

INTORNO AL TESTO

EDOARDO RIPARI

D'Annunzio, Etra e una threnodia

D'Annunzio, Etra and a Threnody

ABSTRACT

Attraverso le carte preparatorie della *Fedra*, conservate all'Archivio Privato del Vittoriale da me studiate per l'edizione critica in allestimento della tragedia, l'articolo analizza il personaggio di Etra e la threnodia del terzo atto, dimostrando che d'Annunzio recupera e mescola indifferentemente tessere lessicali e sintattiche da un autore trecentesco (Arrigo Simintendi, volgarizzatore di Ovidio) e da uno contemporaneo (Giovanni Pascoli, coi *Poemi conviviali*).

Through the preparatory papers of Fedra, preserved in the Archivio Privato del Vittoriale which I studied for the critical edition of the tragedy, the article analyzes the character of Etra and the threnody of the third act, and demonstrates that d'Annunzio recovers and indifferently mixes lexical and syntactic tiles from a fourteenth-century author (Arrigo Simintendi, vulgarizer of Ovid's Metamorphoses) and a contemporary one (Giovanni Pascoli, the poet of Poemi conviviali).

D'Annunzio, Etra e una trenodia

1. *L'irreprendibile madre di Tèseo*

Quarto personaggio nelle *personae fabulae* dopo Fedra, Ippolito e Tèseo, ma assente nel *rerum insignium index* che chiude la tragedia, Etra «del sangue di Pelope», «madre veneranda» del domatore di centauri, sembra rivestire un ruolo secondario nella *Fedra* dannunziana: pur aprendo il primo atto e accompagnando la vicenda all'epilogo, l'anziana genitrice è del tutto assente dall'atto secondo ed emerge ovunque come figura di accompagnamento, piuttosto che come *persona* al centro della scena. Eppure, a un secondo livello di lettura, pare acquisire una maggiore rilevanza ermeneutica: ampiamente dimidiato il ruolo di Tèseo, ancor più ridimensionato quello della nutrice, Etra è, seconda solo a Fedra, l'unica figura della tradizione a vedersi pienamente inserita nell'economia della tragedia, tanto da convincerci a ripercorrere la vicenda della Pasifaeia attraverso il suo sguardo di «vecchiezza», cecità e dolore.

A lei, del resto, sono affidate le primissime battute della *Fedra*: poggiate a un «lungo scettro eburno» mentre si rivolge alle «Sùplici dalle chiome tondate», Etra invita queste ad abbandonarsi alla clemenza del «Dio giusto» (v. 12): il suo favore è «alterno», e se ha già permesso che i figli eroi cadessero sotto le mura di Tebe, ora consentirà che Tèseo, recatosi nella terra di Cadmo per riscattare i corpi dei caduti, torni in patria con le loro «urne», affinché le madri possano onorarne almeno le ceneri¹.

Davanti alla reggia di Trezene, assistiamo anche a un primo livello di quella *contaminatio* che è cifra della scrittura dannunziana, in particolare per quanto riguarda la tragedia del 1909: contaminata con i *Sette contro Tebe* di Eschilo e le

1 Qui e altrove, citiamo il testo della *Fedra* dall'edizione critica e commentata da noi approntata per l'«Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio», Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, i.c.s., allestita secondo i criteri filologici stabiliti dal Comitato scientifico presieduto da Pietro Gibellini; cfr. a riguardo, di Gibellini, l'introduzione e la nota filologica alla riedizione di *Alcyone*, commento di G. Belletti, S. Campardo, E. Gambin. Scheda metrica di G. Lavezzi, Venezia, Marsilio, 2018; C. Montagnani e P. De Lorenzo, *Come lavorava d'Annunzio*, Roma, Carocci, 2018; e, per un utilissimo sguardo d'insieme, E.V. Maiolini, *Stato, problemi, applicazioni critiche della filologia dannunziana*, «Archivio d'Annunzio», 6 (2019), pp. 101-28.

Supplici di Euripide, *Fedra* presenta subito un significativo scarto rispetto ai modelli, grazie anzitutto al personaggio di Etra: in Euripide, in cui la veneranda si affaccia per la prima volta tra le righe della grande letteratura, ella si trova a Eleusi per invocare da Demetra la prosperità delle messi; ed è presso il tempio della dea che le vanno incontro le supplici argive, pregandola di chiedere al figlio di riscattare i cadaveri dei sette eroi. Il pietoso strazio la convince a perorare la giusta causa presso Tèseo, il quale, dopo aver criticato una simile richiesta avanzata dal re Adrasto, si lascia convincere dalla commossa insistenza della madre: al dovere di rispettare la volontà divina (il «Πανελληνῶν νόμος» cui d'Annunzio allude ai vv. 19-20 e 469-470 rievocando «la Legge / santa di tutta l'Ellade» e che è motivo dominante della tragedia euripidea), si affianca quello di aiutare gli oppressi, che Etra sente come ineludibile principio etico di civiltà. Diversamente, nella tragedia novecentesca le supplici attendono fuori dalla reggia, «fra la luce e l'ombra», il ritorno dell'eroe ateniese, che ha già accettato di compiere il volere materno e ora è atteso in patria con un'ansia prossima all'angoscia.

L'angoscia, del resto, è anche e soprattutto di Etra. Come e più che nel modello greco, la donna affianca ai pii affetti la ferezza di madre orgogliosa, designata da d'Annunzio con il calamo attinto al racconto ovidiano di Nìobe (*Met.* VI, 146-312), anche lei della «stirpe di Tantalò» (vv. 3086-3087 e 3094-3095), anche lei madre fiera sino all'*hybris* e per questo punita da una crudele Latona. «Le lacrime di Nìobe / sono in te» (vv. 113-114), le ricorda una supplice in grado di leggere nel suo dolore. «Messaggera» di giustizia e dei valori costituiti (vv. 11-12), genitrice di un re uccisore di mostri, Etra è dunque anche *mater dolorosa*, e l'attenzione del drammaturgo novecentesco non può che andare verso il suo dramma psicologico di donna il cui cuore è stato più volte solcato dal «vomere» di un figlio «aratore», nato da un parto gemellare assieme allo stesso «Rischio» (vv. 77-83):

Mai aratore infaticato arò
sua terra come Tèseo
travaglia questo cor mio palpitante;
ché partorii gemelli
avvinti per un fianco il Rischio e Tèseo.
E nelle chiome d'ogni sua vittoria
fischiano i serpi.

L'immagine dannunziana, che tra variazioni e scarti tornerà anche più oltre, appare inedita nell'accostamento di due riferimenti occulti e remoti: quello della letale Medusa anguicrinita (ogni vittoria di Tèseo è una serpe che ha già avvelenato d'angoscia la madre) e l'altro di diversi gemelli e di un diverso solco, quel *pomerium* di cui narrano il mito (con gli esempi di Eteocle e Polinice, Peleo, Telemone e Foco) e Livio (*Ab Urbe condita* I, 6-7), già causa di lotte fratricide.

Ma il cuore di Etra è angosciato, in particolar modo, dal ricordo delle «vele nere» (vv. 23-34 e 93-98) che un tempo hanno ingannato lei stessa ed Egeo, sui-

cidatosi nel mare che ne ha preso il nome al falso segnale della morte del figlio, di ritorno da Creta dove ha ucciso il «mostro biforme» portandone in patria la sorella: Fedra. Attraverso la quale il Minotauro è sempre in agguato e avvertito dalla veneranda come una terribile minaccia nascosta, «catello deforme con obliquo / dente ed occhio irretorto» (vv. 268-269), ora nelle stanze del palazzo trezenio, ora, peggio, nelle profondità inconsce dell'insana nuora. Ecco perché, di fronte al dolore delle supplici, Etra – con uno scarto ulteriore dalla fonte euripidea (vv. 328-331) in cui si dice nient'affatto preoccupata che il figlio corra rischi nella terra di Cadmo, tanto è nobile la sua causa – insiste sull'intimo e continuo travaglio che la tormenta da tempo e l'ha resa addirittura veggente (vv. 4-7 «La volontà del Dio splendere vidi / nella tènebra, splendermi il presagio / sul cuore affaticato / da tante sorti»), definendosi «rupe bianca» in mezzo a un fato che è come un «mare senza lidi» (vv. 74-76):

Il fato è un mare senza lidi
 ov'Etra sta come una rupe bianca.
 Non invidia di me vi tocchi, o Sùplici.

Sono versi, questi, che ci fanno toccare con mano il *modus poetandi* per *contaminatio* che l'Imaginifico fa proprio anche nella *Fedra*. Da un lato, Ovidio e le *Metamorfosi* sembrano dissimulati dietro la «rupe»-Etra, laddove (XIII, 540-541) il Sulmonese descrive il dolore di Ecuba per la morte del figlio Polidoro («duroque simillima saxo / torpet»), sebbene qui d'Annunzio non sembri prediligere, come invece nel verso precedente e spesso più avanti, l'amata versione trecentesca del capolavoro ovidiano, volgarizzato da ser Arrigo Simintendi da Prato (che qui traduce: «e indurò simigliante a dura pietra»)². Verosimilmente al Simintendi, e per l'immagine e per il lessico, guarda invece quel «mare senza lidi» che ci sembra riconducibile a *Met. I*, 291-292 («iamque mare et tellus nullum

2 Sui rapporti tra d'Annunzio e Ovidio cfr. almeno M. Belponer, *L'eredità di Ovidio in Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio*, «Archivio d'Annunzio», 6 (2019), pp. 67-84 e P. Gibellini, *D'Annunzio moderno Ovidio?*, in *Da Ovidio a d'Annunzio. Miti di metamorfosi e metamorfosi di miti*, Atti del Convegno di Studi, Vittoriale degli Italiani, 12 ottobre 2018, a cura di G.B. Guerri, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2019, pp. 65-71; su quelli con Simintendi, mi permetto di rimandare al mio *D'Annunzio, Fedra e un volgarizzamento ovidiano*, «Archivio d'Annunzio», 10 (2023), pp. 1-18. È debito qui ricordare che il poeta possedeva il volgarizzamento di Simintendi: *Le metamorfosi d'Ovidio volgarizzate da ser Arrigo Simintendi da Prato*, Prato, per Ranieri Guasti; comprende i volumi *I primi 5 libri delle Metamorfosi d'Ovidio* (1846), *Cinque altri libri delle Metamorfosi d'Ovidio con il Supplemento ai primi dieci libri dell'Ovidio maggiore nelle Metamorfosi* (1848) e *Gli ultimi cinque libri delle Metamorfosi di Ovidio* (1850). I tre volumi, con evidenti segni di lettura, sono consultabili al Vittoriale degli Italiani, Biblioteca Privata, PRI Lebbroaso, Tavolino 4.a, 4.b. e 4.c. Saranno citati, rispettivamente, come AS (1846), AS (1848) e AS (1850). Per la citazione, cfr. AS (1850), p. 120.

discrimen habebant: / omnia pontus erant, derant quoque litora»), così volgarizzato: «Già non era alcuno spazio tra il mare e la terra: ogni cosa era mare; liti mancavano al mare»³. Soprattutto, spia di contaminazione ben dissimulata è la stessa «rupe bianca» del v. 76, la «Λευκάδα πέτρην» di memoria omerica (*Od.* XXIV, 1), divenuta in Giovanni Pascoli prima «Rupe di luce» nella traduzione di *Sul limitare* (*Oltretomba* XLIX, 11), poi «Scoglio estremo della gran luce» nel conviviale *Solon*, 55, infine «bianca Rupe (...) dov'ogni / luce tramonta» in quelle *Memnonidi* (VII, 13-14) che pure, come si vedrà, suggeriscono non poche soluzioni a Gabriele, che qui procede a uno spostamento semantico dal biancore estremo della morte a quello senile di Etra⁴.

Allontanandosi «silenziosa e intenta contro il chiarore che raggia dall'ocaso», la Pitteide Etra se ne va verso il propileo, mentre le supplici temono che «una Erinni dalle case di Edipo» si sia mossa contro di loro (vv. 123-124). Di ritorno in scena, vi trova Fedra «fulgida di fervore» e rapita come una menade: rivolgendosi a lei con disprezzo, ne riconosce la natura di «vertiginosa» e «dispregiatrice / degli Iddii» (vv. 423-425), ribelle contro la legge delle divinità olimpiche. «Vertiginosa» è aggettivo che Gabriele mutua ancora una volta da Pascoli, laddove in una nota a *Nella casa dell'ucciso* (*Sul limitare* XXXVII, 24) questi ricorda la menade che «celebra la festa vertiginosa» di Dioniso⁵, mentre la «dispregiatrice / degli Iddii» fa rivivere per contrasto, nella figlia di Pasifae, l'ovidiano Penteo ostile al dio dell'ebbrezza, «contemptor superum» nelle parole del Sulmonese e «vituperatore degli iddiei» in quelle del traduttore medievale: a quest'ultimo, come dimostrano le carte preparatorie della tragedia conservate in APV, guarda direttamente d'Annunzio⁶. Etra, ancora una volta, è madre orgogliosa e rappresentante del *nomos* che il figlio incarna, e vede più e prima di ogni altro il pericolo insito in una nuora che le parla «parole d'onta» (v. 432), il cui sorso è stato mescolato da chissà «qual malvagia / erba» (vv. 429-430) e che delira «come Tiade / notturna» (vv. 590-591). La suocera non sa ancora nulla del male incestuoso che tormenta Fedra, ma ne ha già riconosciuto la natura profonda e il pericolo distruttivo. Non le resta allora, prima di lasciare a lungo la scena, che ribadire il ruolo civile ed etico che si è assunta, dicendosi convinta che il voto delle argive sarà compiuto (vv. 601-602):

3 AS (1848), p. 19.

4 Sul rapporto tra d'Annunzio e Pascoli, molto, ovviamente, è stato scritto; ma cfr. almeno, per l'influsso pascoliano nella *Fedra*, M.R. Giaccon, *D'Annunzio epistolografo. Per una fonte pascoliana della «Fedra»*, in Ead., *I voli dell'Arcangelo. Studi su D'Annunzio, Venezia ed altro*, Piombino, Il Foglio, 2009, pp. 312-71 e il mio *Giovanni Pascoli nella Fedra dannunziana*, «Rivista pascoliana», 35 (2024), i.c.s.

5 Cfr. Archivio Privato del Vittoriale (d'ora in poi APV), c. 6811.

6 Cfr. APV, c. 6888; e rimando al mio *D'Annunzio, Fedra e un volgarizzamento ovidiano* cit., p. 4.

E a voi nel nome del vendicatore,
Madri, io darò le sette urne di bronzo.

2. *La trenodia per Ippolito (vv. 2668-2715)*

Assente nell'*Ippolito* euripideo, nella *Phaedra* di Seneca e nella *Phèdre* di Racine, l'Etra dannunziana, nel pronunciare la trenodia per il defunto nipote Ippolito all'inizio del terzo atto, recupera dai funerali dell'efebo rappresentati nelle precedenti incarnazioni della vicenda meno di quanto ci si aspetterebbe. Niente da Euripide (vv. 1284-1467), in cui Fedra è già morta e Ippolito, ancor vivo, ha il tempo di perdonare il colpevole padre; poco da Seneca (vv. 1156-1280), in cui pure Fedra si confessa colpevole e Tèseo riconosce il suo crimine; solo alcuni spunti da Racine (act.V, sc. 6 e sc. 7), in cui Ippolito è discolpato dalla matrigna, rea confessa dinanzi al marito e conscia di morire d'una morte giusta e inevitabile. D'Annunzio attinge infatti, ancora una volta, ai due modelli qui ricordati: uno antico, Ovidio con le sue *Metamorfosi*, recuperate ora nell'originale latino ora nel volgarizzamento trecentesco; uno moderno, Giovanni Pascoli coi *Poemi conviviali*, in particolare le *Memmonidi*.

Val la pena anzitutto leggere i versi della lamentazione di Etra:

Ippolito, oh Ippolito più caro a me che se t'avessi generato con grandi urla di strazio,	2670
invidio chi ti piange ché piangere non so della tua morte e gemere non so della mia vita, e vedo in me quanto desiderabili i giorni che riempivano di lacrime	2675
queste mani solcate di travagli più penosi che il solco nella petraia sterile! O Giovinezza, piangi. È morto Ippolito.	
Eccoti spento, eccoti spento, o Ippolito, nel primo fiore, il capo tuo posato su i ginocchi di quella cui tanto peso grava, che tanto è piena d'anni e più d'affanni e più di morte senza pur morire,	2685
non anche giunta al sommo del dolore, non anche giunta al limite dei mali, però che l'Ade ha il suo confino d'ombra ma confino di lutto non ha la vita breve.	2690
Piangete, Efebi. È spento il vostro principe.	

O presagio nel grido delle Sùplici per gli Insepolti e pel Vendicatore! Lamentavano i floridi figli le donne d'Argo.	2695
«Non invidia di me vi tocchi» io dissi. Coi sette Eroi, coi sette Eroi cruenti or bevi al nero fiume tu che, madido di sudore, bevevi alle fontane e, seduto sul cervo palpitante, per la dea che t'amava tessevi le corone. Piangete, Efebi. Ei non si cinge più.	2700
Doni d'Adrasto lùgubri, toccati dalla tebana Erinni! O prezzo iniquo al riscatto dei figli! Ultimo lutto d'Etra! Ché qual altra sciagura sostenere posso omai, che mi dolga? Io ferrea resto. Ed ecco, ecco, non altro che ferite è la bellezza divampata ai vènti! O dolce Procle, ch'eri il suo diletto, te beato nel piangere chino su l'armi sue. Piangete, Efebi. Etra non piange più.	2705 2710 2715

Parte di essi è dunque frutto di un'attenta compulsazione che muove dalla necessità, per il drammaturgo, di confrontarsi con personaggi simili ai suoi per situazione e psicologia, e con atmosfere e soluzioni linguistiche rispondenti al testo di arrivo. Ecco dunque, in prima istanza, che d'Annunzio recupera quanto può leggere in *Met.* XIII, 463-464 e 494-540: Polissena figlia di Ecuba, che piange per la sua prossima morte per mano achea, e la stessa Ecuba con la sua trenodia per la morte di Polissena e del figlio Polidoro, stroncato anch'egli, proprio come Ettore, da Achille, sono i modelli per le parole di Etra, come mostrano chiaramente le carte preparatore di APV, conferma che d'Annunzio ha attinto, anzitutto, dal volgarizzamento medievale.

Riportiamo di seguito, per ciascuna delle tre sezioni che indichiamo con numeri arabi, la parte di testo originale ovidiano (*a*), il volgarizzamento trecentesco di AS (1850) (*b*), l'appunto autografo di c. 6803r (*c*) e il testo definitivo della tragedia (*d*).

1.

(*a*) vv. 463-464 *mater obest minuitque necis mihi gaudia, quamvis / non mea mors illi;*
(*b*) p. 115 *avegna iddio ch'ella non dee piagnere della mia morte, ma dovrebbe piagnere della sua vita;*

- (c) *ché piangere non so della tua morte | come piangere so della mia vita;*
 (d) vv. 2672-2673 *ché piangere non so della tua morte / e gemere non so della mia vita.*

2.

- (a) vv. 494-497 *Nata, tuae (quid enim superest?) dolor ultime matris, / nata, iaces, videoque tuum, mea vulnera, vulnus / et, ne perdidierim quemquam sine caede meorum, / tu quoque vulnus habes;*
 (b) p. 117 *O figliuola, ultimo dolore della tua madre (però che, quale sciagura posso io oggimai sostenere che mi dolga?), o figliuola, tu giaci morta; e io veggio le tue fedite, mia fedita;*
 (c) *O ultimo dolore d'Etra | ché qual altra sciagura sostenere | posso omai che mi dolga?*
 (d) vv. 2707-2708 *Ultimo lutto d'Etra! / Ché qual altra sciagura sostenere / posso omai, che mi dolga?*

3.

- (a) v. 516 *Quo ferrea resto?*
 (b) p. 118 *Io di ferro, ove rimango?*
 (c) *Io ferrea resto!*
 (d) *Io ferrea resto.*

Le seguenti sezioni 4-5 non contengono invece appunti ripresi nella tragedia (e dunque è assente *d*), ma costituiscono nondimeno punti di contatto in essa disseminati, o motivi ritmici e musicali utilizzati da d'Annunzio per ricreare dentro di sé la debita atmosfera:

4.

- (a) vv. 514-515 *tu nunc, quae sola levabas / maternos luctus*
 (b) p. 118 *la quale sola allegravi e pianti di tua madre*
 (c) *tu che solo allegravi la tristezza mia;*

le parole sono da attribuirsi ad Etra che rimpiange la morte prematura di Ippolito; echeggiano nei vv. 2668-2669, 2674-2676 e 2680-2681.

5.

- (a) vv. 517-521 *Quo me servas, annosa senectus? / Quo, di crudeles, nisi uti nova funera cernam, / vivacem differtis anum? quis posse putaret / felicem Priamum post diruta Pergama dici? / Felix morte sua est: nec te, mea nata, preemptam / adspicit et vitam pariter regnumque reliquit!*
 (b) p. 118 *o vecchiezza piena d'anni, a che mi serbi tu? o iddii crudeli, a che indugiate più la vivace vecchia, se non perch'io vegga nuove morti?*
 (c) *Vecchiezza piena d'anni, a che | mi serbi tu? O iddii, | a che indugiate la truce vecchia | se non perch'io vegga nuove morti*

Troviamo qui il motivo della vecchiezza che subito identifica la madre di Tèseo assieme alla costante angoscia. Dagli appunti sembrano muovere i vv. 2683-2686 («su i ginocchi di quella / cui tanto peso grava, / che tanto è piena d'anni e più d'affanni / e più di morte senza pur morire») e 2675-2678 («i giorni

che riempievano di lacrime / queste mani solcate di travagli / più penosi che il solco / nella petraia sterile!»). In questi ultimi ritroviamo anche l'immagine del «solco» presente già nei vv. 77-83.

Non riutilizzate, ma con la medesima funzione delle precedenti, sono le sequenze di c. 6803v che numeriamo 6-8, ricavate sparsamente da più libri della medesima fonte. Riportiamo gli appunti con gli stessi criteri.

6.

(a) V, 490 immensos siste labores

(b) AS (1848), p. 5 poni fine alle grandi fatiche

(c) O cuore, poni fine alle | grandi fatiche

L'invocazione a Cerere del testo originale è sostituita con quella al cuore, al cui travaglio alludevano già i vv. 77-83, in parte ripresi dai vv. 2683-2686.

7.

(a) VII, 732-733 Tu conlige, qualis in illa, / Phoce, decor fuerit, quam sic dolor ipse decebat

(b) AS (1848), p. 106 Ora teco pensa, che bellezza doveva essere in lei, alla quale pareva che si convenisse lo suo dolore

(c) Qual bellezza doveva essere in te | se pare che la morte le convenga

Torna qui il dolore per la morte prematura e la bellezza perduta di Ippolito, motivo che incontriamo al v. 2711: «è la bellezza divampata ai vènti!».

8.

(a) XIII, 446 obrutaque est mecum virtutis gratia nostrae?

(b) AS (1850), p. 114 la grazia della mia virtù ee sotterrata meco?

(c) e la grazia delle tue virtù | sepolta teco

Ecco una variazione al tema della giovinezza anzitempo stroncata, per cui si rileggano, oltre al v. 2711, i vv. 2679-2681 «O Giovinezza, piangi. È morto Ippolito. / Eccoti spento, eccoti spento, o Ippolito, / nel primo fiore».

In seconda istanza, laddove Etra assume ruolo e toni della nonna addolorata, Gabriele guarda con più congenialità alla poesia degli affetti pascoliana, in particolare alle *Memmonidi*, oggetto della sua compulsazione. Al conviviale è dedicata in particolare la c. 6909 dell'APV, in cui d'Annunzio mostra di aver cercato una possibile ispirazione nel lamento di Aurora per la morte del figlio Memnone, così come ha raccontato Ovidio, *Met.* XIII, 600-623, cui pure si è ispirato il poeta di San Mauro. Ma se questi ha guardato a una lunga congerie di fonti (dalla *Posthomeric* II, 645-655 di Quinto Smirneo alla *Naturalis historia* X, 26, 74 e XXXVI, 7, 58; dalle *Nemee* III, 61-63 e dalle *Isthmia* V, 39-41 e VIII, 54 di Pindaro al *De natura animalium* V, 1 di Eliano)⁷, Gabriele, cui certo non manca

7 Cfr., tra i commenti più recenti e aggiornati ai *Poemi conviviali*, quelli di Giuseppe

una conoscenza profonda e diretta della letteratura greca⁸, si affida fiducioso al fratello maggiore, in grado di consigliarlo, se non nel sintagma, almeno nella creazione della giusta atmosfera, consentendogli la sovrapposizione tra Aurora ed Etra da un lato, tra Memnone e Ippolito dall'altro. Trascriviamo altri tre appunti da APV c. 6909, riportando in tre sezioni in numeri romani (9-11) prima il testo originale con indicazione di capitolo e versi (a), poi l'appunto autografo (b), infine, laddove questo è chiaramente riutilizzato, il testo della tragedia (c).

9.

(a) II, 7-9 Io ti mostrava là su l'alte nevi / i foschi lupi che notturni a zonzo / fiutaron l'antro dove tu giacevi

(b) Quando Pitteo ti ammaestrava | su le ginocchia | e ti mostrava i lupi

(c) vv. 2681-2683 il capo tuo posato / su i ginocchi di quella / cui tanto peso grava

Non ripreso direttamente, l'appunto da Pascoli è trascritto con la mente già rivolta al testo di arrivo, con l'accenno a Pitteo padre di Etra e avo di Ippolito; torna l'immagine del piccolo intento a giocare sulle ginocchia della nonna, mentre viene meno quella dei lupi, certo adatta a chi alla loro caccia deve uno dei suoi epiteti («distruttore di lupi» è ad esempio detto Ippolito al v. 1231). Il «teschio irto del lupo» tenuto sul suo «capo» (v. 998) era già, d'altro canto, appropriazione da Pascoli, *L'ultimo viaggio* XII, *Il timone*, 12.

10.

(a) II, 13-15 Io ti vedeva predatore impube / correre a piedi, immerso nella tua / anima azzurra come in una nube

(b) immerso nella tua anima azzurra | come in una

L'appunto non sarà ripreso, ma è verosimile che nei versi pascoliani d'Annunzio abbia scorto, e iniziato ad appuntare, un'immagine adeguata a quella di Ippolito bambino ricordato dalla nonna con doloroso rimpianto.

11.

(a) III, 6-8 seduto sopra il boccheggiante cervo

(b) Seduto sul boccheggiante cervo

(c) v. 2700 e, seduto sul cervo palpitante

L'appunto completa l'immagine di Ippolito bambino compianto dalla nonna.

Nava (Torino, Einaudi, 2008), Giovanni Barberi Squarotti (in G. Pascoli, *Poesie*, Torino, UTET, 2009) e Maria Belponer (Milano, Rizzoli, 2010).

8 «Il greco di d'Annunzio è di prima mano: egli ha bevuto direttamente alla fonte»; così G. Pasquali, *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. 2, *Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 194.

3. Ringkomposition

Apprendo il terzo atto, le parole di Etra rafforzano l'effetto di *Ringkomposition* con cui *Fedra*, con le teofanie di Afrodite nell'atto primo (vv. 702-870) e di Artemide nel terzo (3193-3218), attualizza la struttura dell'*Ippolito* euripideo, anche una volta venuto meno ogni *theologéion*⁹. Di fatto vediamo sfilare, nell'atto terzo, tutti i motivi anticipati all'inizio del primo, che ora tornano per chiudere un cerchio ideale.

Per rassicurare le supplici che Tèseo manterrà la promessa, Etra ha fatto allusione al «masso» da cui il figlio «imberbe tolse i sandali e la spada» (v. 599): gli oggetti cioè, cui fa riferimento Plutarco (*Vita di Tèseo* III, 7 e XXXVI, 1-3), che Egeo, dopo essersi congiunto con Etra, ha nascosto per mettere alla prova la donna, sospettata di essere incinta di Poseidone: se il figlio avesse avuto forza sufficiente a sollevare la pietra e prenderli, avrebbe poi dovuto recarsi da lui ad Atene e con essi farsi riconoscere. Da quel masso ora Tèseo, che si è «spetrato» nel sentir raccontare dall'aedo Eurito gli ultimi istanti di vita di Ippolito da lui maledetto (vv. 2811-2828), balza in piedi e invita la madre ad ascoltare ancora l'aedo, prima di confessarle la sua colpa (vv. 2952-2979): cieca e veggente come la Terra, secondo un'immagine che d'Annunzio sembra recuperare dal *Prometeo incatenato* di Eschilo (vv. 209-210), la veneranda ormai – leggiamo nella didascalia che segue v. 2979 – non ha più «patimento ma una conoscenza più amara del patimento», come traspare dal suo volto ormai «simile a quello della Moira»; e in quel masso ella torna a scoprire il simbolo del terribile fato che grava su di sé e il figlio, nelle cui vene le è parso già di cogliere «il soffio dell'Erinni inesplorabile» (v. 2826). Parole, queste, che a loro volta chiudono il cerchio aperto delle supplici del primo atto, persuase che l'Erinni del figlio di Laio le perseguiti (vv. 123-125).

Quando Fedra, all'improvviso e già quasi trasfigurata dalla morte, torna in scena, Etra la chiama di nuovo «vertiginosa» (vv. 2994-2996):

Fedra vertiginosa, vieni tu
a satollare il tuo malvagio cuore
nel sangue puro?

Sono parole di biasimo, le sue, e di rimprovero, che ricalcano del resto quelle pronunciate da Niobe contro Latona in *Met.* VI, 280-282 («“pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore, / pascere” ait “satieque meo tua pectora luctu / corque ferum satia!”») nel volgarizzamento simintendiano: «O crudele Latona, pasciti

9 Cfr. S. Amendola, *Presenza e rappresentazione del divino tra Euripide e d'Annunzio: Afrodite e Artemide nel dramma di «Fedra»*, in *D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica*, a cura di L. Resio, «Sinestesie», 24 (2022), pp. 353-70.

del nostro dolore; pascitene, e sazia lo tuo petto del mio pianto, e satolla lo crudele cuore»¹⁰; lo dimostra anche questo appunto di c. 6906:

pasciti del nostro dolore
e sazia il tuo petto del nostro
pianto e satolla il
crudele cuore.

È qui che Etra riconosce nella nuora la natura di «bianca Sacrificatrice» (v. 2998), sacerdotessa di Ecate devota agli dèi della distruzione e della Notte¹¹, in grado, con la sua impurità, di contaminare Ippolito persino nella morte. Anche Fedra però riconosce qualcosa di profondo nella natura della suocera, «impietrita virtù della vecchiezza», «più sorda della rupe» cui si addossa (vv. 3125-3126): quel dolore che la rende a sua volta vittima di Tèseo e che si manifesta nelle mani ricurve come il «vomere attrito» (v. 3092), con un'immagine che riprende quella degli incipitari vv. 80-81; da qui le parole con cui si rivolge a lei (vv. 3086-3095):

O Etra della stirpe
di Tantalo su cui le colpe tûrbinano
come le fulve foglie degli autunni
ventosi, io ratterrò le grida contra
te che tratti il dolore
con le tue mani curve
come il vomere attrito,
io ratterrò la mia rampogna contra
te, pel cuore di Nìobe
che di Tantalo nacque.

Rattenuta la rampogna, Fedra non rinuncia tuttavia al feroce sarcasmo, tacciando madre e figlio di una parola («irreprendibili») che per l'uno e l'altra ha significato antitetico (vv. 3096-3097):

Salute, o Etra bene oprante! O Tèseo,
a te salute! Entrambi irreprendibili.

¹⁰ AS (1848), p. 46.

¹¹ Cfr. G.F. Accardi, *L'enigma di Fedra. Sulla poetica drammaturgica d'una citazione dannunziana*, «Rivista di letterature moderne e comparate», LXIX, 1 (2016), pp. 43-54: 9-10 e 14. E si veda, diffusamente, G. Nuzzo, *La dea bianca e il cacciatore. Fedra tra Seneca e d'Annunzio*, in *La tragedia romana: modelli, forme, ideologia, fortuna*, a cura di M. Blancato e G. Nuzzo, Palermo, Istituto Nazionale del Dramma Antico, 2007, pp. 77-107.

Nessun punto di incontro, in effetti, può esserci tra chi vede nella nuora la portatrice di quei mostri inconsci che secondo il mito proprio Tèseo avrebbe sconfitto, la «delirante», «invasa / d'Astarte» (vv. 3150-3151) e di Dioniso, distruggitrice d'ogni legge umana e divina, e chi invece scopre nella madre dello sposo stupratore la cieca rappresentante di un mondo olimpico in cui scorge, invitandoci a fare altrettanto, il regno dell'ipocrisia e della repressione.

4. *Un personaggio composito*

Il carattere composito e combinatorio della scrittura dannunziana, che abbraccia trasversalmente la sua intera opera, dai *Versi d'amore e di gloria* alle *Prose di romanzi*, da quelle di *ricerca* alle *Tragedie*, ai *sogni* e ai *misteri*, si riconferma pienamente nella *persona* di Etra. Esso riguarda, d'altro canto, non solo la creazione di atmosfere locali e temporali, ma anche la stratificazione di sfumature psicologiche e situazionali, come pure la costruzione e de-costruzione dei personaggi¹².

Nella sola tragedia dannunziana di argomento antico, *Fedra*, questa operazione si rivela massiccia. Basti ripercorrere brevemente questi altri esempi: Chèlubo, il mercante fenicio che è riproposizione del mercante della *Francesca da Rimini* e del serparo della *Fiaccola sotto il moggio*, combina elementi recuperati dalle fonti più svariate: nel fargli presentare le sue mercanzie e raccontare i suoi viaggi, d'Annunzio gli mette in bocca parole da *Les Phéniciens* di Victor Bérard; quando si dimostra esperto nelle tecniche per il mantenimento di strumenti musicali o nell'arte pugilistica quelle dalla *Periegesi* di Pausania; quando, ancora, ricorda le sue umili origini (vv. 1760-1762 «ché il mio padre / a me non mi lasciò bovi aratori / e né bestie con lane»), quelle dell'ovidiano Acete di Meonia (III, 584-585: «Non mihi quae duri colerent pater arva iuveni / lanigerosve greges, non ulla armenta reliquit») nella sua versione medievale: «lo mio nome ee Aceste; Meonia ee mia patria; mia madre e mio padre furono di vile nazione: lo mio padre non mi lasciò buoi che arassoro, né bestie, né lane, né alcuni armenti». Identici procedimenti ritroviamo per i personaggi di Capanèo (che alle fonti classiche e alle loro traduzioni in francese a opera di Léconte de Lisle mescola altre tessere ovidiane), Ipponèe (figlia di Euripide, Léconte de Lisle e il Paul Decharme della *Mythologie de la Grèce antique*) e di Eurìto, memore di Eschilo (*Sette contro Tebe*, 423 e sgg.) e Euripide (*Fenicie* e *Supplici*), di Virgilio e Dante (chiamati in causa attraverso il Paul de Saint-Victor de *Les deux masques* per il suo racconto di Capanèo ed Evadne)¹³; e, in fondo, anch'egli è ulteriore prestito omerico e

12 Per una trattazione più specifica e approfondita, rinvio alla mia *Introduzione* alla ricordata edizione critica e commentata di *Fedra*, in particolare alle pp. LXIX-LXXXIX, e al saggio *D'Annunzio, Fedra e un volgarizzamento ovidiano* cit., pp. 14-18.

13 Cfr. I. Caliaro, *D'Annunzio lettore-scrittore*, Firenze, Leo Olschki editore, MCMXCI,

ovidiano, fatto com'è di tessere semiotiche e sintattiche dell'Omero di Giovanni Pascoli e dell'Ovidio simintendiano tanto caro a Gabriele.

Del resto, se Ovidio – il latino come il medievale – assiste il poeta abruzzese nella sua ricodifica del mito, in un «rispecchiamento cognitivo» che è mosso dalla comune vocazione mitopoietica¹⁴, Pascoli dal canto suo, che del «fratello minore» Gabriele condivide il clima culturale, converge con lui anche e soprattutto nell'idea atemporale del mondo classico quale età sempre presente e viva¹⁵. Non è forse simile, nei due, la prodigiosa capacità di immedesimazione nell'antichità mitologica¹⁶? Proprio per questo il Sanmaurese può essere dissimulato fra i tanti altri autori, in un incontro di epoche e luoghi, anch'egli auscultato e compulsato, terreno privilegiato di riscritture e appropriazioni sintagmatiche.

Lungi dal negare il valore musivo della tragedia novecentesca, ciò che emerge dallo studio delle carte preparatorie di *Fedra* è la poeticità di un metodo compositivo sperimentale che col suo utilizzo atemporale delle fonti vuole permettere ai moderni di nutrirsi degli antichi, agli antichi di rivivere nella contemporaneità.

pp. 17-60; e Id., *Fonti della «Fedra» dannunziana*, in *Verso l'Ellade: dalla Città morta a Maia*, Atti del XVIII Convegno internazionale, Pescara, 11-12 maggio 1995, presentazione di E. Tiboni, Pescara, Edians, 1995, pp. 117-34.

14 Gibellini, *D'Annunzio moderno Ovidio?* cit., pp. 65-66. Non stupisce del resto che dell'«auctor latino per eccellenza di d'Annunzio» il Vittoriale degli Italiani conservi ben 37 edizioni, in latino, italiano, francese e tedesco; cfr. in merito E. Ledda, *Ovidio nella biblioteca del Vittoriale*, in *ivi*, pp. 99-115.

15 Cfr. M. Belponer, *Riflessi ed echi dei Conviviali nell'Alcyone dannunziano*, «Archivio d'Annunzio», 9 (2022), pp. 17-26: 21, in cui leggiamo: «Il mondo antico, lontanissimo, ha una sotterranea permanenza, che vive di perplessità e di sofferenza, e nel riconoscersi dell'uomo di ogni tempo in esso». A riguardo, l'autrice rimanda alla prefazione pascoliana a *Lyra romana*, che leggiamo in G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a cura di C. Garboli, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 2002, vol. I, p. 1046: «(...) l'uomo sente allora per quali misteriose fibre sia congiunto all'umanità che fu e a quella che sarà; e comincia a consolarsi non solo dell'esser nato come tanti altri, che morirono, ma anche del dover morire lasciando tanta parte di sé ad altri che nasceranno. Due foglie dello stesso grande albero, a primavera, l'una, fogliolina gommosa e tenera che spunta dalla gemma, l'altra, vicina a lei, foglia accartocciata e scabra che si stacca dal nodo, se pensassero di essere e avessero la coscienza di appartenere all'albero, forse potrebbero sentire e pensare l'una di nascere e l'altra di morire».

16 Cfr. C. Garboli, *Nota al testo* a G. Pascoli, *Sul limitare*, in Id., *Poesie e prose scelte* cit., vol. II, p. 1049. E si vedano A. Soldani, *Archeologia e innovazione nei Poemi conviviali*, Firenze, La Nuova Italia, 1991; E. Elli, *Pascoli e l'antico: i «Poemi conviviali»*, «Aevum», settembre-dicembre 1996, pp. 721-45; e V. Citti, *La ricezione dell'antico nei «Poemi conviviali»*, in *I «Poemi conviviali» di Giovanni Pascoli*, Atti del convegno di studi di San Mauro Pascoli e Barga, 26-29 settembre 1996, a cura di M. Pazzaglia, Firenze, La Nuova Italia, 1997, pp. 99-131 («Quaderni di San Mauro», 13).