esatto; più precisamente, questo desiderio di abolizione dalla memoria equivale a un rigetto, a un atto di forclusione, e la *forclusion*e è il meccanismo, tipicamente psicotico secondo Lacan, mediante cui una porzione del Simbolico viene annientata. Non senza conseguenze, perché ciò che viene allontanato dal Simbolico tornerà dalla parte del Reale nella forma dell'Immaginario. Tornerà come violenza pulsionale nel mostro di Nettuno.

Dunque la mostruosità che Ippolito forclude, anche se in maniera incompleta (nella sua memoria sopravvivono, minimalizzati, nomi ed eventi), è quella di suo padre. I *récits* di Théràmène (“quand tu récitais”, v. 83) gli presentavano due metà giustapposte, alternabili, contigue e consecutive, o quantomeno gli offrivano la possibilità di pensare come contigue, dunque separabili, le due metà di Teseo, e di mantenere verso la metà più nobile un desiderio di identificazione. Ma nell'ultimo *récit* del precettore – non più destinato a lui - le due metà si sovrappongono: lo sterminatore è diventato un evocatore di mostri, ed è la figura stessa del padre a balzare fuori dalle onde come una maledizione smaniosa di realizzarsi. Il padre, in quanto appartiene al registro del Reale.³⁵

Se c'è un 'messaggio' nel *récit* di Théràmène, questo messaggio è di natura *logica*: carattere fallace delle opposizioni separative, su cui è imperniato il dispositivo etico; complicità tra la violenza e la legge. La verità sta nel legame tra gli opposti, più che nella loro opposizione. Questa verità – a chi è destinata? Potenzialmente, a ciascuno dei sopravvissuti, dunque anche a Teseo. Ma il Re la disconosce. Non c'è da stupirsi che in lui il dispositivo etico trovi un convinto difensore: in

34 L. Spitzer, *La smorzatura classica nello stile di Racine*, 1929; trad. it. in *Saggi di critica stilistica*, a cura di G. Contini, Sansoni, Firenze 1985.

35 Cfr. il padre dell'orda (Freud, *Totem e tabù*), che non può tollerare rivalità in rapporto alle donne.

effetti, questo dispositivo non è altro che ‘la versione di Teseo’.

14. Privilegiando il dispositivo etico, l’isotopia principale della *Phèdre* è il ‘mostruoso’, e più precisamente un *mostruoso* eticizzato. Disticando i due dispositivi, l’isotopia principale diventa la ‘cecità’ e anche il duello con il mostro diventa un problema cognitivo. Vale la pena di ribadire che il dispositivo etico non è mera apparenza, bensì una fallacia che l’interprete è chiamato a decifrare riconoscendone le forme sociali e discorsive di esistenza.

Nel loro intreccio i due dispositivi costituiscono il terzo labirinto della *Phèdre*. Inaccessibile ai personaggi, ai quali sarebbero richiesti uno straordinario coraggio intellettuale ³⁶ e una volontà di sapere in grado di vincere ostacoli emotivamente insormontabili, il terzo labirinto diventa visibile per il lettore o per lo spettatore *diseticizzato*.

Immaginiamolo in una forma piuttosto semplice, dal punto di vista della costruzione. Del resto, le maggiori difficoltà nell’aggirare un ostacolo cognitivo non nascono da complicazioni di ordine quantitativo, ma dalla rigidità del proprio stile di pensiero. La vicenda narrata da Racine potrebbe dunque venire raffigurata tramite un labirinto unicursale, un corridoio che si piega e si avvolge su se stesso. C’è un solo percorso possibile, e non ci sono ostacoli materiali. L’ostacolo, immateriale, è costituito dall’illusione di essere giunti all’ultimo dei cortili: lo chiameremo dunque *l’illusione (o l’inganno) del cortile centrale*. È lo spazio in cui deve essersi rifugiato un avversario destinato a soccombere.

Il primo errore di Teseo – chi, se non lo sterminatore di mostri, può essere immaginato nel ruolo di colui che penetra nel labirinto? – consiste nel credere che il nemico sia Ippolito. Il secondo errore consiste nel credere che il mostro sia Fedra. Naturalmente questo secondo errore è tale nella prospettiva cognitivo-strategica; per la prospettiva etica non c’è un secondo errore, ma soltanto la correzione del primo. Avendo appurato che le accuse di Fedra sono false, il Re si sente autorizzato a chiudere l’inchiesta, con la medesima fretta con cui l’aveva condotta. Non senza auspicare, a sua

36 Quanta verità può osare un uomo ? (Nietzsche).

volta, un rito di forclusione: “D’une action si noire // Que ne peut avec elle expirer la mémoire” (V, ultima scena, vv. 1645-1646). Che nessuno dubiti mai della verità del dispositivo etico. Che a nessuno mai possa venire in mente che l’eroe del labirinto ha interrotto i suoi passi prima di giungere al cortile centrale, dove lo attendeva “le comble des horreurs”,³⁷ cioè lui stesso.³⁸

37 Con questa espressione (I, 3, v. 260) Fedra indica la propria colpa. Trasposta nell’altro dispositivo, può indicare il punto terminale del labirinto, dove il movimento curvo s’interrompe – ma dopo aver oltrepassato Ippolito, e Fedra.
38 La forma del labirinto, nella *Phèdre*, potrebbe essere visualizzata così:

