

Il contributo della Psicologia della Letteratura all'analisi della Tragedia greca: *Ippolito di Euripide*

R. Tomassoni

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Abstract

This study provides an example of qualitative analysis of a literary text conducted through the theoretical and methodological means of the Psychology of Art and Literature. The approach adopted for the analysis of the text follows the type of interpretation of the founder of the Psychology of Art and Literature in Italy with Senior Professor Antonio Fusco of the University of Cassino. Aim of this study is to analyze the psychological determinants in the tragedy *Hippolytus* and in particular the motivations underlying the behaviour of the characters.

Key words: *Psychology of Literature, Greek tragedy, psychological analysis.*

La crisi della ragione umana ed i profondi conflitti interiori dei personaggi sono solo alcuni dei tratti distintivi del teatro euripideo. Gli eroi portati in scena dall'Autore sono mossi da impulsi profondi che appaiono sovradeterminati non più dagli dèi ma da forze irrazionali che li spingono ad agire oltre ogni regola e anche oltre la loro stessa volontà. In questo contributo si intendono approfondire, attraverso un approccio metodologico fondato sull'analisi qualitativa del testo letterario, le determinanti psicologiche che sono alla base dei comportamenti dei personaggi nella tragedia *Ippolito*.

La tragedia esaminata è dedicata ai mali derivanti da una passione amorosa spinta ai limiti dell'idea ossessiva. Nel prologo, in cui forte appare il richiamo alla nuova filosofia sofistica, i valori emotivi ed etici dei personaggi sono invertiti: Afrodite, la dea nata dalle spume del mare Egeo e patrona dell'amore¹, diviene una crudele dispensatrice di morte. Il monologo con cui la dea parla di Ippolito comincia con un'affermazione categorica: "io sono potente, sono famosa in cielo ed in terra, io sono la dea Cipride"^{2,3}. La frase

che segue, riassume la dissacrazione del divino caratteristica dell'opera euripidea ed Afrodite incarna le vesti di una dea capace di uccidere senza pietà: *io dispenso i mie favori a chi mi venera, ma se uno fa l'insolente lo distruggo*. Subito dopo pronuncerà parole in cui appare ancor più evidente l'opera di laicizzazione del mondo e la convinzione di Euripide che gli dèi rappresentino o una "pura astrazione" o che, in ogni caso, siano del tutto simili all'uomo⁴.

A questo punto inizia il discorso su Ippolito, figlio di Teseo e dell'Amazzone Antiope (o Ippolita), accusato dalla dea Afrodite di essere l'unico a sottovalutare la sua importanza. La frase successiva, che recita: "*non vuole saperne del sesso, l'idea di sposarsi non lo sfiora nemmeno*" rivela allo Psicologo come all'interno dell'opera, la figura della dea Afrodite sia stata sminuita e ridimensionata rispetto alla tradizionale concezione della "dea dell'amore" non riconducibile alla mera sessualità.

Il discorso continua con la descrizione del rapporto di Ippolito con la dea Artemide: vi è un chiaro senso di invidia da parte di Afrodite poiché Ippolito considererebbe Artemide la divinità più importante. Ciò emerge anche dalle frasi che vengono pronunciate successivamente: "*ma la compagnia di una dea è troppo per un uomo, non che io sia gelosa, ci mancherebbe! Però Ippolito mi ha offesa e oggi stesso mi vendicherò. Il più ormai è fatto, mi manca poco per completare l'opera*".

Entra in scena a questo punto Fedra di cui Cipride si servirà per punire con la morte Ippolito. Afrodite dice che Fedra appena ha visto Ippolito si è innamorata in modo ossessivo di lui secondo la volontà precisa della dea. Fedra è esattamente il contrario del "frigido" Ippolito, ha fatto perfino costruire sulla rocca di Pallade un tempio dedicato ad Afrodite.

Eschilo, specie nel *Prometeo Incatenato* - si cerca di dilatare i termini geografici della propria azione in rapporto alla necessità, tipica dello spirito greco, di accennare ai limiti estremi del mondo conosciuto. Per questo motivo Cipride dice di essere nota e potente dal mar Nero al Monte Atlante.

⁴ Sinkiewicz nel *Quo vadis* fa dire a Petronio: *gli dèi ormai sono soltanto un'astrazione* e fa aggiungere anche che se questo Cristo che cerca di affermarsi nel mondo romano è tanto importante, lo si può ospitare nel Pantheon insieme a tutti gli altri dèi.

¹ Basti ricordare il *De rerum Natura* di Lucrezio che inizia con i versi *Aeneadam genatrix, hominum divomque voluptas, per te rident aequora ponti, tibi suavis daedala tellus submittit flores, placatumque nitet diffuso lumine coelum* ed Ugo Foscolo canta nella poesia a Zacinto *Nascea e facea quell'isole feconde del suo primo sorriso*.

² Cipro, com'è noto, era sacra ad Afrodite; il legame della dea con Cipro riguarda soprattutto la città di Pafo.

³ Come è normale nella tragedia greca - e questo vale anche per

Alla stregua di una donna comune e crudele, la dea Afrodite ha concepito una trama fraudolenta per accusare Ippolito presso il padre Teseo di avere insidiato Fedra e, nel momento in cui deve in qualche modo giustificare la trama che porterà anche alla morte di Fedra, afferma in modo categorico (e ricorda molto a questo punto Medea) che lei non si farà scrupolo neppure della morte dell'innocente Fedra perché ciò che conta è solo la punizione del suo nemico.

E nel momento in cui vede Ippolito tornare dalla caccia, Afrodite pronuncia le ultime parole del monologo, categoriche, crudeli, degne di una donna criminale e ben lontana dal mondo teologico di Eschilo: *Le porte dell'Ade sono già aperte. Ippolito non lo sa ma questo è il suo ultimo giorno.*

Afrodite non solo si rivela come una donna gelosa e vendicativa, ma soprattutto, vengono introdotti nel suo modo di pensare elementi criminali che vanno oltre la dissacrazione di una divinità e che rendono la protagonista quasi una personificazione di malvagità, priva di freni razionali e di poteri critici dell'Io.

Sulla scena da cui la dea scompare, entra Ippolito *con una corona di fiori fra le mani*. Egli inizia un lungo discorso in onore di Artemide che, fra l'altro, considera la più bella di tutte le dee dell'Olimpo. Secondo Ippolito, proprio ad Artemide, andrebbero dedicate le pochissime cose che sulla terra possono simbolizzare purezza, devozione e amore sublimato⁵.

Segue un discorso in cui ritorna a prevalere la razionalità che è attribuita al servo di Ippolito, il quale fa rilevare che vi è una contraddizione nel comportamento di Ippolito il quale trascura una dea degna del massimo rispetto: Cipride.

Si afferma implicitamente il concetto di *σωφοσύνη* che viene accettato anche da Ippolito, il quale asserisce che *gli uomini sono sottoposti alle stesse leggi degli dèi*.

Con un orgoglio che sicuramente sfiora la *βίς* Ippolito, rivolgendosi ad Afrodite, afferma: *Non mi piace una dea che si fa venerare di notte* (con chiaro implicito significato di sessualità). A questo punto il servo gli ricorda che bisogna rendere onore a tutti gli dèi, ma la dimensione mentale di Ippolito resta su un livello di orgoglio eccessivo e soprattutto tale dimensione eretistica sfiora un vero insulto nei confronti di Afrodite su cui, rivolgendosi ai compagni di caccia, pronunzia le seguenti parole: *Miei cari compagni, andate, entrate in casa: bisogna pensare al pranzo. Una tavola imbandita è un piacere dopo una partita di caccia... Poi ci sono i cavalli da strigliare. Dopo mangiato, voglio aggioarli al carro ed esercitarli per bene...E tanti saluti alla tua Cipride!*

⁵ «Mia signora, ti offro questa corona: l'ho intrecciata con i fiori di un prato inviolato. Là i pastori non osano pascolare le greggi e nessuno è mai andato con la falce a tagliarlo: un prato inviolato dove in primavera volano le api. Lo custodisce il Pudore: come un giardiniere lo bagna con acque di fiume. Solo le persone che si comportano sempre in modo onesto – un'onestà naturale, non imparata da alcuno – solo loro possono cogliere i fiori del prato. Ai cattivi è proibito. Mia signora, accetta da mani devote questa corona per la tua chioma d'oro. Sono l'unico uomo che ha il privilegio della tua compagnia, l'unico che può conversare con te. Non ti vedo, certo, ma sento la tua voce. Vorrei continuare a vivere così, fino alla fine dei miei giorni».

Il servo si limita ad assorbire la *βίς* del giovane e cerca di evitare una reazione della dea con parole ispirate ad una vera *σωφοσύνη*: *O Cipride, perdona se qualcuno ha detto delle stupidaggini; è solo l'arroganza di un ragazzo...Fa' finta di non aver sentito. Gli dèi devono mostrarsi più saggi degli uomini.*

A questo punto entrano in scena le donne del Coro: la loro signora (Fedra) viene presentata già in stato di avanzata malattia fisica e psichica con una vena di masochismo che la porta a nascondere anche i suoi capelli biondi sotto dei veli (in rapporto al suo stato d'animo profondamente depresso). Il Coro prosegue fornendo indicazioni sullo stato di salute di Fedra la quale, a causa di una sofferenza di cui non si conosce la causa, non mangia da due giorni. In lei prevale una pulsione di morte e sembra avviarsi verso una triste fine. La ricerca più interessante dal punto di vista psicologico diviene, a questo punto, l'indagine sulle cause della depressione di Fedra. Tali cause vengono indagate dalle donne del Coro (costituito prevalentemente da donne anziane e sagge) che cercheranno di penetrare nella dinamica mentale della donna.

Tra le ipotesi, alcune sono più strettamente "terrestri" (con riferimento ad un presunto tradimento del marito Teseo o qualche triste notizia giunta da Creta, terra di origine di Fedra, che potrebbe averla profondamente turbata) altre invece, riconducono alla sfera divina: *Figlia mia, chi ti possiede, chi ti fa delirare? Pan, Ecate⁶, i Coribanti o la Grande Madre?*

L'ultima parte dello stasimo risulta particolarmente significativa poiché viene tralasciato il particolare caso del malessere di Fedra e vi è un marcato riferimento a quella che viene definita la "difficile natura femminile":

*Il sesso femminile ha un fragile equilibrio,
è soggetto ad orribili disordini:
i dolori del parto ci fanno impazzire.
Una volta l'ho provata anch'io
Questa tempesta nella mia pancia.
Ma ho invocato la celeste protettrice del parto,
Artemide, la signora dell'arco.
La prego con devozione e lei, grazie al cielo,
viene sempre ad assistermi.*

Il poeta attribuisce alla donna, in senso del tutto generico, una certa debolezza (tipo il *Fragility, your name is woman* di Shakespeare) aggiungendo che i dolori del parto possono determinare un turbamento psichico fino al delirio⁷. Tali parole sembrerebbero confermare una certa misoginia attribuita da molti critici al poeta⁸.

Tornando ad un'anamnesi personale, le donne anziane ricordano il *lancinante spasimo* del parto che viene quasi rivissuto dalle stesse.

⁶ Citata anche da Dante nel X canto dell'*Inferno*.

⁷ Anticipando gli studi che oggi si conducono sulle turbe psichiche post-partum.

⁸ Vedi *Medea* quando afferma che è preferibile stare mille volte davanti allo scudo piuttosto che partorire una sola volta.

Euripide individua per coloro che non hanno un vero sostegno filosofico, la necessità di credere senza analizzare con spirito critico il problema dell'esistenza degli dèi e, soprattutto, la possibilità di invocarli nei momenti difficili come meccanismo di difesa dell'Io⁹.

Il primo episodio si apre con una scena in cui la nutrice esce dalla reggia sorreggendo Fedra; seguono le ancelle intente a preparare un piccolo letto su cui adagiare la regina.

Il Coro si limita a fare una diagnosi generica sul turbamento grave che affligge la regina, la quale, ha *come un'ombra negli occhi più cupa del solito* (con fine intuizione psicologica, Euripide individua nell'espressione degli occhi un elemento essenziale per poter giudicare lo stato d'animo di un soggetto).

Segue un discorso tra la nutrice e Fedra: la nutrice constata che Fedra vuole di momento in momento una sistemazione diversa ma il concetto essenziale è che lei non trova mai quella tranquillità psichica che invano desidera.

Vista la sofferenza di Fedra, secondo la nutrice, sarebbe preferibile star male piuttosto che curare un infermo. Assistere un malato genererebbe, dunque, una vera sofferenza fisica e psichica. Segue una considerazione generale: *ricolma di affanni è la vita dell'uomo e nessuna tregua ai dolori è concessa*.

Nel dialogo successivo si fa riferimento ad una possibile vita ultraterrena, tuttavia, non viene mai rivelato il mistero dell'aldilà: Euripide afferma che sulla vita ultraterrena si conoscono solo *favole vane*¹⁰.

Il dialogo successivo potrebbe definirsi una vera e propria forma delirante in cui Fedra, traducendo in linguaggio simbolico il suo desiderio inconscio di vendetta contro i suoi mali e in un certo senso contro se stessa, esprime il desiderio di prender parte ad una battuta di caccia in modo da raggiungere in qualche modo, forse paradossalmente, uno stato di equilibrio e benessere psichico. Tale desiderio viene considerato dalla nutrice uno stato di malessere mentale che soltanto *“un esperto indovino potrebbe comprendere”* e che, sicuramente, è causato da un nume che turba e sconvolge la mente della donna.

Fedra

*Portatemi sul monte. Andrò nel bosco, tra i pini,
dove i cani da caccia inseguono i cerbiatti maculati.*

Per gli dèi! Voglio aizzare i cani, voglio brandire una lancia acuminata,

sentirla che mi sfiora i capelli e poi scagliarla!

Nutrice

Perché ti tormenti in questo modo? Che cosa c'entra adesso la caccia?

Vuoi acqua di fonte? Vicino alle mura c'è un colle dove scorre un ruscello.

Puoi bere là.

A questo punto Fedra ritorna in sé, l'Io razionale riprende il controllo della mente: ella chiede alla nutrice di coprirla nuovamente il capo:

Nutrice, ti prego, comprimi il capo!

Ho detto tutte quelle cose: mi vergogno! Coprimi!

Ho gli occhi pieni di lacrime, non vedo che vergogna!

Tornare in sé è un tormento... La follia è un male, certo...

Ma è meglio morire incoscienti.

Le ultime frasi risultano di grande interesse: Fedra afferma che sicuramente è un male *essere folli, ma è meglio finire senza averne coscienza*.

Ciò rispecchia un elemento essenziale per l'Io e per la sofferenza di cui l'Io razionale è vittima e protagonista: ci si domanda, cioè, se non sia meglio rimanere nello stato psicotico fino alla fine¹¹.

La nutrice decide di fare un ultimo sforzo per comprendere la verità e cercare, di conseguenza, un'eventuale terapia.

A questo punto, in modo del tutto casuale, la nutrice pronuncia il nome di Ippolito: *Ma sappi una cosa, e poi continua pure, se vuoi, a fare la testarda, sorda più del mare...se muori tradirai i tuoi figli: perderanno l'eredità del padre! È la pura verità! Pensa all'Amazzone, signora dei cavalli: ha messo al mondo uno che sarà padrone dei tuoi figli, un bastardo che ha le stesse pretese di un figlio legittimo. Lo conosci bene anche tu...Ippolito*.

Dopo un'insistenza quasi ossessiva, la nutrice finalmente intuisce che Fedra è malata d'amore e mentre definisce l'amore come una dimensione mentale dolce e amara al tempo stesso, Fedra risponde in modo categorico: lei ne conosce solo l'amarezza. A questo punto Fedra è costretta a confessare alla nutrice il motivo del suo turbamento: l'amore per Ippolito.

La nutrice rimane letteralmente sbalordita ed esprime chiaramente la sua volontà di morire: *io non sono già più di questo mondo*¹². Segue un attacco diretto contro Cipride che viene considerata come una forza oscura (di tipo demoniaco) capace di distruggere una donna e con lei tutta la sua casa.

Anche il Coro ritiene quest'amore possibile causa di *inauditi ineffabili dolori* e le donne del Coro si augurano di non dover mai soffrire per un eccesso di sentimento e quindi non dover condividere la sorte infelice di Fedra¹³.

Segue un lungo monologo di Fedra. Gli elementi essenziali che implicano un ritorno della razionalità e una lucida analisi del reale sono vari: ripensa alle lunghe ore notturne insonni in cui ha meditato sulla vita umana e sui motivi *per cui va soggetta a corrompersi*. In seguito, sottolinea il fatto che gli esseri umani conoscono il bene ma non lo praticano

⁹ Del resto, anche Protagora dice che la questione degli dèi è difficile da risolvere sia per la brevità della vita umana, sia per la complessità del problema in sé.

¹⁰ Euripide anticipa ancora una volta un concetto espresso da *Amlèto* nel famoso monologo in cui si parla di quel continente sconosciuto da cui mai nessuno è tornato.

¹¹ Dowles H., Dazzan P., Tariante C., (2009), *Dizionario di Psicologia e Psichiatria*, Roma: Il pensiero scientifico.

¹² Frase che sarà ripetuta da Mariana Pineda di F. Garcia Lorca.

¹³ Nel Museo delle Fine Arts di piazza Maria Teresa di Vienna vi è un quadro che mostra un particolare tipo di preghiera delle donne romane che si augurano di non essere vittima degli eccessi a cui può portare l'amore.

o per pigrizia (che noi definiremmo abulia) o perché preferiscono dedicarsi ad altri piaceri.

Quanto al pudore, che è un elemento essenziale nella vita umana, ne esisterebbero due specie: uno non cattivo, l'altro rovina delle famiglie.

Quando si sentì ferire dall'amore per Ippolito, ancora in parte con egemonia della razionalità sull'emotività, ella cercò le vie possibili per uscire da questa situazione di estremo pericolo. Per questo motivo si chiuse nel silenzio considerando la parola utile per dare consiglio agli altri ma pericolosa per se stessa.

E qui una nuova considerazione che riguarda la grande differenza, ancora oggi in parte esistente, tra il tradimento di una donna e il tradimento di un uomo, Fedra dice: *trovandomi a esser donna presto mi sarei meritato il disprezzo universale...maledetta colei che primamente contaminò il suo talamo giacendovi a fianco di un estraneo!*

Fedra afferma che tale male afflisse dapprima i nobili e poi, con logica coerente con i criteri sociali del suo tempo, che anche il volgo si adeguò (come se si sentisse giustificata nel seguire qualcosa che la nobiltà riteneva possibile a farsi).

Ma la purezza di fondo di Fedra suggerisce all'Io una considerazione che è propria della sua personalità e che la porta a considerare che, in realtà, la sua scelta di preferire la morte all'ignominia sia quella giusta: *che io non sia sorpresa mai a disonorare mio marito e i figli che ho partorito*¹⁴. (...) *Prima o poi, il tempo rivela i malvagi come lo specchio in cui una fanciulla contempla se stessa...E io non vorrei mai essere vista tra quella gente!*

Il giudizio che si può dare di Fedra è soltanto che se ella ha ceduto a un'emotività scatenata a cui la ragione non ha la forza di opporsi, la sua parte razionale strettamente ancorata ai dettami di un Super-Io etico la porta non solo a considerare ignominiosa la sua situazione, ma anche coerentemente a desiderare di uscire da un mondo in cui la sua immagine allo specchio sarebbe deturpata come quella di Dorian Gray¹⁵, fatto da cui solo la morte può salvarla.

Qui inizia la descrizione del presunto tradimento di Ippolito che, secondo una linea accettata dall'intero pensiero euripideo, porterà Afrodite ad uccidere le stesse persone che ella ama profondamente.

Si arriva così alla decisiva confessione di un preteso amore di Ippolito per Fedra¹⁶. Quanto a Teseo egli crede subito alla versione di Fedra. In quanto figlio di Poseidone, egli aveva avuto dal padre la promessa che chi lo avesse offeso sarebbe stato punito con la morte: *Ippolito ha osato profanare il mio letto, ha stuprato mia moglie. Il grande occhio di Zeus vede tutto, ma lui non si è fatto il minimo*

scrupolo. Padre Poseidone, mi hai concesso di rivolgerti tre preghiere: esaudiscine una, uccidi mio figlio.

Artemide, che è stata la compagna e la muta garante della fedeltà assoluta di Ippolito e della sua devozione incondizionata per gli dèi, si rende personalmente testimone della personalità eccezionale del giovane che ha consacrato a lei e agli ideali etici e teologici, l'intera sua vita fisica e psichica.

La tragedia volge al termine; Teseo riconosce il suo errore e ne è quasi distrutto. Artemide, invece, precisa che lei per quanto affezionata a Ippolito e per quanto sua compagna in tutte le feste in onore suo, non può assistere alla fine di un uomo perché la copresenza sulla scena di una dea e della morte stessa sono incompatibili.

Per questo motivo, per quanto lacerata nel suo cuore, Artemide lascia la scena in cui un uomo che è vissuto rigidamente secondo le regole teologiche e morali imposte dalla società, che ha dedicato la sua vita anche ad un voto di castità in onore di una divinità, vede ricompensati i suoi sacrifici con una fredda e asettica condanna a morte. L'unica colpevole, cioè Afrodite, non solo non viene in qualche modo punita per la sua azione criminale del tutto ingiustificata, ma non viene neppure qualificata per quello che in realtà rappresenta: la possibilità per un dio di essere ingiusto e criminale senza assumerne alcuna responsabilità.

E ciò, forse è il nodo essenziale della filosofia Sofistica elaborata da Euripide, da porsi sotto due ipotesi: la prima, inesistenza di Dio nel senso ateistico del termine e la seconda, la convinzione dell'Autore e del suo pensiero filosofico che non soltanto gli dèi non ci sono, ma se ci fossero sarebbero addirittura inferiori a quella creatura già di per sé limitata ed incompleta che è l'uomo.

Lo psicologo non può certo pronunziarsi su un problema che non ha nessuna soluzione razionale, logica.

Una considerazione finale

Ma la condanna del volere degli Dei, la loro possibilità di essere al di sopra del bene e del male, in questo senso il pensiero di Nietzsche, apre un orizzonte nuovo in cui l'uomo si pone una sola domanda, in pratica senza una risposta: ad qui sumus, unde et quo tergimus?

Si può vivere senza un Dio? Forse una delle poche risposte possibili è quella contenuta in *Come in uno specchio* di Bergman: "Dio è Amore e Amore è Dio".

Questo è l'ultimo raggio che brilla di una luce misterica per chi non vuole accettare i neri cavalli della notte

(Antonio Fusco)

¹⁴ Concetto che è espresso anche da Mariana Pineda nella tragedia già citata.

¹⁵ Wilde, O., (1891), *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano, Mondadori, 1987.

¹⁶ Comunicazione che si rivelerà falsa e che però avrà il tempo di riprodurre l'intera tragedia fino a nascondere sotto un insieme di elementi creati con cattiveria e criminalità la vera motivazione di questa divinità, dissacrata dall'intero pensiero sofisticato.

Bibliografia

- Bergman, I. (1979). *Come in uno specchio* in "Sei film", Edizioni Einaudi, Torino,
Dowles H., Dazzan P., Tariante C., (2009), *Dizionario di Psicologia e Psichiatria*, Roma: Il pensiero scientifico. Euripide (2008). *Ippolito*. Milano: Feltrinelli

- Dante (1966), *Inferno X Canto* vol. 1 *La Divina Commedia*, Firenze, La Nuova Italia Editrice
- Euripide (2008). *Medea*. Milano: Feltrinelli;
- Foscolo, U. (1988). *Sepolcri. Odi. Sonetti*. Milano: Mondadori;
- Fusco, A., (2008). *Lettura psicologica di Ifigenia in Aulide di Euripide* in Fusco, A., Tomassoni, R., (eds), *Creatività nella psicologia letteraria, drammatica e filmica*. Milano: Franco Angeli;
- Fusco, A.; Tomassoni, R. (2013). *Un omaggio ad Alessandro Manzoni con riferimento ad Euripide*. Frosinone: Teseo;
- Guidorizzi, G., (2000). *Il mondo letterario greco*. Milano: Einaudi Scuola;
- Lorca, F.G. (2011). *Mariana Pineda*. Madrid: Austral;
- Lucrezio, (2003). *De Rerum Natura*. Torino: Einaudi;
- M. Godfryd, (1994), *Post-partum-blue*, in *Dizionario di psicologia e psichiatria*. 1a ed. Roma, Newton Compton editori (collana *Il sapere - Enciclopedia tascabile Newton - Sezione di scienze umane - 18*), p. 68;
- North, H., (1966), *Sophrosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*. Ithaca;
- Shakespeare, W. (2010). *Re Lear*. Milano: Feltrinelli;
- Shakespeare, W. (2010). *Amleto* Milano: Feltrinelli;
- Sienkiewicz, H. (2001). *Quo Vadis*. Milano: Mondadori;
- Wilde, O. (1891), *The picture of Dorian Gray, Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Mondadori, 1987.