

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

Carlo de' Dottori: Ippolita, eroina barocca tra mitologia e rivoluzione.

Carlo de' Dottori: Ippolita, baroque heroine between mythology and revolution

LOREDANA CASTORI

ABSTRACT

La relazione si propone di condurre un'analisi approfondita del dramma "Ippolita" di Carlo de' Dottori, delineando l'evoluzione della figura della regina delle Amazzoni nel contesto barocco attraverso una rivisitazione del mito. Tramite un'analisi testuale dettagliata, si intende esplorare le stratificazioni concettuali e simboliche introdotte da de' Dottori al fine di ridefinire la narrazione mitologica. Questo studio mira a offrire nuove interpretazioni sulla rappresentazione di Ippolita nel panorama letterario barocco, evidenziando il modo in cui la riformulazione del mito contribuisce alla creazione di una trama narrativa innovativa e densa di significati idealistici.

This paper aims to conduct an in-depth analysis of Carlo De'Dottori's drama *Ippolita*, outlining the evolution of the Queen of the Amazons in the Baroque context through a reinterpretation of the myth. By means of detailed textual analysis, the study intends to explore the conceptual and symbolic layers introduced by De'Dottori to redefine the mythological narrative. This study seeks to offer new interpretations of the representation of Hippolyta in the Baroque literary landscape, highlighting how the reformulation of the myth contributes to the creation of an innovative narrative rich in idealistic meanings.

PAROLE CHIAVE: Barocco, mito, Amazzoni

KEYWORDS: Baroque, myth, Amazons

AUTORE

Loredana Castori è dottore di ricerca in Italianistica e docente a contratto nel Laboratorio di letteratura italiana, presso l'Università degli Studi di Salerno. Collabora da diversi anni con le cattedre di Letteratura italiana e Didattica della letteratura italiana (Laurea magistrale in Filologia moderna) del Dipartimento di Studi umanistici dell'Ateneo salernitano, dove è stata anche Assegnista di ricerca. Ha pubblicato una monografia su Francesco Saverio Salvi, includendo l'editio princeps della tragedia *Lo spettro di Temessa* e la ristampa del poemetto *Bassville* (1798). È autrice di saggi su Dante, Petrarca, Monti, Leopardi, Manzoni, Saba, Montale, Vittorini, Calvino, usciti in riviste letterarie e volumi miscellanei. Partecipa attivamente come relattrice a Convegni nazionali e internazionali. Di recente, ha pubblicato una monografia su Leopardi (*Giacomo Leopardi: il centro e il margine*) con ampie coordinate esegetiche. Ha approfondito lo studio del giornalismo letterario del Settecento ed è parte della redazione di «Sinestesi».

lorcastori@gmail.com

Il melodramma *Ippolita* di Carlo de' Dottori¹ si configura come un'opera emblematica, intessuta di complessità e ricchezza concettuale, con profonde stratificazioni di significato, che consentono la riformulazione del mito della regina delle Amazzoni. Il libretto commissionato dalla regina Eleonora d'Austria attesta la relazione dello scrittore padovano con la corte di Vienna e rivela che la sua figura era ormai celebre al di fuori dell'Italia, dopo l'edizione delle *Odi* (1647) e dell'*Aristodemo* (1657).²

Già nell'*Argomento* emergono gli eventi cruciali che sottendono alla costruzione della trama. Il contesto mitologico, caratterizzato dalla presenza di Ercole³ inviato da Euristeo per sottrarre il "cingolo regale" alla regina delle amazzoni, viene accuratamente delineato. La vittoria di Ercole⁴ e Teseo, con particolare menzione della battaglia singolare tra Teseo e Ippolita, rappresenta il punto focale su cui si costruisce l'azione drammatica. Tuttavia è importante notare che nel dramma «gli accidenti che seguono alla partenza di Ercole» delineano il destino tragico dei personaggi e contribuiscono alla complessità della trama, ponendo le basi per lo sviluppo dei conflitti e delle tensioni che permeano l'opera.

L'*Ippolita* si erge come esemplare testo, caratterizzato da astuzie tecniche, agilità nella disposizione scenica, eloquenza linguistica, diversificazione di metri rigidamente conservati e un amalgama di classicità e innovazione.

Nella prima scena dell'atto primo Ercole, dopo aver sconfitto le Amazzoni, emerge come epitome di trionfo e determinazione e irrobustito dalla gloria delle sue gesta, manifesta il suo intento di avventurarsi in nuove imprese epiche. Nel contempo Teseo, innamorato di Ippolita, propende per una permanenza nel regno di Temscira.

¹ IPPOLITA, /DRAMA /PER MUSICA:/Comandato dalla maestà cesarea/ DELL' /IMPERATRICE/ al signor conte Carlo de' Dottori/Stemma/ IN PADOVA M.DC.XCV. /Per Pietro Maria Frabotto.

² Scrivendo all'abate Federici il 25 giugno 1666 racconta il suo contributo alle scene imperiali. Su de' Dottori e la corte di Vienna si cfr. A. DANIELE, *Carlo De' Dottori lingua, cultura e aneddoti*, Antenore, Padova 1986.

³ Cfr. anche *Le Metamorfosi* di Ovidio, Einaudi, Torino 2015; libro IX pp. 352-353: «vostra virtute relatus/Thermodontiaco caelatus balteus auro». Durante il periodo barocco il libro delle *Metamorfosi* di Ovidio godeva di considerevole attenzione, poiché rifletteva sulla natura mutevole dell'esistenza. L'opera suggeriva l'idea che niente fosse statico, ma piuttosto soggetto a un processo di mutamento. Pertanto, durante il Barocco, l'opera di Ovidio rappresentava un testo cruciale per la riflessione letteraria, poiché invitava il lettore a sondare le profondità della realtà e a interrogarsi sulla natura mutevole della vita e dell'esistenza umana.

⁴ Al mito di Ercole il de' Dottori dedicò un'ode giovanile ad Alessandro Zacco, *Fama e Alcide ardito*. Il soggetto mitologico delle fatiche di Ercole, gli era particolarmente caro. Egli stesso racconta in una lettera a Giacomo Papafava, di come si fece dipingere in casa, sulle pareti di tutta la sala scene delle imprese dell'eroe. Cfr. A. DANIELE, *Carlo de' Dottori, lingua cultura e aneddoti* cit.

Già 'l Termodonte è soggiogato e vinto
 Già l'Amazone è doma.
 È tempo omai, Teseo,
 Di riportar della Regina il Cinto
 In Argo ad Euristeo.

TESEO. Ercole, il far dimora
 Per qualche tempo ancor più dritto parmi
 Chi di qua leva l'Armi,
 Leva all'altre Donne il freno ancora.
 Ercole Desio di gloria qui mi trasse, e venni,
 Non per far servo un Regno,
 Ma per vincer l'Amazone superba,
 E riportar, in segno
 Della vittoria, il Cingolo regale
 All' aspro mio stimolator fatale.⁵

La struttura ritmica e musicale conferisce una potenzialità solenne nel primo dialogo tra Ercole e Teseo. L'enjambment accentua il trionfo di Ercole e sottolinea la parola chiave della scena. L'uso della metafora evoca l'immagine di un animale selvatico sottomesso, trasferendo questa immagine al contesto delle amazzoni e della loro sconfitta, enfatizza il controllo degli eroi greci sulle donne guerriere.⁶

Nella seconda scena, il monologo di Teseo, illustre figlio di Egeo, re di Atene, emerge come un penetrante scrutare nell'animo tormentato, donando un eloquente riflesso delle molteplici sfaccettature emotive intrinseche all'opera. Con un linguaggio poetico permeato di immagini evocative, metafore vibranti e simbolismo sottile, de' Dottori ci conduce attraverso la profonda contesa interiore del protagonista. Il nostro eroe che, come il Tancredi di Tasso, si trova ad amare una donna che ha combattuto («e punir l'ardimento/di questa man, che contro voi pugnò»). Egli, pertanto, non brama il potere sovrano, poiché gli ideali di virtù erculea non riescono ad eguagliare l'amore profondo che nutre per Ippolita.

L'uso sapiente della metrica settenaria e delle rime bacciate contribuiscono a creare un ritmo incalzante e musicale. Le immagini evocative trasmettono un senso

⁵ C. DE' DOTTORI, *Ippolita* cit., Atto I, scena prima.

⁶ Nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio: Ercole compie sul Termodonte la nona fatica. Ippolita, sorella di Melanippe, possedeva la cintura dono del Dio Marte. Admeta figlia di Euristeo voleva la cintura ed Ercole andò in battaglia. Nella battaglia Melanippe rimase prigioniera di Ercole. Vinta anche Ippolita consegnò ad Ercole la cintura in cambio della libertà della sorella.

palpabile di dolore emotivo e tormento interiore, rivelando la profondità dei sentimenti di Teseo, e il suo struggente conflitto interiore. Attraverso l'uso di antitesi de' Dottori mette in luce la complessità dei sentimenti del protagonista, che si trova a combattere con stimoli esterni mentre affronta una ferita ancora più profonda causata dall'amore impossibile.

Nel contesto drammaturgico, de Dottori si immerge nella complessità del personaggio di Teseo, attingendo dalle fonti classiche⁷ come *Illiade*⁸, *Le vite parallele di Plutarco*⁹ e le *Metamorfosi* di Ovidio.¹⁰ Attraverso questa ispirazione De Dottori crea un ritratto sfaccettato e complesso, mettendo in luce le molteplici dimensioni delle sue azioni.

Teseo¹¹ si apre con sincerità a Toante, il suo fidato amico, rivelando il conflitto interiore che lo tormenta. Toante con saggezza lo richiama ai suoi impegni precedenti, inclusa la promessa di sposare una discendente di Giove (Elena e Prosperina). Inoltre sottolinea il rigore della regina Meganira, la quale non accetterebbe mai di concedere la mano di una delle sue figlie a colui che l'ha sconfitta. Il moralismo di de' Dottori si manifesta attraverso un tessuto testuale impregnato di sentenze edificanti, cui si adagia, a volte, un profondo sentire etico. L'illustre autore si accinge a sondare i meandri dell'esperienza umana, esplorando con acume la complessa dinamica dei rapporti amorosi. Toante discorre con vibrante moralità attraverso la tessitura di tre tetrastici di ottonari piani, si dispiega un affresco emotivo che, con mirabile anafora, esalta la speranza come faro illuminante nel labirinto delle relazioni umane.

La speranza degli amanti
È dolcissima tiranna:
quel che piace ha sempre avanti,
e 'l desio piacendo, inganna.

La speranza è una tal guida
Che precede arditamente:
e un pericolo innocente
per chi troppo se ne fida.

La speranza dal suo verde

⁷ Cfr. anche APOLLODORO, *Epitome: APOLLODORO, Biblioteca*, a cura di Marina Cavalli, Mondadori, Milano 2020, pp. 199-203.

⁸ Teseo viene citato in OMERO, *Illiade*, I, 265.

⁹ Nelle *Vite parallele* di Plutarco si parla di Ippolita e non Antiope quella unita con Teseo.

¹⁰ Ovidio, *Le metamorfosi* cit.

¹¹ Scena III.

Se non frutti almen da fiori:
solo ha colpa negli errori
chi l'abusa o chi la perde.
(a.1, scena III)

Le rime alternate nella prima strofa seguite da rime incrociate nelle successive creano un ritmo incalzante e dinamico significativo nella rappresentazione dell'amore tra Teseo e Ippolita; strategia ritmica che si allinea con il susseguirsi dei sentimenti e delle vicissitudini dei due protagonisti.

Oritia, la sagace e matura dama, confidente di Ippolita (amata un tempo da Ercole che vive presso le amazzoni) viene a conoscenza della partenza di Ercole e, in un soliloquio lamenta il comportamento degli uomini. Riflette sul fatto che gli uomini nel cambiare luogo, mutano anche il loro proposito, amando una donna in un momento e pentendosene in un altro. Li descrive come abili maestri nell'arte dell'inganno, capaci di mutare faccia e intenzione con astuzia e sottigliezza.

Donne mie, quest'è il mestiere
De gli amanti,
che vaganti
qua e là si dan piacere.
Chi muta ognor paese,
muta ancor la volontà;
oggi un amor lo prese,
diman libero va:
e come egli per tutto è di viaggio,
così gli affetti suoi son di passaggio.
Donne mie questa tal gente
Peregrina,
spadaccina,
ama un dì l'altro si pente.
Quanti di bell'ingegno
Ad una, a due, a tre
Hanno lasciato in pegno,
spergiurndo la fè:
e maestri finissimi di imbrogli,
han casa in capo, e da per tutto han mogli.
(a.1, sc. quarta).

L'allitterazione costante delle consonanti m ed n conferisce alla scena un ritmo incalzante e coinvolgente, enfatizzando con maestria la ciclicità e l'imprevedibilità intrinseche degli affetti amorosi degli uomini («maestri finissimi di imbrogli»).

Emergono, dunque, le sfumature di un'analisi complessa delle dinamiche di genere, in cui gli uomini, sono raffigurati con pennellate di ambiguità, dipinti come individui il cui comportamento affettivo è permeato da inganno e manipolazione. A occhi esperti, specie agli occhi delle donne mature, essi si configurano come abili maestri nell'arte dell'amore, ma al contempo come abili artificieri di illusioni e sotterfugi. Emerge un'interessante intersezione tra la caratterizzazione dei personaggi e la struttura poetica, che evoca il gusto barocco e richiama alla mente le scene vivaci e vivide delle commedie veneziane. In particolare, le parole pronunciate dalla gobba Cherintia si distinguono per il loro carattere ricco: la struttura poetica, con il ritornello tetrastico di ottonari piani seguito da due quartine di ottonari sdrucchioli e tronchi alternati, con giochi di rima, si adatta perfettamente al tema dell'abilità degli uomini nel manipolare il cuore delle donne.

Che ne dite? Insomma il mondo
Tutto è pien di'imbrogliatori,
e in proposito d'amori
non si trova fin ne fondo.

Imparate o donne labili,
a provar la fedeltà;
se comprate gli altrui stabili,
dimandate sicurtà.

Quando a un tratto l'uomo spasima
Fa con altre ancor così.
Incantate la fantasima
E cacciatela di lì.

Se tornassi addietro un poco
Col crin biondo
Io vorrei cavarmi gioco,
e spogliarmi il pelo tondo.

Che ne dite? Insomma il mondo
Tutto è pien d'imbrogliatori,
e in proposito d'amori
non si dà ne fin né fondo.
(*a.I, sc. quattordicesima*)

Si iscrive nella rappresentazione barocca della fragilità dell'inganno umano. Cherintia esorta le donne a essere attente e a non fidarsi ciecamente, suggerendo che

la sicurezza emotiva debba essere ricercata con vigore e determinazione. La governatrice delle amazzoni mette in guardia le donne dall'inganno e dall'instabilità degli uomini, invitandole ad essere prudenti e a non dare per scontata la loro fedeltà.

La scena settima si apre con un sontuoso dialogo tra Teseo, Ippolita e Oritia, ove la struggente tensione interiore di Teseo, tra i propri impulsi individuali e l'inevitabile imperativo del dovere, trova eco. Mentre Ippolita, con vibrante eloquenza, esorta Teseo a liberarsi dalle catene delle aspettative convenzionali, invitandolo con veemente persuasione a seguire ardimentoso il sentiero della gioia autentica e della piena realizzazione. Tale enunciazione, elevata a manifesta ribellione contro l'ordine stabilito, intrinsecamente propone che il sommo bene risieda nell'autenticità e nel compimento del proprio destino.

Ne Amazzone ne figlia di Regina,
 Ne di Teseo la moglie
 Esser de fuggitiva:
 Resti Teseo, resti felice e viva.

La figura di Ippolita si distingue per una forza e un'inamovibilità, che non vacillano nemmeno di fronte ai legami emotivi che la legano a Teseo. Tuttavia, va notato che la rappresentazione di Ippolita all'interno di questo libretto diverge tradizioni mitologiche tramandate da Apollodoro¹² e Igino¹³. In particolare, mentre in Apollodoro il suo tragico destino per mano di Eracle (Ercole), costituisce un evento cruciale, e in Igino si narra di come Eracle le abbia sottratto il cinto e l'abbia data in sposa a Teseo. De Dottori pur rispettando la tradizione mitologica si concede la libertà di plasmare i personaggi secondo le proprie necessità narrative. La scelta di

¹² APOLLODORO, *Biblioteca*, a cura di Marina Cavalli cit., pp. 94-95: «Κατπλεύσαντος δέ εἰς τὸν ἐν Θεμισκύρα λιμένα, παραγενομένης εἰς αὐτὸν Ἴππολύτης καὶ τίνος ἦκοι χάριν πυθομένης, καὶ δώσειν τὸν ζωστήρα ὑποσχομένης, Ἥρα μὲν τῶν Ἀμαζόνων εἰκασθεῖσα τὸ πλῆθος ἐπεφοίτα, λέγουσα ὅτι τὴν βασιλίδα ἀφαρπάξουσιν οἱ προσελθόντες ξένοι. αἱ δὲ μεθ' ὀπλῶν ἐπὶ τὴν ναῦν κατ' ἔθειρον σὺν ἵπποις. ὡς δὲ εἶδεν αὐτὰς καθωπλισμένας Ἡρακλῆς, νομίσας ἐκ δόλου τοῦτο γενέσθαι, τὴν μὲν Ἴππολύτην κτείνας τὸν ζωστήρα ἀφαιρεῖται, πρὸς δὲ τὰς λοιπὰς ἀγωνισάμενος ἀποπλεῖ, καὶ προσίσχει Τροίαν». (Biblioteca II 98-102). «Quando finalmente l'eroe approdò nel porto di Temiscira, Ippolita si recò a fargli visita: la regina si informò dello scopo della sua missione, e gli promise la cintura. Ma intanto Era, travestita da Amazzone, girava fra il popolo, dicendo che erano arrivati degli stranieri con l'intenzione di rapire la regina. Allora le Amazzoni si armarono e corsero a cavallo verso la nave. Eracle, quando le vide arrivare in assetto di battaglia, sospettò un tradimento: uccise Ippolita, le strappò la cintura, poi, dopo aver sbaragliato tutte le altre, salpò per Troia».

¹³ IGINO, *Fabulae*, 30: « Hippolyten Amazonam, Martis et Otrerae reginae filiam, cui reginae Amazonis balteum detraxit; tum Antiopam captivam Theseo donavit». (Sottrasse il Cinto ad Ippolita, regina delle Amazzoni, figlia di Marte e della regina Otrera. Diede in isposa a Teseo Antiope).

raffigurare Ippolita come una donna forte e risoluta arricchisce il dramma, conferendole un ruolo emblematico nella rappresentazione della determinazione femminile. Sollecitata dalla madre Meganira a riflettere sul suo amore per un uomo che l'ha vinta Ippolita, si confronta con la scelta tra un Re e un uomo debole, optando per l'amore verso il potente sovrano. Nella sua decisione emerge una commistione di fatalismo e di rassegnazione, ma anche di ferma determinazione nel perseguire la via del cuore. La sua lotta interna si manifesta attraverso il rifiuto di tradire la sua «innocente speranza» nonostante le pressioni esterne che tentano di influenzare il corso dei suoi sentimenti e delle sue decisioni:

No che non posso no
Dar tormenti al cor mio
Contrastar al desio
Ribellar la costanza.

Nel tessuto intricato delle relazioni amorose a Termiscira, tra i fervidi eventi della battaglia pontica e il dramma del ratto di Proserpina, emergono dinamiche complesse. Telefo, con il suo amore per Antiope, manifesta un desiderio che si scontra con la passione di quest'ultima per Teseo, creando un nodo amoroso che amplifica le tensioni emotive e le rivalità tra i personaggi. Parallelamente l'amarrezza di Oritia nei confronti di Ercole, nonostante un passato di intimità con il semidio, aggiunge ulteriori strati di complessità al panorama affettivo, mescolando desiderio, gelosia e rancore in contrasto tra doveri imposti e destino.

Il mito delle amazzoni ha indubbiamente goduto di una significativa popolarità durante il periodo barocco, esercitando un'influenza non solo nel contesto teatrale italiano, ma anche in quello spagnolo. Un esempio eloquente di questa diffusione è rappresentato dalla commedia spagnola "Las Amazonas di Antonio De Solis, portata in scena a Madrid nel 1681, la quale segna il culmine di questa tendenza artistica. Ma tale fervore artistico non si limitò solo alla Spagna, si diffuse anche in altre corti europee, come dimostra la rappresentazione degli *Applausi festivi* 1662¹⁴ del vicentino Pietro Paolo Bissari a Monaco. Questo evento testimonia il legame intercorrente tra le corti di Vienna e Monaco.

Un mese e mezzo dopo *Gli applausi festivi* de' Dottori inizierà a scrivere il libretto su Ippolita in cui, al centro del drama emerge un universo in cui le donne assumono

¹⁴ Nel 1662 il vicentino Pietro Paolo Bissari importa a Monaco il soggetto dell'infedeltà di Teseo. I tre spettacoli (*Fedra incoronata*, *Antiope giustificata*, *Medea vendicativa*) i tre libretti intitolati *Applausi festivi*, fanno riferimento a tre eroine sedotte e abbandonate da Teseo e si collocano appena dopo la battaglia pontica. Cfr. A. GARAVAGLIA, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, LED, Milano 2015.

un ruolo di primaria importanza, ribaltando lo schema di potere dell'epoca. Nel contesto dell'anticorte femminile ci troviamo di fronte a una rivoluzione concettuale, dove la ragion di stato cede il passo alla ragione d'amore, sottolineando la centralità degli affetti e delle passioni nella definizione del destino individuale e collettivo. Questo spostamento paradigmatico getta le basi per una riflessione più profonda sulle dinamiche di potere e sulle relazioni umane. Innanzitutto, l'opera presenta una rivoluzione che non è solo atto di ribellione, ma rappresenta anche un'affermazione della femminilità come forza motrice capace di plasmare il destino e influenzare le vicende collettive. Attraverso i suoi personaggi riccamente caratterizzati, l'opera mette in luce la fragilità e la forza dell'animo umano, offrendo al pubblico una panoramica sfaccettata della condizione umana. L'influenza dell'imperatrice Eleonora II Gonzaga Nevers nella commissione dell'opera non può essere sottostimata, rappresentando un esempio di mecenatismo encomiastico nel contesto artistico e culturale del tempo. Questo gesto testimonia anche l'impegno nell'affermare l'importanza delle donne nel contesto sociale dell'epoca, offrendo loro un riconoscimento tangibile e una celebrazione della loro forza.

Nel secondo atto l'introduzione del personaggio di Antiope aggiunge ulteriore tensione alla narrazione, poiché attraverso il suo monologo impregnato di passione, essa rivela il proprio amore per Teseo e il conflitto interno tra tale sentimento e la rivalità con la sorella. La figura di Antiope subisce una trasformazione significativa rispetto alle sue tradizionali rappresentazioni mitologiche. Nella mitologia greca essa viene rapita da Teseo e, in alcune versioni del mito, si innamora di lui diventando madre di suo figlio. Tuttavia, una delle interpretazioni chiave offerte da De' Dottori è il ruolo di Antiope come figura ingannatrice e manipolatrice nei confronti di Ippolita. Emergendo come un personaggio che utilizza l'inganno per conseguire i propri desideri, Antiope aggiunge ulteriore profondità alla trama, offrendo un'esplosione della complessità umana e delle sue tenebrose sfaccettature. Le tormentose affezioni amorose di Antiope trovano espressione attraverso la sapiente utilizzazione di metri versatili e leggeri mediante la fusione armoniosa di versi di varia lunghezza. In particolare, nella scena iniziale del secondo atto, si assiste a una brillante alternanza di versi imparisillabi e parisillabi dove settenari sdrucchioli e quaternari si alternano. Tale dinamica si evolve poi, concedendo spazio a versi settenari tronchi e piani, culminando infine in un endecasillabo che suggella la conclusione con maestria e solennità, sottolineando con enfasi il momento di massima tensione drammatica e rivelando la profondità dei conflitti e delle emozioni che permeano la scena:

Aurette, ristoratemi,
e l'ardore
che è nel core

pietose rinfrescatemi.

Amene piante, uditemi,
e se amando,
sospirando
mi sfogo, compatitemi.

Mi si ribella in seno
L'affetto che io domai;
di foco è già ripieno
ch'estinguer non si può;
tardi me lo pensai:
vincer non posso, no.
Chi mi consiglia, o mi consola almeno?
(*a. II sc. prima*)

Nei drammi veneziani del periodo che affonda le radici negli anni Sessanta del Seicento, si assiste a un mutamento sostanziale della rappresentazione mitologica, con la temporanea scomparsa del tema delle virago a favore dell'esplorazione dell'infedeltà di Teseo. Quest'ultimo, seguendo il racconto della sua vita tramandato da Plutarco, emerge come figura centrale in un intricato intreccio di seduzioni, promesse matrimoniali e abbandoni nei confronti di una serie di donne. La donna rapita dai greci, durante la battaglia pontica, nota sia come Ippolita che come Antiope, manifesta un'oscillazione identitaria che risuona nelle fonti classiche e viene enfatizzata da Plutarco¹⁵. Nei libretti di questi drammi veneziani, le donne amate dal leggendario eroe greco vengono spesso mescolate insieme, sebbene appartenessero a fasi diverse della sua vita. De Dottori, invece, apporta una distinzione netta tra Ippolita e Antiope, e addirittura quest'ultima mediante l'uso del ritratto di Elena intercettato, inviato da Piritto a Teseo, manipola la situazione per istigare Ippolita. Nello stesso contesto Telefo sotto le sembianze femminili di Laodice, nutre un sentimento di amore nei confronti di Antiope. Questo intricato intreccio sentimentale aggiunge un ulteriore strato di complessità alla trama. Laodice /Telefo assume il ruolo ambiguo di consigliera di Antiope, trasformandosi così da ingannatore a consigliere, allo scopo ultimo di conquistare Antiopa. Questo enigmatico viraggio di ruolo incarna una profonda ambivalenza di genere e potere all'interno del contesto drammatico. Da un lato l'uomo che si traveste e manipola per raggiungere i propri obiettivi, rappresentato da Telefo, si dissolve, rivelando una figura femminile che agisce con astuzia e intelligenza. Dall'altro lato la figura dell'uomo debole emerge attraverso Telefo

¹⁵ PLUTARCO, *Vita di Teseo*, 27.5.

nella sua incarnazione originale, poiché la sua identità maschile è mascherata e subordinata a un inganno percepito come un mezzo per raggiungere il suo scopo. Pertanto, si evidenzia una dinamica complessa tra la forza e la debolezza la mascolinità e la femminilità che si riflettono nella rappresentazione dei personaggi del dramma.¹⁶La ricerca, inoltre, di Teseo di suscitare gelosia in Ippolita tramite attenzioni simulate verso Antiopa, non è presente nel mito classico e implica un'audace riformulazione del tessuto narrativo e approfondisce la caratterizzazione dei protagonisti attraverso l'elaborazione di intricati giochi di desiderio, inganno e manipolazione.

Laodice /Telefo tramite un artificioso stratagemma, induce Antiopa a incontrare Teseo, ma si sostituisce all'eroe greco.

L'evocazione delle pene amorose di Ippolita attraverso metri scattanti si manifesta nella sua dolorosa erranza notturna, dove strofette di otto versi di quadernari sdruciolli si alternano con quelli tronchi, gli unici rimanti nelle posizioni 4 e 8. La complessa struttura metrica riflette l'agitazione interiore della protagonista, la sua disperata ricerca di conforto e comprensione nel buio della notte, mentre sottolinea con vibrante intensità le sue struggenti pene amorose:

Notte torbida,
che sei simile
alle tenebre
del mio cor,
testimonio
sia del tacito
miserabile
mio dolor.

(...)
Gli altri dormono
Mentre girano
Mille tacite
Stelle in ciel;
io sol misera
piango e vigilo,
amo e odio
l'infedel. (atto III, sc. VII)

Nell'invocazione di Ippolita, siamo immersi in un labirinto di emozioni e tormenti psicologici, reso ancora più intricato dall'uso sapiente delle figure retoriche.

¹⁶ Cfr. C. DE DOTTORI, *Ippolita*, cit., Atto II, scena ultima.

L'antitesi tra amore e odio costituisce un nodo cruciale all'interno del tessuto emotivo del personaggio, delineando la sua struggente lotta interna tra l'affetto e il rancore verso Teseo. La sinestesia, in cui la notte di dolore diventa una sinfonia di sensazioni contrastanti, con "tacite stelle" rivela la sua solitudine nell'oscurità della notte. Inoltre, l'uso della metonimia nell'accusa di "infedel" trasforma il dolore personale di Ippolita in una testimonianza universale delle fragilità dell'amore e della fiducia.

Nella rivisitazione del mito di Ippolita da parte di De Dottori, emerge una rilettura innovativa della figura di Ippolita, contrapposta al comportamento manipolatorio degli altri personaggi. L'eroina si distingue per la sua fermezza e coerenza nelle decisioni. Nella scena in cui Ippolita oltraggiata, si scaglia contro Telefo, credendolo Teseo, questa caratterizzazione emerge chiaramente. La sua reazione impulsiva e diretta, priva di artifici o sotterfugi sottolinea la sua natura schietta e determinata. Attraverso questa rilettura del mito l'autore padovano offre una visione autentica della protagonista, sottolineando la sua complessità e la sua profondità psicologica. Tale rilettura rivoluzionaria degli intrecci mitici tradizionali emergono chiaramente, con una caratterizzazione di Ippolita che ribalta le convenzioni, offrendo un ritratto di forza e determinazione che sfida i tradizionali ruoli delle donne come strumenti passivi o manipolatori.

Nella scena XII dell'atto terzo, assistiamo a un vivace confronto tra Teseo e le sorelle, nel quale il primo nega categoricamente di aver avuto un incontro con Antiopa. Tale affermazione suscita una discussione animata, durante la quale emerge chiaramente la posizione di Ippolita in difesa del proprio onore e della propria dignità. Il suo tono deciso e risoluto riflesso in quest'occasione denota la sua ferrea determinazione nel fronteggiare le avversità e nel difendere i propri principi morali. In questa scena,¹⁷ la forte personalità di Ippolita viene messa in luce, dimostrando il suo carattere saldo e indomito di fronte alle ingiustizie e alle sfide della vita.

La rivelazione dell'identità di Telefo («sotto a femminile manto/ viril sesso nascondo»), unita alla sua condanna a morte, e il successivo intervento di Ercole, reduce dalla sua vittoria contro i Bufalogiganti, che riconosce in Telefo il suo figlio avuto con Oritia e chiede la sua grazia, costituiscono il momento cruciale di risoluzione del dramma. Tali eventi portano allo scioglimento delle tensioni dei vari personaggi: Teseo con Ippolita, Telefo con Antiopa, Ercole con Oritia.

In conclusione, il dramma *Ippolita* si erge quale suggestivo paradigma del teatro barocco, in cui le contraddizioni intrinseche, di fedeltà e infedeltà, di realtà e appa-

¹⁷ Scena XIV.

renza sono raffinatamente tessute. Attraverso l'intreccio di trame intricate e la delineazione di personaggi poliedrici. Il concettismo, la metafora, la satira e il travestimento si delineano come tratti distintivi della topografia barocca.¹⁸

¹⁸ Per i caratteri del concettismo barocco si veda A. ASOR ROSA, *La lirica del Seicento*, Laterza, Bari 1994.