

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani



The English and German versions of the article can be read below. / Die englische und die deutsche Version des Artikels können unten gelesen werden.

Afrodite fa il suo ingresso in un interno polveroso, che sembra un vecchio ufficio della DDR: pareti rivestite di legno scuro, due sedie foderate, una poltrona, un tavolo; sul tavolo dei libri, un bicchiere, un posacenere e un pacchetto di sigarette.

La dea si siede e si mette a scorrere un copione, quello della vita di Fedra, che sembra già scritto dall'inizio. Annuncia al pubblico il destino in cui la donna si trova invischiata per volontà divina, che tutti già conoscono dall'*Ippolito portatore di corona* di Euripide: la follia d'amore per il figliastro Ippolito, tutto preso dalla caccia e dalla devozione per Artemide, di cui la dea è gelosa e intende vendicarsi. Ancora una volta la vicenda di Fedra sembra pronta a ripetersi identica, come avviene dal 428 a.C. Eppure, Fedra non è mai stata uguale a sé stessa e anche questa sera davvero poco si può dare per scontato di ciò che credevamo di sapere sulla meno eroica delle figure femminili del teatro greco. A Fedra mancano il coraggio di Antigone o la sventurata sorte di Cassandra; perché, dunque, una figura così poco esemplare continua ad attirare su di sé l'attenzione e a generare riscritture e nuove interpretazioni? E dove sta, nonostante tutto, la sua grandezza?

Lo spettacolo scritto e diretto [da Agnese Grieco, *Phädras Ehre, L'onore di Fedra* - da Euripide, Seneca e Ovidio in scena il 23 ottobre, il 20 novembre e il 29 marzo 2026](#), ritorna sull'enigma insoluto di Fedra, con una radicalità inedita, che libera la sua figura da pregiudizi e facili riduzioni a un femminismo di maniera, esplorando il lato oscuro del desiderio. Agnese Grieco, che è anche autrice [di un saggio filosofico con lo stesso titolo dello spettacolo](#), va al cuore dei problemi posti dalla tragedia euripidea, dalle complesse dinamiche di genere alle oscillazioni di

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

Fedra tra desiderio e norme sociali, mettendo al centro la donna innamorata e ciò che è disposta a fare in nome del demone che la abita. L'autrice ingaggia così una partita a scacchi con il razionalismo socratico, che predica l'impossibilità di praticare il male da parte di chi è cosciente del bene, offrendo una lettura dirompente del potere di cui una donna che desidera scopre d'un tratto di disporre.

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani



Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

Agnese Grieco ricostruisce così una figura prismatica in tutte le sue sfaccettature: se Euripide rimane la base di partenza e l'ispirazione primaria, la *pièce* integra anche passaggi tratti dalla cupa *Fedra* di Seneca e dalle *Eroidi* di Ovidio; nel testo e nella messinscena vibra la stratificazione delle riletture moderne del mito, specialmente quelle più oscure e fortemente provocatorie, da Swinburne a Sarah Kane, ma Grieco non intende tanto rappresentare il desiderio di Fedra, liberato da remore e tabù, quanto sondarne le conseguenze. Inoltre, Fedra diventa nelle sue mani il punto di Archimede da cui guardare, con occhio critico, alla trappola dell'identità, sia essa sociale, di genere, o quella che deriva dalla cristallizzazione dell'immagine di un personaggio femminile nella cultura collettiva.

La straordinaria interpretazione dell'attrice Sophie Rois, che assume i ruoli di Afrodite, Fedra e la nutrice, restituisce con la sua varietà di registri espressivi l'identità cangiante e precaria di Fedra, la *raisonneuse*, che già in Euripide si distingue per l'uso esperto della ragione, come un filosofo della sua epoca, e in *Phädras Ehre* si fa a un tempo agente e oggetto della sua stessa decostruzione, più che dell'autodistruzione che sta al cuore delle versioni antiche del mito. Fedra sul palco è una *dark lady* in camicetta bianca, gonna di pelle e tacchi di vernice nera: ricorda certi look androgini di Marlene Dietrich e si impone sulla scena con aria di sfida, fumando una sigaretta dopo l'altra. Neppure per un istante Fedra è una vittima. È un'intellettuale capace di ragionare, incolparsi, discolparsi, giustificare le proprie scelte; sa di essere prigioniera delle parole, quelle che la società le consente: troppo poche, troppo limitate, troppo parziali, per spezzare del tutto i vincoli della relazione con Ippolito, in cui lei si trova suo malgrado coinvolta e che finirà per accettare, ma alle sue condizioni.



La Fedra di Agnese Grieco esiste a prescindere dallo sguardo di Ippolito, ma paradossalmente è

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

proprio il desiderio che la guida all'interno di questo intricato rapporto a renderla pienamente consapevole di sé stessa. Per questo non può fare a meno di sviluppare una forma di ossessione per ciò che sta vivendo, né può smettere di interrogarsi sul proprio desiderio e sul conflitto con le norme sociali e morali cui esso la conduce. La ragione e l'eros parlano lingue diverse, ma è nel fallimento conclamato della prima come guida verso il bene che si annida una nuova possibilità di conoscenza e trasformazione per Fedra: tutto può prendere una piega inattesa se le parole si alleano con il desiderio, o almeno questa è l'idea che la donna comincia ad accarezzare. Infatti, sulla scena la consapevolezza di Fedra non è un dato di partenza: il pubblico assiste alla liberazione di una coscienza, che decostruisce sé stessa e si ricostruisce in forme sempre nuove, attraversa il dolore dell'incertezza e della colpa, decide di non nasconderselo né rifiutarlo e lo porta alle estreme conseguenze. Tuttavia, Fedra all'inizio non sa ancora su quale crinale si troverà a scendere: la sua sfida è piuttosto tentare di vivere il suo desiderio, di trasformarlo e mutare con esso.

L'autodifesa davanti alle donne di Trezene è il momento in cui la Fedra di Agnese Grieco intuisce la possibilità di un nuovo cammino: invece che liberarsi dal desiderio, cercherà di liberarsi attraverso il desiderio, dopo averlo chiamato una malattia e un difetto della volontà alla maniera socratica. È forse un'illusione, quella di potere cavalcare il proprio eros e portarlo in una direzione di creazione e scoperta. Nasce dall'ebbrezza di chi ha compreso che la morale e i ruoli di genere sono una costruzione e tale è anche la colpa della donna che desidera: «Non bisogna voler mettere regole troppo strette alla vita!», esclama, dopo avere valutato con la massima razionalità il peso della vergogna e l'invincibilità del demone che la attraversa. Da questo empito di ribellione, che è una presa di posizione in favore della sperimentazione della vita e del desiderio, Fedra si abbandona alla scoperta del suo corpo: sola sulla scena, balla, fuma, si rotola sul tavolo, come in preda a un orgasmo travolgente.

Da questo momento in poi, nulla sarà più come prima. Se la mente di Fedra non può distogliersi a lungo dall'oggetto del suo desiderio, un nuovo coraggio la spinge a scrivere i suoi sentimenti nero su bianco. A dare voce al suo eros liberato si prestano le parole che Ovidio attribuisce a Fedra nella quarta delle *Heroides*, dove la donna dichiara di non volere più tacere il suo amore, perché la potenza del dio a questo la spinge e lei è pronta ad accettarlo. Non è che un preludio della dichiarazione, assai più rischiosa, che la aspetta di lì a poco.

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani



Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

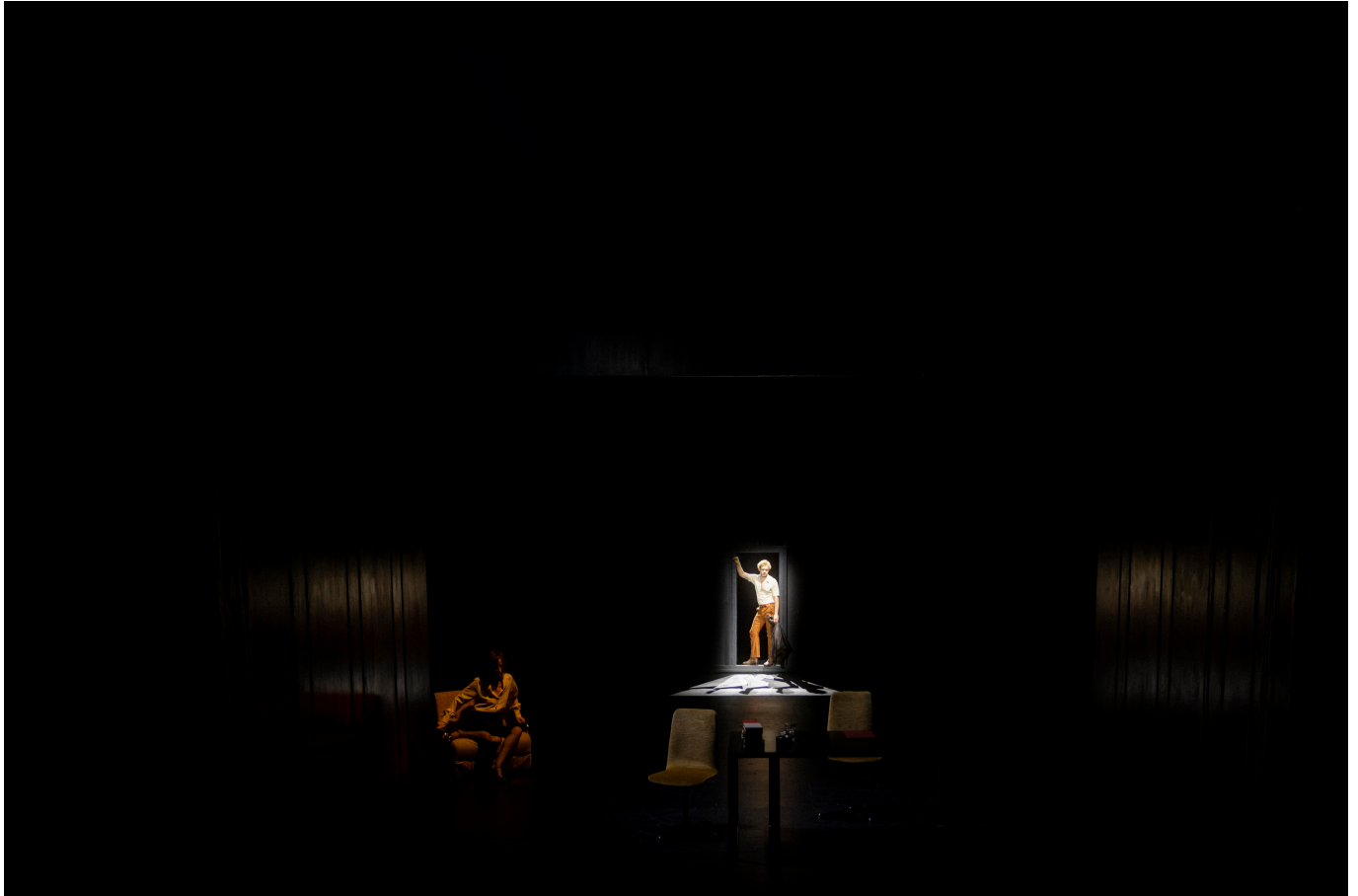
Sul fondo del palco, appoggiata a una soglia illuminata, si staglia la figura di Ippolito, interpretato da Campbell Caspary, che nello spettacolo è l'unico personaggio maschile a comparire e a svolgere un ruolo di qualche importanza. Canottiera bianca aderente e pantaloni a zampa, entra in scena facendo acrobazie e flessioni, come un saltimbanco palestrato che più o meno consapevolmente – ma della sua innocenza non si può essere affatto certi – si offre allo sguardo concupiscente di Fedra e del pubblico. Ippolito ostenta il suo corpo oggettificato, che è anche l'unica arma di seduzione di cui dispone, come si apprende appena apre bocca e comincia a esporre la sua visione del mondo. Tutto il suo personaggio è contrassegnato dal falso candore di chi proclama di rifiutare la vita associata e i piaceri di Afrodite, ricercando nella natura e nelle attività presiedute dalla dea Artemide il senso della propria esistenza, ma in fondo smanìa di essere guardato e desiderato da Fedra. Nel frattempo la donna, accovacciata su una poltrona in un angolo, lo ascolta, lo contempla e cerca la forza per dichiararsi.

La dichiarazione di Fedra a Ippolito non è raccontata nell'*Ippolito portatore di corona*, ma si trovava probabilmente al centro dell'*Ippolito velato*, la prima, scandalosa versione della tragedia che Euripide dovette riscrivere, ed è presente anche in Seneca. Il modo in cui la regia di Agnese Grieco inscena lo scambio tra i due personaggi adombra però una relazione ben diversa dalla vergogna e dalla reticenza che nelle versioni antiche si accompagnava allo svelamento del desiderio proibito. Il passaggio, molto sottile, dalla vergogna alla provocazione sta nel tono di divertita sfacciataggine con cui Sophie Rois pronuncia la battuta: «Per te non sono una madre, se vuoi posso essere una sorella, una serva, anzi, meglio, la tua schiava». Fedra sa di affermare qualcosa di pericoloso e forse si aspetta con sottile piacere di essere mortificata da Ippolito, in un rapporto di segno sadomasochistico, di interdipendenza e odio reciproco che nasce dall'impossibilità della separazione.

La reazione di Ippolito, dettata dalla minaccia che egli avverte alla sua virilità, lascia peraltro affiorare un'inversione sorprendente dei ruoli di genere, che ne conferma la fluidità in presenza di un desiderio tanto travolgente. Di fronte alle parole della donna il corpo di Ippolito si irrigidisce, barcolla, cade sul tavolo in una posizione che richiama quella di chi subisce una violenza carnale. Ippolito si inscena come vittima del desiderio di Fedra, per cui ha buon gioco a riversarle contro un discorso misogino, in cui non a caso la più terribile delle sciagure è riconosciuta nella donna dotata d'intelletto, che non ha rispetto per la virtù e la morale, a cui l'uomo si appella per rinsaldare il proprio diritto insindacabile a decidere sulla legittimità del desiderio altrui. La novità è che Fedra, per parte sua, manipola consapevolmente queste aspettative e non esita a volgerle a vantaggio del proprio desiderio, anche a costo di esercitare una forma di potere o costrizione sull'altro. In questo senso, i rapporti tra lei e Ippolito non sono affatto configurati nei termini di una subordinazione di Fedra alla sua controparte maschile e ai valori di cui Ippolito si fa portatore.

È questo uno dei temi centrali dello spettacolo, di cui Fedra si dimostra pienamente consapevole. Il suo desiderio fa i conti con la vergogna che la società è pronta ad addebitarle per il suo gesto imperdonabile, tanto che nella sua manipolazione di Ippolito attraverso le parole, arte in cui è abilissima, non esita ad affermare: «La tua virtù guarda con orgoglio alla mia sofferenza». Fedra sa quale partita sta giocando e fa del suo meglio per vincerla con i mezzi che ha a disposizione. Anche di fronte al rifiuto del figliastro, i pensieri di Fedra non si rassegnano: di certo non è la vergogna a frenare i suoi propositi. In uno scatto di ribellione, rovescia per terra tutti gli oggetti sulla scrivania, come per fare tabula rasa delle convenzioni e di un'identità che non le appartiene più. Tornare indietro a questo punto non è più possibile: non resta che l'*extrema ratio*, la morte, nel cui dominio Fedra non intende avventurarsi da sola.

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani



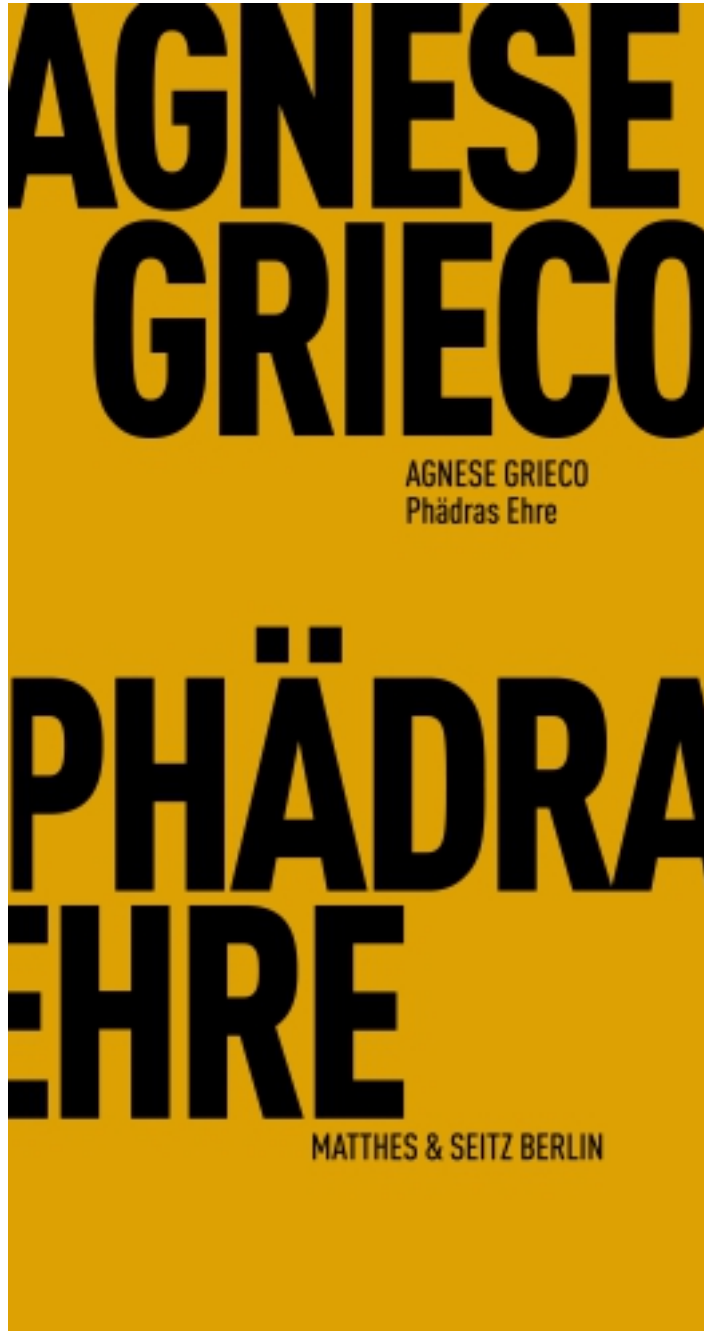
A condurla a questo passo è la logica, che la mette di fronte a un muro. Non può avere Ippolito, ma non può neppure immaginare di tornare alla vita di prima come se niente fosse, perché ciò non le sarebbe consentito, dopo che lei ha svelato tutte le sue carte. Peraltro, come nella versione più scandalosa di Euripide, sarà Ippolito a morire per primo, per mano della conturbante *dark lady* che ora sente di avere in pugno il destino di entrambi. Non c'è alcuna paura, in lei, che la sua condotta infami il marito e i figli, ma solo la presa d'atto di un'impossibilità di risolvere in altri modi il conflitto che sta vivendo. La Fedra di Agnese Grieco, dopo aver dato fondo a tutte le sue risorse intellettuali, prova un piacere esplicito, misto a disperazione, nel condannare a morte Ippolito e sé stessa: in un quadro sociale che impone l'irrigidimento identitario e codifica comportamenti, parole ed emozioni, l'abbandono alla distruzione è l'estrema presa d'atto dell'inevitabilità dell'eros, che trascina tutti in una più segreta, comune condanna, cui è inutile opporsi; ma è anche l'esercizio di un potere di cui Fedra finalmente si appropria.

È questo l'ultimo atto della liberazione di Fedra dalla sua identità precedente di moglie e madre. Le luci del palco si accendono, la scenografia si solleva; dietro le quinte, dall'altra parte della scena ormai sgombra, si apre una sala identica a quella in cui siede il pubblico, ma vuota, verso cui Fedra si incammina, senza mai smettere di parlare e ragionare. Come in *Winterreise* di Elfriede Jelinek, la protagonista svanisce gradualmente dall'orizzonte del pubblico: il suo corpo si allontana, la voce si affievolisce, ma Fedra non cessa per questo di riflettere su di sé fino all'ultimo istante, per quanto il suo discorso sia ormai incomprensibile. È allora una dea, probabilmente Artemide, a ritornare dal pubblico e ricordare che è stata Afrodite a stregare l'anima di Fedra con la passione proibita, la follia d'amore, e che la donna ha infine trovato la morte. Se poi Fedra sia morta davvero, o si tratti dell'ennesimo inganno di chi ha raccontato la sua storia al posto suo, rimane poco chiaro: ciò cui il

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

pubblico assiste è piuttosto una sparizione, l'estremo sottrarsi di Fedra alle aspettative altrui e la riaffermazione di una libertà tragica. Fedra ha potuto concepire e operare anche il male con la massima consapevolezza, in nome di un desiderio irrefrenabile che è più potente di qualsiasi norma sociale.

Per le foto @Luna Zscharnt



Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

The Dark Side of Desire

Aphrodite enters a dusty room reminiscent of an old GDR office, complete with dark wooden walls, two upholstered chairs, an armchair and a table. On the table are books, a glass, an ashtray, and a packet of cigarettes.

The goddess sits down and flips through a script, that of Phaedra's life, which seems to have already been written from the very beginning. She announces to the audience the fate of the woman, which is predetermined by the gods and recounted in Euripides' *Hippolytus Wearing the Crown*: her forbidden love for her stepson, Hippolytus, who is obsessed with hunting and worshipping Artemis. The goddess is jealous and wants revenge. Once again, Phaedra's story seems to be repeating itself identically, as it has done since 428 BC. However, Phaedra is not the same, and even tonight, very little of what we thought we knew about the least heroic female character in Greek theatre can be taken for granted. Phaedra lacks the courage of Antigone or the unfortunate fate of Cassandra. So why does this character continue to attract attention and inspire new versions and interpretations? And where, despite everything, does her greatness lie?

The play *Phaedra's Honour*, based on works by Euripides, Seneca and Ovid and written and directed by Agnese Grieco, returns with unprecedented radicality to the unsolved mystery of Phaedra.

It will be performed on 23 October and 20 November 2025, and on 29 March 2026 at the Kleist Forum in Frankfurt (Oder). The play frees the character from prejudice and simplistic reductions to a mannered feminism. . It explores the dark side of desire. Grieco, who has also written a philosophical essay with the same title as the play, addresses the issues at the heart of Euripides' tragedy: the complex gender dynamics, Phaedra's wavering between desire and social norms, and the extent to which a woman in love is ready to follow the demon within her. In doing so, the author plays a game of chess with Socratic rationalism, which states that a person who knows what is good cannot act in an evil way. At the same time, she offers a disruptive reading of the power that a woman who desires suddenly discovers to possess.

Agnese Grieco thus creates a multifaceted character. While Euripides remains the starting point and primary inspiration, the play also incorporates passages from Seneca's *Phaedra* and Ovid's *Heroides*. The text and staging resonate with the complexity of modern reinterpretations of the myth, especially the darkest and most provocative ones, from Swinburne to Sarah Kane. However, Grieco is less interested in portraying Phaedra's desire, uninhibited and untaboored, than in examining its consequences. Moreover, in her hands, Phaedra becomes the Archimedean point from which to view the trap of identity, with a critical eye, whether it be social, gender-based, or resulting from the crystallisation of the image of a female figure in collective culture.

Sophie Rois's extraordinary performance, in which she plays the roles of Aphrodite, Phaedra and the nurse, reflects the changeable and precarious nature of Phaedra's identity through her variety of means of expression. She is a *raisonneuse* who, even in Euripides' work, stands out as a philosopher of her time through her skilful use of reason. In *Phaedra's Honour*, she is both the actor and the object of her own deconstruction, which goes even further than the self-destruction at the heart of the ancient versions of the myth. On stage, Phaedra is a queen in a white blouse and black patent leather pumps. Reminiscent of Marlene Dietrich's androgynous looks, she dominates the scene with a defiant attitude, smoking one cigarette after another. Phaedra is never a victim. She is an intellectual capable of thinking, reproaching herself, apologising, and justifying her decisions. She knows that she is a prisoner of the limited vocabulary society allows her: too few words, too one-sided, these words cannot completely break the chains of her relationship with Hippolytus, in which she is trapped and which she will ultimately accept — but on her own terms.

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

Phaedra exists independently of Hippolytus's gaze, yet it is precisely desire that drives her in this confused relationship, making her fully aware of herself. This is why she cannot help but become obsessed with her experiences. She cannot stop asking herself questions about her desire and the conflict with social and moral norms that it creates. Reason and Eros speak different languages. However, it is precisely in the obvious failure of reason as a guide to good that Phaedra finds a new possibility for insight and transformation. When words and desire join forces, everything can take an unexpected turn. At least, that is the idea the woman begins to entertain.

In fact, Phaedra's consciousness on stage is not the starting point. The audience witnesses the liberation of a consciousness that deconstructs and rebuilds itself in ever-new forms, goes through the pain of uncertainty and guilt, decides not to hide or reject it, and takes it to its extreme consequences. However, at the beginning, Phaedra does not yet know which path she will take. Her challenge is to embrace her desire, transform it, and evolve along with it. She senses the possibility of a new path when she defends herself against the women of Troezen: rather than freeing herself from desire, she will try to free herself through desire. Previously, she had described desire in Socratic terms as an illness and a weakness of will. Perhaps it is an illusion to think that one can control one's Eros and direct it towards creation and discovery. This belief stems from the euphoria experienced by those who have realised that morality and gender roles are constructs, as is the guilt felt by women who desire. 'One must not impose too strict rules on life!' Phaedra exclaims after considering the weight of shame and the invincibility of the demon that possesses her with utmost rationality. From this rebellion, a statement in favour of experimenting with life and desire, Phaedra surrenders to discovering her body. Alone on stage, she dances, smokes, and rolls around on the table as if seized by an overwhelming orgasm.

From this moment on, nothing will ever be the same again. Although Phaedra's mind cannot stay away from the object of her desire for long, a new courage drives her to write down her feelings. Her liberated eroticism finds expression in the words that Ovid puts into her mouth in the fourth letter of the *Heroides*. In it, the woman declares that she no longer wants to conceal her love because she is compelled to do so by the power of the god and is ready to accept this. However, this is merely a prelude to the far riskier declaration she will make shortly afterwards.

Against the backdrop of the stage, leaning against an illuminated threshold, stands Hippolytus, played by Campbell Caspary. He is the only male character to appear in the play, playing a significant role. Wearing a tight cream-coloured shirt and flared trousers, he enters the stage performing acrobatics and push-ups like a well-trained juggler. He is more or less aware of his innocence, but this is unclear. Hippolytus displays his objectified body, his only weapon of seduction. This becomes clear as soon as he opens his mouth and begins to expound his worldview. His entire personality is characterised by a false innocence; he claims to reject social life and the pleasures of Aphrodite, instead seeking the meaning of his existence in nature and the activities of the goddess Artemis. However, he essentially longs to be seen and desired by Phaedra. Meanwhile, the woman crouching on an armchair in the corner listens to him, watches him, and searches for the strength to reveal herself.

Phaedra's confession to Hippolytus is not recounted in *Hippolytus Wearing the Crown*. However, it was probably the focus of *Hippolytus Veiled*, the first scandalous version of the tragedy that Euripides had to rewrite. This version can also be found in Seneca's work. Nevertheless, the way in which Agnese Grieco stages the interaction between the two characters reveals a relationship that differs significantly from the shame and restraint that accompanied the revelation of forbidden desire in the ancient versions. The subtle transition from shame to provocation is conveyed through the tone of amused cheekiness with which Sophie Rois delivers the line, 'I am not your mother; if you wish, I can be your sister, servant or, better still, your slave.' Phaedra knows she is saying something dangerous and perhaps expects, with subtle pleasure, to be humiliated by Hippolytus — a sadomasochistic relationship of mutual dependence and hatred arising from the impossibility of

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

separation.

However, Hippolytus's reaction, driven by the threat to his masculinity, reveals a surprising reversal of gender roles, confirming the fluidity of gender in the face of such overwhelming desire. In response to Phaedra's words, Hippolytus' body stiffens and he staggers and falls onto the table in a posture reminiscent of someone being raped. He stages himself as the victim of Phaedra's desire. This enables him to hurl misogynistic rhetoric at her, equating a woman's greatest misfortune with intellect. For the man, a woman who has no respect for virtue and morality is an argument for affirming his unquestionable right to decide on the legitimacy of others' desires. What is novel here is that Phaedra consciously manipulates these expectations, using them to her own advantage even if this involves exercising power or coercion. In this sense, the relationship between her and Hippolytus is not structured in a way that makes Phaedra subordinate to her male counterpart and the values that Hippolytus represents.

This is one of the play's central themes, of which Phaedra is fully aware. Her desire must contend with the shame society would attribute to her for her unforgivable act. Through her manipulation of Hippolytus with words, an art in which she excels, she asserts without hesitation: 'Your virtue looks with pride upon my suffering.' Phaedra knows what game she is playing and does her best to win with the means at her disposal. Even when rejected by her stepson, Phaedra does not give up. Shame certainly does not deter her from her intentions. In a fit of rebellion, she throws all the objects on the desk to the floor, as if she wants to sweep away conventions and an identity that no longer belongs to her. There is no turning back at this point: the only option left is death, a realm into which Phaedra does not want to venture alone.

Logic presents her with a wall, driving her to this step. She cannot have Hippolytus, nor can she return to her former life as if nothing had happened. After laying all her cards on the table, she would not be allowed to do so. Moreover, as in Euripides' most scandalous version of the story, Hippolytus will be the first to die at the hands of the seductive dark lady, who now believes that she holds their fate in her hands. She does not fear that her behaviour will bring her husband and children into disrepute. She merely realises that it is impossible to resolve the conflict she is experiencing in any other way. After exhausting all her intellectual resources, Agnese Grieco's Phaedra feels an explicit joy mixed with despair at condemning Hippolytus and herself to death. In a social environment that consolidates identity and codifies behaviour, words, and emotions, devotion to destruction is the ultimate realisation of the inevitability of Eros. This draws everyone into a shared, secret damnation against which it is pointless to resist. However, it is also an exercise in power that Phaedra finally appropriates.

It is the final act of her liberation from her former identity as a wife and mother. The stage lights come on and the backdrop is raised. Behind the scenes, on the other side of the now-empty stage, a hall opens up that resembles the one where the audience sits, but it is empty. Phaedra walks towards this hall, continuing to talk and argue throughout. As in Elfriede Jelinek's *Winterreise*, the protagonist gradually disappears from view: her body moves away and her voice grows quieter. Nevertheless, she does not stop thinking about herself until the very last moment, even though her words have become incomprehensible. Then a goddess, presumably Artemis, returns to the audience and reminds them that Aphrodite had enchanted Phaedra's soul with forbidden passion and love madness, ultimately leading to her death. Whether Phaedra really died, or if this is another deception by those telling her story, remains unclear. What the audience sees is a disappearance: a final withdrawal from the expectations of others and an affirmation of tragic freedom. Phaedra was able to comprehend evil with the utmost awareness and act upon it in the name of an unbridled desire stronger than any social norm.

Die dunkle Seite der Begierde

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

Aphrodite betritt einen staubigen Raum, der wie ein altes DDR-Büro aussieht: dunkle Holzwände, zwei gepolsterte Stühle, ein Sessel, ein Tisch; auf dem Tisch liegen Bücher, ein Glas, ein Aschenbecher und eine Zigarettenschachtel. Die Göttin setzt sich und blättert in einem Skript, in dem Leben von Phädra, das bereits von Anfang an geschrieben zu sein scheint. Sie verkündet dem Publikum das Schicksal, in das die Frau durch göttlichen Willen verstrickt ist und das alle bereits aus Euripides' *Der bekränzte Hippolytos* kennen: die Liebeswahnsinn für ihren Stiefsohn Hippolytos, der ganz von der Jagd und der Verehrung der Artemis eingenommen ist, auf die die Göttin eifersüchtig ist und sich rächen will. Wieder einmal scheint sich die Geschichte der Phädra identisch zu wiederholen, wie es seit 428 v. Chr. der Fall ist.

Doch Phädra war nie dieselbe, und auch heute Abend kann man nur sehr wenig von dem, was wir über die am wenigsten heroische weibliche Figur des griechischen Theaters zu wissen glaubten, als selbstverständlich ansehen. Phädra fehlt der Mut der Antigone oder das unglückliche Schicksal der Cassandra; warum also zieht eine so wenig vorbildliche Figur weiterhin die Aufmerksamkeit auf sich und führt zu Neufassungen und neuen Interpretationen? Und wo liegt trotz allem ihre Größe?

Das von Agnese Grieco geschriebene und inszenierte Stück **Phädras Ehre** - nach Euripides, Seneca und Ovid, das am 23. Oktober, 20. November 2025 und 29. März 2026 im Kleist Forum in Frankfurt an der Oder zu sehen ist, kehrt mit einer beispiellosen Radikalität zum ungelösten Rätsel der Phädra zurück, befreit ihre Figur von Vorurteilen und simplen Reduzierungen auf einen manierierten Feminismus und erkundet die dunkle Seite der Begierde.

Agnese Grieco, die auch Autorin eines philosophischen Essays mit dem gleichen Titel wie das Stück ist, geht den Problemen der Tragödie von Euripides auf den Grund, von den komplexen Geschlechterdynamiken bis hin zu Phädras Schwanken zwischen Begehren und sozialen Normen, und stellt dabei die verliebte Frau und das, was sie im Namen des Dämons, der in ihr wohnt, zu tun bereit ist, in den Mittelpunkt. Agnese Grieco liefert sich damit ein Schachspiel mit dem sokratischen Rationalismus, der die Unmöglichkeit predigt, dass jemand, der sich des Guten bewusst ist, Böses tun kann, und bietet eine disruptive Lesart der Macht, über die eine Frau, die begehrt, plötzlich verfügt.

Die Autorin rekonstruiert so die Figur in all ihren Facetten: Während Euripides die Ausgangsbasis und die primäre Inspiration bleibt, integriert das Stück Passagen aus Senecas Phädra und Ovids Heroides; Im Text und in der Inszenierung schwingt die Vielschichtigkeit moderner Neuinterpretationen des Mythos mit, insbesondere der düstersten und provokantesten, von Swinburne bis Sarah Kane, aber Grieco will weniger Phädras von Hemmungen und Tabus befreites Verlangen darstellen, als vielmehr dessen Folgen untersuchen. Darüber hinaus wird Phädra in ihren Händen zum Archimedes-Punkt, von dem aus man mit kritischem Blick die Falle der Identität betrachten kann, sei es die soziale, die geschlechtliche oder die, die sich aus der Kristallisierung des Bildes einer weiblichen Figur in der kollektiven Kultur ergibt.

Die außergewöhnliche Performance von Sophie Rois, die Aphrodite, Phädra und die Amme verkörpert, gibt mit ihrer Vielfalt an Ausdrucksmitteln die wechselhafte und prekäre Identität der Phädra wieder, der *raisonneuse*, die sich bereits bei Euripides durch den gekonnten Einsatz der Vernunft auszeichnet, wie ein Philosoph ihrer Zeit, und in *Phädras Ehre* gleichzeitig Akteurin und Objekt ihrer eigenen Dekonstruktion ist, mehr als der Selbstzerstörung, die im Mittelpunkt der antiken Versionen des Mythos steht.

Phädra auf der Bühne ist eine Königin in weißer Bluse und schwarzen Lackpumps: Sie erinnert an bestimmte androgyne Looks von Marlene Dietrich und dominiert die Szene mit einer trotzigsten Haltung, während sie eine Zigarette nach der anderen raucht. Phädra ist nicht einen Moment lang ein Opfer. Sie ist eine Intellektuelle, die in der Lage ist, zu denken, sich selbst Vorwürfe zu machen,

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

sich zu entschuldigen und ihre Entscheidungen zu rechtfertigen; sie weiß, dass sie Gefangene der Worte ist, die ihr die Gesellschaft erlaubt: zu wenige, zu begrenzt, zu einseitig, um die Fesseln ihrer Beziehung zu Hippolytos, in die sie wider Willen verwickelt ist und die sie schließlich akzeptieren wird, aber zu ihren Bedingungen, vollständig zu sprengen.

Diese Phädra existiert unabhängig vom Blick Hippolytos, aber paradoxerweise ist es gerade das Verlangen, das sie in dieser verworrenen Beziehung antreibt, das sie sich ihrer selbst voll bewusst werden lässt. Deshalb kann sie nicht umhin, eine Art Obsession für das zu entwickeln, was sie erlebt, und sie kann nicht aufhören, sich Fragen über ihr Verlangen und den Konflikt mit den sozialen und moralischen Normen zu stellen, zu dem es sie führt. Vernunft und Eros sprechen verschiedene Sprachen, aber gerade im offensichtlichen Scheitern der Vernunft als Wegweiser zum Guten liegt für Phädra eine neue Möglichkeit der Erkenntnis und Verwandlung. Alles kann eine unerwartete Wendung nehmen, wenn sich Worte und Verlangen verbünden, oder zumindest ist das die Idee, die die Frau zu hegen beginnt.

Tatsächlich ist Phädras Bewusstsein auf der Bühne kein Ausgangspunkt: Das Publikum wird Zeuge der Befreiung eines Bewusstseins, das sich selbst dekonstruiert und in immer neuen Formen wiederaufbaut, den Schmerz der Unsicherheit und der Schuld durchlebt, beschließt, ihn weder zu verbergen noch zu leugnen, und ihn bis zu seinen äußersten Konsequenzen führt. Allerdings weiß Phädra zu Beginn noch nicht, auf welchen Weg sie sich begeben wird: Ihre Herausforderung besteht vielmehr darin, zu versuchen, ihr Verlangen zu leben, es zu transformieren und sich mit ihm zu verändern.

Die Selbstverteidigung vor den Frauen von Trözen ist der Moment, in dem Phädra die Möglichkeit eines neuen Weges erahnt: Anstatt sich vom Verlangen zu befreien, wird sie versuchen, sich *durch* das Verlangen zu befreien, nachdem sie es nach sokratischer Art als Krankheit und Willensschwäche bezeichnet hat. Es ist vielleicht eine Illusion, dass man seinen Eros reiten und ihn in eine Richtung der Schöpfung und Entdeckung lenken kann. Sie entsteht aus der Euphorie derer, die verstanden haben, dass Moral und Geschlechterrollen ein Konstrukt sind, ebenso wie die Schuld der Frau, die begehrt: „Man darf dem Leben keine zu strengen Regeln auferlegen!“, ruft sie aus, nachdem sie mit größter Rationalität das Gewicht der Scham und die Unbesiegbarkeit des Dämons, der sie durchdringt, abgewogen hat. Aus diesem Aufbegehren heraus, das eine Stellungnahme zugunsten des Experimentierens mit dem Leben und dem Verlangen ist, gibt sich Phädra der Entdeckung ihres Körpers hin: Allein auf der Bühne tanzt sie, raucht, wälzt sich auf dem Tisch, als wäre sie von einem überwältigenden Orgasmus erfasst.

Von diesem Moment an wird nichts mehr so sein wie zuvor. Auch wenn Phädras Geist sich nicht lange vom Objekt ihrer Begierde abwenden kann, treibt sie ein neuer Mut dazu, ihre Gefühle schwarz auf weiß niederzuschreiben. Ihr befreiter Eros verleihen die Worte Ausdruck, die Ovid Phädra im vierten Brief der *Heroides* in den Mund legt, wo die Frau erklärt, dass sie ihre Liebe nicht länger verschweigen will, weil die Macht des Gottes sie dazu drängt und sie bereit ist, dies zu akzeptieren. Dies ist nur ein Vorspiel für die weitaus riskantere Erklärung, die sie kurz darauf erwartet. Im Hintergrund der Bühne, an eine beleuchtete Schwelle gelehnt, steht die Figur des Hippolytos, gespielt von Campbell Caspary, der in dem Stück der einzige männliche Charakter ist, der auftritt und eine Rolle von einiger Bedeutung spielt.

In einem engen cremefarbenen Hemd und Schlaghosen betritt er die Bühne mit Akrobatik und Liegestützen, wie ein durchtrainierter Gaukler, der sich mehr oder weniger bewusst – aber seiner Unschuld kann man sich keineswegs sicher sein – dem lüsternen Blick von Phädra und dem Publikum darbot. Hippolytos stellt seinen objektivierten Körper zur Schau, der auch die einzige Waffe der Verführung ist, über die er verfügt, wie man erfährt, sobald er den Mund öffnet und beginnt, seine Weltanschauung darzulegen. Seine ganze Persönlichkeit ist geprägt von der falschen Unschuld eines

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

Menschen, der behauptet, das gesellschaftliche Leben und die Freuden der Aphrodite abzulehnen und in der Natur und den Aktivitäten der Göttin Artemis den Sinn seines Daseins zu suchen, aber im Grunde genommen danach verlangt, von Phädra angesehen und begehrt zu werden. Währenddessen hört die Frau, die in einer Ecke auf einem Sessel kauert, ihm zu, betrachtet ihn und sucht nach der Kraft, sich zu offenbaren.

Phädras Bekenntnis an Hippolytos wird in *Der bekränzte Hippolytos* nicht erzählt, stand aber wahrscheinlich im Mittelpunkt von *Der verhüllte Hippolytos* der ersten, skandalösen Version der Tragödie, die Euripides umschreiben musste, und ist auch bei Seneca zu finden. Die Art und Weise, wie Agnese Grieco den Austausch zwischen den beiden Figuren inszeniert, lässt jedoch eine Beziehung erkennen, die sich deutlich von der Scham und Zurückhaltung unterscheidet, die in den antiken Versionen mit der Enthüllung des verbotenen Verlangens einherging. Der sehr subtile Übergang von Scham zu Provokation liegt in dem Tonfall amüsierten Frechheit, mit dem Sophie Rois den Satz spricht: „Für dich bin ich keine Mutter, wenn du willst, kann ich eine Schwester sein, eine Dienerin, besser noch, deine Sklavin.“ Phädra weiß, dass sie etwas Gefährliches sagt, und erwartet vielleicht mit subtiler Freude, von Hippolytos gedemütigt zu werden, in einer sadomasochistischen Beziehung, einer Beziehung der gegenseitigen Abhängigkeit und des gegenseitigen Hasses, die aus der Unmöglichkeit der Trennung entsteht.

Die Reaktion des Hippolytos, die durch die Bedrohung seiner Männlichkeit diktiert ist, lässt jedoch eine überraschende Umkehrung der Geschlechterrollen erkennen, die deren Fluidität angesichts eines so überwältigenden Verlangens bestätigt. Angesichts der Worte der Frau versteift sich der Körper des Hippolytos, er taumelt und fällt auf den Tisch in einer Haltung, die an jemanden erinnert, der einer Vergewaltigung ausgesetzt ist.

Hippolytos inszeniert sich als Opfer von Phädras Begehren, wodurch es ihm leichtfällt, ihr eine frauenfeindliche Rede entgegenzuschleudern, in der nicht zufällig das schrecklichste Unglück in der Frau mit Intellekt gesehen wird, die keinen Respekt vor Tugend und Moral hat, auf die sich der Mann beruft, um sein unanfechtbares Recht zu bekräftigen, über die Legitimität des Begehrens anderer zu entscheiden. Das Neue daran ist, dass Phädra ihrerseits diese Erwartungen bewusst manipuliert und nicht zögert, sie zum Vorteil ihres eigenen Verlangens zu nutzen, auch wenn dies bedeutet, Macht oder Zwang auf den anderen auszuüben. In diesem Sinne sind die Beziehungen zwischen ihr und Hippolytos keineswegs so gestaltet, dass Phädra ihrem männlichen Gegenpart und den Werten, für die Hippolytos steht, untergeordnet ist.

Dies ist eines der zentralen Themen des Textes dessen sich Phädra voll und ganz bewusst ist. Ihr Verlangen muss sich mit der Schande auseinandersetzen, die die Gesellschaft ihr für ihre unverzeihliche Tat anzulasten bereit ist, so dass sie in ihrer Manipulation von Hippolytos durch Worte, eine Kunst, in der sie sehr geschickt ist, nicht zögert zu behaupten: „Deine Tugend blickt mit Stolz auf mein Leiden.“

Phädra weiß, welches Spiel sie spielt, und tut ihr Bestes, um es mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zu gewinnen. Selbst angesichts der Ablehnung ihres Stiefsohns gibt Fedra nicht auf: Es ist sicherlich nicht die Scham, die sie von ihren Absichten abhält. In einem Anflug von Rebellion wirft sie alle Gegenstände auf dem Schreibtisch zu Boden, als wolle sie mit Konventionen und einer Identität, die ihr nicht mehr gehört, *tabula rasa* machen. An diesem Punkt gibt es kein Zurück mehr: Es bleibt nur noch die *extrema ratio*, der Tod, in dessen Reich Phädra sich nicht allein wagen will.

Zu diesem Schritt treibt sie die Logik, die sie vor eine Wand stellt. Sie kann Hippolytos nicht haben, aber sie kann sich auch nicht vorstellen, zu ihrem früheren Leben zurückzukehren, als wäre nichts geschehen, denn das würde ihr nicht gestattet werden, nachdem sie alle ihre Karten auf den Tisch gelegt hat. Außerdem wird, wie in der skandalösesten Version von Euripides, Hippolytos als Erster sterben, durch die Hand der verführerischen dunklen Dame, die nun das Schicksal beider in der

Il lato oscuro del desiderio: la Fedra di Agnese Grieco
Visioni e re/visioni Domenica, 09 Novembre 2025 11:45 Francesco Padovani

Hand zu haben glaubt. Sie hat keine Angst, dass ihr Verhalten ihren Mann und ihre Kinder in Verruf bringt, sondern erkennt nur, dass es unmöglich ist, den Konflikt, den sie durchlebt, auf andere Weise zu lösen. Nachdem Agnese Griecos Phädra alle ihre intellektuellen Ressourcen ausgeschöpft hat, empfindet sie eine explizite, mit Verzweiflung vermischte Freude daran, Hippolytos und sich selbst zum Tode zu verurteilen: In einem sozialen Umfeld, das eine Verfestigung der Identität vorschreibt und Verhaltensweisen, Worte und Emotionen kodifiziert, ist die Hingabe an die Zerstörung die extreme Erkenntnis der Unvermeidbarkeit des Eros, der alle in eine heimlichere, gemeinsame Verdammnis hineinzieht, gegen die es sinnlos ist, sich zu wehren; aber es ist auch die Ausübung einer Macht, die sich Phädra endlich aneignet.

Dies ist der letzte Akt der Befreiung Phädras von ihrer früheren Identität als Ehefrau und Mutter. Die Lichter der Bühne gehen an, die Kulisse wird hochgefahren; hinter den Kulissen, auf der anderen Seite der nun leeren Bühne, öffnet sich ein Saal, der dem Saal, in dem das Publikum sitzt, identisch ist, aber leer ist, auf den Phädra zugeht, ohne jemals aufzuhören zu sprechen und zu argumentieren. Wie in Elfriede Jelineks *Winterreise* verschwindet die Protagonistin allmählich aus dem Blickfeld des Publikums: Ihr Körper entfernt sich, ihre Stimme wird leiser, aber Phädra hört dennoch nicht auf, bis zum letzten Augenblick über sich selbst nachzudenken, auch wenn ihre Worte nun unverständlich sind.

Dann kehrt eine Göttin, wahrscheinlich Artemis, zum Publikum zurück und erinnert daran, dass es Aphrodite war, die Phädras Seele mit verbotener Leidenschaft, mit Liebeswahnsinn, verzaubert hat und dass die Frau schließlich den Tod gefunden hat. Ob Phädra wirklich gestorben ist oder ob es sich um eine weitere Täuschung derjenigen handelt, die ihre Geschichte an ihrer Stelle erzählt haben, bleibt unklar: Was das Publikum sieht, ist vielmehr ein Verschwinden, das endgültige Entziehen Phädras den Erwartungen anderer und die Bekräftigung einer tragischen Freiheit. Phädra war in der Lage, das Böse mit größtem Bewusstsein zu begreifen und zu handeln, im Namen eines unbändigen Verlangens, das stärker ist als jede gesellschaftliche Norm.
