

Gabriele d'Annunzio

LA FIGLIA DI IORIO

edizione critica a cura di
Raffaella Bertazzoli

IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE
E SIGLE

Questo volume è stato pubblicato
con il contributo di:

Comitato per l'Edizione Nazionale
delle Opere di Gabriele d'Annunzio

Fondazione Cab
Istituto di Cultura "Giovanni Folonari"

Regione Abruzzo
Assessorato Promozione Culturale

© 2004 *Il Vittoriale degli Italiani*
Grafiche Fiorini - Verona
I edizione marzo 2004

Abbreviazioni bibliografiche

- BERTAZZOLI, *In margine all'autografo*: Raffaella Bertazzoli, *In margine all'autografo della «Figlia di Iorio»*, in *La figlia di Iorio* [Atti del VII Congresso internazionale di studi dannunziani, Pescara 24-26 ottobre 1985], Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1986, pp. 235-246.
- BERTAZZOLI, *Il mito raggiunto*: Ead., *Il mito raggiunto. Preistoria creativa e vicenda testuale nella «Figlia di Iorio»*, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 9-82.
- BRUERS: Antonio Bruers, *Nuovi saggi dannunziani. Seconda serie*, Bologna, Zanichelli, 1942, pp. 140-142.
- CARTEGGIO... : si citano i nomi dei corrispondenti; in mancanza di altra indicazione si intende che le lettere si conservano negli Archivi del Vittoriale.
- CARTEGGIO HÉRELLE: Carteggio tra D'Annunzio e Georges Hérèlle (Biblioteca di Troyes, Archivi del Vittoriale). Parzialmente edito, in francese, da Guy Tosi (*D'Annunzio à Georges Hérèlle. Correspondance accompagnée de douze Sonnets Cisalpins. Introduction, traduction et notes de Guy Tosi*, Paris, Denoël, 1946). Ora parzialmente pubblicato in italiano da Maria Giovanna Sanjust, *Lettere a Georges Hérèlle 1891-1923*, Bari, Palomar, 1993.
- CARTEGGIO MASCIANTONIO: *Caro Pascal. Carteggio D'Annunzio-Masciantonio (1891-1922)*, a cura di Enrico Di Carlo, Chieti, Ianieri Editore, 2001.
- CARTEGGIO PASCOLI: *Carteggi Carducci-Pascoli-D'Annunzio*, a cura di Augusto Vicinelli, in *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 347-419.
- CARTEGGIO TREVES: *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva, Milano, Garzanti, 1999.
- CATALOGO: *Catalogo delle lettere di Gabriele d'Annunzio al Vittoriale*, in «Quaderni dannunziani», XLII-XLIII, 1976, voll. 2.
- CATALOGO DE «L'OLEANDRO»: *Io ho quel che ho donato. Edizioni ed autografi dannunziani*, a cura di Giuseppe Papponetti, Associazione Culturale «L'oleandro», Centro nazionale di studi dannunziani, Sulmona, 1996. Schedatura della Collezione Guabello-Bellora.

- CIANI: Ivanos Ciani, *Sulla genesi della «Figlia di Iorio»*, in *La figlia di Iorio* [Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara 24-26 ottobre 1985], Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1986, pp. 43-54. Ora in *Esercizi dannunziani*, a cura di Milva Maria Cappellini e Giuseppe Papponetti, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 2001, pp. 433-446.
- COMMENTAIRE: nota, a firma del traduttore, posposta a *La fille de Iorio. Tragédie pastorale de Gabriele d'Annunzio traduite par Georges Hérelle*, Paris, Calmann-Lévy, MCMV (ma 1906).
- DE MEDICI: Giulio de Medici, *Bibliografia di Gabriele d'Annunzio*, Roma, Edizioni del Centauro, 1929.
- DE NINO: Antonio De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, Firenze, Barbera, 1879-1897, voll. 6.
- FINAMORE: Gennaro Finamore, *Tradizioni popolari abruzzesi*, Lanciano, Carabba, 1882-1886, voll. 2.
- GAVAZZENI: Franco Gavazzeni, *Perizia metrica della «Figlia di Iorio»*, in *La figlia di Iorio* [Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara 24-26 ottobre 1985], Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1986, pp. 55-101.
- GUABELLO: *Catalogo ragionato della collezione di libri e autografi di Gabriele d'Annunzio, riunita da MARIO GUABELLO laniero biellese per suo spasso libraio o se vuoi libraio per sua pena laniero, con riproduzione di inediti, cimeli, ritratti, dell'«Ode a Umberto», e una prefazione di Pietro Paolo Trompeo della Regia Università di Roma*, Biella, Stab. Tip. G. Ferrara, s.d. [1937] (seconda edizione accresciuta, ivi 1948).
- INVENTARIO: *Inventario dei manoscritti di Gabriele d'Annunzio*, in «Quaderni dannunziani», XXXVI-XXXVII, 1968.
- MARIANO: Emilio Mariano, *Appunti sulla «Figlia di Iorio»*, in «Quaderni dannunziani», VIII-IX, 1958, pp. 47-73.
- PARENTI: Giovanni Parenti, *La traduzione francese della «Figlia di Iorio»*, in *La figlia di Iorio* [Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara 24-26 ottobre, 1985], Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1986, pp. 165-189.
- ROSINA: Tito Rosina, *Mezzo secolo de «La figlia di Iorio»*, Milano-Messina, Principato, 1955.
- SILLANI: Tomaso Sillani, *Francesco Paolo Michetti*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932.
- TOMMASEO: *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, raccolti e illustrati da

- Niccolò Tommaseo, Venezia, Stab. Tip. G. Tasso, 1841-1842 [vol. I: *Canti toscani*; vol. II: *Canti corsi*; vol. III: *Canti greci*; vol. IV: *Canti illirici*].
- TOMMASEO-BELLINI: Niccolò Tommaseo - Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-1879.

Sigle

Testimoni

- A* minuta autografa
B bella copia autografa
st stampe, e segnatamente:
tr: *La figlia di Iorio*, Milano, Treves, 1904
nz: *La figlia di Iorio*, Istituto Nazionale per la Edizione di Tutte le Opere di Gabriele d'Annunzio (Verona, Mondadori), 1927
ol¹: *La figlia di Iorio*, Roma, Per l'Oleandro (Verona, Mondadori), 1931
ol²: *La figlia di Iorio*, Roma, Per l'Oleandro, 1936

Collocazione

- R* Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» - Fondo Vittorio Emanuele e Fondo Gentili
C Chieti, Museo d'Arte «Costantino Barbella»
G Gardone Riviera, Archivio Personale del Vittoriale
F Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale - Fondo Nuove Accessioni
S Settignano (Firenze), Collezione privata già di Andrea Nasini

Progetti e minute (in Appendice)

- P* Progetti compositivi e abbozzi
M Minute del libretto d'opera

Abbreviature e segni diacritici

- agg.* aggiunta marginale (al testo base, a un inserimento, a un ampliamento, etc.)
cass. cassato
++,+++,++++, lettera o lettere cassate e illeggibili
[] completamento congetturale (or[nato])
deest lacune in testimoni
prima lezione in rigo precedente la lezione a testo e cassata

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE E SIGLE

- segue* lezione in rigo seguente la lezione a testo e cassata
su lezione ricalcata su altra cassata
spscr. a lezione scritta nell'interlinea sopra altra cassata
stscr. a lezione scritta nell'interlinea sotto altra cassata
da lezione ricavata da una precedente, quale che sia il modo in cui viene attuata (per ricalco, inserimento, sovrascrittura, etc.)
ins. inserimento di una o più parole, di uno o più versi, nella lezione base
corr. in lezione transitoria corretta in altra lezione
testo lezione a testo
*** asterisco premesso al segmento di testo interessato da variante
|| segno di a-capo oppure di cambio di carta

INTRODUZIONE

La vicenda creativa¹

Si sarebbe più volte soffermato Gabriele d'Annunzio, nei suoi numerosi accenni alla genesi della *Figlia di Iorio*, sul profondo divario cronologico intercorso tra il primo spunto della tragedia e la sua definitiva stesura, e con la precisa volontà di sottolineare come ad una lunga gestazione mentale fosse seguita una creazione quasi di getto. Ne fa preciso riferimento a Jarro (*nom de plume* del giornalista Giulio Piccini), in un'intervista a tutto campo sulla sua produzione passata e *in fieri*:

La prima idea della *Figlia di Iorio* l'ho avuta sin dal 1887 e l'ho scritta nel 1903, nella Villa Borghese, a Nettuno. La scrissi in trentatré giorni, di estate, con un vero furore. L'estate è, per me, la stagione più propizia al lavoro. Tutti i miei lavori furono scritti nel dolce tempo.²

Affermazione ribadita in forma iperbolica in un testo anamnestico come il *Libro segreto*, dove il tempo della scrittura tragica si contrae fino a coagularsi in una composizione frenetica, durata «diciotto giorni».³

Ad accreditare stesure velocissime e «furiose» di certo D'Annunzio non era nuovo: basti per tutte la volontà manifestata a Pepi Treves, nel luglio del 1899, di scrivere l'*Alcyone* tutto «d'un fiato».⁴ Iperboli a parte, i dati raccolti sulla vicenda del testo tragico sembrano suffragare le affermazioni dannunziane, sia coeve alla stesura dell'opera, sia fatte *a postero-*

¹ Queste pagine raccolgono dati e risultati di studi già pubblicati da chi scrive: *In margine all'autografo*, pp. 235-246; *Il mito raggiunto*, pp. 9-82.

² L'intervista, concessa a Jarro, uscì su «La Nazione» il 15 luglio 1914 con il titolo *Confessioni di Gabriele d'Annunzio a Jarro*, ma risale a parecchi anni prima. Alcuni stralci dell'intervista furono ripresi e riproposti su «Il piccolo giornale d'Italia» il 18 luglio 1914. Molti anni prima, sulla «Tribuna» del 25 aprile 1905, D'Annunzio aveva avuto modo di precisare che lo spunto della tragedia era sopraggiunto improvviso, quasi a scompaginare progetti già definiti: «La Figlia di Iorio mi balzò alla mente mentre mi accingevo a comporre il Sigismondo Malatesta e fu anche rapidamente eseguita».

³ «Io composi l'intera tragedia pastorale in diciotto giorni, tra cielo e mare, quasi obbedendo al demone della stirpe che ripeteva in me i suoi canti», in G. d'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, in *Prose di ricerca*, II, Milano, Mondadori, 1968, p. 749.

⁴ CARTEGGIO TREVES, lettera del 7 luglio 1899, p. 547: «In questi giorni, in fondo alla mia barca, ho composto alcune *Laudi* che sembrano veramente figlie delle acque e dei raggi, tutte penetrate di aria e di salsedine. Sento che in un mese o due potrei, d'un fiato, comporre tutto il volume».

ri: la tragedia fu composta in pochi giorni, tra il luglio e l'agosto del 1903, a Nettuno, come è attestato dal manoscritto che la tramanda.⁵

A fronte di una documentazione che circoscrive cronologicamente la stesura all'estate del 1903, esiste tutta una serie di dati a corredo che spostano la prima «idea» della tragedia in tempi molto lontani e anche precedenti il 1887, data esplicitamente consegnata dalla testimonianza di D'Annunzio a Jarro. Elementi che permettono di tracciare una storia, per così dire, mentale dell'opera, individuando tappe di un *iter* cronologico preciso, ma eccentrico rispetto al *modus operandi* dannunziano, basato sull'appunto, sull'idea estemporanea fissata velocemente sulla carta. I *Taccuini*, per tacer d'altro, rappresentano ricchissimi serbatoi di materiali sistematicamente ripresi e rielaborati al momento della stesura delle opere. Nulla di tutto questo per *La figlia di Iorio*.

Gli unici riferimenti diretti alla tragedia, raccolti prima della sua stesura, sono consegnati a un'intervista a Romain Rolland del settembre 1899 e successivamente a un incontro con Edmondo De Amicis, del gennaio 1902.⁶ Parlando dei suoi impegni futuri lo scrittore accenna esplicitamente a un'opera in gestazione, strettamente correlata ad un quadro di Francesco Paolo Michetti: ne riferisce lo stesso De Amicis sulla «Tribuna» del 10 giugno 1902:

Domandato dei nuovi lavori che avesse in mente, avendomi risposto che pensava una tragedia rustica d'argomento abruzzese, ispiratagli dal celebre quadro del Michetti: *La Figlia di Iorio*, gli chiesi notizie del grande pittore.⁷

L'accento al Michetti è importante. Il percorso mentale del testo tragico si intreccia, infatti, quasi inestricabilmente, alla vicenda compositiva

⁵ La figlia Ciccuzza trascorse l'estate con D'Annunzio a Nettuno e ricorda il padre intento a comporre: «Mio padre scriveva la «Figlia di Iorio». Si era fatto uno studio in una soffitta della villa [...] e la finestra spaziava sul mare. Lavorava lì buona parte della notte» («Il Tempo», 8 gennaio 1950).

⁶ L'esplicito accenno alla *Figlia di Iorio* è in *Journal intime* (martedì 5 settembre 1899 fol. 272). Cfr. G. Tosi, *D'Annunzio visto da Romain Rolland*, in «Il Ponte», marzo 1963, p. 349. Tosi riporta, riassumendola, una pagina del *Journal* che si trova tra le carte del fondo Romain Rolland alla Biblioteca Nazionale di Parigi, ora in riordino. Cfr. anche CIANI, p. 441.

⁷ L'intervista al De Amicis (*Gabriele d'Annunzio per Edmondo De Amicis*) apparve su «La Tribuna» mesi dopo, il 10 giugno 1902. Fu riproposta nel volume E. De Amicis, *Nuovi ritratti letterari ed artistici*, Milano, Treves, 1920, pp. 158-159. È sempre nell'intervista D'Annunzio ribadisce: «Le mie migliori pagine sono preparate in me molto tempo avanti d'essere scritte. Una pagina bella non può essere l'effetto d'uno sforzo compiuto nell'atto di scriverla». Cfr. quindi *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, a cura di G. Oliva, Lanciano, Carabba, 2002, p. 16.

di uno dei quadri più noti del pittore, sodale e amico del circolo di Francavilla. La versione pittorica della *Figlia di Iorio* rappresenta, per certi versi, l'espressione iconica dell'idea tragica, la sintesi visiva di un progetto che, fin dalla sua prima apparizione, e nella sua lunga evoluzione, avrebbe influenzato l'opera dannunziana.

Nella lettera inviata all'amico pittore, il 31 agosto 1903, a pochi giorni dalla conclusione della tragedia, D'Annunzio richiama espressamente alla memoria l'archetipo pittorico della *Figlia di Iorio*, presentato all'Esposizione Internazionale di Belle Arti di Milano del 1881, e riconosce al Michetti una sorta di paternità del soggetto tragico:

Queste settimane d'estate resteranno memorabili per me. Non avevo mai lavorato con tanta violenza e non avevo mai sentito il mio spirito in comunione così forte con la terra. Quest'opera viveva dentro di me da anni, oscura. Non ti ricordi? La tua *Figlia di Iorio* fece la prima apparizione or è più di vent'anni, col capo sotto un *dramma di nubi*.⁸

Attribuzione ribadita qualche mese più tardi, in una lettera del 14 gennaio 1904, da Milano:

Ti abbraccio, o primo padre della nostra grande Figlia.⁹

La vicenda che lega le due opere inizia, infatti, nei primi anni Ottanta. All'Esposizione milanese del 1881 Michetti presenta, con numerose altre opere, una *gouache* di ridotte dimensioni e con un soggetto simile a quello del futuro quadro intitolato *La figlia di Iorio*¹⁰. Gabriele, a quel tempo,

⁸ SILLANI, p. 113. Facsimile della lettera in G. d'Annunzio, *Lettere da Nettuno e altri manoscritti estate-autunno 1903*, a cura di B. La Padula, Nettuno, Le edizioni del Gonfalone, 2001, pp. 69-76. Il 31 agosto scrive anche a Pasquale Masciantonio: «ho terminata una grande tragedia pastorale: *La figlia di Iorio*. Vedrai in qual modo il capolavoro del pittore ha fecondato lo spirito del poeta» (in CARTEGGIO MASCANTONIO, p. 293).

⁹ *Ibid.*, p. 115.

¹⁰ Secondo la testimonianza del critico Luigi Chirtani, il quadro non aveva un titolo, ma portava sulla cornice «un punto interrogativo e tre puntini» (*L'Esposizione Artistica: La scuola meridionale*, saggio contenuto nel volume *Milano e l'Esposizione Nazionale Industriale ed Artistica del 1881*, Milano, Treves, 1881, p. 102). Un disegno del quadro fu eseguito dallo stesso Michetti per l'*Album-Ricordo dell'Esposizione Nazionale del 1881 in Milano. Esposizione Artistica*, Milano, Treves, [1881], e per l'*Illustrazione Italiana*, VIII, n. 37 (11 settembre 1881). Il disegno era accompagnato da un trafiletto, dove compare già il titolo definitivo all'interno del seguente commento: «*La figlia di Iorio*», il quadro acquistato dal comm. Annaboldi, era il più bello forse fra tutti; quella contadina s'è lasciata sedurre – da un signore probabilmente, giacché il suo costume da montanina è alterato da particolari più cittadineschi. – Essa porta con sé la sua vergogna, ed i compaesani che la vedono passare, la compiangono, la deridono e ne ammirano con rammarico la bellezza» (p. 8).

era convittore del Collegio Cicognini di Prato, dove stava per concludere gli studi liceali. L'impegno quotidiano dello studio non gli impediva di pensare agli amici abruzzesi e di informarsi sulle loro vicende. Il 29 aprile 1881 così scriveva all'amico Paolo De Cecco:

Sai che fra due mesi ci rivedremo? Io proprio mi struggo di essere tra voi, ed affretto col desiderio le belle giornate francavillesi nella casina del caro Ciccillo. Poi andrò all'Esposizione di Milano. [...] Che esporrà Ciccillo a Milano?¹¹

L'intenzione sarebbe rimasta sulla carta perché, in realtà, D'Annunzio a Milano non ci andò. Echi del successo dell'amico, tuttavia, giungevano numerosi, rimbalzando nelle lettere al De Cecco. Quella del 16 maggio 1881 è una vera e propria dichiarazione d'esultanza:

Il trionfo del nostro divino incantatore a Milano mi ha dato dei fremiti strani, ho parlato e parlato spesso di lui qui: sono eloquentissimo, parola d'onore.¹²

Quella prima stesura pittorica della *Figlia di Iorio* sarebbe rimasta per sempre nell'immaginario del poeta, e attraverso la lettura critica del quadro michettiano fatta da Nino Costa, che si concludeva in una *climax* drammatica:

L'idea di avere sdraiati come animali quei villani giudici sull'erba, lasciando là ritta sola la donna che è forse colpevole, è fine, nobile ed umana. [...] Sopra le teste degli uomini si svolge nel cielo un *dramma di nubi*, mentre sulla testa della donna sta un pesante velo violaceo nebuloso.¹³

¹¹ *Lettere di D'Annunzio a Paolo De Cecco*, a cura di F. Di Tizio, in «Quaderni del Vittoriale», n. 37, gennaio-febbraio 1983, pp. 57-75 (la cit. è a p. 62). Cenni all'Esposizione milanese sono anche in una lettera di un anno prima (12 agosto 1880), a Cesare Fontana: «Quest'altro anno, se l'Esposizione c'è in agosto, verrò a Milano probabilissimamente, e libero cittadino, per giunta», in G. Fatini, *Gabriele d'Annunzio collegiale a Prato*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 190 (ristampa anastatica di *Il Cigno e la Cicogna: Gabriele d'Annunzio collegiale*, Firenze, La Nuova Italia, 1935).

¹² *Ibid.*, p. 63. Confermava l'intenzione di recarsi a Milano anche in una lettera a Giselda Zucconi del 31 maggio 1881: «io spero che potrò vederti nel settembre andando a Milano e ritornandone», e in un'altra di simile tenore del 1 settembre (in G. d'Annunzio, *Lettere a Giselda Zucconi*, a cura di I. Ciani, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1985, pp. 61-62).

¹³ La nota critica di Nino Costa, dal titolo *L'arte all'Esposizione di Milano. Lettere agli Artisti: Francesco Paolo Michetti*, fu pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» il 19 giugno 1881. Questo il testo: «Il numero 36 rappresenta una giovine villana che passa vergognosa sulla strada di campagna mentre de' compaesani sdraiati sul prato, guardandola, fanno dei commenti poco lusinghieri, ciascuno a seconda della propria età e del proprio carattere. Questa è per me una delle migliori composizioni che abbia trovato fino ad ora il Michetti, e forma un quadro dei più felici dell'Esposizione di Milano. Regna in esso la più grande ar-

Un'«idea», per così dire, indelebile, se dopo più di vent'anni, nella lettera, scritta al Michetti nell'agosto 1903, vero e proprio suggello dell'opera, D'Annunzio recupera l'espressione del Costa («*dramma di nubi*»), che allora aveva acceso la sua fantasia.¹⁴

Passati altri vent'anni, nel 1921, in un'intervista rilasciata a Filippo Surico, il poeta ritorna sulla vicenda compositiva della *Figlia di Iorio*, ma, in un certo senso, ne ribalta i termini. Allentati i rapporti con l'esperienza pittorica michettiana, D'Annunzio riconduce lo spunto genetico della tragedia all'*Erlebnis*, ad un fatto realmente accaduto e dagli arcaici contorni folklorico-rituali (l'«incanata»), cui avrebbe assistito insieme all'amico pittore.¹⁵ La scena violenta, per il suo alto valore simbolico, rimanda ai pagani riti agresti, mentre la foga dell'*eros* meridiano si indirizza, secondo ritualità apotropaiche, verso la femmina che passa accanto al campo, reso *sacer*, dopo la mietitura. Di qui l'avvio – dice D'Annunzio – anche per l'opera pittorica del Michetti.¹⁶

monia tra le figure, e il paesaggio, la linea e il movimento della testa è ben pensato, variato e fine nelle espressioni; la figura della donna che stacca sul cielo è gentilissima, quantunque senta troppo della giapponese nella sagoma e nel colore; l'idea di avere sdraiati come animali quei villani giudici sull'erba, lasciando là ritta sola la donna che è forse colpevole, è fine, nobile ed umana; la linea del terreno è giusta e necessaria. Sopra le teste degli uomini si svolge nel cielo un *dramma di nubi*, mentre sulla testa della donna sta un pesante velo violaceo nebuloso». Di un certo interesse l'interpretazione offerta dal critico Luigi Chirtani che lesse il quadro secondo parametri sociologici, non estranei alla prima intenzione del Michetti di scrivere una storia a tappe della giovane donna: «Quella nota [cupa] risuona dal quadro esposto col n. 36, e distinto sulla cornice con un punto interrogativo e tre puntini. Nel quadro siamo sempre in Abruzzo; il tempo è coperto; delle nubi di tono caldo, miste a cirri bianchi, coprono il cielo [...]. Di là e sul margine del sentiero sono sdraiati cinque contadini di diverse età [...]. Passa una contadina davanti a loro ed è già in fondo al sentiero, a sinistra del quadro. Quella contadina ha una storia che non si stenta a capire. È bellissima, sa di essere bella, ha gusti che non sono della sua condizione, porta il costume del suo paese modificato in senso signorile. I villani non le poteano piacere, ha amato senza dubbio un signore, ha sperato di diventar signora, lo spera forse tuttavia; tra qualche mese sarà madre, lo si scorge a prima vista [...]. Quella superba creatura finirà come tant'altre lontana da' suoi monti, in città? Avrà fortuna?» (*L'Esposizione Artistica: La scuola meridionale*, cit., p. 102). Sulla completa vicenda del quadro, dalla prima stesura alla redazione definitiva, cfr. F. Di Tizio, *Francesco Paolo Michetti nel cinquantenario della morte*, Pescara, Laboratorio Litografico Brandolini, 1980, pp. 131-167; BERTAZZOLI, *Il mito raggiunto*, p. 15 e *passim*.

¹⁴ Molti anni più tardi, soffermandosi a descrivere un quadro di William Turner, D'Annunzio riprenderà lo stilema del Costa: «Un cielo di Turner, con un dramma di nubi» (*Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Milano, Mondadori, 1965, p. 640 e in *Prose di ricerca*, II, cit., p. 858).

¹⁵ Ricondurre lo spunto al rito agreste dell'«incanata» è certamente funzionale ad un'interpretazione della tragedia in senso mitico-arcaico. Sul dato dell'*Erlebnis* cfr. MARIANO, p. 47.

¹⁶ Nell'estate del 1880, stagione in cui dovrebbe essere accaduto il fatto ricordato da D'An-

Michetti non mi ispirò, con la sua famosa tela, la tragedia. C'è un precedente. Io ero col mio divino fratello Ciccio in un paesetto d'Abruzzo, chiamato Tocco Casauria, dove, appunto, era nato l'amico, il pittore dal magico pennello. Ebbene, tutti e due, d'improvviso, vedemmo irrompere nella piazzetta una donna urlante, scarmigliata, giovane e formosa, inseguita da una torma di mietitori imbestiati dal sole, dal vino e dalla lussuria. La scena ci impressionò vivamente: Michetti fermò l'attimo nella sua tela ch'è un capolavoro: ed io rielaborai nel mio spirito, per anni, quanto avevo veduto su quella piazzetta: e infine scrissi la tragedia.¹⁷

Le parole conclusive riprendono e ribadiscono un concetto già espresso nell'intervista a Jarro:

Il soggetto dei miei lavori è stato sempre molto elaborato. Dopo che ho cresciuto il germe mi piace lasciarlo libero, svilupparsi gradatamente nello spirito.¹⁸

In quell'incontro con Jarro D'Annunzio fa risalire nel tempo anche l'idea di un coinvolgimento diretto del Michetti per la realizzazione delle scene della tragedia:

I miei primi tentativi teatrali risalgono al 1887: ebbi, in quell'anno, il primo concetto della tragedia rustica *La figlia di Iorio*. Ne meditai il soggetto a Francavilla. Credevo nella comunione delle arti: credevo che avremmo potuto col Michetti far opera collettiva: grandiosi e nuovi scenari, cercai una nuova applicazione della pittura, uscir da' quadri da cavalletto. E l'idea doveva maturarsi lentamente.¹⁹

Il *terminus a quo* è ancora quel lontano 1887, che è anno importante per lo scrittore. D'Annunzio visita con gli amici francavillesi molti luoghi

nunzio (tempo estivo precedente la prima stesura della *Figlia di Iorio* michettiana, avvenuta nella primavera del 1881 per l'Esposizione di Milano) non è certo che i due artisti si conoscessero (cfr. CIANI, p. 435). Pare più probabile che la loro amicizia sia nata solo nell'autunno inoltrato di quell'anno: lo confermerebbero alcune lettere a Lalla (Giselda Zucconi) del luglio e in particolar modo quella inviata il 12 ottobre 1881 da Tocco Casauria, durante il viaggio compiuto col Michetti (cfr. G. d'Annunzio, *Lettere a Giselda Zucconi*, cit., pp. 222-223 e 252-253). Alcune testimonianze epistolari di D'Annunzio, relative al 1880, contengono la menzione a Michetti, ma non già forse nelle veste di amico.

¹⁷ F. Surico, *Ora luminosa. Le mie conversazioni letterarie con Gabriele d'Annunzio*, Roma, Urbs, 1939, pp. 39-40.

¹⁸ *Confessioni di Gabriele d'Annunzio a Jarro*, cit.

¹⁹ *Ibid.* Cenni al connubio artistico anche nel telegramma di D'Annunzio al Michetti (senza data, ma del 10 settembre 1927), spedito in occasione della rappresentazione della *Figlia di Iorio* al Vittoriale: «Forse immagini che io rivivo con te e in te, mentre la tua creatura soffre e s'inalza. Ti abbraccio con profonda malinconia e fedele amore» (F. Di Tizio, *D'Annunzio e Michetti (Carteggio inedito 1927-1929)*, in «Rassegna Dannunziana», a. IX, n. 19, 1991, p. xxiv). Cfr. inoltre Id., *D'Annunzio e Michetti. La verità sui loro rapporti*, Chieti, Ianieri, 2002.

dell'Abruzzo, alla ricerca di un mondo arcaico, custode di antiche tradizioni popolari e di culti superstiziosi, puntualmente rielaborati nella sua opera. Numerose lettere a Barbara Leoni parlano di quell'esperienza e una di queste, datata 15 giugno 1887, si sofferma sul vivace cromatismo dei costumi indossati dagli abitanti dei luoghi visitati: quelli stessi che troveremo dipinti nel quadro michettiano e che vestiranno i protagonisti della *Figlia di Iorio*:

Partimmo jer l'altro e passammo il pomeriggio e la notte a Orsogna che è un paese di pietra, sotto alla gran madre Majella, tutto lindo, abitato da uomini vestiti di lino bianco e da donne vestite d'azzurro e di sanguigno.²⁰

Una tappa importante per la storia creativa della tela michettiana è rappresentata dall'Esposizione romana del 1893. Dalla *gouache* milanese a un ciclo: questa, infatti, l'evoluzione dell'idea pittorica, che si fa narrativa in una serie di abbozzi che intendono sviluppare la storia della giovane, bella e perduta per amore, alla quale il destino ha riservato il ruolo di «lupa» ammalatrice.²¹

Uno dei quadri porta l'idea conclusiva di quel ciclo a lei dedicato, come avrebbe detto lo stesso Michetti a Ettore Janni, che ne riferirà in un lungo articolo dedicato al pittore:

Uno dei grandi quadri – il più possente forse – doveva rappresentare una piccola piazza di villaggio davanti alla chiesa. Il popolo esce, la Figlia di Iorio arriva, sola e terribile, chiusa nella sua bellezza come in un'armatura, e il suo passo verso i gradini della Casa del Signore sembra di sfida.²²

Su un altro cartone, il Michetti traccia la figura di una donna a capo chino che procede tra due compagne su un viottolo di campagna. Sullo

²⁰ G. d'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni*, a cura di B. Borletti, Firenze, Sansoni, 1954, p. 9.

²¹ Michetti aveva dichiarato in un'intervista a Ettore Janni di voler comporre un ciclo pittorico incentrato sulla figura di una giovane donna che si concede per amore, subisce l'onta del rifiuto da parte di chi l'ha violata e viene successivamente bandita dal proprio nucleo sociale. Janni ne offre testimonianza nell'articolo *F. P. Michetti*, apparso su «La Lettera», n. 11, X, novembre 1910, pp. 961-973. Se ne riportano alcuni stralci: «nella mente geniale dell'artista la Figlia di Iorio non era soltanto un quadro: era un poema di cui una serie di quadri dovevano essere i canti - un poema di passione, di peccato, di odio, come una leggenda nella cui semplicità grandiosa stesse la tragedia d'una vita, attraverso l'Abruzzo estetico e spirituale. [...] Ella è bella, e la colpa le ha messo come una magica aureola alla fronte. Si rialza, si guarda intorno, si vede gli uomini fiutar la lascivia nel solco ardente del suo passaggio. Ora compirà la sua vendetta».

²² *Ibid.*, p. 968.

sfondo alcuni uomini osservano la scena. Sarà proprio D'Annunzio a commentare questi abbozzi sulla «Tribuna Illustrata» nel maggio del 1893:

Qui la vergine esangue, liberata da una fattura d'amore, dopo aver veduta la faccia della Morte, va a sciogliere un voto in compagnia del suo parentado che porta il dono della céra; e il gracile fantasma bianco, in mezzo alle belle femmine feconde, in mezzo agli agricoltori adusti e nodosi, passa quasi irrealmente nella luce del meriggio, sotto l'azzurro inesorabile, lungo la messe alta bionda e infinita.²³

D'Annunzio avrebbe fatto tesoro di quel ciclo narrativo della *Figlia di Iorio* michettiana. Infatti, a queste suggestioni pittoriche parrebbero legarsi gli abbozzi di due scene, nelle quali il poeta ritrascrive in forma drammatica le suggestioni della prosa critica.²⁴

L'idea del primo atto, così come ce la consegnano le carte (qui riportate in *Appendice I*) è incentrata sul rito dell'«incanata» e configura la scena sullo sfondo di una «prateria presso il Santuario».²⁵ Anche un cartone del Michetti (il «più possente», a giudizio dello stesso pittore), presenta alcune figure in movimento, alle spalle delle quali si innalza la sagoma di una chiesa. Luoghi di suggestione, come devono essere apparsi a D'Annunzio e all'amico pittore nelle loro peregrinazioni all'interno dell'Abruzzo: a Casalbordino, soprattutto, per la ricorrenza sacra del *Corpus Domini*. Ricordi che interessano anche il *Trionfo della Morte*, che andava compendosi proprio in quei primi anni Novanta:

²³ G. d'Annunzio, *I nostri artisti. F. P. Michetti*, in «Tribuna Illustrata», maggio 1893, pp. 133-138. Con qualche breve aggiunta e con il titolo *Nota su Francesco Paolo Michetti*, l'articolo verrà riproposto sul «Convito», VIII, luglio-dicembre 1896. In questa veste sarà quindi riversato in *Prose di ricerca*, III, Milano, Mondadori, 1950, pp. 353-364, con il titolo *Dell'arte di Francesco Paolo Michetti*. Ora anche in G. d'Annunzio, *Prose scelte. Antologia d'Autore (1906)*, a cura di P. Gibellini, Firenze, Giunti, 1995, pp. 39-48.

²⁴ Questi mss. fanno parte di un gruppo di carte legate alla genesi della tragedia e sono conservati nell'Archivio Personale del Vittoriale, a Gardone Riviera (G 748.9777-9783). Le carte, corrispondenti ai nri 9778-9779, furono pubblicate per la prima volta dal BRUERS, pp. 140-142; successivamente l'intero gruppo venne pubblicato da MARIANO, pp. 47-50. Per l'analisi degli abbozzi cfr. BERTAZZOLI, *In margine all'autografo*, pp. 235-246.

²⁵ In anni precedenti D'Annunzio aveva commentato anche altri quadri del Michetti. Nell'articolo *Il voto* (in «Fanfulla della Domenica», 14 gennaio 1883) si riconoscono parti riversate successivamente nell'episodio degli idolatri del *Trionfo della Morte*: «Mucchi di corpi umani inerti ingombravano il pavimento; tra mezzo ai quali apparivano volti lividi, bocche sanguinanti, fronti polverose, cranii calvi, capelli bianchi. Erano quasi tutti vecchi, svenuti per lo spasimo davanti all'altare, portati là a braccia, ammassati come cadaveri in tempo di pestilenza», G. d'Annunzio, *Trionfo della Morte*, in *Prose di romanzi*, I, Milano, Mondadori, 1988, pp. 882-883.

– Ecco il Santuario! – esclamò Ippolita indicando un edificio di mattone rossastro che sorgeva nel centro di una vasta prateria ingombra.²⁶

I commenti dannunziani alle tele servono anche per tracciare la figura di Favetta, la sposa non tocca di Aligi, che sembra presaga del dramma incombente: «Appare Favetta la vergine che va al santuario tra le due sorelle di Laimo che portano i ceri, smorta, tenuta dalla malia» (G 748. 9779).

D'Annunzio fissa una sorta di impianto della tragedia, ambientata in una società «rustica» (come era quella menzionata nell'intervista a Jarro), sfondo a un arcaico conflitto generazionale, con assoluta centralità della scena lussuriosa. L'interesse per la manifestazione di violenza primitiva e tribale, riconducibile al rito dell'«incanata», si colloca coerentemente negli anni in cui D'Annunzio lavorava al *Trionfo della Morte*, al quale le stesure abbozzate sembrano vicine: la stagione naturalistica, prima di concludersi, produceva gli ultimi frutti. La tragedia, iniziata e conclusa nell'estate del 1903, ribalterà le premesse da cui era mossa per acquistare un grande respiro mitico-tragico.

Accreditano una cronologia alta degli abbozzi anche i dati materiali relativi alla filigrana della carta (di cui si dà conto nell'*Appendice I*). Quella usata per gli appunti dei primi due atti compare, *grosso modo*, fino a metà degli anni Novanta, mentre la carta con filigrana BAYARD, su cui è stesa la tragedia, appartiene ad anni successivi. Partendo dalla Capponcina per i lidi laziali, nel giugno del 1903, D'Annunzio aveva con sé della «buona carta» (così al Pascoli), tutta di uno stesso tipo, sulla quale per l'appunto stese le «pagine primitive» della tragedia e le copie in pulito.

Insieme agli abbozzi del primo e secondo atto, il manipolo di autografi conservati al Vittoriale contiene anche un elenco provvisorio e incompleto delle *dramatis personae* (*Appendice I*) ricomposto e ampliato in una fase successiva,²⁷ e per il quale si sono riscontrati recuperi vistosi dai testi del folklore che D'Annunzio compulsava con maggiore profitto proprio in quegli anni Novanta: una lettera ad Antonio De Nino del luglio 1893 sollecita, infatti, l'invio di alcuni volumi sulle tradizioni folkloriche abruzzesi:

ho bisogno subito del 1° e 2° volume dei tuoi *Usi e costumi*; ma ne ho bisogno subito. [...]

P. S. Ti sarei *riconoscentissimo* se tu volessi mandarmi anche i *Proverbi abruzzesi* e *Il Messia d'Abruzzo*.²⁸

²⁶ G. d'Annunzio, *Trionfo della Morte*, in *Prose di romanzi*, I, cit., p. 871.

²⁷ Archivio Personale del Vittoriale (G 748. 9783).

²⁸ B. Mosca, *Un amico abruzzese di D'Annunzio e Michetti: Antonio De Nino*, in «Il libro italiano», a. 3, n. 4, aprile 1939, p. 208, e Id., *Antonio De Nino. Note e documenti*, Lanciano,

i progetti e grande l'entusiasmo per quella nuova stagione di lavoro. Li comunica a Giuseppe Treves il 21 giugno:

Anch'io ho preso un appartamento nell'immensa Villa Borghese a Nettuno. E farò l'esperimento della pace. Desidero d'essere già là per il primo di luglio, pronto al lavoro. Come Ulisse, molte cose conobbi e patii e godetti; e, in verità, nulla è paragonabile all'ebbrezza del lavoro. Il resto è fango o fumo. Prego la Natura che mi dia la stessa felice abbondanza mentale onde mi rallegrò nell'estate scorsa. Oggi è il solstizio! Tira un gran vento, che passa attraverso i nervi come attraverso un canneto gemebondo.³¹

E sempre in giugno, ancora a Pepi:

Il cervello intanto bolle; e ho tanti disegni che il difficile m'è risolvermi a scegliere quelli da eseguire immediatamente.³²

Qualche giorno più tardi, il 5 luglio, D'Annunzio descrive il suo stato mentale, materializzandolo in un'immagine significativa:

Io anelo alla pace e al lavoro. Sono più "incinto" della mia levriera Crissa che fra due settimane partorirà una mezza dozzina di cucciolotti.³³

Altre testimonianze ci restano a ricordare quei giorni febbrili. Con una lettera non datata, ma presumibilmente della metà di luglio, il poeta comunica al De Carolis l'intenzione di mettersi al lavoro l'indomani:

Ti scrivo in fretta. Fra poco monterò a cavallo per andare alla selva di Astura. La campagna è divina e dalla terrazza Borghesiana si scopre l'immenso mare. Il corno dogale del Circeo è là, nel cielo netto. Spero che tu mi verrai a trovare. Mi metterò al lavoro domani.³⁴

Nel pieno del lavoro, il 7 agosto, ancora al De Carolis:

Sono nella febbre del lavoro, in quella febbre che fa dileguare il mondo dinanzi all'anima ansante.³⁵

E solo qualche giorno più tardi, l'11 agosto, D'Annunzio può annunciare all'amico, con buona approssimazione, la data presunta della conclusione dell'opera:

³¹ CARTEGGIO TREVES, p. 608.

³² *Ibid.*, p. 610.

³³ *Ibid.*, p. 612.

³⁴ CARTEGGIO DE CAROLIS, poi in ROSINA (p. 99), che pubblica una parte del carteggio.

³⁵ *Ibid.* e ROSINA, p. 100.

Io finirò la tragedia pastorale tra il 20 e il 25 di agosto. Mi pare di lavorar bene e di dar frutto con le radici nella terra natale.³⁶

Nel frattempo D'Annunzio scrive a Emilio Treves, al quale manifesta la propria soddisfazione per l'energia nuova data all'opera. La tragedia si arricchiva fra le mani del suo autore, assumendo una forma «impreveduta», e un andamento musicale di «canzone popolare». E «canto dell'antico sangue», tra melodia e ritualità, sarebbe stata definita l'opera nella dedica. Così a Pepi Treves il primo di agosto:

Io lavoro; e, per ora, sono contento dei risultati. Da tempo non rinfrescavo le mie radici abruzzesi. Al contatto di questo soggetto rurale, d'una semplicità e d'una potenza *antiche*, sento le forze moltiplicarsi. Vedrai una forma *impreveduta* di tragedia pastorale: una forma nuova e straordinariamente efficace (in versi).³⁷

Proprio in quei giorni, lasciata da parte qualche antica incompienza, D'Annunzio si riavvicina al Pascoli, che gli risponde cortesemente e lo saluta con quella formula amicale, divenuta poi consuetudinaria, di «fratello minore e maggiore». Il poeta di Barga sarebbe stato testimone della nascita dell'opera. Una lettera di D'Annunzio del 16 luglio lo informa dell'imminente stesura della tragedia:

sono qui - dinanzi al Mare neroniano, in vista del Promontorio Circeo -; e ricomincio a lavorare. Oggi è per me giorno di grande purità: ho qui su la tavola la buona carta su cui sto per scrivere i primi versi d'una tragedia pastorale: giorno favorevole per mandare un saluto dal profondo del cuore al poeta solitario cui l'anima mia soave deve taluna delle sue più alte gioie.³⁸

E a Giuseppe Gargano, che aveva assunto il ruolo di paciere tra i due poeti, D'Annunzio precisa:

Oggi - dopo una silenziosa meditazione di alcuni giorni - comincio a scrivere la prima scena della mia tragedia. Il rinnovato patto di fraternità con Giovanni m'è d'augurio felice. Se farò cosa degna di lui, gliela dedicherò.³⁹

Anche il Pascoli si sarebbe compiaciuto di quella rinnovata amicizia. E

³⁶ *Ibid.*, anche in V. Salierno, *Gli illustratori di D'Annunzio*, Chieti, Solfanelli, 1989, p. 102, dove si pubblica parte del carteggio.

³⁷ CARTEGGIO TREVES, p. 615.

³⁸ CARTEGGIO PASCOLI, p. 400.

³⁹ La lettera al Gargano è del 16 luglio 1903, in A. Rossi, «La figlia di Iorio» e il Tommaseo, in *La figlia di Iorio* [Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara 24-26 ottobre 1985], Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1986, p. 158.

rispondendo il 20 luglio, con parole cordiali, augura al «buon Gabriele» un momento di felice operosità:

non vedo l'ora di stringerti quella mano che scrive cose tanto alte per tutti e così dolci per me che tu hai segnalato quando era nell'oscurità, e sollevato (mi ricordo) quando era nel dolore. [...] Oh! che bel giorno sarà quello, in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra; ma nel medesimo tempo, con lo stesso cuore! In tanto sgorghi di vena la tua tragedia pastorale.⁴⁰

Sul filo di questi nuovi sentimenti D'Annunzio avrebbe scritto all'amico ritrovato (3 settembre) di voler dedicare proprio a lui quell'opera, cui aveva lavorato alacremente tutta l'estate:

la mia tragedia pastorale è terminata. Immagina una grande canzone popolare in forma drammatica. L'argomento è abruzzese. E questa volta ho sentito salire la poesia dalle radici profonde. Mi consenti di dedicartela in testimonianza d'amore?⁴¹

E qualche giorno più tardi, il 18 settembre, ribadisce: «Io t'accompagnerò il mio poema tragico con un carne».⁴²

La decisione sarebbe rientrata, non senza aver lasciato chiara testimonianza di sé in una carta, nella quale D'Annunzio prevedeva per la tragedia una struttura composita:

La figlia di Iorio tragedia | pastorale di Gabriele d'Annunzio | preceduta da un carne al poeta | Giovanni Pascoli e seguita da | un commiato e da un commento | del medesimo autore.⁴³

Abbandonato il progetto di dedicare l'opera al Pascoli in favore della più intima e misterica invocazione ad un mondo ultraterreno, popolato di presenze familiari e di etnie antiche, D'Annunzio avrebbe indirizzato all'amico ritrovato i versi del *Commiato di Alcyone*, anticipati sul «Marzocco» l'11 novembre del 1903.⁴⁴

⁴⁰ CARTEGGIO PASCOLI, pp. 401-402.

⁴¹ *Ibid.*, p. 402.

⁴² *Ibid.*, p. 404.

⁴³ Archivio Personale del Vittoriale (G 748. 9778).

⁴⁴ Il 2 marzo 1904, nel giorno della prima a Milano, un articolo sul «Giornale d'Italia» offre ai lettori alcune coordinate genetiche della tragedia: «L'opera è stata scritta di slancio in una quieta villa della campagna romana, a Nettuno, ma fu concepita sul quadro di Francesco Paolo Michetti, alla vista della figura di mezzo, ritta a fissare la fuggitiva ammantata, con nello sguardo non so che mistico ardore commisto a un terrore religioso, come dinnanzi a un malefizio. Nella mente del poeta, la figura prese contorni di vita [...]. Così nacque la tragedia, dal fondo autoctono della stirpe abruzzese», in L. Granatella, «Arrestate l'autore!», cit., p. 422.

L'idea della tragedia era dunque uscita dal suo lungo periodo di gestazione per compiersi in un tempo brevissimo di convulsa attività.

Presumibilmente, in quei primi giorni del luglio 1903, D'Annunzio non era approdato a Nettuno con molti strumenti di lavoro. Lo accompagnavano di certo l'inseparabile vocabolario del Tommaseo, probabilmente unito ai *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, raccolti dallo stesso autore, nonché gli *Usi e costumi abruzzesi* (1879-1897) del De Nino e i due volumi delle *Tradizioni popolari abruzzesi* di Gennaro Finamore (1882-1886). A questo specifico testo D'Annunzio non fa mai riferimento, anche se viene da lui abbondantemente saccheggiato nella sezione dei canti religiosi. Non se ne trova menzione neppure tra le fonti riportate nel *Commentaire* alla traduzione francese.⁴⁵

D'Annunzio avrebbe fatto tesoro anche di opere precedenti che avevano parlato dell'Abruzzo, concludendo con la tragedia quella parabola folklorica che, partendo da *Terra vergine* (1882) e attraverso il *Trionfo della Morte* (1894), si era riannodata alle *Novelle della Pescara* (1902), testo composito e comprensivo di precedenti esperimenti naturalistici. A tutti questi scritti D'Annunzio si rivolge per attingere spunti tematici, calchi onomastici, presenze significanti. Il romanzo, in particolare, rappresenta l'esperienza misterica con cui D'Annunzio concepisce il rapporto con le proprie radici, puntualmente riaffermato anche nella tragedia:

La sua terra e la sua gente gli apparivano trasfigurate, sollevate fuori del tempo, con un aspetto leggendario e formidabile, grave di cose misteriose ed eterne e senza nome. Una montagna sorgeva dal centro, come un immenso ceppo originale, in forma d'una mammella, ricoperta di nevi perpetue; e bagnava le coste falcate e i promontorii sacri all'olivo un mare mutevole. [...] Vie larghe come fiumi, verdeggianti d'erbe e sparse di macigni e qua e là segnate d'orme gigantesche, discendevano per le alture conducendo ai piani le migrazioni delle greggi. Riti di religioni morte e obliate vi sopravvivevano; simboli incomprensibili di potenze da tempo decadute vi rimanevano intatti, usi di popoli primitivi per sempre scomparsi vi persistevano trasmessi di generazione in generazione senza mutamento.⁴⁶

⁴⁵ L'unico testo del Finamore che Hérelle cita nel *Commentaire* è l'edizione Clausen (1890) delle *Credenze usi e costumi abruzzesi*, che non comprende i testi religiosi effettivamente utilizzati dallo scrittore. Cfr. a questo proposito il passo di una lettera di D'Annunzio a Hérelle del 5 marzo 1905 che dice tra l'altro: «Vorrei che questo volume [*La fille de Iorio*] riuscisse a dare una idea dell'opera originale. Voi avete veduto - dalla miseria della critica - che nessuno ha compreso il carattere di questa tragedia. Che desolazione! Credo utilissimo fare quei richiami al *Trionfo della Morte* e citare quelle pagine che ho indicate. Il libro del Finamore è inutile. Io non l'ho, e non l'ho adoperato. Se riuscirò a trovarlo, ve lo manderò. Ma non è necessario affatto», in PARENTI, p. 188.

⁴⁶ G. d'Annunzio, *Trionfo della Morte*, in *Prose di romanzi*, 1, cit., p. 845. Anche nel *Fuoco*

Nella pagina affiorano con prepotenza le suggestioni legate al mito collettivo, le descrizioni delle antiche ritualità abruzzesi, che tanta parte avranno nell'impianto profondo della futura struttura tragica. Evocazioni di un mondo arcaico, immobile, che si erano già colte in altri luoghi, volti a celebrare l'arte michettiana, con parole divenute quasi emblematiche. Così nella «Tribuna Illustrata» del maggio 1893:

Qui è tutta la nostra razza, rappresentata nelle grandi linee della sua struttura fisica e della sua struttura morale: la vivace antica razza d'Abruzzi, così gagliarda, così pensosa, così canora intorno alla sua montagna materna d'onde scendono in perenni fiumi all'Adriatico la poesia delle leggende e l'acqua delle nevi. Qui sono le immagini eterne della gioia e del dolore di nostra gente sotto il cielo pregato con selvaggia fede, su la terra lavorata con pazienza secolare. Qui passano lungo il mare pacifico nell'alba le vaste greggi condotte da pastori solenni e grandiosi come patriarchi, a simiglianza delle migrazioni primordiali. [...] Tutti i drammi e tutti gli idillii, tutte le immagini della gioia e del dolore di nostra gente sono qui come un visibile poema. E in ognuno di questi esseri l'artefice lascia intravedere un'anima senza limiti, il mistero delle sensazioni confuse, le profondità della vita inconsapevole, le meraviglie del sogno involontario ereditario.⁴⁷

Ben più che di semplice *Stimmung* tematica bisognerebbe parlare per il testo progettato, ma non compiuto, della canzone *Per la morte dell'agricoltore Lazaro di Roio*, e probabilmente risolto nei versi del duello rusticano nel *Ditirambo I* di *Alcyone*. L'indicazione del titolo, relativo ai progetti dei *Canti della Morte e della Gloria* di *Elettra*, compare già nel ms. 418, il più antico progetto tramandato delle *Laudi*.⁴⁸

D'Annunzio avrebbe ricordato il moto lento e metastorico delle greggi del suo Abruzzo, forme di atavica ritualità: «Poi passavano le greggi, lungo la riva del mare: venivano dalla montagna, andavano verso le pianure della Puglia, da una pastura ad un'altra pastura. Le pecore lanose camminando imitavano il movimento delle onde; ma il mare era quasi sempre quieto, quando passavano le greggi con i loro pastori» (*Prose di romanzi*, II, Milano, Mondadori, 1989, p. 377). Immagini simili erano già apparse nella *Laude dell'Iliaudato*: «Entrando negli intrichi dei labirinti più perigliosi io non ho mai dimenticato quelle vie larghe come fiumane, verdeggianti d'erbe e sparse di macigni, qua e là segnate d'orme gigantesche, che discendono per le nostre alture conducendo ai piani le migrazioni delle greggi» (*Il libro ascetico della giovane Italia*, in *Prose di Ricerca*, I, Milano, Mondadori, 1958, p. 465). Anche sul «Mattino» di Napoli del 30-31 marzo 1892, nell'articolo *L'Abazia abbandonata*, D'Annunzio ricorre ad una prosa poetica per descrivere i luoghi dove sorge l'abazia di San Clemente a Casauria: «Una calma infinita era intorno, sui luoghi solitari e grandiosi, su quell'ampia via d'erbe e di pietre deserta, ineguale, come stampata d'orme gigantesche, tacita, la cui origine si perdeva nel mistero delle montagne lontane e sacre».

⁴⁷ G. d'Annunzio, *I nostri artisti*. F. P. Michetti, cit., pp. 137-138

⁴⁸ Cfr. P. Gibellini, *Per la cronologia di «Alcyone»*, in «Studi di filologia italiana», XXXIII, 1975, pp. 393-424; F. Gavazzoni, *Le sinopie di «Alcione»*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.

L'onomastica precisa («Lazaro di Roio»), e la condizione sociale di «agricoltore» si ricollegano direttamente alla tragedia, che attribuisce quel nome, completo del suo patronimico, al padre di Aligi. Interessa qui notare che negli abbozzi dei primi due atti (*Appendice D*)⁴⁹ i nomi dei personaggi, giusta il carattere estemporaneo delle annotazioni, non erano ancora definiti: nella c. 9779 D'Annunzio introduce la figura dell'agricoltore violento come «padre di Laimo»; nella c. 9780 con il nome di «Lazzaro», e successivamente, in c. 9781, come «padre di Lazzaro». La canzone *Per la morte dell'agricoltore Lazaro di Roio*, rimasta nell'elenco dei testi delle *Laudi* fino alla primavera del 1903, sarebbe stata poi definitivamente espunta.

Sulla scorta di elementi, colti in testi cronologicamente limitrofi, è forse possibile congetturare che l'episodio tragico della canzone *Per la morte dell'agricoltore Lazaro di Roio* dovesse avere qualche riferimento con uno scontro rusticano al coltello. Forse la prima spora tematica appartiene proprio a quel passo della «Tribuna Illustrata» del maggio 1893 a commento delle tele michettiane, dove si allude ad una lotta rituale:

Qui gli uomini accesi da una brama inestinguibile seguono a torme la femmina bella e possente che emana dal suo corpo una malia sconosciuta; e si battono a colpi di falce, tra le biche gigantesche.⁵⁰

Motivo che sarebbe entrato nella carte preparatorie del *Sogno d'un mezzogiorno d'estate* (novembre 1898), già utilizzate per la stesura dell'*Annunzio* e alcuni versi di *Maia*⁵¹. E che sarebbe stato successivamente tradotto in forma poetica nei versi dell'alcionio *Ditirambo I* dell'agosto 1902. Nel te-

A tal proposito CIANI, p. 443: «E se questo fosse stato [...] il *Ditirambo I* del futuro *Alcyone* (il cui autografo reca la data "calen d'agosto MCMII"), nelle reiterate interrogative dell'esordio (dall'enfasi ben imparentata a quella delle odi di *Elettra*) sembra proprio richiamare temi che, come abbiamo visto, D'Annunzio aveva associato alla pittura di Michetti e aveva raccomandato alla propria immaginazione?».

⁴⁹ Archivio Personale del Vittoriale (G 9779-9781)

⁵⁰ G. d'Annunzio, *I nostri artisti*. F. P. Michetti, cit., p. 137 c nel «Convito», VIII, luglio-dicembre del 1896.

⁵¹ Cfr. A. Andreoli, *Il vivere inimitabile*, cit., p. 396. Luoghi analoghi nel *Trionfo della Morte*, in *Prose di romanzi*, I, cit., p. 923: «La torma gli rispondeva con immensi clamori che echeggiavano per tutti i seni, mentre nel ferro delle falci si accendevano i baleni vesperali e sul culmine delle biche il covone alzato pareva una fiamma»; *Maia, Laus vitae*, II: «furonvi donne per lume | d'oro emule dell'estate | e dell'incendio, | simili a biade | lussurianti | che non toccò la falce | ma che divora il fuoco | degli astri sotto un cielo immite», vv. 153-160 (in *Versi d'amore e di gloria*, II, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1984, p. 21); *Maia, L'annunzio*, vv. 79-90: «e tutto | il silenzio dei piani | l'adorava offerendo al suo fuoco le messi | altrici delle stirpi, i mietitori genuflessi | dalle consacrate mani, | e le

sto poetico D'Annunzio riscrive il fatto di sangue destoricizzandolo e spostandolo in un passato mitico, quello dei riti pagani, nel tempo rituale della mietitura e nell'orgia delle passioni dionisiache:

Ove la femmina bella
coperta di loppe e di reste
come d'ori e di gemme?
Ove gli scherni, le risse,
le nude coltella,
il sangue che fuma e che bolle,
il giovine ucciso che cade
nelle sue biade
asperse del suo ricco sangue
e del vin suo vermiglio?⁵²

Questi versi del *Ditirambo I* sono dunque un coacervo di reminiscenze. Il recupero dello stilema «femmina bella» ci porta direttamente al commento alle tele michettiane. La donna del quadro, che eccita il desiderio maschile fino allo scontro cruento, e incarnando un'idea archetipica dell'eros, sarà anche matrice della figura complessa di Mila di Codra. Siamo in presenza di una donna carica di sensualità e di malia, ornata di «loppe e di reste» a dannare gli uomini che si battono per lei. Qui sembra prefigurarsi la Mila michettiana, quella femmina la cui «terribilità distruttiva» D'Annunzio aveva già preannunciato nella lettera al pittore del 1 dicembre 1893, a commento di un bozzetto creato per il ciclo della *Figlia di Iorio*:

Tu hai compresa come nessun altro la terribilità distruttiva della donna, ed hai formata una creatura spaventosamente bella: Cornadoro.⁵³

Per concludere, varrà ricordare che la prima descrizione della Mila dannunziana si sarebbe conformata alla stessa immagine, usata dal poeta per descrivere la donna contesa nel *Ditirambo I*, ma col segno mutato: Mila, «coperta di polvere e pruni», cercando di sfuggire ai mietitori imbestiati, annuncerà il dramma e il sacrificio del martirio, cui sarà inesorabilmente destinata.

falci terribili, e i vasi d'argilla proni | onde l'acqua trasuda, simili alle fronti | madide nella fatica» (in *Versi d'amore e di gloria*, II, cit., p. 8).

⁵² G. d'Annunzio, *Alcyone, Ditirambo I*, vv. 18-27, in *Versi d'amore e di gloria*, II, cit., p. 443.
⁵³ *D'Annunzio e Michetti. Cinque lettere del poeta al maestro abruzzese*, in «Rassegna Italiana», gennaio 1934, pp. 5-10 (la citazione è a p. 7). L'abbozzo del Michetti in realtà porta una iscrizione alla base del quadro di questo tenore: «Corna di dio | nun tuccà 'sa piente che la fi seccà». Cfr. G. Papponetti, *Antonio De Nino e la terra natia*, in «Abruzzo», a. XL, gennaio-dicembre 2002, pp. 281-304.

Anche la tragedia avrebbe riproposto l'episodio di uno scontro rituale per la conquista della femmina. Ne saranno protagonisti Lazaro di Roio e Rainero dell'Orno. Il fatto verrà annunciato dai mietitori di Norca per indurre i familiari di Lazaro a scacciare di casa l'intrusa. L'episodio, pur marginale nell'opera, si può dunque ricollegare a quella lontana partitura non scritta, ma solo annunciata nel titolo, della canzone *Per la morte dell'agricoltore Lazaro di Roio* e che configura il *Ditirambo I*, nel luogo citato, come testo di passaggio, come snodo tematico tra la progettata canzone e la tragedia, anche se nella realizzazione drammatica l'episodio verrà spostato *ex tou dramatos*, evocato più che rappresentato.

La tragedia, pur traendo spunto dalla storia a tappe che il Michetti aveva narrato negli abbozzi e nelle tele, si sarebbe formalizzata in quell'esito mitico, cui (pur in modi e forme diverse) anche il ciclo pittorico era approdato. E proprio alla forza evocatrice del mito si era richiamato anche Ettore Janni nel suo importante saggio sull'arte michettiana, apparso su «La Lettura» nel 1910, nel quale si riferivano le parole del pittore intorno al ciclo della *Figlia di Iorio*. Forte delle suggestioni che la tragedia aveva offerto *a posteriori* per l'interpretazione della tela, Janni parafrasa – forse inconsapevolmente – alcuni versi del terzo atto della tragedia, citandoli come fossero le parole che il Michetti aveva pronunciato per narrare la vicenda tragica di Mila:

È morta? Chi sa? Forse il suo corpo è lassù, in qualche ignorato e inaccessibile crepaccio della montagna, dove prendono il volo le aquile; ma il suo spirito è ancora per le terre, e passa nei veli d'una leggenda che è di peccato, ma più di patimento e di tristezza.⁵⁴

I riferimenti alla scena finale della tragedia sono evidenti. Prima che Mila riappaia per farsi giudicare e giustiziare, le voci dei contadini ricordano la femmina che credono morta in qualche crepaccio della montagna, insepolta e destinata ad eterna inquietudine. È Femo di Nerfa che dà voce all'immaginazione popolare:

Cercata per gli stazzi fu molto
ma nessuna traccia lasciò.
I pastori non l'hanno veduta.
Solo Cosma, il santo dei monti,
dice averla veduta e che in qualche
forra è andata a gittar l'ossa sue.⁵⁵

⁵⁴ E. Janni, *F. P. Michetti*, cit., p. 969.

⁵⁵ G. d'Annunzio, *La figlia di Iorio*, atto III, vv. 2244-2249, in *Tragedie, sogni e misteri*, I, Milano, Mondadori, 1968, p. 906.

Con l'esclusione della scena realistica dell'«incanata» si formalizza, nella versione definitiva dell'opera, la necessità di una maggiore dilatazione del dramma. La morte di Lazaro, per mano del figlio Aligi, si colorirà dei toni dell'incesto, ricacciando in uno spazio lontanissimo e arcaico le ragioni del misfatto. Il parricidio avverrà in uno stato di totale straniamento, sotto il segno dell'ineluttabilità del fato che incombe sulla vita dei personaggi. L'atto violento si configura come violazione dei *nomoi*, delle leggi antiche e immutabili, il dettato si sposta verso una realtà assoluta, atemporale, come voleva la didascalia: «*Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni*». E che il percorso poematologico della tragedia andasse verso un'inedifabile lontananza, collocata in un tempo regolato ritualmente e liturgicamente, lo testimonia anche un significativo intervento correttivo, proprio nella didascalia, con il quale D'Annunzio opera una maggiore dilatazione dei contorni spazio-temporali della tragedia: alla prima lezione che recava: «*Nella nostra vecchia terra d'Abruzzi*» (eco della lettera al Martoglio dell'aprile), D'Annunzio sostituisce la più convincente soluzione *ne varietur*: «*Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni*».

Nel suo disegno poetico definitivo la tragedia, dunque, conferma quella linea di sviluppo evidenziata da D'Annunzio già nei lontani anni Novanta, legata all'interesse per la lettura di Nietzsche e al viaggio in Grecia alla ricerca del sogno classico. Dall'Ellade mitica, riscoperta per contatto diretto, nascono opere come *Laus vitae*, *La città morta*, *Maia e Alcyone*, la cui porzione finale segue la composizione della *Figlia di Iorio*. La parentesi delle *Novelle della Pescara* del 1902, silloge ricomposta dalle precedenti raccolte (*Libro delle vergini*, *San Pantaleone*), con criteri già esperiti nella versione francese *Episcopo et Cie*, ha dunque il senso di un'operazione conclusiva più che un ritorno a temi naturalistici, abbandonati definitivamente con il *Trionfo della Morte*. Ed è proprio in questa svolta cruciale, tra *Città morta* e *Laudi*, che si spiega la rapida stesura della tragedia. Con la nuova e definitiva dedica alla sua terra (abrasa quella al Pascoli), correlata alla didascalia «*Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni*», *La figlia di Iorio* individua e formalizza l'aspetto centrale ed originale dell'operazione poematologica dannunziana di quel momento: la trascrizione folklorica, metastorica ed insieme cristianizzata dell'Abruzzo dei grandi conflitti archetipali, in cui le *dramatis personae* assumono la funzione di caratteri metatemporali e fissi. Alle fonti su cui aveva edificato la sua Grecia nietzschiana (i *Baedeker* archeologici, i testi tragici e lirici della letteratura ellenica, i neoclassici francesi), D'Annunzio sostituisce ora le fonti etnografiche e i testi sacri, ma non senza aver prima compiuto un processo di profonda riappropriazione della materia, tra allusività e citazione. È lo stesso autore ad affermarlo durante la lunga confessione let-

teraria riportata dal Surico, nella quale, seppur in forma paradossale, suggerisce al lettore le coordinate interpretative dell'opera:

Alcuni affermarono – e anche petulantemente – che io avevo trovato nel contado abruzzese e nella tradizione popolare il *linguaggio*; e che il folklore da me sfruttato mi aveva assai agevolato. Ebbene io ho semplicemente «inventato» tutto ciò che parve «folklore»: inventato, si intende, come *intuendolo*, come avendolo nel mio spirito per eredità atavica... E poi: oh se bastasse il folklore!...⁵⁶

⁵⁶ F. Surico, *Ora luminosa*, cit., p. 39. Cfr. G. Barberi Squarotti, *I miti de «La figlia di Iorio»*, in «Critica letteraria», a. XXIV, n.ri 91-92, 1996, pp. 57-90.

Il manoscritto della tragedia

Nella minuta autografa (A) della *Figlia di Iorio*, conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (V. E. 1507), è rappresentata tutta la vicenda elaborativa dell'opera nella forma in cui ci è pervenuta. Il «fascio» delle carte su cui venne stesa la tragedia fu donato da D'Annunzio a Francesco Paolo Michetti, «compagno d'invenzione» e di una fortunata stagione creativa.

L'incerta sorte del carteggio Michetti (se si fa eccezione per alcune testimonianze), non ci ha permesso di conoscere la vicenda di questa donazione, che venne ufficialmente certificata solo nel momento del passaggio di proprietà delle carte dannunziane dagli eredi Michetti al conte Giovanni Treccani degli Alfieri, nel 1937. L'autenticità degli autografi venne sottoscritta, a pochi mesi dalla morte, dallo stesso D'Annunzio con una lettera accompagnatoria del manoscritto, datata 2 dicembre 1937:

Esiste nel mondo della bellezza laboriosa un solo manoscritto – veramente sudato – della *Figlia di Iorio*.

Fu donato da me al mio compagno d'invenzione e di perdizione – dico perdizione – Francesco Paolo Michetti. Ogni altro preteso manoscritto appartiene alla innumerevole serie delle correzioni parziali di uno scrittore incontentabile.

V'è – ripeto – un solo manoscritto vero e primitivo: quello da me donato a F.P. Michetti – Gabriele d'Annunzio
2 dicembre 1937 – Gabriele d'Annunzio¹

Affianca A una bella copia autografa (B), donata da D'Annunzio alla città di Chieti nel luglio del 1904, in occasione della sua nomina a cittadino onorario.

Non si conosce l'esistenza di abbozzi, appunti, prove di penna o liste ripudiate di versi contemporanei alla stesura della tragedia, fatta eccezione per tre carte, conservate al Vittoriale (G 748. 9777-9778 e G 748. 9782) e riportate in *Appendice I*, che recano il titolo della tragedia, il progetto di dedica al Pascoli e le *Persone della tragedia*, anche se in una forma non definitiva. Se prove parziali vi furono a testimoniare un'elaborazione

¹ La lettera di D'Annunzio accompagna l'autografo, conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (V.E. 1507). È contenuta in una cartella recante l'*ex libris* di Giovanni Treccani degli Alfieri, che aveva acquistato il manoscritto dagli eredi Michetti. La vicenda del passaggio di proprietà dell'autografo dannunziano è confermata dallo stesso Giovanni Treccani degli Alfieri in una nota alla c. 218 v.

più complessa e tormentata di quella che ci consegna l'autografo – ed è probabile che vi furono – queste (fino a prova contraria) vennero accuratamente eliminate dall'autore, che intese sempre accreditare stesure di getto e senza ripensamenti.

Il frontespizio dell'autografo cita espressamente il tempo di stesura della tragedia: «*luglio – agosto | MCMIII.», due estremi cronologici che si precisano all'interno del manoscritto. Gli occhielli, con l'indicazione degli atti e delle date vergate in calce, cadenzano i giorni della composizione che l'autore ci tramanda come certi: *Atto primo* (*18-31 luglio | 1903); *Atto secondo* (*9 agosto-16 agosto | 1903); *Atto terzo* (22 agosto-29 agosto | *1903.).

L'occhiello che reca l'indicazione dell'*Atto primo* e della data è steso su una carta non numerata: ciò farebbe pensare ad una sua stesura posteriore, probabilmente ad atto compiuto. Gli occhielli del secondo e terzo atto invece recano una numerazione progressiva delle carte (cc. 74 e 152). Più arduo ricostruire se le date apposte da D'Annunzio sotto le indicazioni di «*Atto secondo*» e «*Atto terzo*», e che indicano il tempo di stesura dei singoli atti, siano state vergate prima della composizione delle due parti, in una sorta di programmazione dei tempi necessari per la scrittura; oppure a conclusione dei singoli atti o addirittura a tragedia ultimata. Le correzioni apportate con un ricalco del «9» (già «8») nella data del secondo atto e del «22» (forse su «20») nella cronologia del terzo potrebbero far pensare ad un aggiustamento *a posteriori* su date già indicate, ma anche a una correzione fatta *currenti calamo*, per un *lapsus* memoriale.

Il manoscritto, composto di 218 fogli sciolti, nel formato in quarto grande, scritti sul solo *recto* con numerazione autografa 1-204, reca sul frontespizio un'impressione in oro con la dicitura «VILLA BORGHESE | NETTUNO NEL LAZIO» e il motto «*obturatis auribus*». L'impressione, fatta su fogli con filigrane BAYARD e E. MAGNANI, veniva ad impreziosire la «buona carta» – come D'Annunzio avrebbe scritto al Pascoli – che doveva accogliere i versi della sua tragedia, non più «rustica», come aveva detto al De Amicis, ma «pastorale».

La prima carta porta il titolo definitivo «*La figlia di Iorio* | tragedia pastorale | di | *Gabriele d'Annunzio* || * luglio – agosto | MCMIII.». Esplicitato nel sottotitolo il genere «pastorale», mentre la c. G 748. 9777, riconosciuta come coeva alla stesura dell'opera, porta solamente l'indicazione «*La figlia di Iorio* | *tragedia*». Contrassegnati con le lettere «a» e «b» i fogli (stesi a tragedia ultimata) che recano la redazione definitiva delle *Persone della tragedia*, per le quali si conserva una stesura coeva con varianti nella citata c. G 748. 9782 degli abbozzi. Sia nell'elenco in minuta, che in quello definitivo, D'Annunzio arricchisce di dettagli onomastici

personaggi come «Mònica della Cogna», «La Catalana delle Tre Bisacce» e «Felàvia Sèsara», che, all'attribuzione delle battute in *A* sono semplicemente presentate come «Mònica», «La Catalana» e «Felàvia». L'elenco definitivo delle *Personae* di *A* avrebbe subito nelle stampe qualche minimo ritocco: «Femo di Nerfa» e «Ienne dell'Eta» perdono il loro attributo di «bifolco», mentre «Teodula di Cinzio» in Oleandro 1936 (*ol²*) acquisirà l'accento grave: «Teòdula». Accanto ad alcuni personaggi compaiono in *A* i nomi degli attori che avrebbero dovuto interpretare la tragedia, scritti a lapis da D'Annunzio (Lazaro di Roio, Calabresi; Candia, Aliprandi; Aligi, Ruggeri; Splendore, Cappucci; Favetta, Donelli; e altri).

Segni in inchiostro rosso definiscono nell'elenco delle *dramatis personae* i gruppi parentali e le affinità tra i personaggi: la suddivisione è indicata con una barra orizzontale di divisione sotto il nome dell'ultimo personaggio che compone il gruppo. «Ornella» chiude l'elenco dei componenti della famiglia di Lazaro di Roio. «Vienda» fa gruppo con la madre, «Maria di Giave». «Maria Cora» definisce il gruppo delle parenti. «Mila di Codra», personaggio centrale, campeggia in assoluta solitudine. «L'indemoniato» chiude il gruppo dei personaggi di contorno del secondo atto. Segue quindi il gruppo dei quattro personaggi generici: «Un pastore», «Un altro pastore», «Un mietitore», «Un altro mietitore». La voce della coscienza collettiva è interpretata da «La turba». Seguono quindi i tre «cori»: delle parenti, dei mietitori, delle lamentatrici. Nelle stampe (ad eccezione di *ol²*, in cui i nomi dei personaggi sono stampati uno sotto l'altro) i gruppi, distinti da spazi bianchi, si configurano nel modo seguente: da «Lazaro di Roio» a «Vienda»; da «Teodula di Cinzio» a «Maria Cora»; «Mila di Codra»; da «Femo di Nerfa» a «L'indemoniato»; da «Un pastore» a «Un altro mietitore»; «La turba»; da «Il coro delle parenti» a «Il coro delle lamentatrici».

La didascalia, apposta a piè di pagina, «Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni», è priva di sottolineatura e si perfeziona nell'essenzialità della sua forma definitiva dopo aver scalzato la lezione: «Nella nostra vecchia terra d'Abruzzi», testimoniata in G 748.9782. Tale importante didascalia, connotativa di una voluta atemporalità, registra la caduta della virgola tra i due membri della frase a partire dall'Edizione Nazionale del 1927 (*nz*), per una probabile svista tipografica. Conforta tale presunzione d'errore la testimonianza di una copia di *nz*, già impaginata, ma rifiutata per numerosi refusi, nella quale invece compare la virgola. Si è dunque reintegrata la virgola in *ol²*, ultima stampa in vita e assunta come testo-base per la presente edizione, secondo un procedimento di *emendatio* che interessa altri casi, non numerosi.

La minuta (*A*) è priva della dedica («Alla terra d'Abruzzi»), come pure

la bella copia autografa (*B*). Tale dato consegnerebbe *B* come copia per la stampa, in quanto la dedica venne scritta in tipografia.

La tragedia nella forma definitiva si compone di 2897 versi. Il manoscritto *A*, che reca una numerazione autografa, condotta generalmente per gruppi di dieci versi, si chiude invece con l'indicazione del v. 2950, cui seguono i 7 versi finali per un complessivo computo di 2957 versi. Per la registrazione delle discrepanze tra la numerazione definitiva e quella autografa e per il commento, carta per carta, delle fasi stratigrafiche del testo si rimanda al paragrafo *I manoscritti*.

Precisiamo fin d'ora che *A* include 19 versi che non compaiono a stampa. Di questi, 18 sono contenuti nel primo atto (cc. 7 e 8), 10 non cassati e 8 cancellati con un frego. Il diciannovesimo verso, che non presenta alcun segno di cassatura, fa parte del terzo atto (c. 200 «portatemi al primo supplizio») e venne eliminato — forse per una svista — nella trascrizione in bella copia. Esso, infatti, non compare neppure in *B*.

Il divario che intercorre tra la numerazione definitiva e quella dell'autografo trova riscontro nelle seguenti ragioni: nell'espunzione dei 19 versi che, pur numerati da D'Annunzio, non compaiono a stampa; nei numerosi errori meccanici o *lapsus* del computo numerico dovuti allo stesso autore; nell'inserimento tardivo, in luoghi già numerati, di altri versi che la numerazione autografa quindi non comprende. Se ne offrono qui alcuni esempi, lasciando alla descrizione minuta del manoscritto l'analisi di ogni singolo caso.

Esempio vistoso è quello delle cc. 31 e 32, dove, tra le due indicazioni estreme dei vv. 360 (383 *ne varietur*) e 413, calcato su 370 (392 *ne varietur*), compaiono 9 versi. La discrasia tra la numerazione e la reale presenza dei versi rivela che D'Annunzio, a quel punto, ha aggiustato la numerazione inserendo i versi non numerati alle cc. 12 *bis*, 13, 13 *bis*, 13 *ter*. La rinumerazione rivela anche che i 18 versi a c. 7 e a c. 8 (poi eliminati) a quel momento non erano ancora stati espunti. Siamo in un punto cruciale per la narrazione: l'entrata in scena della «Sconosciuta» e il suo appello alla pietà. È questo forse uno degli snodi cruciali della narrazione, poi ininterrotta, della tragedia, come avrebbe ricordato D'Annunzio nell'importante intervista alla «Tribuna» dell'aprile 1905:

La *Figlia di Iorio* mi balzò alla mente mentre mi accingevo a comporre il *Sigismondo Malatesta* e fu anche rapidamente eseguita. Io non avevo dinanzi al mio spirito se non la figura di Mila e la scena dell'«incanata»: ero giunto alla metà del primo atto e non sapevo ancora in qual modo avrei svolta la tragedia. Ma da quel punto, a un tratto non ebbi più interruzioni di sorta.

Casi di divario tra la numerazione autografa e quella definitiva sono

anche creati da interpolazioni seriori: in questi luoghi il numero effettivo dei versi è superiore a quello indicato dal computo condotto dall'autore. Si consideri l'esempio alle cc. 67-70, in cui dal v. 920 (889 *nv*) si passa direttamente al v. 950 (921 *nv*) senza numerare le decine intermedie e con l'effettivo inserimento di 32 versi. Sulla complessa stesura del passo, l'autore ritornò probabilmente in due momenti diversi, inserendo nella seconda fase i due versi eccedenti la numerazione autografa, da noi individuati nei vv. 898 e 902 *nv*.

L'esame attento del testo chiarisce, dunque, le varie fasi stratigrafiche, evidenziando gli interventi seriori rispetto ad una prima stesura, considerata dall'autore, anche se temporaneamente, definitiva. La numerazione autografa distingue cronologicamente queste fasi e perciò la descrizione analitica del manoscritto diviene integrazione essenziale dell'apparato variantistico.

Non sempre il salto numerico a lato di un gruppo di versi denuncia un errore nel computo, come si può notare, tra le altre, alle cc. 117-118, dove tra il v. 1610 (1576 *nv*) e il v. 1630 (1596 *nv*) si conta l'effettiva presenza di venti versi.

Le correzioni, molto numerose, dell'autografo paiono caratterizzarsi per una loro sostanziale contemporaneità alla stesura dell'opera, secondo una elaborazione fatta *currenti calamo*, non inconsueta nell'esperienza dannunziana. E per interventi contemporanei si intendono quei restauri importanti che ebbero ad incidere nel tessuto del testo (altra cosa saranno i ritocchi, pur numerosi, ma marginali, per la stampa) e che non superarono cronologicamente la stesura della tragedia. Tali considerazioni nascono dall'analisi della natura delle varianti, quasi sempre operate durante la scrittura del verso, o per interventi evolutivi e aggiuntivi dopo un gruppo di versi. In questa operatività convulsa, che toccò lo spazio di un mese, o poco più, l'autore tornò naturalmente sul testo già compiuto. In qualche caso è addirittura possibile identificare ritocchi attribuibili ad una fase di rilettura, come nel caso del verbo «guarda», organicamente mutato in «guata»; simile il procedimento attestato per «muove», sistematicamente corretto in «move». Certamente condotta a rilettura del primo atto l'uniforme trasformazione, nelle didascalie, del tempo verbale dal presente al futuro. Analogo intervento si precisa anche per «Le voci dei mietitori», sempre mutate in «Il coro dei mietitori», tendenza che tocca la lezione «Le voci delle donne», trasformata in «Il coro delle donne» e quindi in «Il coro delle parenti».

Numerosi interventi caratterizzano quasi ogni carta del manoscritto. Per le carte che contengono versi in pulito, o con varianti minime, si presume una loro inserzione in bella copia, dopo elaborazioni su fogli di prova. Si vedano, come esempio, due carte estreme: la c. 11 del primo atto

(vv. 102-118 *nv*) e l'ultima, la c. 204 del III atto (vv. 2881-2897 *nv*), che recano inequivocabilmente una grafia di bella copia, a definire una probabile complessa stesura dei versi finali. Sono spesso le parti cruciali dell'opera ad essere presenti in forma quasi in pulito, come nel caso dei versi della preghiera che Mila rivolge a Candia nel primo atto e contenuti nelle carte 52-53 e 55-56 (vv. 671-687 e vv. 705-726 *nv*). I minimi ritocchi apportati alla stesura sono probabilmente posteriori a tutta la sofferta elaborazione dell'invocazione alla pietà, come appare anche dall'inserzione del v. 712 *nv* («Se mi stronchi, e Dio ti perdona»), eccedente rispetto alla numerazione autografa e con quel caso di paraipotassi che viene ad impreziosire il dettato, forse per corto circuito con l'altro, vicinissimo (e unico) caso dei vv. 675-676 (vv. 641-642 *nv*): «se uscita non sei, | e noi sforzeremo la porta».

Non raramente i fogli con modeste correzioni recano un numero di versi superiore a quello che abitualmente D'Annunzio consegna ad ogni singola carta, a conferma di una loro probabile trascrizione in bella copia. Si vedano, a questo proposito, i gruppi di versi, relativi al secondo atto, consegnati ai fogli 87-89 (vv. 1135-1205 *nv*) e 92 (vv. 1240-1259 *nv*), cioè incentrati sul racconto di Aligi, che mette a parte Cosma del fatto cruciale della tragedia: il rito tribale dell'«incanata» e l'apparizione della sconosciuta nella propria casa durante la celebrazione delle nozze.

Tutta la scena I dell'atto primo vede un progressivo ripensamento riguardo ai nomi dei personaggi. In un primo tempo D'Annunzio aveva escluso la presenza di Ornella per includere quella di Candia, la cui definizione onomastica completa in Candia della Leonessa e l'attribuzione del ruolo di madre di Aligi si chiariscono solo a c. 9. Si veda a mo' d'esempio la c. 3, dove Splendore apre la scena con il recitativo di un distico, che viene successivamente suddiviso tra lei e Candia, e quindi, abrasa Candia, definitivamente con Favetta. Da tale fatto si evince come la prima didascalia dell'atto I (c. 2) sia stata stesa in un momento successivo, in quanto contiene la citazione corretta dei nomi delle tre sorelle. Altra testimonianza a confermare la stesura più tarda della didascalia a c. 2, cui s'aggiunge per omologazione anche l'introduzione all'atto I (cc. 1 e 2), dove si descrive l'interno della casa di Candia, è data dalla presenza dei verbi stesi subito al futuro, mentre in tutte le didascalie dell'atto I — come già ricordato — è sempre attestata la correzione delle forme verbali dal presente al futuro.

Qualche osservazione s'impone per minime correzioni e segni tracciati in inchiostro rosso. Sono questi probabilmente eseguiti in un secondo tempo, a tragedia ultimata, e riguardano, tra l'altro, l'onomastica della protagonista della tragedia. Per due volte Mila viene sostituito con La

sconosciuta (cc. 35 e 37), in quanto il nome proprio comparirà solo al disvelamento dell'identità della donna che si è rifugiata nella casa di Candia e quando verrà denunciata la sua mala fama di donna perduta. Al nome, «Mila», D'Annunzio aggiungerà sempre in rosso «di Codra» (c. 45). Per una probabile svista, D'Annunzio non corregge a c. 28 «La voce di Mila», che verrà invece sostituita nella stampa con «La voce della sconosciuta».

Sempre in rosso la cassatura alle cc. 126-127 di una parte della didascalia introduttiva alla scena v dell'atto II. Il testo, ivi rifiutato, viene ripreso e riportato su cartiglio, aggiunto lateralmente a c. 97. L'anticipazione di tale didascalia (inserita nella scena III del secondo atto) si giustifica nell'intento di offrire una più dettagliata descrizione dei due personaggi introdotti: Anna Onna e Malde. È seriore anche l'inserimento in rosso di due sottolineature alla «Scena VII» a c. 136, cui D'Annunzio fa seguire tre crocette, pure in inchiostro rosso.

A c. 154 due parentesi graffe tracciate con inchiostro rosso delimitano i versi della lauda recitata dal coro: «Iesu Cristo, Iesu Cristo [...] la sua faccia ricuoprire», e i due versi di ripresa: «Ahi, ah! Lazaro, Lazaro, Lazaro! | Ahi, che pianto si piange per te!»: tale indicazione marginale serve a definire la funzione importante del distico attribuito al coro e il conseguente stacco tipografico. Qualche intervento correttivo in rosso a c. 156. A c. 204, ultima, in rosso la data di compimento della tragedia contrassegnata dalla croce stellata a significare l'importanza dell'evento «**Nettuno: il 29 di agosto - alle sette di sera - 1903*».

Altri interventi sostanziali, condotti in fasi seriori, sono operati su cartigli, con i quali D'Annunzio evita o il rifacimento della carta, o l'inserimento di fogli *bis* e *ter* etc. Se ne trovano a c. 21 (vv. 292-296 *nv*). A c. 73 viene aggiunta (sul lato inferiore del foglio) una parte della didascalia finale del primo atto, che originariamente si doveva concludere con le parole «per nascondersi la faccia». All'atto II, c. 97, un cartiglio aggiunto sul lato destro del foglio porta la didascalia in parte recuperata dalla cassatura alle cc. 126-127, di cui già si è detto («I due pastori trascineranno l'indemoniato. [...] Il santo si volgerà dal limitare, verso l'ospite»). La c. 160 presenta un'aggiunta posteriore (cartiglio sul lato destro) dei vv. 2184-2188 *nv*.

Una doppia numerazione presentano le cc. 75 e 76 che compaiono nella sequenza: 74, 75, 76, 75, 76, 77 etc. (vv. 950-977 *nv*). Una numerazione ripetuta mostra anche il gruppo di fogli che contengono parte della seconda scena e parte della terza del terzo atto, e cioè i vv. 2387-2439 *nv*. Tali carte sono così numerate: a partire dalla c. 175, D'Annunzio riprende a contare con c. 172 e ricontando fino a 175; ripete quindi l'ultima cifra ancora una volta: la c. 175 compare quindi tre volte; abbiamo infatti la sequenza: 175, 172, 173, 174, 175, 175, 176 etc.

Per la decifrazione delle varianti, spesso poco perspicue perché cassate interamente con un frego o rese illeggibili dal ricalco della lezione successiva, ci ha aiutato il *ductus* delle correzioni dannunziane e il controllo sugli strumenti lessicali usati dallo scrittore. Seguendo l'*iter* correttivo che viene definendosi sui fogli della stesura della tragedia, possiamo quindi osservare come la lingua sia improntata a un'idea di arcaica primitività, indistinta e composita, che è il frutto di un disegno che, forse non del tutto chiaro alle prime battute, doveva essersi precisato ben presto. D'Annunzio lavora su una materia che spesso ha recuperi vistosi dal popolare, anche nella sua struttura sintattica, e sulla quale l'autore innesta un lessico composto da arcaismi, formule dialettali, strutture e formule latine, assunzioni lessicali dai campi del folklore e del mondo della religiosità popolare.

In tale composito intreccio D'Annunzio incide con correzioni mirate, con una predilezione per la voce più letteraria, e fra le letterarie per quella più arcaica. Serbatoio inesauribile il consultatissimo dizionario del Tommaseo, che D'Annunzio aveva con sé nel soggiorno a Nettuno, e che, da alcuni riscontri, risulta fonte diretta o indiretta di molti recuperi. Non esclusa la presenza sullo scrittoio anche dei *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, curati dallo stesso autore.² Valga qui per tutti, a chiarire il processo di assunzione vocabolaristica, spesso attuato dallo scrittore, l'esempio costituito dalla variante «grassa» soprascritta a «buona» a c. 147 («Nel giaccio del pecoraio | non avesti per certo la <buona> grassa | pasciona», a. II, sc. VIII, vv. 2034-2036 *nv*), che è probabile rivisitazione di una citazione riportata dal Tommaseo alla voce «pasciona» e alla quale sicuramente D'Annunzio ha attinto per la costruzione del suo verso: «Per la buona pasciona e' diventò sì grasso» (Firenzuola, *Discorsi*).

Da ultimo occorre precisare che la *ratio* interpretativa delle varianti ha dovuto anche tener conto delle indicazioni metriche fornite dallo stesso autore, il quale ha costruito la sua tragedia «sur deux grands ordres de rythmes»: l'endecasillabo, con ritmo giambico nelle parti in cui dominano l'emozione religiosa e le grandi passioni; il novenario, con ritmo dattilico nelle parti di violenza o di terrore.³

² Uno spoglio accurato dei *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, raccolti dal TOMMASEO e dei contatti vocabolaristici della tragedia è stato compiuto da M. M. Cappellini (*La figlia di Iorio*, Milano, Mondadori, 1995).

³ D'Annunzio chiarì nel COMMENTAIRE alla traduzione francese (pp. 180-181) la scelta metrica operata per la *Figlia di Iorio*. Per un'analisi approfondita e completa dei metri della tragedia anche in rapporto a testi limitrofi come *Maia* e *Alyone* cfr. GAVAZZENI. Si veda anche la lettera a Hérelle del 4 gennaio 1905, in cui D'Annunzio chiarisce la funzione del ritmo

INTRODUZIONE

Alla revisione definitiva del testo, conclusa al termine del soggiorno laziale, dopo circa un mese di febbrile lavoro, sarebbe subentrata la preparazione per la stampa, che implica ancora numerosi, anche se poco significativi, interventi. Di questa ulteriore rifinitura dà conto il manoscritto donato alla città di Chieti (B), assimilabile alla *princeps*.

spezzato del verso: «I miei novenarii – nel testo – ora perdono un piede, ora ne acquistano uno: diventano ottonarii e decasillabi. E l'accento si sposta - specialmente nel primo emistichio - di continuo. Nessuna regolarità» (CARTEGGIO HÉRELLE).

La *princeps* e le altre stampe

Durante la stesura della tragedia D'Annunzio dispone già per la stampa della sua opera. Scrivendo a Giuseppe Treves il 1 agosto 1903 accenna alla veste editoriale della *Figlia di Iorio*:

Trovare una buona carta gialletta (*lievemente*) per la copertina è molto importante, perché nello stesso formato desidero stampare la *Figlia di Iorio* (che sarà finita tra un paio di settimane); e ornerò la mia tragedia pastorale con pochi legnetti. [...] Ti raccomando anco una volta la carta, la carta, la carta.¹

Per le incisioni aveva già preso accordi con Adolfo De Carolis. Con sorprendente tempestività, il 19 luglio (la tragedia era iniziata solo il giorno prima) scrive all'artista:

Sto lavorando alla tragedia pastorale. Questa dobbiamo ornarla di legni. Quando l'avrò terminata, spero che tu vorrai venire.²

E il giorno seguente:

Vorrei con te trovare – per la mia prossima tragedia in versi – una forma di libro bella e *non costosa*.³

Ancora il 25 agosto:

Io terminerò intanto la mia pastorale martedì o mercoledì. Ti scriverò facendoti una proposta.⁴

Annunciata all'amico Michetti la conclusione della tragedia, con una lettera (31 agosto 1903) che riconosce l'antecedente ideale dell'opera nella prima, lontana forma pittorica della *Figlia di Iorio*, D'Annunzio scrive a Benigno Palmerio il 3 settembre:

Sabato scorso, al tramonto, terminai la «Figlia di Iorio» che mi sembra la più alta opera da me composta fin qui, profonda e semplice. Ho sentito, scrivendola, le mie radici nella terra natale. Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle *Laudi*; poi subito metterò mano

¹ CARTEGGIO TREVES, p. 614.

² CARTEGGIO DE CAROLIS; ROSINA, p. 100.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

a una commedia. Così avrò provveduto all'inverno, cantando come la cicala ingiustamente accusata dalla formica.⁵

Nel contempo lo scrittore inaugura un fitto carteggio con tutti i collaboratori che avrebbero avuto parte nella realizzazione editoriale e scenica della tragedia. Convoca tempestivamente il De Carolis, che assiste a Nettuno, probabilmente in compagnia del Borgese, alla lettura dell'opera. Così il 19 settembre:

Sarò libero verso il 28, e sarò molto contento se tu potrai venire. Torneremo poi insieme a Firenze, verso il 10 di ottobre.⁶

D'Annunzio mostra, come sempre, una cura quasi ossessiva nella scelta della carta, degli inchiostri, dei disegni e ribadisce al De Carolis:

Poi vorrei che tu mi ornassi il volume della tragedia pastorale, con incisioni in legno. E intanto ti prego di disegnarmi (disegno semplicissimo a contorni) un angelo (un vero angelo cristiano) per la filigrana della carta. Ti accludo il formato. L'angelo dev'essere di tal grandezza che entri nella pagina. Mandami subito questo disegno, ché ordino la carta al Miliani di Fabriano.⁷

E ancora allo stesso, il 16 ottobre 1903:

Parto domani per Roma (Grand Hôtel), dove resterò quattro o cinque giorni. Poi verrò a Settignano. Pensi a Mila di Codra? Lavori?⁸

Nonostante le continue sollecitazioni di D'Annunzio, nel gennaio 1904 i problemi per le xilografie dell'opera non sono ancora del tutto risolti. A volume già impaginato, mancano le incisioni del pittore, al quale D'Annunzio chiede *in extremis* di disegnare anche la nuova offerta «Alla terra d'Abruzzi», in sostituzione della promessa dedica al Pascoli. Scrive, in tal senso, il 16 febbraio all'incisore:

ti ho telegrafato dianzi per aver notizie dei legni. Come ti dissi, rinunzio alle inquadrate. Puoi usare per le *Persone della Tragedia* quella già incisa, mettendo nello spazio vuoto un finaletto: un simbolo tragico, o la sampogna pastorale. Ti mando la dedica — semplice. Credo che si potrebbero nel legno incidere anche le parole; e ornare la pagina si potrebbe con i motivi ricorrenti nelle altre pagine ornate. È necessaria la massima sollecitudine. Il volume è già tutto impaginato.⁹

⁵ B. Palmerio, *Con D'Annunzio alla Capponcina (1898-1910)*, Firenze, Vallecchi, 1938, p. 148.

⁶ CARTEGGIO DE CAROLIS; ROSINA, p. 117.

⁷ *Ibid.* Quindi in V. Salierno, *Gli illustratori*, cit., p. 102.

⁸ *Ibid.*, ora in ROSINA, p. 117.

⁹ *Ibid.*; riportata anche in V. Valentini, *La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di*

La *princeps* trevesiana (*tr*) esce in tempo per celebrare degnamente la prima rappresentazione teatrale dell'opera, allestita al teatro Lirico di Milano per il 2 marzo 1904. La copia, fresca di stampa, viene offerta in teatro da D'Annunzio a Virginio Talli: «per commemorare un'amicizia quasi d'infanzia, che s'è riaccesa al fuoco della poesia. Il poeta riconoscente».¹⁰

La trevesiana avrebbe avuto numerose ristampe, la 17^a, e ultima, nel 1928. Sarà anche da ricordare che una stampa americana (Vincent Ciocia Press, Washington-New York), di poco anteriore all'edizione Treves (1904) ed a questa conforme (manca, tuttavia, della dedica), esce negli Stati Uniti per salvaguardare i diritti di stampa in quel paese.¹¹

Parallelamente alle singole edizioni, anche se con molta lentezza, si va facendo spazio l'impresa editoriale dell'*Opera Omnia*: il progetto, che avrebbe dovuto raccogliere tutte le opere dannunziane in un'unica collezione editoriale, risale al 1905. Scriveva D'Annunzio in quel tempo al De Carolis:

bisogna trovare un disegno da servire a tutte le copertine dell'*Opera omnia*, cominciando dalle prossime Elegie Romane.¹²

L'impresa avrebbe dovuto portare l'insegna della casa Treves. Tuttavia, le cose andarono per le lunghe. Prima a causa del forzato

Gabriele d'Annunzio, Milano, Angeli, 1992, p. 207. Il facsimile d'autografo della dedica, che si dice sia stata scritta di getto in tipografia su un foglio di carta, venne pubblicata su «Il Tirso-Giornale dei Teatri» il 3 luglio 1904. Il numero, insieme a quello del 23 giugno, è interamente dedicato a D'Annunzio e all'Abruzzo, con articoli e fotografie tratte dall'allestimento della *Figlia di Iorio*.

¹⁰ Secondo DE MEDICI e GUABELLO la stampa vide la luce il 3 marzo 1904. Qualche minima anticipazione avevano avuto i lettori del «Marzocco» (a. IX, n. 7, 14 febbraio 1904), che riporta un segmento di testo del terzo atto della tragedia (vv. 2255-2267). Il «Giornale d'Italia» (2 marzo 1904) riproduce alcuni versi del primo atto (scene I e II) e il riassunto del secondo e terzo atto. Il «Secolo XX» (gennaio-febbraio 1904) riporta dal primo atto la didascalia introduttiva e, con soluzione di continuità, i vv. 1-211; i disegni che ornano i fogli sono del Ferraguti, i fregi del Giovannini. Di un'altra pubblicazione parziale ci informa lo stesso D'Annunzio in una lettera a Pepi Treves del 3 maggio 1904: «Il maestro Mastrigli, mio vecchio ed innocuo amico, mi mostrò una lettera della Casa, relativa alla pubblicazione da lui fatta — in un giornale mondano — d'alcuni brani della «Figlia di Iorio». Posso accertarti che egli non aveva alcuna intenzione ladra, e che ora è spaventatissimo della minaccia. È un povero diavolo, e ti sarò grato se gli perdonerai la colpa. — Vidi Emilio, al Grand Hôtel, seppi da lui che la *Figlia di Iorio* è al quattordicesimo migliaio. È vero? certo la popolarità dell'opera è grandissima. A Roma se ne recitano brani a memoria, perfino nelle osterie trasteverine; e certi modi sembrano divenuti proverbiali» (CARTEGGIO TREVES, p. 625).

¹¹ CATALOGO DE «L'OLEANDRO», p. 23.

¹² CARTEGGIO DE CAROLIS.

esilio in Francia del poeta, poi per gli eventi bellici. Le trattative si riaccendono nei primi anni Venti, dopo che D'Annunzio si è ormai definitivamente stabilito nella villa di Gardone, il futuro Vittoriale, sul lago di Garda.

Per riannodare i fili della grande impresa nazionale, e per richiamare l'interesse dei Treves, che indugiano, viene fondato l'Istituto per l'Edizione di Tutte le Opere di Gabriele d'Annunzio. Perdurando, tuttavia, la titubanza dei Treves, D'Annunzio decide di risolvere l'accordo e rivolgersi ad altro editore. In una lettera del 2 agosto 1923 scrive deciso a Mondadori: «la casa Treves non avrà le mie opere nuove»; e nel contempo, a Mussolini (27 agosto 1925):

Il mio conflitto col mio ingiusto e ottuso editore mi toglie il modo di stampare i miei libri nuovi;¹³

e allo stesso il 4 settembre del medesimo anno:

Tu puoi tuttavia aiutarmi a definire l'impresa «*Opera Omnia*», che da quattro anni fluttua tra furberia e viltà.¹⁴

Una lettera del 26 aprile 1926 chiarisce a Mussolini la pendenza con la casa Treves:

Io do questa lettera a uno de' miei editori nuovi, mentre son riuscito a troncare ogni legame con la vecchia e melensa Casa Treves e mentre si compie il quinto anno di criminosa negligenza verso «Tutte le Opere», che certo nella storia della coltura italiana valgono assai più di una Enciclopedia faticosa.¹⁵

Sempre il 26 aprile del 1926, D'Annunzio scrive a Mondadori, disperando ormai nel progetto:

L'impresa di «Tutte le Opere» è destinata a divenir «postuma». Da cinque anni il mio contratto con la Casa Treves è bovinamente inadempito!¹⁶

Finalmente il 12 maggio 1926 Mussolini comunica a D'Annunzio che:

¹³ *Carteggio D'Annunzio-Mussolini (1919-1938)*, a cura di R. De Felice ed E. Mariano, Milano, Mondadori, 1971, p. 161.

¹⁴ *Ibid.*, p. 164. Le lettere si intrecciano numerose. Il 9 ottobre ancora a Mussolini: «Io sono in grande travaglio; e son di nerissimo umore. Non si riesce ancora, in questa Italia di mecenati e stampatori, non si riesce a definire la questione delle mie Opere!» (p. 167).

¹⁵ *Ibid.* p. 187.

¹⁶ CARTEGGIO ARNOLDO MONDADORI. Quindi nel giorno dell'Ascensione del 1926 scrive sempre a Mondadori: «Ora sono incrollabilmente convinto che *L'Istituto nazionale* non può e non deve curare l'edizione delle mie opere nuove, né l'edizione comune delle vecchie» (*ibid.*).

L'Istituto Nazionale per la pubblicazione *Omnia* è nato ed è vitale.¹⁷

L'Istituto Nazionale è ufficialmente costituito il 21 giugno 1926 sotto il patronato del re e del capo del governo con la presidenza di Pietro Fedele; Arnoldo Mondadori è investito delle cariche di amministratore delegato e direttore generale; Luigi Barduzzi e Domenico Bartolini membri del comitato esecutivo.

Incalzano quindi pressanti insistenze del poeta che intende dar forma all'importante impresa. A Mondadori il 12 luglio 1926:

Ora occorre ricominciare la stampa: Raffaello Bertieri mi scrive che è ben preparato e prontissimo.

Trascorso quasi un anno, il 6 giugno 1927 D'Annunzio indica le priorità di stampa e scrive ad Arnoldo Mondadori:

Ecco l'elenco delle Opere compiutissimo.

E aggiunge: «*Occorre che io riveda le prove di stampa*». Il 21 giugno 1927, dopo aver ricevuto il primo dei 48 volumi dell'*Omnia*, D'Annunzio scrive entusiasta a Mussolini:

¹⁷ *Carteggio D'Annunzio-Mussolini*, cit., p. 189. Inizia così per D'Annunzio un periodo molto intenso di lavoro, in cui si occupa attivamente della veste editoriale delle sue opere. Da tempo con il De Carolis aveva studiato le illustrazioni e i disegni. Gli accordi risalgono già al febbraio del 1922, quando ancora l'impegno con la casa Treves non era venuto meno: «Ti supplico di spedire subito gli altri disegni per lo specimen [...] si tratta di un monumento letterario e tipografico» (CARTEGGIO DE CAROLIS). Di questo accordo si conserva negli Archivi del Vittoriale copia sottoscritta da D'Annunzio, per conto dei Treves, e dal De Carolis. Bozza di contratto datata 14 maggio 1922: «Tra Gabriele d'Annunzio - per la Casa Treves - e il pittore Adolfo de Carolis è convenuto: a) Adolfo de Carolis eseguirà nel tempo di un anno da oggi circa cento disegni (30 testate, 30 finali, 30 [disegni *cas.*] figure per i frontespizii [allusivi *cas.*] allusive all'opera, tre sigle, il modello per la rilegatura, il motivo - *sibi non sibi* - per il foglio di guardia) a ornamento delle *Opera Omnia* di Gabriele d'Annunzio» (G 1712, nri 23457-23459; LXXXII, 3). Molta importanza D'Annunzio attribuisce anche alla scelta dei caratteri di stampa. Il 7 settembre 1926 scrive: «La questione dei caratteri bodoniani è degna d'essere meditata stop non vale la pena di adoperare i caratteri comuni stop Voglio quelli della *Tempesta* di Shakespeare, o preferisco ritornare ai primi saggi di Raffaello Bertieri stop Per la filigrana bisogna ridurre a disegno lineare il tondo «Io ho quel che ho donato» (CARTEGGIO ARNOLDO MONDADORI). Il 13 settembre 1926 Mondadori risponde: «I caratteri [...] saranno, come Ella prescelse, quelli bodoniani usati per la *Tempesta* dello Shakespeare nella nota edizione dell'officina Bodoni» (*ibid.*). Finalmente, l'11 febbraio 1927, D'Annunzio approva la stampa con una nota sulla copia in bozze di *Alcione* (ancora con tale grafia), primo testo ad inaugurare la collana: «Questo volume, stampato con perfetti caratteri bodoniani, risponde a quella nobile semplicità che io desiderai e proposi. Il "saggio" valga per tutte le Opere. *Ex variis unitas*» (*ibid.*).

Ti avevo annunziato ieri il compimento del primo volume di *Tutte le Opere*, in questo Solstizio d'Estate a cui è consacrato il libro marino e divino di *Alcione*. Ti annunzio oggi *gaudium magnum*. Il volume è oggi tra le mie mani tremanti di felicità. Ti dico che esso mi sembra vincere in purezza e in bellezza i migliori esemplari di Giambattista Bodoni. Son certo che, quando potrai vederlo, sarai contento di aver legato il tuo nome a questa severissima impresa di italiani stampatori.¹⁸

La figlia di Iorio esce dalle officine Mondadori nel 1927, uno dei primi titoli ad essere stampati. L'edizione intera incontra il consenso dell'autore, che avrebbe scritto a Mondadori il 13 gennaio 1928:

Ho ricevuto i bellissimoi volumi; e ho scritto ad Agnolo quanto dolce tregua mi abbian dato nell'avversità.¹⁹

Soddisfazione mostra anche per l'impegno sostenuto dalla casa Mondadori nella diffusione dell'opera (24 aprile 1928):

so che la tua attività per la diffusione di «Tutte le opere» si moltiplica; ed è bene.²⁰

L'edizione mondadoriana dell'*opera omnia* di D'Annunzio, molto costosa e stampata in un numero limitato di copie, dopo breve tempo viene affiancata da un'altra impresa, sempre affidata alle stamperie veronesi: l'impegno è di ripubblicare tutte le opere in *editio minor* nel Sodalizio dell'Oleandro. Così Arnaldo Mondadori il 25 settembre 1930:

Per l'amore che portiamo all'opera sua, per rompere il troppo lungo indugio delle stampe avrei deciso salvo suo benessere et colle direttive tracciatemi di costituire et annunciare il Sodalizio nel giorno anniversario di Cattaro.²¹

¹⁸ CarTEGGIO D'Annunzio-Mussolini, cit., p. 224.

¹⁹ CARTEGGIO ARNOLDO MONDADORI. «Agnolo» è l'editore Angelo Sodini.

²⁰ *Ibid.* Accanto alle testimonianze di gratitudine inviate all'editore, D'Annunzio ritorna costantemente sulla necessità di una maggiore cura editoriale. Le lettere che accompagnano la vicenda dell'Edizione Nazionale trovano un comune *leitmotiv* nella preoccupazione per i refusi tipografici che D'Annunzio rileva nonostante la cura del «buon» Sodini. L'impresa dell'Edizione Nazionale aveva dato inizio, infatti, a una revisione dei testi dell'intero *corpus*, con interventi anche sulla *Figlia di Iorio*. D'Annunzio, volendo dedicare alla nuova edizione le maggiori cure possibili, aveva affidato nuovamente la supervisione ad Angelo Sodini. Nonostante le continue e quasi ossessive raccomandazioni del poeta, l'edizione non risultò impeccabile se, nell'opuscolo del 1931 (DILIGENTISSIME IMPRESSIT || OFFICINE DEL VITTORIALE) D'Annunzio poteva menzionare, segnalati da Roberto Forcella, i numerosi refusi di *nz* rispetto alle precedenti edizioni; molte le opere prese in esame per riscontri comparativi, tra le quali: *Il Piacere*, *Le Novelle della Pescara*, *Elettra*, *Il fuoco*, *Francesca da Rimini*, *Laus vitae*, *Contemplazione della Morte*, *La figlia di Iorio*, per cui si segnalava solamente un luogo da emendare. Una prima copia della *Figlia di Iorio* (come già ricordato), era stata rifiutata da D'Annunzio per i numerosi refusi.

²¹ CARTEGGIO ARNOLDO MONDADORI. Pochi giorni dopo, il 1 ottobre 1930, D'Annunzio scri-

E quindi, il 31 dicembre 1930, Felici conferma a D'Annunzio che:

Presidente tribunale Roma Gaetano Sasso fece oggi urgentemente omologazione atto costitutivo Oleandro onde domani iniziassi ufficialmente primo anno nostro Sodalizio.²²

Il 9 febbraio 1931 D'Annunzio sollecita Mondadori a definire l'organigramma del progetto editoriale:

Il Sodalizio deve ristampare opere numerose che già hanno il lor testo corretto e definitivo in «Opera omnia». Io attendo dallo stampatore semplicemente il saggio dei formati, dei frontespizii e dei caratteri interni. Non ho nulla, fino a oggi! [...] Io esigo che le ristampe siano incominciate senz'altri indugi. Altrimenti denunzio il mediocre contratto.²³

E precisa ancora a Remo Mondadori il 13 agosto 1931 (superstiziosamente indicato con «14-1=12+1»):

Il motto greco è per i poemi; il latino è per i drammi; l'italico è per i romanzi e per l'altre prose. [...] Ti accludo i frontespizii e i titoli de' tre primi tomi. Desidero vederne e approvarne le prime stampe.²⁴

Persiste, tuttavia, la preoccupazione per i refusi (che pare non riguardino la tragedia), così inesorabilmente testimoniati da una lista del Forcella e quindi da una nota a rincalzo del Bruers, stilata il 12 agosto 1931:

Ho saputo che sono a buon punto i primi volumi della Vostra nuova edizione. Vi scongiuro di impartire ordini *rigorosi* circa la correzione del testo, ciò perché

ve ad Alfredo Felici, curatore dei suoi interessi editoriali, di voler parlare dell'impresa: «È bene che tu venga prima degli altri, ché ho da consultarti su una proposta di "sodalizio" per le mie Ristampe» (CARTEGGIO FELICI). Ma nello stesso tempo si lamenta, sempre con il Felici, dei danni a lui procurati da una non seria amministrazione (26 ottobre 1930): «Da anni non so nulla della *Società degli Autori*, che amministra i miei drammi! La Figlia di Iorio si rappresenta da per tutto a ufo. A ufo non canta il cieco - si dice in Toscana -; ma Ornella canta» (*ibid.*). Il 19 dicembre 1930 D'Annunzio comunica al Sodini l'avvenuta approvazione dell'impresa: «Ho da Roma notizie che alfine - con fervido assenso del Capo - è statuito il Sodalizio librario sotto il segno dell'Oleandro» (CARTEGGIO SODINI).

²² CARTEGGIO FELICI. Parzialmente pubblicato da P. Alatri, *D'Annunzio negli anni del tramonto 1930-1938*, Venezia, Marsilio, 1984, p. 19.

²³ CARTEGGIO ARNOLDO MONDADORI.

²⁴ CARTEGGIO REMO MONDADORI. Sconfortato, D'Annunzio scrive in fretta al Felici: «Esaminando le famose stampe bodoniane io passo di orrore in orrore stop Stampo una nuova lista di asinità sodiniane e montadoresche». E quindi, ancora nell'agosto al Felici: «Tra le altre tristezze ho quella di aver trovato numerosi e gravissimi errori tipografici in Opera Omnia stop La delusione e lo stupore sono senza misura, ma non parlarne stop Attendi la mia lettera e i documenti inoppugnabili» (CARTEGGIO FELICI).

l'edizione maggiore contiene molti e *gravissimi* errori di stampa: dolorosa notizia che ho appreso in questi giorni.²⁵

Anche D'Annunzio non si risparmia e scrive a Mondadori il 5 settembre 1931:

Sono sfinite. Ti mando le stampe oramai castigate con tanta minuziosa cura che posso pretendere di avere in compenso il libro ben corretto.²⁶

Il primo volume ristampato sotto l'impresa dell'Oleandro è *Alcyone*, che compare con grafia mutata. I volumi portano impresso il motto «Brilla di rose il lauro trionfale nella corona di rosato allora» e sono stampati in caratteri Pastonchi negli stabilimenti Mondadori di Verona. Il sodalizio ha vita breve e finisce di stampare nel 1935. *La figlia di Iorio* esce nel 1931, in 16° con il motto «*eligo*» in serto e con cornucopia del De Carolis, e il motto «Io ho quel che ho donato» sul piatto posteriore.

Una nuova ristampa dell'*Omnia* viene assunta di lì a poco dalla Libreria dello Stato di Roma. Dal 1932 comincia a ristampare le opere dannun-

²⁵ CARTEGGIO ANTONIO BRUERS.

²⁶ CARTEGGIO ARNOLDO MONDADORI. Quindi il 7 settembre: «il buon Sodini moltiplica la sua attenzione, e così riscatta gli errori della edizione nazionale» (CARTEGGIO ARNOLDO MONDADORI). Ma un telegramma al Felici del 30 marzo 1932 precisa: «Mando a Pietro Fedele le stampe corrette sebbene ormai delle mie opere io non capisca più nulla». E ancora al Felici il 29 novembre 1932: «questo Mondadori è una malattia dell'Oleandro che ne perirà». La tragedia fu una delle prime opere dell'elenco «compiutissimo» ad essere ristampata senza sostanziali interventi rispetto a *nz*. In un secondo tempo i collaboratori tentano di sollevare D'Annunzio dalla revisione diretta delle ristampe Oleandro, come testimonia la lettera del 2 agosto 1932 di Domenico Bartolini ad Alfredo Felici: «Non mi sembra possibile sottoporre il nostro Rettore [D'Annunzio] alla fatica immane di esaminare i molti errori tipografici nei quali sono incorse tutte le edizioni, e purtroppo anche quelle dell'*Omnia*, e decidere su tutti. [...] Per la parte ortografica, che nelle varie edizioni è la più maltrattata, il Rettore potrebbe darci delle indicazioni precise e, direi quasi, i canoni che possano servire di guida pel correttore [...] per evitare che nella stessa pagina, la stessa parola, avente lo stesso significato, appaia stampata in due forme differenti, così come si rileva nelle edizioni precedenti» (Archivio Generale del Vittoriale, xci, 4, cartella «Oleandro (L')»). D'Annunzio, tuttavia, continuava a lavorare, come egli stesso afferma al Felici in una lettera del 9 luglio 1933: «Ho voluto differire l'incontro con i triumviri dell'Oleandro perché voglio nel settembre consegnarvi la mia somma di lavoro compiuta». Sulla necessità di una uniformazione grafica si esprime anche Rafaele Contu in una lettera al Bartolini (6 aprile 1933) in cui scrive: «Perciò desidererei domandare, per un orientamento generale [...] quali forme ortografiche dovrebbero essere eseguite fra le coppie dell'elenco annesso» (in G 240/b 2323; xxi, 2). Quindi fa seguire alcune pagine di un elenco comparativo su cui attende indicazioni. Una lettera a Remo Mondadori del 7 giugno 1935 conferma, tuttavia, che D'Annunzio lavorava ancora attivamente e combatteva una battaglia impari per la revisione dei suoi testi: «Sono sfinite, e quasi accecato. Ho dato tutto me *senza speranza* contro l'inesorabile Fato dell'Errore. Non posso dar più nulla» (CARTEGGIO REMO MONDADORI).

ziane nelle Officine dell'Oleandro in caratteri italici.²⁷ L'edizione della *Figlia di Iorio* esce con data 1936 in 8° grande, e piace in particolar modo a D'Annunzio, che il 15 aprile del 1937 scrive a Emilio Bodrero:

Ti dono questo libro. È una edizione novissima della *Figlia di Iorio*, stampata dal più grande stampatore italiano: dal Provveditor generale Domenico Bartolini. Egli, egli solo, ha saputo creare il libro che respira: il libro respirante. Considera gli spazi e gli intervalli. L'attore è ammaestrato meglio che dalla mia parola plastica. Guarda una pagina corale della tragedia: il coro respira, si atteggia, si arresta, accorda le piene voci. È questa la veste vera di un Poema.²⁸

Il testo, che viene ulteriormente emendato rispetto all'edizione del 1931, è stampato anche in edizione per bibliofili su carta speciale di Fabriano e con stampa dicroma rossa e nera.

Nello stesso 1936 D'Annunzio progetta con Antonio Bruers una nuova ristampa delle proprie opere, per la quale, secondo le attestazioni dello stesso Bruers, il poeta pensa ad una ristrutturazione generale dell'intero corpus, in cinque sezioni. Nella proposta del Bruers questo è l'ordine: I *Poesie*, II *Teatro*, III *Novelle e Romanzi*, IV *Prose varie*, V *Prose politiche*, poi corretto da D'Annunzio in *Prose d'ordine politico*; l'elenco è poi postillato in questa sequenza: I *Le Poesie*, II *Le Rappresentazioni*, III *Le Narrazioni*, IV *Le prose di ventura*, V *Le maestrie di guerra e di pace*.²⁹

²⁷ In DE MEDICI e GUABELLO l'edizione «in Roma per l'Oleandro», stampata dal Poligrafico dello Stato, porta la data del 1937.

²⁸ Donazione Giuseppe Napoli del giugno 1990. Fotocopia della lettera in Archivio Personale (G 36326-27). Il volume della *Figlia di Iorio* era stato inviato a D'Annunzio dal Bartolini, che il 22 dicembre 1936 gli aveva scritto: «ti ho oggi spedito i primi quattro volumi delle tue opere teatrali stampati dall'Oleandro: la Francesca da Rimini, la Nave, la Fiaccola sotto il moggio e la Figlia di Iorio» (Archivio Generale, xci, 3, cartella «Bartolini»).

²⁹ Archivio del Vittoriale degli Italiani (G 1159b, nro 16638; LXXII, 5). Il progetto editoriale del Bruers è accolto dal poeta anche se diviene oggetto di alcuni aggiustamenti. Tra le varie proposte (l'inserzione delle *Cronache romane*, la raccolta delle liriche estravaganti, la pubblicazione delle diverse edizioni di opere completamente rielaborate quali *Canto novo* e *Intermezzo*), la *Figlia di Iorio* non trova un'attenzione specifica, entrando nelle bozze del *Disegno della nuova edizione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio* impresso per l'occasione, al settimo posto della seconda serie che porta il titolo *Le Rappresentazioni* (G 1688, nro 23176; LXXXI, 5 e G 1172f, nro 17065; LXXXIII, 2). Nella bozza inviata dal Bruers a D'Annunzio si riscontra una doppia barra ad inchiostro rosso, segnata a margine dal poeta, con «Si, Si, Si» che evidenzia la frase del Bruers: «Chiudo, finalmente, con un rilievo sulla correzione del testo. Il testo deve essere intieramente e minuziosamente riveduto per togliere errori e incertezze che sussistono, e in non lieve misura, nell'edizione nazionale». Allegato al *Disegno*, Bruers invia a D'Annunzio, perché possa prenderne visione, un passo delle *Novelle* e del *Piacere* (il testo risulta identico all'edizione Treves in quanto non tiene conto delle varianti già introdotte da D'Annunzio per la sua raccolta antologica delle *Prose scelte* del 1906), sui quali il

Il passaggio di proprietà dell'autografo della tragedia dagli eredi Michetti al conte Giovanni Treccani degli Alfieri nel 1937 fa conoscere il vero «fascio delle carte primitive» dell'opera.³⁰ L'interesse per il manoscritto si conferma subito con una pubblicazione in facsimile dell'autografo che l'editore Bestetti fece uscire nello stesso 1937. Qualche mese più tardi, il Bruers decide di ristampare il facsimile d'autografo, ponendo a fronte il testo a stampa della *princeps*. Questa edizione appare con la data simbolica del 1 marzo 1938, giorno della morte del poeta, sempre per i tipi dell'editore Bestetti. Ne verrà offerta una ulteriore ristampa nel 1969, a cura di Emilio Mariano.

In appendice al saggio *La figlia di Iorio nel manoscritto originale di Gabriele d'Annunzio*, in cui commenta la sua edizione monumentale, il Bruers afferma di aver adottato per il testo a stampa la *princeps*, emendata in alcuni luoghi con varianti accolte dall'Edizione nazionale del 1927. Egli aggiunge di aver apportato altri mutamenti, a lui direttamente suggeriti da D'Annunzio.³¹ L'appendice offre anche la collazione tra il ma-

poeta annota: «I criteri tuoi sono i miei». A questo proposito, si veda l'articolo di Silvio Muzii, *D'Annunzio, Bruers e il progetto dell'ultima edizione di tutte le opere del Poeta*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio* [Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia-Gardone Riviera-Pescara 7-13 ottobre 1963], Milano, Mondadori, 1968, pp. 663-673. Il lavoro di revisione del piano editoriale occupa D'Annunzio per una decina di giorni. La relazione viene infatti inviata il 1 dicembre e restituita il 12 con le annotazioni citate, ed altre non relative alla *Figlia di Iorio*. Tuttavia, nonostante il lavoro attento e assiduo del Bruers per completare il progetto, D'Annunzio non doveva considerare l'accordo vincolante se poteva stringere nello stesso tempo con Mondadori un contratto per la pubblicazione di un'edizione «popolare» delle sue opere con la supervisione dello stesso Bruers e di Maroni. Ne resta testimonianza in una sua lettera a Maroni, in data 3 dicembre 1937. La morte del poeta, il 1 marzo 1938, annulla l'accordo con Mondadori e naturalmente anche il progetto presentato dal Bruers. Da quest'ultimo disegno, pur embrionale, ma su cui intervenne lo stesso poeta, emergono alcuni dati interessanti. Si evidenziano alcune linee di tendenza di D'Annunzio in funzione di un'edizione completa delle sue opere, nelle quali permane un criterio ragionevolmente selettivo (suggerisce l'espunzione di alcuni testi giovanili) e nel contempo innovativo, ridisegnando un piano organico del corpus.

³⁰ Una lettera autografa di D'Annunzio, attestante l'autenticità, accompagna il manoscritto della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (V. E. 1507).

³¹ A. Bruers, *La figlia di Iorio nel manoscritto originale di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Bestetti, 1938. Stampe a latere sono quelle in dialetto siciliano e abruzzese. Nel 1904, previo accordo con D'Annunzio, Giuseppe Antonio Borgese traduce in siciliano la tragedia con il titolo di *'A figghia di Iorìu*. Per la traduzione il Borgese si avvale di vocabolari, come ricorda in una sua testimonianza: «feci venire da Palermo il dizionario del Traina; m'ingolfai in letture del Meli e di altri poeti, e infine stesi giù una *Figghia di Iorìu* in siciliano illustre e letterario, ricalcata sull'originale perfino nel numero dei versi e nelle assonanze e vergata su carta a mano [...] in quella scrittura del tempo coi caratteri ritti che parevano baionette (G.

noscritto e le stampe *tr* e *nz*, condotta in collaborazione col Forcella e nella quale si evidenziano numerose lacune.

Passando ora ad esaminare i rapporti tra le stampe, messe a confronto nelle tavole sinottiche accluse, si avverte che sono state considerate tutte le edizioni in vita (*tr*, *nz*, *ol'*, *ol'*) e due postume, Bestetti (*bt*) e Mondadori (*md*).

La *princeps* (Treves 1904) presenta numerose ma non sostanziali lezioni difformi rispetto al manoscritto (qui registrate in apparato), e risulta essere conforme a *B*, la bella copia autografa, donata alla città di Chieti («pagine primitive» le disse enfaticamente D'Annunzio), che dunque potrebbe essere nata come copia per la stampa; questa differisce da *tr* solo per qualche minima variante, soprattutto nella definizione degli accenti.

Sorvegliata da D'Annunzio, *tr* mostra la tendenza precisa ad un maggior uso degli accenti, come si può osservare in termini quali «téli», «incubo», «garòfali», «solatio», «risedére», «compagnia», «scampanío», «affèrrala», «trùcioli», «forcina», «apostàtico», etc., presenti in *A* in forma non accentata. La *princeps* ebbe numerose ristampe (ultima la 17^a impressione, nel 1928) tra le quali si registrano minime difformità grafiche:

	<i>tr</i> 1 ^a	<i>tr</i> 17 ^a
I,ii,did.	ALIGI.	ALIGI
II,vii,2023	Aligi. Dio	Aligi, Dio
II,viii,2045	penso,	penso
III,i,2124	misera!	misera.

A. Borgese, *Grasso allo zenit*, in «Il Corriere della Sera», 19 ottobre 1930). La rappresentazione dell'opera in dialetto siciliano fu allestita al Teatro Costanzi di Palermo con grande soddisfazione dell'autore che aveva apprezzato la riduzione del Borgese (cfr. *La figlia di Iorio tra lingua e dialetti*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, La Cantinella, 1997 con redazione in abruzzese e siciliano e storia di tutte le rappresentazioni teatrali). Dopo l'esperimento della traduzione siciliana, D'Annunzio lesse a Filippo de Titta la tragedia, affidandogli la trasposizione in dialetto abruzzese: «Senti? È il canto dell'antico sangue nostro. E tu e Cesare ne farete la traduzione in abruzzese riportando la *Figlia di Iorio* alla legittima dizione materna» (*La figlia di Iorio in Abruzzese*, articolo di Cesare de Titta ne «Il Giornale d'Italia», 18 settembre 1923). La traduzione venne iniziata subito, ma ebbe tempi lunghissimi di composizione; il 20 marzo 1910 D'Annunzio scrive al de Titta esortandolo a terminare il lavoro; l'opera verrà conclusa nel luglio del 1923 e rappresentata nel giardino della villa del Marchese De Felici a Castellamare di Pescara (cfr. G. d'Annunzio, *La figlia di Iorio*, con a fronte la traduzione abruzzese di C. de Titta, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1988 e quindi G. d'Annunzio *La figlia di Iorio (La fije de Iorie)*. Tragedia pastorale in tre atti. Trasposizione e traduzione integrale in dialetto abruzzese con note aggiuntive di A. Giammarco, Pescara, Tracce, 2000.

INTRODUZIONE

All'edizione nazionale (*nz*) fanno seguito le due stampe *ol'* e *ol'*, edite rispettivamente nelle officine mondadoriane di Verona nel 1931 e dal Poligrafico dello Stato nel 1936. Saranno da ricordare anche le minime varianti che intercorrono tra la prima edizione Oleandro 1931 (*ol'*) e una sua ristampa del 1933 che differisce nei seguenti luoghi:

	<i>ol'</i> 1931	<i>ol'</i> 1933
II,iii,did.	cavatesori;	cavatesori,
II,v,1785	lupària	lupària

L'edizione Bestetti (*bt*) mette a fronte del manoscritto la stampa Treves (*tr*) introducendo qualche ritocco. La mondadoriana (*md*), ultima nella nostra tavola sinottica, tiene come base *nz*, apportando alcune varianti arbitrarie.

Nella stesura delle tavole delle stampe si è proceduto segnalando la variante innovativa, mentre gli spazi bianchi sottintendono i casi di persistenza. Le lezioni palesemente erronee sono state registrate in corsivo.

LA PRINCEPS E LE ALTRE STAMPE

ATTO PRIMO

	<i>tr</i>	<i>nz</i> <i>d'Abruzzi</i>	<i>ol'</i>	<i>ol'</i>	<i>bt</i>	<i>md</i>
did.	d'Abruzzi,				d'Abruzzi,	
I, did.	un degli		<i>uno degli</i>	un degli		<i>la piana</i>
I,i,29	le piana					sole
I,i,61	Sole					sole
I,i,73	Sole					
I,ii,86	Oh Aligi, Aligi,			Oh, Aligi, Aligi,	Oh Aligi, Aligi,	Oh Aligi, Aligi
I,ii,88	déste	deste			déste	
I,ii,129	compagnia	compagnia				
I,ii,139	su la	sulla			su la	
I,ii,141	<i>qual'è</i>	<i>qual'è</i>		<i>qual'è</i>	<i>qual'è</i>	qual'è
I,ii,155	garòfali	garòfali		garòfali	garòfali	garòfali
I,ii,186	contra	contra				<i>contro</i>
I,ii,194	cardini	cardini				cardini
I,iii,256	abbàiano	abbàiano			abbàiano	abbàiano
I,iii,263	mercè	mercè			mercè	mercè
I,iii,265	mercè	mercè			mercè	mercè
I,iii,306	voto	vóto			voto	vóto
I,iv,did.	sui trespoli					su i trespoli
I,iv,340	compagnia	compagnia			compagnia	compagnia
I,iv,did.	ancora	ancóra			ancora	ancóra
I,v,did.	Teodula	Teodula			Teòdula	Teòdula
I,v,384	Santa	Santa			<i>santa</i>	<i>santa</i>
I,v,495	<i>tiénulo</i>	tiénulo			<i>tiénulo</i>	tiénulo

INTRODUZIONE

	<i>tr</i>	<i>nz</i>	<i>ol'</i>	<i>ol^a</i>	<i>bt</i>	<i>md</i>
I,v, did.	gioviette					gioviette
I,v, did.	faccia				faccia,	faccia
I,v, did.	scalpiccio	scalpiccio			scalpiccio	scalpiccio
I,v, did.	vocio	vocio			vocio	vocio
I,v, 424	rispondete,				rispondete	rispondete,
I,v, 452	dàtela	dàtela			dàtela	dàtela
I,v, 458	Non				non	Non
I,v, 471	Afferrala	Afferrala			Afferrala	Afferrala
I,v, 522	Dàtecela	Dàtecela			Dàtecela	Dàtecela
I,v, did.	vitupero	vitupero			vitupero	vitupero
I,v, 571	uomo;	uomo;			uomo;	uomo;
I,v, 577	tiènitela	tiènitela			tiènitela	tiènitela
I,v, 581	dàtele, dàtele	dàtele, dàtele			dàtele, dàtele	dàtele, dàtele
I,v, 605	Fuori, fuoril	Fuoril fuoril			Fuoril, fuoril	Fuoril, fuoril
I,v, 614	dèsti	dèsti			dèsti	dèsti
I,v, did.	scampanio	scampanio			scampanio	scampanio
I,v, 692	radica				radica	radica
I,v, 739	vedi,				vedi	vedi
I,v, 773	contro		contra		contro	contro
I,v, 780	notte,	notte,			notte	notte,
I,v, 781	notte,				notte	notte
I,v, 800	verso	verso,				verso
I,v, 804	quegli					quelli
I,v, 818	métrigliela	métrigliela			métrigliela	quelli

LA PRINCEPS E LE ALTRE STAMPE

	<i>tr</i>	<i>nz</i>	<i>ol'</i>	<i>ol^a</i>	<i>bt</i>	<i>md</i>
I,v, 826	ménala	ménala			ménala	
I,v, 842	ancora	ancóra			ancóra	ancóra
I,v, did.	s'arresterà,	s'arresterà			s'arresterà,	
I,v, 844	Mercé					Mercé
I,v, did.	ancora	ancóra			ancóra	ancóra
I,v, 930	Sol				sol	sol
I,v, did.	<i>invocazione</i>	invocazione,				
I,v, did.	Sollevatosi					<i>Sollevandosi</i>
I,v, 940	<i>predicanda</i>	praedicanda				
I,v, did.	ancora	ancóra			ancóra	ancóra
I,v, did.	Poi,					<i>Poi</i>

INTRODUZIONE

ATTO SECONDO

<i>tr</i>	<i>nz</i>	<i>ol'</i>	<i>ol²</i>	<i>bt</i>	<i>md</i>
II,i,1961	s' addia				s' addia
II,i,1972	s' addia				s' addia
II,i,1974	ancora			ancora	ancóra
II,i,1993	Pastori		pastori		Pastori
II,i,1994	uguanno;			uguanno;	uguanno:
II,i,1995	Schiavonia			Schiavonia	Schiavonia
II,i,1090	tua;			tua;	tua:
II,i,1055	della			della	
I,i,1055	nemica			nemica	
II,i,1058	sorelle.»			sorelle.»	sorelle.-»
II,i,1070	cospetto				cospetto
II,i,did.	volto			volto	vòlto
II,i,1100	passare.»			passare.»	passare...»
II,ii,1110	volti			volti	vòlto
II,ii,1117	ancora			ancora	ancóra
II,ii,1124	perchè				
II,ii,1192	bruciare!»				<i>bruciar</i>
II,ii,1193	dice...				<i>dice.</i>
II,ii,1197	sanano			sanano	
II,ii,1199	forcina				
II,ii,1204	voi				Voi
II,ii,1210	Aligi!		Aligi?	Aligi!	Aligi?
II,ii,1217	radiche				radiche

LA PRINCEPS E LE ALTRE STAMPE

<i>tr</i>	<i>nz</i>	<i>ol'</i>	<i>ol²</i>	<i>bt</i>	<i>md</i>
II,ii,1229	fatto				fatta
II,ii,1230	Qual'era			Qual'era	Qual era
II,ii,1236	lui				Lui
II,ii,1249	persona				<i>sua persona</i>
II,ii,1278	pastori		pastori		Pastori
II,ii,1285	Cosma; la				Cosma: La
II,iii,1315	non				Non
II,iii,1319	rotolarsi			rotolarsi	
II,iii,did.	cavatesori,		rotolarsi,		
II,iii,1338	interroga	<i>cavatesori;</i>	cavatesori,		Interroga
II,iii,did.	volto			volto	vòlto
II,iii,did.	udrà,	udrà,	<i>udrà</i>	volto	
II,iii,1358	lámpana			udrà,	
II,iii,did.	ancora			ancora	ancóra
II,iii,1385	hai				<i>tu hai</i>
II,iii,did.	<i>fuori cruda</i>		fuori, cruda		<i>fuori cruda</i>
II,iii,did.	palpebre				palpebre
II,ii,1467	ancora			ancora	ancóra
II,iii,1474	ancora			ancora	ancóra
II,iv,1541	chi				Chi
II,iv,1571	mercè,		mercè.	mercè,	mercè,
II,iv,1592	gengive			gengive	gengive
II,iv,1708	consòlo				consòlo
II,iv,1734	da			da	Da

INTRODUZIONE

	tr	nz	ol'	of'	bt	md
II, v, 1750	giovine	giovine		giovine		
II, v, 1766	dai		dài	dai		dài
II, v, 1782	dai		dài	da		dài
II, v, 1785	lupària		lupària	lupària		
II, vi, 1813	filiggine	filiggine			ben	Ben
II, vi, 1834	ben	Ben			legamela	
II, vi, 1852	legamela	legamela				
II, vii, 1909	mentecatto	mentecatto				
II, vii, 1967	ancora	ancóra			ancora	ancóra
II, vii, 1971	non	non				Non
II, vii, 1974	non	non				Non
II, vii, 2014	Ah,	Ah			Ah,	
II, vii, did.	ancora	ancóra			ancora	ancóra
II, viii, 2020	Ma, finché,	Ma, finché				
II, viii, 2023	Fa cuore, Aligi	Fa cuore, Aligi				
II, viii, 2031	ancora	ancóra			ancora	ancóra
II, viii, 2045	ci penso a	ci penso, a				
II, viii, did.	perdutamente,	perdutamente,		perdutamente	perdutamente,	perdutamente,
II, viii, did.	ancora	ancóra		ancora	ancóra	ancóra

LA PRINCEPS E LE ALTRE STAMPE

ATTO TERZO

	tr	nz	ol'	of'	bt	md
III, i, did.	fienile, il frantoio,	fienile il frantoio			fienile, il frantoio,	fienile il frantoio
III, i, 2078	Sole					sole
III, i, 2092	parlale	parlale			parlale	parlale
III, i, 2102	consòlo	consòlo				
III, i, 2146	dico	dico				dico:
III, i, 2147	«Ecco vien».	«Ecco vien».			«Ecco viene.»	Ecco viene.
III, i, 2149	Ah	Ah		Ah,	Ah	
III, i, 2210	consòlo	consòlo				
III, i, 2211	tàgino		taglino	tàgino		
III, i, 2219	perché	perché				
III, i, 2229	diè	diè				
III, i, 2236	l'angelo	l'Angelo			l'angelo	l'Angelo
III, i, 2247	santo	santo	Santo	santo		
III, i, 2266	volti	volti			volti	
III, ii, 2285	Gesù, Gesù,	Gesù, Gesù,			Gesù, Gesù,	
III, ii, 2294	pianeta	pianeta	pianeta,	pianeta		pianeta,
III, ii, 2324	perché	perché				
III, ii, 2336	settecent'anni,	settecent'anni,				settecent'anni;
III, ii, 2350	consòlo	consòlo				
III, ii, 2357	mazza,					mazza;
III, ii, 2368	a fianco, nel	a fianco, nel			a fianco nel	a fianco, nel
III, ii, 2371	sicuro	sicuro	sicura	sicuro		
III, ii, 2384	radica	radica				radica

INTRODUZIONE

	tr	ns	ol ¹	ol ²	bt	md
III,ii,2402	lagrime					<i>lacrime</i>
III,ii,2403	donnel	<i>domme.</i>			donnel	penitente
III,ii,2406	Penitente				nero,	trascinatasi
III,iii,did.	nero,	nero;			trascinatasi	
III,iii,did.	trascinatasi	trascinatasi				
III,iii,did.	<i>perché</i>	<i>perché</i>				
III,iii,2424	penitente		Penitente	penitente		
III,iii,2430	consòlo	consòlo				
III,iii,2431	penitente		Penitente	penitente		
III,iii,did.	consòlo	consòlo				
III,iii,2491	<i>ahimé</i>	<i>ahimé</i>				
III,iii,2511	ancora	ancóra			ancora	ancóra
III,iii,2524	paradiso				Paradiso	
III,iii,2536	Paradiso	paradiso			Paradiso	
III,iii,2547	Màrtiri	Martiri			Màrtiri	
III,iii,2551	andiamo,	andiamo			andiamo,	andiamo
III,iii,2553	dilàceri	dilàceri			dilàceri	
III,iii,2581	recàtale	recatale			recatale	recatale
III,iii,did.	vocio	vocio				
III,iii,did.	grida? perché				grida? Perché	
III,iii,2590	turba,	turba			turba,	turba
sc.ul.,did.	Malificio	Malificio,			Malificio	Malificio,
sc.ul.,2606	Santo				santo	santo
sc.ul.,2610	cospetto	cospetto			cospetto	cospetto
sc.ul.,2612	dàccela	daccela			dàccela	dàccela
sc.ul.,2626						

LA PRINCEPS E LE ALTRE STAMPE

	tr	ns	ol ¹	ol ²	bt	md
sc.ul.,2641	nominarti)					nominarti),
sc.ul.,2666	santo		Santo		santo	
sc.ul.,2686	d'Iddio			<i>I'Iddio</i>	d'Iddio	
sc.ul.,did.	constretto	costretto			constretto	
sc.ul.,2738	sento).	sento.)			sento.)	sento.)
sc.ul.,2747	pensasti)					<i>pensasti),</i>
sc.ul.,2751	cospetto	cospetto			cospetto	
sc.ul.,2766	<i>m'aveva</i>	<i>m'avea</i>		cospetto		
sc.ul.,2791	Togliilo	Togliilo			Togliilo	Togliilo
sc.ul.,2792	Lèvagli	Lèvagli			Lèvagli	Lèvagli
sc.ul.,2792	Ridàccelo	Ridàccelo			Ridàccelo	Ridàccelo
sc.ul.,did.	invaso	invasato			invaso	
sc.ul.,2809	oggi	<i>oggi</i>			oggi	
sc.ul.,2819	méttilo	méttilo			méttilo	méttilo
sc.ul.,2834	Rempietemi	<i>Rempietemi</i>	Rempietemi	<i>Rempietemi</i>	Rempietemi	
sc.ul.,2855	consòlo	consòlo				
sc.ul.,2890	Alle					-Alle
sc.ul.,2893	Alla					-Alla

Alle lezioni, segnalate nelle tavole, saranno da aggiungere varianti che toccano le parti non strettamente poetiche del testo, come l'elenco delle *Persone della tragedia*. I nomi vengono stampati secondo criteri diversi: l'uno di seguito all'altro in maiuscoletto con separazione di un fregio o di un punto (*tr*, *nz*, *ol'*) e tenendo conto degli stacchi indicati da D'Annunzio per definire i gruppi dei personaggi. In successione, uno sotto l'altro e in tondo minuscolo con punto fermo dopo ogni singolo nome, si presenta invece l'elenco in *ol'*. Mentre le *Persone* saranno in tondo minuscolo in *md* e in maiscoletto in *bt*, sempre rispettando gli stacchi. Il nome Teòdula compare accentato solo nell'elenco delle *Persone* in *ol'* e in *md*. All'interno del testo si registra sempre la lezione non accentata, con eccezione di *md*. Per uniformità con l'uso di *ol'*, che accenta il nome Teòdula nella forma non maiuscola, si è intervenuti accentandolo in una didascalia del I Atto.

Nelle didascalie introduttive alle singole scene (e solo in quelle) *tr* stampa i nomi propri in maiuscoletto, interpretando la doppia sottolineatura (non costante) del manoscritto in tali luoghi. Similmente si comporta *bt*. Le altre edizioni non registrano difformità nella stampa dei nomi nelle didascalie, presenti sempre in minuscolo. Alterna appare nelle varie edizioni l'indicazione delle scene, che vedono sia la lezione esplicitata «Scena prima» (*tr*, *nz*, *ol'*), sia quella accompagnata dal numero romano «Scena I» (*ol'*).

La didascalia iniziale «In terra d'Abruzzi, or è molt'anni», a partire da *nz*, per probabile refuso, compare senza virgola tra i due membri della frase: la svista, non emendata, si perpetua in *ol'* e *ol'*.

La tavola delle varianti permette di seguire il processo di trasformazione operato via via nelle varie edizioni per arrivare ad una volontà di uniformazione grafica e accentuativa, peraltro mai raggiunte. Le stampe successive alla *princeps*, nella quale si riscontra una maggiore incidenza degli accenti rispetto ad *A*, mostrano un processo inverso di semplificazione grafica, che si formalizza da *nz*. Vengono eliminati molti accenti in termini non semanticamente equivoci, quali «dèste», «compagnia», «garòfali», «tiènitela», «dàtele». Tale indicazione viene rispettata anche nelle successive edizioni *ol'* e *ol'* ed è in parte confermata in *md*; *bt* invece si conforma nella maggioranza dei casi alla lezione di *tr*.

Dall'acquisizione da parte del Vittoriale delle bozze di stampa della tragedia, corrette da Angelo Sodini per l'Edizione Nazionale, si può notare come tale linea di semplificazione del regime degli accenti fosse stata promossa, su larga scala e da applicarsi a tutte le opere, dallo stesso Sodini, che ritocca molti luoghi. Per alcuni termini, tuttavia, sarebbe persistita, evidentemente per volontà di D'Annunzio, la lezione anteriore. Tali

correzioni del Sodini, sottoposte al vaglio dell'autore, ci aiutano inoltre a definire alcuni criteri da seguire nella tavola degli emendamenti.

Con processo contrario, termini come: «vocio», «scalpiccio» e «vitupèro» acquistano a partire da *nz* l'accentazione corretta, conservandola in tutte le altre stampe. Da *nz* si corregge la lezione trevesiana «predicanda» in «praedicanda».

Si conferma da *nz* l'uso accentato di termini come «ancóra», nel suo significato di avverbio iterativo; di «vòto», nel senso di fervore religioso, di «vòlto» come participio passato di «volgere» e di «làmpana», che da questa edizione cambierà, poco significativamente, l'accento da acuto in grave. Si modificherà, sempre a partire dell'edizione nazionale (*nz*), la grafia di «consòlo», che nel manoscritto e in *tr* era con accento grave. Proprio sul regime dell'accento di tale termine, D'Annunzio interviene con una postilla alla pagina 107 delle bozze di *nz* (G 2536. 31453) accreditando (contro l'attestazione del Sodini) la grafia «consòlo», secondo la lezione del vocabolario toscano del Fanfani. Accetterà, tuttavia, più oltre, il suggerimento del Sodini, telegrafando il 26 novembre 1927: «Mi arrendo alle tue minuziose osservazioni e accetto l'accento acuto».³²

Nel regime delle maiuscole sono stati spesso seguiti criteri difformi, anche quando le lezioni erano in tutto simili. Paradigmatici due luoghi del secondo atto, che presentano entrambi in *A* «Pastore dei pastori», e, mentre in *tr* e *nz* si alternano le lezioni «Pastore dei Pastori» (II,1,993) e «Pastore dei pastori» (II,11,1278), *ol'* legge in entrambi i luoghi «Pastore dei Pastori» e *ol'* correttamente «Pastore dei pastori»; *bt* quindi riporta la lezione corretta, mentre in *md* si ritorna alla lezione «Pastore dei Pastori».

Conferma la tendenza di *nz* l'edizione *ol'*, che se ne discosta per minimi interventi, quali la riduzione alla forma maiuscola dei termini «Penitente» e «Santo». Certamente errata nella didascalia del primo atto la lezione di *ol'* «uno degli stipiti» in luogo del già attestato «un degli stipiti».

L'edizione *ol'*, l'ultima ad essere sorvegliata dall'autore, emenda alcune appariscenti sviste di *ol'*. Fatta eccezione della breve nota sul termine «consòlo», non si sono trovati riferimenti diretti di D'Annunzio agli editori per gli errori tipografici della tragedia.

Persistono, tuttavia, alcuni refusi e oscillazioni grafiche. A mo' d'esempio si veda il verso «quegli degli anni dimenticati» (I,v,804), lezione presente da *tr* a *bt*, ma probabilmente erronea, sia per il riscontro con *A* che legge «quelli degli anni dimenticati», sia per confronto con altro

³² A. Sodini, *Asterischi dannunziani a proposito della edizione nazionale di "Tutte le Opere"*, Milano, Almanacco Letterario, 1930, p. 15.

luogo del testo che ripropone lo stesso verso e legge correttamente «quelli degli anni dimenticati» (III, sc.ul., 2866). Si registra quindi l'alternanza della lettera minuscola o maiuscola dopo i due punti. Il Sodini opta per quest'ultima in un tentativo di uniformazione grafica che non si riconosce, tuttavia, neppure nel manoscritto: in questo caso si è creduto di rispettare le lezioni alterne (minuscolo e maiuscolo) che persistono invariate da *tr* all'ultima stampa in vita *ol*², e per le quali si trova conferma anche in *A*. Si è quindi intervenuti a correggere la banalizzazione di *ol*² che legge «Riempietemi» per «Rempietemi».

L'edizione *md* accoglie le varianti di *nz*, ma interviene in alcuni casi, emendando sviste appariscenti, come nel caso del recupero della virgola nella didascalia iniziale «Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni», scomparsa da *nz*. Si riappropria di alcuni accenti per termini come «càrdini», «tiènilo», «ràdica», «dài». Incorre nell'uso di «contro» per «contra» (I,ii,186), mentre successivamente ripristina «contra» (I,v,773); legge «lacrime» per «lagrime» (III,ii,2402) e riduce con azione arbitraria il participio passato «fatto» in «fatta» per concordarlo ad un sostantivo femminile: «È una parola | di labbra s'era fatta pegno eterno» (II,ii,1229); infine omologa sempre nella lezione «giovanette» anche i luoghi che leggono in *A* «giovinette» (I,v,did.). Dalla sesta ristampa muta arbitrariamente «la persona» in «la sua persona» (II,iii,1249) e «hai» in «tu hai» (II,iii,1385) al fine di portare a computo regolare due endecasillabi ipometrici.³³ L'edizione mondadoriana, inoltre, decide di ridurre alla lettera maiuscola tutte le parole che compaiono dopo i due punti e all'interno di una battuta più ampia.

Un discorso particolare s'impone per l'edizione Bestetti, che segue di pochissimo la morte del poeta e viene curata dal Bruers. Il volume, che riproduce in facsimile l'autografo (*A*), porta a fronte la stampa *tr*, la cui scelta il curatore così giustifica in una breve nota:

Trattandosi, nel caso della presente edizione Treccani, di una pubblicazione nella quale, a parte la sua monumentale magnificenza, prevale il carattere di documento storico, inteso a porre in evidenza il manoscritto, ho creduto doveroso attenermi al testo dell'edizione principe (Treves 1904) coetanea al manoscritto e a questo intimamente connessa, limitandomi alla rettifica dei rarissimi casi nei quali era evidente una svista di stampa, all'inserzione di alcune delle varianti dell'edizione nazionale e a qualche lievissimo ritocco suggerito da disposizioni

³³ Cfr. E. De Michelis, *Ancora D'Annunzio*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1987, pp.251-313.

dell'Autore, le quali, in più ampia misura, saranno applicate a una futura edizione *ne varietur* delle sue opere.³⁴

Gli interventi originali, che il curatore dice aver concordato con D'Annunzio, si deducono da un confronto tra le stampe (*tr*, *nz*, *bt*), salva la possibilità di refusi in *bt*. Questi i luoghi difformi di *bt* rispetto a *tr* e *nz*:

(I,v,did.)	la faccia, nascosta
(I,v,424)	rispondete
(I,v,458)	Abbi pietà! non aprire!
(II,i,993)	Pastore dei pastori
(II,i,995)	Schiavonia
(II,iii,did.)	Una voce, di fuori, cruda
(III,i,2147)	«Ecco viene.»
(III,iii,2536)	Paradiso
(III,sc.ul.,2610)	santo

³⁴ A. Bruers, *La figlia di Iorio*, cit., p. 25. La citazione fa da premessa all'Appendice. Bruers evidentemente pensava al progetto di riorganizzazione dell'*Opera omnia* che aveva concordato con D'Annunzio e che la morte del poeta aveva fatto accantonare. Tutto il processo di revisione condotto dal Bruers per la stampa dell'autografo della *Figlia di Iorio* è documentato dalle carte, conservate in una cassa intestata alla «Figlia di Iorio», del «Fondo Bruers» della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Criteria di edizione

Dopo aver concluso la collazione delle stampe della *Figlia di Iorio*, dalla quale sono emerse varianti che investono nella maggioranza dei casi la grafia, gli accenti, il regime delle maiuscole, l'introduzione o l'espunzione di errori meccanici, si è assunta come testo base per la presente edizione *ol'* (1936), ultima stampa apparsa in vita di D'Annunzio e che il poeta poté sorvegliare. Su questa si è però intervenuti emendando i seguenti luoghi:

	<i>ol'</i>	<i>emendatio</i>
did.	d' Abruzzi	d' Abruzzi,
I,ii,86	Oh, Aligi	Oh Aligi
I,v, did.	Teodula	Teòdula
I,v, did.	faccia	faccia,
I,v,739	vedi,	vedi
I,v,773	contro	contra
I,v,781	notte,	notte
I,v,804	quegli	quelli
I,v, did.	Forsennato	Forsennato,
II,i,1055	dalla falsa	della falsa
II,i,1058	alle sorelle.	alle sorelle.->
II,ii,1285	Cosma;	Cosma:
II,ii, did.	fuori gridando	fuori, gridando
II,iii,1319	rotolarsi,	rotolarsi
II,iii, did.	fuori gridando	fuori, gridando
II,iii, did.	udrà	udrà,
II,iii, did.	fuori cruda	fuori, cruda
II,iv,1571	mercè.	mercè,
II,vii,2014	Ah	Ah,
II,viii, did.	perdutamente	perdutamente,
III,i, did.	fienile il frantoio	fienile, il frantoio,
III,i,2147	«Ecco viene».	«Ecco viene.»
III,ii,2294	pianeta	pianeta,
III,ii,2336	settecent'anni,	settecent'anni;
III,ii,2357	mazza,	mazza;
III,ii,2403	donne.	donnel
III,ii,2406	Penitente	penitente
III,iii,2536	paradiso	Paradiso
III,iii,2547	paradiso	Paradiso
III,sc.ul., did.	turba	turba,
III,sc.ul.,2610	Santo	santo
III,sc.ul.,2666	Santo	santo
III,sc.ul.,2686	l'Iddio,	d'Iddio,

CRITERI DI EDIZIONE

III,sc.ul., did.	invasato	invaso
III,sc.ul.,2809	ogni	oggi
III,sc.ul.,2834	Riempietemi	Rempietemi
III,sc.ul.,2890	Alle fiamme	- Alle fiamme
III,sc.ul.,2893	Alla catasta!	- Alla catasta!

Come si è visto, il percorso creativo della *Figlia di Iorio* fu molto esteso nella sua gestazione mentale e brevissimo nella sua vicenda compositiva. Dei lunghi anni di creatività latente ci restano solo alcuni abbozzi con l'impianto, ancora incerto, dei primi due atti della tragedia. Gli autografi, conservati nell'Archivio Personale del Vittoriale, si legano dunque a quella che possiamo definire una prima fase progettuale dell'opera, e che abbiamo quindi distinto dalla storia testuale della *Figlia di Iorio*. I materiali ad essa relativi sono stati collocati in *Appendice I* e contraddistinti con la sigla *P* (Progetti compositivi e abbozzi).

In *Appendice II* abbiamo riportato il libretto che D'Annunzio ricavò dal testo della tragedia, per accompagnarlo alla musica di Alberto Franchetti, e alcuni materiali pertinenti a tale elaborazione. La scelta si giustifica sia perché il libretto della *Figlia di Iorio* rappresenta, per dir così, un ramo testuale distaccatosi dal tronco principale della tragedia; sia perché è possibile, in questo modo, consegnare inequivocabilmente ad una fase posteriore, legata alle esigenze della messa in musica, quelle carte autografe che sono state in passato erroneamente collegate all'elaborazione della tragedia. I materiali sono contraddistinti con la sigla *M* (Minute del libretto e bozze di stampa con correzioni e interventi autografi). In *Appendice III* sono state analiticamente indicate le fonti folkloriche alle quali D'Annunzio ha attinto per la stesura della tragedia. La messa a punto di simile materiale offre un supporto essenziale alla comprensione dell'intera vicenda compositiva.

L'autografo (*A*) della *Figlia di Iorio* mostra una complessa elaborazione, della quale danno conto le numerosissime correzioni che l'autore operò *currenti calamo*. In alcuni casi, tuttavia, correzioni, inserzioni interlineari di versi o di didascalie denunciano elaborazioni successive. Ciò vale per tutte le didascalie del primo atto, stese in un primo tempo al presente e ritoccate, a stesura dell'atto stesso, al futuro. Lo stesso dicasi per inserimenti di versi interlineari o marginali, per i quali l'elaborazione è sopraggiunta dopo una fase - temporaneamente definita - di un gruppo ridotto di versi, o dopo la stesura di un'intera carta o anche di porzioni più estese di testo. Attraverso l'esame di tali interventi si possono seguire, nella loro diacronia, le fasi di composizione dell'opera, che abbiamo riassunto in calce alla descrizione del manoscritto.

Si registra quindi la vicenda elaborativa della *Figlia di Iorio* nell'apparato delle varianti, redatto sulla scorta dei seguenti testimoni:

A prima stesura autografa

B bella copia autografa

st stampe; e segnatamente:

tr: *La figlia di Iorio*, Milano, Treves, 1904

nz: *La figlia di Iorio*, Istituto Nazionale per la Edizione di Tutte le Opere di Gabriele d'Annunzio (Verona, Mondadori), 1927

ol': *La figlia di Iorio*, Roma, Per l'Oleandro (Verona, Mondadori), 1931

ol': *La figlia di Iorio*, Roma, Per l'Oleandro, 1936

L'apparato, formato da una sola fascia, riporta tutte le varianti che, nella maggioranza dei casi, sono interne ad *A*. Nel registrare le varianti che separano la lezione a testo da quella dei testimoni si è proceduto riportando a lato della porzione di testo definitivo, interessato alla variante, e delimitato in chiusa da parentesi quadra, le lezioni divergenti seguite dalla sigla dei testimoni che le recano:

139. sulla] su la *A tr*

155. garofali] garòfali *B tr*

Nel caso in cui la variante coinvolga una porzione estesa di testo ci si è regolati come segue: registrando solamente il numero o i numeri dei versi estremi, quando la variante coinvolga interi versi; riportando il numero o i numeri dei versi accanto alla parola iniziale e finale della porzione di testo soggetta a variante, separate da puntini di lacuna, nel caso la variante non coinvolga interi versi e delimitata in chiusa da parentesi quadra. All'interno di una fase elaborativa gli a-capo dei versi sono indicati con una barra verticale. Le didascalie usate per descrivere la fase elaborativa sono riferite all'ultima parola della lezione. Qualora il riferimento coinvolga un intero segmento questo viene indicato con un asterisco (*) premesso al segmento stesso.

Per le varianti che toccano le parti in prosa si è proceduto con uno stacco di a-capo e premettendo la lettera «d.» tra parentesi quadra ([d.]). Per la registrazione delle varianti si è proceduto conformemente: riportando, accanto alla porzione di testo definitivo interessato alla variante (per le parti estese, si sono indicate le due parole estreme con puntini di lacuna), e delimitato in chiusa da parentesi quadra, le lezioni divergenti seguite dalla sigla dei testimoni. Una doppia barra (||) indica gli a-capo o il cambio di carta delle parti in prosa.

Quando si è reso necessario distinguere più fasi del procedimento dinamico, relative a una porzione di testo piuttosto estesa e molto elaborata

(la cui lezione ultima corrisponda o no alla lezione a testo), si sono adottati esponenti alfabetici, premessi a ciascuna fase. Questo perché l'indicazione parcellizzata dei singoli ritocchi non avrebbe consentito di fornire una chiara rappresentazione delle fasi dell'*iter* correttorio. Ad esempio:

1, v [d.] Un gran... ratterranno.] ^a*Un gran (*spscr. a* Un sordo) furore s'ammassa nelle donne assemblate. ^b[Un gran furore] entrerà [nelle donne] del parentado. Ma si ratterranno. ^c[Un gran...del] parentado, ma elle [si ratterranno.] *A B*

In questo caso, la fase *c*, ultima, reca l'indicazione dei testimoni *A* e *B*, suggerendo che la lezione a testo e quella delle altre stampe diverge da quella degli autografi. Nelle varie fasi le porzioni di testo che persistono invariate sono poste tra parentesi quadra.

Diversamente, se l'ultima fase coincide con la lezione a testo, ciò è reso con: = *testo*. Si veda l'esempio:

1 [d.] Al... caci.] ^a[dell'acqua.] || Due finestrette (-tte *ins. e spscr.*) quadre ^b[dell'acqua.] || Al (*su Dal*) soffitto è sospesa con funi una lunga tavola ^c*carica di caci. (*su che sopporta c[aci]*) ^c= *testo*

Per le correzioni che toccano i nomi propri, si è indicato come riferimento il numero del verso, tra parentesi quadra, con cui il personaggio viene introdotto nel dialogo. Si è conservata la grafia di maiuscolo e il punto fermo per la lezione a testo, secondo la stampa *ol'*:

[27.] ORNELLA.] Ornella *su Favetta*

La parte più significativa e complessa dell'elaborazione della *Figlia di Iorio* è consegnata alle correzioni operate sull'autografo (*A*). Nel trascriverle ci si è basati su un criterio diacronico, cercando tuttavia di offrire anche una loro rappresentazione topografica, mediante le didascalie *su, da, spscr. a, stscr. a, ins., agg.* Sono indicate anche inserzioni o aggiunte esterne al testo (*su cartigli*).

Nella maggioranza dei casi la lezione seriore di *A* coincide con quella definitiva. Nei casi in cui permanga una divergenza tra la lezione a testo e quella di *A*, si procede registrando la variante di *A* senza alcuna didascalia e senza l'indicazione del testimone:

61. Sole] sole

Nel caso invece fossero interessati alla variante più testimoni, fra cui anche *A*, questi vengono registrati in sequenza senza l'indicazione di alcuna didascalia:

1110. vòlti] volti *A B tr*

Per le fasi interne di *A* (e sempre per i casi in cui la lezione finale diverga da quella a testo) si sono adottate le solite didascalie *su*, *da*, *spscr. a*, *stscr. a*, *ins.*, *agg.*, registrando il processo evolutivo della variante:

59 Plaia] Serra *spscr. a* Plaia *su* plaia

Dall'esempio si deduce che *ol*² legge, con *B* e le stampe «Plaia» mentre *A* porta nella sua lezione definitiva «Serra». Alla lezione di *A* «Serra», D'Annunzio giunse dopo aver risolto l'oscillazione di «Plaia» ricalcato su «plaia».

Ai non numerosi casi di persistente difformità tra le stampe e *A* si contrappone una ricchissima serie di correzioni interne ad *A*, che conduce nella sua fase seriore alla lezione definitiva.

Per le correzioni contestuali alla scrittura di base si è indicato con *prima* la lezione in rigo precedente la lezione a testo e cassata:

326. mi fa acqua *spscr. a* sta (*prima è*) a mare

Nel caso sopra esposto abbiamo registrato come la lezione a testo «mi fa acqua» abbia scalzato la lezione originaria «sta a mare», la quale, a sua volta, si perfezionò, anche se temporaneamente, dopo aver risolto l'iniziale oscillazione tra «è» e «sta».

Uniformemente, si è registrato con *segue* la lezione in rigo seguente la lezione a testo e cassata:

1991. costui *segue* quel che fa

Per gli interventi successivi alla scrittura di base si sono usate le didascalie che forniscono indicazioni sulle modalità di attuazione; si sono contemplati i seguenti casi:

su, per lezione ricalcata su altra cassata:

23. viene *su* suona

spscr. a, per lezione scritta nell'interlinea sopra altra cassata:

17. Vienda nostra *spscr. a* cognata cara

stscr. a, per lezione scritta nell'interlinea sotto altra cassata:

349. di per di *stscr. a* grazie a Dio

da, per lezione ricavata da una precedente, quale che sia il modo in cui viene attuata (per ricalco, inserimento, sovrascrittura, etc.):

261. *da* Gesù Maria, che vampa di sole!

ins., per inserimento, inserzione di una o più parole, di uno o più versi nella lezione base:

[263.] ORNELLA.] Ornella *ins.*

agg., per lezione aggiunta a margine o ad altro inserimento:

I [*d.*] conocchia... malefizii. *da* conocchia. *con ins.* e presso un degli stipiti penderà (*su* sarà appesa) una croce di cera, (*da* cera.) *contro gli incantesimi. *agg.* i malefizii.] gli incantesimi. un degli] uno degli *ol*

corr. in, per lezione transitoria corretta in altra lezione:

463. *da* *di mala feb[bre] *corr. in* il demonio di mezzo giorno,

Da ultimo si avverte che abbreviature sono usate anche per definire cassature di versi (*cass.*) o lacune in testimoni (*deest*). Didascalie indicano aggiunte su cartigli. Lettere o intere parole indecifrate, sotto cassatura o ricalco, sono state indicate con una serie di crocette in misura proporzionata alla lunghezza della lezione illeggibile.

CATALOGO DELLE EDIZIONI E
DEI MANOSCRITTI

LE STAMPE

In vita del poeta

[*tr*] LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE | DI GABRIELE
D'ANNUNZIO || FRATELLI TREVES EDITORI IN MILANO

In 16° (mm. 175x115), fogli di guardia ant. e post.+166+2 nn. [num. da 12 a 166]. Delle penultime due nn., una ha l'explicit: («ADOLFO DE KAROLIS | DISEGNÒ E INCISE | PROPRIETÀ LETTERARIA TUTTI | I DIRITTI SONO RISERVATI PER TUTTI | I PAESI COMPRESO IL REGNO DI SVEZIA | E NORVEGIA || COPYRIGHT MCMIV.»); l'altra è bianca. Copertina avana con disegno di Adolfo De Carolis, impresso in rosso cupo; nella parte posteriore, altro disegno del De Carolis, impresso nelle stesse tonalità. Alcuni esemplari delle successive ristampe portano un color seppia chiaro. Le 11 pp. nn. che precedono la tragedia recano: la prima, il frontespizio («LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA | PASTORALE DI GABRIELE | D'ANNUNZIO || FRATELLI | TREVES | EDITORI | IN MILANO | MCMIV.»); la terza la dedica («ALLA TERRA D'ABRUZZI | ALLA MIA MADRE ALLE | MIE SORELLE AL MIO | FRATELLO ESULE AL | MIO PADRE SEPOLTO | A TUTTI I MIBI MORTI | A TUTTA LA MIA GENTE | FRA LA MONTAGNA E IL | MARE QUESTO CANTO | DELL'ANTICO SANGUE | CONSACRO.»); la quinta l'occhiello («LA | FIGLIA | DI | IORIO.»); la settima: «LE PERSONE DELLA TRAGEDIA.» e la didascalia iniziale: «Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni.»; la nona l'occhiello («ATTO | PRIMO.»); l'undicesima l'introduzione al primo atto; la seconda, la quarta, la sesta, l'ottava e la decima sono bianche; il volume è così partito: fino a p. 64 «ATTO PRIMO», da p. 65 a p. 123 «ATTO SECONDO», p. 124 bianca, da p. 125 a p. 166 «ATTO TERZO». I frontespizi del volume e di ciascun atto, i fregi d'occhiello, le grandi iniziali figurate e le xilografie intercalate nel testo furono disegnati da De Carolis e incisi su legno. Testo in corsivo, didascalie in tondo. Carta a mano vergata. Prezzo: Lire quattro. Nelle ristampe successive, l'ultima delle quattro prime pagine aggiunte bianche porta al centro l'indicazione del migliaio; nel 1928 si ha la 17^a impressione dal 49° al 51° migliaio. Si hanno esemplari con legatura d'editore in cuoio, stile '500 e taglio dorato in testa senza indicazione di migliaio. La legatura è incisa a secco su disegni del De Carolis. L'edizione originale fu preceduta da una pubblicazione americana, compiuta per adempire alle formalità di legge sulla tutela dei diritti d'autore negli Stati Uniti. Il volume è fuori commercio: in 16° (mm. 200x130), pp.134+2bb. La copertina color nocciola, oltre al nome dell'autore, dell'editore (Vincent Ciocia) e al titolo, porta: («Entered according to the Act of Congress in the year 1904 by Gabriele d'Annunzio, in the office of the Librarian of Congress of Washington.»); l'edizione manca della dedica compresa nella stampa Treves. Ir-

reperibile negli Stati Uniti, se ne trova copia nella collezione di Claudio Bellora, già «Fondo Bellora». Cfr. CATALOGO DE «L'OLEANDRO», p. 23.

[*nz*] GABRIELE D'ANNUNZIO | LA FIGLIA DI IORIO || ISTITUTO NAZIONALE | PER LA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE | DI GABRIELE D'ANNUNZIO

In 8° (mm. 255x175), pp. I-X nn. +182 [num. da 5 a 177], due guardie ant. e post. Copertina avorio, impressa in nero con impresa in rosso (cornucopia e motto «IO HO | QUEL CHE | HO DONA- | TO»): «GABRIELE D'ANNUNZIO | LA FIGLIA DI | IORIO || ISTITUTO NAZIONALE | PER LA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE | DI GABRIELE D'ANNUNZIO». Carta come da colophon; filigrana come l'impresa. Dorso: «GABRIELE | D'ANNUNZIO | LA | FIGLIA | DI | IORIO || - |». Delle x pp. che precedono la tragedia, sono bianche la seconda, la quarta, la sesta, l'ottava, la decima. La prima reca l'antiporta («ISTITUTO NAZIONALE PER LA EDIZIONE | DI TUTTE LE OPERE DI | GABRIELE D'ANNUNZIO»); la terza è il frontespizio; la quinta porta la dedica («ALLA TERRA D'ABRUZZI | ALLA MIA MADRE ALLE MIE SORELLE | AL MIO FRATELLO ESULE AL MIO PADRE SEPOLTO | A TUTTI I MIEI MORTI A TUTTA LA MIA GENTE | FRA LA MONTAGNA E IL MARE | QUESTO CANTO | DELL'ANTICO SANGUE | CONSACRO»); la settima l'occhiello («LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE | DI TRE ATTI | [1904]»); la nona «LE PERSONE DELLA TRAGEDIA» e la didascalia iniziale «*Nella terra d'Abruzzi or è molti anni.*». Delle pp. 1-4, la seconda e la quarta sono bianche; la prima porta «ATTO PRIMO»; la terza l'introduzione al primo atto. Il volume è così partito: fino a p. 63 «ATTO PRIMO»; p. 64 bianca; da p. 65 a p. 130 «ATTO SECONDO»; da p. 131 a p. 178 «ATTO TERZO». Delle ultime 5 pp. nn., la prima reca gli ultimi versi della tragedia (vv. 2886-2897); la seconda e terza sono bianche; la quarta porta: «CON LA DIREZIONE DI ARNOLDO MONDADORI, | ANGELO SODINI HA CURATO IL TESTO, HANS | MARDERSTEIG IN COLLABORAZIONE CON REMO | MONDADORI LA COMPOSIZIONE E LA STAMPA.». La quinta il colophon: «COLOPHON | TUTTE LE OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO | SONO IMPRESSE COI CARATTERI DELLA STAM- | PERIA ORIGINALE DI GIAMBATTISTA BODONI. | 2501 ESEMPLARI SONO STAMPATI SU CARTA | VELINA DI FABRIANO; 209 ESEMPLARI SONO | STAMPATI CON TORCHIO A MANO SU CARTA | IMPERIALE DEL GIAPPONE; 9 ESEMPLARI SONO | STAMPATI CON TORCHIO A MANO SU PERGAME- | NA. DI ESSI NOVE, TRE NON SONO DA VENDERE. || QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO NELLE | OFFICINE VERONESI DI ARNOLDO MONDADORI | SU CARTA VELINA DI FABRIANO, IN QUESTO | DICEMBRE DI QUESTO ANNO MCMXXVII. | OFFICINA BODONI VERONA || ESEMPLARE NUMERO». L'opera fu messa in vendita con varie legature: in *brochure*, in pergamena, in marocchino.

[*ol'*] GABRIELE D'ANNUNZIO | LA FIGLIA | DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE || [*impresa*] || IN ROMA | PER L'OLEANDRO · MCMXXXVI

In 8° (mm. 200x140), pp. I-VI nn. + 178 [num. da 9 a 176] + altre due nn. La quart'ultima nn. reca la fine della tragedia (vv. 2894-2897); l'altra è bianca; la penultima reca il colophon («FINITO DI STAMPARE | IL X SETTEMBRE MCMXXXI | NEGLI

STABILIMENTI EDITORIALI | A. MONDADORI | VERONA»); l'ultima è bianca. Una guardia ant.; la prima delle sei pp. nn. porta l'occhiello («LA FIGLIA DI IORIO»); la seconda è bianca; la terza reca il frontespizio (il titolo è impresso in rosso, come in copertina); la quarta porta le riserve editoriali; la quinta reca la dedica («ALLA TERRA D'ABRUZZI | ALLA MIA MADRE ALLE MIE SORELLE | AL MIO FRATELLO ESULE AL MIO PADRE SEPOLTO | A TUTTI I MIEI MORTI A TUTTA LA MIA GENTE | FRA LA MONTAGNA E IL MARE | QUESTO CANTO | DELL'ANTICO SANGUE | CONSACRO»); la sesta è bianca. Delle pp. 1-8 nn. la prima reca l'occhiello («LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE | DI TRE ATTI | [1904]»); la seconda è bianca; la terza «LE PERSONE DELLA TRAGEDIA» e la didascalia iniziale: «*Nella terra d'Abruzzi or è molti anni.*»; la quarta è bianca; la quinta reca «ATTO PRIMO»; la sesta è bianca; la settima porta l'introduzione al primo atto; l'ottava è bianca. Il volume è così partito: fino a p. 65 «ATTO PRIMO»; la p. 66 è bianca; da p. 67 a p. 130 «ATTO SECONDO»; da p. 131 a p. 177 «ATTO TERZO». In filigrana l'impresa «BRILLA | DI ROSE | IL LAURO | TRIONFALE» in un serto d'alloro. La copertina avana chiaro riproduce il frontespizio: l'impresa è costituita dalla dicitura *eligo* entro una corona d'oleandro, ugualmente impressa a secco nel frontespizio interno. Dorso: «GABRIELE | D'ANNUNZIO | LA FIGLIA | DI IORIO || - || MCMXXXI». Piatto post.: impresa (libro aperto con dicitura «IO HO | QUEL CHE HO | DONATO» in serto), con dicitura in calce «Lire 12». Ristampata nel 1933 (MCMXXXIII per MCMXXXI).

[*ol'*] GABRIELE D'ANNUNZIO | LA FIGLIA | DI IORIO || IN ROMA || PER L'OLEANDRO · MCMXXXVI

In 8°, grande (mm. 250x185), 6 pp. nn. +158 [num. da 7 a 156] + altre 2 nn., di queste una porta il colophon: «QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO IN ROMA | NELLE OFFICINE DELL'OLEANDRO | NEL MESE DI OTTOBRE | DELL'ANNO 1936»; l'altra è bianca. Guardie ant. e post. Delle 6 pp. iniziali nn. la prima reca il frontespizio con impresa a secco «BRILLA | DI ROSE | IL LAURO | TRIONFALE» in un serto d'alloro; la seconda le riserve editoriali; la terza la dedica («ALLA TERRA D'ABRUZZI | ALLA MIA MADRE ALLE MIE SORELLE | AL MIO FRATELLO ESULE AL MIO PADRE SEPOLTO | A TUTTI I MIEI MORTI A TUTTA LA MIA GENTE | FRA LA MONTAGNA E IL MARE | QUESTO CANTO | DELL'ANTICO SANGUE | CONSACRO»); la quarta è bianca; la quinta l'occhiello («LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE | DI TRE ATTI | [1904]»); la sesta è bianca. Il volume è così partito: pp. 7 e 8 «LE PERSONE DELLA TRAGEDIA.» e la didascalia iniziale: «*Nella terra d'Abruzzi or è molti anni.*»; da p. 9 e fino a p. 60 «ATTO PRIMO»; da p. 61 a p. 116 «ATTO SECONDO»; da p. 117 a p. 156 «ATTO TERZO». Vengono stampati nello stesso anno 171 esemplari numerati per bibliofili in 8° grande come il precedente su speciale carta di Fabriano con la filigrana «PER NON | DORMIRE». Il testo è stampato in due colori, nero e rosso. In rosso sono le iniziali maiuscole delle introduzioni agli atti, le indicazioni di «ATTI» e «SCENE» e le didascalie. Il colophon reca: «QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO IN ROMA NELLE | OFFICINE DELL'OLEANDRO NEL MESE DI OTTOBRE | DELL'ANNO 1936 IN CENTOSETTANTUNO ESEMPLARI | SU CARTA DI FABRIANO CON LA FILIGRANA «PER NON | DORMIRE» NUMERATI DA I A CLXXI || ESEMPLARE G FUORI DI SERIE.

Postume

LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE | DI | GABRIELE D'ANNUNZIO || RIPRODOTTA INTEGRALMENTE PER MANDATO DI | GIOVANNI TRECCANI || EMILIO BESTETTI-EDITORE D'ARTE | MILANO MCMXXXVIII-XVI E. F.

In 4°, mm. 335x250, pp. 6 bb. + 7 nn. + 1 b. + 2 nn. + 204 + 7 duplicati + 6 bb. Carta a mano con filigrana «LA FIAMMA È BELLA». Riproduzione in facsimile d'autografo della prima stesura donata da D'Annunzio a Michetti. Il facsimile è riprodotto a fronte del testo a stampa secondo l'edizione Treves, aggiornata di alcune varianti introdotte dalla Edizione Nazionale. Ne furono stampati 750 esemplari rilegati con titoli in oro in facsimile sul piatto anteriore, fregi in oro sul dorso; sul piatto posteriore si legge in facsimile: «luglio-agosto | MCMIII.»; tagli dorati, guardie in seta verde con fiamme impresse in oro. L'opera fu messa in vendita con tre tipi di rilegatura: in finta pergamena, in pergamena, in marocchino. Nel 1937 l'editore Bestetti preparò un'edizione, destinata ad omaggi, con la sola riproduzione del facsimile d'autografo e con una sontuosa legatura edit. piena pergamena, dorso a nervi con titoli e figure in oro, figura a sbalzo sul piatto anter. (donna velata). Con le stesse caratteristiche venne stampato il solo facsimile d'autografo: LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE | DI | GABRIELE D'ANNUNZIO || RIPRODOTTA INTEGRALMENTE DAL MANOSCRITTO AUTOGRAFO | GIÀ IN POSSESSO DI FRANCESCO PAOLO MICHETTI ED ORA | CONSERVATO NELLA BIBLIOTECA TRECCANI DEGLI ALFIERI. | FONDAZIONE TRECCANI DEGLI ALFIERI PER LA STORIA DI MILANO || MCMLVI. Nel 1969 il facsimile è stato nuovamente stampato con le seguenti caratteristiche editoriali: GABRIELE D'ANNUNZIO | LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE || MANOSCRITTO FEDELMENTE RIPRODOTTO | DA | CARLO BESTETTI-EDIZIONI D'ARTE | MILANO-ROMA. In-folio (mm. 380x280), pp. 2 bb. + 7 nn. + 1 b. + 2 nn. + 204 + 7 duplicati + 2 bb. Il colophon reca «LA FIGLIA DI IORIO | PRIMA STESURA MANOSCRITTA DA GABRIELE | D'ANNUNZIO FEDELMENTE RIPRODOTTA PER CONTO | DI CARLO BESTETTI EDIZIONI D'ARTE IN MILANO | NEL NOVEMBRE MILLENOVECENTOSessantANOVE | DAL MAESTRO LITOGRAFO CARLETTO GALLI SU | CARTA A MANO APPPOSITAMENTE FABBRICATA DAL- | LA CARTIERA VENTURA DI CERNOBBIO (COMO) E | RILEGATA DA GIOVANNI CODINA DI MILANO. || IL TESTO A FRONTE È DELL'EDIZIONE NAZIONALE | DI TUTTE LE OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO. | DI QUEST'OPERA, PUBBLICATA CON GLI AUSPICI | DELLA FONDAZIONE "IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI- | NI", SONO STATI COMPLESSIVAMENTE STAMPATI | CINQUECENTOQUINDICI ESEMPLARI COSÌ CONTRAD- | DISTINTI: || CINQUECENTO NUMERATI A MANO DALL'I AL 500 || QUINDICI "AD PERSONAM" FUORI COMMERCIO || OGNI ESEMPLARE È FIRMATO DALL'EDITORE. || ESEMPLARE N.» La legatura è in pelle con risguardi in seta moirée a due colori, taglio oro in testa intonso. Custodia profilata in pelle; prezzo LIRE 120000.

GABRIELE D'ANNUNZIO | LA FIGLIA | DI IORIO | [impresa a secco] || IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI | 1939-XVII

In 8° (mm. 220x155), pp. 6 nn.+156+2 nn. Guardie ant. e post. La prima nn.

reca il frontespizio con impresa a secco («BRILLA | DI ROSE | IL LAURO | TRIONFALE» entro un serto d'alloro); la seconda le riserve editoriali; la terza reca la dedica («ALLA TERRA D'ABRUZZI | ALLA MIA MADRE ALLE MIE SORELLE | AL MIO FRATELLO ESULE AL MIO PADRE SEPOLTO | A TUTTI I MIEI MORTI A TUTTA LA MIA GENTE | FRA LA MONTAGNA E IL MARE | QUESTO CANTO | DELL'ANTICO SANGUE | CONSACRO»); la quarta è bianca; la quinta porta l'occhiello «LA FIGLIA DI IORIO | TRAGEDIA PASTORALE | DI TRE ATTI | [1904]»; la sesta è bianca. Le pp. 7 e 8 portano «LE PERSONE DELLA TRAGEDIA.» e la didascalia iniziale: «Nella terra d'Abruzzi or è molt'anni.»; la p. 9 l'introduzione al primo atto. Il libro è così partito: fino a p. 60 «ATTO PRIMO»; da p. 61 a p. 116 «ATTO SECONDO»; da p. 117 a p. 156 «ATTO TERZO». Delle ultime due nn. la prima reca il colophon: «QUESTO VOLUME APPARTIENE ALLA SERIE DELLE | PUBBLICAZIONI DEL SODALIZIO "L'OLEANDRO" | ED È STATO IMPRESSO IN ROMA PER LA FONDAZIONE | "IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI" NELLE OFFICINE | DELL'ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO | NEL MESE DI MARZO DELL'ANNO 1939-XVII». La copertina, avorio, riproduce il frontespizio: in rosso l'impresa e «LA FIGLIA | DI IORIO»; in blu il rimanente testo e le riquadrature. Nel piatto posteriore è l'elenco dei titoli della collezione.

GABRIELE D'ANNUNZIO | TRAGEDIE, | SOGNI | E MISTERI | VOLUME I | con | un Avvertimento | di | Renato Simoni | ARNOLDO MONDADORI EDITORE

In 16° (mm. 130x198), pp. xxiv (num. da p. xvi a pag. xxiii)+1232 (num. da p. 5 a p. 1231); l'ultima nn. porta il colophon: «QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO | NEL MESE DI GENNAIO DELL'ANNO MCMXL | NELLE OFFICINE GRAFICHE DI VERONA | DELLA ARNOLDO MONDADORI EDITORE || STAMPATO IN ITALIA-PRINTED IN ITALY». Contiene *Avvertimento* p. [xv]-xxiii, *Sogno d'un mattino di primavera* (pp. [1]-47), *Sogno d'un tramonto d'autunno* (pp. [49]-90), *La città morta* (pp. [91]-230), *La Gioconda* (pp. [231]-339), *Concordanza* (p. [340]), *La Gloria* (pp. [341]-461), *Francesca da Rimini* (pp. [463]-707), *Commiato* (pp. [708]-712), *Parisina* (pp. [713]-798), *La figlia di Iorio* (pp. [799]-933), *La fiaccola sotto il moggio* (pp. [935]-1064), *Più che l'amore* (pp. [1065]-1231). Copertina in tela azzurra, con titolo e fregio in oro sul piatto e sul dorso. Varie ristampe. Le prime edizioni hanno sovracoperta disegnata da Disertori, nelle recenti altra sovracoperta con astuccio di custodia. È allegato un facsimile d'autografo. Nelle edizioni recenti compare il programma dell'edizione completa delle opere di D'Annunzio a cura di Egidio Bianchetti, nel cui ambito il volume rientra, per la collana de «I classici contemporanei italiani», diretta da Giansiro Ferrata.

Gabriele d'Annunzio | La figlia di Iorio | Arnoldo Mondadori Editore

L'opera esce a stampa nelle seguenti collane tascabili, di cui si citano le prime edizioni: «BMM», 1 ed. marzo 1948; «Opere scelte», 1 ed. dicembre 1965; «Gli Oscar», 1 ed. luglio 1967 con introduzione di Eurialo De Michelis. Dal marzo 1980 la collezione diviene «Oscar poesia e teatro» e dal gennaio 1986 «Oscar teatro e cinema»; dal marzo 1991 «Oscar classici». Nel giugno del 1995 si inaugura la col-

lana «Oscar Opere di Gabriele d'Annunzio» con *La figlia di Iorio*, introduzione e note di Milva Maria Cappellini, cronologia a cura di Egea Roncoroni.

Durante il 1995, in seguito alla temporanea liberalizzazione dei diritti d'autore, sono state stampate edizioni della tragedia nelle seguenti collane editoriali: «I grandi libri» dell'editore Garzanti: introduzione di Pietro Gibellini, prefazione e note di Raffaella Bertazzoli; «Grandi tascabili economici Newton», con introduzione di Giovanni Antonucci e Gianni Oliva; «Gum», Mursia Editore, a cura di Gabriella Giaccone, introduzione di Giorgio Barberi Squarotti; «Biblioteca dei classici», Il capitelto, a cura di Silvia Sanseverino. Per le edizioni pescaresi Ediers la tragedia esce con *La fiaccola sotto il moggio*, con introduzione e note di Milva Maria Cappellini.

I MANOSCRITTI

[R] ROMA. BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE «VITTORIO EMANUELE II» - FONDO VITTORIO EMANUELE (V.E. 1507)

Alla Biblioteca Nazionale di Roma è conservato l'autografo (V.E. 1507) della prima stesura della *Figlia di Iorio*. Il ms. è inserito in una cartella recante l'*ex libris* di Giovanni Treccani degli Alfieri. Questi lo acquistò dagli eredi Michetti nel 1937, come risulta da una nota da lui apposta alla c. 218 v.: «manoscritto acquistato nel 1937 dagli eredi Michetti a mezzo del libraio antiquario Casella di Napoli | Giovanni Treccani degli Alfieri». Accompagna il manoscritto un foglio autografo di D'Annunzio in data 2 dicembre 1937, in cui l'autore attesta l'autenticità e la primitività delle carte autografe da lui donate a Francesco Paolo Michetti: «Esiste nel mondo della bellezza laboriosa un solo manoscritto - veramente sudato - della *Figlia di Iorio*. | Fu donato da me al mio compagno d'invenzione e di perdizione - dico perdizione - Francesco Paolo Michetti - Ogni altro preteso manoscritto appartiene alla innumerevole serie delle correzioni parziali di uno scrittore incontentabile. | V'è - ripeto - un solo manoscritto vero e primitivo: quello da me donato a F. Paolo Michetti. Gabriele d'Annunzio | 2 dicembre 1937 - Gabriele d'Annunzio».

Dal 1978 il ms. è di proprietà della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

ms.7. mm. 340x230, a mano, con barbe; scritto a penna sul solo recto; interamente autografo; filigrane: BAYARD e E. MAGNANI. La prima c. nn. reca il frontespizio e nell'angolo in alto a sinistra l'impressione in oro di una sirena e una nave sulle cui vele è inciso il motto «obturatis auribus» e la scritta «VILLA BORGHESE | NETTUNO NEL LAZIO».

A secco lo stemma del nuovo proprietario Treccani degli Alfieri. Cc. 218 sciolte, num. recentemente a matita; numerazione originale dell'autore per cc. 1-204, precedute da 4 carte così numerate: la prima e la quarta senza numero, la seconda e la terza segnate «a» e «b»; la numerazione di alcune carte è ripetuta con l'indicazione posta accanto al numero del foglio (12 bis, 13 bis, 13 ter); alcune cc. (75 e 76, 172, 173, 174) sono doppie. La 175 è tripla. Numerose cancellature, correzioni e aggiunte sempre di mano dell'autore; alla c. «a» sono aggiunti a matita, accanto ai nomi delle *Persone della tragedia*, quelli di alcuni attori che dovevano interpretarla; i gruppi dei personaggi e le affinità parentali vengono definiti con un segno orizzontale ad inchiostro rosso sotto l'ultimo nome che appartiene al gruppo, e precisamente posto sotto i nomi di «Ornella», «Vienda», «Maria Cora», «Mila di Codra», «L'indemoniato», «Un altro mietitore», «La turba»; sempre in rosso alcune correzioni e l'indicazione finale, pure in inchiostro rosso, alla c. 204 della numerazione autografa: «**Nettuno: il 29 di agosto - alle sette di sera - 1903*». La prima c. nn. porta il frontespizio: «*La figlia di Iorio* | tragedia pastorale | di | *Gabriele d'Annunzio* | | *luglio - agosto | MCMIII.»; alle cc. «a» e «b» sono: *Le persone della tragedia* e la didascalia iniziale: «Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni.»; la quarta c. nn. reca l'occhiello: *Atto primo* | (*18 - 31 luglio | 1903); la c. 74 num. aut. reca: *Atto secondo* | (*9 agosto - 16 agosto | 1903); la c. 152 num. aut. reca: *Atto terzo* | (22 agosto - 29 agosto | *1903.). Le carte numerate da D'Annunzio recano il testo definitivo, e segnatamente: c. 1-2, didascalie *Atto primo* e *Scena prima*; c. 3, *Atto primo, Scena I^a* e vv. 1-12; i nomi dei personaggi sono sottolineati; c. 4, vv. 13-25; c. 5, vv. 26-40; c. 6, vv. 41-56; c. 7, vv. 57-63. La c. 7 contiene altri 10 vv. (64-73 della num. aut.) espunti anche se non cassati con un frego [Splendore | | *Io me (*su* Ma io) n'andrò a passar l'acqua, | acqua (*prima* a passar l'-) *di fiumara (*spscr. a* della Vella) bella, | con ghirlanda di vitalba | di vitalba e di mortella. | | Favetta (*su* Candia) | | Io me (*su* n'-) n'andrò alla fontana, | *me n'andrò (*su* alla fonte) all'Incoronata | *a lavarmi il viso e il collo (*spscr. a* quando l'alba t'innamora) | nella bell'acqua odorata (od- *su* co-) | con la menta e la maggiorana | che *l'amor v'ha (*su* l'amore ha) messo in mollo.] C. 8, vv. 64-71. La c. 8 contiene 8 vv. (81-88 della num. aut.) cancellati in *A* [Favetta | | Noi siamo le tue cognate, | Ornella Favetta e Splendore; | e ci manda la nostra madre | a vestirti del suo amore. | | Splendore | | Noi siamo le tue sorelle, | Ornella Splendore e Favetta; | e ci manda la nostra madre | *a ridirti:

(su a dirti: *da* a dire: *spscr.* a a dirti:) Sii benedetta!] C. 9, vv. 72-85; c. 10, vv. 86-101; c. 11, vv. 102-118; c. 12, vv. 119-131; c. 12bis, vv. 132-152; c. 13, vv. 153-167; c. 13bis, vv. 168-177; c. 13ter, vv. 178-203; c. 14, vv. 204-215; c. 15, vv. 216-230; c. 16, vv. 231-241; c. 17, vv. 242-254; c. 18, vv. 255-268; c. 19, vv. 269-280; c. 20, vv. 281-291; c. 21, vv. 292-304; c. 22, vv. 305-312; c. 23, vv. 313-316; c. 24, vv. 317-320; c. 25, vv. 321-336; c. 26, vv. 337-340; c. 27, vv. 341-349; c. 28, vv. 350-352; c. 29, vv. 353-362; c. 30, vv. 363-378; c. 31, vv. 379-383; c. 32, vv. 384-396; c. 33, vv. 397-405; c. 34, vv. 406-417; c. 35, vv. 418-422; c. 36, vv. 423-443; c. 37, vv. 444-459; c. 38, vv. 460-474; c. 39, vv. 475-484; c. 40, vv. 485-497; c. 41, vv. 498-510; c. 42, vv. 511-524; c. 43, vv. 525-542; c. 44, vv. 543-556; c. 45, vv. 557-573; c. 46, vv. 574-587; c. 47, vv. 588-598; c. 48, vv. 599-610; c. 49, vv. 611-622; c. 50, vv. 623-641; c. 51, vv. 642-655; c. 52, vv. 656-672; c. 53, vv. 673-691; c. 54, vv. 692-704; c. 55, vv. 705-723; c. 56, vv. 724-737; c. 57, vv. 738-748; c. 58, vv. 749-762; c. 59, vv. 763-781; c. 60, vv. 782-796; c. 61, vv. 797-810; c. 62, vv. 811-829; c. 63, vv. 830-843; c. 64, vv. 844-849; c. 65, vv. 850-871; c. 66, vv. 872-886; c. 67, vv. 887-904; c. 68, vv. 905-911; c. 69, vv. 912-920; c. 70, vv. 921-936; c. 71, vv. 937-938; c. 72, vv. 939-944; c. 73, vv. 945-949; c. 74, occhiello *Atto secondo* e data (*9 agosto-16 agosto | 1903); c. 75, didascalia *Atto secondo*; c. 76, didascalia *Atto secondo*, *Scena prima* e v. 950; c. 75 (num. ripetuta) vv. 951-965; c. 76 (num. ripetuta) vv. 966-977; c. 77, vv. 978-995; c. 78, vv. 996-1014; c. 79, vv. 1015-1029; c. 80, vv. 1030-1045; c. 81, vv. 1046-1062; c. 82, vv. 1063-1079; c. 83, vv. 1080-1093; c. 84, vv. 1094-1107; c. 85, vv. 1108-1117; c. 86, vv. 1118-1134; c. 87, vv. 1135-1158; c. 88, vv. 1159-1183; c. 89, vv. 1184-1205; c. 90, vv. 1206-1223; c. 91, vv. 1224-1239; c. 92, vv. 1240-1259; c. 93, vv. 1260-1281; c. 94, vv. 1282-1295; c. 95, c. 1296-1301; c. 96, vv. 1302-1317; c. 97, vv. 1318-1337; c. 98, vv. 1338-1347; c. 99, vv. 1348-1362; c. 100, vv. 1363-1374; c. 101, vv. 1375-1388; c. 102, vv. 1389-1399; c. 103, vv. 1400-1413; c. 104, vv. 1414-1420; c. 105, vv. 1421-1437; c. 106, vv. 1438-1456; c. 107, vv. 1457-1462; c. 108, vv. 1463-1472; c. 109, vv. 1473-1485; c. 110, vv. 1486-1494; c. 111, vv. 1495-1496; c. 112, vv. 1497-1509; c. 113, vv. 1510-1521; c. 114, vv. 1522-1537; c. 115, vv. 1538-1554; c. 116, vv. 1555-1573; c. 117, vv. 1574-1593; c. 118, vv. 1594-1612; c. 119, vv. 1613-1631; c. 120, vv. 1632-1647; c. 121, vv. 1648-1667; c. 122, vv. 1668-1685; c. 123, vv. 1686-1706; c. 124, vv. 1707-1723; c. 125, vv. 1724-1739; c. 126, vv. 1740-1744; c. 127, vv.

1745-1760, c. 128, vv. 1761-1774; c. 129, vv. 1775-1792; c. 130, vv. 1793-1800; c. 131, vv. 1801-1810; c. 132, vv. 1811-1830; c. 133, vv. 1831-1849; c. 134, vv. 1850-1867; c. 135, vv. 1868-1878; c. 136, vv. 1879-1886; c. 137, vv. 1887-1899; c. 138, vv. 1900-1917; c. 139, vv. 1918-1930; c. 140, vv. 1931-1944; c. 141, vv. 1945-1960; c. 142, vv. 1961-1973; c. 143, vv. 1974-1986; c. 144, vv. 1987-1994; c. 145, vv. 1995-2007; c. 146, vv. 2008-2017; c. 147, vv. 2018-2036; c. 148, vv. 2037-2046; c. 149, vv. 2047-2057; c. 150, vv. 2058-2068; c. 151, vv. 2069-2071; c. 152, occhiello *Atto terzo* e data (22 agosto-29 agosto | * 1903.); c. 153, didascalie *Atto terzo* e *Scena I*; c. 154, vv. 2072-2082; c. 155, vv. 2083-2094; c. 156, vv. 2095-2112; c. 157, vv. 2113-2129; c. 158, vv. 2130-2149; c. 159, vv. 2150-2168; c. 160, vv. 2169-2190; c. 161, vv. 2191-2204; c. 162, vv. 2205-2218; c. 163, vv. 2219-2227; c. 164, vv. 2228-2243; c. 165, vv. 2244-2256; c. 166, vv. 2257-2270; c. 167, vv. 2271-2281; c. 168, vv. 2282-2297; c. 169, vv. 2298-2307; c. 170, vv. 2308-2319; c. 171, vv. 2320-2334; c. 172, vv. 2335-2344; c. 173, vv. 2345-2356; c. 174, vv. 2357-2368; c. 175, vv. 2369-2386; c. 172 (ripetuta), vv. 2387-2403; c. 173 (ripetuta), vv. 2404-2406; c. 174 (ripetuta), vv. 2407-2420; c. 175 (ripetuta), vv. 2421-2439; c. 175 (ripetuta), vv. 2440-2459; c. 176, vv. 2460-2476; c. 177, vv. 2477-2498, c. 178, vv. 2499-2518; c. 179, vv. 2519-2535; c. 180, vv. 2536-2552; c. 181, vv. 2553-2567; c. 182, vv. 2568-2579; c. 183, vv. 2580-2584; c. 184, vv. 2585-2603; c. 185, vv. 2604-2613; c. 186, vv. 2614-2626; c. 187, vv. 2627-2639; c. 188, vv. 2640-2655; c. 189, vv. 2656-2670; c. 190, vv. 2671-2688; c. 191, vv. 2689-2700; c. 192, vv. 2701-2714; c. 193, vv. 2715-2728; c. 194, vv. 2729-2747; c. 195, vv. 2748-2766; c. 196, vv. 2767-2779; c. 197, vv. 2780-2794; c. 198, vv. 2795-2811; c. 199, vv. 2812-2826; c. 200, vv. 2827-2844; c. 201, vv. 2845-2858; c. 202, vv. 2859-2870; c. 203, vv. 2871-2880; c. 204, vv. 2881-2897 e data in inchiostro rosso: * *Nettuno: il 29 di agosto - alle sette di sera - 1903*. Sul margine sinistro del foglio è leggibile una numerazione autografa di mano di D'Annunzio che contrassegna generalmente i versi per decine. Tale numerazione non coincide con quella definitiva (segnalata fra parentesi), come dal seguente registro: 10, 20, 30, 40, 50, 60 (i versi dal 64 al 73 num. aut. sono espunti), 80 (71) (i versi dall'81 all'88 della num. autografa sono cassati in A), 90 (73), 100 (83), 110 (93), 120 (104), 130 (114), 140 (124), 170 (209), 180 (219), 190 (227), 200 (237), 210 (243), 220 (253), 230 (263), 240 (271), 250 (281), 260 (291), 280 (301), 290 (311), 300 (321), 310 (331),

320 (341), 330 (351), 340 (362), 350 (373), 360 (383), 413 (392), 420 (398), 430 (406), 440 (416), 450 (426), 460 (438), 470 (448), 480 (458), 490 (468), 500 (478), 510 (488), 520 (498), 530 (508), 540 (518), 550 (528), 560 (536), 570 (547), 580 (557), 590 (567), 600 (577), 610 (587), 620 (597), 630 (607), 640 (617), 650 (626), 670 (636), 680 (646), 690 (656), 700 (668), 710 (676), 720 (686), 740 (706), 750 (717), 760 (726), 770 (736), 780 (746), 790 (756), 800 (766), 810 (778), 820 (790), 830 (800), 850 (823), 860 (829), 865 (834), 875 (843), 880 (848), 890 (859), 891 (860), 892 (861), 893 (862), 900 (869), 910 (879), 920 (889), 950 (921), 966 (934), 970 (940), 980 (949), 990 (959), 1000 (970), 1010 (980), 1020 (990), 1030 (1001), 1040 (1011), 1050 (1021), 1060 (1030), 1070 (1040), 1080 (1050), 1090 (1060), 1100 (1070), 1110 (1080), 1120 (1090), 1130 (1100), 1140 (1110), 1150 (1120), 1160 (1130), 1173 (1145), 1180 (1152), 1190 (1160), 1200 (1170), 1210 (1180), 1220 (1190), 1230 (1200), 1240 (1210), 1250 (1220), 1260 (1230), 1270 (1240), 1280 (1250), 1290 (1260), 1300 (1270), 1310 (1283), 1320 (1290), 1330 (1300), 1340 (1310), 1350 (1320), 1360 (1331), 1370 (1343), 1380 (1353), 1390 (1363), 1400 (1373), 1410 (1383), 1420 (1393), 1430 (1403), 1450 (1413), 1460 (1423), 1470 (1435), 1480 (1445), 1490 (1455), 1500 (1465), 1510 (1475), 1520 (1485), 1530 (1495), 1540 (1505), 1550 (1515), 1560 (1525), 1570 (1536), 1580 (1547), 1603 (1569), 1610 (1576), 1630 (1596), 1644 (1610), 1650 (1616), 1670 (1626), 1680 (1636), 1690 (1646), 1700 (1656), 1710 (1666), 1720 (1676), 1730 (1686), 1740 (1697), 1750 (1706), 1760 (1716), 1780 (1726), 1790 (1736), 1800 (1746), 1810 (1756), 1820 (1767), 1830 (1777), 1840 (1788), 1850 (1797), 1860 (1807), 1880 (1827), 1890 (1837), 1900 (1847), 1910 (1857), 1920 (1867), 1930 (1877), 1940 (1887), 1950 (1897), 1960 (1907), 1970 (1917), 1980 (1927), 1990 (1937), 2000 (1947), 2010 (1957), 2020 (1967), 2030 (1977), 2040 (1987), 2050 (1997), 2060 (2007), 2070 (2018), 2080 (2028), 2090 (2038), 2100 (2048), 2110 (2058), 2120 (2070), 2125 (2072), 2140 (2088), 2150 (2099), 2160 (2108), 2165 (2113), 2170 (2118), 2180 (2128), 2190 (2139), 2200 (2149), 2210 (2159), 2220 (2169), 2230 (2179), 2240 (2194), 2250 (2204), 2260 (2214), 2270 (2224), 2280 (2234), 2290 (2244), 2300 (2249), 2310 (2259), 2320 (2269), 2330 (2278), 2340 (2290), 2350 (2300), 2360 (2310), 2370 (2320), 2380 (2330), 2390 (2338), 2400 (2348), 2410 (2358), 2420 (2368), 2430 (2378), 2440 (2388), 2450 (2398), 2460 (2408), 2470 (2419), 2480 (2429), 2490 (2439), 2500 (2450), 2510 (2460), 2514 (2464), 2520 (2470), 2530 (2480), 2540 (2491), 2550 (2503), 2560 (2512),

2570 (2522), 2580 (2532), 2590 (2542), 2600 (2552), 2601 (2553), 2610 (2562), 2620 (2573), 2630 (2583), 2640 (2593), 2650 (2603), 2660 (2613), 2670 (2623), 2680 (2633), 2690 (2643), 2700 (2653), 2710 (2663), 2720 (2673), 2730 (2683), 2740 (2693), 2750 (2704), 2760 (2711), 2780 (2721), 2790 (2731), 2800 (2741), 2810 (2751), 2820 (2761), 2830 (2771), 2840 (2781), 2850 (2791), 2860 (2801), 2870 (2811), 2880 (2821), 2890 (2831), 2900 (2841). Il v. 2903 della num. aut. non compare nella stampa. 2910 (2850), 2930 (2870), 2930 (num. rip) (2871), 2950 (2890).

Il manoscritto mostra attraverso i vari ripensamenti la stratigrafia dell'opera e consente di seguire, ora per dati certi, ora per congetture, l'andamento dell'elaborazione del testo. Le cc. «a» e «b», con l'elenco delle *Personae*, sono probabilmente posteriori alla stesura dell'intera opera, mostrando indicazioni onomastiche precise, consolidatesi solo a tragedia inoltrata; l'occhietto dell'*Atto primo* con la data di composizione, su c. non numerata, è successivo all'atto stesso. Le cc. 1 e 2 sono state probabilmente ricomposte dopo la certa attribuzione dei nomi e dei ruoli sia delle sorelle che della madre di Aligi. Tali carte presentano, infatti, i nomi definitivi, mentre fino a c. 9 essi furono ripensati e corretti capillarmente. D'Annunzio mostra un sostanziale interesse per una frammentazione dei recitativi, tendendo a una maggiore coralità. In tal senso riparte il distico iniziale, precedentemente tutto di «Splendore», tra questa e «Favetta» (già «Candia»). «Splendore» sostituisce quindi «Candia» nel recitativo dei vv. 3-5. «Ornella» viene soprascritto a «Favetta», che doveva in un primo tempo entrare in scena con i versi della filastrocca: «Tutta di verde mi voglio vestire...». In tal modo, a c. 4, «Ornella» subentra nuovamente a «Favetta» (vv. 15-16), che a sua volta sostituisce «Candia». I versi successivi della filastrocca saranno sempre di «Ornella», soprascritto a «Favetta» (vv. 19-22); così anche quelli di c. 5 (vv. 27-36). Durante l'elaborazione dei versi della filastrocca recitata da «Ornella», D'Annunzio inserisce il v. 34, che tuttavia non risulta eccedente la numerazione autografa. Così avviene anche per il v. 38, inserito interlinearmente con l'indicazione del personaggio che lo recita («Splendore»), prima che si concluda la stesura del gruppo di dieci versi, numerati progressivamente. L'indicazione onomastica di «Favetta», come sorella di Aligi, subentra qui definitivamente a «Candia». A c. 5 la didascalia appare dilatata e completata, probabilmente a stesura dell'atto, avendo, nelle sue parti aggiunte, i verbi alla forma futura. La c. 6 mostra una grafia di bella copia. La presenza a c. 7 di 10 vv. regolarmente numerati, ma espunti (vv. 64-73 della num. aut.), è causa della prima discrepanza tra la numerazione autografa e quella definitiva. La c. 8 reca in piccolo,

sul lato sup. sin. del foglio, accanto al nome di «Ornella», l'indicazione di un altro personaggio con un punto interrogativo («Favetta?») che subentrerà ad «Ornella» nella stampa. Di probabile elaborazione seriore il v. 65 *nv* di c. 8, che eccede la numerazione autografa. L'inserimento coinvolge, in un processo elaborativo, anche il verso precedente. Nella stessa carta i versi 81-88 della num. aut. sono cancellati, ma in fase seriore: infatti la numerazione autografa li contempla almeno fino ad una prima generale rinumerazione, avvenuta probabilmente a c. 32. A c. 9 D'Annunzio attribuisce definitivamente a «Candia» il ruolo di madre di Aligi, mutando l'indicazione generica di «La Madre» in «Candia», cui verrà aggiunto (in fase successiva) la specificazione «della Leonessa». Le due didascalie di c. 10 vengono inserite in seguito; la seconda si completa in due momenti successivi. La c. 10 mostra l'interpolazione di due versi. Per il v. 106 (89 *nv*) si evince un inserimento immediato (è incluso nella num. aut.), mentre al v. 97 *nv* si attribuisce una elaborazione più tarda, risultando eccedente la numerazione. La c. 11 presenta una stesura di bella copia; la c. 12 reca due didascalie in aggiunta marginale ed introduce una fase elaborativa complessa con l'inserzione di fogli *bis* e *ter*. Questa fase si potrebbe così ricostruire. Tra la c. 12, il cui ultimo verso è il 147 della num. aut. (131 *nv*), «Io ho mietuto all'ombra del suo corpo», e la c. 14, il cui primo verso è il 165 della num. aut. (204 *nv*), «Madre, madre, dormii settecent'anni», D'Annunzio inserisce alcune cc. *bis* e *ter*, nella sequenza: 12, 12*bis*, 13, 13*bis*, 13*ter*, 14. Ai 17 versi che evidentemente doveva contenere l'originaria c. 13 (giusta la numerazione autografa) vengono aggiunti altri 55 versi con una interpolazione complessiva di 72 versi che D'Annunzio non scandisce con la numerazione. Quando decide di inserire nel testo la descrizione della mazza di Aligi, l'autore cassa l'ultimo verso della c. 12 («Madre, e chi è che grida così forte?») e lo sostituisce con «Io ho mietuto all'ombra del suo corpo» (131 *nv*). Inserisce quindi 46 versi alle cc. 12*bis*, 13, 13*bis*. L'ultimo verso della c. 13*bis* (177 *nv*) non è che il calco del verso cassato a c. 12 («Madre, e chi è che grida così forte?»); si presume quindi che l'originaria c. 13 dovesse iniziare con il verso «I mietitori fanno l'incanata» (178 *nv*) che ora apre la c. 13*ter*. Che questa, tuttavia, non sia l'originaria c. 13 è provato dal fatto che, oltre ad essere priva della numerazione, contiene 9 versi in più. Tuttavia pare agevole congetturare che la c. 13*ter* riproduca da vicino i 17 versi dell'originaria c. 13, ampliata in fasi seriori con altri 9 versi. Rammentiamo dunque che i versi certamente aggiunti nella fase di interpolazione delle carte sono i vv. 131-176 *nv*. Sul margine sinistro del foglio al v. 164 *nv* compare l'indicazione «11» e al v. 163 *nv* l'indicazione «10». I vv. 196-203 *nv* di c. 13*ter* portano sul margine sinistro

l'indicazione numerica da 1 a 8. Tra i vv. 181-190 della num. aut. (220-227 *nv*) si registra l'effettivo inserimento di solo 8 vv.; questi erano originariamente attribuiti ad «Ornella», mentre in fase seriore vengono suddivisi in tre gruppi: ad «Ornella» i vv. 181-182 (220-221 *nv*), a «Splendore» i vv. 183-185 (222-224 *nv*) e ancora ad «Ornella» i vv. 186-188 (225-227 *nv*). La numerazione aut. dal v. 201 al 210 include solo 6 vv., forse per effetto del rifacimento della c. 16, che contiene solo 11 versi. A c. 17 D'Annunzio inserisce interlinearmente il v. 212 (245 *nv*) e lo numera nella decina. A c. 18 i vv. dal 224 al 227 della num. aut. (257-260 *nv*), attribuiti a Splendore, vengono successivamente divisi tra lei e Ornella. Similmente accade per i versi dal 228 al 231 della num. aut. (261-264 *nv*), originariamente di Favetta e successivamente suddivisi con Ornella. Il v. 229 (262 *nv*) è interlineare e numerato. Tra il v. 231 e il v. 240 della num. aut. (264-271 *nv*) D'Annunzio inserisce solo 8 vv. A c. 21 viene aggiunto un cartiglio sulla parte superiore del foglio, contenente i vv. 261-265 della num. aut. (292-96 *nv*). L'inserimento dei 5 vv. appare contemporanea all'elaborazione della carta, che li contempla nella numerazione, anche se D'Annunzio inserisce, tra il v. 260 (291 *nv*) e il v. 280 - forse soprascritto al 290 (301 *nv*) -, solo 10 vv. La didascalia di c. 21 viene stesa in due fasi. Complessa l'elaborazione delle cc. 24-25 che contengono la filastrocca degli sponsali recitata dalle parenti. Vengono interpolati durante la stesura e rispettando la numerazione i vv. 301 num. aut. (322 *nv*), 303 (324 *nv*), 306 (327 *nv*), 308 (329 *nv*). Così pure per il v. 327 (348 *nv*) di c. 27. La didascalia dopo il verso 340 *nv* («Ornella...sul capo») presenta la ripetizione della preposizione «di» («di sé») a cambio di carta. Tra il v. 331 (352 *nv*) e il v. 340 della num. aut. (362 *nv*) si ha l'immissione di 11 vv., di cui due, 335 e 337 (356 e 358 *nv*), aggiunti in interlinea e con immediato intervento sulla carta; mentre il verso eccedente la numerazione è probabilmente il v. 331 della num. aut., che chiude la c. 28. Dal v. 341 (363 *nv*) al 350 (373 *nv*) si contano 11 versi con interpolazione del v. 342 (364 *nv*), aggiunto in una fase posteriore; mentre appare contemporaneo all'elaborazione l'inserimento del v. 351 (374 *nv*). Dalla c. 32 si nota un salto di numerazione partendo dal v. 361 (384 *nv*) si passa al v. 413 (392 *nv*), ricalcato su 370, con l'effettivo inserimento di 9 versi, di cui i vv. 365-367 (388-390 *nv*) in aggiunta marginale. A quest'altezza, D'Annunzio ha probabilmente rinumerato i versi dall'inizio, inserendo quelli dei fogli interpolati. Tra il v. 414 (393 *nv*) e il 420 (398 *nv*) sono inseriti solo 6 vv., così tra il v. 421 (399 *nv*) e il v. 430 (406 *nv*) si contano solo 8 vv. Elaborazione posteriore per i vv. 436 e 445 *nv*, esclusi dalla numerazione; aggiunti interlinearmente, ma compresi nella numerazione i vv. 465 (443 *nv*), 478 (456

nv), 505 (483 *nv*), 535 e 537 (513 e 515 *nv*), 544-545 (522-523 *nv*). A c. 42 D'Annunzio interviene ampliando la didascalia, e per corto circuito interviene anche sulla didascalia di c. 37. Inseriti solo 8 vv. dal v. 551 (529 *nv*) al v. 560 (536 *nv*) per riportare forse nella numerazione i due versi non inseriti di c. 36. Sulla stessa c. 43 inserimento più tardo del v. 565 (541 *nv*). Seriori anche le didascalie a c. 45 («Le tre sorelle... vitupero.») e a c. 48 («Aligi... fiso.»). A c. 9 si contano solo 9 vv. dal v. 641 (618 *nv*) al 650 (626 *nv*), di cui in aggiunta interlineare il v. 647 (624 *nv*). A c. 50 inserimento a margine della didascalia e inserzione interlineare del v. 673 (639 *nv*), compreso nella numerazione. Due fasi di elaborazione per la c. 52, che conta dal v. 691 (657 *nv*) al v. 700 (668 *nv*) 12 versi con l'inserimento successivo dei vv. 693-695 (659-661 *nv*); i vv. 693-694 sono geminati dalla cancellazione dell'originario v. 693 («e il buono frumento è disperso»). Il v. 695 (661 *nv*) si trova in aggiunta marginale. La didascalia («La vittima... conturbazione.») è completata in una fase seriore. Viene parzialmente ristabilito l'equilibrio numerico con l'inserimento di soli 8 vv. dal v. 701 (669 *nv*) al 710 (676 *nv*). Dal v. 721 (687 *nv*) al v. 740 (706 *nv*) è omessa l'indicazione della decina intermedia mentre si rileva un'inserzione marginale, condotta nella stessa fase elaborativa, dei vv. 730-731 (696-697 *nv*). È successiva invece la scrittura del v. 746 (712 *nv*), che si riconosce come eccedente rispetto alla numerazione autografa, subito ristabilita con la presenza di 9 vv. dal v. 751 (718 *nv*) al v. 760 (726 *nv*). È compreso nella numerazione il v. 792 (758 *nv*) interlineare; mentre appaiono seriori i vv. 775-776 *nv*, di cui il v. 776 è inserito marginalmente; anche per i vv. 785-786 *nv* si registra una immissione tardiva rispetto all'elaborazione della carta. Appare complessa l'elaborazione dei vv. 831-865 num. aut. (801-834 *nv*), contenuti nelle cc. 61-63. In un primo momento vennero regolarmente stesi i 30 vv. da 831 a 860 num. aut., senza indicare la decina al v. 840 num. aut. (810 *nv*). A questo punto D'Annunzio ritorna sulla c. 62 e opera una rielaborazione. Dopo il v. 847 (817 *nv*) «spezzala contro un alare» (così permane in *A*) D'Annunzio aveva scritto: «Ha magato, ha magato il camino! | <Prendila> Tirala per i capegli», versi che corrispondono nella prima fase ai numeri 848-849 num. aut. A questo punto inserisce ben 4 vv., due sottoscritti (gli attuali 818-819) e due marginali (821-822). Inserisce anche un altro verso, l'827 *nv*. Rinumeri quindi la c. 62 aggiungendo i versi nuovi e definendo la decina 860 della num. aut. al verso 829 *nv*. A fronte di tale rinumerazione il v. 834 *nv* (prima 860 num. aut.) diviene 865 num. aut. In un secondo intervento D'Annunzio cassa il v. «<Prendila> Tirala per i capegli» e indica con numeri progressivi, a lato dei versi aggiunti, la loro posizione definitiva nel testo

che colloca il v. 848 num. aut. «Ha magato, ha magato il camino!» come v. 820 *nv*. Sono inseriti solo 9 vv. dal v. 866 (835 *nv*) al v. 875 (843 *nv*), di cui i vv. 869-870 (838-839 *nv*) sono interlineari, il v. 871 (840 *nv*) marginale. Seriore è l'elaborazione per il v. 885 (853 *nv*) di c. 65, mentre appare contemporaneo alla stesura l'inserimento del v. interlineare 898 (867 *nv*). Tra il v. 921 (890 *nv*) e il v. 950 (921 *nv*) D'Annunzio scrive 32 vv. senza indicare le decine intermedie e ponendo in interlinea i vv. 921-923 (890-892 *nv*), che paiono elaborati nella stessa fase di scrittura. Più tardo è l'inserimento dei vv. 929 e 933 (898 e 902 *nv*) come pure della didascalia di c. 67 («S'udrà... peso.»). A c. 70 riprende la numerazione interrotta a c. 67. Dal v. 951 (922 *nv*) al v. 966 (corretto su 960) (934 *nv*) si riscontra la presenza di 13 vv. con il v. 957 (928 *nv*) interlineare e compreso nella numerazione della decina. Posteriore e marginale è l'aggiunta dei vv. 958-960 (929-931 *nv*). Un nuovo riequilibrio della numerazione avviene dal v. 967 (935 *nv*) al v. 970 (940 *nv*) in cui si contano 6 vv., mentre dal v. 971 (941 *nv*) al v. 980 (già 978; 949 *nv*) solo 9 vv. La c. 73, conclusiva dell'Atto primo, porta sul lato inferiore un cartiglio con la parte aggiunta della didascalia («Poi... dileguarsi.»). La presenza dei verbi direttamente alla forma futura ci indica che il cartiglio venne probabilmente aggiunto a rilettura dell'Atto. A c. 74 si trova l'occhiello con l'indicazione *Atto secondo* e con la data (*9 agosto - 16 agosto | 1903). Le cc. 75 e 76 recano l'introduzione all'*Atto secondo* e la didascalia della *Scena prima* con la presenza di 11 vv. dal v. 991 (960 *nv*) al 1000 (970 *nv*). Ripetuta è la numerazione dei fogli 75 e 76, che compaiono in questa sequenza: 74, 75, 76, 75, 76, 77. Alla c. 77 il v. 1015 (985 *nv*) si trova in interlinea e inserito entro la num. aut. Si registra una stesura in fase seriore per il v. 1000 *nv*, che non è compreso nella num. aut. Dal v. 1051 (1022 *nv*) al v. 1060 (1030 *nv*) si registra la presenza di soli 9 vv., ristabilendo in tal modo l'eccedenza di un verso di c. 78. Alla c. 87 (il 7 è ricalcato su un 5) D'Annunzio inserisce a margine e in fase successiva alla stesura della carta la didascalia, ed elabora i vv. 1161-1173 (1131-1145 *nv*) con il seguente processo compositivo: la prima stesura prevede la presenza di 10 vv. dal v. 1161 all'originario v. 1170; in una fase immediatamente successiva, l'autore interpola i vv. 1136-1138 *nv*, che vengono segnalati mutando numerazione al v. 1170 che diviene 1173 (1145 *nv*); in un secondo tempo e con diverso tratto di penna vengono aggiunti i vv. 1141-1142 *nv*, che eccedono quindi la numerazione. Dal v. 1173 si passa al 1180 (1152 *nv*) con corretta presenza di 7 vv. Con la c. 88 (l'8 delle decine è ricalcato su un 6) si passa dal v. 1181 (1153 *nv*) al v. 1190 (1160 *nv*) con la presenza di soli 8 vv., per probabile riequilibrio numerico dei due vv. eccedenti di c. 87. Dal v. 1301 (1271 *nv*)

al 1310 (1283 *nv*) si riscontra l'eccedenza dei vv. 1276-1278 *nv*, che non entrano nella num. aut. Si registra una presenza inferiore di versi rispetto al computo aut. dal v. 1311 (1284 *nv*) al 1320 (1290 *nv*) con recupero dei vv. eccedenti di c. 93; mentre sono inseriti nella num. aut. i vv. interlineari: 1330 (1300 *nv*), 1334 (1304 *nv*), 1345 (1315 *nv*). Sotto la lingua di carta, che fissa a c. 97 il cartiglio con la didascalia aggiunta, traspaiano incerte alcune righe della precedente didascalia cassata («il cavatesori <++++> l'indemoniato. Malde e Anna Onna li seguiranno per un tratto e si soffermeranno a guatare. Poi scompariranno. Il santo si volgerà dalla soglia.») La didascalia aggiunta sul cartiglio al lato destro del foglio viene introdotta da una battuta di Cosma: «Verrò con Dio. Sta di buon cuore, figlio!» (il v. 1321 *nv*), che non è contemplato nella num. aut. Un inserimento di 12 vv. avviene tra il v. 1361 (1332 *nv*) e il v. 1370 (1343 *nv*) per rielaborazione e inserimento dei vv. 1342-1343 *nv*. I vv. interlineari 1392 (1365 *nv*) e 1436 (1409 *nv*) sono compresi nella num. aut. Alla c. 103 dal v. 1430 si passa al v. 1450 con l'effettivo inserimento di soli 10 vv. Seriore è l'elaborazione per i vv. 1426-1427 *nv*, 1530 *nv*., 1546 *nv*. Dal v. 1581 (1548 *nv*) al v. 1603 (ricalcato su 1601; 1569 *nv*) si cantano 22 vv. con inserimento interlineare e posteriore del v. 1594 (1561 *nv*). Dal 1603 al 1610 appare corretta la numerazione con inserimento di 8 vv. Dal v. 1611 (1577 *nv*) si passa al v. 1630 (1596 *nv*) con la giusta presenza di 20 vv. Quindi si arriva all'indicazione del v. 1644 (1610 *nv*) con l'inserimento corretto di 14 vv. Dal 1650 si passa al 1670 con inserimento di 10 vv. Sono interlineari i vv. 1724-1725 (1680-1681 *nv*), mentre il v. 1695 *nv* oltre ad essere interlineare, è anche seriore. Dal v. 1741 (1698 *nv*) al v. 1750 (1706 *nv*) si registrano 9 vv. L'elaborazione è seriore anche per il v. 1758 *nv*. Presenza di soli 9 vv. dal v. 1841 (1789 *nv*) al v. 1850 (1797 *nv*). Da c. 131 a c. 132 la numerazione passa dal v. 1860 (1807 *nv*) al v. 1880 (1827 *nv*) senza indicazione della decina intermedia e con l'inserimento del v. 1867 (1814 *nv*) in interlinea e della didascalia tra il v. 1868 (1815 *nv*) e il v. 1869 (1816 *nv*). Interlineare è anche il v. 1963 (1910 *nv*); interlineare e seriore il v. 2012 *nv*. A c. 147 la didascalia è aggiunta dopo l'elaborazione della carta. Dal v. 2111 (2059 *nv*) al v. 2120 (2070 *nv*) sono inseriti solo 9 vv. Successiva e marginale è l'aggiunta dei vv. 2060-2062 *nv*.

A c. 152 si trova l'occhiello dell'*Atto terzo* e la data (22 - 29 agosto | *1903.): il «22» è corretto su «20». A c. 153 sono l'introduzione all'*Atto terzo* e la didascalia della *Scena I*. A c. 154 la continuazione della didascalia e inizio della numerazione col v. 2125 (2072 *nv*). Inseriti 16 versi dal v. 2126 (2073 *nv*) al v. 2140 (2088 *nv*). Interlineare e seriore l'inserimento del v. 2097 *nv*, come la stesura della didascalia sempre a c. 156 («Le so-

relle... guateranno.». Dal v. 2151 (2100 *nv*) al v. 2160 (2108 *nv*) si contano solo 9 vv. con recupero del v. 2097 *nv*. Aggiunta interlineare per il v. 2180 (2128 *nv*) ed elaborazione seriore per i vv. 2134-2136 *nv*, che non vengono recuperati nella numerazione e nascono dalla cancellazione dell'originario v. 2186 della num. aut. che leggeva: «perdute. Mi pare che nostra». I vv. 2135-2136 *nv* sono aggiunti marginalmente. A c. 160 un cartiglio posto sulla parte inferiore destra del foglio contiene 5 vv., dal 2184 al 2188 *nv*, aggiunti con una elaborazione seriore e quindi non compresi nella num. aut. Verranno recuperati con la rinumerazione della c. 165 che vede il passaggio dal v. 2290 al v. 2300 con il solo inserimento di 5 vv. Il v. 2252 (2206 *nv*) è aggiunto in interlinea, come pure i vv. 2282-2283 (2236-2237 *nv*) di c. 164, tutti computati dall'autore. Tra il v. 2321 (2270 *nv*) e il v. 2330 (corretto su 2340; 2278 *nv*), D'Annunzio inserisce solo 9 vv., mentre dal v. 2331 (2279 *nv*) al v. 2340 (2290 *nv*) inserisce 12 vv., di cui il 2284 *nv* in interlinea e seriore. In questo modo l'inserimento a quel punto dell'opera è di 11 vv., con recupero numerico di c. 167 che aveva immesso solo 9 vv. Dal v. 2381 (2331 *nv*) al v. 2390 (2338 *nv*) si registra la presenza di soli 8 vv. Il v. 2433 (2381 *nv*) è inserito interlinearmente. Introdotto interlinearmente dopo il v. 2478 (2427 *nv*) e poi cassato è il verso «né color che leggon nelle carte». Interlineare il v. 2486 (2435 *nv*). Il v. 2441 *nv* è aggiunto in interlinea ed è successivo alla elaborazione della carta che non lo comprende nella numerazione. Dall'originario v. 2501 della num. aut. «Madre, non alzate il mio velo», poi cassato, D'Annunzio ricava con una elaborazione condotta *currenti calamo*, 5 vv., dal 2501 (2451 *nv*) al 2505 (2455 *nv*), di cui gli ultimi tre in aggiunta marginale, tutti computati. A c. 177 un'elaborazione posteriore fa geminare dal singolo v. 2535 della num. aut. i due vv. *nv* 2485-2486, di cui uno eccede la numerazione. Il v. 2498 *nv* è elaborato successivamente e non compreso nella numerazione. Il v. 2593 (2545 *nv*) è inserito interlinearmente. Seriore è l'aggiunta per il v. 2567 *nv*. Interlineare è il v. 2646 (2599 *nv*) e marginale il v. 2647 (2600 *nv*). Interlineari i vv. 2691 e 2699 (2644 e 2652 *nv*), 2704 (2657 *nv*). Il v. 2698 *nv* è composto in fase successiva e inserito interlinearmente. Inseriti 7 versi tra il v. 2751 (2705 *nv*) e il v. 2760 (2711 *nv*). Dall'indicazione del v. 2760 (2711 *nv*) si passa al v. 2780 (2721 *nv*) con la presenza di solo 11 vv. A c. 198 si ha l'inserimento seriore della didascalia («Mila... misturato.»). Il v. 2902 (2843 *nv*) è in interlinea. Dall'indicazione del v. 2910 (2850 *nv*) si passa al v. 2930 (2870 *nv*) con la presenza corretta di 21 vv. A c. 203 viene ripetuto il numero 2930, che aveva contrassegnato l'ultimo verso della carta precedente, probabilmente per una svista, anche se la numerazione

non ne terrà conto, passando a contrassegnare il v. 2950 dopo aver inserito correttamente 20 vv.

[R] ROMA. BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE «VITTORIO EMANUELE II» - FONDO GENTILI - ARC. 21.5/8-9

La Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma ha acquisito di recente le carte del Fondo Gentili, tra cui si trovano alcuni autografi relativi al testo della tragedia e all'elaborazione del libretto per musica.

ARC. 21 5/8

Cc. 2. mm. 175x240; numerate recentemente a matita. Bianca la c. 2. Il frammento conserva la bella copia autografa dei vv. 1214-1221 della scena II del secondo atto: «*Anna Onna: | V'è un'erba rossa che si chiama Glaspi [...] ma fan l'istesso fiore, ogni sett'anni... | La Figlia di Iorio | Atto II: sc. II. Gabriele d'Annunzio.*»

ARC. 21 5/9

Cc. 4. mm. 220x260 (le prime 3 carte) e mm. 260x220 (la carta 4). Le prime 3 cc. sono di prima stesura e si riferiscono ad alcuni versi dell'atto I del libretto d'opera (Milano, Ricordi, 1906), mentre la c. 4 contiene la redazione definitiva di un passo dell'atto III del libretto. La c. 4 con scrittura disposta in senso perpendicolare anche in inchiostro rosso. La filigrana delle cc. «PER NON DORMIRE».

[C] CHIETI. MUSEO D'ARTE «COSTANTINO BARBELLA»

Il manoscritto autografo, di proprietà del Municipio di Chieti, venne donato da D'Annunzio in occasione della prima rappresentazione della tragedia nella città, il 23 luglio 1904. Durante i festeggiamenti per la sua nomina a cittadino onorario, D'Annunzio pronunciò un discorso di cui si conserva bella copia autografa nelle cc. ARC. 21.5/15 del Fondo Gentili della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: «Non m'è dunque dato rispondere con doni ai doni preziosi che sono oggi il mio alloro. Però a voi posso io, novo cittadino, restituire con umiltà quel che non mi appartiene: il fascio delle pagine primitive su cui la mano del poeta scrisse quel che fu dettato misteriosamente. Eccolo, raccolto e chiuso, perché sia serbato nell'ardua città che contempla la Montagna incrollabile e riceve il soffio mutevole del Mare, in questa acropoli marrucina, in cui la leggenda augusta dà il nome della deità oceanica onde nacque l'Eroe che fu il più

valido e il più bello di tutti». L'autografo è oggi custodito presso il Museo d'Arte «Costantino Barbella» di Chieti. Nel dicembre 2001 ne è stata edita una copia anastatica per omaggi dalla Tip. Marchionne di Chieti.

mm. 340x230, a mano, con barbe; scritto a penna sul solo recto; filigrana del frontespizio BAYARD, delle altre cc. E. MAGNANI. Nell'angolo in alto a sinistra l'impressione in oro di una sirena e una nave con le vele spiegate con il motto «*obturatis auribus*» e la scritta: «VILLA BORGHESE | NETTUNO NEL LAZIO». Cc. 1-261; la prima nn. porta il frontespizio: «*La figlia di Iorio | Tragedia pastorale di | Gabriele d'Annunzio | | *Luglio-agosto MCMIII*». Cc. 1 e 2: *Le persone della tragedia*, scritte l'una di seguito all'altra con un segno di separazione (*). Uno stacco dato da uno spazio dopo Ornella, Vienda, Maria Cora, Mila di Codra, L'indemoniato e La turba. Manca la numerazione dei versi e a c. 261, l'ultima, non è indicata la data di conclusione dell'opera; c. 3: *Atto primo*, c. 101: *Atto secondo*, c. 196: *Atto terzo*. I nomi all'interno del testo sono sottolineati e con il punto fermo. Le didascalie introduttive delle scene recano i nomi con sottolineatura. Il nome di Teodula è privo di accento. Il ms. è custodito in una scatola di velluto color cremisi con una targa di ottone sul piatto ant. con la scritta: «AL * MUNICIPIO * DI * CHIETI | OFFRE | GABRIELE * D'ANNUNZIO | GIUGNO * MCMIII».

[G] GARDONE. ARCHIVIO PERSONALE DELLA FONDAZIONE «IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI»

Gli autografi sono conservati in cassette, contrassegnate da un numero romano e da una cifra araba (da 1 a 5). Ogni cassetta contiene varie cartelle, contraddistinte da una cifra araba, e corrisponde ai numeri-lemmi dell'*Inventario dei manoscritti di Gabriele d'Annunzio* (in «Quaderni dannunziani», xxxvi-xxxvii, 1968). Ogni carta (o gruppo di carte quando si tratti di bozze, o di colonne di stampa incollate su fogli bianchi, o di copie cianografiche) è contraddistinta da un numero d'inventario posto con timbro sul retro del foglio, solitamente bianco. Si considera dunque *recto* la facciata senza numero d'inventario, *verso* l'altra. Si fa seguire una descrizione analitica dei mss. raccolti in ogni singola cartella.

Cassetta XXVII, 2

Cartella 476. «*La figlia di Iorio*». Traduzione francese di Georges Hérèlle. Prima redazione manoscritta, autografa del traduttore in 3 quaderni di mm. 250x175, con copiose correzioni e rifacimenti in lapis rosso e blu, e

inchiostro rosso e nero di D'Annunzio. Atto I. Copertine 2, cc. 55 num. + 12 cc. o foglietti aggiunti; autografi di D'Annunzio, e cioè: 5bis, 7bis, 8bis, 9bis, 9ter, 10bis, 16bis, 18bis, 21bis, 22bis, 23bis (nro 5598; xxvii, 2). Atto II. Cc. 54 num. 56-109 + 1 copertina + c. 1 aggiunta (56bis) autografa di D'Annunzio (nro 5599; xxvii, 2). Atto III. Cc. 39 num. 110-148 + 1 copertina + 3 foglietti attaccati alle cc. 120, 122, 127, + 1 copertina rossa con titoli manoscritti (nro 5600; xxvii, 2). Complessive cc. 169».

Cassetta XXXVIII, 5

Cartella 687. «*La figlia di Iorio*». Traduzione inglese di C. Porter e P. Isola. Bozze di stampa con correzioni manoscritte. La copertina e le correzioni nelle cc. 1-2 sono di mano di D'Annunzio. Cc. 88 num. + copertina (nro 8479; xxxviii, 5)».

Cassetta XLII, 4

Cartella 748. «*La figlia di Iorio*. Alcune cc. autografe, e cioè: frontespizio, sottotitolo, schema del primo e di parte del secondo atto, nomi dei personaggi. Cc. 7 nn. (nri 9777-9783; xlII, 4)».

- ms. 9777. C. 1, mm. 260x195, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. In filigrana l'impressione di un'ancora in cerchio (AMATRUDA). Nel centro del foglio il frontespizio della tragedia.
- ms. 9778. C. 1, mm. 230x170, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. In filigrana si legge BAYARD. Contiene un sottotitolo in cui si dà l'indicazione di un «carme» di dedica al Pascoli e di un «commiato» e di un «comento» di chiusura.
- ms. 9779. C. 1, mm. 260x195, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. In filigrana si legge P[IETRO]. M[ILIANI] | F[ABRIANO]. Contiene lo schema del primo atto della tragedia.
- ms. 9780. C. 1, mm. 260x195, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. In filigrana l'impressione di un'ancora in cerchio (AMATRUDA). Contiene lo schema del secondo atto della tragedia.
- ms. 9781. C. 1, mm. 260x195, a mano, con barbe; scritta sul solo recto. In filigrana: P[IETRO]. M[ILIANI] | F[ABRIANO]. Contiene uno schema più dettagliato del II Atto della tragedia.
- ms. 9782. C. 1, mm. 340x230, a mano, con barbe, scritta a penna sul solo recto con molte correzioni. In filigrana BAYARD. Contiene l'e-

lenco delle *Persone della tragedia*, e sul lato destro, al centro della carta, l'appunto *Norme d'interpretazione*.

- ms. 9783. C. 1, mm. 260x193, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. In filigrana l'impressione di un'ancora in cerchio (AMATRUDA). Contiene un elenco di nomi.

Cassetta, XLII, 5

Cartella 749. «Parti di stesure. Cc. sparse 10 in maggior parte nn. Autografi (nri 9784-9793; xlII, 5)».

- ms. 9784. C. 1, mm. 260x217, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Filigrana BAYARD. Indicazione nell'angolo in alto a destra: «a» con sottolineatura. Contiene alcuni versi probabilmente attinenti al libretto, non utilizzati.
- ms. 9785. C. 1, mm. 260x217, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto e parzialmente sul verso. Filigrana PER NON DORMIRE. Contiene alcuni versi del libretto con correzioni.
- ms. 9786. C. 1, mm. 260x22, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto e sul verso. Versi del libretto.
- ms. 9787. C. 1, mm. 260x220, a mano, con barbe; scritta a penna con inchiostro rosso, sul solo recto. Filigrana PER NON DORMIRE. Nell'angolo alto a destra, indicazione del numero di pagina in inchiostro nero. Contiene la didascalia finale del libretto.
- ms. 9788. C. 1, mm. 330x228, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. In alto a destra indicazione del numero di pagina e del solo nome Candia, sottolineato.
- ms. 9789. C. 1, mm. 260x220, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto e sul verso. Filigrana PER NON DORMIRE. Sul recto indicazione di pagina e alcuni versi, scritti per il libretto d'opera. Sul verso vi sono altre prove di penna sempre per il libretto.
- ms. 9790. C. 1, mm. 200x180, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto e sul verso. Contiene versi del libretto d'opera con correzioni.
- ms. 9791. C. 1, mm. 260x220, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Filigrana PER NON DORMIRE. Contiene versi del libretto d'opera con correzioni.
- ms. 9792. C. 1, mm. 260x220, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Filigrana PER NON DORMIRE. Contiene versi del libretto.
- ms. 9793. C. 1, mm. 260x220, a mano, con barbe; scritta a penna. Contiene la successione scenica del secondo atto con alcune indicazioni per la musica. Segni a lapis blu.

INTRODUZIONE

Cartella 750. «*La figlia di Iorio*. Bozze di stampa del libretto, soltanto l'atto III. Titolo, correzioni e numerazione delle cc. autografe. Cc. 19, num. 1-19. Bozze di stampa del terzo atto della tragedia, ediz. Treves 1904. Rinumerate a penna dall'autore su precedente numerazione a lapis blu. Numerose cassature di versi e interpolazioni marginali autografe. A p. 9 un'indicazione a lapis per la musica (nro 9794; XLII, 5)».

Cassetta IV, 4

Cartella 2253. «Cc. 2, titolo dell'opera di mano di D'Annunzio e schizzo per copertina ed. Treves. Fotocopie (nro 30342; IV, 4)».

Cassetta VI, 1

Cartella 2536. «*La figlia di Iorio*. Pag. 107 dell'Ed. Nazionale con annotazioni autografe di D'Annunzio e di Angelo Sodini. (nro 31453; VI, 1)».

[F] FIRENZE. BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE - FONDO NUOVE ACCESSIONI (N.A. 1133)

La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze conserva 13 cc. autografe di Gabriele d'Annunzio contenute nel fondo N. A. 1133. La c. 2 contiene alcune prove di penna per il libretto d'opera. Riscontro testuale si può effettuare con i vv. 258-261 del libretto.

C. 1. mm. 260x220, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Filigrana PER NON DORMIRE. Numerose correzioni.

[S] SETTIGNANO. COLLEZIONE PRIVATA GIÀ DI ANDREA NASINI

L'autografo proviene dalle carte del dottor Andrea Nasini, medico curante di D'Annunzio a Settignano. Ora proprietà della dott.ssa Viviana Gianni.

C. 1. mm. 220x130, a mano, con barbe, scritta recto e verso. Filigrana PER NON DORMIRE. Sul recto un appunto per il secondo atto del libretto per musica. Sul verso un breve messaggio per il dottor Nasini, al quale si richiede una visita per una paziente non nominata (ma si tratta presumibilmente di Alessandra di Rudini).

LA FIGLIA DI IORIO

TRAGEDIA PASTORALE

DI TRE ATTI

ALLA TERRA D'ABRUZZI
ALLA MIA MADRE ALLE MIE SORELLE
AL MIO FRATELLO ESULE AL MIO PADRE SEPOLTO
A TUTTI I MIEI MORTI A TUTTA LA MIA GENTE
FRA LA MONTAGNA E IL MARE
QUESTO CANTO
DELL'ANTICO SANGUE
CONSACRO

LE PERSONE DELLA TRAGEDIA.

Lazaro di Roio.
Candia della Leonessa.
Aligi.
Splendore.
Favetta.
Ornella.
Maria di Giave.
Vienda.
Teòdula di Cinzio.
La Cinerella.
Mònica della Cogna.
Anna di Bova.
Felàvia Sèsara.
La Catalana delle Tre Bisacce.
Maria Cora.
Mila di Codra.
Femo di Nerfa.
Ienne dell'Eta.
Iona di Midia.
La vecchia dell'erbe.
Il cavatesori.
Il santo dei monti.
L'indemoniato.
Un pastore.
Un altro pastore.
Un mietitore.
Un altro mietitore.
La turba.
Il coro delle parenti.
Il coro dei mietitori.
Il coro delle lamentatrici.

Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni.

ATTO PRIMO.

Si vedrà una stanza di terreno in una casa rustica. La porta grande sarà aperta su l'aia assolata; e vi sarà tesa una banda di lana scarlatta per traverso, a impedimento del passo, e alla banda saranno poggiati un bidente e una conocchia; e presso un degli stipiti penderà una croce di cera, contro i malefizii. Un uscio chiuso, con l'architrave adornato di mortella, sarà nella parete a man dritta; e lung'h'essa la parete saranno tre arche di legname. A manca, nella grossezza del muro, sarà un camino con la sua cappa molto prominente; e, poco più in là, un usciuolo; e, quivi presso, un telaio. E vi saranno nella stanza varii utensili e suppellettili, ai loro luoghi, come stipi, scancie, trespoli, aspi, fusi, matasse di canapa e di lana appese a una cordella tirata fra due chiodi, mortai, boccali, scodelle, alberelli e fiasche fatti di zucche votate e secche. E vi sarà una madia vecchissima che porterà scolpita l'immagine di Nostra Donna; e vi sarà l'orcio dell'acqua, e il desco.

[*d.*] rustica *spscr. a* del contado assolata;] assolata, tesa *spscr. a* posta a (*su d-*) traverso scarlatta *spscr. a* rossa (*su co-*) conocchia... malefizii. *da* conocchia. *con ins.* e presso un degli stipiti penderà (*su* sarà appesa) una croce di cera, (*da* cera.) *contro gli incantesimi. *agg.* un degli] uno degli *ol'* i malefizii.] gli incantesimi. con *su s-* adornato *su cor[onato]* a man dritta *spscr. a* destra prominente *da* prominenti usciuolo... telaio. *da* usciuolo. E quivi presso s[arà] e suppellettili *ins.* scancie *su sa-* di canapa... lana *da* di canapa di lana e di lino mortai, *ins.* alberelli... zucche *da* alberelli (*spscr. a* mortai) fatti || di zucche l'immagine *su N-* di *su de-* Donna;] Donna, vi sarà l' *spscr. a* il grande dell'acqua, e il desco] dell'acqua *e il desco. *ins. dopo la var. seg.*

Al soffitto sarà sospesa con funi una lunga tavola carica di caci. Due finestrette inferriate, alte dal terreno quattro o cinque braccia, faranno lume ai lati della porta grande; e ciascuna avrà la sua spiga di meliga rossa, contro i malefizii.

Scena I. Splendore, Favetta e Ornella, le tre sorelle, saranno in ginocchio davanti alle tre arche del corredo nuziale, chine a scegliere le vestimenta per la sposa. La loro fresca parlatura sarà quasi gara di canzoni a mattutino.

SPLENDORE.

Che vuoi tu, Vienda nostra?

FAVETTA.

Che vuoi tu, cognata cara?

SPLENDORE.

Vuoi la veste tua di lana?
o vuoi tu quella di seta

Al... caci.] ^a[dell'acqua.] || Due finestrette (-tte *ins. e spscr.*) quadre ^b[dell'acqua.] Al (*su Dal*) soffitto è sospesa con funi una lunga tavola *carica di caci. (*su che sopporta c[aci]*) ^c= *testo* e ciascuna... malefizii.] ^ae a ciascuna sarà appesa una spiga di meliga, contro gli incantesimi. ^be ciascuna avrà la sua spiga rossa (*ins. e cass.*) di meliga rossa (*ins.*), contro gli incantesimi.

[*d.*] in *su chin[e]* La loro... mattutino.] ^aLa loro parlatura vivace sarà simile a un canto o ^bLa loro fresca parlatura somiglierà quasi a una gara di canzoni a mattutino. ^c= *testo*

[2.] FAVETTA.] Favetta *su Candia ins.* [3.] SPLENDORE.] Splendore *su Candia*

5 a fioretti rossi e gialli?

ORNELLA, *cantando.*

Tutta di verde mi voglio vestire,
tutta di verde per Santo Giovanni,
ché in mezzo al verde mi venne a fedire...
Oilì, oilì, oilà!

SPLENDORE.

10 Ecco il busto dei belli ricami
con la sua pettorina d'argento,
la gonnella di dodici téli,
la collana di cento coralli
che ti diede la madre tua nova.

ORNELLA, *cantando.*

15 Tutta di verde la camera e i panni.
Oilì, oilì, oilà!

FAVETTA.

Che vuoi tu, Vienda nostra?

SPLENDORE.

Che vuoi tu, cognata cara?

ORNELLA.

20 I pendenti e la collana
e il nastrino chermisì.

[6.] ORNELLA.] Ornella *spscr. a Favetta* 12. téli] teli [15.] ORNELLA.] Ornella *spscr. a Favetta* [17.] FAVETTA.] Favetta *su Candia* 17. Vienda nostra *spscr. a cognata cara* 18. cognata cara *spscr. a Vienda nostra* [19.] ORNELLA.] Ornella *spscr. a Favetta* 19. I *su V[uoi]* 20. chermisì.] chermisì...

Ora suona la campana,
la campana di mezzodì.

SPLENDORE.

Ora viene il parentado
a portarti le canestre,
25 le canestre di grano trimestre;
e tu, ecco, non sei pronta!

ORNELLA.

Tonta e pitonta,
la pecora pel monte
il lupo per le piana
30 va cercando l'avellana,
l'avellana pistacchina:
questa sposa è mattutina,
che si leva all'alba all'alba,
35 come il ghiro e il tasso cane.
Senti senti la campana!

Ella dirà la cantilena rapidamente; poi romperà in un gran riso; e le altre rideranno con lei.

LE TRE SORELLE.

Oh Aligi, Aligi, e tu?

SPLENDORE.

Di velluto ti vestirai?

23. viene *su* suona [27.] ORNELLA.] Ornella *su* Favetta 34. *ins.*
35-36. tasso... Senti *da* tasso | che Senti] Senti,
[*d.*] Ella... lei.] ^a Ride. ^b Ride e le altre ridono con lei. ^c Riderà e le altre rideranno con lei. ^d Dirà la cantilena rapidamente; poi romperà (r- *su* s-) in un gran riso; [e le altre... lei.]
37. Aligi, e tu?] ^a Aligi, e tu ^b Aligi, Aligi! ^c = *testo* [38.] SPLENDORE.]
Splendore *ins.* 38. (*ins.*) Di *su* Ti

FAVETTA.

Vuoi dormir settecent'anni
40 con la bella sonnacchiosa?

SPLENDORE.

Il tuo padre è a mietitura,
fratel caro; e la stella diana
s'è mirata nella falce,
nella falce che non riposa.

FAVETTA.

45 E la tua madre ha messo la sapa
nel vino, e l'ànace nell'acqua,
e il garofalo nella carne,
e nel cacio il timo trito.

SPLENDORE.

E una pecora abbiamo uccisa,
50 una pecora grassa d'un anno
che avea capo pezzato di nero,
per la moglie e pel marito.

FAVETTA.

E la scapola mancina
per Ustorgio l'abbiamo serbata,
55 per il vecchio della Fara
che ci fa la profezia.

[39.] FAVETTA.] Favetta *su* Candia 39. settecent'anni *da* settecent'an-
ni? 40. sonnacchiosa? *spscr. a* dormig- 42. caro *spscr. a* mio
43. mirata *spscr. a* specchiata [45.] FAVETTA.] Favetta *su* Candia
46. vino,] vino 50. grassa *spscr. a* grossa [53.] FAVETTA.] Favetta *su*
Candia 54. l'abbiamo serbata, *spscr. a* alla +++++

ORNELLA.

E domani è San Giovanni,
fratel caro; è San Giovanni.
Su la Plaia me ne vo' gire,
60 per vedere il capo mozzo
dentro il Sole, all'apparire,
per veder nel piatto d'oro
tutto il sangue ribollire.

FAVETTA.

Su, Vienda! Su, capo d'oro!
65 Guardatura di vinca pervinca!
Or si falcia alla campagna
quella spiga che ti somiglia.

SPLENDORE.

La madre ci disse: Andate.
Tre olive avevo con meco.
70 Or m'ho anche una susina.
Ho tre figlie ed una figlia.

ORNELLA.

Su, Vienda, chiara susina!
Che t'indugi? Scrivi al Sole
una lettera turchina

[57.] ORNELLA.] Ornella *su* Favetta 58. Giovanni.] Giovanni 59.
Plaia] Serra *spscr.* a Plaia *su* plaia 61. Sole] sole 62. veder *su* vede-
re [64.] FAVETTA.] Ornella 64. Su, capo d'oro!] "Su, su Vienda" ^b
Su, *capo biondo (*su* guardatura) ^c= *testo* 65. (*ins.*) *da* capo d'oro, oc-
chi di vinca! 67. spiga] spica 68-71. *da* La madre ci disse: Andate.
| Ho tre figlie ed una figlia. 72. chiara susina! *da* bionda susina! *spscr.*
a susina, capo d'oro! 73. Sole] sole *B* 74. una *su* c-

75 perché oggi non si colchi?
Riderà, e le sue sorelle con lei rideranno.

Scena II. Dall'uscio entrerà la madre loro, Candia della Leonessa.

CANDIA DELLA LEONESSA.

Ah cicale, mie cicale,
una a furia di cantare
è scoppiata in cima al pioppo.
Or non cantano più i galli
80 a destar chi dorme troppo.
Ora cantan le cicale,
tre cicale di mezzogiorno,
che m'han preso un uscio chiuso
per un albero di fronda!
85 Ma la nuora non ascolta.
Oh Aligi, Aligi, figlio!

*L'uscio si aprirà. E apparirà lo sposo imberbe; che darà
il suo saluto con voce grave ed occhi fissi, religiosamente.*

75. colchi?] colchi. *B*
[*d.*] Riderà... rideranno.] ^aRide. ^bRiderà, e le sorelle rideranno. [*d.*] Riderà, e
le] sue [sorelle rideranno.]
[*d.*] Dall'uscio... Leonessa.] Dall'uscio entrerà Candia della Leo-
nessa, la madre (*prima* loro) loro.
[76.] CANDIA DELLA LEONESSA.] Candia della Leonessa *da* Candia *spscr.* a
La Madre 81. cantan *su* cantano 82-84. mezzogiorno... fronda!]
^amezzogiorno. | Ma l'uscio ch[iuso] ^bmezzogiorno, | che han preso l'uscio
| come albero *di frondi! (*spscr.* a fronzuto) ^c= *testo*
[*d.*] (*ins.*) L'uscio... religiosamente.] ^aL'uscio si apre, e appare lo sposo
imberbe, che dà il suo saluto con voce grave *ed occhi (*spscr.* a e lenta)
fissi, religiosamente ^bL'uscio si aprirà; e apparirà lo sposo imberbe, che
darà [il suo... religiosamente.]

ALIGI.

Laudato Gesù e Maria!
 E voi, madre che mi deste
 questa carne battezzata,
 90 benedetta siate, madre.
 Benedette voi, sorelle,
 fiore del sangue mio.
 Per voi, per me, la croce mi faccio
 in mezzo al viso dove non passi
 95 il falso nemico né morto né vivo,
 né fuoco né fiamma,
 né veleno né fattura;
 né malo sudore lo bagni né pianto.
 Padre, Figliuolo e Spirito Santo!

*Le sorelle si segneranno e passeranno la soglia recando le
 vestimenta. Aligi si appresserà alla madre, come trasognato.*

CANDIA.

100 Carne mia viva, ti tocco la fronte
 con questo pane di pura farina

87-90. Laudato... madre. *da* Laudato Gesù e Maria, | e voi, madre che mi
 faceste, | benedetta siate, madre. (v. 89. *ins.*) 88. deste] déste *A B*
tr 92. fiore del] ^asorelle dell' ^bricchezza (*su* bontà) del ^csorelle (*su* bontà)
 del 94. dove non passi] ^adove non passa ^bindove non passi ^c= *te-*
sto 95. il... morto *da* il nostro nemico né morto *spscr. a* né morto né
 vivo 96. fiamma, *da* fiamma; 97. (*ins.*) veleno *da* tossico 98. su-
 dore *su* sa- 99. Figliuolo *da* Figlio
 [*d.*] (*ins.*) Le sorelle... trasognato.] ^aLe sorelle si segnano e passano la so-
 glia recando le vestimenta. ^b[Le sorelle... vestimenta.] Aligi (*su* Lo sposo)
 si appressa alla madre. ^c= *testo* 100. viva *ins.* 101. di pura farina *da*
 di farina monda *spscr. a* di pura farina

intriso nella madia che ha cent'anni
 nata prima di te, prima di me,
 spianato sopra l'asse che ha cent'anni
 105 da queste mani che t'hanno tenuto.
 Io ti tocco la fronte che sia chiara,
 ti tocco il petto che sia senz'affanni,
 e questa spalla ti tocco e quest'altra
 che ti reggan le braccia alla fatica
 110 e la tua donna vi posi la gota.
 E che Cristo ti parli e che tu l'oda!

*Con un pannello la madre farà il segno della croce sul figlio
 che sarà caduto in ginocchio dinanzi a lei.*

ALIGI.

Io mi colcai e Cristo mi sognai.
 Cristo mi disse: «Non aver paura.»
 San Giovanni mi disse: «Sta sicuro.
 115 Senza candela tu non morirai.»
 Disse: «Non morirai di mala morte.»
 E voi data m'avete la mia sorte,
 madre; la sposa voi l'avete scelta
 pel vostro figlio nella vostra casa.
 120 Madre, voi me l'avete accompagnata
 perché dorma con me sopra il guanciaie,
 perché mangi con me nella scodella.
 Io pascevo la mandra alla montagna,

107. senz'affanni,] senz'affanni *A B*
 [*d.*] Con... farà] Col pannello la madre farà (*spscr. a* fa) sarà *spscr. a* è
 117. sorte,] sorte 118. madre; *da* madre. *La spscr. a* madre e 119.
 nella *su* e 121. il *su* un *spscr. a* il 122. perché mangi *su* e che
 ne 123. la mandra alla montagna *spscr. a* le pecore *su* i monti

alla montagna debbo ritornare.

La madre gli toccherà la fronte con la palma, come per cacciarne un'ombra funesta.

CANDIA.

125 Àlzati, figlio. Come strano parli!
La tua parola cangia di colore,
come quando l'ulivo è sotto il vento.

Il figlio s'alzerà, smarrito.

ALIGI.

E il mio padre dov'è, che non lo veggo?

CANDIA.

130 A mietitura con la compagnia,
a far mannelle, in grazia del Signore.

ALIGI.

Io ho mietuto all'ombra del suo corpo
prima ch'io fossi cresimato in fronte,
quando il mio capo al fianco gli giungeva.

135 La prima volta mi tagliai la vena
qui dov'è il segno. Con le foglie trite

124. alla *da* e alla *su* e devo
[*d.*] (*ins.*) La madre... funesta.] ^a La madre gli tocca la fronte con la palma
come per cacciare un'ombra funesta ^b [La madre gli] toccherà [la fronte
con la palma come per] cacciarne [un'ombra funesta.]

125-126. Come... cangia] ^a Parli tanto strano | e la tua parola cambia ^b Come
parli strano! | La tua parola cangia ^c = *testo*
[*d.*] (*ins.*) s'alzerà, smarrito.] ^a s'alza, smarrito. ^b s'alzerà e apparirà smar-
rito.

128. veggo *su* vedo 129. compagnia] compagnia *tr* [131.] Madre,
(*spscr. a* Dimmi,) e chi è che grida così forte? [*cass. cfr. v. 177*] 135.
segno. Con *da* segno, e con

fu ristagnato il sangue che colava.
«Figlio Aligi» mi disse «figlio Aligi,
lascia la falce e prenditi la mazza;
fatti pastore e va sulla montagna.»

140 E fu guardato il suo comandamento.

CANDIA.

Figlio, qual è la pena che t'accora?
Il sogno incubo forse ti fu sopra?
La tua parola è come quando annotta
e sul ciglio del fosso uno si siede

145 e non segue la via perché conosce
che arrivare non può dov'è il suo cuore,
quando annotta e l'avemaria non s'ode.

ALIGI.

Alla montagna debbo ritornare.

150 Madre, dov'è la mazza del pastore,
che giorno e notte sa le vie dell'erba?
Io l'abbia, quando viene il parentado,
che la veda com'io la lavorai.

*La madre andrà a prendere la mazza poggiata in un canto,
presso il focolare.*

CANDIA.

Eccola, figlio. Guarda. Le sorelle

139. sulla] *su* la *A B tr* 140. comandamento.] comandamento 141.
qual è] qual'è *A B tr* 142. incubo] incubo 144. sul ciglio *spscr. a*
uno sie[de] 145. la... conosce *da* il cammino perché sente 149. pa-
store, *da* pastore? 150. *sa su so* 152. *da* che me la veda *com'io
l'intagliai. (*spscr. a* com'è lavorata.)
[*d.*] andrà a *spscr. a* va a mazza poggiata] mazza che sarà (*su è*) poggiata
153. Guarda. *su* Vedi?

155 per San Giovanni te l'hanno fiorita
di garofali rossi e spicanardi.

ALIGI, *mostrando l'intaglio.*

Io nel legno del sànguine le ho meco
sempre, e per mano, le mie tre sorelle,
che m'accompagnan su le vie dell'erba.

160 Guardate, madre, son tre verginelle,
e tre angeli volano su loro,
e tre stelle comete e tre colombe,
e per ciascuna ho fatto anche un fioretto,
e questo è il sole con la mezzaluna,
questo è il pianeta, e questo è il Sacramento,

165 e questo è il campanile di San Biagio,
e questo è il fiume e questa è la mia casa.
Ma chi è questa che sta su la porta?

CANDIA.

Aligi, Aligi, perché vuoi ch'io pianga?

ALIGI.

E quaggiù, verso il ferro ch'entra in terra,

155. garofali] garòfali *B tr* spicanardi *spscr. a* di basilico

[*d.*] l'intaglio *spscr. a* il lavoro

[156.] Le mie sorelle me l'hanno fiorita! *cass.* 156. sànguine] frassin-
no 157. e... sorelle *da* le vedi qui, le mie sorelle 159. *da* Madre,
guardate queste (*spscr. a* son tre) verginelle, 160-167. "e tre angeli vo-
lano su loro, | e per ciascuna ho fatto anche un fioretto, | e qui vedete ho
fatto il sacramento, | e questo è il campanile di San Biagio, | e questo è
il fiume e questa è la mia casa, | e quaggiù son le pecore e il pastore.
^b[e... loro,] | *e tre stelle comete (*su* tre angeli che sono) e tre colombe, |
[e... fioretto,] | *questo è il pianeta, (*spscr. a* un garofalo) e questo è il Sa-
cramento, | e questo è il sole con la mezzaluna | [e... Biagio,] | [e... casa,] |
ma chi è questa che sta su la porta? ^c= *testo* 169. (*ins.*) terra, *da* terra.

170 e quaggiù son le pecore e il pastore,
le pecore il pastore e la montagna.
E alla montagna debbo ritornare,
anche se piangi, anche se piango, madre.

*Egli si appoggerà alla mazza con ambe le mani, e chinerà
il capo assorto.*

CANDIA.

Ma la Speranza dove l'hai tu messa?

ALIGI.

175 La faccia sua non la potei 'mparare
per lavorarla, madre, in verità.

Si udrà lontano un clamore selvaggio.

Madre, e chi è che grida così forte?

CANDIA.

I mietitori fanno l'incanata.

180 Dalla pazzia del sole Iddio li scampi,
figlio, e dal sangue li guardi il Battista!

ALIGI.

E chi mai tese quella fascia rossa
a traverso la porta della casa
e vi pose il bidente e la conocchia?
Perché non entri la cosa malvagia,

170. e quaggiù *da* E quaggiù 173. se *spscr. a* s'io

[*d.*] appoggerà *da* appoggia chinerà *da* china

174. Ma *su* E 175. 'mparare *spscr. a* guardare

[*d.*] Si udrà lontano *spscr. a* Giunge sul vento

177. e *ins.* 183. il bidente e la conocchia *da* i bidenti e le co-
nocchie

185 ah, ponete l'aratro e il carro e i buoi
 contra la soglia, e le pietre e le zolle,
 e la calce di tutte le fornaci,
 il macigno con l'orma di Sansone,
 la Maiella con tutta la sua neve!

CANDIA.

190 Figlio, che nasce nell'anima tua?
 Cristo ti disse: «Non aver paura.»
 Sei desto? Guarda la croce di cera:
 fu benedetta il giorno dell'Ascensa.
 Su i cardini fu sparsa l'acqua santa.

195 La cosa trista qui non entrerà.
 Le tue sorelle han tesa la cintura,
 quella cintura che da te fu vinta
 prima che tu pastore ti facessi,
 vinta alla gara del solco diritto;
 200 te ne ricordi, figlio? Tesa l'hanno
 pel parentado che deve passare,
 che per passare doni a piacimento.
 Perché domandi, se tu sai l'usanza?

ALIGI.

Madre, madre, dormii settecent'anni,

189. sua neve *su* ++++ *spscr.* a sua neve 190. nasce nell' *da* passa per l'
 191-192. Cristo... desto? *da* No, figlio: «Non aver paura.» Cristo | ti dis-
 se. 193. il giorno dell'Ascensa *spscr.* a per l'Ascensione 195.
ins. 196-203. ^a Le *tue sorelle (*su* Luca e Cirillo) han tesa la cintura
 | vinta alla gara del solco diritto, | pel parentado che deve *passare, (*spscr.*
a venire B) | che per passare doni a piacimento. | Perché domandi, se tu
 sai l'usanza? ^b[Le... cintura] | quella cintura che da te fu vinta, | prima
 che tu pastore ti facessi, | [vinta... diritto,] | te ne ricordi, figlio? Tesa
 l'hanno | [pel parentado... l'usanza?] [v.197 *ins.*; vv. 198 e 200 *agg.*]

205 settecent'anni; e vengo di lontano.
 Non mi ricordo più della mia culla.

CANDIA.

Figlio, che hai? Tu parli per farnetico?
 Vin negro ti versò la sposa tua
 forse, e a digiuno te lo tracannasti,
 210 sicché tratto tu sei di sentimento?
 O Vergine Maria, datemi grazia!

LA VOCE DI ORNELLA, *dalla camera nuziale.*

Tutta di verde mi voglio vestire,
 tutta di verde per Santo Giovanni,
 ché in mezzo al verde mi venne a fedire...
 215 Oili, oili, oilà!

*Scena III. La sposa apparirà su la soglia, vestita di verde, so-
 spinta dalle tre cognate.*

SPLENDORE.

Ecco la sposa. L'abbiamo vestita
 con l'allegrezze della primavera.

FAVETTA.

L'oro e l'argento nella pettorina,
 ma nel resto color d'erba serena.

209. forse, e *spscr.* a e ne bevesti 215. Oili *su* Oh
 [*d.*] apparirà *da* appare
 [216.] SPLENDORE.] Splendore *spscr.* a Favetta [218.] FAVETTA.] Favet-
 ta *su* Splendore 219. *da* e il resto di color della (*dopo* dell'er-)

ORNELLA.

220 Voi prendetela nelle vostre braccia,
o cara madre, e voi la consolate!

SPLENDORE.

Su la proda del letto a lacrimare
noi la trovammo, a piangere di pianto
pel pensiero di quella che è deserta.

ORNELLA.

225 Pel vaso di garofali che soffre
sul davanzale ov'ella non s'affaccia.
Voi prendetela nelle vostre braccia!

CANDIA.

Nuora, nuora, segnai con questo pane
il sangue mio; ed ecco, ora lo spezzo,
230 lo spezzo sul tuo capo rilucente.
Fa crescere la casa d'abondanza,
come il lievito buono che ogni volta
fa traboccar la pasta dalla madia.
Portami pace e non portarmi guerra.

LE TRE SORELLE.

235 Così sia, madre. Baciamo la terra.

Si chineranno, toccheranno la terra con la destra, e questa

220. Voi *su* Su *spscr. a* Or 221. o cara *agg.* [222.] SPLENDORE.]
Splendore *ins.* 222. *da* Noi l'abbiamo trovata a lacrimare, 223.
ins. 224. *da* pel pensiero di quella che lasciò, [225.] ORNELLA.] Or-
nella *ins.* 225. Pel *su* pel 229. sangue *spscr. a* figlio 230. sul...
rilucente *da* su la tua fronte lucente 232-233. ogni volta | fa traboccar
da mi fece | traboccare 234. portarmi *su* mi

*recheranno alle labbra. Aligi sarà prostrato come chi pre-
ga, in disparte.*

CANDIA.

O nuora mia, per la tua casa nova
sii come per il fuso il fusaiuolo,
come per la matassa l'arcolaio,
come per il telaio la navicella.

LE TRE SORELLE.

240 Così sia, madre. Baciamo la terra.

CANDIA.

Nuora Vienda, per l'anima tua,
ecco, io ti metto in mezzo al pane mondo.
Le mura della casa, i quattro canti
– là il sole in Dio si leva e là si colca,
245 quello è baciò e quello è solatìo –
il colmigno e la gronda col suo nido,
gli alari e le catene del camino
chiamo, e il mortaio che pesta il sale bianco
e l'alberello che lo custodisce,
250 o nuora, chiamo a testimonianza:
come t'ho messa in mezzo al pane mondo

[d.] Si chineranno... disparte.] ^aSi chinano, toccano la terra con la destra, e
portano *corr. in* questa portano alle labbra. ^b[Si... questa] recano alle lab-
bra. Aligi è prostrato come chi prega, in disparte. ^c=testo 238. la ma-
tassa l'arcolaio *spscr. a* il telaio la navice[lla] 242. ecco, io *agg.*
mondo *su* ca[sto] 244. colca, *da* colca 245. (*ins.*) solatìo] solatìo
246. *da* *il colmigno (*su* e col suo) e la gronda coi suoi nidi 247.
gli alari... catene *da* la cappa (*spscr. a* la pietra) e la catena 248. chiamo,
agg. 249-251. custodisce... messa *da* custodisce. | Nuora, chiamo a te-
stimonianza | che ti me-

così ti metto in mezzo al core mio,
per questa vita e per la vita eterna.

LE TRE SORELLE.

Così sia, madre. Baciamo la terra.

*La nuora chinerà il volto lacrimoso sul petto della suocera
che la cingerà con ambe le braccia tenendo tuttavia nell'una
mano e nell'altra le due parti del pane. Si udranno le
grida dei mietitori. Aligi trasalterà, e andrà verso la por-
ta. Le sorelle accorreranno.*

FAVETTA.

255 I mietitori il gran sole gli impazza,
e come cani abbaiano a chi passa.

SPLENDORE.

I mietitori fanno l'incanata.
Nel vino rosso mai non metton acqua.

ORNELLA.

260 E per ogni mannella una sorsata,
e il piede della bica è la caraffa.

FAVETTA.

Gesù Signore, che vampa d'inferno!

252. core *su* cuore

[*d.*] chinerà... braccia] ^achina il capo sul petto della suocera, piangen[*do*]
corr. in che l'abbraccia ^bchina il volto lacrimoso sul petto della suocera che
la cinge con le braccia ^c= *testo* Si... grida] ^aGiunge sul vento il clamor
selvaggio ^bGiungono sul vento le grida ^c= *testo* Aligi... accorreranno.
da Aligi trasalta, e va verso la porta. Le sorelle accorrono.

256. abbaiano] abbaiano *B tr* 258. *da* Nel loro vino non mettono l'ac-
qua, [259.] ORNELLA.] Ornella *ins.* 261. *da* Gesù Maria, che vampa
di sole!

Comare Serpe si morde la coda.

ORNELLA.

Ahi mercè, spiga spiga, paglia paglia,
la falce pria v'abbrucia e poi vi taglia.

SPLENDORE.

265 Ahi mercè, padre, per le braccia tue
che son piene di vene alla bisogna.

ORNELLA.

O Aligi, Aligi, annuolato sposo,
il sonno nelle nari t'è rimasto.

FAVETTA.

Tu la sai bene la canzon rovescia.

270 Il tuo pan tu l'hai messo nella fiasca
ed il tuo vino dentro la bisaccia.

SPLENDORE.

Ecco le donne! Ecco le donne! Vengono.
Su, su, Vienda. Asciùgati le lacrime.
Madre, che fate? Vengono. Scioglietela.

275 Su, capo d'oro. Asciùgati le lacrime,
ché troppo hai pianto e i belli occhi ti soffrono.

262. *ins.* [263.] ORNELLA.] Ornella *ins.* 263-264. ^aAhi mercè, spica
spica, paglia paglia. | La falce prima v'arde e poi vi taglia. ^b[Ahi... paglia]
paglia, | la falce pria v'abbrucia [e... taglia.] 265. mercè] mer-
cé 270. ^aIl tuo vino lo hai messo nella fiasca ^bIl tuo pane tu lo metti
nella fiasca ^c= *testo* l'hai *su* h[ai] *B* 275. capo d'oro *spscr. a* su,
Vienda 276. i belli occhi ti *spscr. a* gli occhi belli

Vienda s'asciugherà il volto col grembiale. Poi nel grembiale, preso per le cocche, riceverà dalla suocera il pane spezzato.

CANDIA.

In sangue e latte me lo devi rendere!
 Ora, su, vieni. Siediti sul trespolo.
 Oh Aligi, e tu anche. Vieni. Svégliati.
 280 L'una di qua, l'altro di là. Sedetevi
 qui, figli, all'uscio della vostra camera,
 che bene aperto sia, ché s'ha da scorgere
 il letto grande, grande che per empieri
 il sacco, dico, io ebbi a manomettere
 285 tutto un pagliaio e ci rimase l'anima,
 lo stollo nudo con in vetta il pentolo.

Ella e Splendore porranno due trespoletti contro gli stipiti, e sópravi faranno sedere gli sposi; che composti e immobili si guarderanno. Ornella e Favetta spieranno dalla soglia della porta esterna, al sole ardente.

FAVETTA.

Ecco, vengono su per la viottola,
 tutte in fila: Teòdula di Cinzio,
 la Cinerella, Mònica, Felàvia,

[d.] asciugherà da asciuga grembiale. Poi] grembiale; poi riceverà... spezzato. da riceve il pane spe[zzato] corr. in dalla suocera il pane spezzato.

277. devi rendere! su renderai. spscr. a devi rendere. 279. Oh] O 281. figli, spscr. a alla p- 285. ci rimase spscr. a n'è rimasa 286. con su e vetta da ci[ma]

[d.] porranno spscr. a pongono faranno su fanno composti su ++ guarderanno da guardano spieranno da spiano al sole ardente spscr. a ove arde il sole

[287.] FAVETTA.] Favetta su Ca[ndia] 288. Teòdula spscr. a Pierangela 289. Mònica spscr. a Orsola

290 la Catalana delle Tre Bisacce,
 Anna di Bova, Maria Cora... E l'ultima?

CANDIA.

Vieni, Splendore, aiutami a distendere
 meglio la coltre; che di seta doppia
 io te l'ho fatta, nuora cara, e vézica
 295 come un pratello d'erba vetturina
 dove tu sei la pecchia mattutina.
Entrerà con Splendore nella camera nuziale.

ORNELLA.

Non t'apponi, Vienda? Chi è l'ultima?
 Nella canestra ha oro di calbigia,
 oro che brilla. Chi può esser mai?
 300 Sotto la spara la sua tempia è grigia
 come le piume cha fa la vitalba.

FAVETTA.

La tua vecchia, Vienda, la tua vecchia!
Vienda si leverà, tratta dal balzo del cuore, come per correre in contro; ma nel movimento si lascerà sfuggire dal grembiale il pane spezzato. S'arresterà, sbigottita. Si udranno, di dentro, i colpi dati con la mano aperta a sprimacciare le materasse.

291. Anna su M- Cora su cora

292-296. e did. agg. su cartiglio al lato sup. di c. 21 num. aut. A

[d.] Entrerà da Entra con Splendore ins.

297. da Indovina, Vienda, chi è l'ultima? 298. calbigia] calbigia

299. brilla. Chi da brilla e 301. da come la piuma che fa la vior-
 na 302. Vienda su che

[d.] leverà da leva come su s- lascerà da lascia S'arresterà...
 materasse.] ^a Ella sbigottita, s'arresta. ^b [Ella... s'arresta.] S'odono, di dentro,

i colpi dati con la mano aperta a sprimacciare le materasse. ^c= testo

ORNELLA, *con la voce soffocata.*

Ah! Libera nos, Domine! Raccatta,
raccatta e bacia, che mamma non veda.

Vienda, come impietrata dal terrore superstizioso, non si chinerà a raccogliere ma guaterà con occhi sgomenti i due pezzi del pane caduti a terra. Aligi, levatosi, occuperà il vano dell'uscio come per impedire la vista alla madre.

FAVETTA.

305 Raccatta e bacia, ché l'Angelo piange.
Fa un vóto muto, il più grande che puoi.
Chiama San Sisto, se vedi la morte.

S'udranno i colpi delle sprimacciate. Verranno sul vento, di men lungi, le grida dei mietitori.

ORNELLA.

San Sisto, San Sisto,
lo spirito tristo
310 e la mala morte,
di giorno e di notte,
tu caccia da questa
tu caccia da noi;

[d.] impietrata] impietrata chinera da china guatera su guata da guarda con occhi] con gli occhi i su il levatosi *spscr.* a si leva occuperà da occupa come su a

306. vóto] voto *A B tr*

[d.] S'udranno... mietitori.] ^aS'odono i colpi dati con la mano aperta, a sprimacciare le materasse. ^b[S'odono i colpi] delle sprimacciate. E il vento reca (*su porta*) le grida dei mietitori. ^cS'udranno [i... sprimacciate] e verranno di men lungi [le... mietitori.]

312. questa *su noi*

tu strappa e calpesta
315 ogni occhio che nuoce.
Qui faccio la croce.

Mormorando lo scongiuro, ella raccatterà rapidamente i due pezzi del pane, li premerà l'un dopo l'altro su la bocca della cognata, poi li riporrà nel grembiale, col pollice vi farà il segno. E trarrà gli sposi a risedere, mentre la prima delle donne con l'offerta frumentaria apparirà nel vano della porta soffermandosi dinanzi alla cintura tesa.

Scena IV. Le donne porteranno sul capo una canestra di grano adorna di nastri variati e sul grano un pane e fitto nel pane un fiore. Ornella e Favetta prenderanno le estremità della banda vermiglia, cui rimarran poggiati il bidente forbito e la conocchia col penneccchio; e le terranno in pugno a precludere il passo.

TEÒDULA DI CINZIO.

Ohé, chi guarda il ponte?

FAVETTA E ORNELLA.

Amore e Ciecamore.

314-316. *da* e quello che inganna | e quello che nuoce. | Mi faccio la croce. [d.] raccatterà *da* raccatta i *su d-* pane, li premerà *da* pane e li preme l'un] l'uno riporrà *da* ripone grembiale, *da* grembiale e farà il *da* fa sopra trarrà *da* trae risedere] risedere (*su risedersi*) apparirà *da* appare

[d.] donne *su dona-* porteranno *da* portano prenderanno... passo.] ^a prendono le (*su i*) estremità della fascia rossa, cui (*su e*) son poggiate conocchie e bidenti in ordine alterno; e precludono il passo ^b [prendono le estremità] della banda vermiglia, [cui son] poggiati bidenti forbiti e conocchie col penneccchio; e quelle tengono in pugno a precludere il passo. ^c= *testo*

317. Ohé] Ohè chi... ponte? *spscr.* a chi fa la guardia a q- [318.] FAVETTA] Favetta *su Or*[nella]

TEÒDULA.

Io passare lo voglio.

FAVETTA.

320 Voler non è valore.

TEÒDULA.

Ho pur passato il monte,
ho pur passato il piano.

ORNELLA.

La piena ha rotto il ponte,
il fiume va lontano.

TEÒDULA.

325 Passami con la barca.

FAVETTA.

La barca mi fa acqua.

TEÒDULA.

Ti do io stoppa e pece.

ORNELLA.

La barca ha sette falle.

TEÒDULA.

Ti do sette tornesi.

319. ^aIo (su Lo) vengo per passare. ^bIo lo voglio passare. ^c= testo [320.] FAVETTA.] Favetta su Le due sorelle 320. *spscr.* a Passar non *va male (su si puote) 322. *ins.* [323.] ORNELLA.] Ornella su Le due sorelle 324. il su e il [326.] FAVETTA.] Favetta su Le due sorelle 326. mi fa acqua *spscr.* a sta (prima è) a mare [327.] TEÒDULA.] Teòdula *ins.* 327. *ins.* 329. *ins.*

330 Passami con le spalle.

FAVETTA.

No, no, non mi conviene.
E dell'acqua ho pavento.

TEÒDULA.

Passami con le schiene.
Ti do un tarì d'argento.

ORNELLA.

335 È poco: otto baiocchi.
Non basta pel ristoro.

TEÒDULA.

Su, nùdati i ginocchi.
Ti do un ducato d'oro.

La donna darà una moneta a Ornella, che la riceverà nella palma sinistra, mentre le altre portatrici di canestre sopraggiunte si aduneranno sul limitare. I due sposi resteranno seduti sui trespoli aspettando in silenzio. Candia e Splendore esciranno dalla stanza nuziale.

ORNELLA E FAVETTA.

Passate, Signoria,

340 con vostra compagnia.

330. con *spscr.* a su 331. ^aIo mille n'ho già spesi. ^bPiù di mille n'ho spesi. ^cNo, no, non mi conviene, ^d= testo 332. E su e 335. È poco: otto su Che valor? Otto *spscr.* a Poco valor otto [d.] darà da da riceverà da riceve sinistra *spscr.* a della aduneranno da adunano resteranno da restano sui] su i A B esciranno da escono 339. Signoria *spscr.* a bella donna 340. compagnia] compagnia B tr

Ornella riporrà in seno il tributo e toglierà la conocchia. Favetta toglierà il bidente, poggiando contro gli stipiti i due emblemi rurali. Ornella trarrà verso di sé la cintura che, agitata, serpeggerà nell'aria come un vessilletto. Le donatrici entreranno l'una dopo l'altra, in fila, con le canestre sul capo.

TEODULA DI CINZIO.

Pace a te, Candia della Leonessa.

Pace al figlio di Lazaro di Roio.

Pace alla sposa che gli ha dato Cristo.

Ella deporrà la sua canestra ai piedi della sposa; prenderà un pugno di grano e lo spargerà sul capo di lei; ne prenderà un altro pugno e lo spargerà sul capo del giovine.

Questa è la pace che vi manda il Cielo.

- 345 E che i capegli vi si faccian bianchi
su l'istesso guanciaie, in gran vecchiezza!
E che tra voi non sia colpa e vendetta,
non sia menzogna, né cruccio né guasto,
dì per dì, sino all'ora del trapasso!

[d.] Ornella su Ella riporrà da ripone *spscr.* a toglie in su la toglierà da toglie contro... emblemi *spscr.* a l'una e l'altra contro gli stipiti - trarrà da trae verso su l- serpeggerà da serpeggia un vessilletto *spscr.* a un tagliardetto su uno stendardetto entreranno da entrano

343. Cristo *spscr.* a Iddio

[d.] deporrà da depone prenderà da prende spargerà da sparge prenderà da prende spargerà da sparge

344. il Cielo *spscr.* a Iddio 346. in gran vecchiezza! da di vecchiezza!

spscr. a fra cent'anni! 347. colpa e vendetta su colpa né frode *spscr.* a cruccio né guasto 348. *ins.* 349. dì per dì *stscr.* a grazie a Dio

La seguente ripeterà la cerimonia; le altre resteranno in fila aspettando la lor volta, con le canestre sul capo. L'ultima, la madre della sposa, starà ancóra presso la soglia, soffermata; e col lembo del grembiale si asciugherà le gocce del sudore e del pianto. Crescerà la sciarra dei mietitori e sembrerà avvicinarsi. Vi si mescerà, or sì or no, il suono delle campane.

LA CINERELLA.

- 350 Questa è la pace e questa è l'abondanza.

Scoppieranno d'improvviso grida di donna nell'aia riarsa.

LA VOCE DELLA SCONOSCIUTA.

Aiuto, per Gesù Nostro Signore!

Gente di Dio, gente di Dio, salvatemi!

Scena V. In corsa, ansante di fatica e di spavento; coperta di polvere e di pruni, simile alla preda di caccia inseguita dalla muta, una donna col volto tutto nascosto dall'ammantatura

[d.] La seguente... capo. da La donna seguente ripete la cerimonia; le altre restano in fila aspettando l'ordine della sua volta. starà *spscr.* a è ancóra] ancora A B tr si asciugherà... pianto.] ^asi copre il volto in lacrime. ^bsi asciuga il sudore e il pianto. ^c= testo Crescerà la sciarra] ^aCresce sul vento il clamore ^bCresce intanto l'urlo ^c= testo sembrerà da sembra mescherà da mesce

[d.] Scoppieranno su Scoppiano *spscr.* a S'odono nell'aia su s-riarsa *spscr.* a abbagliante

[351.] LA VOCE DELLA SCONOSCIUTA.] La voce di Mila 352. *ins.*

[d.] In corsa *spscr.* a Correndo preda... ammantatura] ^apreda inseguita e, col volto nascosto dall'ammantatura (*segue* che la fa irrecognoscibile,) ^bpreda di caccia inseguita dai cani feroci, col volto tutto [nascosto dall'ammantatura] ^c[preda... inseguita] dalla muta, [col volto... dall'ammantatura]

entrerà per la porta aperta e si ritrarrà in un canto, dalla parte avversa a quella degli sposi, presso il focolare inviolato.

LA SCONOSCIUTA.

Gente di Dio, salvatemi voi!
 La porta! Chiudete la porta!
 355 Mettete le spranghe! Son molti,
 hanno tutti la falce. Son pazzi,
 son pazzi di sole e di vino,
 di mala brama e di vituperio...
 Mi vogliono prendere, me
 360 creatura di Cristo, me
 sventurata che male non feci.
 Passavo. Ero sola per via.
 Allora le grida, gli insulti,
 le zolle scagliate, la corsa...
 365 Ah, son come cani furenti.
 Mi vogliono prendere. Strazio
 faranno di me sventurata.
 Mi cercano. Gente di Dio,
 salvatemi! La porta, chiudete
 370 la porta! Son pazzi. Entreranno.
 Di qui mi strapperanno, dal vostro

[d.] entrerà... canto,] ^aentra la figlia di Iorio e si ritrae nell'angolo (spscr. a presso) della stanza. ^bentrerà [la figlia di Iorio] e si ritrarrà in un canto, avversa spscr. a opposta degli sposi da ove siederanno (spscr. a siedono) gli sposi focolare da focolare. su camino.
 [353.] LA SCONOSCIUTA.] La Sconosciuta spscr. a Mila di Codra da Mila di Iorio 355. le su la 356. (ins.) falce. Son da falce, son 357. vino, da vino. 358. (ins.) brama su febbre 363. Allora spscr. a E le grida insulti, da insulti. 364. ins. 365. Ah, son da Sono 368. Mi cercano. spscr. a Eccoli! Eccoli!

focolare (Dio non perdona),
 dal focolare benedetto
 (Dio tutto perdona e non questo).
 375 Sono un'anima battezzata.
 Aiuto, per Santo Giovanni,
 per Maria dei Sette Dolori,
 per l'anima mia, per l'anima vostra!

Ella starà sola presso il focolare. Tutte le altre donne saranno adunate dalla parte avversa. Vienda sarà stretta al fianco della sua madre, e da presso avrà la sua matrigna Teòdula di Cinzio. Aligi sarà in piedi, fuori dello stuolo donnesco; e guaterà senza batter ciglio, poggiato alla sua mazza. Subitamente Ornella si precipiterà alla porta, chiuderà le imposte, metterà la spranga. Un mormorio inimichevole correrà nel parentado.

Ah, dimmi come ti chiami,
 380 ch'io possa lodare il tuo nome
 quando me n'andrò per la terra,
 tu che alla pietà fosti la prima,

372. focolare da focolare. 374. (ins.) perdona] perdona, 376. Aiuto spscr. a Salvatemi 377. Dolori, da Dolori! 378. ins.
 [d.] starà spscr. a è Tutte su E saranno spscr. a sono Vienda... donnesco;] ^aVienda s'è stretta contro la sua madre. Aligi è in piedi, fuori (su con) del gruppo donnesco, ^bVienda sarà stretta al fianco della sua madre; e avrà vicino Teodula di Cinzio, sua matrigna. Aligi sarà in piedi, fuori dello stuolo donnesco, ^c[Vienda... madre;] e da presso avrà [Teodula... donnesco,] Teòdula] Teodula A B tr nz ol' guaterà da guata batter ciglio, da batter ciglio. spscr. a muoversi. poggiato... mazza. ins. precipiterà da precipita chiuderà... parentado. da chiude *le imposte (spscr. a i battenti) e spranga. (spscr. a mette a le) Corre un mormorio *nel parentado. (spscr. a per lo stuolo.)
 380. ch'io spscr. a per

tu che sei la più giovanetta!

Affranta ella si lascerà cadere su la pietra del focolare; e, tutta curva in sé medesima, con il viso quasi tra le ginocchia, romperà in singhiozzi. Ma le donne resteranno adunate, in guisa di greggia, diffidenti. Soltanto Ornella farà un passo verso la sconosciuta.

ANNA DI BOVA, a bassa voce.

Chi è costei, Santa Vergine?

MARIA CORA.

385 Or s'entra così nelle case
della gente di Dio timorata?

MÒNICA DELLA COGNA.

E tu, e tu, Candia, che dici?

LA CINERELLA.

Or lascerai chiusa la porta?

ANNA DI BOVA.

390 All'ultima di tua figliuolanza
or passata è la signoria?

383. la più *spscr.* a così giovanetta *da* giovinetta
[*d.*] lascerà *da* lascia focolare... medesima, *da* focolare, che sarà (*spscr.*
a è) rilevata come un gradino; e *tutta curva (*spscr.* a rompe in sin[ghioz-
zi]) in sé stessa, tra *su* ne romperà *da* rompe Ma le donne] Le
donne resteranno *da* restano adunate *spscr.* a chiuse guisa di
agg. Soltanto *ins.* farà *da* fa
384. costei, *da* costei? 385. Or *spscr.* a Non 386. timorata *spscr.* a
benedetta *su* timorata [387.] MÒNICA DELLA COGNA.] Mònica 387. e
tu, *ins.* 388-390 (*agg.*) Or *su* Tu passata *su* è *A B*

LA CATALANA DELLE TRE BISACCE.

Ti reca la mala ventura
la cagna randagia, per certo.

FELÀVIA SÈSARA.

Hai tu visto? Entrata è nel punto
che la Cinerella spargeva
395 su Vienda il pugno di grano,
né Aligi avuto ha la sua parte.

Ornella farà un altro passo verso la dolente. Favetta escirà dallo stuolo e la seguirà.

MÒNICA.

E noi? come siam noi qui rimase
con in capo le nostre canestre?

MARIA CORA.

400 Gran malaugurio sarebbe
se ora ce le volessimo tórre
del capo senza fare l'offerta.

MARIA DI GIAVE, *stringendo la sposa.*

Figliuola mia, San Luca ti guardi
e San Matteo con Sant'Antonino!

[391.] LA CATALANA DELLE TRE BISACCE.] La Catalana 391. Ti reca
spscr. a Certo ti porta 392. per certo *spscr.* a ti porta [393.] FELÀVIA
SÈSARA.] Felàvia (Felavia Sèsara *B*) 393. tu *ins.* 396. né Aligi avuto
ha *da* e Aligi non *corr.* in avuto non ha
[*d.*] farà *da* fa escirà *spscr.* a esce seguirà *da* segue
397. *da* E noi, noi non siam qui rimase (*su* rinc-) [402.] MARIA] Ma-
ria *su* La 402. Figliuola *spscr.* a Figlia 403. Sant' *su* Santo

405 Cércati lo scapolare in seno,
digli tre ave e tiènilo forte.

Anche Splendore escirà dallo stuolo e seguirà le sue sorelle. Le tre giovinette staranno in piedi davanti alla sconosciuta che resterà curva nell'ambascia.

ORNELLA.

Affannata sei, creatura.

Sei piena di polvere, e tremi.

Non piangere più, ché sei salva.

Di sete ardi e bevi il tuo pianto!

410 Vuoi un sorso d'acqua e di vino?

Ti vuoi rinfrescare la faccia?

Ella prenderà un boccaletto, attingerà l'acqua dall'orcio, verserà il vino dalla fiasca, mescendoli.

FAVETTA.

Sei di questo paese? o di dove?

Venivi di molto lontano?

E dove andavi, creatura,

415 tu sola così, per la terra?

SPLENDORE.

Forse hai qualche male, meschina!

404-405. *da* Cércati lo scapolare | in seno e tiènilo forte. tiènilo] tiènilo *B tr*
[*d.*] Anche... sorelle. *da* Anche Splendore esce *dallo stuolo (*spscr. a* dalla
torma ostile) e *segue le sue sorelle. (*spscr. a* s'avanza verso la) staran-
no *spscr. a* sono resterà *da* resta
409. Di sete ardi *spscr. a* Forse hai sete 411. faccia *su* fron[te]
[*d.*] Ella... mescendoli.] ^aElla va verso l'orcio dell'acqua, riempi una cio-
tola e ^bElla prende una ciotola e attinge l'acqua dall'orcio, e il vino dalla
fiasca, mescendoli. (m- *su* e) ^c= *testo*
415. tu *agg.*

Hai fatto un vóto di dolore.

Andavi forse all'Incoronata,

o a Santa Maria della Potenza?

420 La Vergine ti faccia la grazia!

*La donna solleverà a poco a poco la faccia, nascosta an-
córa dall'ammantatura.*

ORNELLA, *offrendole il ristoro.*

Bevi, creatura di Cristo.

*S'udrà venire dall'aia uno scalpiccio di piedi scalzi, e un
vocio confuso. La straniera, ripresa dal terrore, non berrà
ma poserà il boccaletto su la pietra del focolare. Balzerà
in piedi, e si rifugerà di nuovo nel canto, con gran tremito.*

LA SCONOSCIUTA.

Eccoli! Eccoli! Vengono. M'hanno
cercata. Mi vogliono prendere.

Non parlate, non rispondete,

425 per misericordia! Crederanno

la casa deserta, e se n'andranno

senza far male. Ma se odo

parlare, se voi rispondete,

se sanno per certo ch'entrata

417. dolore. *da* dolore?

[*d.*] solleverà *da* solleva faccia,] faccia *tr nz ol'*

[*d.*] offrendole *spscr. a* tendendole il ristoro] la ciotola

[*d.*] S'udrà *su* S'ode scalpiccio] scalpiccio *tr* vocio] vocio *tr* La
straniera] La figlia di Iorio berrà *su* beve poserà il boccaletto *su*
posa la ciotola focolare. Balzerà *da* focolare e balza rifugerà *da* ri-
fugia canto... tremito. *da* canto della stanza, tremando.

[422.] LA SCONOSCIUTA.] La Sconosciuta *su* Mila 423. cercata *spscr. a*
scoperta 427. odo *spscr. a* udranno 429. per certo ch'entrata
spscr. a ch'entrata sono

- 430 sono, forzeranno la porta.
 Son pazzi di sole e di vino,
 cani furenti. E qui c'è un uomo;
 ed essi son molti, e hanno tutti
 la falce... Per misericordia!
- 435 Per queste giovanette innocenti!
 Per voi, serve di Dio, donne sante!
- IL CORO DEI MIETITORI, davanti la porta.
- La casa di Lazaro! Certo
 che qui è entrata la femmina.
- Hanno chiusa la porta, hanno chiusa.
- 440 – Cercate per questi pagliai.
 – Cerca là nel fenile, Gonzelvo.
 – Ah! Ah! Nella casa di Lazaro,
 nella gola del lupo! Ah! Ah! Ah!
 – O Candia della Leonessa!
- 445 – Cristiani, ohé, siete morti?
 Batteranno alla porta.
- O Candia della Leonessa,
 ricetta tu dà a bagasce?
 – Or ti sei data a fornire
 di mala carne tu stessa

433. e su ed 435. (ins.) giovanette innocenti! da giovinette sorelle!
 436. (ins.) Dio da dio [437.] IL CORO DEI MIETITORI, davanti]
 *Il coro (su Le voci) dei mietitori davanti 438. entrata su cor-
 441. fenile su fienile 442. Lazaro, da Lazaro! 443. (ins.) ^anella gola
 del lupo ingordo! Ah! Ah! ^b[nella... lupo] più [ingordo! Ah! Ah!] ^c= te-
 sto 445. Cristiani, ohé] Cristiani, ohé *spscr. a* Ohé, della casa
 [d.] Batteranno da Battono
 447. a su all[e] 449. tu stessa *spscr. a* il tuo uomo

- 450 il tuo uomo che se ne sazia?
 – Se c'è la femmina, aprite,
 cristiani, e datela a noi
 che la mettiam su la bica.
 – Menatela fuori, menatela,
- 455 ché la vogliamo conoscere.
 – Alla bica! Alla bica! Alla bica!
- Batteranno e schiamazzeranno. Aligi si moverà, e andrà
 verso la porta.*
- LA SCONOSCIUTA, implorando sommessa.
- Giovine, giovine, abbi pietà!
 Abbi pietà! Non aprire!
 Non per me, non per me, ma per tutte,
- 460 ché non prenderanno me sola.
 Imbestiati sono. Li senti
 alle voci? Il demonio li tiene,
 il demonio di mezzodì,
 la contagione dell'afa.
- 465 E, se entrano, tu che farai?
*Un gran furore agiterà le donne del parentado, ma elle si
 ratterranno.*

450. il tuo uomo *da* l'uomo tuo *spscr. a* il tuo 452. datela] dàtela *A B*
tr 456. *ins.*
 [d.] Batteranno... porta.] ^aAligi si muove e va verso la porta. ^bBattono (su
 Picchiano) e schiamazzano. [Aligi... porta.] ^c= testo
 [457.] LA SCONOSCIUTA.] La Sconosciuta *spscr. a* Mila 457. abbi *spscr.*
a abbiate 458. *da* Abbiate pietà! Non aprite! 462. alle *su* alla
 463. *da* *di mala feb[bre] *corr. in* il demonio di mezzo giorno, 464.
 contagione dell'afa *spscr. a* mala febbre del sole
 [d.] Un gran... ratterranno.] ^a*Un gran (*spscr. a* Un sordo) furore s'am-
 massa nelle donne assembrate. ^b[Un gran furore] entrerà [nelle donne]
 del parentado. Ma si ratterranno. ^c[Un gran... del] parentado, ma elle
 [si ratterranno.] *A B*

LA CATALANA.

Or vedi a che siamo ridotte
noi gente di pace, per una
che si nasconde la faccia!

ANNA DI BOVA.

470 Apri, Aligi, apri la porta
per quanto ci passi costei.
Afferrala e cacciala fuori.
Poi richiudi e spranga. E laudato
sia Gesù Nostro Signore.
E sabato sia, per le streghe.

Il pastore si volgerà all'ammantata, irresoluto. Ornella si frapperà e l'arresterà; farà il segno del silenzio, andrà alla porta.

ORNELLA.

475 Chi è che batte alla porta?

IL CORO DEI MIETITORI.

– Silenzio! Silenzio! Silenzio!
– Di dentro qualcuno risponde.
– O Candia della Leonessa,
sei tu che rispondi? Apri! Apri!
480 – Siamo i mietitori di Norca,
la compagnia di Cataldo.

466. *spscr.* a Afferrala e cacciala (ca- su me-) fuori 467. noi su s-
470. per su e 471. Afferrala] Afferrala B tr spranga su serra
[d.] volgerà da volge frapperà da frappone l'arresterà da l'arresta
farà da fa andrà *spscr.* a va [476.] IL CORO] Il coro *spscr.*
a Le voci 477. Di su O 480. Norca da Norva (?) 481. compagnia
compagnia

ORNELLA.

Non sono Candia. Candia ha faccenda.
Uscita è per tempo stamane.

UNA VOCE.

E tu? tu allora chi sei?

ORNELLA.

485 Io sono di Lazaro, Ornella.
Il mio padre è Lazaro di Roio.
Ma voi perché siete venuti?

UNA VOCE.

Apri, ché vogliamo vedere.

ORNELLA.

490 Aprire non posso. La mia madre
m'ha chiusa, e col parentado
uscita se n'è; ché abbiamo
le spozalizie. Il mio fratello
Aligi, il pastore, ha tolto moglie,
ha tolto Vienda di Giave.

UNA VOCE.

495 Non hai tu aperto a una femmina,
or è poco, che aveva paura?

ORNELLA.

A una femmina? Andate con pace,

482. ha faccenda *spscr.* a è fuori 483. (*ins.*) stamane da stama-
ni 484. tu *ins.* 485. Ornella su Ore- 487. da Ma voi che vole-
te [488.] UNA VOCE.] Una voce *cass. e riscr. più sotto* 491. uscita
su uscita [495.] UNA VOCE.] Una (*su La*) voce. segue D'improvviso

mietitori di Norca. Cercate
altrove. Io mi torno al telaio,
500 ché ogni mandata di spola
perduta non più si racquista.
Dio vi guardi dal fare peccato,
mietitori di Norca; e a voi doni
la forza di mietere il campo
505 innanzi sera infino alla proda,
a me poverella di trarre
la penerata dai licci.

D'improvviso, in alto, alla finestra inferriata, si vedranno due mani villose afferrare le sbarre e la faccia bestiale di un mietitore apparire.

IL MIETITORE, *urlando*.

Capoccio, la femmina c'è!
È dentro, è dentro! La zita
510 ci volea gabbare, la zita.
La femmina c'è. Ecco, è là,
là nel canto. La vedo, la vedo.
E ci sono gli sposi, ci sono,
e il parentado c'è con le dònora,
515 c'è la raunanza del grano.
Uh, capoccio, quante pollanche!

499. telaio, *da* telaio. 500. *spscr. a* Dio vi guardi dal fare peccato, 501. non... racquista *da* non si sa- 507. la penerata *da* il pènero [d.] si vedranno due mani *da* si vedono due mani *spscr. a* due mani villose bestiale *spscr. a* bronzea
508. Capoccio, la *da* Capoccio, capoccio, la 510. volea *da* voleva 512-516 La vedo... pollanche! *da* E ci sono gli sposi, | e c'è il parentado col grano. | Capoccio, quante pollanche!

IL CORO DEI MIETITORI.

- Se c'è la femmina, aprite,
ché vi fa vergogna tenerla.
- Menatela fuori, menatela,
520 ché le daremo la sapa.
- Aprite, aprite, su, e a noi datela.
- Datecela ché la vogliamo.
- Alla bica! Alla bica! Alla bica!

Picchieranno e schiamazzeranno. Dentro, le donne si agiteranno sbigottite. La sconosciuta resterà laggiù nell'ombra, sembrerà che si sforzi di seppellirsi nel muro.

IL CORO DELLE PARENTI.

- Aiutaci, Vergine santa!
525 - Ci dài tu questa vigilia,
o Santo Giovanni Battista!
- Questo danno ci dài, questo scorno
ci dài, Decollato, oggi in punto!
- Candia, t'è fuggita la mente?
530 - O Candia, che fai, che aspetti?
- Divenuta sei fuori di senno,

[517.] IL CORO] Il coro *spscr. a* Le voci 518. *da* che fa vergogna alla casa. 520. *da* ché la vogliamo conoscere. 521. su, e *spscr. a* e date-la 522-523. (*ins.*) Dàtecela *A B tr*
[d.] Picchieranno... muro.] ^aDentro, le donne si agitano sbigottite. La sconosciuta (*spscr. a* figlia) resta laggiù (*spscr. a* nel canto) nell'ombra, contratta, come se si sforzasse di seppellirsi (*s- su c-*) nel muro. ^bPicchiano e schiamazzano. [Dentro... muro.] ^cPicchieranno e schiamazzeranno. [Dentro, le donne si] agiteranno sbigottite. [La sconosciuta] resterà [laggiù nell'ombra,] e sembrerà che si sforzi di seppellirsi nel muro. [524.] IL CORO DELLE PARENTI.] Il coro delle parenti *da* Il coro delle donne *spscr. a* Le donne del parentado 524. santa] Santa

Ornella, e le tue suore con teco?
 – Già fu sempre mezzo pazziccia.
 – Ma datela dunque, ma datela
 535 a questa mala razza incanital
 IL MIETITORE, *aggrappato alle sbarre.*
 Pecoraio, pecoraio Aligi,
 ti piace alle tue spozalizie
 tenerti la pecora marcia,
 la pecoraccia scabbiosa?
 540 Bada non t'infetti il tuo branco,
 e a móglieta non dia contagione.
 O Candia della Leonessa,
 sai tu chi ricetti in tua casa
 con la tua nuora novella?
 545 La figlia di Iorio, la figlia
 del mago di Codra alle Farne,
 bagascia di fratta e di bosco,
 putta di fenile e di stabbio,
 Mila, intendi?, Mila di Codra,
 550 la svergognata che fece
 da bandiera a tutte le biche.
 Ogni compagnia la conosce.
 Or è venuta la volta
 dei mietitori di Norca.
 555 Menatela fuori, menatela,
 ché la vogliamo conoscere.

532. tue *su* sue 535. *da* a quella gente incanital *spscr. a* ai mietitori di Norca. 538. tenerti *su* tenere 541. *ins.* 546. Farne *spscr. a* Frat-
 te 548. fenile e di stabbio *da* fienile e di stalla 550. fece *su*
 fa 552. compagnia] compagnia

Aligi pallidissimo si avvanzerà verso la misera che starà rannicchiata nell'ombra; e le strapperà di dosso l'ammantatura scoprendole il volto.

MILA DI CODRA.

No, no, non è vero. Menzogna!
 Menzogna! Non gli credete,
 non gli credete a quel cane.
 560 È il maledetto suo vino
 che gli fa regurgito in bocca.
 Se Dio l'ha udito, in sangue
 nero glie lo converta e l'affoghi!
 No, non è vero. È menzogna.
*Le tre sorelle si copriranno gli orecchi con ambe le palme
 quando il mietitore riprenderà a dir vitupèro.*
 IL MIETITORE.
 565 O svergognata, ti sanno
 ti sanno le prode dei fossi.
 Sotto di te mille volte
 è bruciata la stoppia, magalda.
 Gli uomini t'hanno giocata
 570 a colpi di falce e di forca.
 Aspetta, aspetta, Candia, il tuo uomo:

[*d.*] Aligi *su* M[ila] pallidissimo *ins.* avvanzerà *da* avvanza starà] sa-
 rà *spscr. a* è strapperà *da* strappa
 [557.] DI CODRA.] di Codra (*agg.*) 560. È il maledetto *spscr. a* Il vino
 che 561. bocca *spscr. a* gola 564. No *su* Non
 [*d.*] (*ins.*) copriranno *da* coprono con ambe le *da* con le d[ue] *spscr. a*
 con le palm[e] riprenderà *da* riprende a dir vitupèro] ^a a inveire ^b a
 dir vitupero (*su* vituperio) vitupèro] vitupero *B tr*
 565. sanno *su* sanno, 568. magalda *su* s- 570. falce *su* falci
 571. uomo:] uomo; *A B tr*

e vedrai. Bendato ei ti torna,
certo. Stamane, nel campo
di Mispa, Lazaro ha fatto lite
575 con Rainero dell'Orno,
per chi? per la figlia di Iorio.
Or tienitela tu nella casa,
fa che qui se la trovi il tuo uomo,
mettila a giacitura con lui.
580 Aligi, Vienda di Giave,
datele, datele il vostro letto.
E voi del parentado, comari,
versatele il grano in sul capo.
E noi torneremo co' suoni,
585 più tardi, tornerem per la fiasca.

Il mietitore lascerà le sbarre e scomparirà, saltando a terra, tra lo schiamazzo della compagnia.

IL CORO DEI MIETITORI.

– Dateci la fiasca! È l'usanza.
– La fiasca, la fiasca e la femmina!

Aligi starà con gli occhi fissi a terra, ancor tenendo pel lembo l'ammantatura ch'ei tolse.

MILA.

Innocenza, innocenza di queste

574. Mispa *su* Missa 575. dell' *su* di Orno,] Orno 577. tienite-
la] tiénitela tienitela] tiénitela *B tr* 578. fa *su* qui 581. datele,
datele] dàtele, dàtele *A B tr* 582. comari *su* su, su,
[*d.*] lascerà *da* lascia scomparirà *da* scompare
[586.] IL CORO] Il coro *spscr. a* Le voci
[*d.*] starà *spscr. a* è là ancor] ancora ch'ei tolse *spscr. a* ch'egli ha
tolta

giovanette, tu udito non hai,
590 l'iniquità udito non hai.
Ah dimmi che udito non hai,
almeno tu, Ornella, almeno
tu che volevi salvarmi!

ANNA DI BOVA.

Non t'accostare, Ornella! Ti vuoi
595 tu perdere? È figlia di mago,
fa nocimento a chiunque.

MILA.

S'accosta perché dietro me
vede piangere l'Angelo muto,
il Custode dell'anima mia.

Aligi si volgerà subitamente verso di lei e la guarderà fiso.

MARIA CORA.

600 Ah sacrilegio, sacrilegio!

LA CINERELLA.

Ha biastemato, ha biastemato
contro l'Angelo del Paradiso!

FELÀVIA.

Ti sconsacra il tuo focolare,
Candia, se tu non la cacci.

589. giovanette] giovinette tu *ins.* 590. l'iniquità *da* l'ingr-
597-598. dietro... l'Angelo] ^adietro me | sorride ^bdietro me vede | pian-
gere l'Angelo ^c= testo 599. Custode] custode
[*d.*] (*ins.*) Aligi... fiso.] Aligi si volgerà (*da* volge) verso di lei e la guarderà
(*da* guarda) fiso.
[601.] CINERELLA.] Cinerella *su* Catalana (C- *su* c-) 604. se tu non la
cacci. *spscr. a* della Leonessa.

ANNA DI BOVA.

605 Fuori! fuori! È tempo. O Aligi,
afferrala e gettala ai cani.

LA CATALANA.

Ti conosco, Mila di Codra.
Alle Farne t'han per flagello.

610 Io ben ti conosco. Sei tu,
sei tu che facesti morire
Giovanna Camètra e il figliuolo
di Panfilo delle Marane,

e Afuso togliesti di senno,
e desti il mal male a Tillùra.

615 E di te morì anco il tuo padre,
che è in dannazione e ti dannà!

MILA.

Che Dio abbia l'anima sua!
Che la raccolga Dio nella pace!

620 Ah, tu ora hai fatto biastema
contro l'anima del trapassato.
Che la tua parola ricada
sopra di te, davanti alla morte!

*Candia sarà seduta su una delle arche nuziali, taciturna
in gran tristezza. Si alzerà, passerà per mezzo allo stuolo*

605. Fuori! fuori!] Fuori, fuori! *A B tr* O su È 606. ai cani *spscr. a*
fuori 613. Afuso *spscr. a +++++ su* Malde 614. e desti il *spscr. a*
Malde di desti] désti *A B tr* 615. anco *ins.* 616. che è in *spscr.*
a che da 622. di te, davanti *da a te, in* faccia
[*d.*] sarà seduta *spscr. a* che s'era seduta nuziali,] nuziali taciturna
spscr. a silenziosa alzerà *da* alza passerà *da* passa

*iracondo, e s'avanzerà verso la perseguitata, lentamente,
senza ira.*

IL CORO DEI MIETITORI.

– Ohé! Ohé! Quanto s'aspetta?
Avete voi fatto consiglio?

625 – O pecoraio, pecoraio,
dunque te la vuoi tenere?

– Candia, e se Lazaro torna?

– Uscire non vuole? Aprite,
aprite, che vi diamo una mano.

630 – Dateci intanto la fiasca.

– La fiasca, la fiasca! È l'usanza.

*Un altro mietitore s'aggrapperà all'inferriata e mostrerà
la faccia tra le sbarre.*

IL MIETITORE.

Mila di Codra, escire t'è meglio,
ché oggi scampare non puoi.

635 Or ci mettiam qui sotto la querce
a giocarti con gli aliossi,

che ciascun giochi la sua volta.

Per te non faremo noi lite

come Lazaro con Rainero.

[*d.*] iracundo *spscr. a* rabbioso s'avanzerà *da* s'avanza
[623.] IL CORO DEI MIETITORI.] Il coro dei mietitori *da* Le voci dei mieti-
tori su Candia 624. (*ins.*) voi su f[atto] *B* 630. fiasca. *da* fiasca!
[*d.*] (*ins.*) Un altro... sbarre. *da* Un (*su un*) altro mietitore s'aggrappa al-
l'inferriata (all' *su alle*) e mostra la faccia fra le sbarre.
[632.] IL MIETITORE.] Il mietitore *ins.* 632. Mila di Codra *su O, Mila,*
Mila 634. ^aCi mettiamo qui sotto il noce ^bOr ci mettiam qui sotto il
noce *A B* 637. Per te non faremo *spscr. a* E quando l'ultimo

640 Non ti darem sangue ma caglio.
 Però, quando l'ultimo cui tocca
 giocato abbia, se uscita non sei,
 e noi sforzeremo la porta;
 poi faremo le cose alla grande.
 Or tieniti per avvisata,
 645 Candia della Leonessa.

*Si ritrarrà, saltando a terra. Lo schiamazzo si placherà
 alquanto. S'udrà, nei silenzi intermessi, lo scampanio
 lontano delle pievi.*

CANDIA.

650 Creatura, io sono la madre
 di queste tre giovanette
 e di questo giovane sposo.
 Nella nostra casa eravamo
 in pace, con la grazia di Dio,
 a santificare le nozze.
 Vedi le canestre del grano
 e il fiore nel pan benedetto!
 Entrata tu sei d'improvviso
 655 a darci travaglio e corrucchio.
 La visita del parentado
 tu l'hai rotta, e un tristo presagio
 hai messo nel cuore di tutti;

639. *ins.* 640. Però *su* Ma
 [*d.*] ritrarrà *da* ritrae placherà *da* placa S'udrà *su* S'ode lo *su*
 uno scampanio] scampanio *B tr*
 647. giovanette] giovinette 648. giovane] giovine 650. con la gra-
 zia di Dio, *spscr. a* nel nome di Cristo, 655. travaglio e corrucchio.
spscr. a questo travaglio 656. La *su* la 657. e un *spscr. a* con
 658. hai *su* mi

660 e mi piangon le viscere mie,
 e mi piange l'anima dentro.
 Pula è fatto il buono frumento!
 E di venire a peggio si teme.
 Or è necessità che tu vada,
 che tu vada con Dio, che per certo
 665 ti aiuterà se tu ti confidi.
 Creatura, ogni male ha cagione.
 Volontà ci fu di salvarti.
 Or vattene co' piedi tuoi lesti,
 perché di noi niuno ti tocchi.
 670 Il figliuol mio t'apre la porta.

*La vittima ascolterà con umiltà, a capo chino, tutta tre-
 mante e sbiancata. Aligi andrà verso la porta a origliare.
 Pel volto gli si manifesterà la grande ambascia.*

MILA.

Madre cristiana, la terra
 io bacerò sotto il tuo passo.
 E perdóno ti chiedo, perdóno,
 con l'anima mia nella palma
 675 della mia mano, per questa
 pena che ti reco io sciagurata!

659. *spscr. a* e il buono frumento è disperso. 660 *ins.* 661. *agg.*
 664. per certo *spscr. a* t' aiuti. 665. ti *su* sei 668. co' piedi tuoi *su*
 senza voltarti *spscr. a* co' piedi tuoi, 670. figliuol mio *spscr. a* mio fi-
 glio
 [*d.*] La vittima... sbiancata. *da* L'intrusa (*spscr. a* Mila) ascolta con umiltà,
 a capo chino, tutta tremante e smorta. Aligi... ambascia.] ^aAligi va
 verso la porta e origlia, e pel volto gli si manifesta la grande ambascia.
^b[Aligi] andrà [verso la porta] e origlierà. Pel volto gli si manifesterà [la
 grande] conturbazione. 676. sciagurata *spscr. a* poverella

Ma non io la tua casa cercai.
 Cieca, cieca io era di spavento.
 Su la via dello scampo condotta
 680 fui dal Signore che vede,
 perché presso il tuo focolare
 io perseguitata trovassi
 la pietà che santifica il giorno.
 Abbi pietà, madre cristiana,
 685 abbi pietà; e per ogni granello
 del frumento che è in quelle canestre
 Dio te ne renderà più di mille.

LA CATALANA, *a bassa voce.*

Non l'ascoltare! Chi l'ascolta
 si perde. È la falsa nemica.
 690 Io so che il suo padre, per farle
 dolce la voce, le dava
 la radica della sterlòndia.

ANNA DI BOVA.

Non vedi come Aligi la guata?

MARIA CORA.

695 Bada! Bada che non gli s'appicchi
 la mala febbre, Dio liberi!

677. cercai *spscr.* a ho cercato 679-680. Su la via... fui *da* La via dello scampo mostrata | mi fu 684. cristiana *da* di Ornella *spscr.* a cristiana [688.] LA CATALANA.] La Catalana *spscr.* a Anna di 692. sterlòndia] sterlòndia sterlòndia] sterlòndia B 693. guata *da* guarda 694-695. *da* Bada, bada che non gli s'appicchi, | *anco a lui la ma[la] *corr.* in la mala febbre, Dio guardi!

FELÀVIA.

Udito non hai il mietitore,
 quel che diceva di Lazaro?

MÒNICA.

Resteremo noi fino a vespro
 con queste canestre sul capo?
 700 Ora getto in terra la mia.

Candia starà intenta al suo figliuolo. Subitamente paura e sdegno l'assaliranno. Ed ella griderà forte.

CANDIA.

Vattene, vattene, figlia
 di mago. Vattene ai cani.
 Nella mia casa io non ti voglio.
 Aligi, Aligi, apri la porta!

MILA.

705 Madre di Ornella, madre d'amore,
 Dio tutto perdona, e non questo.
 Se mi calpesti, Dio ti perdona.
 Se mi strappi gli occhi e la lingua,
 se le mani mi tagli, che credi
 710 malvage, Dio ti perdona.
 Se mi sòffochi, Dio ti perdona.

[696.] FELÀVIA.] Felavia *agg.* 696-697. *agg.*

[d.] Candia... forte.] ^aCandia sta (*spscr.* a ha) intenta (in- su a-) al suo figlio. Subitamente s'impaura e s'adira. ^bCandia starà intenta al suo figliuolo. Subitamente *paura e sdegno (*da* si impaurerà e s'adirerà) l'assaliranno; ed ella griderà forte.

704. Aligi, Aligi *da* Aligi, a[pri] 705. madre d'amore *su* Madre di Ornella 711. mi sòffochi *spscr.* a m'uccidi

Se mi stronchi, e Dio ti perdona.
 Ma se ora (ascolta, ascolta
 la campana che suona per Santo
 715 Giovanni) se ora tu prendi
 questa povera carne di doglia
 che fu battezzata in Gesù,
 la prendi e la getti su l'aia,
 sotto gli occhi delle tue figlie
 720 immacolate, la prendi
 e la getti su l'aia allo strazio,
 alla mala brama degli uomini
 la dà, all'immondizia e alla rabbia,
 o madre di Ornella, madre
 725 d'innocenza, se tu questo fai,
 se fai questo, Dio ti condanna.

LA CATALANA.

No, non ha avuto il battesimo.
 Il suo padre non fu seppellito
 in campo santo; ma sotto
 730 un mucchio di selci. L'attesto.

MILA.

Il demonio è dietro di te, donna,
 e hai la bocca nera di frode.

LA CATALANA.

O Candia, la senti, la senti?

712. *ins.* 714. per Santo *da* pel Santo) 716. di doglia *da* di pena
spscr. a di dolore 718. la prendi *su* e poi 725. tu *ins.*
 726. fai *su* que[sto] 727. *da* No, no, non è battezzata. 728. suo *su*
 p[adre] 730. selci. L'attesto *su* pietre e

735 Anche c'ingiuria! Fra poco
 ti caccerà dalla casa,
 e t'accadrà senza fallo
 quel che il mietitore ti disse.

ANNA DI BOVA.

Su, Aligi, trascinala fuori!

MARIA CORA.

740 Non vedi Vienda, non vedi
 la tua sposa che par che si muoia?

LA CINERELLA.

Che uomo sei tu? T'è fuggita
 dalle tue ossa la forza,
 e nella tua bocca la lingua
 seccata s'è, che non fiati?

FELÀVIA.

745 Svanito tu sembri. Smarristi
 su la montagna il tuo sentimento,
 e il tuo senno giù pel tratturo?

MÒNICA.

750 Non vedi che ancóra non lascia
 il fazzoolo, da poi che l'ha tolto?
 Appiccato gli s'è alle dita.

LA CATALANA.

Divenuto ti è mentecatto

736. t'accadrà (t' *su* a-) *spscr. a* sarà per te 739. Non vedi] Non vedi, *tr*
nz ol' 741-742. T'è fuggita... forza *da* Hai perduto | la forza dall'os-
 sa 743. nella *su* dalla 744. seccata *spscr. a* caduta 745. Smarri-
 sti *spscr. a* Lasciasti 746. su la *spscr. a* alla

il tuo figlio, Candia. Dio t'aiuti!

CANDIA.

Aligi, Aligi, non odi?

Che fai? Dove sei? Fuor di mente?

755 Che nasce nell'anima tua?

Ella gli toglierà dalla mano il panno e lo getterà a terra, verso la sbandita.

Aprirò io la porta; e tu fa
ch'ella esca, tu spingila fuori...

Aligi, a te parlo, m'intendi?

760 Ah, dormito tu hai veramente
settecent'anni, settecent'anni;
e non hai conoscenza di noi!

Donne, piace a Dio di disfarmi.

Io mi credea che in questi due giorni
piacesse a Dio darmi una posa,

765 tanto che inghiottir mi potessi
meno amara almen la saliva.

Figlie, prendetemi nell'arca
la mantelletta mia nera

e copritemi il capo, ch'io faccia

770 lamento nell'anima mia.

752. Candia.] Candia, A B t'aiuti] t'ajuti 753. non su s-
[d.] Ella... sbandita. da Ella gli toglie dalla mano il panno e lo getta a ter-
ra, verso l'intrusa.
758. (ins.) parlo, m'intendi] parlo. M'intendi 759. Ah su Non 763.
da Io mi credea in questi giorni 764. ^aa Dio darmi posa ^b[a Dio dar-
mi] piacesse una posa, ^c= testo 766. da meno amara *la mia corr. in
almen la saliva. spscr. a la mia saliva meno amara. 769. faccia spscr.
a pianga 770. nell'anima mia da dell'anima mia spscr. a della mia scia-
gura

Il figlio scoterà il capo. Un misto di demenza e di sgomento gli sconvolgerà la faccia rigata dal sudore. Parlerà come chi delira.

ALIGI.

Or che volete da me, madre?

Io pur dissi: «Ponete

contra la soglia l'aratro,

il carro, i buoi, le pietre, le zolle,

775 la montagna con tutta la neve... »

Io che vi dissi? voi che diceste?

Ecco, sì, la croce di cera

benedetta il dì dell'Ascensa,

l'acqua santa nei càrdini. Madre,

780 che volete ch'io faccia? Era notte,

era prima dell'alba, era notte

quando per venire si mosse.

Profondo, profondo era il sonno,

o madre. Però non m'avevate

785 voi messo papavero nel vino.

E fallito è quel sogno di Cristo.

Io so questa cosa onde viene;

ma ratterrò la mia bocca.

[d.] scoterà da scuote demenza spscr. a frenesia sconvolgerà da
sconvolge Parlerà da Parla
771. volete spscr. a vuoi tu 772. dissi] vi dissi A B 773. contra]
contro A B tr nz 774. zolle, su zolle...» 775. ins. 776. agg.
779-780. ^al'acqua (l'su e) santa su i càrdini! Or da me | che volete? Dal fondo
^b[l'acqua santa] nei càrdini! Madre, | *e da (su or) me che volete? Era notte,
^c[l'acqua... Madre,] | che volete ch'io faccia? Era notte, notte,] notte
tr 781. notte] notte, tr nz ol^t 784-787. ^ao madre, ma io la sentivo. |
Io so questa cosa onde viene; ^bo madre. Ecco non m'avevi | tu messo papavero
nel (su col) vino. | E fallito è quel sogno di Cristo. | [Io... viene;] ^c=testo

790 Femmine, che volete da me?
 ch'io l'afferri per i capegli?
 ch'io la trascini su l'aia?
 ch'io la getti ai cani affamati?
 Bene, sì, lo farò. Farò questo.

Quando egli si avvanzerà verso Mila di Codra, ella si rifugerà presso il focolare.

MILA.

795 Non mi toccare! Peccato fai
 contro la legge del focolare,
 tu fai peccato grande mortale
 contro il tuo sangue, contro la legge
 della tua gente, de' vecchi tuoi.
 Io su la pietra del focolare
 800 il vino verso, che mi fu dato
 da una sorella della tua carne.
 Se tu mi tocchi, se tu m'offendi,
 tutti i tuoi morti nella tua terra,
 quelli degli anni dimenticati,
 805 i più lontani, i più lontani,
 settanta braccia sotto la zolla,
 avranno orrore di te in eterno.

790. ch'io *su* Ch'io 793. Farò questo *spscr. a* Questo sia
 [d.] Quando... focolare.] ^aSi avvanza verso Mila di Codra. Ella si rifugia
 presso il focolare. ^bQuando egli si avvanza verso Mila, ella [si rifugia... fo-
 colare.] ^c= testo
 795. *da* tu fai contro il tuo focolare, 796. *da* peccato mortale tu
 fai 798. vecchi tuoi *spscr. a* tuoi vecchi 800. verso,] verso *A B*
tr 803. terra,] terra 804. quelli] quegli *tr nz ol'* 805. i più *spscr.*
a che son 806. la zolla *su* le zolle *spscr. a* la terra

Preso il boccale, ella verserà il vino su la pietra inviolabile. Le donne allora getteranno alte strida.

IL CORO DELLE PARENTI.

– Ahi, che ha magato il camino!
 – Ha messo mistura nel vino,
 810 l'ho vista, l'ho vista, in un lampo.
 – Prendila, prendila, Aligi,
 e togli la di su la pietra.
 – Acciuffala per i capegli.
 – Aligi, non avere paura
 815 ché l'iscongiuramento non vale.
 – Di là togli la e spezza il boccale,
 tu spezzalo contro un alare.
 – Spicca la catena e metti gliela
 al collo e girala tre volte.
 820 – Ha magato, ha magato il camino!
 – Ahi, ahi, che la casa dà crollo!
 Ahi, quanto pianto qui sarà pianto!

IL CORO DEI MIETITORI.

– Oh, oh, attaccate riotta?

[d.] Preso il boccale *da* Presa (*su* Ella) la ciotola verserà *da* versa Le don-
 ne... strida.] ^aLe donne gettano alte grida. ^bLe donne getteranno allora alte gri-
 da. [808.] La Catalana *cass.* [808.] IL CORO DELLE PARENTI.] Il coro delle
 parenti *su* Il coro delle donne *spscr. a* Le donne del parentado 808. Ahi, che
spscr. a Prendila 813. Acciuffala *spscr. a* Prendila 814. *spscr. a* Non avere
 paura. 816-817. – Di là togli la, e spezza la ciotola, | spezzala contro un alare.
A togli la] togli la, *B* 818-820. ^a– Ha magato, ha (*su* la) magato il camino! |
 – Tirala (*spscr. a* Prendila) per i capegli. ^b[Ha magato... camino!] | – Spicca la ca-
 tena e metti gliela | al collo e girala tre volte. [vv. 818-819. *ins. e con a lato* I e II; v.
 820 *con a lato* III] metti gliela] metti gliela *B tr* 821. (*agg.*) *da* -Ahi, ahi che
 la casa si disfa *spscr. a* cade 822. *agg.* [823.] IL CORO] Il coro *su* Le voci

- 825 - Noi siam qui, siam qui che s'aspetta.
 - L'abbiamo giocata e siam pronti.
 - Pecoraio, menala fuori!
 - Su, su, che sfondiamo la porta.

Picchieranno e schiamazzeranno.

ANNA DI BOVA.

- 830 Ecco, ecco, prendete pazienza
 anche un poco, buoni uomini. Aligi
 la tira. Mo mo voi l'avete.

*Forsennato, il pastore prenderà per un de' polsi la vittima
 che si divincherà gridando.*

MILA.

- 835 No, no, no! Ti danni, ti danni.
 Piuttosto tu schiacciami il capo,
 tu battimi il capo alla spranga,
 poi gettami morta di fuori.
 No, no! Su te il castigo di Dio!
 Ti nasceranno le serpi
 dal ventre della tua donna.

824. qui *spscr.* a qu- 825. L'abbiamo *su* A 826. Pecoraio, menala]
 Pecoraio, ménala (*spscr.* a Menatela fuori.) menala] ménala *B tr*
 827. *ins.*
 [d]. (*ins.*) Picchieranno e schiamazzeranno. *da* Picchiano e schiamazzano.
 [828.] ANNA] Anna *su* Le donne 829. buoni *su* A-
 [d.] Forsennato... gridando.] ^aIl pastore ha presa per un braccio la vittima
 che si divincola. ^bForsennato, il pastore prenderà per un de' polsi la vittima
 che si divincherà. Forsennato,] Forsennato *tr nz ol*¹
 [831.] MILA.] Mila, perdutoamente. 831. No, no, no! (no! *su* S-) *spscr.* a
 Ornella, Ornella, 832. schiacciami *su* +++++ 833. alla spranga *su*
 colla v- 837. donna. *da* donna, (*segue* le serpi!)

- 840 Non dormirai, non dormirai
 più mai; non avrai più riposo;
 i cigli ti sanguineranno.
 Ornella, Ornella, difendimi
 tu, aiutami tu! Abbi ancóra
 pietà! Sorelle in Cristo, aiutatemi!

*Ella si svincherà dalla stretta, e fuggirà verso le tre sorelle
 che le faranno riparo. Cieco di furore e d'orrore, Aligi
 leverà la sua mazza sul capo di lei per colpirla. Subita-
 mente le giovanette romperanno in gran pianto. Egli s'ar-
 resterà al suono del pianto; lascerà cadere a terra la maz-
 za; si gitterà ginocchioni, a braccia aperte.*

ALIGI.

- 845 Mercè di Dio! Fatemi perdonanza!
 L'Angelo muto ho visto, che piangeva;
 che lacrimava come voi, sorelle,
 che lacrimava e mi guardava fiso.
 Lo vedrò fino all'ora del trapasso

838. (*ins.*) dormirai *da* dormirai! 839. (*ins.*) riposo;] riposo: *A B* 840.
 (*agg.*) i *su* I 842. ancóra] ancora *A B tr*
 [d.] Ella... riparo.] ^aElla riesce a svincolarsi dalla stretta, fugge (*su* e s-)
 verso le tre sorelle che le fanno riparo. ^bElla vedrà di [svincolarsi dalla
 stretta] e fuggirà [verso... sorelle che le] faranno riparo. ^c= *testo* Cie-
 co... leverà *da* Cieco (*su* Ali[gi]) di furore e di spavento, Aligi leva Su-
 bitamente... pianto;] ^aLe sorelle rompono subitamente in gran pianto. (*da*
 in un p[ianto]) ^bSubitamente le giovinette romperanno in gran pian-
 to. s'arresterà] s'arresterà, (*da* s'arresta,) s'arresterà] s'arresterà,
B tr lascerà *da* lascia si gitterà... aperte.] ^asi getta ginocchioni
 (*da* in ginocchio) di stianto. ^bsi getterà ginocchioni, a braccia aperte
 844. Mercè di Dio! Fatemi *da* Mercè mercè. P- 847. che lacrimava e
spscr. a e lacrimando 848. *da* Lo vedrò fino all'ora della morte *spscr.* a
 Io ho peccato contro il focolare

- e ancóra lo vedrò nell'altra vita.
 850 Io ho peccato contro il focolare,
 contro i miei morti e contro la mia terra
 che più non mi vorrà tenere seco,
 che non vorrà sepolto il corpo mio.
 855 Sorelle, per lavarmi del peccato,
 nella cenere sette e sette giorni
 tante croci farò con la mia lingua
 quante sono le lacrime versate
 dagli occhi vostri, e l'Angelo le conti
 e il novero mi metta nel mio cuore.
 860 Voglio così pigliare perdonanza
 davanti a Dio, sorelle; e voi pregate,
 pregate per Aligi fratel vostro
 che alla montagna deve ritornare.
 E quella che patì l'onta e l'ambascia
 865 consolatela voi. Datele a bere,
 toglietele la polvere, con l'acqua
 e con l'aceto i suoi poveri piedi
 confortate, che forse le dorranno.
 Io non volea recarle onta, ma tratto

849. ancóra] ancora *A B* 853. *ins.* 855. nella *su* io 856-858.
^atante croci farò con la mia lingua | addolorata quante lacrime ho fatto
 | piangere, e brucerò questa mia mano. ^b[tante... mia] trista | lingua
 per quante lacrime versai | dagli occhi vostri, e l'Angelo le conta ^c= *te-*
sto 859. metta *da* mette *spscr.* a dia 860-861. ^aVoglio (*su* Ma) così
 pigliare perdonanza | sorelle, e voi pregate per Aligi. Col tizzo brucerò
 questa mia mano. | È quella che ^b[Voglio... perdonanza] dinnanzi a
 Dio, e voi, e voi pregate, ^c= *testo* 862. fratel vostro *spscr.* a pel (*su*
 che) pastor[e] 864. l'ambascia *su* la +++ 866. con l'acqua *spscr.* a
 lavate *su* lavatele 867. *ins.* 868. confortate, *stscr.* a i suoi piedi

- 870 fui dalle voci; e chi mi trasse al male
 gran dolore n'avrà per i suoi giorni.
 Mila di Codra, mia sorella in Cristo,
 donami perdonanza dell'offesa.
 Questi fioretti di Santo Giovanni
 875 io tolgo dalla mazza del pastore
 e te li metto qui davanti ai piedi.
 Io non ti guardo, ché me ne vergogno.
 Dietro di te sta l'Angelo dolente.
 Ma questa mano trista che t'offese,
 880 col tizzo brucerò questa mia mano.
Trascinandosi su i ginocchi andrà verso il focolare e, stando
carpone, cercherà un tizzo ancóra acceso, lo prenderà con
la manca, ne porrà la punta nel cavo della destra mano.
 MILA.
 T'è perdonato! No, non ti bruciare!
 Da me t'è perdonato, e Dio riceva
 il pentimento. Lèvati dal fuoco!
 Uno solo è il Signore del castigo;
 885 è quello che ti diede la tua mano
 per guidar le tue pecore nei paschi.
 E come pasceraì tu la tua mandra

870-71. *da* fui dalle voci, e chi mi trasse | gran (*su* n'avrà) dolore n'avrà
 per (*su* nel) la sua vita. 878. Dietro di] ^aC'è d- ^bDietro a ^c= *testo*
 [*d.*] andrà *su* va cercherà... mano.] ^a*cerca un tizzo (*spscr.* a tende la
 destra) ancora (*su* m-) acceso. ^b[cerca... ancora] acceso, lo (*su* e c-) prende
 con la manca, ne (*su* e) pone la punta nel cavo della destra mano. ^c= *te-*
sto ancóra] ancora *A B tr*
 882. riceva *da* riceve 883. il *su* tuo *spscr.* a il 884. Uno *su* Dio Si-
 gnore] signore castigo;] castigo: *A B* 885. quello *su* Quello
 quello] Quello *B* 886. guidar le tue pecore *da* guidare le (*su* la) pecore

se la tua mano ti s'inferma, Aligi?
 Da me t'è perdonato in umiltà.
 890 E del tuo nome io mi ricorderò
 a mezzodi, ma pure mane e sera
 quando pasturerai su la montagna.

IL CORO DEI MIETITORI.

– Ehi là, ehi là, che è questo?
 – Così ci volete gabbare?
 895 – E noi vi sfondiamo la porta.
 – Su, su, pigliamo la trave!
 – Su, su, quel timone d'aratro!
 – Pecoraio, tu non ci gabbi.
 – Su, su, quel pezzo di macina
 900 rotta e gettiamola a sfascio!
 – O pecoraio Aligi, rispondi!
 Una due tre volte, e poi giù!

*S'udrà il grido roco ond'essi accompagneranno lo sforzo
 dell'alzare il peso.*

ALIGI.

Per te, per me, per tutta la mia gente
 io mi faccio la croce. E così sia.

889. umiltà *spscr. a* abbondanza 890-892. *ins.* [Dopo il v. 892 la *did.*
ins. S'odono colpi alla porta. *deest B st*
 [893.] IL CORO DEI MIETITORI.] Le voci dei mietitori 896. pigliamo *su*
 pigliate la 897. Su, su, quel] Su, quel *su* No, a 898. (*ins.*) gabbi. *da*
 gabbi! 899. Su, su, *su* No, al pezzo 900. rotta *su* e 901. *spscr. a*
 Non ci lasciamo gabbare! 902. (*ins.*) Una... volte,] Uno, due, tre volte,
 [d.] (*ins.*) S'udrà... accompagneranno *da* S'ode il suono gutturale con cui
 essi accompagnano
 903. *te su me*

Si alzerà, andrà verso la porta, e chiamerà.

905 Mietitori di Norca, apro la porta.

*Risponderanno gli uomini con un clamore concorde. Il
 suono delle campane continuerà sul vento. Aligi toglierà
 la spranga; si segnerà in silenzio; poi spiccherà dal muro
 la croce di cera, la bacerà.*

Serve di Dio, segnatevi e pregate.

*Tutte le donne si segneranno e s'inginocchieranno, mormo-
 rando la litania.*

IL CORO DELLE PARENTI.

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

910 Christe audi nos.

Christe exaudi nos...

*Il pastore deporrà la croce di cera su la soglia, tra la co-
 nocchia e il bidente; poi spalancherà la porta.*

[d.] Si alzerà] Si alza andrà] va verso la *spscr. a* alla por[ta] porta,]
 porta chiamerà] chiama (*su* grida)

905. Mietitori *su* Uomini

[d.] Risponderanno gli uomini] Gli uomini risponderanno (*da* rispondo-
 no) un *su* cla[more] continuerà *da* continua Aligi... bacerà.]
 "Aligi *toglie la spranga poi spicca (*spscr. a* spicca dal muro la croce di)
 dal muro la croce di cera e la bacia. ^bAligi toglie la spranga; si segna anco-
 ra, in silenzio; [poi... bacia.] ^cAligi toglierà la spranga; si segnerà ancora, in
 silenzio; poi spiccherà [dal... bacia.]

[d.] segneranno *da* segnano s'inginocchieranno *da* s'inginocchiano
 [907.] IL CORO DELLE PARENTI.] Il coro delle parenti *da* Il coro delle donne
spscr. a Tutte le donne 907. eleison.] eleison

[d.] Il pastore... porta. *da* Il pastore depone la croce di cera su la soglia;
 poi spalancha la porta.

Si vedrà nel vano divampare il sole terribile su i mietitori vestiti di lino.

ALIGI.

Cristiani di Dio, questa è la croce benedetta nel giorno dell'Ascensa. Posta l'ho su la soglia della porta
915 perché vi guardi dal fare peccato contro la poverella di Gesù ch'ebbe rifugio in questo focolare.

I mietitori ammutoliti si scopriranno il capo.

Io ho veduto dietro le sue spalle l'Angelo muto che la custodisce.
920 Con questi occhi che debbono morire, piangere io l'ho veduto, in ferma fede, cristiani di Dio. Per ciò l'attesto. Tornate al campo a mietere il frumento. Non fate male a chi non fece male.
925 E che il falso nemico non v'inganni con i suoi beveraggi un'altra volta! Mietitori di Norca, il Ciel v'aiuti

[d.] Si vedrà... mietitori] ^aFiammeggia nel vano il sole abbarbagliante su i (su g-) mietitori ^bSi vedrà nel vano divampare (su fiamm[eggiare]) il sole abbarbagliante su i mietitori ^c= testo

912. Cristiani *spscr.* a O uomini 913. Ascensa *su* Ascensa 916. poverella *su* creatura 917. ch'ebbe rifugio in questo] ^ache pose il piè sul nostro ^bche chiese aiuto al nostro ^c= testo

[d.] ammutoliti si scopriranno] ^asi scoprono il ca[po] ^bammutoliti si scoprono ^c= testo

919. custodisce. *da* custodisce, 920. Con *su* con 923. il frumento *spscr.* a le spighe 924. Non *su* E a 927. Mietitori *su* I-

e vi cresca alla mano le mannelle.
E San Giovanni Battista Decollato
930 vi mostri il capo suo nel Sol levante, se questa notte andate su la Plaia. E non vogliate male a me pastore, a me Aligi povero di Cristo.

Le donne sempre inginocchiate seguiranno sommessamente la litania. Candia dirà la invocazione, l'altre risponderanno.

CANDIA E IL CORO DELLE PARENTI.

Mater purissima, ora pro nobis.
935 Mater castissima, ora pro nobis.
Mater inviolata, ora pro nobis...

I mietitori si chineranno, allungheranno la mano a toccare la croce, porteranno la mano alle labbra; e s'allontaneranno silenziosi per la campagna ardente. Poggiato allo stipite, prono, il pastore li seguirà con lo sguardo. Nel silenzio s'udranno voci giungere dal sentiero.

UNA VOCE.

O Lazaro di Roio, torna indietro!

928. (*ins.*) mannelle.] mannelle! 929-931. (*agg.*) San *su* san capo *su* sangue Sol] sol B Plaia.] Serra! *prima* Plaia! 932. pastore,] pastore

[d.] seguiranno *da* seguono sommessamente] summessamente litania *su* c- Candia... risponderanno. *da* Candia invoca, e le altre rispondono. invocazione.] invocazione *tr*

[934.] IL CORO] il coro *spscr.* a le donne PARENTI.] parenti *su* donne 936. inviolata *su* Inviolata

[d.] chineranno *da* chinano allungheranno *da* allungano porteranno *da* portano allontaneranno *da* allontanano prono *su* c- seguirà *da* segue lo sguardo *spscr.* a l'occhio s'udranno voci *da* s'odono le voci

937. indietro! *spscr.* a torna! Un'altra voce [*cass. dopo il v.* 938]

UN'ALTRA VOCE.

Lazaro, non andare, non andare!

Il pastore sussulterà. Sollevatosi, facendosi schermo delle mani, guaterà per la luce del mezzodì.

CANDIA E IL CORO DELLE PARENTI.

940 Virgo veneranda, ora pro nobis.
Virgo praedicanda, ora pro nobis.
Virgo potens, ora pro nobis...

ALIGI.

Padre, padre, che hai? Perché bendato sei? Tu sanguini, padre. Su, parlate, o uomini di Dio! Chi lo ferì?

Lazaro di Roio si presenterà davanti alla porta, col capo bendato, sostenuto alle ascelle da due uomini vestiti di lino come i mietitori. Candia interromperà la litania con un grido e balzerà in piedi, guatando.

945 Padre, aspetta. La croce è su la soglia.
Non puoi passare senza inginocchiarti.
Se il sangue è ingiusto, tu non puoi passare.

[d.] sussulterà da sussulta Sollevatosi,] Si solleverà (da solleva) e, guaterà... mezzodì.] ^aguarda pel grande chiaro. ^bguarda per la grande vampa. ^cguarderà per la luce del mezzodì.

[939.] PARENTI.] parenti su donne 940. praedicanda] predicanda A B tr [d.] presenterà da presenta [mietitori.] Il ferito barcollerà, (da barcolla,) avrà (spscr. a ha) l'occhio torbido, e move (su muove) di continuo la lingua nella bocca tormentata dalla sete, segue tra la sua (ins.) dura barba rossastra. [deest B st] interromperà da interrompe balzerà in da balza in su si lev[a]

945. ins. [946.] Candia cass. 946. passare] passare, 947. Se il sangue è stscr. a Figlie, figlie

I due uomini sosterranno il ferito barcollante, che piegherà i ginocchi.

CANDIA.

O figlie, figlie, era vero, era vero!
Piangiamo, figlie. Il lutto è sopra noi.

Le figlie abbracceranno la madre. Le donne del parentado poseranno a terra le canestre, prima di rialzarsi. Mila di Codra raccoglierà il suo panno; e, stando ancora prostrata, se l'avvolgerà intorno al capo per nascondersi la faccia. Poi, quasi strisciando sul terreno, andrà verso la porta, presso lo stipite opposto a quello ove sarà il pastore. Muta e rapida si drizzerà in piedi addossandosi al muro. Quivi, immobile e coperta, aspetterà il momento per dileguarsi.

[did. ins. tra Candia cass.] I due... ginocchi.] I due uomini sostengono il ferito che piega le ginocchia.

948. O su Fi[glie] 949. lutto spscr. a sangue

[d.] abbracceranno da abbracciano poseranno da posano raccoglierà da raccoglie panno spscr. a fazzoolo stando ancora spscr. a mantenendo ancora] ancora B tr se l'avvolgerà da *se l'avvolge (su si n-) per nascondersi su nascondendo (su e si) ove su ov'è coperta spscr. a ammantata dileguarsi. segue Una [la did. quasi... dileguarsi. agg. su cartiglio al lato inf. di c.73 num. aut. A]

ATTO SECONDO.

Si vedrà una caverna montana, in parte rivestita di assi, di stipa, di paglia, largamente aperta verso un sentiere petroso. Si scopriranno per l'ampia bocca i pascoli verdi, i gioghi nevati, le nuvole erranti. Vi saranno giacigli di pelli pecorine, deschetti di rozzo legname, bisacce, otri vuoti e pieni, un panconcello per lavorar di tornio e d'intaglio, con suvvi l'asce, il pialletto lunato, il coltello a petto, la lima, il tagliolo, altri strumenti, e da presso le cose lavorate: conocchie, fusa, mestole, cucchiali, mortai, pestelli, cennamelle, sùfoli, candelieri; un ceppo di noce che in basso apparirà ancóra informe nella sua corteccia e in alto porterà di tutto tondo la figura di un angelo appena digrossata fino alla cintola dallo scalpello ma già con le ali quasi rifinite. Una lampanetta di olio d'oliva arderà dinanzi all'immagine di Nostra Donna, in una incavatura della rupe come in una nicchia. Una cornamusa penderà quivi accanto. S'udranno i campani delle mandre nel silenzio della montagna, declinando il giorno, poco dopo l'equinozio autunnale.

[*d.*] scopriranno *spscr.* *a* vedranno legname *da* legno bisacce, *ins.* asce] ascia sùfoli... noce] ^asufòli, e un tronco di faggio ^bsùfoli, candelieri, un ceppo di noce apparirà *spscr.* *a* sarà ancóra] ancora [corteccia] e *spscr.* *a* ma *su* e la figura *spscr.* *a* l'immagine angelo] Angelo *A B* dallo scalpello] ^adallo scalpello ^bdall'ingenuo scalpello ^c= *testo* lampanetta *da* lampad[a] Nostra Donna *su* nostra donna in una incavatura] in nera incavatura *spscr.* *a* nel cavo *su* in nero cavo nicchia... cornamusa *da* nicchia; e una cornamusa penderà *su* s- poco... autunnale.] ^aal cominciamento del ^bpoco dopo l'equinozio d'autunno. ^c= *testo*

Scena I. Malde, il cavatesori, e Anna Onna, la vecchia dell'erbe, dormiranno su le pelli di pecora, stesi nei loro cenci. Cosma, il santo, vestito d'una melote, anche dormirà, ma accosciato, con le braccia intorno ai ginocchi e su i ginocchi il mento. Aligi sarà seduto sopra un deschetto, intento a intagliare con suoi ferri il ceppo di noce. Mila di Codra sarà seduta di contro a lui e lo guarderà.

MILA.

- 950 Ma stiè mutolo il patrono
ch'era di ceppo di noce,
sordo fue il legno santo,
Sant'Onofrio non rispose.
E disse allora la terza
955 (miserere di noi, Signore!)
e disse allora la bella:
«Ecco pronto lo mio cuore.
Se vuol sangue a medicina,
prendetelo dal cuor mio;
960 ma di questo ei non s'avveda,
ma di questo ei non s'addia.»
Sùbito il legno getta un ramo,

[d.] il cavatesori *spscr.* a lo storpio Onna *ins.* dormiranno *su* sono stesi *ins.* Cosma... accosciato,] ^aIl Santo anche dormirà, non disteso, ma accosciato, ^bCosma, il santo, vestito d'una melote, anche dormirà, ma su la nuda terra, accosciato, *A B* con suoi ferri *ins.* il ceppo di noce. *da* il tronco di faggio. Mila *su* Ma- Codra *su* codra
954. terza *da* terza, 955. noi *su* me 957. «Ecco pronto lo] ^a- ecco pronto (*su* v-) lo ^b«Ecco qui pronto il ^c= testo 960. ma *su* e *spscr.* a ma 961. ma *su* e *spscr.* a ma

- getta un ramo dalla bocca,
getta un ramo per ogni dito.
965 Sant'Onofrio è rinverdito!
Ella si chinerà a raccattare le schegge e i trucioli intorno al ceppo lavorato.

ALIGI.

O Mila, e questo anche è un ceppo di noce.
Rinverdirà, Mila, rinverdirà?

MILA, *china a terra.*

«Se vuol sangue a medicina,
prendetelo dal cuor mio... »

ALIGI.

- 970 Rinverdirà, Mila, rinverdirà?

MILA.

«Ma di questo ei non s'avveda,
ma di questo ei non s'addia.»

ALIGI.

- Mila, Mila, il miracolo ci assolva!
L'Angelo muto ci protegga ancóra,
975 ché per lui non m'adopro co' miei ferri
ma sì m'adopro con l'anima in mano.
E tu che cerchi, là? che hai perduto?

964. un *su* uno 965. rinverdito *su* rinvend-
[d.] trucioli] trucioli ceppo *spscr.* a tronco
966. e *ins.* 967. Mila,] Mila? rinverdirà *su* rinvend- 970. Mila,]
Mila? rinverdirà *su* rinvend- 972. addia] addia 974. ancóra, *da*
ancóra! ancóra] ancora *tr* 975. ché *su* p- 976. l'anima in mano
spscr. a le mie preghiere 977. là *su* tu

MILA.

Io raduno le schegge; e le arderemo,
 e un granello d'incenso con ognuna.
 980 Affretta, Aligi, ch  il tempo sen viene.
 La luna di settembre   menomante
 e i pastori cominciano a partire:
 chi verso Puglia va, chi verso Roma.
 E dove l'amor mio far  viaggio?
 985 Dov'ei far  viaggio gli sien prata
 dinanzi e fonti d'acque, e non sia vento,
 e di me gli sovvenga quando annotta!

ALIGI.

Verso Roma far  viaggio Aligi,
 andr  dove si va per tutte strade,
 990 con la sua mandra verso Roma grande,
 a pigliar perdonanza dal Vicario,
 dal Vicario di Cristo Signor Nostro,
 perch  quegli   il Pastore dei pastori.
 Non in terra di Puglia andr  uguanno:
 995 ma a Nostra Donna della Schiavonia
 ei mander  per man d'Al i d'Averna

980. Aligi *spscr.* a affretta 981. menomante *spscr.* a quasi colma
 984-986. viaggio... vento, *da* viaggio | gli sien prata dinanzi, e non sia
 vento! 989. andr  *spscr.* a Mila, 992. Signor *su* signor 993. pa-
 stori. *da* pastori, pastori] Pastori *B tr nz ol'* 994. andr  *su* an-
 dr  uguanno:] uguanno; *spscr.* a quest'anno; uguanno:] uguanno;
B tr 995. a Nostra Donna *spscr.* a alla Madonna Schiavonia]
 Schiavonia 996. ei mander  per man d'] ^aio mando un cero, per ^bio
 mander  per man d' ^c= *testo*

questi due candellieri di cipresso
 con due ceri mezzani in compagnia,
 che di lui peccatore non si scordi
 1000 Nostra Donna che guarda la marina.
 Poi quest'Angelo, come sia finito,
 ei lo caricher  sopra una mula
 e passo passo ei se lo porter .

MILA.

Affretta, affretta, ch  il tempo sen viene.
 1005 Dalla cintola in gi  l'Angelo   preso
 ancor nel ceppo, i piedi ancor legati
 ha nei nocchi, e le mani senza dita,
 e gli occhi si pareggian con la fronte.
 Indugiato ti sei a fargli l'ale
 1010 penna per penna, ma volar non pu .

ALIGI.

M'aiuter  Gostanzo il dipintore,
 Gostanzo di Bisegna il dipintore
 che lavora d'istorie per le carra.
 Accordato io mi sono gi  con lui
 1015 ed ei mi metter  colori fini;
 e forse alla Badia m'avr  dai frati

997. questi *su* due 999. lui *su* me scordi *da* scordi.
 1000. (*ins.*) *da* Nostra (*su* la Ma[donna]) Donna che sta a la mari-
 na. 1001. Angelo] angelo 1002. ei lo caricher  *da* io lo caricher 
 (*su* ri-) 1003. ei se lo porter . *da* me lo porter . 1004. ch ]
 ch  viene] vi ne 1005. Angelo] angelo 1006. ceppo, *da* ceppo
 e 1008. pareggian con la *da* pareggiano alla 1010. ma *su* e
 1014. lui] lui,

per un agnello un poco d'oro in foglio
da mettere nell'ale e alla gorgiera.

MILA.

1020 Affretta, affretta, ché il tempo sen viene
e già la notte è più lunga del giorno,
e su dalla pianura monta l'ombra
all'improvviso quando non s'attende,
sì che l'occhio non guida più la mano
e al ferro cieco non soccorre l'arte.

Cosma si agiterà nel sonno e si lamenterà. Si udrà giungere di lontano la cantilena sacra dei pellegrinaggi.

1025 Cosma si sogna. E chi sa che si sogna!
Odi odi il canto della compagnia
che varca la montagna per andare
forse a Santa Maria della Potenza,
Aligi, verso la tua terra, verso
1030 la tua casa dov'è la madre tua:
e forse passerà poco discosto,
e la madre l'udrà, l'udrà Ornella
forse, e diranno: «Questi pellegrini
scesero dagli stazzi dei pastori
1035 e alcun saluto non ci fu mandato!»

1017. per un agnello *spscr. a* un poco d'oro foglio *su* foglie 1018.
nell' *su* sull' 1019. ché] ché 1021. monta l'ombra *spscr. a* l'ombra
sale 1023. mano *da* mano. 1024. cieco *spscr. a* allora 1026. odi
il canto *spscr. a* il cantare 1028. forse *su* v- 1029. Aligi,] Aligi; (*pri-*
ma v-) 1030. tua:] tua; *A B tr* 1032. Ornella *da* Ornella! 1033-
1034. Questi pellegrini... pastori] ^aQuesta compagnia | è scesa (*su* scese)
^{*}dallo stazzo (*su* dagli stazzi) dei pastori, ^bQuesti pellegrini scesero (*su*
scendono) dagli stazzi dei pastori,

*Aligi sarà curvo a digrossar con l'asce il basso del ceppo.
Dato un colpo, abbandonerà il ferro nel legname; e si sol-*
leverà ansiosamente.

ALIGI.

Ah, perché tocchi dove il cuore dole?
Mila, corro e li giungo sul cammino
e fo priego al crocifero che porti
l'imbasciata... Ma come gli dirò?

MILA.

1040 Gli dirai: «Buon crocifero, ti priego,
se passi pel vallone di San Biagio,
per la contrada detta l'Acquanova,
domanda della casa d'una donna
chiamata Candia della Leonessa
1045 e fa sosta, ché certo avrai da lei
un boccaletto per ristoro e forse
più altro avrai, fa sosta e dille: – Il figlio
Aligi ti saluta, e le sorelle
con te anche, e Vienda anche, la sposa,

[*d.*] Aligi... ansiosamente.] ^a*Dalla mano (*spscr. a* La scure) d'Aligi cade
il ferro per il tremito. ^bAligi sarà curvo a digrossare (*spscr. a* mondare)
con l'asce (*su* l'ascia) il basso del ceppo. ^{*}Dato un (*su* Lascerà il) colpo,
abbandonerà (*spscr. a* lascerà) il ferro nel legname; e si solleverà ansiosa-
mente.

1037. giungo *spscr. a* fermo 1038. fo priego al *da* fo priego al *spscr. a*
priego il lor crocifero] crocifero 1039. l'imbasciata... *da* l'imbascia-
ta? 1040. Gli dirai: « *spscr. a* Tu gli dirai crocifero] crocifero
priego *da* priego 1041. di *su* de 1042. detta l'Acquanova; *da* detta
la +++++, *spscr. a* delle Crete rosse, 1046. boccaletto per ristoro *da*
boccaletto, fa sosta 1049. con te anche *da* con te (*spscr. a* anche) anco

1050 e ti promette che discenderà
per essere da te ribenedetto
in pace, prima della dipartita,
e t'assicura ch'ei fu liberato
d'ogni male e periglio, liberato
1055 della falsa nemica, ultimamente,
e non sarà mai più cagione d'ira
e non sarà mai più cagion di pianto
alla madre, alla sposa, alle sorelle. →

ALIGI.

Mila, Mila, qual vento ti combatte
1060 l'anima e te la volge? Un vento sùbito,
un vento di paura. E ti si spegne
la voce in bocca e il sangue se ne va
dalla tua faccia... Perché vuoi ch'io mandi
messaggio di menzogna alla mia madre?

MILA.

1065 In verità, in verità ti parlo,
o fratel mio, caro della sorella,
quant'è vero che non commisi fallo
con te ma stetti accesa come un cero
dinanzi alla tua fede e fui lucente
1070 d'amore immacolato al tuo cospetto.

1050. ti *su* vi 1053. t'assicura ch'ei fu *da* v'assicura ch'egli è 1055.
della *su* dalla della] dalla *nz ol'* nemica,] nemica *A B tr* ultima-
mente *spscr. a* finalmente 1056. cagione d'ira *da* cagion di pian-
to 1057. pianto *da* pianto. 1058. sorelle. →] sorelle. *A B nz ol'*
sorelle. →] sorelle. » *tr* 1061. paura. E ti si *da* paura; e ti sp- 1065. par-
lo *su* dico 1067. quant'è *su* com'è 1069. lucente *spscr. a* consunta

In verità, in verità ti parlo
e dico: Va, va, corri sul cammino
e cerca del crocifero che porti
il saluto di pace all'Acquanova.
1075 Venuta è l'ora della dipartita
per la figlia di Iorio. E così sia.

ALIGI.

Per certo hai tu mangiato miel selvaggio
che ti turba la mente! E dove andrai?

MILA.

Andrò dove si va per tutte strade.

ALIGI.

1080 Ah, verrai meco, dunque, verrai meco!
Assai lungo è il cammino. Ma te anche
io metterò su la mia mula. E andremo
con la speranza, verso Roma grande.

MILA.

1085 Convien ch'io vada dall'opposta parte
co' piè miei lesti e senza la speranza.

ALIGI, *vòlto alla vecchia che dorme.*

Anna Onna, su, svégliati, su, lèvati,
e vammì in cerca d'ellèboro nero,

1071. parlo *su* parlo. 1072. e dico *su* e ti dico *spscr. a* Corri, Aligi va
ins 1074. all'Acquanova. *spscr. a* alla tua casa. 1077. *da* O Mila hai
tu mangiato miele novo 1078. mente! *da* mente? 1080. meco,] me-
co 1081. *da* Lungo è il cammino. Ma te anche sulla (*su* Mi-
la) 1085. piè miei *spscr. a* piedi mi[ei]
[*d.*] vòlto] volto *A B tr*
1087. *da* va e cerca l'ellèboro nei monti,

che il senno renda a questa creatura!

MILA.

1090 Non t'adirare, Aligi. E se t'adiri
anche tu contro a me, come vivrò
io fino a sera? Sotto il tuo calcagno
il mio cuore non lo raccoglierò.

ALIGI.

1095 Nella mia casa non ritornerò
se non con te, con te, figlia di Iorio,
Mila di Codra, mia per sacramento.

MILA.

Aligi, e passerò la soglia stessa
ove fu posta la croce di cera?
E un uomo v'apparì, che sanguinava;
e disse allora il figlio di quell'uomo:
1100 «Se il sangue è ingiusto, tu non puoi passare...»
Era di mezzodì, nella vigilia
di San Giovanni. Era la mietitura.
Pace ha la falce appesa alla parete,
il grano si riposa nei granai,
1105 mentre il dolore seminato s'alza.

Cosma si agiterà nel sonno gemendo.

ALIGI.

Ma sai tu chi ti condurrà per mano?

1093. Nella mia *spscr.* a O Mila 1094. ^aMila, se non con te ^bse non con te,
con te, Mila di Codra, ^c= *testo* 1097-1098. cera?... un *da* cera | e v'a-
1100. passare... »] passare.» *A B tr* 1102. Era la *su* Morte 1103. parete
su mura- 1104. il *su* e 1106. Ma *su* C-

COSMA, *gridando*.

Non lo sciogliere! No, no, non lo sciogliere!

Scena II. Il santo aprirà le braccia sollevando il volto di su i ginocchi.

MILA.

Cosma, Cosma, che sogni? Di': che sogni?

Cosma si sveglierà e si leverà.

ALIGI.

Che hai veduto? Di': che hai veduto?

COSMA.

1110 Spaventi si son vòlti contro a me.
Io ho veduto... Ma non debbo dire.
Ogni sogno, che vien da Dio, purgato
sarà col fuoco prima d'esser detto.
Io ho veduto, e certo parlerò.

1115 Ma ch'io non usi indegnamente il Nome
dell'Iddio mio per giudicare, quando
la caligine è ancóra sopra a me.

ALIGI.

O Cosma, tu sei santo. Per molt'anni

[*d.*] Il santo aprirà] ^aEgli apre ^bAprirà ^c= *testo* braccia] braccia, su
i] su'
1109. *da* Che hai tu veduto? Di': che hai tu veduto? 1110. vòlti] volti
A B tr 1117. ancóra] ancora *A B tr* sopra a me. *spscr.* a sul mio
cuore.

ti sei lavato con acque di neve.
 1120 Con l'acque che traboccano dai monti
 dissetato ti sei davanti al Cielo.
 Oggi dormito hai nella mia caverna,
 sul vello della pecora mondato
 col solfo perché l'Incubo si fugga.
 1125 Nel tuo sonno hai veduto visioni.
 Lo sguardo del Signore è sopra a te.
 Soccorrimi del tuo intendimento.
 Or io ti parlerò, e tu rispondimi.

COSMA.

1130 Imparata non ho la sapienza,
 giovine, e non ho pur l'intendimento
 che ha il sasso nel cammino del pastore.

ALIGI.

O Cosma, uomo di Dio, stammi a sentire.
 Io ti priego per l'Angelo che è chiuso
 in quel ceppo e non ha orecchi e odel!

COSMA.

1135 Parla parole diritte, pastore;
 e la tua confidenza non in me
 poni ma nella santa verità.

1124. perché] perchè *tr* Incubo *su* incubo 1125. Nel *su* V- 1126.
 Lo sguardo *spscr.* a La luce 1130. giovine *spscr.* a pastore 1131.
 il sasso nel *da* l'erba sul 1133. priego *da* prego 1135. pastore; *spscr.*
 a figliuolo. 1136-1137. (*ins.*) *da* e la tua confidenza non in me | sia ma
 nella sua santa verità.

*Malde e Anna Onna si desteranno e si leveranno sul cu-
 bito ad ascoltare.*

ALIGI.

Cosma, questa è la santa verità.
 Dal pian di Puglia mi tornai a monte
 1140 con la mia mandra il dì del Corpusdomini.
 Com'ebbi preso luogo d'addiacciare,
 scesi alla casa per i miei tre giorni.
 E trovo nella casa la mia madre
 che mi dice: «Figliuolo, voglio darti
 1145 donna.» Io le dico: «Madre, guardo sempre
 il tuo comandamento.» Ella mi dice:
 «Bene, è questa la tua donna.» Si fanno
 le spozalizie. Il parentado viene
 e m'accompagna la sposa alla porta.
 1150 Io era come un uomo all'altra riva
 d'una fiumana, che vede le cose
 di là dall'acqua e tra mezzo passare
 vede l'acqua, che passa eternamente.
 Cosma, fu la domenica. Bevuto
 1155 io non avea papavero nel vino.
 Tuttavia perché mai sì grande sonno
 mi venne sopra il cuore ismemorato?

[*d.*] Malde... ascoltare. *agg.*

1138. *ins.* 1139. Dal pian... tornai *da* Dalla piana di Puglia ero torna-
 to 1140. mandra] mandra, *A B* 1141. (*ins.*) luogo d'addiacciare *su*
 stanza e all'addiaccio 1142. *ins.* 1145. guardo *prima* io 1148.
 spozalizie *spscr.* a nozze 1151. d'una fiumana *su* d'un fiume 1153.
 eternamente] ^apassa sempre ^bpassa eterna ^c= testo 1155. io *su* av-
 1157. ismemorato *da* smemorato

Io credo che dormii settecent'anni.
 Il lunedì ci alzammo a ora tarda.
 1160 E la mia madre ruppe il suo pannello
 sul capo della vergine che pianse.
 Io non l'avea già tocca. E il parentado
 venne con le canestre del frumento.
 Ma io muto mi stava in gran tristezza
 1165 come fossi nell'ombra della morte.
 Ed ecco d'improvviso entrare quivi
 tutta tremante questa creatura.
 I mietitori la perseguitavano,
 cani!, che la volevano conoscere.
 1170 Ed ella ci pregava la salvezza.
 E niuno di noi, Cosma, si mosse.
 Sola la mia più piccola sorella
 corre e s'ardisce chiudere la porta.
 Ed ecco che la porta da quei cani
 1175 è percossa con ogni vitupèro.
 E s'apre contro questa creatura
 bocca di frode con parole d'odio.
 E il parentado vuol gittarla al branco.
 Ed ella trista presso il focolare
 1180 chiede pietà, che non ne faccian strazio.
 Ma io stesso l'afferro e la trascino,
 per odio e frode: e trascinar mi sembra
 il mio cuore di quando era fanciullo.

1161. sul capo *da* su la 1164. Ma *su* E 1167. creatura. *da* creatura!
 1174. quei cani *da* quei (*su* ques-) cann- 1176. *spscr.* a perché
 volean ch'io la menassi fu[ori] 1178. al branco. *spscr.* a agli uomini.
 1182. *spscr.* a e trascinar mi sembra il mio cuor lacero (*su* nudo) fro-
 de:] frode; *A B*

Ed ella grida, ed io sopra di lei
 1185 levo la mazza. E le sorelle piangono.
 Ed ecco, dietro a lei, Cosma, con queste
 pupille vedo l'Angelo che piange!
 Lo vedo, o santo! L'Angelo mi guarda
 e piange, e tace. Io cado ginocchioni.
 1190 Perdóno chiedo. E, per punire questa
 mia mano, prendo di sul focolare
 un tizzo ardente. «No, non ti bruciare!»
 grida la creatura. E poi mi dice...
 O Cosma, o santo, con acque di neve
 1195 tu ti sei battezzato alba per alba;
 e tu, vecchia, conosci tutte l'erbe
 che sanano la carne cristiana,
 sai la virtù di tutte le radici;
 e tu, Malde, con quella tua forcina
 1200 tu saper puoi dove i tesori sien
 nascosti a piè dei morti che son morti
 or è cent'anni, or è mill'anni, è vero?:
 e profonda, profonda è la montagna.
 Or io vi chiederò: voi che sentite
 1205 venir le cose di tanto lontano,

1186. ecco... lei *spscr.* a io dietro di lei queste *su* questi 1187. pu-
 pille *su* occhi 1188. o santo *spscr.* a Cosma L'Angelo *su* l'Angelo
 (L'Angelo *su* l'angelo *B*) 1191. mano... focolare *da* mano scellerata,
 prendo un tizzo 1194. o santo, con acque *da* o santo, con acqua *spscr.*
 a uomo di Dio, 1197. sanano] sànano *A B tr* 1199-1200. con quel-
 la... sien] ^atu sai dove i tesori | sono nascosti e ^bcon quella tua forcina | tu
 saper puoi dove i tesori sono ^c= *testo* forcina] forcina *tr* 1202. ve-
 ro?:] vero?; *A B* 1204. Or *su* Ora chiederò: *da* chiederò; 1205.
da venire le cose di molto lontano (*su* lontana-)

quella voce di qual mai lontananza
venne e parlò perché l'udisse Aligi?
Rispondetemi voi! Ella mi disse:
«E come pascerei tu la tua mandra
1210 se la tua mano ti s'inferma, Aligi?»
E con questa parola ella mi colse
l'anima mia di dentro le mie ossa
così, come tu, vecchia, cogli un semplice!
Mila piangerà silenziosamente.

ANNA ONNA.

V'è un'erba rossa che si chiama Glaspi
1215 e un'altra bianca che si chiama Egusa,
e l'una e l'altra crescono distanti;
ma le radici loro si ritrovano
sotto la terra cieca e là s'annodano,
tanto sottili che neppur le scopre
1220 Santa Lucia. Diversa hanno la foglia
ma fan l'istesso fiore, ogni sett'anni.
E questo è anche scritto nelle carte.
Cosma sa le potenze del Signore.

ALIGI.

Ascolta, Cosma. Il sonno d'oblianza
1225 m'era stato mandato al capezzale,

1206. di *su* da 1208. Rispondetemi *su* rispondetemi 1210. Aligi?]
Aligi! *tr nz ol'* 1212. di... ossa *spscr. a* da tutte le mie vene 1213.
così *agg.* un semplice! *spscr. a* l'erbe semplici. 1215. Egusa *su* Ego-
sa 1217. ritrovano *su* con- 1218. sotto la *spscr. a* giù nella là
s'annodano *spscr. a* si congiungono 1219. scopre *su* vede 1223.
Cosma *stscr. a* Ma chi *su* Cosma Signore. *da* Signore? *su* Signore!

da chi? La mano innocente avea chiuso
la porta di salute: e m'era apparso
l'Angelo del consiglio; e una parola
di labbra s'era fatto pegno eterno.
1230 Qual era dunque la mia donna, innanzi
al buon frumento, al pane mondo e al fiore?

COSMA.

Pastore Aligi, la stadera giusta
e le giuste bilance son di Dio.
Tuttavia prendi pure intendimento
1235 da Colui che t'ha fatta sicurtà;
prendi pegno da lui per la straniera.
Ma quella che non fu tocca, dov'è?

ALIGI.

Mi partii per lo stazzo dopo vespro,
la vigilia di San Giovanni. All'alba
1240 io mi trovai di sopra a Capracinta
e stetti ad aspettare il sole. E vidi
dentro dal cerchio sanguinare il capo
del Decollato. Poi venni allo stazzo,
ripresi a pasturare e a dolorare.
1245 E mi pareva che mi durasse il sonno
e la mandra brucasse la mia vita.
Allora il cuore mio chi lo pesò?

1227. salute:] salute; e *ims.* 1228. del consiglio *spscr. a* viven-
te 1229. s'era *su* m'era 1230. Qual era] Qual'era *A B tr* 1231.
al frumento [*spazio*] e al pane mondo? al buon frumento e al pane mon-
do e al fiore? = *testo* 1235. Colui *su* colui 1238. dopo vespro *spscr.*
a quella (*su* nella) sera 1240. mi *su* ero di *su* a 1241. sole. E] sole;
e 1242. dentro *su* n- dal *su* il

O Cosma, vidi prima l'ombra e poi
la persona, là, sul limitare.
1250 Era il giorno di Santo Teobaldo.
Stava seduta questa creatura
sopra la pietra; e non poté levarsi
ché i piedi eran piagati. Disse: «Aligi,
mi riconosci?» Io dissi: «Tu sei Mila.»
1255 E non parlammo più, che più non fummo
due. Né quel giorno ci contaminammo
né dopo mai. Lo dico in verità.

COSMA.

Pastore Aligi, tu hai certo accesa
una lãmpana pia nella tua notte
1260 ma tu l'hai posta in luogo di quel termine
antico che inalzarono i tuoi padri.
Tu rimosso hai quel termine sacro.
E se questa tua lãmpana si spegne?
Il consiglio nel cuor dell'uomo è un'acqua
1265 profonda; e l'uomo pio l'attignerà.

ALIGI.

Io prego Iddio che ponga sopra a noi
il suggello del sacramento eterno!
Vedi che faccio? Con l'anima in mano
lavoro questo legno, a simiglianza
1270 dell'Angelo apparito. Incominciai

1250. Teobaldo *spscr.* a Vincislao 1258. Pastore Aligi *su* Pastore, hai
tu 1260. di quel termine *spscr.* a dell'antico 1261. *da* termine
che i tuoi padri hanno 1266. Iddio *su* Dio 1268. Vedi che faccio?
spscr. a Ascolta, Cosma.

nel giorno dell'Assunta, pel Rosario
lo vo' compire. Or ecco il mio disegno.
Calerò con la mandra verso Roma;
e porterò quest'Angelo con meco
1275 sopra una mula. Andrò dal Santo Padre
nel nome di San Pietro Celestino
che sul Morrone fece penitenza,
me n'andrò dal Pastore dei pastori
con questo vóto a chiedere dispensa,
1280 perché colei che non fu tocca torni
alla sua madre, sciolta dal legame,
ed alla mia conduca io la straniera
che sa piangere senza farsi udire.
Ora domando al tuo conoscimento,
1285 Cosma: la grazia mi sarà concessa?

COSMA.

Tutte le vie dell'uomo sembran dritte
all'uomo; ma il Signore pesa i cuori.
Alte mura, alte mura ha la Città,
e gran porte di ferro, e intorno intorno
1290 gran sepolture dove cresce l'erba.
L'agnello tuo non bruchi di quell'erba,

1271. dell'Assunta, *da* dell'Assunta e 1272. vo' compire. Or *spscr.* a lo
compirò. Ed 1273. Calerò (*su* Scen-) *spscr.* a Me n'andrò 1275.
una *su* la 1276-1278. *agg.* pastori] Pastori *ol'* 1282. ^ae questa
[*spazio*] alla mia madre ^bed io conduca alla mia madre quella ^c= *testo*
1283. *sa su* vidi 1284. conoscimento, *da* conoscimento: 1285. Co-
sma: la *spscr.* a Quella Cosma:] Cosma; *tr nz ol'* mi *prima*
non 1286. dritte *su* piane 1289. gran... ferro *spscr.* a terribili por-
te 1290. gran sepolture *spscr.* a grandi sepolcri 1291. L'agnello
tuo *su* Gli agnelli tuoi *spscr.* a La tua mandra

pastore Aligi. Interroga la madre...

UNA VOCE, *di fuori, gridando.*

Cosma, Cosma! Se sei là dentro, esci!

COSMA.

Chi m'ha chiamato? Avete udito voce?

LA VOCE.

1295 Esci, Cosma, pel sangue di Gesù!
O cristiani, fatevi la croce.

COSMA.

Eccomi. Chi mi chiama? Chi mi vuole?

Scena III. Appariranno alla bocca della caverna due pastori vestiti di pelli, tenendo fermo tra loro un giovinetto magro e verdastro come una locusta, che avrà le braccia constrette contro i fianchi da più giri di corda passati intorno al tronco seminudo.

L'UN PASTORE.

O cristiani, fatevi la croce!

Il Signore vi salvi dal Nemico.

1300 Per guardarvi la bocca, dite un pater.

Tutti i presenti si segneranno.

[*d.*] fuori,] fuori *tr nz ol'*

1293. Se... escil *spscr. a* Oh Aligi, è teco il santo? 1296. croce.] croce!
Scena III. (*ins.*)

[*d.*] fermo tra *spscr. a* afferrato un magro *su ver-*

[1298] L'UN] L'Un *da Un* 1299. Nemico *su nemico* 1300. *ins.*

L'ALTRO PASTORE.

O Cosma, questo giovine ha i demonii.

Or è tre giorni che l'hanno invasato.

E vedi vedi come lo travagliano!

Ed egli schiuma e stride e si fa verde.

1305 Noi l'abbiamo legato con le corde
per portartelo. Tu già liberasti
Bartolomeo del Cionco alla Petrarà.

Uomo di misericordia, anche questo
libera! Tu fa che escano da lui!

1310 Tu cacciali da lui, e lo guarisci!

COSMA.

Qual è il suo nome e il nome del suo padre?

L'UN PASTORE.

Salvestro di Mattia di Simeone.

COSMA.

Salvestro, vuoi tu essere sanato?

Sta di buon cuore, figliuolo. Abbi fede.

1315 Io te lo dico: non temere. E voi
perché l'avete legato? Scioglietelo.

1301. i demonii. *su* il demonio 1302. Or *su* è l'hanno invasato *spscr. a*
gli sono entrati 1303. vedi vedi] vedi, vedi 1304. *ins.* 1305. le cor-
de *da* la corda 1306. Tu già liberasti *spscr. a* Vieni, santo, e libera-
lo. 1307. del *su* dei 1308. Uomo di misericordia *spscr. a* Or libera
anche questo 1310. Tu *su* C- 1311. Qual è *da* Qual'è 1312.
[Salvestro] di *spscr. a* del *su* dei Mattia] Mattia 1313. Salvestro,]
Salvestro: 1315. (*ins.*) dico: *da* dico, 1316. perché *su* Perché

L'ALTRO PASTORE.

Cosma, vieni con noi alla cappella.

Là noi lo scioglieremo. Qui ci fugge:

e sempre ha frenesia di rotolarsi

1320 e di precipitare; e schiuma. Vieni!

COSMA.

Verrò con Dio. Sta di buon cuore, figlio!

I due pastori trascineranno l'indemoniato. Malde e Anna Onna li seguiranno per un tratto; si soffermeranno a guardare: il cavatesori, roso dal suo pensiero di sotterra, tenendo in mano un ramo sfrondato d'ulivo terminante in forcina, fornito d'una pallottola di cera all'estremità più robusta; la vecchia dell'erbe poggiata alla sua stam-pella, con la sua sacca di semplici penzoloni sul ventre. In breve, anch'essi scompariranno. Il santo si volgerà dal limitare, verso l'ospite.

Vado con Dio. Pastore Aligi, sii

rimeritato del conforto ch'ebbi

nel ricovero tuo. M'hanno chiamato

1325 ed ho risposto. Prima che tu prenda

la via nova, considera la legge.

Chi perverte la via, sarà fiaccato.

1318. fugge:] fugge; A B 1319. frenesia] frenesia 1320. (ins.)^a e di precipitare. Vieni! ^bschiumando e di precipitare. ^c= testo 1321. ins. [did. agg. su cartiglio al marg. destro di c. 97 num aut. A] cavatesori,] cavatesori; ol' d'ulivo su di ventre *spscr.* a fianco In breve *spscr.* a Poco dopo

1322. Vado con Dio su Verrò con voi 1324. nel ricovero su nei tu-

1327. fiaccato da fiacato

Guarda il comandamento di tuo padre.

Segui l'insegnamento di tua madre.

1330 Tienli sempre legati in sul tuo cuore.

E Dio guidi il tuo piè, che non sia preso nei lacci e non incappi nella brace.

ALIGI.

Cosma, hai tu bene udito? Io sono puro.

Non mi contaminai ma ebbi fede.

1335 Hai bene udito i segni che l'Iddio

altissimo ha mandati verso me?

Attendo quel che è giusto, e mi mortifico.

COSMA.

Io te lo dico: interroga il tuo sangue,

prima di condur teco la straniera.

UNA VOCE, di fuori, gridando.

1340 Cosma, non t'indugiare! Ora l'uccide.

COSMA, volto a Mila.

Pace a te, donna. Se il bene sia teco,

fa che da te si versi come il pianto,

senza che s'oda. Forse tornerò.

1329. madre.] madre 1331. guidi su guardi piè da pié 1334. ma ebbi fede *spscr.* a con la straniera 1335. udito... l'Iddio *spscr.* a udito? Attendo quel che è giusto. 1338. il tuo sangue, *spscr.* a tua madre, [d.] UNA... gridando.] Una voce, di fuori, gridando. *spscr.* a Aligi fuori, gridando] fuori gridando *tr nz ol'* [d.] COSMA, volto] Cosma, (su A-) volto volto] volto B *tr* 1341-1342. Pace... che] ^aPace a te, creatura. (*spscr.* a donna) Il bene sia | con te, ^bPace a te, donna. Il bene sia con te | fa che ^c= testo 1343. (ins.) su Aligi senza su c-

ALIGI.

Vengo, ti seguo, ché tutto non dissi...

MILA.

1345 Aligi, è vero: tutto non dicesti!
Va sul cammino e cerca del crocifero
e pregalo che porti la parola.

*Il santo si allontanerà per i pascoli. Si udrà, or sì or no, il
cantare dei pellegrini.*

Aligi, Aligi, tutto non dicemmo!
E meglio m'è avere nella bocca

1350 un buon pugno di polvere o una pietra
che me la chiuda. Ascolta solo questo
da me, Aligi. Io non ti feci male;
male non ti farò. Sanàti sono
i miei piedi, e conoscono la via.

1355 Venuta è l'ora della dipartita
per la figlia di Iorio. E così sia.

ALIGI.

Io non so, tu non sai l'ora che viene.
Rimetti l'olio nella nostra lampa.
Prendi l'olio dall'otro. Ancor ve n'è.

[1344.] ALIGI.] Aligi *ins.* 1345. tutto *su* Tutto 1346. Va (*su c-*) *su*
Vai crocifero *su* crocifero 1347. parola. *da* parola!
[*d.*] Il santo... pellegrini. *da* Il santo e il pastore si allontaneranno *per i
pascoli. (*spscr. a* pel senti[ero]) Si udrà, *or sì or no, (*spscr. a* ancora) il
canto dei pellegrini. udrà,] udrà *nz* 1350. o *su* ch- 1351. solo
questo *spscr. a* ascolta me 1353. male *su* e 1354. conoscono la *da*
conosco la mia 1357. Io... sai] ^aMila, nessuno sa ^bIo non so, non sai
^c= *testo* 1358. lampa] lampa *tr* 1359. dall'otro *su* di-

1360 E aspettami, che vado dal crocifero.
Bene ho pensato quel che gli dirò.

*Si volgerà per andare. La donna, vinta dallo sgomento, lo
richiamerà.*

MILA.

Aligi, fratel mio! Dammi la mano.

ALIGI.

Mila, il cammino è là, poco lontano.

MILA.

1365 Dammi la mano tua, ch'io te la baci.
È il sorso che concedo alla mia sete.

ALIGI, *appressandosi.*

Mila, col tizzo io la volli bruciare.
È quella mano trista che t'offese.

MILA.

1370 Non mi rammento. Io son la creatura
che trovasti seduta su la pietra,
che veniva chi sa da quali strade.

ALIGI, *appressandosi ancóra.*

Su la tua faccia il pianto non s'asciuga,
creatura. Una lacrima ti resta

1361. Bene ho pensato quel *spscr. a* e poi saprai quello
[*d.*] Si volgerà... sgomento,] ^aSi volgerà per andare. ^b[Si... andare.] *La
sconsolata, vinta (*su* La donna scossa, lo richiama) dallo sgomento,
1362. mio! Dammi la mano *da* mio, come sei triste 1365. *ins.* 1368.
rammento. Io son *da* rammento, Aligi 1370. chi... strade. *spscr. a* di
lungi e senza nome.
[*did.*] ancóra] ancora *A B tr*

nei cigli; trema, se parli; e non cade.

MILA.

S'è fatto un gran silenzio. Aligi, ascolta.

1375 Non cantan più. Con l'erbe e con le nevi,
siamo soli, fratello, siamo soli.

ALIGI.

Mila, tu sei come la prima volta
là su la pietra, quando sorridevi
con gli occhi e avevi i piedi sanguinosi.

MILA.

1380 E tu, tu non sei quello inginocchiato
che i fioretti di San Giovan Battista
posò per terra? Ed una li raccolse
e se li porta nello scapolare.

ALIGI.

1385 Mila, una risonanza nella voce
hai, che mi consola e mi contrista
come d'ottobre quando con le mandre
si cammina cammina lungo il mare.

MILA.

Camminare con te per monti e spiagge,

1373. trema *su* cade 1374. silenzio... ascolta. *da* silenzio, Aligi. Ascolta.
1375. ^aI pellegrini danno posa al canto. ^bNon cantan più. Con l'erbe e con le nevi 1376. siamo *su* Siamo soli.] soli! 1377. Mila *spscr.* a Ora 1378. sorridevi *su* m- 1380. inginocchiato *spscr.* a che 1382. raccolse] raccolse, 1383. porta *su* mise 1384. *da* Mila, [*spazio*] nella voce 1386. ^acome quando si ^bcome d'ottobre quando (*su* con) con la mandra ^c= *testo* 1388. per *su* ore

vorrei che questa fosse la mia sorte.

ALIGI.

1390 O compagna, preparati al viaggio.
Lungo è il cammino, ma l'amore è forte.

MILA.

Aligi, passerei sul fuoco ardente,
e che l'andare non avesse fine!

ALIGI.

1395 Pei monti coglierai le genzianelle
e per le spiagge le stelle marine.

MILA.

Se dovessi pontare i miei ginocchi
nelle tue péste, mi trascinerei.

ALIGI.

Pensa ai riposi, quando farà notte!
La menta e il timo avrai per origlieri.

MILA.

1400 Non penso, no. Ma lascia, anche per questa
notte, ch'io viva dove tu respiri,
ch'io t'ascolti dormire anche una volta,
che anch'io vegli per te come i tuoi cani!

1389. mia *ins.* sorte *su* m- 1390. O compagna *spscr.* a Mila, Mila, 1391. Lungo *su* Lunga 1393. *spscr.* a passerei su [*spazio*] e su le spine. l'andare *su* la 1396. pontare *spscr.* a posare 1397. mi trascinerei. *spscr.* a verrei ginocchioni. 1398. ai... quando *spscr.* a alle soste, delle mie 1400. lascia,] lascia 1401. dove tu respiri *spscr.* a accanto al tuo 1403. che *agg.* anch'io *su* c- tuoi *su* miei

ALIGI.

Tu lo sai, tu lo sai quel che s'attende.
 1405 Con te partisco l'acqua il pane e il sale.
 E così partirò la giacitura
 fino alla morte. Dammi le tue mani!
Si prenderanno per le mani guardandosi fisamente.

MILA.

Ah, si trema, si trema. Tu sei freddo,
 Aligi, tu ti sbianchi... Dove va
 1410 il sangue del tuo viso che si perde?
Ella si scioglierà e con le mani gli sfiorerà le gote.

ALIGI.

O Mila, Mila, sento come un tuono...
 E tutta la montagna si sprofonda.
 Dove sei? dove sei? Tutto si perde.
Anch'egli tenderà le mani verso di lei, come uno che brancoli. E si baceranno. Poi cadranno entrambi in ginocchio, l'uno di contro all'altra.

MILA.

Miserere di noi, Vergine santa!

1405. l'acqua *su* l'acque 1407. morte... mani! *su* morte. Che Cristo allontanil

[d.] Si... fisamente. *ins.*

1408-1410. Tu... perde? ^aDove va | il sangue del tuo viso che si perde? ^bTu sei freddo, | Aligi, tu sei bianco. Dove va | [il sangue... perde?] ^c= testo

[d.] (*ins.*) scioglierà *da* scioglie sfiorerà *da* tocca

1412. E tutta *su* Non senti? *spscr. a* La vetta

[d.] Anch'egli *da* Egli all'altra] all'altro

[1414.] MILA.] Mila *su* Mila e Aligi 1414. Vergine santa *spscr. a* Cristo Gesù

ALIGI.

1415 Miserere di noi, Cristo Gesù!
Sarà grande silenzio.

UNA VOCE, *di fuori, cruda.*

Pecoraio, ti cercano all'addiaccio.
 Una pecora nera s'è sciancata.

Aligi si alzerà vacillando, e andrà verso il richiamo.

Il massaro ti cerca, che tu corra.

E dice che c'è una con la còscina,

1420 non so chi sia, che ti va dimandando.

Aligi volgerà indietro il capo a guardare la donna rimasta in ginocchio; e il suo sguardo abbraccerà tutte le cose.

ALIGI, *a bassa voce.*

Mila, rimetti l'olio nella làmpana
 che non si spenga. Vedi ch'arde appena.

Prendi l'olio dall'otro. Ancor ve n'è.

E aspettami, che arrivo fino al giaccio.

1425 Paura non avere. Dio perdona;
 perché tremammo, Maria ci perdona.

1415. Gesù *spscr. a* Signore

[d.] Sarà... silenzio. *ins.*

[d.] fuori,] fuori *tr nz ol'* cruda *spscr. a* gridando

[d.] il richiamo *su* la voce

1420. *da* non (*su* che) so chi è, che ti va domandando.

[d.] Aligi... cose. *da* Aligi volgerà (*v- su s-*) indietro il capo a guardare la donna, poi scomparirà.

[1421.] ALIGI.] Aligi *su* Mila 1425. *spscr. a* E non aver paura. Iddio ci

aiuta; 1426. *stscr. a* Dio ci perdona per aver tremato.

Rimetti l'olio, e prega per la grazia.

Si allontanerà per i pascoli.

MILA.

Vergine santa, fatemi la grazia,
 ch'io mi rimanga con la faccia in terra
 1430 freddata qui, ch'io sia trovata morta,
 di qui rimossa per la sepoltura.
 Non fu peccato, sotto gli occhi vostri.
 Non fu peccato. Voi lo concedeste.
 Non furono le labbra (siete voi
 1435 testimone) non furono le labbra.
 Posso morire sotto gli occhi vostri.
 Forza non ho d'andarmene, Maria.
 E vivere con lui Mila non può!
 Madre clemente, malvagia non fui.
 1440 Fui una fonte calpestata. E troppo
 mi fu fatta vergogna innanzi al Cielo.
 Ma chi mi tolse dalla mia memoria
 la mia vergogna, se non voi, Maria?
 Rinata fui quando l'amore nacque.
 1445 Voi lo voleste, Vergine fedele.
 Tutte le vene di quest'altro sangue

1427. *ins.* 1428. grazia,] grazia 1430. sia trovata *spscr. a* non
 mi 1431. di... la *da* e rimossa da qui per 1434. labbra (*da* lab-
 bra: siete] siete 1435. testimone) *su* testimone: 1437. d'andar-
 mene *su* di 1439-1440. malvagia... troppo *da* *malvagia non (*spscr. a*
 sciagurata) fui; | fui una fonte calpestata, e troppo 1441. innanzi al
 Cielo] innanzi al cielo *spscr. a* nella (*su* sulla) via 1442. chi mi tolse
su tu mi trai 1444. Rinata *su* Fui 1445. voleste *spscr. a* sape-
 ste 1446. di quest'altro *spscr. a* *del mio (*su* della mia) nuovo

vengono di lontano di lontano,
 dal fondo della terra ove riposa
 quella che m'allattò (fate che anch'ella
 1450 ora mi vegga!), dalla più lontana
 innocenza. O Maria, voi lo vedete.
 Non le labbra, dianzi (siete voi
 testimone) non furono le labbra.
 E, s'io tremai, ch'io porti nel trapasso
 1455 il tremito con me nell'ossa mie.
 Mi chiudo gli occhi miei con le mie dita.

*Con l'indice e il medio di ciascuna mano si premerà le pal-
 pebre; e curverà la faccia sino a terra.*

Sento la morte, me la sento appresso.
 Cresce il tremito. E il cuore non si ferma.

Si leverà impetuosamente.

Ah sciagurata! Quel che mi fu detto
 1460 non feci, e per tre volte me lo disse.
 «Rimetti l'olio.» Ed ecco, ora si spegne!

*Correrà verso l'otro, appeso a un asse, ma vigilando con
 l'occhio la fiammella tremula dinanzi all'immagine e cer-
 cando di sostenerla con la preghiera mormorata.*

1447. di lontano di *da* da lontano da 1450. lontana *su* profonda *spscr. a*
 lontana 1452-1453. ^aDormito. ^bE dianzi, dianzi, siete voi t- ^cNon le
 labbra, dianzi, (*segue* voi) siete voi | testimone, non furono le labbra. ^d=
testo 1455. *spscr. a* il mio tremito meco dentro (*su* nell') l'o[ssa]
 [d.] e *su* i premerà *spscr. a* chiuderà palpebre;] palpebre, sino]
 fino *agg.*
 1458. tremito. E *da* tremito, e ferma. *da* ferma! 1460. tre *su*
 due
 [d.] Correrà... ma *da* Correrà all'otro, ma tremula] che vacilla *A B*

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum...

Spiccherà l'otro che le si affloscerà tra le mani. Cercherà la caraffa per versarvi l'olio; ma non potrà dall'otro spremuto trarre se non qualche stilla.

È vuoto! È vuoto! Vergine, tre gocce,
che mi sien sante per l'estrema Unzione,

1465 due per le mani, l'altra per la bocca
e tutt'e tre sopra l'anima mia!

Ma se ancóra son viva, quando torna,
che gli dirò, Madre, che gli dirò?

1470 Certo che, prima di veder me, vede
che la lampa è spenta. E se l'amore
non mi valse a tenerla accesa, Madre,
che mai varrà per lui quest'amor mio?

Ella spremerà anche una volta l'otro, frugherà una bisaccia, capovolterà gli orciuoli, mormorando la preghiera.

Fate che v'arda, Madre intemerata,
ancóra per un poco, ancóra quanto
1475 dura un'Avemaria, dura una Salve
regina, Madre di misericordia!

1462. Maria,] Maria *A B* gratia *su* gl-
[*d.*] che le si affloscerà *da* *che resterà (*spscr.* a dall'asse) floscio ma...
stilla. *da* ma non potrà dall'otro vuoto trarre una goccia.
1463. gocce, *da* gocce! 1464. Unzione, *da* Unzione! 1465. due *su*
Una l'altra *spscr.* a ed una 1467. ancóra] ancora *A B tr* 1470.
che *su* l- 1471. mi *su* v- 1473. v'arda *da* arda intemerata] Intemerata
1474. ancóra... ancóra] ancora... ancora *A B tr* 1475. Avemaria *su* avemaria Salve] Salve- [*con il segno dell'a capo A B*] 1476.
Madre *su* madre

Nella ricerca affannosa ella andrà verso il limitare, udrà un passo, scorgerà un'ombra. Si farà a chiamare, gridando.

O donna, buona donna, cristiana,
accòstati, che Dio ti benedica!

Accòstati, ché forse Dio ti manda.

1480 Che porti nella còscina? Hai un poco
d'olio? Per carità, dàmmene un poco!
Poi entra e scegli e piglia quel che vuoi:
cucchiari mortai conocchie fusi, tutto!

1485 Bisogno c'è per la Signora nostra,
per rimettere l'olio nella lampa
che non si spenga; ché, se mi si spenge,
non vedo più la via del Paradiso.
M'intendi, cristiana? Me la vuoi
tu fare questa carità d'amore?

La donna apparirà sul limitare, col volto coperto dall'ammantatura nera; si toglierà dal capo lo stajo di legno, senza dir parola, e lo poserà a terra; di sopra vi toglierà il pannolino, cercherà dentro, prenderà un utello pien d'olio e lo porgerà a Mila di Codra.

[*d.*] Nella *su* Cerca udrà... ombra. *da* e scorgerà una creatura che
1477. cristiana, *su* anima *spscr.* a benedetta, 1481. carità... poco! *da* ca-
rità! Dàmmene un poco. 1482. scegli *su* pigl[ia] 1483. fusi *su* fun-
(?) 1484. *spscr.* a Mi serve per la Vergine Maria, 1485. nella *su* del-
la 1488. vuoi *spscr.* a fai
[*d.*] La donna... capo] ^aLa donna apparirà sul limitare, e si toglierà dal
volto ^b[La donna... limitare,] col volto coperto dall'ammantatura; (dall'
su con) si toglierà dal capo ^c= testo dir parola *spscr.* a parlare il
pannolino *su* la copertura *spscr.* a il panno un utello pien *spscr.* a
un'ampolla piena la porgerà *spscr.* a l'offrirà

1490 Ah benedetta, benedetta! Dio
ti rimeriterà in terra e in cielo.
Tu l'hai, tu l'hai! Vestita a lutto sei;
ma la Madonna ti concederà
di riveder la faccia del tuo morto
1495 per questa carità che tu mi fai.

Ella prenderà l'utello e si volgerà con ansia per correre alla lampana moribonda.

Ah, perdizione sopra me! S'è spenta.

L'utello le sfuggirà dalle mani e si spezzerà sul suolo. Ella rimarrà immobile per alcuni attimi, stretta dall'orrore dei presagi. La donna ammantata si chinerà con un atto rapido e tacito verso l'olio sparso, toccandolo con le dita della destra e poi segnandosi.

Scena IV. Mila guarderà la donna con una tristezza composta, e la rassegnazione disperata farà sorda e tarda la sua voce.

MILA.

Perdóno, passeggiara di Cristo.
La tua carità non mi valse.
L'olio è sparso, e rotto l'utello.

1492. l'hai! *da* l'hai? 1494. morto] morto,
[d.] utello *spscr.* a ampolla correre *su a-*
1496. perdizione *su* perdit-
[d.] utello *spscr.* a ampolla Ella... presagi.] ^aElla rimarrà immobile per
alcuni attimi, e una rassegnazione cupa si farà in lei. ^b [Ella... attimi,]
stretta nell'orrore dei presagi, [e... lei.] ^c= testo
[d.] guarderà *su* si v- tarda *spscr.* a rotta
1497. *da* Perdonami, serva di Dio.

1500 La mala ventura è su me.
Dimmi che vuoi. Queste cose
le ha lavorate il pastore.
Una conocchia nuova col fuso
vuoi? Vuoi mortaio e pestello?

1505 Dimmi tu, ché io nulla so.
Ormai son nel mondo di giù.
L'AMMANTATA, *con la voce tremante.*
Figlia di Iorio, venni per te,
e ti portai questa còscina,
per dimandarti una grazia.

MILA.

1510 Ah voce di cielo, nel mezzo
dell'anima mia, sempre udita!

L'AMMANTATA.

Per te venni dall'Acquanova.

MILA.

Ornella! Ornella tu sei!

Ornella si scoprirà la faccia.

ORNELLA.

Sono la sorella di Aligi,
1515 sono la figliuola di Lazaro.

1502. le... il *spscr.* a lavorate son dal 1503. fuso *da* fuso? 1504.
Vuoi... pestello? *da* Quel mortaio col pestello? 1505. nulla *su* non
s- 1506. Ormai son *spscr.* a Io son già giù *su* là 1507. Figlia
di Iorio *spscr.* a Mila di Codra 1508. còscina, *da* còscina. 1509.
(*ins.*) dimandarti *su* domandarti 1510. Ah *da* Ah,

MILA.

Ti bacio i tuoi piedi umilmente,
che ti portarono a me
perch'io rivedessi il tuo viso
nell'ora dell'ambascia mortale.

1520 Tu alla pietà fosti la prima
ed ora sei l'ultima, Ornella!

ORNELLA.

Se la prima fui, penitenza
grande n'ho fatta. Te lo dico
in verità, Mila di Codra.

1525 E la penitenza mi dura.

MILA.

Ti trema la voce tua dolce.
Nella piaga il coltello che trema
fa più strazio, ah quanto più strazio!
E tu non lo sai, giovanetta.

ORNELLA.

1530 Sapessi quale ho io dolore!
Sapessi quanto male rendesti
per quel poco di bene ch'io feci!
Dalla casa mia desolata
venni, dove si piange e perisce.

1516. tuoi *ins.* umilmente *spscr.* a sorella 1518. perch'io *da* perché
io 1519. ambascia mortale *spscr.* a ultima ambascia 1520. la *su*
t- [1521.] Ornella [*cass. al centro del foglio*] 1523. n'ho *su*
ne 1529. giovanetta *su* giovinetta *spscr.* a creatura 1530.
ins. 1531. Sapessi *su* Tu non sai 1534. perisce *spscr.* a si muore

MILA.

1535 Perché vestita sei a lutto?
Chi ti morì? Tu non rispondi.
Forse... forse... la cognata tua?

ORNELLA.

Ah quella vorresti tu morta!

MILA.

No, no. Dio mi vede. Ho temuto,
1540 ho avuto spavento di dentro.
Dimmi, dimmi: chi dunque? Rispondi,
per Dio e per l'anima tua!

ORNELLA.

Nessuno ancor ci morì,
ma tutti il lutto si fa
1545 del caro che andarsene volle
in ruina del capo suo.
Però se vedessi tu quella,
se tu la mia madre vedessi,
tremito ti prende. Per noi
1550 venne la state nera, venne
l'autunno amaro intoscato,
ché più tristo l'anno bissesto
non poteva a noi essere. Pure,

1536. ti morì *spscr.* a è morto 1540. di dentro *spscr.* a nel cuo-
re 1543. ancor *su* ancora si fa *da* si porta *spscr.* a portia-
mo 1545. *spscr.* a di Aligi che si perdetto 1546. *ins.* 1547.
quella *su* lei 1548. la mia *spscr.* a vedessi 1551. amaro intoscato,
spscr. a di tossico amaro 1552. ché *da* e

1555 quand'io chiusi la porta a salvarti,
 in ruina del capo mio,
 tu non parevi già dispietata,
 tu che ci pregavi pietà.
 E tu mi dimandasti il mio nome
 per volermi in lode nomare!
 1560 E al mio nome è fatta vergogna
 mane e sera nella mia casa,
 e vituperata e cacciata
 io sono in disparte, ché ognuno
 grida: «Eccola dunque colei
 1565 che mise la spranga alla porta
 perché dentro restasse il malanno
 appiattato nel focolare.»
 E più non posso. E dico: «Piuttosto
 cavate le vostre coltella
 1570 e a pezzi stracciatemi.» Questa
 è la mercè, Mila di Codra.
 MILA.
 È giusto, è giusto che tu
 mi percuota, è giusto che tu
 m'abbeveri in questa amarezza,
 1575 con questo patimento accompagni
 la mia colpa nel mondo di giù.
 Forse per me il sasso e la stipa

1556. parevi già dispietata *da* parevi spietata 1557. *da* che pregavi
 (pre- *su* dim-) pietà. 1559. ^aper volerlo nomare ^bper volermi in via no-
 minare! ^c= *testo* 1561. *ins.* 1562. *da* nella mia casa, e segnata a vi-
 ta 1563. ché] ché 1567. appiattato nel *spscr. a* e fosse il focola-
 re 1571. mercè, *spscr. a* mia mercè 1576. la mia colpa *spscr. a* l'a-
 nima mia di *su* g-

e la paglia e il legno insensato
 parleranno, e l'Angelo muto
 1580 che al fratel tuo è vivo in quel ceppo
 e la Vergine senza il suo lume
 parleranno; e non io parlerò.
 ORNELLA.
 Creatura, ora sembra che a te
 l'anima tua sia vestimento
 1585 e ch'io possa toccarla stendendo
 verso te la mia mano di fede.
 Or come tu sai tanto male
 gettare alla gente di Dio?
 Se Vienda nostra vedessi,
 1590 tremi tutta. Fra poco la pelle
 le si schianta su l'ossa per l'arido,
 e le sue gengive più bianche
 son che i denti nella sua bocca.
 E, come cadeva la prima
 1595 pioggia, sabato, mamma ci disse
 piangendo: «Ecco, ecco, ora sen va,
 nella frescura si piega e si disfa.»
 Ma non piange il mio padre: il suo fiele
 ei mastica senza far motto.

1578. insensato *spscr. a* parleranno 1580. al *su* il è *su* s- 1581.
 senza... lume *da* senza (se- *su* de-) più lume 1582. non io *spscr. a* io
 non 1586. *da* la mano non la mia fede. 1587. Or *su* E 1589. ve-
 dessi *spscr. a* tu vedi 1591. per l'arido *spscr. a* e si disfa, 1592. gen-
 give] gengive *A B tr* 1593. son *su* sono denti *su* semi sua *su*
 tua 1594. E, come *da* E la 1595. sabato, mamma *spscr. a* la nostra
 madre 1596. ora sen va, *da* or (*su* ora) se ne va! 1597. e si *da* e di[-
 sfa] 1598. padre: *da* padre; 1599. ei *su* si

1600 Gli s'invelenì la ferita.
La resipola trista lo colse
(San Cesidio e San Rocco ci guardi!)
e nell'enfiagione la bocca
gli lasciò per dì e notte latrare.

1605 Tutto un fuoco scuro eragli il capo.
E incanito le grandi biasteme
ei faceva, da scuoter la casa:
e noi sbigottivamo... Tu batti
i denti, creatura. Hai la febbre,

1610 che così ti ricorre riprezzo?

MILA.

Sempre, a calata di sole,
m'entra addosso il freddo; ché usa
non sono alla sera dei monti.
A quest'ora s'accendono i fuochi.

1615 Ma parla, parla senza pietà.

ORNELLA.

Ieri da un motto compresi
ch'ei s'era messo in pensiero
di salire quassù allo stazzo.
Tornar non lo vidi iersera,

1620 e il sangue mi si fermò.

1602. e *su* ci 1604-1607. ^a gli lasciò per urlare. E faceva | grandi biasteme sovente, | da tremare le mura; ^b gli lasciò (*su* latrò) per dì e notte latrare | e tutto un fuoco scuro (*su* gli) eragli il capo. (*su* vis[o]) | E incanito (*su* faceva) le grandi biasteme | ei faceva, (*da* faceva *spscr.* a sovente,) da scuoter la casa; casa:] casa; *B* 1610. riprezzo *su* ribrezzo
1612. entra *su* entro 1615. parla, parla] parla, parla, senza pietà.
spscr. a che t'odo. 1616. un motto *spscr.* a una parola 1617. *da*
che fatto avea pensiero 1619. iersera *su* jersera

Allora apprestai questa còscina.
M'aiutarono le mie sorelle;
ché tre siamo, nate di madre,
tutte e tre segnate al dolore.

1625 E stanotte lasciai l'Acquanova,
passai il fiume alla scafa,
e la montagna pigliai...
Ah, creatura di Cristo,
a questa pena non reggo.

1630 Che posso io fare per te?
Or tu tremi più malamente
che quando eri presso il camino
e i mietitori incanivano.

MILA.

E tu l'hai scontrato? Tu sai
1635 che venuto egli è allo stazzo?
Sei certa, Ornella, sei certa?

ORNELLA.

Non l'ho più veduto. Né so
s'egli siasi partito per monte.
So che anco aveva faccenda
1640 al Gionco. E forse non viene.
Non isbigottire! Ma sentimi,
sentimi. Per l'anima tua
salvare, Mila di Codra,
abbi pentimento e rimuovi

1632. camino *spscr.* a focolare 1638. monte. *da* monte, 1639. So
che anco *spscr.* a che aveva 1644. rimuovi *su* removi

- 1645 questo malificio da noi.
Ridónaci Aligi: e con Dio vatti,
che abbia misericordia di te!
MILA.
Sorella d'Aligi, contenta
sempre sono a te d'ubbidire.
1650 È giusto che tu mi percuota,
me femmina malvagia, me figlia
di mago, svergognata sortiera,
che per carità supplicai
alla viatrice di Cristo
1655 che un poco d'olio mi desse
da nutrire una lãmpana santa!
Forse dietro a me l'Angelo piange
un'altra volta; e forse le pietre
per me parleranno, ma io
1660 non parlerò. Soltanto, pel nome
di sorella, ti dico (se il vero
non dico, in questo punto sobbalzi
dalla fossa la madre mia cara
e pe' capegli prendami e in nera
1665 terra mi sbatta e testimonio
faccia contro la figlia bugiarda)
soltanto ti dico: Io son senza

1645. malificio *su* maleficio 1646. Ridónaci *su* Ris-
Aligi, e vatti con Dio e con *da* e con (*prima va-*) *B* Aligi... vatti,]
spscr. a sortiera 1652. svergognata *spscr.* a sortiera 1651. me figlia
supplicai *su* ti 1654. viatrice *spscr.* a passeggiara 1653. per *su* c-
ra... testimonio *da* terra | mi sbatta e testimonianza 1664-1665. ne-

- peccato inverso il fratel tuo.
Te lo dico: Innanzi al giaciglio
1670 del fratel tuo, sono monda.
ORNELLA.
Dio possente, miracolo fai!
MILA.
E questo è l'amore di Mila,
questo è l'amor mio, giovanetta.
Altra cosa non parlerò.
1675 Contenta sono a te d'ubbidire.
Sa le sue vie la figlia di Iorio;
e incamminata già s'era
l'anima sua, prima che tu
venissi a chiamarla, o innocente.
1680 E non diffidare, sorella
d'Aligi, che non hai d'onde.
ORNELLA.
Fede ho più ferma che pietra.
Tra ciglio e ciglio t'ho vista
la verità. E il resto è caligine.
1685 E io poverella mi sperdo.
Per ciò ti bacerò i tuoi piedi
che sanno le vie, umilmente.
T'accompagnerò nel viaggio

1668. inverso *su* verso 1676. le sue *da* la sua 1678. sua,]
sua 1680-1681. (*ins.*) sorella *su* Dio ve- 1683. Tra *su* E t'ho vista
spscr. a ti vedo 1687. vie, umilmente *da* vie. Con 1688. T'accom-
pagnerò *su* C- viaggio *da* viaggio.

col mio compianto nascosto;
 1690 pregherò che ti sieno contati
 tutti i tuoi passi e ti sia
 rallentato il dolore ad ognuno.
 E la pena che abbiamo patita
 non più la metterò sopra te.
 1695 Non giudicherò la sciagura.
 Non giudicherò l'amor tuo.
 Poiché tu inverso fratelmo
 sei senza peccato, in cuor mio
 ti chiamerò la mia suora,
 1700 la mia suora sbandita; e vederti
 vo' talvolta ne' sogni dell'alba.

MILA.

Ah, coricata già fossi
 su la terra nera con chiusi
 già gli occhi, e fossero queste
 1705 le ultime parole da me
 udite in promessa di pace!

ORNELLA.

Per la vita tua ho parlato.
 E t'ho recato il consólo,

1689. col *su* con nascosto; *stscr. a* nascosto con *spscr. celato* 1690.
 pregherò *su* che 1693. la *su* l'an- 1695. *ins.* 1697. *da* Poiché
 inverso (in- *su* tu) il fratel mio 1699. la mia suora *spscr. a* mia sorel-
 la 1700-1701. la mia... talvolta] ^ala dolce sorella d'esiglio. ^bla mia suo-
 ra sbandita, e talvolta ti vedrò ^c= *testo* ne'] nei 1703-1704. terra...
 occhi *spscr. a* nera terra e fossero queste tue pa- 1706. in promessa
spscr. a per arra 1707. parlato *da* parlato! 1708. recato *spscr. a* por-
 tato consólo] consólo *A B tr*

che almeno nel primo cammino
 1710 non ti manchi un po' di viatico.
 Per te apprestai questa còscina,
 col mangiare e col bere (ora l'olio
 è versato!); ma un fiore non misi,
 perdonami, ché non sapevo...

MILA.

1715 Un fiore turchino, l'acònito,
 messo non me l'hai nella còscina:
 e messo non m'hai né il lenzuolo
 tagliato nella tela tessuta
 in quel tuo telaio che vidi
 1720 tra il focolare e la porta!

ORNELLA.

Mila, aspetta l'ora da Cristo.
 Dov'è il fratello? Allo stazzo
 non era, dianzi. Dov'è?

MILA.

Tornerà, certo, prima di notte.
 1725 Bisogna ch'io m'affretti, bisogna.

ORNELLA.

Non vuoi tu rivederlo? parlargli?
 Dove andrai tu di notte? Rimanti
 e anch'io mi rimarrò nel ricetto,

1712. bere (*da* bere! 1716. còscina:] còscina; *A B* 1717. e *su*
 né 1721. Mila *su* S- 1728. mi *ins.*

1730 e dinanzi al dolore saremo
noi tre. Poi all'alba tu andrai
per la tua via, noi per la nostra.

MILA.

1735 Son già lunghe le notti. Bisogna
ch'io m'affretti. Non sai.
Te lo dico: Da lui anche m'ebbi
il viatico, che non si può
dare due volte. Addio. Vagli incontro,
cercalo: ora è certo allo stazzo.
Trattienilo intanto; raccontagli
quel che si soffre laggiù.
1740 E ch'ei non m'insegua! Ma in via
nascosta sarò. Benedetta,
sempre benedetta! Sii dolce
al suo dolore come al mio fosti.
Addio, Ornella, Ornella, Ornella!

Ella così parlando si ritrarrà di continuo verso l'ombra del fondo; mentre la giovanetta, soffocata dal singulto, si allontanerà fuggendo. Riapparirà sul limitare la vecchia dell'erbe. Ancor si udrà, ma sempre più fievole, il cantare dei pellegrini giù per il valico.

1729. dinanzi su s- 1734. Da] da A B tr 1736. Addio su Va-
gli 1737. cercalo: ora è da cercalo, è 1738. Trattienilo su Ti-
intanto su e digli
[d.] Riapparirà... erbe. da Riappariranno sul limitare la vecchia dell'erbe e
il cavatesori.

Scena V. Anna Onna entrerà, arrancando, poggiata alla sua stampella, con la sua sacca di semplici penzoloni sul ventre.

ANNA ONNA, affannata.

1745 L'ha liberato, donna del piano,
l'ha liberato! Di dentro
cacciato gli ha le dimonia
Cosma, all'ossesso. Egli è santo.
Ha dato un gran grido di toro
1750 il giovine, e caduto è di colpo
come se scoppiato gli fosse
il suo petto. Udito non l'hai
fin qui? Ora dorme su l'erba,
ora dorme profondo; e i pastori
1755 gli stanno d'intorno a guatarlo.
Vieni, vieni e lo vedi anche tu.
Ma dove sei, che poco ti scopro?

MILA.

Anna Onna, fa dormir me!
Vecchia mia, ti do quella còscina
1760 che piena è di mangiare e di bere...

[d.] Anna... ventre.] ^aAnna Onna entrerà prima, arrancando, poggiata ^{*}al-
la sua stampella. (spscr. a sul suo bastone che) Malde la seguirà, assorto
nel suo pensiero ^{*}di sotterra, (spscr. a fisso) tenendo in mano un ramo
sfrondata d'ulivo terminante a forcina, fornito (su guarnito) d'una pallot-
tola di cera all'estremità più robusta. ^b[Anna... sua] stampella, con la sua
sacca di semplici penzoloni (p- su a) sul ventre. (su fianco) ^c= testo
1745. ^aMila di Codra, Mila di Codra, ^bDonna del piano, donna del piano,
^c= testo 1748. santo. da santo! 1749. toro spscr. a bestia 1750.
giovine] giovane nz ol' colpo spscr. a schianto 1756. e lo vedi spscr.
a a vederlo 1758. ins. 1759. Vecchia mia su Vedi là spscr. a Anna
Onna

ANNA ONNA.

Chi era colei che fuggiva?
Trafugato t'ha il cuore del petto,
che tu la chiamavi così?

MILA.

1765 Vecchia, ascolta. Ti do quella còscina
piena, ch'è posata là in terra,
se per farmi dormire mi dai
di quei semi neri che sai...
di iosciamo... Poi va, mangia e bevi.

ANNA ONNA.

Non ne ho, non ne ho più nella sacca.

MILA.

1770 Per giunta la pelle di pecora
dove oggi hai dormito ti do
e tu di quelle coccole dammi
rosse che sai... bacche di nasso...
Poi va, satòllati e cionca.

ANNA ONNA.

1775 Non ne ho, non ne ho più nella sacca.
Adagio un po', donna del piano,
adagio adagio, col tempo.

1762. *spscr.* a O Malde, l'hai tu conosciuta? 1765. posata su l-
1766. per su tu dai] dàì ol¹ 1767. di *agg.* 1768. iosciamo] io-
sciamo Poi va *spscr.* a Va su e [1769.] ANNA] Anna (A- su M-)
1770. la pelle di pecora *spscr.* a ti do quella 1771. dove oggi hai] ^ati do
do[ve] ^bdove hai ^c= *testo* 1772. da e tu dammi di quelle bacche
1774. va, da va e

Pensaci un giorno un mese e un anno.

MILA.

1780 Vecchia mia, e per giunta ti do
un fazzoletto a saltèro
e di pannolano tre braccia,
se mi dai di quelle radici
che vendi ai pastori, di quelle
che ammazzano subito i lupi...
1785 le barbe dell'erba lupària...
Poi va, e raccónciati l'ossa.

ANNA ONNA.

1790 Non ne ho, non ne ho più nella sacca.
Adagio un po', donna del piano.
Col tempo c'è sempre guadagno.
Pensaci un giorno un mese e un anno.
Con l'erbe di Madre Montagna
si guarisce ogni male e malanno.

MILA.

1795 Tu non vuoi? Bene, io te la strappo
la tua sacca e dentro la frugo
e quel che mi giova mi prendo.

Tenterà di strappare la sacca alla vecchia barcollante.

1778. *ins.* 1779. Vecchia mia, e per *spscr.* a Anna (A- su E) Onna,
per 1780. ^adi pannolano un fazzoletto ^bun bel fazzoletto a saltèro ^c= *te-*
sto 1781. e su o 1782. dai] dàì ol¹ 1785. le barbe *spscr.* a radi-
ci lupària] lupària ol¹ 1788. piano. da piano, 1789. da che col
tempo ci si guadagna. 1790. Pensaci... anno.] Pensaci un giorno, un
mese e un anno. da Pensaci (su +++) un giorno, un mese, un an-
no. 1791. Con da ++
[d.] Tenterà di strappare *spscr.* a Mila strapperà

ANNA ONNA.

No, no. Tu mi rubi, a me vecchia,
mi fai forza! A me caverà gli occhi
il pecoraio, a pezzi mi straccia...

*S'udrà un passo e apparirà l'ombra d'un uomo al limitare
della spelonca.*

Ah, sei tu, Aligi? sei tu?

1800 Guarda la forsennata che fa!

*Scena VI. Mila di Codra lascerà cadere la sacca strappata alla
vecchia; e guarderà l'uomo sopraggiunto, alto nel campo del
chiarore. Ma, riconoscendolo, gitterà un grido e si rifugerà nel-
l'ombra del fondo. Allora Lazaro di Roio entrerà, in silenzio,
portando una corda avvolta al braccio, come un bifolco che abbia
sciolto il bue. Si udrà sonare sul sasso la stampella frettolosa di
Anna Onna andata in salvo.*

LAZARO DI ROIO.

Femmina, non avere paura.

Lazaro di Roio è venuto
ma senza portare la falce;
ché a pena di talione

1805 obbligarti non vuole. Cavato

1797. caverà *su* poi cava *spscr. a* caverà

1799. Ah *su* Sei

[*d.*] Mila... salvo. *da* Mila di Codra lascerà (*spscr. a* lascia) andare la vec-
chia, e guarderà l'uomo sopraggiunto che campeggerà nel chiarore del ve-
spro. Riconoscendolo, gitterà un grido e si rifugerà nell'ombra del fondo.
Lazaro di Roio entrerà, (*segue* allora) in silenzio. *Si udrà sonare (*spscr. a*
Anna Onna) sul sasso la stampella di Anna Onna *andata in (*spscr. a* che si
sa-) salvo. portando... bue. *agg.*

più che un'oncia di sangue gli fu
sul campo di Mispà; e tu sai
la cagion della sciarra e la fine.

Che tu gli renda oncia per oncia

1810 non vuole, se bene gli brucia
la cicatrice nel capo.

Penna nera e fronda d'ulivo,
olio forte e filiggine di camino,
mane e sera, sera e mane

1815 per la resipola cane!

Riderà d'un riso breve e crudo.

E, dov'era colcato, sentiva
piangere e lagnare le donne
non per lui ma sì pel pastore
magato da una magalda

1820 su la montagna distante.

Certo, femmina, male scegliesti.

Ma s'è rifatto il mio sangue,
e troppe altre parole non dico,
ché la lingua risecca m'è già;

1825 ed è sempre l'istessa cagione.

1808. *da* la cagione di quella contesa 1811. cicatrice *da* cicatri-
ce. 1813. olio forte *spscr. a* olio di lucerna filiggine] filiggine
tr camino,] camino 1814. *ins.* mane] mane,
[*d.*] *agg.*

1817. piangere e lagnare *spscr. a* Lazaro piangere 1818. pel pastore
spscr. a per suo figlio 1820. distante *su* di sopra *spscr. a* lonta-
na 1822. s'è *su* ri- 1823. altre *ins.* 1824. *ché* la *spscr. a* Or
tu risecca m'è già;] ^asento arida già, ^bgià m'è risecca. ^c= *testo* 1825.
ed è sempre *spscr. a* Or tu verrai

Or tu verrai meco senz'altre
 parole, figlia di Iorio.
 Ho quaggiù l'asina e il basto
 e anco una corda di canapa
 1830 e una di sparto, Dio grazia.

*Mila resterà immobile, addossata alla roccia, senza ri-
 spondere.*

Hai tu inteso, Mila di Codra?
 O mutola e sorda sei fatta?
 Or io te lo dico con pace:
 Ben so come fu quella volta
 1835 dei mietitori di Norca.
 Se pensi di star contra me
 su l'istesse difese, t'inganni.
 Qui non v'è focolare, né v'è
 parentado; né Santo Giovanni
 1840 suona la campana a salute.
 Io muovo tre passi e ti prendo.
 E due buoni compari ho con meco.
 Per ciò, te lo dico con pace,
 t'è meglio farti grado di quello
 1845 a che la necistà ti costringe.

1826. senz'altre *spscr.* a immantinente. (-ti- su -te-) 1827. figlia di Iorio] ^aMila di Codra ^bo figlia di Iorio ^c= *testo* 1828. l'asina su un' 1829. anco su anche 1830. Dio grazia.] ^ase serve. ^bse Dio (su mi) vuole. ^c= *testo* 1834. Ben so] ben so *spscr.* a So bene Ben] ben *B tr* 1836. star *spscr.* a far 1837. su *agg.* 1841. muovo *spscr.* a faccio 1844. farti... quello *spscr.* a chinare la testa 1845. che la necistà *da* che necessità

MILA.

Che vuoi tu da me? Sopraggiunto
 sei quando la morte era là,
 che s'è tratta da parte a lasciarti
 entrare, e rimasta è pur là.
 1850 Raccatta quella sacca. V'è dentro
 ràdica da ammazzar dieci lupi.
 E tu legamela alla mascella
 tu stesso, ché io di buona bocca
 dentro vi mangerò - tu vedrai -
 1855 come la giumenta che trita
 la sua biada. Poi anche me
 raccattami fredda e sul basto
 mettimi traverso legata
 con le tue corde e mandami giù
 1860 con l'asina innanzi al balivo
 dicendo: «Ecco la svergognata
 sortiera!» E m'ardano il corpo,
 e vengan le tue donne a guardare
 e si rallegrino. Forse
 1865 una cacerà la sua mano
 nelle fiamme senza bruciarsi,
 per trarne fuori il mio cuore.

1852. legamela] *légamela A B tr* alla mascella *da* alle mascella *spscr.* a intorno alla bocca 1853. tu... buona *spscr.* a che io dentro vi mangerò 1854. - tu vedrai - *spscr.* a come 1855. come *su* e la giumenta... trita *spscr.* a mangia la biada il puledro 1856. sua *su* b- 1857. fredda *spscr.* a sazia 1862. sortiera *su* magalda *spscr.* a sortiera 1863. vengan *da* vengano guardare *spscr.* a vedere 1865. cacerà *spscr.* a metterà 1867. per trarne fuori *spscr.* a e ne trae fuori

Lazaro, alla prima incitazione, avrà raccattata la sacca dei semplici e scrutata. La gitterà dietro a sé con diffidenza e dispregio.

LAZARO.

Ah, ah, tu mi vuoi tendere un laccio.

Chi sa a che agguato mi tiri.

1870 Nella voce ti sento l'insidia.

Ma io ti prenderò nel mio cappio.

Egli farà un cappio alla sua corda.

Né morta né fredda ti vuole

Lazaro, per la Dio grazia!

Mila di Codra, vendemmia

1875 vuol fare con te, quest'ottobre.

Acconciate già son le sue tina.

L'uva vuol pigiare con te

Lazaro e azzuffarsi col mosto.

Si avvanzerà verso la donna ridendo bieco. Mila si terrà pronta a sfuggirgli. L'uomo la incalzerà. Ella balzerà di qua e di là, ma senza scampo.

MILA.

Non mi toccare! Abbi vergogna.

1880 Il tuo figlio è dietro di te.

[d.] alla... incitazione *da* alle prime parole dei *su* den- gitterà] get-
terà diffidenza *spscr.* a dispregio
1870. l'insidia *su* la 1871. *ins.* 1872. morta] morta, 1876. sue
su mie 1877. pigiare *spscr.* a pestare 1878. e azzuffarsi *spscr.* a di
Roio

Scena VII. Aligi apparirà sul limitare. Scorgendo il padre, perderà ogni colore di vita. Lazaro s'arresterà per volgersi a lui. Il padre e il figlio si guarderanno fisamente.

LAZARO.

Che c'è egli, Aligi? Che è?

ALIGI.

Padre, come siete venuto?

LAZARO.

Succhiato ti fu il sangue, che sei

sbiancato così? Te ne coli

1885 come il siero dalla fiscella,

pecoraio, per lo spavento.

ALIGI.

Padre, che volete voi fare?

LAZARO.

Che voglio io fare? Dimanda
rivolgere a me, non t'è lecito.

1890 Ma ti dirò che prendere voglio

la pecora cordesca nel cappio

e trarla dove più mi talenta.

Poi giudicherò del pastore.

ALIGI.

Padre, non farete voi questo.

[d.] Scena VII. *ins.* Aligi... colore *da* Aligi apparirà e scorgendo (*su*
ved-) il padre, perderà (*spscr.* a si farà s-) ogni colore a lui *ins.*
1886. lo spavento *spscr.* a la paura 1892. trarla *su* do-

LAZARO.

1895 Come ardimento hai di levare
il viso inverso me? Tu bada
ch'io non te l'arrossi di subito.
Va e torna allo stazzo, e rimanti
con la tua mandra dentro la rete
1900 finché io non venga a cercarti.
Per la vita tua, obbedisci.

ALIGI.

Padre, tolga il Signore da me
ch'io non vi faccia obbedienza.
E voi giudicare potete
1905 del figliuol vostro; ma questa
creatura lasciate in disparte,
lasciatela piangere sola.
Non l'offendete. È peccato.

LAZARO.

Ah mentecatto di Dio!
1910 Di quale santa tu parli?
Non vedi (ti cascassero gli occhi)
non vedi che costei ha di sotto
le sue pàlpebre, intorno il suo collo
i sette peccati mortali?
1915 Certo, se la vedono i tuoi
montoni, la cozzano. E tu

1896. inverso *da* verso 1898. [stazzo,] e *su* c- 1903. vi *da* ti 1904.
spscr. a Ma questa creatura 1909. mentecatto] mentecatto *tr* 1910.
ins. 1912. di *ins.* 1913. le sue pàlpebre *spscr. a* il suo mento il *su* al

hai temenza ch'io non l'offenda!
Io ti dico che la carrareccia
della strada maestra assai meno
1920 delle costei vergogne è battuta.

ALIGI.

Se non mi fosse a Dio peccato,
se all'uomo non mi fosse misfatto,
padre, io vi direi che di questo
per la strozza avete mentito.

*Farà alcuni passi obliqui e si frapperà fra il padre e la
donna, coprendo lei della sua persona.*

LAZARO.

1925 Che dici? Ti si secchi la lingua!
Mettiti in ginocchio e domanda
perdóno con la faccia per terra,
e non t'ardire più di levarti
innanzi a me, ma carpone
1930 vattene e statti coi cani.

ALIGI.

Il Signore sia giudice, padre;
ma questa creatura alla vostra
ira non posso lasciare,
se vivo. Il Signore sia giudice.

1917. hai temenza *spscr. a* mi preghi l'offenda! *da* l'offenda? 1919-
1920. *da* della strada maestra è battuta | meno della costei ventura 1922.
all'uomo... fosse *spscr. a* se non mi fosse agli uomini 1924. per la strozza
spscr. a avete mentito 1925. si... lingua *spscr. a* freddasse una ser-
pe 1930. cani.] cani 1932-1933. alla vostra... lasciare, *da* in tue mani
| non posso lasciare, *s'io viva. (*spscr. a* se vivo) 1934. se vivo *da* s'io viva

LAZARO.

1935 Io ti son giudice. Chi
sono io a te, pel tuo sangue?

ALIGI.

Voi siete il mio padre a me caro.

LAZARO.

1940 Io sono il tuo padre; e di te
far posso quel che m'aggrada,
perché tu mi sei come il bue
della mia stalla, come il badile
e la vanga. E s'io pur ti voglia
passar sopra con l'erpice, il dosso
diromperti, be', questo è ben fatto.

1945 E se mi bisogni al coltello
un manico ed io me lo faccia
del tuo stinco, be', questo è ben fatto;
perché io son padre e tu figlio,
intendi? E a me data è su te

1950 ogni potestà, fin dai tempi
dei tempi, sopra tutte le leggi.
E come io fui del mio padre,
tu sei di me, financo sotterra.
Intendi? E se del cervello

1955 questo ti cadde, io tel riduco
in memoria. Inginòcchiati, e bacia

1942. s'io... voglia] ^as'io volessi ^bs'io ti volessi ^c= testo 1943. l'erpice,
il dosso *da* l'erpice e l'ossa 1944. diromperti, be'] ^adiromperti, bene
^bstroncarti, bene ^c= testo 1948. son *da* sono 1951. tempi, sopra
da tempi. E c-

la terra, ed esci carpone,
e va senza volgerti indietro!

ALIGI.

1960 Passatemi sopra con l'erpice
ma non toccate la donna.

*Lazaro gli s'accosterà, senza più contenere il furore; e, le-
vando la corda, lo percoterà su la spalla.*

LAZARO.

Giù, giù, cane, mettiti a terra!

Aligi cadrà su i ginocchi.

ALIGI.

Ecco, padre mio, m'inginocchio
dinanzi a voi, bacio la terra.

1965 E al nome di Dio vivo e vero,
pel mio primo pianto di quando
vi nacqui, di quando prendeste
me non ancora fasciato
nelle vostre mani e m'alzaste
verso il Santo Volto di Cristo,

1970 io vi prego, vi prego, mio padre:
non calpestate così

1959. Passatemi *spscr.* a Padre, passami 1960. toccate *su* toccare
[*d.*] furore;] furore, e,] e levando *spscr.* a con la corda,] cor-
da percoterà] percuoterà *A B*
1961. mettiti] méttiti
[*d.*] Aligi... ginocchi. *da* Aligi cadrà su i ginocchi, pallido come un morto.
1962. padre *su* m'in[ginocchio] 1963. voi *spscr.* a te 1964. E *su*
e 1965. pel *su* al 1966. prendeste *su* mi 1967. ancora] ancora
A B tr 1968. nelle *su* e mi 1969. Santo... Cristo, *spscr.* a volto di
Cristo Gesù 1971. non *su* che n-

il cuore del figlio dolente,
non gli fate quest'onta! Vi prego:
non gli togliete il suo lume,
1975 non lo date alla branca del falso
nemico che gira d'intorno!
Vi prego, per l'Angelo muto
che vede e che ode nel ceppo!

LAZARO.

1980 Va, va, esci fuori, esci fuori,
e dopo ti giudicherò.
Esci fuori, ti dico. Esci fuori.

Crudelmente egli lo percoterà con la corda. Aligi si solleva tutto tremante.

ALIGI.

Il Signore sia giudice, e giudichi
fra voi e me, e vegga, e mi faccia
ragione; ma io sopra voi
1985 non metterò la mia mano.

LAZARO.

Maledetto! T'appicco il capestro...

Gli getterà il cappio per prendergli il capo; ma Aligi schiverà la presa afferrando la corda e togliendola al padre con una stratta improvvisa.

1972. cuore su m- figlio dolente *spscr. a* vostro figliuolo 1975. alla
branca *spscr. a* in mano 1976. gira *spscr. a* si sente 1978. ceppo!
spscr. a legno 1981. *ins.*

[*d.*] Crudelmente *su* Egli lo prenderà

1986. Maledetto! T'appicco *da* Ah, cane t'appicco

[*d.*] schiverà... al *da* lo schiverà afferrando la corda e strappandola di mano al

ALIGI.

Cristo Signore, aiutami tu,
ch'io non gli metta addosso la mano,
ch'io non faccia questo al mio padre!

Furente, Lazaro correrà al limitare chiamando.

LAZARO.

1990 O Ienne, o tu, Femo, venite,
venite a vedere costui
quel che fa (lo freddasse una serpe!).
Portate le corde. Invasato
è per certo. Minaccia il suo padre!

Accorreranno due bifolchi membruti, portando le corde.

1995 Mi s'è ribellato costui!
Maledetto fu sin nel ventre
e per tutti i suoi giorni e di là.
Lo spirito malo gli è entrato.

Guardatelo, senza più sangue
2000 la faccia. O Ienne, tu prendilo.
O Femo, hai la corda, tu legalo.

[*d.*] Furente *prima* Lazaro

1990. ^aOh, [*spazio*] – o Ramondo (*su* Raimondo) venite ^bO Ienne, (O *su*
I-) o tu, Femo, (*su* Ienne) venite 1991. *Da* a vedere costui quel che
fa 1992. fa... serpe!)] fa. Lo freddasse una serpe! *da* fa (lo freddasse
una serpe!). 1993. Portate le *spscr. a* Invasato 1994. per *ins.*

[*d.*] portando le corde. *da* e tozzi, dalla fronte bassa e ostinata, simili a due
arieti.

1995. costui! *spscr. a* Che Dio 1996. *da* Fu maledetto nel ven-
tre 1997. e per *prima* di sua madre 2000. prendilo. *da* prendi-

lo; 2001. O Femo] Ramondo

Legatelo e gettatelo fuori
ché io non mi voglio macchiare.
E correte a chiamare qualcuno
2005 che l'escongiurazione gli porti.

I due bifolchi si getteranno su Aligi per sopraffarlo.

ALIGI.

Fratelli in Dio, non fatemi questo!
Non ti perdere l'anima tua,
Ienne. Ti riconosco. Di te
2010 mi rammento, quand'ero bambino,
che venni a raccogliere l'olive
nel tuo campo, Ienne dell'Eta.
Mi rammento. Non farmi quest'onta,
non vituperarmi così!

*I bifolchi lo terranno serrato e cercheranno di legarlo, tra-
scinandolo, mentre egli si divincolerà.*

Ah, cane! Di peste perissi!
2015 No, no, no! Mila, Mila, corri,
prendimi là un ferro. Mila! Mila!

*Si udrà ancora la sua voce rauca e disperata, mentre La-
zaro chiuderà a Mila lo scampo.*

2003. mi su vo- 2004. correte a *spscr.* a chiamate un 2005. l'escongiu-
razione su la porti *spscr.* a faccia 2007. perdere su perdera-
(?) 2011. campo, Ienne dell'Eta. da campo. Non farmi quest'on-
ta, 2012. *ins.* 2014. Ah,] Ah *nz ol'* cane su infame *spscr.* a ca-
ne peste su ferite *spscr.* a peste 2016. là *ins.* ferro. da ferro,
[d.] ancora] ancora *A B tr* rauca *spscr.* a roca mentre *spscr.* a
Mila

MILA.

Aligi, Aligi, Dio ti vaglia!
Dio ti vendichi! Non disperare.
Forza non ho, forza non hai.

2020 Ma, finché m'è in bocca il mio fiato,
sono di te, sono per te!
Abbi fede. L'aiuto verrà.
Fa cuore, Aligi. Dio ti vaglia!

*Scena VIII. Mila starà con gli occhi fissi a quella parte, con l'o-
recchio teso per cogliere le voci. Nella breve tregua, Lazaro scru-
terà la caverna insidiosamente. Si udrà in lontananza il cantare
di un'altra compagnia trapassante pel valico.*

LAZARO.

Femmina, or hai tu veduto
2025 che il padrone son io. Do la legge.
Rimasta sei sola con me.
Si comincia a far sera; e qui dentro
è già quasi notte. Paura
non avere, Mila di Codra,
2030 né di questa mia cicatrice

2020. Ma, finché] Ma, finché, *tr* m'è *spscr.* a ho il su in 2021. di
spscr. a per 2022. fede. da fede: 2023. (*ins.*) da Aligi, *Dio ti vaglia!
(su Lazaro) Aligi.] Aligi, *tr*
[d.] *ins* Scena VIII. *deest A* Mila... valico.] ^aElla starà con gli oc-
chi fissi ^aa quella parte, (su alla parte) con (su +++) l'orecchio teso per co-
gliere le voci. ^b[Ella... voci.] Nella breve tregua, Lazaro scruterà la caverna
insidiosamente. ^c[Ella... insidiosamente.] Si udrà in lontananza il cantare
di un'altra compagnia trapassante pel valico.
2024. or hai tu veduto *spscr.* a ora siamo soli 2025. Do la *spscr.* a Fac-
cio 2029. Mila su di me

se accesa la vedi, che ancóra
mi ci sento batter la febbre...
Accòstati. Consunta mi sembri.
Nel giaccio del pecoraio
2035 non avesti per certo la grassa
pasciona. Da me tu potresti
averla, se tu la volessi,
alla pianura; ché Lazaro
di Roio è capoccio fornito...
2040 Ma che guati per là? che aspetti?

MILA.

Nulla aspetto. Non viene nessuno.

*Vigilerà, nella speranza di vedere apparire Ornella per
salvazione. Dissimulando e temporeggiando, tenterà d'in-
gannare l'uomo.*

LAZARO.

Sei sola con me. Non avere
paura. Ti sei persuasa?

MILA, *lentamente.*

Ci penso, Lazaro di Roio,
2045 ci penso, a quel che prometti...

2031. accesa *spscr. a* ancora *su* accesa ancóra *spscr. a* dentro ancó-
ra] ancora *B tr* 2034. giaccio *spscr. a* ricetta 2035. grassa *spscr. a*
buona 2040. *ins.* là? che] là? Che [2041.] Mila (*cass. e riscritto*
sotto)
[*d.*] Vigilerà *spscr. a* Ella sarà vigilante e ansiosa, per *su s-* Dissi-
mulando... tenterà *da* Contenendo l'ansia, tenterà
2045. ci penso, a] ci penso a *tr*

Ci penso. Ma chi m'assicura?

LAZARO.

Non ti scostare. Mantengo
quel che prometto, ti dico,
se Dio mi dà bene. Vien qua.

MILA.

2050 E Candia della Leonessa?

LAZARO.

Metta amara saliva e con quella
bagni il filo di canapa e torca.

MILA.

E tre figlie tu hai nella casa,
e la nuora. Non mi confido.

LAZARO.

2055 Vien qua. Non ti scostare. Qua, senti:
ho vénti ducati cuciti
dentro la pelle. Li vuoi?

*Palperà l'orlo della sua casacca di pelle di capra. Poi se
la toglierà di dosso e la getterà per terra, ai piedi della
donna.*

Tieni! Non li senti che suonano?

2051. Metta *spscr. a* Faccia bagni *su* bagna torca *su* torce 2057.
dentro *su* ne-
[*d.*] Palperà... sua *da* Egli palpa la sua toglierà *da* toglie getterà *da*
getta

Sono vénti ducati d'argento.

MILA.

2060 Vo' prima vedere; vo' prima
contare, Lazaro di Roio.
Ora prendo le forbici e sdrucio.

LAZARO.

Ma che guati? Ah, magalda, tu certo
preparando mi vai qualche sorte,
2065 e tenermi a bada ti credi.

Egli l'assalirà per prenderla. La donna gli sfuggirà nell'ombra, andrà a rifugiarsi presso il ceppo di noce.

MILA.

No! No! No! Lasciami! Lasciami!
Non mi toccare. Ecco, viene! Ecco, viene
la tua figlia... Ornella ora viene.

Ella si aggrapperà all'Angelo perdutamente, per resistere alla violenza.

No, no! Ornella, Ornella, aiuto!

2059. d'argento *da* d'argento... [2060.] Mila *agg.* 2060-2062.
agg. sdrucio.] sdrucio... [2063.] Lazaro *ins.* 2064. preparando
mi vai *da* preparando (*su* mi vai) vai
[d.] l'assalirà *su* la nell'ombra, *da* nell'ombra e presso *ins.*
il *su* al
2066. [No!] No! [No!] *su* no 2067. viene! Ecco *da* viene, ecco
[d.] Ella... violenza *da* Ella si aggrapperà al ceppo perdutamente, per (*su*
resi-) resistere alla violenza terribile.

D'improvviso, alla bocca della caverna, apparirà Aligi disciolto. Vedrà il viluppo nell'ombra. Si precipiterà contro il padre. Scorgerà nel ceppo rilucere l'asce ancóra infissa. La brandirà, cieco di orrore.

ALIGI.

2070 Lasciala, per la vita tua!

Colpirà il padre a morte. Ornella, sopravvenuta, si chinerà a riconoscere nell'ombra il corpo stramazzato a piè dell'Angelo. Gitterà un gran grido.

ORNELLA.

Ah! E io t'ho sciolto! E io t'ho sciolto!

[d.] D'improvviso... disciolto.] D'improvviso apparirà Aligi. (*segue ansante.*) Si... padre. *ins.* Scorgerà *su* Si ancóra] ancora *A B tr*
[d.] Colpirà... grido.] ^aEntrerà (*su* II) Ornella. Gitterà un grido. ^bColpirà il padre a morte. Ornella sopravvenuta si chinerà a riconoscere nell'ombra il (*su* lo) corpo stramazzato a piè dell'Angelo. Gitterà un gran grido sopravvenuta,] sopravvenuta *B*

ATTO TERZO.

Si vedrà un'aia grande; e al fondo una quercia venerabile per vecchiezza; e, dietro il tronco, la campagna limitata dai monti, solcata dalla fiumana. Si vedrà a manca la casa di Lazaro, la porta aperta, il portico ingombro di strumenti rurali; a dritta, il fienile, il frantoio, il pagliaio.

Scena I. Il cadavere di Lazaro sarà steso sul nudo suolo, dentro la casa, poggiato il capo a un fascio di sermenti, secondo il costume. E le Lamentatrici gli staranno dintorno inginocchiate. Di loro una intonerà, l'altre in coro voceranno; e per fare il lamento si chineranno l'una verso l'altra tenendo fronte con fronte. Sotto il portico, fra l'aratro e il tino, staranno le donne del parentado, e Splendore e Favetta. Più oltre, Vienda di Giave sarà seduta su una pietra, con l'aspetto di una morente, confortata dalla sua madre e dalla sua matrina. Sola Ornella sarà sotto l'albero, con lo sguardo rivolto verso il sentiero. Tutte in gramaglia.

[d.] una quercia] un albero di noce *A B* fienile, il frantoio,] fienile il frantoio *nz ol'*

[d.] steso *spscr. a* posato suolo *spscr. a* pavimento a *su su* costume. *E*] costume; e dintorno *su in*[torno] inginocchiate... per] ^ainginocchiate, e per ^binginocchiate. Di loro una intonerà e l'altre in coro voceranno; e per ^c= *testo* fronte con fronte *da* capo con capo staranno... oltre, *spscr. a* starà (*su* staranno) Candia della Leonessa circondata dalle figlie e dalle parenti. matrina *su* matrina Sola... l'albero,] ^aE tutte vestiranno gramaglie. ^bSola Ornella sarà sotto il noce, (*da* noce.) l'albero,] il noce, *B* con *su* e

IL CORO DELLE LAMENTATRICI.

Iesu Cristo, Iesu Cristo,
l'hai possuto sofferire!
D'esta morte scellerata
2075 dovìa Lazaro morire!
S'è veduto a vetta a vetta
tutto 'l monte isbigottire.
S'è veduto in ciel lo Sole
la sua faccia ricuoprire.
2080 Ahi, ahi! Lazaro, Lazaro, Lazaro!
Ahi, che pianto si piange per te!
Requiem aeternam dona ei, Domine.

ORNELLA.

Ora viene! Ora viene! Si vede
lo stendardo nero, e la polvere.
2085 Sorelle, sorelle, pensate
alla madre, che si prepari...
chè il cuor non le scoppi... Fra poco
viene. Ecco, laggiù alla svolta,
lo stendardo nero apparito!

SPLENDORE.

2090 Maria della Pietà, pel tuo Figlio
messo in croce, tu sola puoi dirlo
alla madre, e tu parlale dentro!

2077. 'l su il 2080. Ahi, ahil da Ahi, ahi, 2087. cuor su cuore
2088. Ecco, laggiù *spscr. a* Laggiù 2089. nero apparito da nero è ap-
parito 2090. Maria della *spscr. a* Ah, Maria 2091. croce su
ce- 2092. madre,] madre; parlale] pàrlale A B tr

Alcune donne esciranno del portico a guardare.

ANNA DI BOVA.

È il cipresso del campo a Fiumorbo.

FELÀVIA SÈSARA.

È l'ombra del nuvolo in terra.

ORNELLA.

2095 Non è né il cipresso né l'ombra
del nuvolo, donne. Io lo vedo:
né il cipresso né il nuvolo, ahimè.
Lo stendardo è del Malificio,
che l'accompagna. Ora viene,
2100 per il commiato di morte,
per aver dalla madre la tazza
del consòlo e andarsene a Dio.
Ah perché non moriamo noi tutte
dietro a lui? Sorelle, sorelle!

Le sorelle si volgeranno alla porta e guateranno.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI.

2105 Iesu Iesu, meglio era
ch'esto tetto si sfacesse.
Ahi che troppo è gran dolore,

[d.] esciranno *su* usciranno [2093.] ANNA DI BOVA.] Anna di Bova *spscr.*
a Maria Cora [2094.] FELÀVIA SÈSARA.] Felàvia Sèsara *spscr. a* Maria
Cora 2093. del *su* della 2097. (*ins.*) ^a*né il cipresso (*su* non è il)
né l'ombra del nuvolo ^b[né... né] il nuvolo, ahimè; ^c= *testo* 2098. Lo
stendardo è del *da* né lo stendardo del 2099. l'accompagna. *da* l'ac-
compagna! 2100. morte, *da* morte! 2102. consòlo] consòlo A B
tr Dio. *spscr. a* morte!
[d.] *ins.*

Candia della Leonessa,
 l'uomo tuo su nuda terra,
 2110 e guancial non gli è permesso!
 Solo un fascio di sermenti
 sotto il capo gli fu messo!
 Ahi, ahi! Lazaro, Lazaro, Lazaro!
 Ahi, che pena si pena per te!
 2115 Requiem aeternam dona ei, Domine.

SPLENDORE.

Favetta, va tu; va e parla.
 Va tu; e le tocca una spalla,
 ch'ella senta e si volga. Seduta
 su la pietra del focolare
 2120 sta, fisa; e ciglio non muove,
 e par che non veda e non oda,
 e pare sia tutta una pietra.
 Vergine di misericordia,
 non le togliere il senno, alla misera!
 2125 Fa che ci guardi e negli occhi
 nostri si riconosca la misera!
 Ma io cuore non ho di toccarla.
 E chi le dirà la parola?
 Sorella, va e dille: Ecco viene.

2109. l'uomo... nuda] ^aveder l'uomo t[uo] ^bl'uomo veder su t[erra] ^c= testo
 2111. Solo su solo 2114. pena si pena] ^apianto si piange ^bpena si
 pate ^c= testo 2118. senta su si v- 2119. su *prima* sta 2120. fisa
 su fissa 2123. Vergine *spscr. a* Signora 2124. misera!] misera.
 tr 2125. Fa su no- guardi e negli *spscr. a* riconosca gli 2128.
 ins. 2129. va e *da* va;

FAVETTA.

2130 Né io non ho cuore. Ho spavento.
 Non me la ricordo com'era,
 e né mi ricordo la voce
 com'era prima che fossimo
 in doglia. Incanutita s'è tutta,
 2135 e ogni ora più bianco diventa
 il suo capo. Mi pare che nostra
 non sia più; mi pare distante,
 e che stia seduta su quella
 pietra da cent'anni e per altri
 2140 cent'anni, e più non si ricordi
 di noi... Vedete, vedete
 come tien chiusa la bocca!
 Più chiusa di quella ch'è fatta
 muta per sempre là in terra.
 2145 Come dunque parlare potrà?
 Io non la tocco, io non le dico
 «Ecco viene.» Se si scuote,
 cade, stramazza. Ho spavento.

SPLENDORE.

Ah, perché siamo nate, sorelle?
 2150 Perché ci partorì nostra madre?

2131. me la *spscr. a* mi 2134. *spscr. a* perdute. Mi pare che nostra
 2135-2136 *agg.* 2137. distante *spscr. a* lontana 2138. stia *da* sia
 2140. si ricordi *spscr. a* ci conosca 2141. vedete *da* vedete: 2142.
 tien] tiene *A B* 2143-2145. ch'è fatta... dunque] ^a*ch'è fatta (*su* che
 muta) | muta (*su* per) per sempre su la terra | nuda. E come ^b[ch'è fatta...
 sempre] là in terra. E come dunque ^c= testo 2147. viene.] viene». *tr nz*
*ol*¹ 2148. spavento *da* spavento 2149. Ah,] Ah *A B tr nz ol*¹

Ci prendesse tutte in un fascio
la morte, ci portasse con sé!

IL CORO DELLE PARENTI.

– Ah che pietà, creature!

– Che pietà di voi, creature!

2155 – Su, fate cuore, che Dio
vi rialzerà, se v'ha stronche.

– Dio vi dà la trista vendemmia
ma forse l'oliva sarà
meno scura. Abbiate fidanzza.

2160 – E c'è una che forse è più misera
di voi, c'è una che stava
nella sua casa, in mezzo al suo pane,
qui entrò, s'addormì, si svegliò
a sorte perversa, e non ebbe

2165 più bene e si muore: Vienda.

– È già nel mondo di là.

– E quella non si lagna e non lacrima.

– Ah, che pietà della carne
cristiana, della vita nostra,

2170 di tutta la gente che nasce
dolora trapassa e non sa!

ORNELLA.

Ecco viene Femo di Nerfa

il bifolco, viene correndo.

E lo stendardo s'è fermo

2151. Ci prendesse *da* Ci (*su* T-) prenda 2153. Ah *da* Oh 2157. la
su qu- 2162. sua casa, *da* casa sua 2167. E quella *da* Quel-
la 2169. nostra, *da* nostra! 2170. nasce *da* nasce, 2171. dolora
trapassa *spscr.* a che s'appena, che muore 2172. Femo] Fèmo

2175 al Tabernacolo bianco.

Sorelle, volete ch'io stessa

vada e la parola le porti?

Ahimè, forse non si rammenta
quel che bisogna. Ma, Dio

2180 liberi, se pronta non è
ed ei sopraggiunge e la chiama
e all'improvviso ella ode la voce,
allora certo il cuore le scoppia.

ANNA DI BOVA.

Ah che certo il cuore le scoppia,

2185 Ornella, se tu vai e la tocchi.

Hai la mala ventura con te;

e tu fosti a chiuder la porta

e tu fosti a sciogliere Aligi.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI.

A chi lo lasci l'aratro,

2190 oh Lazaro, a chi lo lasci?

Chi ti vanga il campo tuo,

la tua mandra chi la pasce?

Padre e figlio l'Inimico

ha pigliato con un laccio.

2195 Morte infame, morte infame,

corda e sacco e ferro d'asce!

Ahi, ahi! Lazaro, Lazaro, Lazaro!

Ahi, che scempio si pate per tel!

Requiem aeternam dona ei, Domine.

[2184-2188. *agg. su cartiglio al marg. destro di c.160 num. aut. A]* 2190.
oh *da* ohi (*agg.*) 2193. Inimico *su* inimico 2196. corda *su* s-

Apparirà il bifolco ansante.

FEMO DI NERFA.

- 2200 Dov'è Candia? Figliuole del Morto,
il giudizio è fatto. Bciate
la polvere, prendete la cenere.
Il Giudice del Malificio
ha dato sentenza finale,
2205 e tutto il popolo è giustiziere
del parricida e l'ha nelle mani.
Ora il fratel vostro lo portano
qui, a pigliar perdonanza
dalla madre sua, che la madre
2210 la tazza gli dia del consòlo,
prima che la mano gli tàgolino,
prima che nel sacco lo sèrrino
col can mastiño e lo gèttino
al fiume in dove fa gorgo.
2215 Figliuole del Morto, bciate
la polvere, prendete la cenere.
E Nostro Signore Gesù
abbia pietà del sangue innocente!

Le tre sorelle correranno l'una verso l'altra e si stringeranno insieme, capo con capo, restando nell'atto. Si udrà a quando a quando il rullo sordo del tamburo funereo.

2200. del Morto *spscr.* a di Lazaro 2204. dato sentenza *da* fatto sentenza 2205. giustiziere *da* giustiziere. 2206. (*ins.*) nelle mani *da* in mano 2210. la tazza *spscr.* a gli dia consòlo] consòlo *A B tr* 2211. tàgolino] taglino *ol'* 2212. sèrrino *da* sèrrino. (sè- *su* ca-) 2214. in *spscr.* a là 2218. del sangue *da* di voi [d.] correranno *su* si restando *prima* ma Si... funereo. *deest A B*

MARIA CORA.

O Femo, e perché l'hai tu detto?

FEMO DI NERFA.

- 2220 Dov'è Candia che non apparisce?

LA CINERELLA.

Su la pietra del focolare,
è là: non fa segno né motto.

ANNA DI BOVA.

E nessuno si ardisce toccarla.

LA CINERELLA.

Ne hanno spavento le figlie.

FELÀVIA SÈSARA.

- 2225 E tu, Femo, hai testimoniato?

LA CATALANA.

E Aligi l'avesti vicino?

E, innanzi al giudice, che disse?

MÒNICA DELLA COGNA.

Che disse? che fece? Urla mise
e diè nelle smanie il meschino?

FEMO DI NERFA.

- 2230 Sempre ginocchione si stette
e si guardava la mano.

2219. e *ins.* perché] perchè *tr* 2221. Su la pietra *spscr.* a È là. Non si 2222. fa... motto. *spscr.* a si move (*su* muove) e non parla. motto.] motto: 2226. l'avesti *su* c- [2228] MÒNICA] Monica 2228. che fece?] Che fece? 2229. diè] dié *tr* smanie *su* +++

E diceva ogni tratto: «Mea culpa.»
 E innanzi a sé baciava la terra.
 E aveva un viso umile e pio
 2235 così che pareva innocente.
 E l'Angelo intagliato nel ceppo
 era là con la macchia di sangue.
 E molti piangevano intorno.
 E taluno diceva: «È innocente.»

ANNA DI BOVA.

2240 E la mala femmina Mila
 di Codra ritrovata non fu?

LA CATALANA.

La figlia di Iorio dov'è?
 Non se n'ha novella? Che sai?

FEMO DI NERFA.

2245 Cercata per gli stazzi fu molto
 ma nessuna traccia lasciò.
 I pastori non l'hanno veduta.
 Solo Cosma, il santo dei monti,
 dice averla veduta e che in qualche
 forra è andata a gittar l'ossa sue.

LA CATALANA.

2250 La tròvino i corvi ancor viva

2232. E su e 2233. innanzi *spscr. a* avev[a] 2236. (*ins.*) l'angelo *A B*
tr 2237. (*agg.*) con la *spscr. a* senza 2238. molti *spscr. a* talu-
 no piangevano *su* dic- 2240. femmina *da* femmina, 2241. ri-
 trovata *da* trovata 2245. ma *su* e 2247. santo] Santo *ol'* 2249.
 "forra è andata a perire. ^bgran [forra... perire.] ^c= *testo*
 2250. La *su* I

e gli occhi le bécchino, i lupi
 la tròvino viva e la stràccino!

FELÀVIA SÈSARA.

E sempre rinasca allo strazio
 la carne sua maledetta!

MARIA CORA.

2255 Taci, taci, Felàvia. Silenzio!
 Silenzio! Candia s'è alzata,
 cammina, ora viene alla soglia,
 ora esce. Figliuole, figliuole,
 s'è alzata. Reggetela voi.

Le sorelle si scioglieranno e andranno verso la porta.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI.

2260 Candia della Leonessa,
 dove vai? Chi t'ha chiamata?
 Sigillata è la tua bocca,
 il tuo piede è catenato.
 Lasci dietro a te la morte

2265 e t'imbatti nel peccato!
 Unque vai, unque ti vòlti,
 il cammino è disperato.

Ahi, ahi, cenere misera, ahi vedova,
 ahi madre! Iesu Iesu, pietà!

2270 De profundis clamavi ad te, Domine.

2255. Taci, taci, *spscr. a* Silenzio 2257. ora *ins.* 2262-2263. sigilla-
 ta... tuo] ^aSigillata è la tua bocca. | Il tuo ^bUn suggello è su la bocca, | il
 tuo ^c= *testo* 2265. t'imbatti *su* t'incon[tri] 2266. vòlti] volti *A B*
tr 2268. ahi,] ahi (*su* ahi,) vedova *spscr. a* madre 2269. *da*
 ahi (*su* ah) madre, chi ++++ pietà?

La madre apparirà su la soglia.

Scena II. Le figlie faranno l'atto di sostenerla trepidando. Ella le guarderà attonita.

SPLENDORE.

Madre cara, ti sei levata. Forse
ti bisogna qualcosa, un sorso almeno
di vin moscato, un po' di cordiale?

FAVETTA.

E screpolato t'è il labbro tuo caro
2275 dalla secchezza. Vuoi che ti si bagni?

ORNELLA.

Mamma, fa cuore. Siamo qui con te.
Alla prova più trista Iddio ti chiama.

CANDIA DELLA LEONESSA.

E d'una tela viense tanta trama
e d'una fonte viense tanto fiume
2280 e d'una quercia viense tante rame
e d'una madre tante creature!

[*d.*] sostenerla trepidando.] sostenerla, (*da* sostenerla.) trepidando. (*ins.*)
attonita] attonita (a- *su* co-)

2272. almeno *spscr.* a d'acqua? 2273. vin *su* vino 2274-2275. ^aT'è
screpolato, vedo, il labbro tuo | caro dalla secchezza. Vuoi bagnarlo?
(*spscr.* a tu bere?) ^b[T'è... tuo] caro | dalla secchezza. Vuoi che te lo bagni?
^c= *testo* 2276. Mamma *su* Madre 2278. viense *da* viene 2279.
viense *da* viene 2280. viense tante rame] ^aviene tanta rama ^bvienser
(*spscr.* a vengon) tante rame ^c= *testo*

ORNELLA.

Mamma, la fronte ti coce. Oggi è un tempo
che fa afa; e t'è grave questo panno.
Tutto in sudore t'è il tuo caro viso.

MARIA CORA.

2285 Gesù Gesù, che non esca di senno!

LA CINERELLA.

Vergine, che il farnetico le passi!

CANDIA.

È tanto tempo che non ho cantato,
non so se la ritrovo l'aria mia.
Ma oggi è venardì e non si canta;
2290 il Signore s'è messo in penitenza.

SPLENDORE.

O madre mia, dove sei con la mente?
Guardi e non ci conosci! Qual pensiero
ti trae? Misere noi, che è mai questo?

CANDIA.

Questo è il pianeta, e questo è il Sacramento,
2295 e questo è il campanile di San Biagio,
e questo è il fiume e questa è la mia casa.
Ma chi è questa che sta su la porta?

2282-2283. Oggi... afa; *da* Fa afa | oggi. 2284. *ins.* 2285. Gesù Gesù,]
Gesù, Gesù, *su* Vergine, (*spscr.* a Signore, fa) [2286.] LA CINERELLA.] La
Cinerella *ins.* 2286. Vergine *su* O Gesù 2289. venardì *su* venerdì -
canta;] canta: *A B* 2290. il Signore *spscr.* a Gesù Cristo 2291. O ma-
dre mia *da* O (*su* M-) madre cara 2293. Misere noi *spscr.* a Sorelle
mie 2294. pianeta,] pianeta *B tr nz*

Un terrore subito assalirà le giovanette. Si discosteranno alquanto a riguardare la madre, e generanno sommesse.

ORNELLA.

Ah, sorelle, sorelle mie, perduta
l'abbiamo! Anche la madre nostra abbiamo
2300 perduta! Escita è di senno, vedete.

SPLENDORE.

Sventura nostra! Maledette siamo
da Dio. Siamo rimaste sole in terra!

FAVETTA.

O donne, buone parenti, scavateci
la fossa accanto a quell'altra, e metteteci
2305 tutte e tre giù, così come siam vive.

FELÀVIA SÈSARA.

No, non isbigottite, creature;
ché la percossa le ha riversa l'anima,
l'ha risospinta nel tempo di già.
Lasciatela che svaghi; e poi ritorna.

Candia farà qualche passo.

ORNELLA.

2310 Madre, mi senti? Dove vuoi andare?

CANDIA.

Il core ho perso d'un dolce figliuolo,

[2298.] ORNELLA.] Ornella *su* Favetta 2298. Ah, sorelle *da* Sorelle
2302. *da* dal Cielo. Siamo sole *su* la terra. [2303.] FAVETTA.] Favetta *su*
Ornella [2306.] FELÀVIA SÈSARA] Felàvia Sèsara *spscr.* a Maria Co-
ra 2308. tempo *su* mon-

or è trentatre giorni, e non lo trovo!
L'hai tu veduto, l'hai tu riscontrato?
– Io sul Monte Calvario l'ho lasciato,
2315 i' l'ho lasciato sul Monte distante,
l'ho lasciato con lacrime e con sangue.

MARIA CORA.

Ah, dice l'ore della Passione.

FELÀVIA SÈSARA.

Lasciatela, lasciatela che dica.

LA CINERELLA.

Lasciatela, che il cuore le si scarichi.

MÒNICA DELLA COGNA.

2320 O Madonna del Santo Venardi,
miserere di lei. Ora pro nobis.

Le donne del parentado s'inginocchieranno pregando.

CANDIA.

Ecco e la Madre si mette in cammino,
viene alla vista del suo dolce figlio.

– O madre, madre, perché sei venuta?

2325 Tra la gente giudea non v'è salute.
– Portato un braccio t'ho di pannolino
per ricuoprirti il tuo corpo ferito.

– Deh portato m'avessi un sorso d'acqua!

2314. Monte *su* monte 2317. l'ore] l'Ore
[d.] *ins.*

2322. Madre *su* madre 2324. madre, madre *su* mamma, mamma
perché] perchè *tr* 2327. ferito *su* gentile *spscr.* a ferito 2328. Deh
spscr. a Ah

– Figlio, non so né strada né fontana;
 2330 ma, se la testa un poco puoi chinare,
 una goccia di latte io ti vo' dare;
 e, se latte non esce, tanto spremo
 che tutta la mia vita esce del seno.
 – O madre, madre, parla piano piano...

Ella s'arresterà per qualche attimo nella cadenza; poi griderà d'improvviso, con una voce disperata.

2335 Madre, madre, dormii settecent'anni,
 settecent'anni; e vengo di lontano.
 Non mi ricordo più della mia culla.

Colpita dal suo stesso grido, ella si guarderà intorno sgomenta, come risvegliandosi di soprassalto. Le figlie correranno a sostenerla. Le donne si leveranno. Si udrà più presso il rullo del tamburo allentato.

ORNELLA.

Ah come trema, come trema tutta!
 Ora vien meno. Più non regge l'anima.
 2340 Da due giorni è digiuna, e si svanisce.

SPLENDORE.

Mamma, chi parla in te? Chi senti tu
 dentro parlarti, dentro le tue viscere?

2330. ma,] ma chinare,] chinare 2333. che... esce *da* che tutta la mia (*su vi-*) vita esce *spscr. a* che tutta vita (*su m-*) vita n' esce 2334. madre, madre, *su* mamma, mamma, [d.] d'improvviso] d'im- *su* dis- 2336. settecent'anni;] settecent'anni, *A B tr nz ol'* [d.] correranno *su* la Si udrà... allentato. (*deest A B*) 2338-2239. trema... meno. *da* trema. Cade, | ora cade 2342. dentro... dentro *spscr. a* parlarti dentro le tue

FAVETTA.

Dacci udienza, poni mente a noi,
 guardaci in viso. Siamo qui con te.

FEMO DI NERFA, *dal fondo*.

2345 Donne, donne, è qui presso con la turba.
 Lo stendardo ora passa la cisterna.
 Portano anche l'Angelo coperto.

Le donne si aduneranno sotto la quercia a guatare verso il sentiero.

ORNELLA, *a gran voce*.

Madre, ora viene Aligi, viene Aligi
 a pigliar perdonanza dal tuo cuore,
 2350 a bere la tazza del consólo
 dalle tue mani. Svègliati e sta forte.
 Maledetto non è. Col pentimento
 il sacro sangue sparso ei lo riscatta.

CANDIA.

È vero, è vero. Con le foglie trite
 2355 fu ristagnato il sangue che colava.
 «Figlio Aligi» gli disse «figlio Aligi,
 lascia la falce e prenditi la mazza;
 fatti pastore e va su la montagna.»
 E fu guardato il suo comandamento.

[d.] la quercia] il noce *A B*
 2350. consólo] consólo *A B tr* 2352. è *spscr. a* sia 2353. il... sparso
da *il sangue (*spscr. a* ei riscatta) che ha versato 2356. *da* «Figlio Aligi
 – gli disse – figlio Aligi, 2357. mazza;] mazza, *A B tr nz ol'*

SPLENDORE.

2360 Hai bene inteso? Il figlio Aligi arriva.

CANDIA.

E alla montagna deve ritornare.
Come farò? Le sue camicie nuove
non ho finito di cucirgli, Ornella!

ORNELLA.

Madre, andiamo. Fa questo passo. Vòlgiti.

2365 Aspettarlo bisogna innanzi casa.
Donàmogli commiato, a lui che parte.
E poi ci colcheremo tutte in pace,
a fianco a fianco, nel letto di giù.

Le figlie ricondurranno la madre sotto il portico.

CANDIA, *tra sé mormorando.*

Io mi colcai e Cristo mi sognai.

2370 Cristo mi disse: «Non aver paura.»
San Giovanni mi disse: «Sta sicuro.»

IL CORO DELLE PARENTI.

– Oh che turba di gente viene dietro
lo stendardo! Vien tutta la contrada.

– Iona di Midia porta lo stendardo.

2375 – E che silenzio, come a processione!
– Ah che pietà! Sul capo il velo nero.

2360. bene *su* tu 2361. *da* Alla montagna deve ritornare! 2366.
Donàmogli *spscr. a* Diamo questo
[*d.*] ricondurranno *da* condurranno sotto *su* verso
[*d.*] tra sé mormorando.] mormorando tra sé.
2371. sicuro] sicura *ol'* [2372.] PARENTI.] parenti (pa- *su* do-)

– Le ritorte di legno alle sue mani,
come pesanti, grosse come un giogo!

– E col cànice bigio e i piedi scalzi.

2380 – Ah chi ci regge? Io metto faccia in terra
e chiudo gli occhi, e non voglio vedere.

– Lonardo della Roscia porta il sacco
di cuoio; Biagio Gudo, il can mastino.

– Mettetegli nel vino un po' di radica

2385 di solatro, che perda il sentimento.

– Cocetegli nel vino erba morella,
ch'esca della memoria e non s'accorga.

– Va, Maria Cora, che sai medicina,
aiuta Ornella a fare il beveraggio.

2390 – Grande il misfatto ma grande il patire.

– Ah che pietà! Guarda la gente, come
è muta! Viene tutta la contrada.

– Han lasciato le vigne in abbandono.

– Oggi uva non si coglie. Anco la terra

2395 è a lutto. Chi non piange? Chi non piange?

– Guarda Vienda. Pare in agonia.

– Meglio per lei, che ha perso conoscenza.

– Meglio per lei, se non ode e non vede.

– Ahi, che destino amaro! Or è tre mesi

2400 che venimmo portando le canestre.

– E il male che verrà, chi lo misura?

– Non vi saranno lagrime per piangere.

FEMO DI NERFA.

Silenzio, donne! Silenzio! Ecco Iona.

2379. E... piedi *da* Il cànice e i piedi 2381. *ins.* 2387. della] dal-
la 2403. donne!] donne. *nz ol'*

Le donne si ritrarranno verso il portico. Si farà gran silenzio.

LA VOCE DI IONA.

2405 O vedova di Lazaro di Roio,
o gente della casa sciagurata,
all'erta, all'erta! Viene il penitente.

Scena III. Apparirà l'alta statura di Iona con lo stendardo funereo. Dietro di lui verrà il parricida vestito d'un camice, col capo coperto d'un velo nero; con ambe le mani strette da pesanti ritorte di legno. Un uomo gli starà da presso tenendo la mazza pastorale istoriata; un altro avrà la scure; altri porteranno l'Angelo avvolto in un drappo e lo poseranno a terra. La turba si accalcherà nello spazio, tra l'albero e il pagliaio. Le Lamentatrici, trascinate carponi alla soglia della casa, leveranno il grido verso il morituro.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI.

Figlio Aligi, figlio Aligi,
che hai fatto? che hai fatto?
Chi è questo insanguinato?
2410 chi l'ha corco sopra il sasso?
È venuta l'ora tua.

2406. penitente] Penitente *spscr. a* Malifizio penitente] Penitente *B tr*
nz ol'
[d.] con *spscr. a* portando funereo *su* funebre (*spscr. a* nero) vesti-
to... camice, *ins.* d'un *su* di nero;] nero, *A B tr* ambe *agg.*
Un... starà *da* Gli staranno istoriata... porteranno] ^aistoriata. Altri uo-
mini porteranno ^bistoriata; un altro terrà la scure; altri porteranno ^c= *te-*
sto l'albero *su* il +++ trascinate] trascinate *spscr. a* venute
trascinate] trascinate *B tr* leveranno *spscr. a* gitteranno

Nero il vino del trapasso!
Mano mozza, morte infame,
mano mozza, corda e sacco!

2415 Ahi, ahi! Figlio di Lazaro, Lazaro
è morto, ahi ahi, ucciso da te!
Libera, Domine, animam servi tui.

IONA DI MIDIA.

Trist'a te, Candia della Leonessa.
O Vienda di Giave, trist'a te.

2420 Trist'a voi, figlie del Morto, parenti.
Il Signore abbia pietà di voi, donne.
Nelle mani del popolo rimesso
è Aligi di Lazaro dal Giudice
del Malificio, perché vendicata

2425 sia per le nostre mani questa infamia
caduta sopra a noi, che d'una eguale
i vecchi nostri non hanno memoria
e così la memoria se ne perda,
per la Dio grazia, ne' figli de' figli.
2430 Or t'abbiamo condotto il penitente
perché da te la tazza del consòlo
riceva, Candia della Leonessa.
Escito egli è dalle viscere tue.

2412. Nero *spscr. a* Tagli- 2416. ^aè morto. È morto. Ucciso l'hai tu! ^bè
morto, ucciso, ucciso l'hai tu! ^c= *testo* 2418. Trist'a te *da* trista
te 2420. Morto] morto 2423. è *spscr. a* fu 2424. perché] per-
ché *tr* 2425. per le nostre mani *spscr. a* dalle mani nostr[e] 2427.
memoria *da* memoria. [2428.] né coloro che leggon nelle carte, *ins. e*
cass. 2428. perda] sperda (*da* perda) perda] sperda *B* 2429.
per... grazia *spscr. a* nei nostri figli 2430. penitente] Penitente
ol' 2431-2432. perché... riceva,] perché da te la tazza del consòlo | ri-
ceva, *da* perché prenda la tazza del consòlo | da te consòlo] consòlo *B tr*

2435 T'è conceduto alzargli il velo nero,
accostargli alla bocca il beberaggio,
ché molto amara sarà la sua morte.
Salvum fac populum tuum, Domine.
Kyrie eleison.

LA TURBA.

Christe eleison. Kyrie eleison.

*Iona porrà una mano su la spalla di Aligi per sospingerlo.
Il penitente velato farà un passo verso la madre; poi ca-
drà su i ginocchi, di schianto.*

ALIGI.

2440 Laudato Gesù e Maria!
Ma voi madre chiamare non più
m'è dato, non più benedire
m'è dato, ché la bocca è d'inferno,
quella che da voi succhiò il latte,
2445 che da voi le sante orazioni
imparò nel timore di Dio,
e i comandamenti e la legge.
Perché tanto male v'ho reso?
Volontà di dire m'è dentro;
2450 ma ratterrò la mia bocca.

2434. alzargli... nero, *spscr.* a dargli il beberaggio, 2435. *ins.*
[d] Iona... schianto.] ^aIl penitente velato farà un passo verso la madre; poi
cadrà su i ginocchi, di schianto. ^bIona porrà una mano su la spalla d'Aligi
*per sospingerlo. (*da* e lo sospingerà.) [Il penitente... schianto.] peni-
tente] Penintene ol^t
2441. *ins.* 2442. m'è dato *spscr.* a Ma voi, madre 2444. il *ins.*
2445. da voi *spscr.* a apprese 2446. nel su c- 2447. e su il

O la più sventurata di tutte
le donne che hanno nutrito
il suo figlio, che gli hanno cantato
il sonno nella culla e nel grembo,
2455 oh no, non alzate il mio velo,
che non vi comparisca dinanzi
la faccia del peccato tremendo.
Non alzate il velo mio nero.
Io non abbia da voi beberaggio;
2460 perché poco è quello che soffro,
poco è quello che debbo patire.
Ma scacciatemi ora, con legni
e con pietre, scacciatemi via;
scacciatemi come il mastino
2465 che all'agonia sarà mio compagno,
che mi morderà la mia gola
quando l'anima mia disperata
vi chiamerà mamma mamma
nel sangue del mio moncherino
2470 maledetto entro il sacco d'infamia.

LA TURBA, *sommessamente.*

– Oh povera, povera! Guarda,
guarda: tutta bianca in due notti!

2451. *da* Donna, (*spscr.* a Madre,) non alzate il mio velo, 2452. (*ins.*) le
donne *su* coloro 2453-2455. *agg.* grembo,] grembo 2457. la
spscr. a la mia tremendo. *spscr.* a mortale 2458. Non *su* non
2459. Io non *su* Che io da v- 2462. ora *su* donna *spscr.* a ma-
dre 2465. all'agonia *su* all'or- 2467. l'anima *su* c- 2468. mam-
ma mamma *spscr.* a madre, nel sangue 2469-2470. nel sangue... male-
detto *da* che mi sgorgherà dalla mano maledetta 2471. povera,] po-
vera;

- Non piange. Pianger non può.
 – Escita sembra di senno.
 2475 – Non si move. È come la statua
 dell'Addolorata. Oh pietà!
 – Abbine pietà, buono Iddio!
 – Santa Vergine, misericordia!
 – Miserere di lei, Iesu Cristo!
- ALIGI.
- 2480 E voi, creature, non più
 m'è dato chiamare sorelle,
 né più nominare m'è dato
 i nomi che il battesimo v'impose,
 che m'eran le mie foglie di menta
 2485 in bocca, le mie foglie odorose,
 che mi davan freschezza e piacenza
 fino al cuore nel mio pasturare;
 e me li sento qui a sommo
 e poterli dire vorrei,
 2490 e non vorrei sorso d'altro
 consòlo pel mio trapassare.
 Ma non più nominarvi m'è dato.
 E s'appassiranno i bei nomi;
 e non li canterà l'amor vostro

2473. piange.] piange! 2478. Santa *spscr.* a O 2479. *ins.* 2480.
 creature *spscr.* a giovanette 2483. ^ai vostri nomi che m'è ^bi nomi del
 battesimo vostri ^ci nomi che il battesimo v'impose 2484. menta *spscr.*
 a salvia 2485-2486. ^ain bocca e mi davan freschezza ^bin bocca, le mie
 foglie odorose, | che mi davan freschezza e ristoro ^c= testo 2487. nel
 mio pasturare; *spscr.* a nei miei cammini 2490. d'altro *su* d'altra
 2491. consòlo] consòlo *spscr.* a bevanda consòlo] consòlo *B tr*
 2493. E *su* e i

- 2495 sotto la finestra al sereno;
 ché nessuno vorrà le sorelle
 di Aligi. E ora il miele è veleno!
 Scacciatemi via come cane,
 anche voi scacciatemi via,
 2500 battetemi, scagliatemi sassi.
 Ma, prima di scacciarmi, soffrite
 ch'io vi lasci a voi sconsolate
 le due cose ch'io sole posseggo,
 che questa gente cristiana
 2505 vi porta: la mazza di sàngvine
 dov'io feci le tre verginelle
 a simiglianza di voi
 per avervi compagne su l'erba;
 la mazza, e l'Angelo muto
 2510 ch'io lavorai col mio cuore,
 ahimè, dov'è la macchia tremenda.
 E la macchia scomparirà
 un giorno, e l'Angelo muto
 parlerà un giorno. E vedrete
 2515 e udrete. Io patire patire
 voglio per questo, e il patire
 m'è poco al mio pentimento.

LA TURBA.

– Oh povere, povere! Guarda,

2497. di *su* del E... veleno! *spscr.* a Scacciatemi via, 2498. *ins.*
 2500. battetemi *su* scac- 2501. soffrite *spscr.* a ch'io 2502. *ins.*
 2505. sàngvine] frassino 2506. dov'io feci *su* dove sono 2508.
 per... compagne] ^aper accompagnarmi ^bperché io compagne ^c= *te-*
sto 2510. col *su* con 2511. ahimè] ahimè *tr* 2516. per... patire
spscr. a e il patire m'è poco 2517. m'è poco *da* sempre poco il

- guarda come sono disfatte!
 2520 – Anch'elle non piangono più.
 – Non hanno più lacrime. Secche
 sono, bruciate fin dentro.
 – La morte le falcia e le lascia
 per terra, che càmpino ancóra!
 2525 – Le taglia ma non se le porta.
 – Abbine pietà, buono Iddio!
 – Sono creature innocenti.
 – Miserere, Gesù, miserere!

ALIGI.

- E tu, che sei vergine e vedova,
 2530 tu che nell'arche tue del corredo
 portasti vestimenta di lutto,
 pettine di rovi, collana
 di spine, lenzuola tessute
 di triboli, tu che piangesti
 2535 la prima notte e poi sempre,
 tu hai nel Paradiso le nozze
 tue nuove. Gesù ti fa sposa,
 Maria ti consola per sempre.

LA TURBA.

- Oh povera! Quella non giunge

2521-2524. Non hanno... terra,] ^aNon hanno più lacrime! | La morte le falcia e le lascia | vive ^bNon hanno in terra più lacrime! | [La morte... vive] ^cNon hanno più lacrime. Secche (-che *su* -chi) | sono, bruciate fin dentro. | [La morte... vive] ^d=*testo* ancóra] ancora *A B tr* 2525. porta. *da* porta! 2532. rovi *spscr. a* martirio 2533. spine *spscr. a* triboli, 2536. Paradiso] paradiso *tr nz ol'* 2538. per sempre. *spscr. a* in eterno.

- 2540 a sera; è al suo ultimo fiato.
 – È tutta capelli: non ha
 più carne: è tutta in quell'oro.
 – Ma s'è scolorito il suo oro.
 – È come una rócca di canapa.
 2545 – Come l'erba del Giovedì Santo.
 – O Vienda, vergine e vedova,
 il Paradiso hai per certo.
 – E s'ella non l'ha, chi l'avrà?
 – Nostra Donna, portala in cielo!
 2550 – Mettila tra gli Angeli bianchi!
 – Mettila tra le Martiri d'oro!

IONA DI MIDIA.

- Aligi, hai detto il tuo dire.
 Su, lèvati e andiamo ch'è tardi.
 Fra poco il sole si colca.
 2555 E l'avemaria tu non devi
 udire, né vedere la stella.
 O Candia della Leonessa,
 se pietà vuoi avere, se dargli
 vuoi la tazza, non t'indugiare.
 2560 La madre tu sei. T'è concesso.

LA TURBA.

- Candia, Candia, alzagli il velo!

2540. sera; *da* sera: 2541. capelli: *da* capelli, 2543. Ma s'è *da* S'è
 2545. *ins.* 2546. vergine e vedova *spscr. a* povera sposa 2547. Para-
 diso] paradiso *nz ol'* 2549. Nostra (*su* Santa) Donna *spscr. a* Maria Ver-
 gine 2551. Martiri d'oro] Màrtiri d'oro (*spscr. a* sante) *stscr. a* Vergini
 martini Màrtiri] màrtiri *B* Màrtiri] Màrtiri *tr* 2553. andiamo]
 andiamo, *A B tr* 2559. vuoi *prima* tu 2561. alzagli *spscr. a* toglì

- Candia, dàgli la tazza, ch'ei beval
 – Dàgli il beveraggio, ch'egli abbia cuore al supplizio. Su, Candia!
 2565 – Abbi pietà pel tuo figlio!
 – Tu sola puoi. T'è concesso.
 – Miserere di lui! Miserere!

Ornella presenterà alla madre la ciotola del vino misturato. Favetta e Splendore inciteranno la misera sospingendola. Aligi si trascinerà su i ginocchi verso la porta della casa, e alzerà la voce invocando il defunto.

ALIGI.

- Padre, padre, padre mio Lazaro,
 odimi. Tu il fiume passasti
 2570 con la bara, ed era pesante
 più d'un carro di buoi la tua bara,
 e fu gettata la pietra
 nella corrente, e passasti.
 Padre, padre, padre mio Lazaro,
 2575 odimi. Ora io me ne vado
 al fiume e non passo. Io vado
 a cercar quella pietra nel fondo
 e dopo io ti vengo a trovare;
 e tu mi vieni sopra con l'erpice,
 2580 per l'eternità mi dirompi,

2567. *ins.*

[*d.*] inciteranno *prima* la la misera *ins.* invocando il defunto *spscr.*
a chiamando il morto

2568. Padre, padre *da* Padre mio 2571. di... tua *spscr.* *a* di bovi
 la 2573. nella *su* della *B* 2574. Padre, padre *da* Padre mio
 2576. al *su* e il 2577. cercar quella *spscr.* *a* cercare la

per l'eternità mi dilaceri.
 Padre mio, fra poco son teco.

La madre camminerà verso di lui, nell'orrore. Si chinerà, solleverà il velo, con la sinistra mano premerà al seno la guancia del figlio, con la destra prenderà la tazza recatale da Ornella, l'accosterà alle labbra del morituro. Si udrà un vocio confuso della gente più discosta, giù pel sentiere.

IONA DI MIDIA.

Suscipe, Domine, servum tuum.
 Kyrie eleison.

LA TURBA.

- 2585 Christe eleison. Kyrie eleison.
 Miserere, Deus, miserere.
 – Vedete, vedete che viso!
 – Questo in terra si vede, Gesù!
 – O Passione di Cristo!
 2590 – E chi è che grida? perché?
 – Silenzio! Silenzio! Chi chiama?
 – La figlia di Iorio! La figlia
 di Iorio! Mila di Codra!
 – Buono Iddio, miracolo fai!
 2595 – È la figlia di Iorio, che viene.
 – Risuscitata l'hai, buono Iddio?

2581. dilaceri] dilàceri *A B tr*

[*d.*] al seno *ins.* recatale] recàtale (*su* che) recatale] recàtale *B*
tr vocio *su* ru- vocio] vocío *tr* gente *spscr.* *a* turba sentiere]
 sentiero *A B*

[2583.] IONA DI MIDIA.] Iona di Midia *spscr.* *a* La turba 2589. Passione
su passione 2590. E chi *da* Chi perché] Perché 2596. Risuscitata
su Risuscitala

- Largo! Largo! Lasciate passare!
 – Maledetta cagna, sei viva?
 – Ah strega d'inferno, sei tu?
 2600 – Magalda! Bagascia! Carogna!
 – Fate luogo! Lasciatela! Passa,
 passa, femmina. Su, fate luogo!
 – Lasciatela, al nome di Dio!

Scena ultima. Aligi sorgerà in piedi, con la faccia scoperta, guardando verso il clamore; e la madre e le sorelle saranno presso a lui. Fendendo la turba, apparirà Mila di Codra impetuosamente.

MILA DI CODRA.

- Madre d'Aligi, sorelle
 2605 d'Aligi, sposa, parenti,
 stendardiero del Malificio,
 popolo giusto, giustizia
 di Dio, sono Mila di Codra.
 Mi confesso. Datemi ascolto.
 2610 Il santo dei monti m'invia.
 Son discesa dai monti, venuta
 sono a confessarmi in cospetto
 di tutti. Datemi ascolto.

IONA DI MIDIA.

Silenzio, silenzio! Lasciate

2598. *da* Ah maledetta cagna, tu vieni! 2599. *ins.* 2600. *agg.*
 2601. Passa *su* La-
 [d.] Scena ultima.] Scena IV. turba,] turba *nz ol'*
 2606. Malificio,] Malificio *tr* 2607. popolo *spscr. a* gente di 2608.
 Codra. *da* Codra! 2610. santo] Santo *tr nz ol'* 2612. cospetto] con-
 spetto *A B tr*

- 2615 che parli, al nome di Dio.
 Confèssati, Mila di Codra.
 Il popolo giusto ti giudica.

MILA.

- Aligi figliuolo di Lazaro
 è innocente. Commesso non ha
 2620 parricidio. Ma sì, il suo padre
 ucciso da me fu con l'asce.

ALIGI.

Mila, innanzi a Dio tu ne menti.

IONA.

Egli è confesso. Hai mentito.
 Egli è reo ma rea tu con lui.

LA TURBA.

- 2625 – Alle fiamme! Alle fiamme! Su, Iona,
 daccela, che noi la bruciamo.
 – Alla catasta la maga!
 – Alla stessa ora periscano!
 – No, no! Io lo dissi: È innocente.
 2630 – È confesso! È confesso! La femmina
 l'istigò ma egli diè il colpo.
 – Tutt'e due sono rei. Alle fiamme!

MILA.

Gente di Dio, datemi ascolto;
 e poi fate scempio di me.

2620-2621. Commesso... padre *da* Commesso | non ha parricidio. Il suo
 padre 2623. Hai *su* Tu 2624. rea tu *spscr. a* tu sei 2626. daccela]
 daccela *A B tr* 2628. periscano] periscano *A B* 2631. diè il
spscr. a colpi

2635 Sono pronta, venuta per questo.

IONA.

Silenzio! Lasciate che parli.

MILA.

Aligi figliuolo di Lazaro
è innocente. Ma egli non sa.

ALIGI.

Mila, innanzi a Dio tu ne menti.

2640 Ornella, (perdóno, se fui oso
nominarti) tu sei testimone
ch'ella inganna il popolo giusto.

MILA.

Egli non sa. Di quell'ora
non gli sovviene. È magato.

2645 Io gli voltai la ragione.
Io gli voltai la memoria.
Son figlia di mago. Non v'è
sortilegio ch'io non conosca,
ch'io non operi. Se tra le donne

2650 del parentado è quell'una
che mi fece accusa qui proprio,
la vigilia di Santo Giovanni,
quando entrai per la porta che è là,
venga innanzi e l'accusa ripeta.

[2637.] MILA.] Mila *agg.* 2638. innocente. Ma *da* innocente, ma
2639. innanzi *su* tu 2640-2641. Ornella... nominarti *da* Ornella, (*su*
Ora) (perdóno, se dico | il tuo (*su* no-) nome) 2643.^aEgli non sa,
non ^bEgli non sa, di quell'ora. ^c= *testo* 2644. *ins.* 2651. qui *spscr.*
a del 2652. *ins.*

LA CATALANA.

2655 Sono io quell'una. Son qui.

MILA.

Fa testimonianza di me
per quelli che feci infermare,
per quelli che feci morire,
per quelli che tolsi di senno.

LA CATALANA.

2660 Giovanna Camètra. Lo so.
E il povero delle Marane,
e Afuso, e Tillùra. Lo so.
So che fai nocimento a chiunque.

MILA.

2665 Avete udito, popolo giusto,
questa serva di Dio? Bene, è vero.
Mi confesso. Il santo dei monti
m'ha toccata quest'anima trista.
Mi confesso e mi pento. Non voglio
che l'innocente perisca.

2670 Voglio il castigo, e sia grande!
Per fare ruina, per rompere
vincoli distruggere gioie
prendere vite, in giorno di nozze
varcai quella soglia che è là,

2675 del focolare mi feci

2657. *ins.* 2661. il povero *spscr.* a quello 2666. Mi *da* Io mi san-
to] Santo *ol*¹ 2667. quest'anima trista *da* l'anima. Voglio 2671.
rompere *spscr.* a prendere 2672. vincoli distruggere *da* vincoli,
s- 2674-2675. là ... focolare] là. | Del focolare *A B*

padrona e lo sconsacrai.
 Il vino ospitale falsai,
 non bevvi, adoprai per fattura.
 Le sorti del padre e del figlio
 2680 torsi a odio, e posi a pressura
 la gola della sposa novizia.
 E per arte le lacrime care
 di quelle giovanette sorelle
 a mia difensione io le trassi.
 2685 Dite, donne del parentado,
 dite, se sapete d'Iddio,
 quanta fu, quanta fu la nequizia!

IL CORO DELLE PARENTI.

– È vero, è vero. Sì, questo fece.
 – Sguisciò dentro la cagna randagia
 2690 quando la Cinerella spargeva
 su Vienda il suo pugno di grano.
 – Di subito fece la sorte.
 – E la mala febbre appiccò
 di subito al giovine soro.
 2695 – E tutte noi contro gridammo
 e fu vano gridare. Avea l'arte.
 – È vero. Ora sì, dice il vero.
 – Laudato Gesù che fa luce!

2679. Le *su* La 2681. novizia *spscr.* a novella 2682. E per arte le *da*
 E delle 2683. *da* di quelle tre giovinette sorelle 2684. a *su* io io
ins. 2686. se sapete *spscr.* a serve di Dio, 2687. *da* quel dì, quanta
 fu vera nequizia! (ne- *su* q-) 2697. È vero. *da* È vero! 2698. *ins.*

Aligi starà a capo chino, col mento in sul petto, sotto l'ombra del velo, intento all'orribile conturbazione dell'anima sua, già scorrendogli per le vene la virtù del beverage.

ALIGI, *scotendosi, con violenza.*

No, no, non è vero. T'inganna,
 2700 non la udire, popolo giusto;
 questa creatura t'inganna.
 Tutti e tutte le stavano contro,
 e così le facean vitupèro.
 E io vidi l'Angelo muto
 2705 dietro a lei. Con questi occhi mortali
 che non debbon vedere la stella
 di questo vespro, io lo vidi
 che mi guardava e piangeva.
 O Iona, miracolo fu
 2710 per mostrare ch'ell'era di Dio.

MILA.

Oh povero Aligi pastore!
 Oh giovine credulo e ignaro!
 L'Angelo apostatico era.

Tutti si segneranno, tranne Aligi costretto dalle ritorte e Ornella che discostata dal portico terrà gli occhi fissi alla vittima volontaria.

[*d.*] starà a *da* sarà col scorrendogli... vene *da* scorrendo per le sue vene
 2699. T'inganna *su* V'inganna 2700. non la udire *spscr.* a gente di
 Dio giusto;] giusto, 2701. t'inganna *su* v'inganna 2702. stava-
 no *su* erano 2703. così *su* e 2705. lei. Con *da* lei, con 2709. O
 Iona *spscr.* a Cristiani 2712. ignaro *su* a-
 [*d.*] costretto] costretto (*da* stretto) costretto] costretto *B tr* vit-
 tima *su* s-

L'Angelo apostatico apparve
 2715 (perdonata da Dio non sarò
 né da te perdonata giammai)
 apparve agli occhi tuoi per inganno.
 Era l'Angelo iniquo, il fallace.

MARIA CORA

Io lo dissi, lo dissi nel punto.
 2720 Al sacrilegio gridai.

LA CINERELLA.

Anch'io lo dissi, gridai.
 Quand'ella fu osa il Custode
 nominare per sorte, gridai:
 Ha biastemato, ha biastemato!

MILA.

2725 Aligi, perdonata da te
 non sarò, se pure da Dio!
 Ma debbo scoprir la mia frode.
 Ornella, né tu mi guardare
 così come fai. Ch'io sia sol!
 2730 Aligi, quando venni allo stazzo,
 quando tu mi trovasti seduta
 su quella pietra, in silenzio
 la tua perdizione compiei.
 E tu lavorasti nel ceppo,
 2735 ah misero te, co' tuoi ferri

2714. apostatico] apostatico *A B* 2718. Era *agg.* 2722. Quand'ella
da quando 2724. Ha... biastemato!] «Ha biastemato, ha biastema-
 to!» 2732. quella *su* su la in *su* e 2733. compiei *su* compii
 2735. ah *su* tu

l'effigie dell'Angelo malo.
 (È quello, coperto col panno:
 lo sento.) E io mane e sera
 opravo con l'arte mia falsa.
 2740 Non ti sovviene di me? di tanto
 amore ch'io t'ebbi, di tanta
 umiltà che m'era negli atti,
 nella voce, dinanzi al tuo viso?
 Non ti sovviene che mai
 2745 ci contaminammo, che monda
 presso il tuo giaciglio rimasi?
 E come, come (tu non pensasti)
 tanta purità, tanta temenza
 nella straniera malvagia
 2750 che i mietitori di Norca
 avean svergognata al cospetto
 della madre tua? Bene opravo,
 bene opravo con l'arte mia falsa.
 Non mi vedevi tu raccattare
 2755 intorno al tuo ceppo le schegge
 e bruciarle dicendo parole?
 Preparai l'ora di sangue,
 ché contra Lazaro antica

2736. Angelo *su* angelo 2737-2738. È quello... sento.) *da* È quello,
 (*spscr.* a là,) coperto col drappo, | lo vedo.) sento.)] sento).
tr 2739. falsa *spscr.* a cruda 2742. m'era *su* mi 2746. *da* rimasi
 presso il giaciglio? 2748. [purità,] tanta *su* e 2751-2752. al... della]
 al cospetto della *da* dinanzi alla cospetto] cospetto *B tr nz*
ol' 2753. bene *su* t- falsa. *da* falsa, [2754. illeggibile sotto
cass.] 2754. mi vedevi *da* ti vede 2755. intorno *spscr.* a le sche[g-
 ge] 2757. di sangue, *spscr.* a sanguigna. 2758. ché] ché *spscr.* a Tu
 l' antica *spscr.* a avevo

rancura, odio antico nudrivo.
 2760 Tu lasciasti l'asce nel ceppo.
 Ora uditemi, gente di Dio.
 Una grande potenza venuta
 era in me sopra lui vincolato.
 Quasi notte faceva nel luogo
 2765 maligno. Imbestiato il suo padre
 presa m'avea pe' capegli
 e mi trascinava furente.
 Ei sopraggiunse e su noi
 si gettò per difendere me.
 2770 Rapidamente brandii
 l'asce, nell'ombra; colpì,
 forte colpì, sino a morte.
 Sul colpo gridai: «L'hai ucciso!»
 Al figlio gridai: «L'hai ucciso,
 2775 ucciso!» Potenza era in me grande.
 Parricida lo fece il mio grido
 nell'anima sua ch'era schiava.
 «L'ho ucciso!» rispose; nel sangue
 tramortì, più altro non seppe.

*Candia con ambe le braccia, scossa da un fremito quasi di
 belva, afferrerà il figlio ridivenuto suo. Da lui si distac-
 cherà, con violenza selvaggia si avvanzerà verso la nemica.
 Ma le figlie la tratterranno.*

2761. uditemi *da* udite 2762. venuta *su* e[ra] 2763. vincolato *su*
 c- 2765. maligno *spscr. a* distante 2766. m'avea] m'aveva *tr*
 2767. furente *spscr. a* sul sasso 2768. e su noi *spscr. a* improvvi-
 so 2774. gridai: «L'hai] gridai «L'hai 2775. «l'hai ucciso!» Potenza
 del male! l'hai ucciso!» Potenza era in me, ^c= testo 2777. schiava *spscr.*
a buia 2779. più... seppe *spscr. a* non seppe più altro
 [d] *Da su* Poi

IL CORO DELLE PARENTI.

2780 – Lasciatela! Lasciala, Ornella!
 Che il cuore le strappi, che il cuore
 le mangi! Cuore per cuore!
 – Lasciatela, che se la metta
 sotto i piedi, che la calpesti,
 2785 che col calcagno le schiacci
 tempia e tempia, i denti le sgrani!
 – Lasciatela! Lasciala, Ornella;
 ché, se questo non fa, non le torna
 l'anima in petto sanata.
 2790 – Iona, Iona, Aligi è innocente.
 – Toglilo dalle ritorte!
 Levagli il velo! Ridacelo!
 – Oggi il popolo è giustiziere.
 – Tu giudica, popolo giusto.
 2795 – Comanda che sia liberato!

*Mila si ritrarrà presso l'Angelo coperto, e guarderà Aligi
 già invaso dall'ebrezza del vino misturato.*

LA TURBA.

– Lode a Dio! Gloria a Dio! Gloria Patri!
 – L'infamia è tolta da noi.
 – La macchia non è sopra noi.

2783. se la metta *spscr. a* la calpes[sti] 2785. col calcagno le *spscr. a* ur-
 lare la senta s- 2788. questo non *su* non f[a] 2789. in petto sanata
spscr. a diritta nel p[etto] 2791 Toglilo] Tòglilo *B tr* 2792. Leva-
 gli] Lèvagli *B tr* Ridacelo] Ridàcelo *A B tr*
 [d.] (*ins.*) invaso] invasato *nz ol'*
 2796. *da* Gloria a Dio! Gloria a (*su* D-) Dio! Gloria Patri!

- Di nostra gente non viene
 2800 il parricida. A Dio gloria!
 – Lazaro l'uccise la femmina
 straniera, di Codra alle Farne.
 – L'ho detto, l'ho detto: È innocente,
 Aligi è innocente. Sia sciolto!
 2805 – Sia liberato ora in punto!
 – Alla madre sua sia renduto!
 – Iona, Iona, scioglilo! Il Giudice
 del Malificio ci diede
 oggi potestà sopra un capo.
 2810 – Piglia il capo della sortiera!
 – Alle fiamme, alle fiamme la maga!
 – Alla catasta la strega!
 – O Iona di Midia, odi il popolo!
 Sciogli l'innocente! Su, Iona!
 2815 – Alla catasta la figlia
 di Iorio, la figlia di Iorio!

MILA.

- Sì, sì, popolo giusto, sì, popolo
 di Dio, piglia vendetta su me.
 E l'Angelo apostatico mettilo
 2820 nella catasta con me,
 che faccia la fiamma per ardermi,
 che si consumi con me.

2799. Di su Da (*spscr.* a Di) 2806. renduto *su* reso 2809. oggi]
 ogni *nz ol'* 2815. figlia *spscr.* a femmina! 2817. [giusto, sì,] po-
 polo *spscr.* a gente 2819. apostatico] apostatico *A B* mettilo]mèt-
 tilo mettilo] métilo *B tr*

ALIGI.

- Oh voce di promessa e di frode!
 Toglietemela di dentro
 2825 così come bella mi parve,
 come cara mi fu, soffocatela
 nell'anima mia, fate che mai
 udita io l'abbia, che mai
 n'abbia gioito! Rempietemi dentro
 2830 tutti questi solchi d'amore
 che mi scavò, quando io era
 alle sue parole d'inganno
 come la mia montagna rigata
 dalle acque di neve! Rempietemi
 2835 il solco di quella speranza,
 per ove mi corse la grazia
 di tutti i miei giorni ingannati!
 Cancellate da me ogni traccia!
 Fate che udito e creduto
 2840 io non abbia giammai! Ma, se questo
 da voi non si può, s'io son quello
 che udii credetti sperai,
 quello che adorai l'Angelo iniquo,
 mozzatemi entrambe le mani,
 2845 nel sacco di cuoio cucitemi
 (Lonardo, non lo porre da banda)

2823. *da* Ah, voce di menzogna e d'infamia! (*spscr.* a di mortel!) 2831.
 quando io era *spscr.* a con ogni parola 2833. mia *ins.* 2834. Rempie-
 temi *spscr.* a Spegnetemi *da* Spegnete Rempietemi] Riempietemi
nz 2836. per ove *su* che mi grazia *spscr.* a forza 2840. se questo
agg. 2841. *da su* non quello *su* quegli 2842. udii credetti *da* udii,
 credetti, 2843. (*ins.*) quello che *su* ma egli è [2844.] portatemi al pri-
 mo supplizio, *deest B st* 2845. nel *su* con 2846. banda] banda! *A B*

e gittatemi nella fiumana
 ch'io vi dorma settecent'anni,
 ch'io dorma sott'acqua, nel gorgo
 2850 profondo, ancóra settecent'anni
 e più non mi ricordi che il giorno
 di Dio ha illuminato quegli occhi!

ORNELLA.

Mila, Mila, è l'ebrezza del vino
 misturato, del beberaggio
 2855 ch'ebbe dalla madre a consòlo.

LA TURBA.

– Scioglilo, Iona. Ha il delirio.
 – Ha preso il solatro nel vino.
 – Che la madre lo stenda sul letto.
 – Che il sonno gli venga, che dorma.
 2860 – Che Gesù Cristo l'acqueti.

*Iona darà a taluno di sua gente lo stendardo e s'avvanzerà
 verso Aligi per togliergli le ritorte.*

ALIGI.

Sì, per un poco scioglimi, Iona,
 solo ch'io possa levar le mani
 contra costei (no, non l'ardete:
 la fiamma è bella!), chiamare i morti,

2847. e agg. 2848. vi ins. 2850. ancóra ins. 2851. ^aancora e ^bio non
 mi ricordi del Sole! ^c= testo 2854. del beberaggio *spscr.* a è la forza del vi-
 no 2855. consòlo] consòlo *A B tr* 2861-2864. ^aSì, ma per un poco tu
 scioglimi, (*su togl-*) | Iona! ch'io possa levare | le mie mani e chiamare i miei
 morti ^bSì, per un poco scioglimi, Iona, | solo ch'io possa levar le mani | contra
 costei (No, (*su non,*) non l'ardete! | La fiamma è bella), chiamare i morti,

2865 tutti i miei morti nella mia terra,
 quelli degli anni dimenticati,
 i più lontani, i più lontani,
 settanta braccia sotto la zolla,
 a maledirla, a maledirla!

MILA, *con un grido lacerante.*

2870 Aligi, Aligi, tu no,
 tu non puoi, tu non devi!

*Libero delle ritorte i polsi, libero del velo nero il capo, Ali-
 gi cadrà fra le braccia della madre, preso dalla vertigine;
 e le maggiori sorelle e le donne del parentado gli saranno
 intorno.*

IL CORO DELLE PARENTI.

– Non isbigottite. È quel vino.
 – È la vertigine calda.
 – Ora lo stupore lo prende.
 2875 – Ora un gran sonno gli viene.
 – Ch'ei dorma! Che Dio lo pacifichi!
 – Stendetelo! Lasciate che dorma!
 – Vienda! Vienda! Ti torna.
 – L'uno e l'altra dal mondo di là.
 2880 – Laus Deo! Laus Deo! Gloria Patri!

[d.] con... lacerante *spscr.* a disperatamente

[d.] Libero... libero *da* Libero *i polsi, (*su le ma-*) e braccia... vertigi-
 ne;] ^abraccia della madre, circon- ^bbraccia della madre, con la vertigine; ^c=
testo e [le maggiori] *su le* donne *su p-* gli saranno *da lo c-*
 2873. calda *spscr.* a +++++ 2875. gli viene *spscr.* a lo (*su gli*) pren-
 de 2876-2879. *ins.* 2880. (*ins.*) – Laus Deo!... Patri!] – Laus
 Deo. Laus Deo. Gloria Patri. *da* – Laus Deo! Laus Deo! Gloria Patri.

Iona metterà le ritorte a Mila di Codra che gli tenderà i polsi. La testa le coprirà col velo nero. Poi, ripreso lo stendardo del Malificio, sospingerà la vittima verso la turba.

IONA.

Popolo giusto, ti do
 nelle mani Mila di Codra,
 la figlia di Iorio, colei
 che fa nocimento a chiunque,
 2885 perché tu giustizia ne faccia
 e tu ne disperda la cenere.
 Salvum fac populum tuum, Domine.
 Kyrie eleison.

LA TURBA.

Christe eleison. Kyrie eleison.
 2890 – Alle fiamme alle fiamme la figlia
 di Iorio! La figlia di Iorio
 e l'Angelo apostatico al fuoco!
 – Alla catasta! All'inferno!

ORNELLA, *a gran voce.*

Mila, Mila, sorella in Gesù,
 2895 io ti bacio i tuoi piedi che vanno!
 Il Paradiso è per te!

MILA, *di mezzo alla turba.*

La fiamma è bella! La fiamma è bella!

[d.] Iona... ripreso] ^aLa turba irromperà accerchiando (*su cir-*) Mila di Codra. ^bIona metterà le ritorte a Mila di Codra che gli tenderà i polsi. Poi, riprenderà ^c= *testo* 2890. – Alle fiamme] Alle fiamme, – Alle fiamme] Alle fiamme *B tr nz ol'* 2892. apostatico] apostatico *A B* 2893. – Alla] Alla *A B tr nz ol'*

Progetti compositivi e abbozzi

Nell'Archivio Personale del Vittoriale sono conservate 7 carte che appartengono alla vicenda compositiva della *Figlia di Iorio*. Si tratta di un primo gruppo di 3 cc. (G 748. 9777-9778 e 9782), coeve alla stesura della tragedia, sulle quali è vergato il titolo dell'opera (nro 9777), è steso il progetto di dedica al Pascoli (nro 9778), poi accantonato, e l'elenco completo delle *Persone della tragedia* (nro 9782). Le carte che appartengono a questo primo gruppo portano impressa la filigrana BAYARD, la cui presenza si lega inequivocabilmente agli anni della Capponcina: quella «buona carta» su cui D'Annunzio, in quell'estate del 1903 a Nettuno, si accingeva a scrivere la tragedia. Tale filigrana compare infatti su tutti i fogli della prima stesura dell'opera (A) e sulla bella copia autografa (B).

Il secondo gruppo di carte riguarda invece una prima fase progettuale della *Figlia di Iorio*, ma con un impianto diverso rispetto alla stesura definitiva. Si tratta di 4 cc. (G 748. 9779-9781 e 9783) sulle quali D'Annunzio ha sommariamente abbozzato alcune scene del I e II atto dell'opera (nri 9779-9781) e ha steso un elenco di personaggi, alcuni dei quali presentano analogie con l'onomastica della tragedia (nro 9783). Questi autografi portano impressa la filigrana P.[ietro] M.[iliani] F.[abriano] e la stampigliatura di un'ancora in cerchio (AMATRUDA). Tali filigrane furono largamente usate in anni precedenti alla composizione della tragedia, come testimoniano, tra gli altri, gli autografi relativi alle *Vergini delle rocce* (1895) e alcune carte (15 per la precisione) su cui D'Annunzio abbozza l'alcionia *Sera fiesolana*: tali carte portano la data del 1899, altissima rispetto al nucleo centrale della raccolta del primo libro delle *Laudi*. Inoltre alcuni riscontri fatti sulle carte di *Maia* e di *Elettra* (1902), testi vicini nel tempo alla *Figlia di Iorio*, non evidenziano filigrane simili a quelle usate per gli abbozzi.

La convinzione che questo manipolo di autografi appartenga ad una fase precedente (forse alla metà degli anni Novanta), rispetto alla stesura della tragedia, non è suffragata solamente da ragioni, per così dire, esterne al testo. Come abbiamo precisato nella parte introduttiva, l'impianto, solo abbozzato, dei due atti dell'opera tragica si intreccia con scritti dannunziani degli anni Novanta, privilegiando un interesse per il dato naturalistico che ben si conforma ad opere come il *Trionfo della Morte*.

Si riportano in *Appendice I* tutte le carte. Per la trascrizione ci si è re-

golati riportando tra parentesi uncinata le lezioni rifiutate e dando conto delle aggiunte interlineari, marginali, etc. con la didascalia (*ins.*) e con un asterisco (*) davanti alla porzione di testo interessata. Analogamente, per le parti cassate (*cass.*). Si è mantenuta la sottolineatura delle parole fatta da D'Annunzio. Le congetture sono state poste tra parentesi quadre ([...]). Una barra verticale (|) definisce la successione dei righe.

P 1 (G 748.9777)

La figlia di Iorio | tragedia

P 2 (G 748.9778)

La figlia di Iorio tragedia | pastorale di Gabriele d'Annunzio | preceduta da <una epistola> un carne al poeta | Giovanni Pascoli e seguita da | un commiato e da un commento | del medesimo autore.

P 3 (G 748.9779)

I° atto

La prateria presso il Santuario – Gli uomini | falciano l'erba. Passa la figlia di Iorio. Gli uomini | la beffeggiano (l'incanata). Ella si rifugia | nel santuario. I falciatori s'allontanano | Rimane il padre di Laimo, che ingiuria | Tora Mila per l'amore del figlio. *(si manifesta il suo desiderio senile) (*ins.*) Sopravviene | il figlio Laimo, scena a tre – di suppli- | cazione – poi di minaccia. Alcuni | falciatori si appressano – portano via il | padre. – Scena tra Laimo e Tora – | Appare Favetta *la vergine (*ins.*) che va al santuario – | tra *le (*ins.*) due <donne> * sorelle di Laimo (*ins.*) che portano i ceri, | smorta, tenuta dalla malia. || Scena.

P 4 (G 748.9780)

II.° atto.

La <v[ecchia]> mendicante e Mila. Il padre | Lazzaro scena – *La mendicante avverte che (*ins.*) Sopravviene il figlio – scena | violenta col padre – Egli esce –

P 5 (G 748.9781)

La casa di Tora Mila. Scena tra | lei e la Mendicante. Il padre di Lazzaro | batte alla porta. Entra. Caccia la mendicante- | te. Scena in cui rivela il suo desiderio | <d> lussurioso. La mendicante di fuori avverte | che Lazzaro sopraggiunge. Scena violenta | tra lui e il padre. | Il padre esce. – | Scena tra Mila e Lazzaro. (La volontà di | uccidere.)

P 6 (G 748.9782)

Le persone della tragedia

Lazaro di Roio
Candia della Leonessa

Aligi

Splendore

Favetta

Ornella

Maria di Giave

Vienda

Mila di Codra

Teòdula di <Cint> Cinzio

La Cenerella

Mònica della <Colfa> Cogna

Anna di Bova (*ins.*)

Felavia <Camarda> Sèsara

La Catalana delle Tre Bisacce

Anna di Bova (*cass.*)

Maria Cora

Anna Onna (*cass.*)

La vecchia dell'erbe (*cass.*)

<Lo storpio> <Malde> Il cavatesori

Il santo

L'indemoniato

2 Due pastori

1 Due mietitori

<Due bifolchi> Femo *di Nerfa (*ins.*) bifolco

Jenne *dell'Eta (*ins.*) bifolco

Il coro delle parenti

Il coro dei mietitori

Norme || d'interpretazione [*a destra all'altezza di Mila di Codra*]

Iona di Midia [*a destra tra La Catalana delle Tre Bisacce e la cass. di Anna di Bova*]

L'Angelo apostatico [*a destra tra la cass. di Anna di Bova e Maria Cora*]

Il giudice del malificio [*a destra de Il cavatesori*]

Il balivo [*a destra tra Il santo e L'indemoniato*]

I giustizieri [*a destra tra L'indemoniato e Due pastori*]

La turba [*a destra di Due mietitori*]

Il coro <funebre> delle lamentatrici [*a destra de Il coro dei mietitori*]

APPENDICE I

*Nella < nostra vecchia > terra d'Abruzzi, or è molt'anni.

P7 (G 748.9783)

Vienda	<u>Lazzaro</u>
Malde	<u>Iorio</u>
Rainero	Aligi
Silvestro	Candia
Favetta	Oliva
Fanne	Persa
Mila	Nara
Tora	
La Cinigia	
Bellindia	

APPENDICE II

Il libretto d'opera della *Figlia di Iorio*

La figlia di Iorio fu la prima opera teatrale dannunziana ad essere musicata. Essa avrebbe aperto la strada ad un sodalizio tra versi e musica, inaugurando un rapporto proficuo tra lo scrittore e alcuni dei più illustri compositori italiani e stranieri: dal *Martyre de Saint Sébastien*, musicato da Claude Debussy, alla *Parisina*, messa in musica da Pietro Mascagni; dalla *Francesca da Rimini* con musica di Zandonai, a *Fedra* con doppia partitura di Ildebrando Pizzetti e Arthur Honegger. Altri esperimenti sarebbero seguiti.¹

Sul «Marzocco» del 3 gennaio 1904, a circa due mesi dalla stampa trevesiana e dalla prima al Teatro Lirico di Milano, viene dato l'annuncio ufficiale che il maestro Alberto Franchetti avrebbe musicato la tragedia. Questo il trafiletto in cui si rende ufficiale il sodalizio artistico:

I giornali hanno avuto nella passata settimana un telegramma stereotipo che annunciava in forma alquanto dubitativa che il M^o Alberto Franchetti si sarebbe accinto a musicare *La figlia di Iorio*, lasciando inalterato il testo della tragedia dannunziana. Possiamo confermare in parte e in parte rettificare la bella notizia. Fra il poeta e il musicista è intervenuto, proprio in questi giorni a Firenze, un accordo, da cui dobbiamo attenderci per la nostra scena lirica i più nobili frutti. E questo è l'oggetto dell'accordo: Gabriele d'Annunzio ricaverà dalla sua tragedia un libretto d'opera e Alberto Franchetti scriverà la musica. Magnifica collaborazione, altissima fratellanza d'arte che schiude nuovi orizzonti al nostro teatro.

Il Franchetti si attribuisce da subito la paternità dell'idea e racconta, in una lunga intervista al «Corriere della Sera», l'incontro con D'Annunzio e la vicenda del sodalizio musicale:

Il caso governa le vicende della vita. Stavo già musicando una *Antigone* sul libretto di Ferdinando Fontana. Una sera in viaggio, al *buffet* della stazione di Pistoia, lessi in un giornale, in poche righe riassunta la tragedia che doveva andar in scena poco tempo dopo. Io era in quel tempo contrario al D'Annunzio autore di teatro; ma quel breve racconto mi turbò, vi vidi dentro gli elementi di un grande libretto. [...] Poco tempo dopo mi recai a Parma a trovare il mio povero padre. [...]

¹ Sul rapporto tra D'Annunzio e i musicisti delle sue opere cfr. C. Santoli, *Gabriele d'Annunzio. La musica e i musicisti*, Roma, Bulzoni, 1997.

«Ci sarebbe – dissi io – un magnifico libretto: la *Figlia di Iorio*; ma D'Annunzio domanderà troppo». - «Ti pagherò io il libretto», mi rispose mio padre. Presi coraggio allora, e venni a Milano: mi feci presentare a D'Annunzio. All'Hôtel Cavalour egli mi lesse la tragedia. Dopo il primo atto la mia commozione era così forte che scoppiai in pianto. Le trattative furono subito intavolate, e concluse. Ma da principio D'Annunzio si impegnava a cedermi la tragedia, perché io facessi fare da altri il libretto. Fu Michetti che insistette perché egli stesso compisse per me l'opera. E D'Annunzio finì a cedere.²

Il rapporto di collaborazione tra i due artisti fu stretto, ma non facile. Per essere più vicino a D'Annunzio, il maestro decise addirittura di trasferirsi per un periodo di tempo alla Capponcina. Così D'Annunzio a Pepi Treves il 3 maggio 1904:

Il Maestro Franchetti s'è messo al lavoro. Ieri venne qui da Montecatini in automobile, e mi fece sentire la musica delle prime scene. Certo gli accenti drammatici sono in lui più profondi che non sieno vivaci gli accenti gai. Pel cinguettio delle tre sorelle, nella scena iniziale, avevo sognato qualcosa che somigliasse a uno scherzo del Beethoven... Pare che la prima rappresentazione si darà a Genova, nel Carnovale del 1905. Anche l'autore della ponderosa *Germania* aspira al soprannome di *Fa-presto!*³

Ma l'impresa, sottoscritta da D'Annunzio forse più per necessità economiche che per reale interesse, non ebbe un iter spedito. Più volte D'Annunzio ebbe a lamentarsi degli arbitrari interventi censori del Franchetti su un testo già ridotto e semplificato per le esigenze musicali. Il disaccordo tra D'Annunzio e il musicista nasceva da una diversa considerazione del ruolo assegnato al testo poetico. D'Annunzio accusava il Franchetti di essere un «crudo violatore di muse» e vedeva la sua «povera poesia destituita di metrica». Scriveva quindi al maestro pregandolo di non scomporre la struttura del testo:

Anche nel duetto fra le due donne, restituite le due strofe che compiono il sentimento. La preghiera di Mila obbedisce ad un ordine simmetrico. Mi pare che sia un buon modello di melodia, e per essa ho invocato vanamente dal maestro una melodia immortale, come quella della lamentazione di Arianna, o quella del pianto di Orfeo solitario.⁴

² L'intervista apparve sul giornale il 30 marzo 1906 con il titolo *La «Figlia di Iorio» di Franchetti e D'Annunzio alla Scala. Dalla tragedia al melodramma*. Ora anche in R. Tedeschi, *D'Annunzio e la musica*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 42 e in L. Granatella, *«Arrestate l'autore!»*, I, cit., pp. 455-465.

³ CARTEGGIO TREVES, pp. 625-626.

⁴ G. Adami, *La figlia di Iorio e la musica*, in *Teatro dannunziano*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1928, pp. 115-116.

E quindi lo invitava a non compiere tagli arbitrari:

Ho già fatto tutto. Ma, dopo la preghiera di Mila, hai ommesso il grido, significativo e necessario: «Ah, sciagura! La lampada s'è spenta». Qui non v'è traccia del verso, nelle bozze. Desidero dunque sapere se l'hai ommesso anche nella musica (e lo deploro) o se si tratta d'un errore di copia.⁵

Il Franchetti narra l'esperienza della collaborazione con il poeta:

D'Annunzio desiderò che io lavorassi vicino a lui, e così andai a stabilirmi a Setignano. Composi sotto l'influenza del poeta; egli mi diceva quello che aveva sentito nello scrivere la tragedia, mi apriva orizzonti luminosi; mi ripeteva che nel terzo atto egli aveva sempre sentito un che di manchevole; era la musica che gli era necessaria. Fu un lavoro febbrile. Certe pagine le ho riscritte persino sei volte.⁶

Veniva mitizzata da Tom Antongini l'elaborazione del libretto:

D'Annunzio trasse il libretto dalla tragedia. Non senza ripugnanza, giacché fu obbligato a scriverlo interamente. La metrica della sua tragedia non poteva infatti prestarsi ad un «rivestimento musicale». Malcontento e rabbioso di essere obbligato a quella manipolazione profanatrice di una creatura del suo cervello, egli mi scriveva durante quel difficile e pesante lavoro di riduzione: «*In questo momento odo muggire l'automobile di Alberto Franchetti il quale viene a supplicarmi di trasformare in pillolette quaternarie il granito della Majella.*»⁷

E ancora Antongini:

Egli scriveva i versi di notte, li inviava alla mattina a Franchetti, e il compositore, ogni due o tre giorni, si recava alla Capponcina ed eseguiva al pianoforte in presenza di D'Annunzio i brani musicali che aveva composti. In quel periodo di tempo, la convinzione di D'Annunzio era che l'opera del collega fosse ottima e destinata ad un grandissimo successo.⁸

All'elaborazione del libretto D'Annunzio si piegò senza troppa convinzione, venendo più volte sollecitato alla consegna dal direttore della Scala, che voleva mettere l'opera in cartellone per la stagione 1906.⁹ E

⁵ Cfr. C. Santoli, *Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 98.

⁶ Intervista al «Corriere della Sera» del 30 marzo 1906.

⁷ T. Antongini, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1938, pp. 480-481.

⁸ *Ibid.*, p. 481.

⁹ Durante il carnevale del 1897, al teatro Ponchielli di Cremona venne allestita *La figlia di Iorio*, dramma lirico in due atti con libretto di Pompeo Sansoni e musica del maestro Guglielmo Branca. Il dramma era stato ispirato dalla tempera del Michetti e sul libretto era ri-

se scrisse a Benigno Palmerio di averlo composto «con sorprendente rapidità», accreditando una sorta di *furor scribendi*, in altra occasione lo disse creato «dopo lunghe meditazioni per piegare il dramma alla necessità della musica».

In realtà la realizzazione avvenne operando materialmente tagli vistosi sulla *princeps*. Di questi interventi ci resta testimonianza nelle bozze di stampa, conservate al Vittoriale e usate come copia di lavoro (G 750.9794). Per la maggior parte D'Annunzio intervenne cassando con tratti di penna le parti da espungere; in altri luoghi inserì minime correzioni sul testo a stampa e infine ricreò alcune parti inserendo perlopiù quartine di endecasillabi a rima incrociata e alcuni versi con chiara patina vernacolare. Dell'elaborazione di queste parti originali abbiamo testimonianza in alcune prove di penna, conservate al Vittoriale (G 749.9784-9793). A conferma si veda la lettera di D'Annunzio a Benigno Palmerio del 31 luglio 1904:

Ti ricordi tu di aver veduto per caso, tra le mie innumerevoli carte, un fascio di bozze della *Figlia di Iorio* con tagli praticati per il libretto da servire al Franchetti? Quei fogli bianchi, di stampa, erano uniti con un bottone di ottone, e tra mezzo v'erano anche appunti a lapis.¹⁰

Rappresentata il 29 marzo 1906 alla Scala di Milano, l'opera ottenne un discreto successo. Gli interpreti furono il tenore Giovanni Zenatello (Aligi), il baritono Eugenio Giraldoni (Lazaro), Angelica Pandolfini (Mila). I bozzetti per le scene furono disegnati dal Michetti e dal De Carolis. L'orchestra venne diretta dal maestro Leopoldo Mugnone.¹¹

La trasformazione del testo tragico in libretto d'opera non incontrò grandi consensi, anche se il «Corriere della Sera» del 30 marzo 1906, all'indomani della rappresentazione alla Scala di Milano, aprì la sua cronaca musicale con una recensione elogiativa, proprio puntando l'attenzione sul libretto:

Il libretto iersera parve un vero libretto d'opera, bello di forma, mirabilmente proporzionato, con una giusta progressione, ricco insomma delle migliori virtù che si cercano in un libretto e per sopramisura dovizioso anche di quelle altre

portata la didascalia del quadro esposto a Venezia. Cfr. ROSINA, pp. 96-99 e R. Chiesa, *Le versioni musicali della «Figlia di Iorio»*, in *La figlia di Iorio*, cit., p. 193.

¹⁰ G. d'Annunzio, *Carteggio con Benigno Palmerio*, a cura di M. M. Cappellini e R. Castagnola, con una nota di G. Castellani, Torino, Aragno, 2003, p. 173.

¹¹ Nella «Gazzetta del Popolo» del 30 marzo 1906 si dice che alla rappresentazione erano presenti: «Tosti di Londra, Cilea, Giordano, Mascagni, Orefice, Alfano, ed i pittori Michetti e Sartorio, ai quali si devono gli sfarzosi scenari».

che spesso in un libretto non si trovano. Le modificazioni fatte dal D'Annunzio alla tragedia per piegarla alle necessità del teatro lirico non sono molte, ma sono accorte, e più che concessioni sembrano nuove soluzioni artistiche. [...] Dunque un libretto di primo ordine; non soltanto cospicuo di valore artistico, ma bello come libretto.

Anche se Puccini si rifiuta di assistere alla rappresentazione dell'opera musicata da Franchetti, il dramma lo entusiasma e partecipa, con alcuni amici, al *tableau vivant* che ricostruisce dal vivo il quadro michettiano della *Figlia di Iorio*. Alle spalle, non la Maiella, ma le Apuane.¹²

Al teatro Argentina di Roma, nel settembre 1934, Guido Albanese diresse con la regia di Pirandello «Musiche per la 'Figlia di Iorio' di Gabriele d'Annunzio», su testo dello stesso Pirandello. Altra versione musicale della *Figlia di Iorio* fu messa in scena da Ildebrando Pizzetti, con un libretto ricavato direttamente dalla tragedia, e sul quale il musicista operò interventi minimi. D'Annunzio stesso, nel luglio 1936, si era rivolto al Pizzetti, offrendogli la propria tragedia da musicare con queste parole: «Oggi ti offro la tragedia pastorale *La figlia di Iorio* [...] libera, fresca, senza età come una canzone popolare».¹³ L'opera venne presentata al pubblico del San Carlo di Napoli il 4 dicembre 1954: direttore d'orchestra Gianandrea Gavazzeni, regia di Roberto Rossellini.

Si riporta di seguito il testo del libretto per musica nell'edizione Ricordi del 1906.

¹² Si veda la biografia dannunziana di A. Andreoli, *Il vivere inimitabile*, cit., pp. 417-418. Una bibliografia critica ragionata dell'opera teatrale e musicale si deve a E. Di Carlo, *Bibliografia critica de «La figlia di Iorio»*, in «Abruzzo», a. xli, gennaio-dicembre 2003, pp. 159-185.

¹³ Cfr. ROSINA, pp. 203-204.

LA FIGLIA DI IORIO

ATTO PRIMO

Si vedrà una stanza di terreno in una casa rustica. La porta grande sarà aperta su l'aia assolata; e vi sarà tesa una banda di lana scarlatta per traverso, a impedimento del passo, e alla banda saranno poggiati un bidente e una conocchia; e presso un degli stipiti penderà una croce di cera, contro i malefizii. Un uscio chiuso, con l'architrave adornato di mortella, sarà nella parete a man dritta; e lung'h'essa la parete saranno tre arche di legname. A manca, nella grossezza del muro, sarà un camino con la sua cappa molto prominente; e, poco più in là, un usciuolo; e, quivi presso, un telaio. E vi saranno nella stanza varii utensili e suppellettili, ai loro luoghi, come stipi, scancie, trespolti, aspi, fusi, matasse di canapa e di lana appese a una cordella tirata fra due chiodi, mortai, boccali, scodelle, albelli e fiasche fatti di zucche votate e secche. E vi sarà una madia vecchissima che porterà scolpita l'immagine di Nostra Donna; e vi sarà l'orcio dell'acqua, e il desco. Al soffitto sarà sospesa con funi una lunga tavola carica di caci. Due finestrette inferriate, alte dal terreno quattro o cinque braccia, faranno lume ai lati della porta grande; e ciascuna avrà la sua spiga di meliga rossa, contro i malefizii.

SPLENDORE, FAVETTA e ORNELLA, le tre sorelle, saranno in ginocchio davanti alle tre arche del corredo nuziale, chine a scegliere le vestimenta per la sposa. La loro fresca parlatura sarà quasi gara di canzoni a mattutino.

LE TRE SORELLE

Che vuoi tu, Vienda nostra?

ORNELLA

Che vuoi tu, cognata cara?

FAVETTA

Vuoi la veste tua di lana?

LE TRE SORELLE

O vuoi tu quella di seta
a fioretti rossi e gialli?

ORNELLA

Tutta di verde mi voglio vestire,
tutta di verde per Santo Giovanni,
ché in mezzo al verde mi venne a fedire...
Oili, oili, oilà!

SPLENDORE e FAVETTA

Ecco il busto dai belli ricami
con la tua pettorina d'argento.

LE TRE SORELLE

Tutta di verde, la camera e i panni.
Oili, oili, oilà!

SPLENDORE

Che vuoi tu, Vienda nostra?

FAVETTA

Che vuoi tu, cognata cara?

ORNELLA

I pendenti e la collana
e il nastrino chermisi.

SPLENDORE

Ora suona la campana,
la campana di mezzodi.

FAVETTA

Ora viene il parentado
a portarti le canestre.

ORNELLA e SPLENDORE

Le canestre di grano trimestre.

LE TRE SORELLE

E tu, ecco, non sei pronta!

ORNELLA

Oh Aligi, Aligi, e tu?

SPLENDORE

Di velluto ti vestirai?

FAVETTA

Vuoi dormir settecent'anni
con la bella sonnacchiosa?

LE TRE SORELLE

Su, Vienda! Su, capo d'oro,
guardatura di vinca pervinca!
Or si falcia alla campagna
Quella spiga che ti somiglia.

SPLENDORE

La madre ci disse: Andate.

SPLENDORE E FAVETTA

Tre olive avevo con meco.

ORNELLA

Or m'ho anche una susina.

LE TRE SORELLE

Ho tre figlie ed una figlia.

Su, Vienda, chiara susina!
Che t'indugi? Scrivi al Sole
una lettera turchina
perché oggi non si colchi?*Si sgranerà in risa la canzone delle tre sorelle, mentre dall'uscio entrerà la madre loro, Candia della Leonessa.*

CANDIA DELLA LEONESSA

Ah cicale, mie cicale,
una a furia di cantare
è scoppiata in cima al pioppo.
Or non cantano più i galli
a destar chi dorme troppo.Ora cantan le cicale,
tre cicale di mezzogiorno,
che m'han preso un uscio chiuso
per un albero di fronda!
Ma la nuora non ascolta.
Oh Aligi, Aligi, figlio!*L'uscio si aprirà. E apparirà lo sposo imberbe; che darà il suo saluto con voce grave ed occhi fissi, religiosamente.*

ALIGI

Laudato Gesù e Maria!
E voi, madre che mi déste
questa carne battezzata,
benedetta siate, madre.
Benedette voi, sorelle,
fiore del sangue mio.
Per voi, per me, la croce mi faccio
in mezzo al viso dove non passi
il falso nemico né morto né vivo,
né malo sudore lo bagni né pianto.
Padre, Figliuolo e Spirito Santo!*Le sorelle si segneranno e passeranno la soglia recando le vestimenta. Aligi si appresserà alla madre, come trasognato.*

CANDIA

Carne mia viva, ti tocco la fronte
con questo pane di pura farina.
Io ti tocco la fronte che sia chiara,
ti tocco il petto che sia senz'affanni,
e questa spalla ti tocco e quest'altra
che ti reggan le braccia alla fatica
e la tua donna vi posi la gota.
E che Cristo ti parli e che tu l'oda!*Con un pannello la madre farà il segno della croce sul figlio che sarà caduto in ginocchio dinanzi a lei.**Si udrà lontano un clamore selvaggio.*

ALIGI

Madre, e chi è che grida così forte?

CANDIA

I mietitori fanno l'incanata.
Dalla pazzia del sole Iddio li scampi,
figlio, e dal sangue li guardi il Battista!

ALIGI

E chi mai tese quella fascia rossa?
Perché non entri la cosa malvagia,
ah, ponete l'aratro e il carro e i buoi
contra la soglia, e le pietre e le zolle,
la Maiella con tutta la sua neve!

CANDIA

Figlio, che nasce nell'anima tua?

ALIGI

Madre, madre, dormii settecent'anni,
settecent'anni; e vengo di lontano.
Non mi ricordo più della mia culla.

CANDIA

Figlio, che hai? Deh come strano parli!
O Vergine Maria, datemi grazia!

La sposa apparirà su la soglia, vestita di verde, sospinta dalle tre cognate.

LE TRE SORELLE

Ecco la sposa. L'abbiamo vestita
con l'allegrezze della primavera.
L'oro e l'argento nella pettorina,
ma nel resto color d'erba serena.
Voi prendetela nelle vostre braccia,
o cara madre, e voi la consolate!

CANDIA

Nuora, nuora, segnai con questo pane
il sangue mio; ed ecco, ora lo spezzo.
Portami pace e non portarmi guerra.

LE TRE SORELLE

Così sia, madre. Bacciamo la terra.

*Si chineranno, toccheranno la terra con la destra, e questa recheranno alle labbra.
Aligi sarà prostrato come chi prega, in disparte.*

CANDIA

O nuora mia, per la tua casa nova
sii come per il fuso il fusaiuolo,
come per il telaio la navicella.

LE TRE SORELLE

Così sia, madre. Bacciamo la terra.

CANDIA

Come t'ho messa in mezzo al pane mondo
così ti metto in mezzo al core mio,
per questa vita e per la vita eterna.

LE TRE SORELLE

Così sia, madre. Bacciamo la terra.

*La nuora chinerà il volto lacrimoso sul petto della suocera che la cingerà con ambe le
braccia tenendo tuttavia nell'una mano e nell'altra le due parti del pane.*

ORNELLA

Ecco le donne! Ecco le donne! Vengono.

*Vienda s'asciugherà il volto col grembiale. Poi nel grembiale, preso per le cocche, ri-
ceverà dalla suocera il pane spezzato.*

CANDIA

Ora, su, vieni. Siediti sul trespolo.
Oh Aligi, e tu anche. Vieni. Svègliati.
L'una di qua, l'altro di là. Sedetevi.

*Ella e Splendore porranno due trespoletti contro gli stipiti, e sopravvi faranno sedere
gli sposi; che composti e immobili si guarderanno. Ornella e Favetta spieranno dalla
soglia della porta esterna, al sole ardente.*

*La prima delle donne con l'offerta frumentaria apparirà nel vano della porta soffer-
mandosi dinanzi alla cintura tesa.*

*Le donne porteranno sul capo una canestra di grano adorna di nastri variati e sul gra-
no un pane e fitto nel pane un fiore. Ornella e Favetta prenderanno le estremità della
banda vermiglia, cui rimarran poggiati il bidente forbito e la conocchia col pennec-
chio; e le terranno in pugno a precludere il passo.*

IL CORO DELLE PARENTI
Ohé, chi guarda il ponte?

LE SORELLE
Amore e Ciecamore.

IL CORO DELLE PARENTI
Io passare lo voglio.

LE SORELLE
Voler non è valore.

IL CORO DELLE PARENTI
Ti do un tarì d'argento.

LE SORELLE
Poco! Non son contento.

IL CORO DELLE PARENTI
Ti do un ducato d'oro,
e per giunta il ristoro.

Una delle donne darà una moneta a Ornella, che la riceverà nella palma sinistra, mentre le altre portatrici di canestre sopraggiunte si aduneranno sul limitare. I due sposi resteranno seduti sui trespoli aspettando in silenzio.

LE SORELLE
Passate, Signoria,
con vostra compagnia.

Ornella riporrà in seno il tributo e toglierà la conocchia. Favetta toglierà il bidente, poggiando contro gli stipiti i due emblemi rurali. Ornella trarrà verso di sé la cintura che, agitata, serpeggerà nell'aria come un vessilletto. Le donatrici entreranno l'una dopo l'altra, in fila, con le canestre sul capo.

IL CORO DELLE PARENTI
Pace a te, Candia della Leonessa.
Pace al figlio di Lazaro di Roio.
Pace alla sposa che gli ha dato Cristo.

Una delle parenti deporrà la sua canestra ai piedi della sposa; prenderà un pugno di grano e lo spargerà sul capo di lei; ne prenderà un altro pugno e lo spargerà sul capo del giovine.

Si udranno le grida dei mietitori. Vi si mescerà or sì or no il suono delle campane.

Questa è la pace che vi manda il Cielo.
E che i capegli vi si faccian bianchi
su l'istesso guanciaie, in gran vecchiezza!

Questa è la pace e questa è l'abondanza.

La seguente ripeterà la cerimonia; le altre resteranno in fila aspettando la lor volta, con le canestre sul capo. L'ultima, la madre della sposa, starà ancora presso la soglia, soffermata; e col lembo del grembiale si asciugherà le gocce del pianto. Crescerà la sciarra dei mietitori e sembrerà avvicinarsi. Scoppieranno d'improvviso grida di donna nell'aia riarsa.

LA VOCE DELLA SCONOSCIUTA

Aiuto, per Gesù Nostro Signore!
Gente di Dio, gente di Dio, salvatemi!

In corsa, ansante di fatica e di spavento, coperta di polvere e di pruni, una donna col volto tutto nascosto dall'ammantatura entrerà per la porta aperta e si ritrarrà in un canto, dalla parte avversa a quella degli sposi, presso il focolare inviolato.

LA SCONOSCIUTA

Gente di Dio, salvatemi voi!
La porta! Chiudete la porta!
Mettete le spranghe! Son molti,
hanno tutti la falce. Son pazzi,
son pazzi di sole e di vino,
di mala brama e di vituperio...
Salvatemi! La porta, chiudete
la porta! Son pazzi. Entreranno.
Aiuto, per Santo Giovanni,
per Maria dei Sette Dolori,
per l'anima, mia, per l'anima vostra!
Aiuto per queste innocenti,
per quel grano che fu benedetto!

Ella starà sola presso il focolare. Tutte le altre donne saranno adunate dalla parte avversa. Vienda sarà stretta al fianco della sua madre, e da presso avrà la sua matrigna. Aligi sarà in piedi, fuori dello stuolo donnesco; e guaterà senza batter ciglio, poggiato alla sua mazza. Subitamente Ornella si precipiterà alla porta, chiuderà le imposte, metterà la spranga. Un mormorio inimichevole correrà nel parentado.

Ah, dimmi come ti chiami,
ch'io possa lodare il tuo nome,

tu che alla pietà fosti la prima,
tu che sei la più giovanetta!

Affranta ella si lascerà cadere su la pietra del focolare; e, tutta curva in sè medesima, con il viso quasi tra le ginocchia, romperà in singhiozzi. Ma le donne resteranno adunate, in guisa di greggia, diffidenti. Soltanto Ornella farà un passo verso la sconosciuta.

IL CORO DELLE PARENTI

Chi è costei, Santa Vergine?
Or s'entra così nelle case
della gente di Dio timorata?
E tu, e tu, Candia, che dici?
Or lascerai chiusa la porta?
Ti reca la mala ventura
la cagna randagia, per certo.
(a Vienda)
Figliuola mia, San Luca ti guardi.

ORNELLA

Affannata sei, creatura.
Sei piena di polvere, e tremi.

Favetta e Splendore usciranno dallo stuolo e seguiranno Ornella. Le tre giovinette staranno in piedi davanti alla sconosciuta che resterà curva nell'ambascia.

LE SORELLE

Vuoi un sorso d'acqua e di vino?
Ti vuoi rinfrescare la faccia?
Sei di questo paese? o di dove?

ORNELLA

Venivi di molto lontano?

*Splendore prenderà un boccaletto, attingerà l'acqua dall'orcio, verserà il vino dalla fiasca, mescendoli.
La donna solleverà a poco a poco la faccia nascosta ancora dall'ammantatura. Ornella le offrirà il ristoro.*

LE SORELLE

Bevi, creatura di Cristo.

S'udrà venire dall'aia uno scalpiccio di piedi scalzi, e un vociò confuso. La sconosciuta, ripresa dal terrore, non berrà, ma poserà il boccaletto su la pietra del focolare. Balzerà in piedi, e si rifugerà di nuovo nel canto con gran tremito.

LA SCONOSCIUTA

Eccoli! Eccoli! Vengono. M'hanno cercata. Mi vogliono prendere. Non parlate, non rispondete, per misericordia! Crederanno la casa deserta, e se n'andranno.

IL CORO DEI MIETITORI *davanti la porta*

- La casa di Lazaro! Certo
che qui è entrata la femmina.
- Hanno chiusa la porta, hanno chiusa!

UN MIETITORE

Donna de fori terra,

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

UN MIETITORE

Facemo serra serra.

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

UN MIETITORE

A questo vicinato

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

UN MIETITORE

C'è 'no lupo acquattato.

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

UN MIETITORE

Lo lupo tene fame.

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

UN MIETITORE

Abbass'hai da calare

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

UN MIETITORE

Dico a te, scrofa pazza.

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

UN MIETITORE

Se no, c'è la capezza.

IL CORO DEI MIETITORI

Sfratta mo! Sfratta!

Su l'ultimo ritornello della canzone di spregio, i mietitori batteranno alla porta con grida e invocazioni interrotte.

- O Candia della Leonessa,
ricetto tu dà a bagasce?

- Se c'è la femmina, aprite,
che la mettiam su la bica.

- Menatela fuori, menatela,
ché la vogliamo conoscere.

- Alla bica! Alla bica! Alla bica!

I mietitori batteranno e schiamizzeranno. Aligi si moverà, e andrà verso la porta.

LA SCONOSCIUTA *implorando*

Giovine, giovine, abbi pietà!

Abbi pietà! Non aprire!

Un gran furore agiterà le donne del parentado, ma elle si ratterranno.

IL CORO DELLE PARENTI

Apri, Aligi, apri la porta
per quanto ci passi costei.

Affèrrala e cacciala fuori.

Poi richiudi e spranga. E laudato
sia Gesù Nostro Signore.

E sabato sia, per le streghe.

Il pastore si volgerà all'ammantata, irresoluto. Ornella si frapperà e l'arresterà; farà il segno del silenzio, andrà alla porta.

ORNELLA

Chi è che batte alla porta?

IL CORO DEI MIETITORI

- Silenzio! Silenzio! Silenzio!

- Di dentro qualcuno risponde.

- O Candia della Leonessa,
sei tu che rispondi? Apri! Apri!

- Siamo i mietitori di Norca,
la compagnia di Cataldo.

ORNELLA

Non sono Candia. Candia ha faccenda.

Uscita è per tempo stamane.

UNA VOCE

E tu? tu allora chi sei?

ORNELLA

Io sono di Lazaro, Ornella.

IL CORO DEI MIETITORI

Apri, ché vogliamo vedere.

ORNELLA

Aprire non posso. La mia madre

m'ha chiusa, e col parentado

uscita se n'è per le nozze.

D'improvviso, in alto, alla finestra inferriata, si vedranno due mani villose afferrare le sbarre e la faccia bestiale di un mietitore apparire.

IL MIETITORE *urlando*

Capoccio, la femmina c'è!

È dentro, è dentro! La zita

ci volea gabbare, la zita.

La femmina c'è. Ecco, è là,

là nel canto. La vedo, la vedo.

IL CORO DEI MIETITORI

- Se c'è la femmina, aprite,
ché vi fa vergogna tenerla.
- Menatela fuori, menatela,
che le daremo la sapa.
- Aprite, aprite, su, e a noi datela.
- Dàtecela ché la vogliamo.
- Alla bica! Alla bica! Alla bica!

Picchieranno e schiamazzeranno. Dentro, le donne si agiteranno sbigottite. La sconosciuta resterà laggiù nell'ombra, sembrerà che si sforzi di seppellirsi nel muro.

IL CORO DELLE PARENTI

- Aiutaci, Vergine santa!
- Ci dà tu questa vigilia,
o Santo Giovanni Battista!
- Questo danno ci dà, questo scorno
ci dà, Decollato, oggi in punto!

IL MIETITORE *aggrappato alle sbarre*

O Candia della Leonessa,
sai tu chi ricetti in tua casa
con la tua nuora novella?

IL CORO DEI MIETITORI

La figlia di Iorio, la figlia
del mago di Codra alle Farne.

IL MIETITORE

Mila, intendi? Mila di Codra,
la svergognata che fece
da bandiera a tutte le biche.

IL CORO DEI MIETITORI

Menatela fuori, menatela,
ché la vogliamo conoscere.

Aligi pallidissimo si avvanzerà verso la misera che starà rannicchiata nell'ombra; e le strapperà di dosso l'ammantatura scoprendole il volto.

MILA

No, no, non è vero. Menzogna!

Le tre sorelle si copriranno gli orecchi con ambe le palme quando il mietitore riprenderà a dir vitupero.

IL MIETITORE

Aspetta, aspetta, Candia, il tuo uomo;
e vedrai. Bendato ei ti torna,
certo. Stamane, nel campo
di Mispa, Lazaro ha fatto lite
con Rainero dell'Orno,
per chi? per la figlia di Iorio.

Il mietitore lascerà le sbarre e scomparirà, saltando a terra, tra lo schiamazzo della compagnia.

Candia, rimasta seduta su una delle arche muziali, taciturna in gran tristezza, si alzerà, e s'avvanzerà verso la perseguitata con ira subitanea.

CANDIA

Vattene, vattene, figlia
di mago. Vattene ai cani.
Nella mia casa io non ti voglio.
Aligi, Aligi, apri la porta!

MILA

Pietà! Non io, non io cercai la via
nella tua casa, cieca di spavento.
Cristo mi scorse, Cristo che nel vento
raccolse il grido dell'anima mia.

Pietà, madre d'Ornella. Egli che vede
qui mi condusse, al focolare santo.
Pietà! La pietra laverò col pianto,
la terra bacerò sotto il tuo piede.

Per l'acqua e il vino che m'offerse Ornella,
pel pane puro che hai tu stessa intriso,
pei Martiri beati in Paradiso
pietà, pietà di questa poverella!

ALIGI

O madre, chi la vita mia si beve?
Ahi, la mia forza è come un'ombra smorta.

Porre dovevi contro quella porta
la montagna con tutta la sua neve.

Era notte, era prima dell'aurora
quando si mosse per le vie del mondo.
Era notte, il mio sonno era profondo.
O madre, o madre, e non mi sveglio ancóra!

LE TRE SORELLE

Vergine santa, Vergine clemente,
Stella dell'alba e Stella della sera.
Consolatrice, esaudi la preghiera,
disperdi il male, o Vergine potente!

O Regina degli Angeli Maria,
guarda la dolce madre e il buon pastore
e il nostro capo! Salva dal furore
anche colei ch'è sola! E così sia.

CANDIA

Miserere, Gesù! Santo Giovanni,
miserere di noi, Battezzatore!
Figlio, non odi? Ti si è fermo il cuore?
Ah, dormito tu hai settecent'anni!

Donne, è vero. Fu fatto il tristo incanto
alla mia casa. È vana ogni parola.
Deh copritemi il capo, e ch'io sia sola
per piangere su me tutto il mio pianto!

IL CORO DELLE PARENTI

Candia, t'è fuggita la mente?
O Candia, che fai, che aspetti?
Su, Aligi, trascinala fuori!
Non vedi, non vedi, o demente,
la tua sposa che par che si muoia?
Che uomo sei tu? T'è fuggita
di dentro le tue ossa la forza?
o nella tua bocca la lingua
seccata ti s'è, che non fiati?
Su, Aligi, trascinala fuori!

I mietitori appariranno aggrappati alle sbarre delle finestre, con accanimento implacabile.

IL CORO DEI MIETITORI

Mila di Codra, uscire t'è meglio,
ché oggi scampare non puoi.
Menatela fuori, menatela,
ché vi fa vergogna tenerla!
Su, su, pecoraio! Non odi?
Su, daccela, che la vogliamo,
ed anco la fiasca! È l'usanza.
La fiasca, la fiasca e la femmina!
O svergognata, ti sanno,
ti sanno le prode dei fossi!
Sotto di te mille volte
è bruciata la stoppia, magalda!
Per te non faremo noi lite.
Non ti darem sangue, ma caglio.

Aligi scoterà il capo. Un misto di demenza e di sgomento gli sconvolgerà la faccia rigata dal sudore. Parlerà come chi delira.

ALIGI

Femmine, che volete da me?
ch'io l'afferri per i capegli?
ch'io la trascini su l'aia?
ch'io la getti ai cani affamati?
Bene, sì, lo farò. Farò questo.

Aligi si avvanzerà verso Mila di Codra ed ella si rifugerà presso il focolare.

MILA

Non mi toccare! Peccato fai
contro la legge del focolare.
Se tu mi tocchi, se tu m'offendi,
tutti i tuoi morti nella tua terra,
avranno orrore di te in eterno.

Preso il boccale, ella verserà il vino su la pietra inviolabile. Le donne allora getteranno alte strida.

IL CORO DELLE PARENTI

- Ahi, che ha magato il camino!
- Ha messo mistura nel vino,
l'ho vista, l'ho vista in un lampo.
- Ha magato, ha magato il camino!

- Ahi, ahi, che la casa dà crollo!
Ahi, quanto pianto qui sarà pianto!

IL CORO DEI MIETITORI

- Oh, oh, attaccate riotta?
- Noi siam qui, siam qui che s'aspetta.
- Pecoraio, ménala fuori!
- Su, su, che sfondiamo la porta.

I mietitori balzeranno giù dalle sbarre a terra, in tumulto. Forsennato il pastore prenderà per un de' polsi la vittima che si divincolerà gridando.

MILA

No, no, no! Ti danni, ti danni.
Piuttosto tu schiacciami il capo,
tu battimi il capo alla spranga,
poi gettami morta di fuori.
No, no! Su te il castigo di Dio!
Ornella, Ornella, difendimi.

Ella si svincolerà dalla stretta, e fuggirà verso le tre sorelle che le faranno riparo. Cielo di furore e d'orrore, Aligi leverà la sua mazza sul capo di lei per colpirla. Subitamente le giovanette romperanno in gran pianto. Egli s'arresterà, al suono del pianto; lascerà cadere a terra la mazza; si gitterà ginocchioni, a braccia aperte.

ALIGI

Mercè di Dio! Fatemi perdonanza!
L'Angelo muto ho visto, che piangeva;
che lacrimava come voi, sorelle,
che lacrimava e mi guardava fiso.
Mila di Codra, mia sorella in Cristo,
donami perdonanza dell'offesa.
Questi fioretti di Santo Giovanni
io te li metto qui davanti ai piedi.

Egli toglierà dalla sua mazza pastorale i garofani e gli spicanardi che vi son legati; si trascinerà carpono ai piedi della straniera e quivi lascerà l'offerta mentre la donna si chinerà verso di lui dolcemente.

MILA

Da me t'è perdonato in umiltà.
E del tuo nome io mi ricorderò
a mezzodi, ma pure mane e sera

quando pasturerai su la montagna.

Alcuni mietitori riabbrancheranno le alte sbarre, minacciosi.

IL CORO DEI MIETITORI

- Ehi là, ehi là, che è questo?
- Così ci volete gabbare?
- E noi vi sfondiamo la porta.
- Su, su, pigliamo la trave!
- Una due tre volte, e poi giù!

Scompariranno. E, poco dopo, s'udrà il grido roco ond'essi accompagneranno lo sforzo dell'alzare il peso. Aligi si alzerà, andrà verso la porta, e chiamerà.

ALIGI

Mietitori di Norca, apro la porta.

Risponderanno gli uomini con un clamore concorde. Il suono delle campane continuerà sul vento. Aligi toglierà la spranga; si segnerà in silenzio; poi spiccherà dal muro la croce di cera, la bacerà.

Serve di Dio, segnatevi e pregate.

Tutte le donne si segneranno e s'inginocchieranno, mormorando la litania.

IL CORO DELLE PARENTI

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.
Christe audi nos.
Christe exaudi nos...

Il pastore deporrà la croce di cera su la soglia, fra la conocchia e il bidente; poi spalancherà la porta. Si vedrà nel vano divampare il sole terribile su i mietitori vestiti di lino.

ALIGI

Mietitori di Norca,
questa è la santa Croce.
Posta l'ho su la soglia
perché il cuore vi torca
dalla malvagia voglia
e dal peccato atroce.
Laudato sia Gesù!

I mietitori ammutoliti si scopriranno il capo.

Iddio s'è manifesto.
Iddio m'ode. Ho veduto
dietro la donna affranta
pianger l'Angelo muto.
Cristiani, l'attesto
su questa Croce santa.
Laudato sia Gesù!

Le donne sempre inginocchiate seguiranno sommessamente la litania. Candia dirà la invocazione, l'altre risponderanno.

CANDIA, LE TRE SORELLE, IL CORO DELLE PARENTI

Mater purissima, ora pro nobis.
Mater castissima, ora pro nobis.
Mater inviolata, ora pro nobis...

I mietitori si chineranno, allungheranno la mano a toccare la croce, porteranno la mano alle labbra; e s'allontaneranno silenziosi per la campagna ardente. Poggiato allo stipite, prono, il pastore li seguirà con lo sguardo. Nel silenzio s'udiranno voci giungere dal sentiero.

UNA VOCE

O Lazaro di Roio, torna indietro!

UN'ALTRA VOCE

Lazaro, non andare, non andare!

Il pastore sussulterà. Sollevatosi, facendosi schermo delle mani, guaterà per la luce del mezzodì.

CANDIA E IL CORO DELLE PARENTI

Virgo veneranda, ora pro nobis.
Virgo praedicanda, ora pro nobis.
Virgo potens, ora pro nobis...

ALIGI

Padre, padre, che hai? Perché bendato
sei? Tu sanguini, padre. Su, parlate,
o uomini di Dio! Chi lo ferì?

Lazaro di Roio si presenterà davanti alla porta, col capo bendato, sostenuto alle ascelle da due uomini vestiti di lino come i mietitori. Candia interromperà la litania con un grido e balzerà in piedi, guatando.

Padre, aspetta. La croce è su la soglia.
Non puoi passare senza inginocchiarti.
Se il sangue è ingiusto, tu non puoi passare.

I due uomini sosterranno il ferito barcollante, che piegherà i ginocchi.

CANDIA

O figlie, figlie, era vero, era vero!
Piangiamo, figlie. Il lutto è sopra noi.

Le figlie abbracceranno la madre. Le donne del parentado poseranno a terra le canestre, prima di rialzarsi. Mila di Codra raccoglierà il suo panno; e, stando ancora prostrata, se l'avvolgerà intorno al capo per nascondersi la faccia. Poi, quasi strisciando sul terreno, andrà verso la porta, presso lo stipite opposto a quello ove sarà il pastore. Muta e rapida si drizzerà in piedi addossandosi al muro. Qui, immobile e coperta, aspetterà il momento per dileguarsi.

ATTO SECONDO

Si vedrà una caverna montana, in parte rivestita di assi, di stipa, di paglia, largamente aperta verso un sentiere petroso. Si scopriranno per l'ampia bocca i pascoli verdi, i gioghi nevati, le nuvole erranti. Vi saranno giacigli di pelli pecorine, deschetti di rozzo legname, bisacce, otri vuoti e pieni, un panconcello per lavorar di tornio e d'intaglio, con suvvi l'asce, il pialletto lunato, il coltello a petto, la lima, il tagliolo, altri strumenti, e da presso le cose lavorate: conocchie, fusa, mestole, cucchiali, mortai, pestelli, cennamelle, sùfoli, candellieri; un ceppo di noce che in basso apparirà ancora informe nella sua cortecchia e in alto porterà di tutto tondo la figura di un Angelo appena digrossata fino alla cintola dallo scalpello ma già con le ali quasi rifinite. Una lampanetta di olio d'oliva arderà dinanzi all'immagine di Nostra Donna, in una incavatura della rupe come in una nicchia. Una cornamusa penderà quivi accanto; e più sotto, santificata dalla presenza di Colei che è *Salus infirmorum*, una tenue polla d'acqua sgorgherà dal sasso raccogliendosi in una conca naturale scavata dalla stilla perenne. A mano a mano la profondità della caverna si andrà oscurando, nel declinare del giorno, poco dopo l'equinozio autunnale.

ALIGI sarà seduto sopra un deschetto, intento a intagliare con suoi ferri il ceppo di noce. MILA DI CODRA sarà seduta di contro a lui e lo guarderà.

MILA DI CODRA

Ma stiè mutolo il patrono
ch'era di ceppo di noce,
sordo fue il legno santo,
Sant'Onofrio non rispose.

ALIGI

O Mila, e questo anche è un ceppo di noce.
Rinverdirà, Mila, rinverdirà?

MILA

E disse allora la terza
(miserere di noi, Signore!)
e disse allora la bella:
«Ecco pronto lo mio cuore.

Se vuol sangue a medicina,
prendetelo dal cuor mio;

ma di questo ei non s'avveda,
ma di questo ei non s'addia.»

ALIGI

Mila, Mila, il miracolo ci assolva!
L'Angelo muto ci protegga ancóra!

MILA

Sùbito il legno getta un ramo,
getta un ramo dalla bocca,
getta un ramo per ogni dito.
Sant'Onofrio è rinverdito!

ALIGI

Rinverdisca per noi di vita eterna
l'Angelo muto e ci protegga ancóra!
Questo vespro per te come un'aurora
splenda alla soglia della mia caverna.

O Mila, in vóto a prender perdonanza
andrò dove si va per ogni strada.
Avrò, se l'alba sorga o il giorno cada,
prima ed ultima stella la speranza.

O Mila, e verrai meco a fianco a fianco,
dietro il mio gregge, verso Roma antica!
A chi canta è la via senza fatica.
Chi ama e spera in via non è mai stanco.

MILA

Convien ch'io vada dall'opposta parte,
co' piè miei lesti e senza la speranza.
Aligi, fratel mio, l'ombra s'avanza;
e al ferro cieco non soccorre l'arte.
Odi odi il canto della Compagnia
che s'appressa pel varco, odi odi il canto!
Va verso la tua casa, ove in gran pianto
è la madre pel figlio che l'oblia.

Passerà dalla casa dov'entrai.
E le sorelle piangeran più forte...
Su, corri! E lascia Mila alla sua sorte.
Manda messaggio che ritornerai.

Il canto dei pellegrini s'approssimerà pel valico della montagna. Apparirà alla soglia della caverna la prima compagnia con a capo il Crocifero.

IL CORO DEI PELLEGRINI

O Maria, su per lo monte
noi veniamo alla tua fonte
per mondare noi dall'onte
nella grazia tua corrente.

Tu sei fede, tu speranza
da cui viene consolanza,
bene, gioia ed allegrezza
a chi del tuo dolcior sente.

Tu tesoro, tu ricchezza,
tu virtude, tu larghezza,
tu se' imperial fortezza
per corona risplendente.

Eravamo in perdimento
per lo nostro fallimento;
tu se' via di salvamento,
chiara stella d'Oriente.

Stella sei sovra la luna,
più risplendi che niuna;
in te Cristo, Virgo pura,
incarnò lo Dio vivente.

Per noi priega, Virgo degna,
priega Cristo che ne tegna,
che nel cielo si sovvegna
d'esta sua dogliosa gente!

I pellegrini discenderanno verso la polla benefica, sotto l'immagine di Nostra Donna; si disseteranno, riempiranno le loro fiasche, si bagneranno la fronte, sospenderanno intorno all'icona i voti.

IL CORO DELLE OFFERENTI

O Fonte pura,
bontà senza misura,
spegni nostra calura
nell'acque chiare!

O Fonte piena,
l'acqua tua non si scema;

chi beve di tua vena,
il ciel gli pare.

O Fonte viva,
da te solo deriva
che il faticato arriva
al riposare.

ALIGI *al Crocifero*

Odimi, buon crocifero! Se passi
dalla contrada detta l'Acquanova,
domanda della casa d'una donna
chiamata Candia della Leonessa;
e dille che non ebbi pentimento,
che sono puro e non mi macchierò,
che nella casa non ritornerò
se non con Mila, mia per sacramento!

IL CROCIFERO

Iddio guidi il tuo piè, che non ti sia
preso ne' lacci o inceso nella brace.
Pastore, pace a te! Donna, a te pace!
Prieghi per te la vergine Maria.

IL CORO DEI PELLEGRINI

O Maria, vergine degna,
priega Cristo che ne tegna,
che nel cielo si sovvegna
d'esta sua dogliosa gente.

Lo Signor per meraviglia
di te fece madre e figlia,
rosa candida e vermiglia
sovra ogni altro fiore aulente.

Tu sei fede, tu speranza
da cui viene consolanza,
bene, gioia ed allegrezza
a chi del tuo dolcior sente!

I pellegrini si allontaneranno pel valico dietro il Crocifero. Aligi moverà verso la soglia della caverna, ad ascoltare la l'auda lontanante, gravato da una cupa tristezza. Mila, vinta dallo sgomento, lo richiamerà.

MILA

Aligi, fratel mio! Dammi la mano.

ALIGI

Mila, il cammino è là, poco lontano.

MILA

Dammi la mano tua, ch'io te la baci.
È il sorso che concedo alla mia sete.

ALIGI *appressandosi*

Mila, col tizzo io la velli bruciare.
È quella mano trista che t'offese.

MILA

S'è fatto un gran silenzio. Aligi, ascolta.
Non cantan più. Con l'erbe e con le nevi,
siamo soli, fratello, siamo soli.

ALIGI

Mila, tu sei come la prima volta
là su la pietra, quando sorridevi
con gli occhi e avevi i piedi sanguinosi.

MILA

E tu, tu non sei quello inginocchiato
che i fioretti di San Giovan Battista
posò per terra? Ed una li raccolse
e se li porta nello scapolare.

ALIGI

Mila, una risonanza nella voce
hai, che mi consola e mi contrista
come d'ottobre quando con le mandre
si cammina cammina lungo il mare.

MILA

Camminare con te per monti e spiagge,
vorrei che questa fosse la mia sorte.

ALIGI

O compagna, preparati al viaggio.
Lungo è il cammino, ma l'amore è forte.

MILA

Aligi, passerei sul fuoco ardente,
e che l'andare non avesse fine!

ALIGI

Pei monti coglierai le genzianelle
e per le spiagge le stelle marine.

MILA

Se dovessi pontare i miei ginocchi
nelle tue péste, mi trascinerei.

ALIGI

Pensa ai riposi quando farà notte!
La menta e il timo avrai per origlieri.

MILA

Non penso, no. Ma lascia anche per questa
notte, ch'io viva dove tu respiri,
ch'io t'ascolti dormire anche una volta,
che anch'io vegli per te come i tuoi cani!

ALIGI

Tu lo sai, tu lo sai quel che s'attende.
Con te partisco l'acqua, il pane e il sale.
E così partirò la giacitura
fino alla morte. Dammi le tue mani!

Si prenderanno per le mani guardandosi fisamente.

MILA

Ah, si trema, si trema. Tu sei freddo,
Aligi, tu ti sbianchi... Dove va
il sangue del tuo viso che si perde?

Ella si scioglierà e con le mani gli sfiorerà le gote.

ALIGI

O Mila, Mila, sento come un tuono...
E tutta la montagna si sprofonda.
Dove sei? dove sei? Tutto si perde.

Anch'egli tenderà le mani verso di lei, come uno che brancoli. E si baceranno. Poi cadranno entrambi in ginocchio, l'uno di contro all'altra.

MILA

Miserere di noi, Vergine santa!

ALIGI

Miserere di noi, Cristo Gesù!

Sarà grande silenzio.

UNA VOCE di fuori cruda

Pecoraio, ti cercano all'addiaccio.
Una pecora nera s'è sciancata.

Aligi si alzerà vacillando, e andrà verso il richiamo; volgerà indietro il capo a guardare la donna rimasta in ginocchio; e il suo sguardo abbraccerà tutte le cose.

ALIGI

Mila, rimetti l'olio nella lampada.
E aspettami. Paura non avere.
Rimetti l'olio, e prega per la grazia.

Si allontanerà per i pascoli. Mila rimarrà inginocchiata. Si udrà venire dalla lontananza della montagna il canto dei pastori migranti.

IL CORO DEI PASTORI

Dall'una parte è il mare,
dall'altra è Roma grande.
La luna è menomante.
È tempo di migrare!

Apparirà d'improvviso, alla bocca della caverna, una donna coperta dell'ammantatura nera, portando in capo uno stajo di legno. Scorgendo l'ombra, Mila sobbalzerà sbigottita; ma alle prime parole dell'ammantata, riconoscerà la voce virginea.

L'AMMANTATA

Figlia di Iorio, venni per te,
e ti portai questa còscina,
per dimandarti una grazia.

MILA

Ah voce di cielo, nel mezzo
dell'anima mia, sempre udita!

L'AMMANTATA

Per te venni dall'Acquanova.

MILA

Ornella! Ornella tu sei!

Ornella si scoprirà la faccia.

ORNELLA

Sono la sorella di Aligi,
sono la figliuola di Lazaro.

MILA

Perché vestita sei a lutto?
Chi ti morì? Tu non rispondi?

ORNELLA

Nessuno ancor ci morì,
ma tutti il lutto si fa
del caro che andarsene volle
in ruina del capo suo.
Però se vedessi tu quella,
se tu la mia madre vedessi,
tremito ti prende... E cacciata
io sono in disparte, ché ognuno
grida: «Eccola dunque colei
che mise la spranga alla porta
perché dentro restasse il malanno
appiattato nel focolare».
E più non posso. E dico: «Piuttosto
cavate le vostre coltella
e a pezzi stracciatemi». Questa
è la mercè, Mila di Codra.

MILA

È giusto, è giusto che tu
mi percuota, è giusto che tu
m'abbeveri in questa amarezza...

ORNELLA

Ma non piange, non piange il mio padre.
Ieri da un motto compresi
ch'ei s'era messo in pensiero
di salire quassù allo stazzo.

MILA

E tu l'hai scontrato? Sei certa?

ORNELLA

Non l'ho più veduto. Ma sentimi.
Ridónaci Aligi: e con Dio vatti,
che abbia misericordia di te!

MILA

Sorella d'Aligi, son senza
peccato inverso il fratel tuo.
Te lo dico: Innanzi al giaciglio
del fratel tuo, sono monda.

ORNELLA

Dio possente, miracolo fai!

MILA

Sono monda, o innocente.
E questo è l'amor mio.
Già dato fu l'addio
silenziosamente.

Incamminata s'era
l'anima in via nascosta.
E andrà, senza far sosta,
per la sua notte nera.

ORNELLA

L'anima tua m'appare
nuda, o sorella in Cristo.
Fra le tue ciglia ho visto
la verità raggiare.

MILA

Cerca di lui, cancella
il male dal suo cuore.
Sii dolce al suo dolore
come al mio fosti, Ornella!

Dietro me, giovinetta,
non lascerò vestigi.
O sorella d'Aligi,
che tu sii benedetta!

ORNELLA

Se tu senza peccato
sei verso il fratel mio,
io pregherò che Iddio
tocchi il tuo cuor piagato.

Ti chiamerò mia suora,
tutta entro me raccolta.
Ti rivedrò talvolta
nei sogni dell'aurora.

MILA

Addio, Ornella, addio!

ORNELLA

Addio!

MILA

Ornella, Ornella!

Ripetendo con ambascia straziante il nome della giovinetta, Mila si ritrarrà di continuo verso l'ombra del fondo; mentre l'altra, soffocata dal singulto, si allontanerà fuggendo. Scomparsa Ornella, Mila cadrà di schianto in ginocchio dinanzi all'immagine di Nostra Donna.

Fatemi voi la grazia,
o Vergine clemente,
fate ch'io renda l'anima
ma qui subitamente,
ch'io non levi la faccia,
che qui morta mi giaccia!

Madre, non fui colpevole

sotto i vostri occhi santi.
Non fu peccato. Muoiono
le mie labbra tremanti.
Questo tremito forte
è il segno della morte.

Sento la morte. O Vergine,
come rinata fui!
Come la fonte torbida
si rischiarò per lui!
Ora, o Madre, son pura
per la mia sepoltura.

Sento la morte. E il palpito
del cuore non si stanca!
Sento che cresce il tremito;
ma l'anima non manca.
E cresce il mio soffrire,
e non posso morire!

Si leverà impetuosamente, con un grido, vedendo la fiammella della lampada dar l'ultimo guizzo.

Ah, sciagura! La lampada s'è spenta.

Si udrà risonare un passo greve su la roccia. E apparirà l'ombra d'un uomo al limitare della spelonca.

Mila di Codra guarderà l'uomo sopraggiunto, alto nel campo del chiarore. Ma, riconoscendolo, gitterà un grido e si rifugerà nell'ombra del fondo. Allora Lazaro di Roio entrerà, in silenzio, portando una corda avvolta al braccio, come un bifolco che abbia sciolto il bue.

LAZARO DI ROIO

Femmina, non avere paura.
Lazaro di Roio è venuto
ma senza portare la falce;
ché a pena di talione
obbligarti non vuole. Cavato
più che un'oncia di sangue gli fu
sul campo di Mispà; e tu sai
la cagion della sciarra e la fine.

Riderà d'un riso breve e crudo.

Ma s'è rifatto il mio sangue,
e troppe altre parole non dico.

Or tu verrai meco senz'altre
parole, figlia di Iorio.
Ho quaggiù l'asina e il basto
e anco una corda di canapa
e una di sparto, Dio grazia.

Mila resterà immobile, addossata alla roccia, senza rispondere.

Hai tu inteso, Mila di Codra?
O mutola e sorda sei fatta?

Si avvanzerà verso la donna ridendo bieco. Mila si terrà pronta a sfuggirgli. L'uomo la incalzerà. Ella balzerà di qua e di là ma senza scampo.

MILA

Non mi toccare! Abbi vergogna.
Il tuo figlio è dietro di te.

Aligi apparirà sul limitare. Scorgendo il padre, perderà ogni colore di vita. Lazaro s'arresterà per volgersi a lui. Il padre ed il figlio si guarderanno fisamente.

LAZARO

Che c'è egli, Aligi? Che è?

ALIGI

Padre, che volete voi fare?

LAZARO

Che voglio io fare? Dimanda
rivolgere a me, non t'è lecito.
Ma ti dirò che prendere voglio
la pecora cordesca nel cappio
e trarla dove più mi talenta.
Poi giudicherò del pastore.

ALIGI

Padre, non farete voi questo.

LAZARO

Io sono il tuo padre; e di te
far posso quel che m'aggrada,
perché tu mi sei come il bue
della mia stalla, come il badile

e la vanga. E s'io pur ti voglia
 passar sopra con l'erpice, il dosso
 diromperti, be', questo è ben fatto.
 E se mi bisogni al coltello
 un manico ed io me lo faccia
 del tuo stinco, be', questo è ben fatto;
 intendi? Inginocchiati, e bacia
 la terra, ed esci carpone,
 e va senza volgerti indietro!

ALIGI

Passatemi sopra con l'erpice
 ma non toccate la donna.

Lazaro gli s'accosterà, senza più contenere il furore; e, levando la corda, lo percoterà su la spalla.

LAZARO

Giù, giù, cane, mettiti a terra!
Aligi cadrà su i ginocchi.

ALIGI

Ecco, padre, mi prostro,
 la fronte a terra piego;
 e vi prego, vi prego,
 al nome del Dio nostro,
 per quel pianto che udiste
 appena che fu nata,
 padre, da voi cullata,
 questa mia carne triste;

io vi prego umilmente
 al nome del Signore,
 non calpestate il cuore
 del figliuolo dolente!

Pel mio pianto e pel pianto
 dell'Angelo custode,
 padre, che vede e ode
 là da quel ceppo santo!

LAZARO

A che preghi? a che preghi? Obbedisci.

Bacia la terra ed esci carpone.
 Maledetto tu fosti nel ventre
 e per tutti i tuoi giorni e di là.
 A che preghi? Obbedisci, obbedisci.
 Va, va, esci fuori carpone;
 e dopo io ti giudicherò.
 Ma tu, tu verrai meco senz'altre
 parole, o figlia di Iorio.
 Né morta, né fredda ti vuole
 Lazaro, per la Dio grazia.
 Hai tu inteso, Mila di Codra?

MILA

Non calpestare il tuo figlio,
 non fargli quest'onta, ma dammi
 delle tue coltella nel petto,
 d'un colpo tu freddami; e poi
 raccattami fredda e sul basto
 mettimi traverso legata
 e mandami innanzi al balivo
 dicendo: «Ecco la svergognata
 sortiera!» E m'ardano il corpo.
 Forse una cacerà la sua mano
 nella fiamma senza bruciarsi,
 per trarne l'intatto mio cuore.

LAZARO

Va, va, esci fuori, esci fuori.

Crudelmente egli percoterà con la corda il figlio prostrato. Aligi si solleverà tutto tremante.

ALIGI

Il Signore sia giudice, e giudichi
 fra voi e me.

LAZARO

Ah, maledetto!
 Maledetto! T'appicco il capestro...

Gli getterà il cappio per prendergli il capo; ma Aligi schiverà la presa afferrando la corda e togliendola al padre con una stratta improvvisa.

ALIGI

Cristo Signore, aiutami tu,
ch'io non gli metta addosso la mano,
ch'io non faccia questo al mio padre!

Furente, Lazaro correrà al limitare chiamando.

LAZARO

O Ienne, o tu, Femo, venite,
venite a vedere costui
quel che fa. Minaccia il suo padre!

Accorreranno due bifolchi membruti, portando le corde.

Mi s'è ribellato costui!
Legatelo e gettatelo fuori.

I due bifolchi si scaglieranno su Aligi per sopraffarlo.

ALIGI

Fratelli in Dio, non fatemi questo!
Ienne, Ienne, non farmi quest'onta!

I bifolchi lo terranno serrato e cercheranno di legarlo, trascinandolo, mentre egli si divincolerà.

Ah, cane! Di peste perissi!
No, no, no! Mila, Mila, corri,
prendimi là un ferro. Mila! Mila!

Si udrà ancora la sua voce rauca e disperata, mentre Lazaro chiuderà a Mila lo scampo.

MILA

Aligi, Aligi, Dio ti vaglia!
Dio ti vendichi! Non disperare.
Forza non ho, forza non hai.
Ma, finché m'è in bocca il mio fiato,
sono di te, sono per te!
Abbi fede. L'aiuto verrà.
Fa cuore, Aligi. Dio ti vaglia!

*Mila starà con gli occhi fissi a quella parte, con l'orecchio teso per cogliere le voci.
Nella breve tregua, Lazaro scruterà la caverna insidiosamente.
Si udrà in lontananza il cantare di un'altra Compagnia trapassante pel valico.*

LAZARO

Femmina, or tu hai veduto
che il padrone son io. Do la legge.
Rimasta sei sola con me.
Si comincia a far sera; e qui dentro
è già quasi notte. Paura
non avere, Mila di Codra...
Ma che guati per là? che aspetti?

MILA

Nulla aspetto. Non viene nessuno.

Vigilerà, nella speranza di vedere apparire Ornella per salvezza. Dissimulando e temporeggiando, tenterà d'ingannare l'uomo.

LAZARO

Sei sola con me. Non avere
paura. Ti sei persuasa?

MILA *lentamente*

Ci penso, Lazaro di Roio,
ci penso, a quel che prometti...
Ci penso. Ma chi m'assicura?

LAZARO

Non ti scostare. Mantengo
quel che prometto, ti dico.

MILA

E Candia della Leonessa?

LAZARO

Metta amara saliva e con quella
bagni il filo di canapa e torca.

MILA

E tre figlie tu hai nella casa,
e la nuora. Non mi confido.

LAZARO

Vien qua. Non ti scostare. Qua, senti:

ho venti ducati cuciti
dentro la pelle. Li vuoi?

Palperà l'orlo della sua casacca di pelle di capra. Poi se la toglierà di dosso e la getterà per terra, ai piedi della donna.

MILA

Vo' prima vedere; vo' prima
contare, Lazaro di Roio.
Ora prendo le forbici e sdrucio.

LAZARO

Ma che guati? Ah, magalda, tu certo
preparando mi vai qualche sorte,
e tenermi a bada ti credi.

Egli l'assalirà per prenderla. La donna gli sfuggirà nell'ombra, andrà a rifugiarsi presso il ceppo di noce.

MILA

No! No! No! Lasciami! Lasciami!
Non mi toccare. Ecco, viene! Ecco viene
la tua figlia... Ornella ora viene.

Ella si aggrapperà all'Angelo perdutamente, per resistere alla violenza.

No, no! Ornella, Ornella, aiuto!

D'improvviso, alla bocca della caverna, apparirà Aligi disciolto. Vedrà il viluppo nell'ombra. Si precipiterà contro il padre. Scorgerà nel ceppo rilucere l'asce ancora infissa. La brandirà, cieco di orrore.

ALIGI

Lasciala, per la vita tua!

Colpirà il padre a morte. Ornella, sopravvenuta, si chinerà a riconoscere nell'ombra il corpo stramazato a piè dell'Angelo. Gitterà un gran grido.

ORNELLA

Ah! E io t'ho sciolto! E io t'ho sciolto!

ATTO TERZO

Si vedrà un'aia grande; e al fondo una quercia venerabile per vecchiezza; e, dietro il tronco, la campagna limitata dai monti, solcata dalla fiumana. Si vedrà a manca la casa di Lazaro, la porta aperta, il portico ingombro di strumenti rurali; a dritta, il fienile, il frantoio, il pagliaio.

Il cadavere di LAZARO sarà steso sul suolo nudo, dentro la casa, poggiato il capo a un fascio di sermenti, secondo il costume. E le LAMENTATRICI gli staranno dintorno inginocchiate; e per fare il lamento si chineranno l'una verso l'altra tenendo fronte con fronte. Sotto il portico, fra l'aratro e il tino, staranno le donne del parentado, e SPLENDORE e FAVETTA. Più oltre, VIENDA DI GIAVE sarà seduta su una pietra, con l'aspetto di una morente, confortata dalla sua madre e dalla sua matrigna. Sola ORNELLA sarà sotto l'albero, con lo sguardo rivolto verso il sentiero. Tutte in gramaglia.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI

Iesu Cristo, Iesu Cristo,
l'hai possuto sofferire!
D'esta morte scellerata
dovia Lazaro morire!
S'è veduto a vetta a vetta
tutto il monte isbigottire.
S'è veduto in ciel lo Sole
la sua faccia ricuoprire.

Ahi, ahi! Lazaro, Lazaro, Lazaro!
Ahi, che pianto si piange per te!

Requiem aeternam dona ei, Domine.

ORNELLA

Ora viene! Ora viene! Fra poco
viene. Ecco, laggiù, laggiù alla svolta,
lo stendardo nero apparito!
Sorelle, pensate alla madre.

SPLENDORE

Favetta, va tu, va e parla.

FAVETTA

Sorella, va e dille: Ecco viene.

SPLENDORE

Io cuore non ho di toccarla.
Sta fisa, e ciglio non muove.

LE TRE SORELLE

Ah perché, perché siamo nate?
Perché ci partori nostra madre?
Ci prendesse tutte in un fascio
la morte ci portasse con sé!

IL CORO DELLE PARENTI

Ah che pietà della carne
cristiana, della vita nostra,
di tutta la gente che nasce
dolora trápassa e non sa!

ORNELLA

Silenzio! Silenzio! S'è alzata,
cammina, ora viene alla soglia.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI

Candia della Leonessa
dove vai? Chi t'ha chiamata?
Sigillata è la tua bocca,
il tuo piede è catenato.
Lasci dietro a te la morte
e t'imbatti nel peccato!
Unque vai, unque ti volti,
il cammino è disperato.

Ahi, ahi, cenere misera, ahi, vedova
ahi madre! Iesu Iesu, pietà!

De profundis clamavi ad te, Domine.

La madre apparirà su la soglia. Le figlie faranno l'atto di sostenerla, trepidando. Ella le guarderà attonita.

ORNELLA

Mamma, fa cuore. Siamo qui con te.
Alla prova più trista Iddio ti chiama.

CANDIA DELLA LEONESSA

E d'una tela viense tanta trama
e d'una fonte viense tanto fiume
e d'una quercia viense tante rame
e d'una madre tante creature!

IL CORO DELLE PARENTI

Gesù Gesù che non esca di senno!
Miserere di lei, Vergine santa!

LE TRE SORELLE

Sventura nostra! Maledette siamo
da Dio. Siamo rimaste sole in terra!

CANDIA

Il core ho perso d'un dolce figliuolo,
or è trentatré giorni, e non lo trovo!
L'hai tu veduto, l'hai tu riscontrato?
- Io sul Monte Calvario l'ho lasciato.

IL CORO DELLE PARENTI

O Madonna del Santo Venardi,
miserere di lei. Ora pro nobis.

Le donne del parentado s'inginocchieranno pregando.

CANDIA

Ecco e la Madre si mette in cammino,
viene alla vista del suo dolce figlio.
- Madre, portato avessi un sorso d'acqua!
- Figlio, non so né strada né fontana;
ma se la testa un poco puoi chinare,
una goccia di latte io ti vo' dare;
e, se latte non esce, tanto spremo
che tutta la mia vita esce del seno...

Si udrà di lontano, nella profondità della valle, il rullo del tamburo allentato che conduce il corteo funebre.

SPLENDORE

Mamma chi parla in te? Chi senti tu
dentro parlarti, dentro le tue viscere?

IL CORO DELLE PARENTI

Miserere di lei. Ora pro nobis.

Le donne si leveranno e si aduneranno sotto la quercia a guatare verso il sentiero.

ORNELLA a gran voce

Madre, ora viene Aligi, viene Aligi
a pigliar perdonanza dal tuo cuore,
a bere la tazza del consòlo
dalle tue mani. Svégliati e sta forte.

*Le figlie sosterranno la madre demente e la riconduurranno sotto il portico. Si udrà la
marcia funebre avvicinarsi.*

LA VOCE DI IONA

O vedova di Lazaro di Roio,
o gente della casa sciagurata,
all'erta, all'erta! Viene il Penitente.

Sul ritmo di morte si svolgerà il coro delle donne adunate.

IL CORO DELLE PARENTI

- Oh che turba di gente viene dietro
lo stendardo! Vien tutta la contrada.
- Iona di Midia porta lo stendardo.
- E che silenzio, come a processione!
- Ah che pietà! Sul capo il velo nero.
- Le ritorte di legno alle sue mani,
come pesanti, grosse come un giogo!
- E col càmice bigio e i piedi scalzi.
- Ah chi ci regge? Io metto faccia in terra
e chiudo gli occhi, e non voglio vedere.
- Ah che pietà! Guarda la gente, come
è muta! Viene tutta la contrada.

*Apparirà l'alta statura di Iona con lo stendardo funereo. Dietro di lui verrà il par-
ricida vestito d'un càmice, col capo coperto d'un velo nero, con ambe le mani strette da
pesanti ritorte di legno. Un uomo gli starà da presso tenendo la mazza pastorale isto-
riata; un altro avrà la scure; altri porteranno l'Angelo avvolto in un drappo e lo po-*

*seranno a terra. La turba si accalcherà nello spazio, tra l'albero e il pagliaio. Le La-
mentatrici, trascinate carponi alla soglia della casa, leveranno il grido verso il mo-
rituro.*

IL CORO DELLE PARENTI

Ahi, che destino amaro!
E che mai si prepara?
Qual dolore più grande
si prepara? qual pianto?
Non han lacrime gli occhi
per pianger questo pianto.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI

Figlio Aligi, figlio Aligi,
che hai fatto? che hai fatto?
Chi è questo insanguinato?
chi l'ha corco sopra il sasso?
È venuta l'ora tua.

Nero il vino del trapasso!
Mano mozza, morte infame
mano mozza, corda e sacco!

Ahi, ahi, figlio di Lazaro, Lazaro
è morto, ahi, ahi, ucciso da te!

Libera, Domine, animam servi tui.

LE TRE SORELLE

Madre, che fai? Non ci conosci più?
Donàmogli commiato, a lui che parte.
E poi ci colcheremo tutte in pace,
a fianco a fianco, nel letto di giù.

IONA DI MIDIA

Trist'a te, Candia della Leonessa!
Or t'abbiamo condotto il Penitente
perché da te la tazza del consòlo
riceva, prima di piombar nel gorgo.
Escito egli è dalle viscere tue.
T'è concesso alzargli il velo nero,
accostargli alla bocca il beveraggio,
ché molto amara sarà la sua morte.

Salvum fac populum tuum, Domine.

Kyrie eleison.

LA TURBA

Chiste eleison. Kyrie eleison.

Iona porrà una mano su la spalla di Aligi per sospingerlo. Il Penitente velato farà un passo verso la madre; poi cadrà su i ginocchi, di schianto.

ALIGI

Laudato Gesù e Maria!
Ma voi madre chiamare non più
m'è dato, non più benedire
m'è dato, ché la bocca è d'inferno,
quella che da voi succhiò il latte,
o la più sventurata di tutte
le donne che hanno nutrito
il suo figlio che gli hanno cantato
il sonno nella culla e nel grembo.
Oh no, non alzate il mio velo,
non alzate il velo mio nero,
che non vi comparisca dinanzi
la faccia del peccato tremendo!

LA TURBA

Oh povera, povera! Guarda,
non piange. Pianger non può.
Santa Vergine, misericordia!
Miserere di lei, Iesu Cristo!

ALIGI

E voi, voi, non più, creature,
m'è dato chiamare sorelle,
né più nominar vostri nomi
che parvero farvi più belle.

Né li canterà l'amor vostro
sotto la finestra al sereno;
ché niuno vorrà le sorelle
di Aligi. E ora il miele è veleno.

LA TURBA

Abbine pietà, buono Iddio.
Miserere, Gesù, miserere!

ALIGI

E tu che di spine guanciali
e di rovi avesti lenzuola,
tu hai con Gesù gli sponsali:
per sempre Maria ti consola.

LA TURBA

Maria, la mercè non gli manchi.
Mercè pel suo grande martòro!
Mettila tra gli Angeli bianchi!
Mettila tra le Màrtiri d'oro!

IONA

Aligi, hai detto il tuo dire.
Su, lèvati e andiamo, ch'è tardi.
O Candia, la madre tu sei.
Tu dàgli la tazza, ch'ei beva.

Ornella presenterà alla madre la ciotola del vino misturato. Aligi si trascinerà su i ginocchi verso la porta della casa, e alzerà la voce invocando il defunto.

ALIGI

Padre, padre, padre mio Lazaro,
odimi. Tu il fiume passasti
con la bara, ed era pesante
più d'un carro di buoi la tua bara.
Or io men vado al fiume, nel fondo,
e dopo io ti vengo a trovare;
e tu mi vieni sopra con l'erpice,
per l'eternità mi dirompi,
per l'eternità mi dilaceri.
Padre mio, fra poco son teco.

La madre camminerà verso di lui, nell'orrore. Si chinerà, sollevierà il velo, con la sinistra mano premerà al seno la guancia del figlio, con la destra prenderà la tazza recatale da Ornella, l'accosterà alle labbra del morituro. Si udrà un vocío confuso della gente più discosta, giù pel sentiero.

IONA

Suscipe, Domine, servum tuum.
Kyrie eleison.

LA TURBA

Christe eleison. Kyrie eleison.
Miserere, Deus, miserere.

Nelle profondità della moltitudine scoppieranno grida di furore, rapidamente coprendo l'implorazione pietosa.

- La figlia di Iorio! La figlia di Iorio! Mila di Codra!
- È la figlia di Iorio, che viene.
- Largo, largo! Lasciate passare!
- Lasciatela, al nome di Dio!

Fendendo la turba, apparirà Mila di Codra impetuosamente.

MILA

Madre d'Aligi, sorelle
d'Aligi, sposa, parenti,
stendardiero del Malificio,
popolo giusto, giustizia
di Dio, sono Mila di Codra.
Mi confesso. Datemi ascolto.

IONA

Silenzio! Silenzio! Lasciate
che parli, al nome di Dio!

MILA

Aligi, figliuolo di Lazaro,
è innocente. Commesso non ha
parricidio. Ma sì il suo padre
ucciso da me fu con l'asce.

ALIGI

Mila, innanzi a Dio tu ne menti!

LA TURBA

Alle fiamme! Alle fiamme! Su, Iona,
dàccela, che noi la bruciamo.
Alla catasta la maga!
Alla stessa ora periscano!

MILA

Aligi, perdonata da te
non sarò se pure da Dio!
Ma debbo scoprir la mia frode.
Ornella, né tu mi guardare
così come fai. Ch'io sia sola!
Aligi, lavorasti nel ceppo,
ah misero te, co' tuoi ferri
l'effigie dell'Angelo malo.

IONA con un atto di scongiuro

Recede ergo...

LA TURBA segnandosi

... in nomine Patris et Filii
et Spiritus sancti. Amen.

MILA *continuando*

E lasciasti l'asce nel ceppo.
Ora uditemi, gente di Dio.
Una grande potenza venuta
era in me sopra lui vincolato.
Quasi notte faceva nel luogo
maligno. Imbestiato il suo padre
presa m'avea pe' capegli
e mi trascinava furente.
Ei sopraggiunse e su noi
si gettò per difendere me.
Rapidamente brandii
l'asce, nell'ombra, colpii,
forte colpii, fino a morte.
Sul colpo gridai: «L'hai ucciso!»
Al figlio gridai: «L'hai ucciso!»
Parricida lo fece il mio grido
nell'anima sua ch'era schiava.
«L'ho ucciso!» rispose; nel sangue
tramortì, più altro non seppe.

Candia con ambe le braccia, scossa da un fremito quasi di belva, afferrerà il figlio ridivenuto suo. Da lui si distaccherà, con violenza selvaggia si avanzerà verso la nemica. Ma le figlie la tratterranno. Ella parrà novamente svanirsi, guardando il figlio ebro ed estraneo.

IL PRIMO SEMICORO

Lode a Dio! Gloria a Dio! Gloria Patri!
 Iddio tolse l'infamia da noi,
 La vergogna non è sopra noi.
 Lode a Dio! Gloria a Dio! Gloria Patri!

IL SECONDO SEMICORO

Alle fiamme, alle fiamme la maga!
 O sortiera, e pigliamo il tuo capo!
 Il pastore è innocente. Sia sciolto,
 liberato, renduto alla madre!

E tu, Candia, tu strappale il cuore,
 tu mangiale il cuore, alla strega!
 Voi lasciatela. Cuore per cuore!
 Su, lasciatela! Sangue per sangue!

TUTTO IL CORO

Su lasciatela, che la calpesti,
 che sotto le calcagna le schiacci
 tempia e tempia, che i denti le sgranil
 Alle fiamme la maga, alle fiamme!

MILA

Sì, sì, popolo giusto, sì, popolo
 di Dio, piglia vendetta su me.
 E l'Angelo apostatico mettilo
 nella catasta con me,
 che faccia la fiamma per ardermi,
 che si consumi con me.

*Al cenno di Iona, taluni del popolo armati di accette risaliranno l'altura scomparendo
 giù nell'opposta pendice a tagliare la legna resinosa per la catasta espiatoria.*

ALIGI

Oh voce di promessa e di menzogna!
 Come dolce piangevi e sorridevi,
 Mila, sola con l'erbe e con le nevi,
 chinata al ploro della mia sampogna!

Deh fate ch'io non l'abbia udita mai!
 Spegnete il sole in me della sua faccia!
 Toglietemi dall'anima ogni traccia.

Non udii, non credetti, non sperai.

O ch'io muoia, non veda io più la stella!
 Sì, tu toglimi, Iona, le ritorte,
 che maledirla io possa oltre la morte.
 Ma non l'ardete, no: la fiamma è bella!

*Mila, sconvolta dal soffio del ricordo che passa nel lamento di Aligi, sentirà vacillare
 il suo coraggio.*

MILA

Anima, anima mia, non mi tremare!
 O cuore, ecco la fine d'ogni affanno.
 Pace! Quei fiori non rifioriranno,
 ch'io porto chiusi nello scapolare.

Ma colpita dall'imprecazione di Aligi si volgerà bianca di dolore e di terrore.

Aligi, no! Non rinnegarmi... Ah taci!
 Non puoi, non devi. No, non maledire!
 Per te palpiterà fin nelle spire
 della fiamma il mio cuore, fin su le braci.

Aligi, no! Tu non puoi, tu non puoi.
 Mi calpestino tutti, ma tu no!
 Non rinnegarmi, Aligi! Morirò...
 Ah, l'orrore di me negli occhi tuoi!

*Iona darà a taluno di sua gente lo stendardo, e s'avvanzerà verso Aligi per togliergli le
 ritorte. Libero dalle ritorte i polsi, libero dal velo nero il capo, Aligi tenderà le mani
 verso Mila in atto di maledizione, cadendo fra le braccia della madre, preso dalla ver-
 tiginosità; e le maggiori sorelle e le donne del parentado gli saranno intorno.*

ORNELLA

È l'ebrezza del tristo beveraggio.
 Ei non ode, non vede, non comprende.
 O Mila, io guardo l'amor tuo che splende
 tutto levato in cima al tuo coraggio!

O sorella in Gesù, quel che ti dissi
 su la montagna è sempre nel cuor mio.
 Io ti son testimone innanzi a Dio.
 Nell'anima tua pura ho gli occhi fissi.

FAVETTA E SPLENDORE

Madre, madre ti torna. Fa cuore.
 O madre, perché tremi ancora?

Perduto l'avevi, il tuo figlio;
perduto il fratel nostro caro.
Ed ecco ci torna, ecco è salvo.
E l'Angelo suo là nel ceppo
più non ha la macchia di sangue,
ma ti guarda e dice: «È innocente».

LA TURBA

- Scioglilo, Iona. Ha il delirio.
- Ha preso il solatro nel vino.
- Che la madre lo stenda sul letto.
- Che il sonno gli venga, che dorma.
- Che Gesù Cristo l'acquieti.

IL CORO DELLE PARENTI

- Non isbigottite. È quel vino.
- È la vertigine calda.
- Stendetelo! Lasciate che dorma!
- Vienda! Vienda! Ti torna.
- L'uno e l'altra dal mondo di là!
- Laus Deo! Laus Deo! Gloria Patri!

Iona metterà le ritorte a Mila di Codra che gli tenderà i polsi. La testa le coprirà col velo nero. Poi, ripreso lo stendardo del Malificio, sospingerà la vittima verso la turba. Dalla violenza vorticoso della moltitudine Mila sarà tratta su per l'altura onde già discese il corteo funebre col Penitente. Eretta di contro all'ondeggiamento dell'ira, ella apparirà per alcuni istanti sul vertice percossa dai fuochi del tramonto autunnale come dai riflessi del rogo, prima di scendere nell'ombra della china opposta. Allora Ornella, rivolta a lei, la chiamerà a gran voce sopra il clamore furente.

IONA

Popolo giusto, ti do
nelle mani Mila di Codra.

LA TURBA

Alle fiamme, alle fiamme la figlia
di Iorio! La figlia di Iorio
alla catasta, all'inferno!

ORNELLA

Mila, Mila, sorella in Gesù,
il Paradiso è per te!

MILA

La fiamma è bella! La fiamma è bella!

Minute del libretto d'opera

L'Appendice II contiene le carte relative alla elaborazione del libretto d'opera, per la musica di Franchetti. Alcune di queste sono conservate nell'Archivio Personale del Vittoriale (G 749.9784-9793; G 750.9794). Un autografo si trova alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (F) Fondo Nuove Accessioni 1133, quattro minute autografe dell'Atto I e III alla Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele III» di Roma (R), Fondo Gentili (ARC. 21.5/9), mentre un appunto autografo (S) appartiene a una collezione privata (già di Andrea Nasini di Settignano, medico curante di D'Annunzio).

La c. 749.9784 reca nell'angolo superiore destro l'indicazione autografa «a» con sottolineatura. La c. 749.9787 reca nell'angolo superiore destro in inchiostro rosso l'indicazione autografa «29». La c. 749.9788, bianca, reca nell'angolo superiore destro l'indicazione autografa «197». La c. 749.9789 reca nell'angolo superiore destro l'indicazione autografa «10». I numeri sono sottolineati. La c. 749.9793 porta segni di lapis blu e sempre blu sono le parentesi graffe.

L'autografo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (N. A. 1133) ci conserva una redazione molto elaborata di una parte della preghiera di Mila a Candia del I Atto. Assolvendo ad una funzione di minuta, su cui D'Annunzio abbozzò *incipit* di versi, la carta denuncia una natura frammentaria; lo stesso dicasi per due carte della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (ARC. 21.5/9), particolarmente elaborate.

Si è cercato quindi di rendere la stratigrafia degli interventi e la rappresentazione delle modalità di attuazione ponendo tra parentesi uncinata le lezioni via via cassate e descrivendo, di volta in volta, con l'uso di didascalie il complesso processo correttorio. Si dà conto delle porzioni di testo, inserite interlinearmente dall'autore, con l'indicazione di un asterisco (*) posto all'inizio del segmento interessato e con la didascalia *ins.* Con la didascalia *agg.* si indicano le aggiunte marginali. *Spscr.* e *stscr.* per le lezioni nell'interlinea superiore o inferiore sopra altre cassate. Si sono conservate le sottolineature fatte dell'autore. Le lettere illeggibili sono indicate con crocette (+++). Tra parentesi quadre le congetture ([...]). Una barra verticale (|) indica la successione dei righe delle parti in prosa.

Le carte G 750.9794 sono bozze di stampa dell'Atto III (Ed. Treves), sulle quali D'Annunzio ha introdotto, con aggiunte autografe, alcuni ver-

si o apportato tagli. Di queste si è data una descrizione pagina per pagina, registrando, via via, cassature e inserimenti. Sulla prima pagina il titolo della tragedia è di mano di D'Annunzio e la numerazione progressiva (1-19) delle pagine, sempre dell'autore.

M 1 (G 749.9784)

[recto]

Mentre il pastore e la donna sono ingi- | nocchiati, sopraggiunge al
limitare della caverna | Ornella ammantata; e chiama.

Ornella

Fratello Aligi, dove sei? Fratello!

Il pastore si scuote, e balza in piedi.Aligi

Ah, chi mi chiama? Ornella! Ornella sei?
Come venuta sei? Porti sciagura?

Anche Mila s'è levata e s'è tratta | in disparte, umile e tremante.**M 2** (G 749.9785)

[recto]

Candia

Favetta e Splendore

Madre, madre, ti torna <!>. Fa cuore.

Madre <mia, non tremare così!> *perché tremi ancora? (spscr.)

Perduto l'avevi, <e> il tuo figlio,

perduto <avevamo il fratello> * il fratel nostro caro; (spscr.)

ed ecco ci torna, ecco è salvo.

E l'angelo <intagliato> <lav[orato]> muto nel ceppo

è la [sic] con la macchia

<Ma> che ti guarda e dice: Innocente)

[verso]

Ornella

O Mila, io <vedo> *guardo (spscr.) l'amor tuo che splende!

<O sorella in Gesù, alza il> *Alzato l'hai su tutto il tuo (spscr.)
coraggio!

{ È l'ebrezza del tristo beverage.

{ Ei non ode, non vede, non comprende.

M 3 (G 749.9786)

[recto]

Ornella

È l'ebrezza del tristo beverage.

Ei non ode, non vede, non comprende.

O Mila, io guardo l'amor tuo che splende.

<Alzato l'hai su tut[to]> *<sulla terra> tutto levato in cima (spscr.) al
tuo coraggio!

[spazio]

O sorella in Gesù, quel che ti dissi

su la montagna è sempre nel cor mio.

[rientro] Io ti sono testimone *innanzi a <d> Dio (ins.)

<Io nell'> Nell'anima [spazio] *tua pura (ins. e spscr.) ho gli occhi fissi.

[verso]

Candia**M 4** (G 749.9787)

<Avvolta> dalla violenza vorticoso della | moltitudine <,> Mila <si
allontana> <allontanerà> sarà tratta (spscr.) su | per l'altura onde
*già (ins.) discese il corteo funebre. | <Il> col Penitente. <Prima
ch'> ella <scomparisca | giù per la china opposta> *Eretta su l'ondeg-
giamento popolare (spscr.) | ella apparirà per *alcuni istanti <sul ver-
tice,> (spscr.) prima | di scendere per la china opposta; | <verso i> |
<tra> percossa dal rossore del tramonto | autunnale come dal riflesso
del | rogo <a cui ella> <*pensosa> (spscr.) | <*vindice,> prima di
scendere nell'ombra | mortale della <opposta> china opposta.

M 5 (G 749.9788)Candia [nell'ang. sup. sin.]**M 6** (G 749.9789)

[recto]

Non è legata a me per sacramento.

Come tradotta in turbine di vento

apparve, in giorno d'ira e di paura.

[spazio]

Altra donna io m'avea. Ma questa colse

l'anima mia di dentro le mie ossa.

Subitamente la sua veste rossa

sembrò tinta col sangue de

[verso, parte inf.]

Ma dietro a lei l'Angelo del consiglio
 balenò tra le lacrime <il consenso.> *l'assenso (*spscr.*) <.>
 <Subitamente> *e d'un dolore (*spscr.*) e d'un amore immenso
 <e tutto il> [*spazio*] <parvemi> [*spazio*] <esiglio.>
 tutto il mondo fu vermiglio
 <agli occhi nostri>
 sul nostro capo

M 7 (G 749.9790)

[*recto*]
 Oh voce di promessa e di menzogna!
 <Oh> Come dolce piangevi <quando> * e (*spscr.*) sorridevi
 <O montagna mia> pura
 *<fummo soli> <quando> donna, sola con l'erbe e con le nevi.
(*ins. e spscr.*)
 <con l'erbe e con le nevi fummo soli!>
 <E> <Oh pura> *<donna> <Udivi> (*stscr.*) il <suono *udivi>
(*ins.*) udivi (*stscr.*) il ploro della mia <z> sampogna!
 <e eravamo come> [*spazio*] <chi sogna>
 <al> <eri al>
 chinata
 [*spazio*]
 *Ah (*agg.*) Fate <che> ch'io non l'abbia udita mai!
 <E> Spegnete [*spazio*] *in me l'ard (*ins. e spscr.*) della sua faccia
 <Cancellami> Cancellate <dal mio cuore> dall'anima ogni traccia
 Toglietemi
 [*spazio*]
 O ch'io non oda più l'avemaria
 o ch'io non veda più la stella.
 [*verso*]
 O Mila, <Mila,> [*spazio*] *vedo l'anima tua (*spscr.*)
 <ti bacio i piedi tuoi nel tuo viaggio> *O sorella in Gesù <non
 l'udire> fa coraggio (*spscr.*)
 <è> È l'ebrezza del tristo beberaggio.
 <Mila> <Egli> Ei non ode, [*spazio*] *<non sa> *<e> non vede,
(*ins. e spscr.*) <p> non comprende

M 8 (G 749.9791)

Oh voce di promessa e di menzogna!
 Come dolce piangevi e sorridevi,
 Mila, sola con l'erbe e con le nevi,

chinata al ploro della mia sampogna!
 [*spazio*]
 Deh fate ch'io non l'abbia udita mai!
 Spegnete il sole in me della sua faccia!
 Toglietemi dall'anima ogni traccia.
 Non udii, non credetti, non sperai.
 [*spazio*]
 O ch'io muoia, non veda io più la stella!
 Sì, tu toglimi, Iona, le ritorte,
 <ch'io possa maledirla nella> che *maledirla io possa <a vita e
a> oltre la (*spscr.*) morte.

Ma non l'ardete, no: la fiamma è bella!

M 9 (G 749.9792)

Iona di Midia
 «Recede ergo...
 Iona e il coro
 ... in nomine Patris et Filii et Spiritus <Sac> Sancti!»

M 10 (G 749.9793)

Canzone -
 <Dialogo dell'> Aria di Aligi -
 Apparizione dei pellegrini
 e dei pastori -
 Dialogo col crocifero e col Santo
 Esodo dei cori.
 Duetto d'amore -
 Coro dei pastori -
 Preghiera <de> di Mila (solo).
 Ornella - }
 La vecchia - } brevissimo
 Scena ultima -

M 11 (G 750.9794)

ATTO TERZO [ed. Treves 1904]. Ff. 1-19 numerati da D'Annunzio. Titolo autografo «*La figlia di Iorio*».
 Pag. 1: inserzione autografa dopo il v. 2092 dei seguenti versi: «Favetta, va tu, va e parla. | Sorella, va e dille: Ecco viene». Cassature autografe della didascalia introduttiva del v. 2093 e fino al v. 2098.

Pag. 2: cassature dal v. 2099 al v. 2129; cassature dal v. 2131 al v. 2145.

Pag. 3: cassature dal v. 2157 al v. 2167; dal v. 2178 al v. 2188.

Pag. 4: cassature dal v. 2219 al v. 2249.

Pag. 5: cassature dal v. 2250 al v. 2254, dopo il quale D'Annunzio sostituisce il personaggio di «MARIA CORA» con «Il coro delle parenti». Segue la correzione dei vv. 2255 e 2256: «Taci, taci. Silenzio! Silenzio | Ecco, Candia s'è alzata». Cassatura dal v. 2271 al v. 2275. Dopo il v. 2284 sostituzione di «MARIA CORA» con «Il coro delle parenti». Cassatura di «LA CENERELLA» e del verso di battuta 2286.

Pag. 6: cassature dal v. 2294 al v. 2297. Dopo il v. 2305 sostituzione di «FELÀVIA SÈSARA» con «Il coro». Dopo il v. 2316 sostituzione di «MARIA CORA» con «Il coro» cui sono attribuiti anche i vv. 2317-2321.

Pag. 7: cassature dal v. 2354 al v. 2359.

Pag. 8: cassature dal v. 2361 al v. 2371; dal v. 2374 al v. 2398.

Pag. 9: cassature dal v. 2422 al v. 2429; e del v. 2449.

Pag. 10: cassature dal v. 2450 al v. 2457; dal v. 2475 al v. 2478; dal v. 2498 al v. 2503.

Pag. 11: cassature dal v. 2504 al v. 2517; dal v. 2521 al v. 2525; dal v. 2543 al v. 2548; dal v. 2554 al v. 2556.

Pag. 12: cassature dal v. 2563 al v. 2566.

Pag. 13: cassature dal v. 2587 al v. 2589; cassato il v. 2596; cassature dal v. 2598 al v. 2602; dal v. 2610 al v. 2613; dal v. 2629 al v. 2632.

Pag. 14: cassature dal v. 2647 al v. 2667.

Pag. 15: cassature dal v. 2688 al v. 2696; cassato il v. 2701; correzioni seguenti del v. 2705: «dietro a lei, con questi occhi mortali». Cassature dal v. 2706 al v. 2708; dal v. 2714 al v. 2718; quindi sostituzione di «MARIA CORA» con «Il coro».

Pag. 16: cassature dal v. 2721 al v. 2724; dal v. 2737 al v. 2759.

Pag. 17: dal v. 2780 al v. 2786 segno di parentesi graffa con l'indicazione autografa: «I semicoro»; dal v. 2787 al v. 2789 cassatura; dal v. 2790 al v. 2795 segno di parentesi graffa con l'indicazione autografa: «II semicoro». Cassatura dal v. 2799 al v. 2810.

Pag. 18: correzione del v. 2829 in: «n'abbia gioito! Cancellate,»; cassatura dal v. 2830 al v. 2837; correzione v. 2838 in: «cancellate da me ogni traccia!».

M 12 (F N. A. 1133)

Per <queste creature> *l'innocenza delle creature (*spscr.*)
<n> che <nutristi> *<u> escirono (*spscr.*) del tuo grembo
<materno> *<dolente> <doloroso> (*spscr.*)

<per l'acqua che> *<per le ghirlande che> (*spscr.*) per la *gente del
tuo sangue (*ins. e spscr.*) <la tua> che <ebbe> è in riposo

<per il pane che> * <che sono in pace> nelle (*spscr.*)

<per ti> [*spazio*] <e per le> sepolture

<ti guarda> <quella che nascerà> <per Dio> *per <la tua> (*stscr.*)
memoria nella *<pia> (*ins.*) tua gente

<per la memoria delle culle>

<per le ghirlande> *ti (*spscr.*) nelle sepolture,

<che dorme in pace>

pei suffraggi che <doni> *<desti> doni (*spscr.*) alla tua gente

perché abbia [*spazio*] nelle sepolture

per l'acqua che <hai tu> <mi fu offerta> *<pura> (*ins. e spscr.*) *e il
vino che m'offerse Ornella (*spscr.*)

<per il> pel *santo (*ins. e spscr.*) pane che <tu> [*spazio*] <intridi>
*hai tu stessa (*ins.*) intriso

<pietà> *per i (*stscr.*) martiri in Paradiso

<pietà> salvami <dal f> dall'infamia

[*spazio*] e dall'

M 13 (R ARC. 21. 5/9)

[C.1]

Mila di Codra, escire t'è meglio

ché oggi scampare non puoi

Menatela fuori, menatela

ché <f> vi fa vergogna tenerla!

Su, <Aligi> * su pecoraio (*spscr.*)! Non odi?

<s> Su, dàccela ché la vogliamo.

<E dacci> Ed * anco (*spscr.*) la fiasca! È l'<a> usanza.

La fiasca, la fiasca e la femmina!

[C.2]

<Non io cercai> *Pietà. Non io (*spscr.*)

<O madre> cristiana, <la tua soglia> *non io <presso> cercai la via
(*spscr.*)

<Io non> <Non io non io cercai nella> * della tua casa, cieca
di (*spscr.*) spavento

<Il Signore che> *Cristo mi <t> scorse, (*spscr.*) Cristo che nel vento

<come> raccolse il grido <della mia> * dell'anima (*spscr.*) mia

*Salvami! Aligi (*agg.*) Pietà! <Candia> madre d'Ornella. Egli

<Qui venni da Colui> che <ti> vede

APPENDICE II

<Q> <F> <accorsi col ++> <ebbi a rifugio il> *qui <mi era> venni
 affannata (*stscr.*) al focolare santo.
 <Salvami tu> *Abbi pietà (*spscr.*) <Io laverò nel> *Pietà ! La
 <preghiera tua> pietra col pianto (*stscr.*)
 La terra <io> bacerò sotto il tuo <passo>! *piede (*spscr.*)

[C.3]

<Aligi Aligi, parli e non> *Miserere, Gesù! Santo Giovanni (*spscr.*)
 <Ah dorm> *miserere (*spscr.*) di <me> noi, Battezzatore!
 [*spazio*] S Giovanni
 Figlio, <non odi>? *<m'intendi?> (*spscr.*) Ti s'è fermo il cuore?
 <Non> (*agg.*) Aligi Aligi, <par>
 Ah, dormito tu hai settecent'anni!

[*spazio*]

Il [*spazio*] <il malvagio incanto> * Donne, è vero. (*stscr.*) *<M'è>
 Fu fatto <un> il tristo incanto (*spscr.*)
 alla mia casa. <e non> [*spazio*] <non mi> *fu detta una parola. (*spscr.*)
 *È vana ogni parola. (*stscr.*)
 <Or> Deh copritemi il capo e ch'io <mi> sia sola
 <e ch'io pianga> per piangere su me tutto il mio pianto.

[C.4]

mentre sul ritmo doglioso si svolgerà | sommessamente il coro delle
 donne adu-|nate.

Il coro delle parenti

Ahi, che destino amaro! Ahimé, che schianto!
 Grande il misfatto, grande la tortura
 E il male che verrà, chi lo misura?
 Non vi saranno lacrime pel pianto.

Apparirà l'alta statura di Jona con lo | stendardo funereo.

M 14 (S)

Si ode il coro dei pastori che | chiama Aligi - | «È tempo di migrare» |
 Aligi prende per mano Ornella - | vieni, sorella - | Raccomanda l'olio
 della lampada - | (versi noti) | e s'allontana. Mila rimane sola - |
«Preghiera»

APPENDICE III

Materiali folklorici

All'idea mitico-arcaica della tragedia, che si era via via venuta definendo, D'Annunzio offre una veste consona, operando sul metro e sul lessico. Il poeta crea una trama metricamente composta con l'intento di assecondare l'andamento musicale e il ritmo del testo: lo avrebbe ricordato anche molti anni più tardi nel *Libro segreto*.¹

Su un'alternanza metrica, che si basa sul ritmo giambico dell'endecasillabo e sul ritmo dattilico del novenario e del decasillabo, D'Annunzio costruisce la struttura su cui poggiano le due parti ben distinte dell'opera: quella rituale e religiosa, dove si stempera il ritmo lento dell'endecasillabo e quella passionale e violenta, dionisiaca e ditirambica, in cui domina un ritmo franto e sussultorio.

Sul piano fonico D'Annunzio asseconda l'uso dell'assonanza, alla quale attribuiva un «valor musicale infinitamente superiore a quello della rima perfetta», facendo sue, in una lettera al Gargano, le parole della tomaseiana introduzione ai *Canti popolari toscani corsi illirici greci*.

Anche il linguaggio si conforma a quell'idea di arcaica primitività, indistinta e composta che nasce da un disegno meditato e via via sempre meglio definito. Una materia che si snoda su una base sintattica di matrice popolare, su cui si innesta un lessico composto da arcaismi, formule dialettali, strutture latine, assunzioni lessicali dai territori del folklore, dai testi sacri e dal mondo della religiosità popolare.

Nell'estate del 1903, durante la stesura della tragedia, lo scrittore scrive al Pascoli che *La figlia di Iorio* si presenta come «una grande canzone popolare in forma drammatica»; e al Michetti, sempre nella lettera del 31 agosto, ribadisce che:

¹ G. d'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto*, in *Prose di ricerca*, II, cit., p. 748. Si veda la lettera di D'Annunzio a Michetti del 31 agosto 1903: «Il verso è intero, senza spezzettamenti, semplice e diritto: entra nell'anima e vi resta», in SILLANI, p. 113; a HÉRELLE il 4 gennaio 1905: «Non bisogna cercare il ritmo esatto, non il ritmo consacrato nella metrica francese, ma cercare di riprodurre il ritmo esotico, il ritmo originale. Questo io ho fatto lavorando (ahimè, inutilmente) su la vostra traduzione francese. Nel mio testo il ritmo è rotto continuamente. Perché dunque non dovrebbero esser rotto anche nella traduzione?» (CARTEGGIO HÉRELLE). Ora in M.G. Sanjust, *Lettere a Georges Hérèlle 1891-1923*, Bari, Palomar, 1993, p. 275.

L'azione [della tragedia] è fuori dal tempo, retrocessa in una lontananza leggendaria, come nelle narrazioni popolari. Le canzoni del popolo e del contadino hanno dato i modi e gli accenti.

Molti anni dopo, nel *Libro segreto*, analizzando gli aspetti fondanti della canzone popolare, D'Annunzio ritorna alla sua tragedia:

La canzone popolare è quasi una rivelazione musicale del mondo. In ogni canzone popolare [vera, terrestre, nata da popolo] è una immagine di sogno che interpreta l'Apparenza, la melodia primordiale, che si manifesta nelle canzoni popolari ed è modulata in diversi modi dall'istinto del popolo, mi sembra la più profonda parola su l'Essenza del mondo. Ora l'alto valore del drama «La figlia di Iorio» consiste nel suo disegno melodico, nell'esser cantato come una schietta canzone popolare, nel contenere la rappresentazione musicale di un'antica gente. Il mio sforzo [in verità mal dico 'sforzo' ché io composi l'intera tragedia pastorale in diciotto giorni, tra cielo e mare, quasi obbedendo al demone della stirpe che ripeteva in me i suoi canti] la mia obbedienza consisteva nel seguire la musica, col sentimento d'inventarla.²

Musica che nasce dalle cose e ne svela il mistero, secondo alcune osservazioni che riecheggiano le posizioni estetiche dell'Ariele (*alias* Angelo Conti) della *Beata riva*:

Se nella natura il mistero ha una voce, questa voce è la musica. [...] Il ritmo genera i suoni e dà una prima voce al mistero [...] è il segno di ciò che corre verso la morte e di ciò che è eterno ed infinito.³

Sia essa riconosciuta come «tragedia pastorale», o «rustica», come avviene in molte testimonianze epistolari, o ancora come «canzone popolare», a privilegiarne il ritmo musicale, *La figlia di Iorio* si lega strettamente all'Abruzzo quale suo contesto genetico.⁴ E soprattutto perché in quella

² G. d'Annunzio, *Cento e cento*, cit., pp. 748-749.

³ *Il ritmo nella musica*, in «Il Marzocco», 10 settembre 1899, poi in A. Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblio*, a cura di P. Gibellini, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 103-104.

⁴ Il 18 luglio 1881 scrive a Giselda Zucconi: «Io studio le *Canzoni popolari abruzzesi*. Che sublimità d'ispirazione, Elda! Che melodie profonde e affascinanti! Non sembrano prodotti di un uomo, ma voci della stessa Natura! [...] Ma bisognerebbe sentirle cantare dalle nostre contadine nei tramonti di porpora, ne' gialli silenzi del mezzogiorno, nei pleniluni fatati... Che fascino, Elda! [...] È la Natura che canta!», in G. d'Annunzio, *Lettere a Giselda Zucconi*, cit., p. 138. Sulla struttura libresco del mondo folklorico dannunziano scrive Pio Costantini: «La Figlia di Iorio è forse l'opera più lontana dal temperamento dannunziano: è un mondo d'accatto: è il mondo di De Nino: un mondo libresco», in *La figlia di Iorio e il canto dell'antico sangue*, Pescara, Ed. Attraverso l'Abruzzo, 1957, p. 26. E nell'intervista a Jarro, comparso sulla «Nazione» nel luglio 1914, ma rilasciata parecchi anni prima, durante il soggiorno

terra si compie il metastorico, mitico dramma di Mila e Aligi, che si innesta sulle tradizioni arcaiche, sui riti e sui miti dell'Abruzzo ancestrale, attingendo direttamente alle fonti tradizionali del folklore che tali costumi antichi hanno descritto e tramandato. È altrettanto vero, tuttavia, che nel dettato dannunziano la materia folklorica si trasforma, poiché l'interesse per l'Abruzzo rituale non si conforma secondo i canoni dell'indagine etnografica (alla Frazer per intendersi), ma coglie sostanzialmente del rito l'aspetto evocativo ed allusivo.⁵ Per la tragedia è insufficiente parlare di folklore e di libri del folklore.

Pare certo che a Nettuno, oltre ai *Canti popolari toscani corsi illirici greci* e al *Vocabolario tommaseiani*, D'Annunzio disponesse anche dei volumi degli *Usi e costumi abruzzesi* (1879-1897) di Antonio De Nino e delle *Tradizioni popolari abruzzesi* (1882-1886) di Gennaro Finamore.⁶

L'onomastica della tragedia è attinta, per la maggior parte, da testi già composti, come *Terra vergine*, *Trionfo della Morte*, *Novelle della Pescara*, ma anche da fonti folkloriche, dal De Nino e dal Finamore.

La dedica «Alla terra d'Abruzzo» sarebbe stata scritta *in extremis*, al

alla Capponcina, si può leggere: «Questa mia frequenza con i nostri classici, l'abito dell'antico parlare, la dovizia di parole acquistata, divennero in me una conaturata facoltà, quasi un nuovo organo letterario [...] E lo stesso dico per la *Figlia di Iorio*, tutta in linguaggio popolare del '300 e ove sono canzoni che i folkloristi crederanno esser genuini canti popolari, pe' loro ritornelli, i loro atteggiamenti, tutto il loro andamento di espressione. Così, un uomo di studio (noi aggiungiamo di genio) può fare, in poche ore, per una facoltà sapientemente nutrita, e balzata fuori d'improvviso, quelle che un popolo fa, in virtù della istintiva espressione del suo sentimento, per secoli».

⁵ Sul rapporto dell'opera di D'Annunzio con il folklore si ricordano, necessariamente *per excerpta*, gli studi: *L'Abruzzo nella vita e nell'opera di G. D'Annunzio*, catalogo della mostra di cimeli e autografi, a cura di M. Masci ed E. Tiboni, Pescara, Editrice Italica, 1963; *D'Annunzio e l'Abruzzo* [Atti del X Convegno di studi dannunziani, Pescara, 5 marzo 1988], Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1988; E. Circeo, *L'Abruzzo in D'Annunzio*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1995; L. M. Gunzberg, *D'Annunzio naif: primitivismo e arcaismo nella «Figlia di Iorio»*, in «Lettere italiane», xxxvi, 1984, pp. 545-570; O. Giannangeli, *La «Figlia di Iorio» e il canto popolare*, in *La figlia di Iorio*, cit., pp. 119-135; Id., *D'Annunzio e l'Abruzzo. Storia di un rapporto esistenziale e letterario*, Chieti, Solfanelli, 1988; *Gloria alla terra! Gabriele d'Annunzio e l'Abruzzo*, a cura di M. Masci, Pescara, Ed. Dannunziana Abruzzese, 1963. Gli studi di G. Papponetti, già citati nel primo capitolo. V. Bucci, *I canti abruzzesi nella «Figlia di Iorio»*, in *Pescara e Gabriele d'Annunzio*, Pescara, Tip. Zazzetta, 1904, ripreso in *Fonti dialettali della «Figlia di Iorio»*, in *Gabriele d'Annunzio e la sua terra d'Abruzzo*, a cura del Comitato per le celebrazioni dannunziane di Pescara del 1949, Pescara 1950, pp. 49-53.

⁶ Per i riferimenti bibliografici specifici si veda la tavola delle abbreviazioni. Cfr. A. Rossi, *La «Figlia di Iorio» e il Tommaseo*, in *La figlia di Iorio*, cit., pp. 149-163. La copia dei canti tommaseiani della Marucelliana di Firenze porta segni di lapis rosso, lasciati da D'Annunzio.

momento della stampa del volume, in sostituzione di quella progettata al Pascoli e rimasta negli abbozzi; venne pubblicata in facsimile sul «Tirso» il 1 marzo 1904, il giorno prima della rappresentazione dell'opera al Teatro Lirico di Milano.

Dai repertori folklorici D'Annunzio raccoglie dati puntuali sulle usanze e sui riti del popolo dell'entroterra abruzzese. Precise e documentate sono anche le descrizioni dei luoghi e degli interni rustici, come si può notare dall'esempio qui riportato:

*in una casa rustica:*⁷ la descrizione della casa di Candia è ripresa da un passo degli *Usi e costumi abruzzesi* del De Nino:

Appesa alla finestra sta una spiga di meliga di color rosso, contro i malocchi [...]. Nella parete opposta, appesi a una cordellina tesa fra due chiodi, altri fusi e matasse di canapa o lana o lino e asponi e una grattugia cilindrica con manico nella parte superiore, e una zucca che contiene sale [...]. E poi una madia per fare il pane, e una tina per contenere acqua potabile che si attinge con un boccale. E, sulla cappa del camino, pignatte e tegami e qualche piattone ricucito. Nella soffitta, una tavola orizzontale, legata a funi; e sopra, una scodella con sugna rancida per dar sapore alla minestra; qualche pezzo di formaggio, frutto della propria pecorella; alquante melecotogne (II, pp. 143-144).

La credenza diffusa che la croce di cera preservi le case dal malocchio è invece desunta dal Finamore.

Il ritornello: «*Tutta di verde... fedire...*» è riportato da Gennaro Finamore e riconosciuto come proprio dell'area di Roccascalegna:

Tutte de vérdé me vojje vestire, | Ggiá cche dde vérdé me n'ágge 'nnamurate.
| Tutte de vérdé, cámar' e ccuscine; | Tutte de vérdé nu càvall'armate. | Tutte de vérdé 'na lanza ferite; | Feri la bbèlla mija 'nnamurate» (II, p. 123).

Tito Rosina cita anche un canto popolare della montagna lucchese, il cui ritornello recita: «*Tutta di rosso mi voglio vestire*» (p. 80).

Nei *Canti greci* del Tommaseo si dice:

Fammi un tutto nuovo abito | Tutto verde di panno verde (III, p. 252).

La descrizione del vestito da sposa è ripresa dal De Nino:

Il giustacuore (*cummedeine*) di lana turchina, è staccato dalla gonna. Innanzi si abbottona (*s'azzolla*), dalla parte di sopra fino alla metà del petto, con bottoni

⁷ Si riporta in corsivo il segmento di testo interessato alla citazione.

d'argento e d'oro o d'osso (I, p. 30). La gonna (*casacca*) è di dodici teli (*penne*) di lana verde cupo, a larghe pieghe (*trije*) con pedana scarlatta cremisi (I, p. 29).

Ancora sul vestimento della sposa cfr. Giammarco, che riporta una citazione dal poemetto *Zu matrimonio azz'uso* di Romualdo Parente:⁸

Ar damme la casacce, e le caizette, | e la gonna scarlatta, se te pare, | piglie zu fasciaturo, e la mantera, | ca me voglio vesti de primavera.

La filastrocca che inizia *Tonta e pitonta* probabilmente trae origine dalla novellina dell'Uccello Grifone, molto diffusa:

Tonta e pitonta | Le pecore pi' lu monte, | La lype pi' le plane | Cerchéve le vellane; | Vellane e vellanine, | 'Stu figlie è muccutine (cfr. DE NINO, III, p. 10).

Vuoi dormir settecent'anni | con la bella sonnacchiosa?: il riferimento all'incantesimo del sonno, come dato straniante per il protagonista maschile della tragedia, si avvale di uno spunto tra il favolistico e il folklorico:

Ténghe nu sonne, che m'addurmarèbbe | Sèttècend'anne 'nghe 'na donna bbèlle (FINAMORE, II, p. 103).

Il passo che inizia con *Su, Vienda... colchi?* trae origine da un testo popolare. Lo si trova nell'*Antologia dei poeti dialettali abruzzesi*, a cura di Ernesto Giammarco:

Ji, vuoòjje fa' 'na lettera turchine | le mann'a lu mia 'mor a la marine | Ji vuoòjje fa' 'na letter'a lu sole: | ggiorna de fèste che non galèsse maje (p. 202).

Lo scongiuro recitato da Aligi: *Per voi... Santo!* è tratto da un testo di Lanciano riportato dal Finamore:

Me facce la croce 'm mèzz'a lu vise, | Addo' nen ge passe né mmorte né vvive | Le falze nummiche, né ffoche né ffiamme: | 'N nome dlu Patre, dlu Fijjuol'e dde lu Spirete Sande (II, p. 129).

Su questo argomento si veda anche G. Crocioni (*Problemi fondamentali del folklore*, Bologna, Zanichelli, 1928, p. 111) e De Nino che chiama il diavolo «Falze 'nnemiche» (v, p. 198). Milva Maria Cappellini cita anche la *Lauda dei servi della Vergine* (*Crestomazia italiana dei primi secoli* di Ernesto Monaci, Città di Castello 1889-1912, p. 455), in cui è presente l'espressione «falzo inimico», con riferimento al diavolo.

⁸ *Antologia dei poeti dialettali abruzzesi*, a cura di E. Giammarco, Pescara, Ed. Attraverso l'Abruzzo, 1958, p. 21. La cit. è riportata dalla Cappellini (*La figlia di Iorio*, cit., p. 141).

Il rito della benedizione del pane si ritrova direttamente nella tradizione ed è riportato dal De Nino:

La sola madre dello sposo non si vede; ché aspetta la nuora alla soglia di casa, e ha in mano un pannello [...] e glielo tocca in fronte, in petto e nelle spalle, facendo così il segno della croce (II, p. 10).

Del rito matrimoniale si trova già traccia in una novella dannunziana *Uomini, bestie e paesi*, pubblicata sul «Capitan Fracassa» il 26 ottobre 1884: «con un pannello [la madre] toccava alla figlia il petto, la fronte, le spalle, dicendole parole di dolente amore». La novella entrò col titolo di *Mungia* nel *Libro delle vergini* e quindi nelle *Novelle della Pescara*.

Si confronti la preghiera, recitata da Aligi (*Io mi colcai... morte*) con le filastrocche in uso nel territorio di Ortona a Mare:

Ji' me culechève, | E Ccriste me sunnève. | Criste me decise | Che ppahure n'n avésse» (FINAMORE, II, pp. 126-127).

E con gli scongiuri di Lanciano:

«E ttu angele de Ddije, | Accumbágneme 'st'alma mije. | Accumbágneme 'stasère, | Che nné mme more senza cannèle, | Accumbágneme 'stanotte, | Che nem bacce mmala morte» (FINAMORE, II, p. 128).

Per le formule magiche e le ritualità legate alla medicina popolare molti sono gli esempi riportati nelle fonti folkloriche. Per i rimedi emostatici (*Con le foglie... colava*) si cfr. De Nino in cui si dice: «Una donnetta cava fuori le foglie d'erba mora; un'altra le fronde di rovo. — Applichamole alle altre ferite; ché così ristagna il sangue» (V, p. 98).

Secondo la superstizione antica e popolare, «Incubo» era uno spirito che prendeva forma d'uomo o d'animale e giaceva con le donne. Per la citazione «sogno incubo», vale la chiosa tommaseiana al lemma «incubo», che recita: «Non sarebbe forse improprio dire sogno incubo».

Guardate, madre... mia casa: si tratta di una citazione precisa dal De Nino: «La mazza sempre uncinata e raramente senza rabeschi [...] incidono [i pastori] figure di foglie, fiori, pecore, angeli, sacramenti, fiumi, campanili e simili» (II, p. 132).

incanata: la tradizione bassa, etnocentrica dell'«incanata», legata al passaggio dello straniero durante i riti lavorativi della mietitura, acquista qui tutto il suo violento significato tribale. Questa la descrizione del De Nino:

Le incanate e le biche con la bandiera. Per diritto consuetudinario, è permesso ai

mietitori di dire quante più male parole vogliono a chi passa: *lupa, scrofa, cornuto*, e simile zizzania! E questo gridare, come farebbero *i cani*, si dicono *incanate* (II, p. 156).

Non solo, dunque, D'Annunzio riporta l'uso arcaico, ma fa tesoro della citazione del titolo dato dal De Nino al paragrafo (*Le incanate e le biche con la bandiera*), che diviene in poesia «Mila, intendi? Mila di Codra, | la svergognata che fece | da bandiera a tutte le biche» (I, v, vv. 549-551).

il bidente e la conocchia?: il «bidente» è una forca a due denti e la «conocchia» è il penneccio da filare, avvolto attorno alla rocca. Si tratta di due emblemi del lavoro agricolo e domestico. La citazione del rito è tratta direttamente dagli *Usi* del De Nino: «ai nastri e alle fascie si appoggiano o bidenti o conocchie con canapa e fuso» (II, p. 15).

il macigno... Sansone: la citazione, molto precisa, sembrerebbe portare a Taranta Peligna e ai luoghi circostanti, che diverrebbero in tal modo scenario della tragedia.⁹ Luoghi caratteristici per la presenza di «Macigni, ciottoli e terreni staccati dalle sovrastanti alture» (così la *Guida dell'Abruzzo* di Enrico Abbate, Roma, C.A.I., II parte, 1903, p. 338). Negli *Usi e costumi abruzzesi* si cita, a questo proposito, una leggenda dedicata a Sant'Ubaldo, nella quale si narra l'origine del moto franso:

Ma al santo non piacque lo scherno. Ed ecco che si sente un gran rumore nella soprastante montagna, e si vede precipitare un gran masso che minacciava di seppellire il paese. Tutti s'inginocchiano e si picchiano il petto e gridano: «Sant'Ubaldo, salvaci, salvaci!» Il masso si arresta sospeso a metà della scheggiata erta (DE NINO, IV, pp. 169-170).

E ancora il De Nino ricorda che durante la visita al santuario della Madonna delle Rose, presso Torricella Peligna, i pellegrini «vanno a baciare l'orma di un piede con quattro diti! la quale è in un certo punto della rupe; e dicono che sia l'orma di Sansone!» (II, p. 217). Cfr. anche il *Trionfo della Morte*, in cui si ricordano le vie «sparse di macigni e qua e là segnate d'orme gigantesche» (*Prose di romanzi*, I, cit., p. 845) e la novella *La vergine Anna*: «A Torricella Peligna, uomini e fanciulli coronati di rose e di bacche rosee, salgono in pellegrinaggio alla Madonna delle Rose, sopra

⁹ Cfr. G. Oliva, *Rilievi topografici sulla «Figlia di Iorio» e teatro "en plein air"*, in «Quaderni Dannunziani», 3-4, 1988, pp. 323-344; Id., *L'invenzione dei luoghi nella «Figlia di Iorio»*, in *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Milano, Mursia, 1992, pp. 80-92. E. Burri, *La grotta della «Figlia di Iorio»*, in «Rassegna dannunziana», X, n. 21, maggio 1992, pp. XXXVIII-XXXIX.

una rupe dov'è l'orma di Sansone» (in *Le Novelle della Pescara*, a cura di Giuseppe Traina, Pescara, EDIARS, 1995, p. 190).

Per l'esorcismo contro il maligno (*cosa trista*) si veda il De Nino:

appicca nella gradinata la croce di cera, benedetta nel giorno dell'Ascensione [...] mette l'acqua santa ai gangheri delle imposte e recita tre volte ad alta voce il *Credo*» (I, pp. 143-144).

E quindi il Finamore che riporta «cosa triste» come sinonimo di diavolo (II, p. 126).

solco diritto: gara in uso solo tra i contadini. Così il De Nino:

Nella cima del colle si vedono sei o sette aratori, ciascuno coi bovi aggiogati. Stanno facendo a chi tira più diritto un solco da sopra in giù, fino al piano sottoposto. [...] Il giuri esamina quale dei cinque o sei o sette solchi è il più diritto (I, p. 108).

La gara è ricordata anche nel *Trionfo della Morte* (*Prose di ricerca*, I, cit., p. 846).

Tu la sai... bisaccia: per la filastrocca della canzone alla rovescia, il Finamore riporta la filastrocca di Palena:

Ji' saccio 'na canzón a lla rivèrza; | A lla rivèrza la vojjo candare. | Avév' um bo' de pane, | Me llo mèss' a lla fiaschéta. | Avévo um bo' de vinu, | Me llo mèss' a lla bbisaccia (II, p. 121).

La canzone appartiene ad una tradizione molto antica. In area toscana viene chiamata «canzon della bugia».

San Sisto... croce: si ha testimonianza della filastrocca di scongiuro in alcune zone dell'Abruzzo, come scrive Finamore:

Sande Siste, sande Siste, | Ahuàrde la casa mé' ngni trutte chiste. | Sand' Ann' e ssanda Susande | Ahuàrde le fìjj' a llète de la mamme (II, p. 129).

Le donne... passo: la didascalia descrive minutamente il rito delle «nozze frumentarie», traendo spunti precisi dalle descrizioni del De Nino. Si confrontino i luoghi dannunziani con i passi degli *Usi e costumi*:

più donne con ampie canestre sul capo. In ogni canestra sono messi con ordine alquanti piatti, e, dentro i piatti, grano, farina, farro, fave pugliesi e nostrali [...]. Or queste donne coi canestri sfilano l'una dopo l'altra e la madre della sposa innanzi a tutte (I, pp. 84-85). A ora di pranzo, partono dalla casa della sposa tutte le donne della più stretta parentela, ciascuna con un canestro di grano in capo. Sul

grano sorge un pane bianco e sul pane un fiore. I canestri in ogni verso sono stracarichi di nastri di seta, a festoni (II, p. 12).

Se il pane «cade per terra, si raccoglie e si bacia, perché è *grazia di Dio*» (DE NINO, II, p. 141). La superstizione è riportata anche dal Finamore:

nello spezzare il pane si bada che non cadano briciole per terra, che a calpestarle sarebbe peccato. [...] Cadendo del pane di mano o dalla tavola, subito è raccolto e, in segno di rispetto, baciato (p. 19).¹⁰

E più oltre:

Voglio ora parlarvi dei nastri che si tendono agli sposi [...] quando, ad impedire il passo al corteo per avere la mancia, si sono tesi i soliti nastri o le fasce colorate, di quelle che i giovani sogliono avvolgersi in cinta; ai nastri e alle fasce si appoggiano o bidenti o conocchie con canapa e fuso. (DE NINO, II, p. 15).

Il rito viene descritto anche in *Mungia*, nelle *Novelle della Pescara* (cit., p. 337).

La donna... silenzio: cfr. la descrizione del De Nino dell'usanza popolare dei doni:

E, quando poi tutto è per finire, la sposa si mette in mezzo, quasi in trono, per ricevere i donativi. Gli uomini offrono una moneta d'argento (II, pp. 10-11).

Dateci... femmina!: sequenza tipica dei riti nuziali, che prende il nome di «serenata della fiasca». Si svolge solo a matrimonio avvenuto e recita «Né la tenere pe' mala crianza | dacce la fiasca, come c'è l'usanza» (DE NINO, II, p. 11).

i mietitori vestiti di lino: così vuole la tradizione, mentre i pastori «vestono sempre di pannolana» (DE NINO, II, p. 130). Cfr. il *Trionfo della Morte*: «Nel centro del campo la torma dei mietitori faceva cerchio intorno al suo capo, avendo fornita l'opera. Erano uomini membruti, adusti, vestiti di lino» (*Prose di romanzi*, I, cit., p. 922).

L'Angelo muto: in occasione della traduzione francese della tragedia *D'Annunzio* scrive al De Nino:

Potresti tu mandarmi una nota sulle credenze e gli usi riguardanti l'Angelo Custode in Abruzzo? Fin da bambino io ho udito dire, dinanzi a qualche scempio o oltraggio: «L'Angelo Custode *piange*». Su questa impressione d'infanzia, io di-

¹⁰ G. Finamore, *Tradizioni popolari abruzzesi*, Torino-Palermo, Clausen, 1894.

segnai la figura dell'Angelo nella mia tragedia. Ora vorrei chiarire questo punto. Nei tuoi libri – dove tante notizie preziose trovai – non si fa parola dell'Angelo Custode. Scrivimi un rigo, ti prego, sul soggetto. E dimmi se quell'ammonimento che udii tante volte dalla bocca di una mia vecchia zia ("L'Angelo piange!"), ha un riscontro nella credenza paesana» (ROSINA, p. 84).¹¹

Sant'Onofrio: anacoreta della Tebaide (sec. IV-V): visse per circa sessant'anni nel deserto, in solitudine. Suo agiografo fu Panuzio, che lo assistette durante la morte. Ebbe culto in Costantinopoli, e dopo le Crociate, in Occidente. Nel IV volume degli *Usi e costumi*, il De Nino cita un Onofrio che fece penitenza a Badia Morronese (Sulmona), nello stesso luogo di Celestino V. La festività ricorre il 12 giugno.

pastori... Roma: sulle migrazioni dei pastori si veda De Nino: «Chi si dà alla pastorizia in grande, emigra. Quei di Leonessa vanno verso Roma; quei di Scanno, nella Puglia» (II, p. 130).

Nostra Donna della Schiavonia: nel vol. IV del De Nino c'è un capitolo intitolato alla «Madonna della Schiavonia» (pp. 201-203).

Odi odi... compagnia: si veda il *Trionfo della Morte*: «Le compagnie giungevano, precedute dai crociferi, cantando l'inno, in lunghe file» (*Prose di romanzi*, I, cit., p. 872); «Le compagnie giravano intorno alla chiesa [...] dietro i crociferi, senza mai interrompere il canto» (*Ib.*, p. 877).

stetti accesa... cospetto: cfr. *Trionfo della Morte*: «Tu arderai e ti consumerai come un cero» (*Prose di romanzi*, I, cit., p. 861).

forcina: secondo la tradizione folklorica, il cavatesori era munito di una bacchetta:

in primis immaginate due bacchette di ulivo, lunghe circa un palmo, che terminano a forcina: nell'estremità più massiccia ci si vede una pallottola di cera. (DE NINO, II, p. 164)

La resipola... guardi!: la resipola è una infiammazione superficiale e parziale della cute, accompagnata da febbre. Lo scongiuro di Ornella trova pre-

¹¹ Per la corrispondenza tra D'Annunzio e De Nino cfr. G. Papponetti, *Il cigno e la ranocchia: d'Annunzio e De Nino*, cit., p. IV. La risposta di De Nino è la seguente: «Oggi, in questa Tempe dei Peligni, non è comune il detto *L'Angelo piange*; ma sì la *Madonna piange!* Dunque è questione di sesso. Ma tu però lascia pure l'Angelo nel posto e con le mansioni che gli hai dato», in B. Mosca, *Antonio De Nino. Note e documenti*, Lanciano, Carabba [1958], p. 141.

cisi riscontri nel folklore dell'area di Pratola Peligna: «Sante Cesidie e Sante Ruocche | Sante Siste, Miédeche de Criste» (DE NINO, V, p. 19).

E sabato... streghe: lo scongiuro è riportato dal De Nino (II, p. 125): «Sabato sia, signore. – Sabato; perché le streghe di sabato non possono andare a gironi».

pollanche: termine popolare per 'ragazze attraenti'. Si veda la filastrocca riportata dal De Nino (II, p. 228): «E te porto 'na pùllanchella | De lu pullare la chiù bella».

la svergognata... le biche: dal De Nino:

Ciascun proprietario o affittaiuolo, dunque, raduna i covoni nell'aia per farne biche a forma di con. [...] Il capo di famiglia, che stava già preparato con un panno bianco appeso a una pertica, monta su, e issa quella specie di bandiera in segno di vittoria (II, pp. 156-157).

Ti sconscra... focolare. Dalle *Tradizioni* del Finamore (ed. 1894, cit., pp. 7-8):

Dell'antichissima religione domestica, la quale si riassumeva nel culto dei Penati (*Lares*), ossia del fuoco sacro, che era come la sensibile veste delle loro anime, ancora altre notevoli tracce nelle credenze e negli usi del nostro popolo. [...] Il fuoco è cosa sacra.

Non dormirai... sanguineranno: si veda la *Città morta*: «Impossibile dormire! Mi pareva che le palpebre mi ferissero gli occhi; i cigli erano come aculei in una piaga...» (*Tragedie, sogni e misteri*, I, cit., p. 169).

le vie dell'erba?: si veda il passo del *Trionfo della Morte*:

Scendevano, egli e Demetrio, giù per un *tratturo* verso l'abbazia che ancora gli alberi nascondevano. Una calma infinita era intorno, su i luoghi solitarii e grandiosi, su quell'ampia via d'erba e di pietre deserta, ineguale, come stampata d'orme gigantesche (*Prose di romanzi*, I, cit., p. 859).

per la contrada detta l'Acquanova: la lezione «Acquanova» scalza «Crete rosse» per definire una località di Anversa, anticamente detta «le prete rosse», nei pressi di Castrovalva. La denominazione viene dalla colorazione rossa della creta, usata per la fabbricazione di ceramiche.¹² Si veda an-

¹² Traggo tutte le informazioni da G. Papponetti, *Il vivere inimitabile. Saggi dannunziani*, Sulmona, Alle Case Pente, 1997, pp. 161-162: «resterebbe qualche dubbio per l'Acquanova e il Vallone di San Biagio se non ci aiutassero le localizzazioni e le pagine delle *Vergini delle*

che *La fiaccola sotto il moggio*, dove le case di Castrovalva continuavano ad ardere «sul sasso rosso».

V'è un'erba... egusa: queste erbe non compaiono in nessun erbario, ma il motivo delle radici che si annodano è di tutta la letteratura. Cfr. *Città morta*: «Le più possenti radici rimangono profundate e annodate sotto la terra» (*Tragedie, sogni e misteri*, I, cit., p. 139); e anche *Alcyone, Furi aëstus*, vv. 6-7: «La forza annoda tutte le radici: | sotto la terra sta, nascosta e immensa».

vello... fugga: tra i rimedi contro l'incubo si contempla anche un esorcismo con lo zolfo (Finamore, *Tradizioni*, ed. 1894, cit., p. 113).

l'angelo del consiglio: Tommaseo-Bellini alla voce «Angelo» riporta: «Siccome ne' libri sacri. L'angelo del buon consiglio; così anco di pers. a pers. Angelo di consiglio» Nella liturgia del Natale si parla di «Magni consilii angelus».

questo giovine... verde: cfr. l'episodio evangelico dell'indemoniato guarito:

Maestro, ti ho condotto mio figlio, che ha un demonio muto. E quando s'impossessa di lui, lo getta per terra, sicché egli spuma, digrigna i denti e resta irrigidito. [...] Ora, quando il fanciullo vide Gesù, lo spirito l'agitò subito convulsamente; e caduto per terra, si rivoltolava spumando (*Marco* 9, 17-20).

e dal *Trionfo della Morte* (*Prose di romanzi*, I, cit., p. 879):

A breve distanza da lui, altri uomini di forza [...] trascinavano per le braccia un osso; che si dibatteva sotto le loro tenaglie ruggendo, lacerò nelle vesti, con la bava alla bocca, con gli occhi fuori dell'orbita, con il collo gonfio di arterie, con i capelli sconvolti, violaceo come uno strangolato.

utello: cfr. Finamore (*Tradizioni*, ed. 1894, cit., p. 22): «Hai a temere disgrazie se il lume ti cadrà di mano, o se in qualunque altro modo l'olio si versa per terra».

Il cadavere... costume: il testo richiama direttamente i riti studiati dal De Nino:

E quanto più tetra dev'essere la scena, allorché si distende il cadavere sul nudo pavimento della camera; e, per vecchia consuetudine, la madre non potere nean-

Rocce: in Bussi (Rebursa) San Biagio ha chiesa e campanile, tra Bussi e Capestrano c'è Capo d'Acqua, sorgente del Tirino, il "roseo" Saugo attraversato dalla "scafa" segnalato in prima stesura come "Crete rosse" (a non voler riandare all' "Aterno di rossa corrente" di *Maia*).

che far posare sopra un guanciaie l'amato capo dell'estinto! e vederlo invece posato su quattro o cinque mattoni o su un fascetto di viti! (II, p. 244).

Ahi che troppo... messo!: i versi vengono recitati a rincalzo della didascalia iniziale: «Il cadavere di Lazaro sarà steso sul nudo suolo, poggiato il capo a un fascio di sermenti, secondo il costume».

E d'una tela... creature!: così un canto «sentenzioso» di Roccascalegna:

Da una téla vijene tанда trame; | Da una fonde, vijene tандe fiume | da una méle, vijene tандe rame; | E dda nu sasse tанда core dure» (FINAMORE, II, p. 112).

È tanto tempo... penitenza:

È tандe tembre che n'n cандe chiù, | nen sacce se l'artrove l'aria mi'. | E ogg'è vvennardì e nnè sce cандe, | Ggesù Criste s'è messe 'mbenetenze.¹³

Il core... sangue: i versi sono ricalcati sulla lauda drammatica del giovedì santo: «Agge pèrse 'l cuore del mio fijuole; | So' trèndatrè ggiorne che nno' l'aretrove...» (FINAMORE, II, p. 141).

Ah, dice l'ore della Passione: non si tratta delle «Ore della Passione», ma della lauda del giovedì santo.

Ecco e la Madre... salute: parte centrale della lauda del giovedì santo: «Tocca Marij'e zzi metti 'n gamine...» (FINAMORE, II, p. 141).

Padre... passasti: D'Annunzio trascrive il rito della restituzione del corpo dell'ucciso ai propri parenti:

Il corteo giunge dunque alla riva. Tutti si fermano. Si posa la bara. Allora il più stretto parente del morto, o il più anziano della comitiva, avvolto in lungo mantello di lana (anche al sollione!), con barba non rasa, raccoglie un ciottolo e tenendolo in mano, chiama ad alta voce il morto: — Uèh, Francìhh', vide, s'ha da passà' lu fiume: da pu' ce n'arjeme 'n cele —. Ciò detto, lancia il ciottolo in mezzo al fiume, e il corteo guada la corrente. Se c'è piena, si aspetta che scemi; e, se non iscema durante la giornata, il passaggio è rimesso per il giorno dopo. Chè, se non si usasse questo rito, il cadavere diventerebbe *pesante più d'un paio di bovi*, e non si potrebbe perciò trasportare in chiesa (DE NINO, II, p. 242).

Alla voce «*Parricida*» nel Tommaseo-Bellini si riporta da Maestruzzo: «Qual è la pena del parricida? La legge è che prima sia battuto con ver-

¹³ *Antologia dei poeti dialettali abruzzesi*, cit., p. 210.

ghe, e poi sia cucito in un sacco di cuojo con un cane e gallo gallinaccio, vipera e scimia, e sia gettato in mare, ovvero in fiume».

È stato ampiamente documentato come il vocabolario Tommaseo-Bellini funzioni come serbatoio di dati e motivi per i testi dannunziani e come dai numerosi esempi riportati il poeta tragga spunti e calchi. Anche per i *Canti* del Tommaseo riscontri sono possibili con alcuni luoghi della tragedia. Se ne riportano qui alcuni tra i più significativi relativi alla vicenda creativa della *Figlia di Iorio*:

tasso cane: il Tommaseo riporta due specie di tasso: il tasso cane e il tasso porco. La citazione del ghio e del tasso si trova in Ariosto, *Orl. fur.*, XVII, 109: «Non ebbe così tosto il capo basso, | Che chiuse gli occhi e fu dal sonno oppresso | Così profondamente, che mai tasso | Né ghio mai s'adormentò quant'esso»; un esempio riportato dal Tommaseo alla voce «*Tasso*» potrebbe aver suggerito a D'Annunzio l'adozione del termine «sonnacchioso», che sarà epiteto caratterizzante nella tragedia: «Oh quante volte da invidiar le diero | E gli orsi, e i ghiri, e i sonnacchiosi tassi!» (*Orl. fur.*, XXXII, 12). La bella «addormentata» di D'Annunzio verrà infatti chiamata «sonnacchiosa» («Vuoi dormir settecent'anni | con la bella sonnacchiosa»), e il termine sostituisce una lezione di primo getto, interrotta, che leggeva: «dormigl[...]». Il riferimento all'incantesimo del sonno, come dato straniante per il protagonista maschile della tragedia, si avvale di uno spunto tra il favolistico e il folklorico: «Ténghe nu sonne, che m'addurmarèbbe | Sèttècend'anne 'nghe 'na donna bbèlle» (FINAMORE, II, p. 103).

farnetico: nell'accezione di 'delirio', 'vaneggiamento', cfr. il Tommaseo: «Credendo la fante ch'egli parlasse per farnetico» (S. Gregorio, *Dial.*, 4, 34).

E dove... vento: cfr. Tommaseo, *Canti greci*: «Di là dove passi, o prode mio, ti sien prati dinanzi, | E begli aranci folti»; «La gioia mia fa viaggio. | Oh Vergine, non sia vento!» (III, p. 51).¹⁴

ellèboro nero: alla voce «*Ellèboro*» il Tommaseo-Bellini riporta: «Un sacco intero d'ellèboro non basterebbe a cavargli la pazzia del capo» (Fierenzuola, *Luc.*, 5. 3).

¹⁴ Per le citt. dai *Canti* tommaseiani e dai testi religiosi mi avvalgo per la maggior parte dei riscontri puntuali di M. M. Cappellini, *La figlia di Iorio*, cit.

tenerti... branco: alla voce «*Scabbioso*» il Tommaseo-Bellini registra: «Anco fig. Pecora scabbiosa, persona da evitare». Alla voce «*Pecoraccia*» viene riportata l'espressione «pecoraccia scabbiosa».

Se mi strappi... tagli: cfr.: *Canti illirici* del Tommaseo: «E per man prende la fanciulla: | L'acuto stile trae dal cinto; | E il destro braccio le taglia: | Tagliale il braccio in fino alla spalla; | La destra mano le dà nella manca. | E collo stile gli occhi cavò» (IV, p. 166).

Fatemi perdonanza!: il Tommaseo-Bellini riporta alla voce «*Perdono*»: «E perocché tu sei Signore di tutti, a tutti fai perdonanza» (*Libro della Sapienza*).

la stadera: cfr. Tommaseo-Bellini alla voce «*Stadera*»: «I giudizi del Signore sono peso e stadera».

passaggiera di Cristo: cfr. Tommaseo Bellini: «Pellegrina di Cristo».

in ruina: cfr. Tommaseo, *Canti greci*: «Ch'è quel che qui, infelice, mi trasse, | In ruina del capo mio!» (III, p. 255).

Venne la state: cfr. Tommaseo *Canti greci*: «Venne la primavera amara, la state nera: | Venne e l'autunno amaro, avvelenato». (III, p. 414)

ti ricorre riprezzo?: cfr. Tommaseo-Bellini alla voce «*Ribrezzo*»: «Corre ribrezzo e tremito di membra».

ché tre siamo... dolore: cfr. *Canti greci*: «Ahi sventura nostra! nostro tristo destino ! | Tre sorelle eramo; tutte e tre segnate al dolore!» (III, p. 177).

Dio possente... fai: cfr. *Canti greci*: «O Dio possente, gran miracolo fai!» (III, p. 346).

Fede... pietra: cfr. *Canti illirici*: «Fede ho più ferma che pietra» (IV, p. 271).

Raccónciati l'ossa: cfr. Tommaseo-Bellini alla voce «*Vino*»: «Fa' che non manchi al gigante del vino, | Ché non ti raccontassi l'ossa sconce» (*Morgante*).

Adagio... malanno: cfr. *Canti greci*: «Adagio, adagio, col tempo; che l'ora non è perduta. | E con l'erbe della terra guarisconsi i mali» (III, p. 357).

a pezzi mi straccia: cfr. *Canti illirici*: «Cavate le nove coltella; | A pezzi la cagna stracciate» (IV, p. 281).

a pena di talione: cfr. la voce «*Talione*» nel Tommaseo-Bellini: «ma non si dèe obbligare a pena di talione» (Maestrizzo). Alla voce «*Pena*» ancora un esempio dal Maestrizzo: «a pena di legge dèe scriversi e obbligarsi a pena di taglione, cioè di ricevere quello che vuol fare altrui».

mosto: cfr. Tommaseo-Bellini alla voce «*Mosto*»: «E tutti balenar gli vedrai tosto, | Che non son usi azzuffarsi col mosto» (L. Pulci, *Cir. Calv.*, I, 29).

Costei...mortali?: cfr. Tommaseo-Bellini alla voce «*Peccato*»: «Ha addosso tutti e sette i peccati mortali».

Se ... misfatto: cfr. *Canti greci*: «Se non mi fosse agli uomini vergogna, | Se non mi fosse a Dio peccato» (III, p. 252).

lo freddasse una serpe!: cfr. *Canti illirici*: «Ti freddasse una serpe!» (IV, p. 298).

Di peste perissi!: cfr. *Canti illirici*: «Prete Luca, di ferite perissi!» (IV, p. 312).

Abbate fidanzata: dal Tommaseo-Bellini alla voce «*Fidanza*»: «Abbate questa fidanzata che Dio...» (P. Segneri, *Prediche*, 13, 9).

viscere: cfr. *Canti greci*: «e mi piangono le viscere mie, e mi piange | l'anima».

sangue a medicina: cfr. *Canti greci*: «E se vuol sangue a medicina, prendetelo dal cuor mio» (III, p. 33).

E screpolato... caro: cfr. *Canti greci*: «Screpolerà il labbro tuo caro» (III, p. 140).

Tris'a te: così il Tommaseo-Bellini alla voce «*Tristo*».

Buono... iddio fai!: cfr. *Canti illirici*: «Buono Iddio, in ogni cosa lode a te!» (IV, p. 138). Cfr. *Canti greci*: «O dio possente, gran miracolo fai!» (III, p. 346).

giovine soro: cfr. Tommaseo-Bellini che alla voce «*Soro*» riporta un esempio dalle *Croniche* del Morello: «il detto Paolo, giovane soro, senza alcun ajuto e consiglio».

Sento la morte... appresso: cfr. Tommaseo, *Canti toscani*: «Vedo la morte, e me la vedo appresso» (I, p. 19).

Anche i testi sacri hanno offerto spunti importanti, soprattutto per le parole pronunciate da Cosma, il santo dei monti. Ma è tutto il tessuto linguistico dell'opera che si intreccia, ora allusivamente, ora per citazioni espresse, con le parti sentenziose e profetiche della Bibbia. Il tempo liturgico in cui prende avvio la tragedia è quello della festa di San Giovanni Battista che, si dice, fu fatto arrestare da Erode Antipa e poi decapitare. La ricorrenza religiosa cade il 24 giugno. D'Annunzio segna a lapis blu le numerose citazioni della festa, contenute nei volumi del De Nino. Dalla tradizione popolare, D'Annunzio trae l'immagine cruenta del santo col capo mozzo, visibile nel disco del sole che sorge all'alba del giorno a lui consacrato. Ecco la scarna descrizione, tratta dal testo folklorico:

Attenzione! Il sole, appena nasce, fa tre salti; e si vedrà comparire la testa di san Giovanni grondante sangue» (I, p. 3).

Giovanni Crocioni¹⁵ sottolinea che la tragedia si apre nel giorno di San Giovanni, il cui culto accomuna usanze pagane e cristiane, giorno «classico nel mondo delle romantiche e magiche immaginazioni» (p. 132). La «*Plaia*» è un piccolo colle a oriente d'Introdacqua; vi si compie un percorso rituale il giorno di San Giovanni.

Nel tuo sonno... te: cfr. *Gioele* 3, 1:

E dopo questo, avverrà che io diffonderò il mio spirito sopra ogni carne, e profetizzeranno i vostri figli e le vostre figlie; i vostri vecchi avranno dei sogni, i vostri giovani vedranno visioni.

ma tu l'hai... termine: cfr. *Proverbi* 22, 28: «Non spostare i confini antichi | posti dai tuoi padri».

E se questa... si spegne: cfr. *Proverbi* 13, 9: «La lampada degli empi si estinguerà».

Il consiglio l'attignerà: cfr. *Proverbi* 20, 5: «Acque profonde sono i consigli nel cuore dell'uomo, | colui che è saggio le sa attingere».

Tutte le vie: cfr. *Proverbi* 21, 2: «Agli occhi dell'uomo tutte le sue vie sembrano rette, | ma chi pesa i cuori è il Signore».

M'hanno... risposto: cfr. I *Samuele* 3, 4 sgg.: «Il Signore chiamò: "Samuele!". Rispose: "Eccomi!"; e corse da Eli e gli disse: "Eccomi, tu mi hai chiamato"».

¹⁵ Cfr. G. Crocioni, *Problemi fondamentali del folklore*, cit.

Chi perverte la via: cfr. *Proverbi* 10, 9: «Chi cammina con rettitudine sarà salvo, | chi rende tortuose le sue vie cadrà». Cfr. anche *Atti* 13, 10:

O uomo pieno d'ogni inganno e d'ogni frode, figlio del diavolo, nemico di ogni giustizia, non smetterai mai di pervertire le vie diritte del Signore?

Guarda il comandamento... cuore: cfr. *Proverbi* 6, 20-21: «Figlio mio, osserva il precetto di tuo padre; | non disprezzare l'insegnamento di tua madre. | Fissali stretti sul tuo cuore, | appendili al tuo collo».

E Dio... lacci: cfr. *Proverbi* 3, 26: «Perché il Signore sarà la tua speranza, | preserverà il tuo piede dal laccio».

Il *Commentaire* all'edizione francese

Il testo francese della *Figlia di Iorio* è completato da un *Commentaire*¹ composto dal traduttore Georges Hérelle su suggerimento di D'Annunzio, che gli scriveva in una lettera del 13 dicembre 1904:

Desidero inoltre che la pubblicazione sia accompagnata da una *nota* (che comporrò d'accordo) intorno allo stile della tragedia e ai due ordini ritmici che vi si avvicendano. Il lettore potrà così farsi un'idea meno inesatta della struttura originale e la detestabile superficialità dei critici sarà illuminata.²

La ragione esplicita della nota è quella di aiutare i lettori francesi a meglio comprendere l'opera e i suoi riferimenti al folklore abruzzese. Motivo non espresso è quello volto a indicare nelle fonti folkloriche, e solo in queste, il vero serbatoio di dati e temi da cui D'Annunzio ha tratto l'ispirazione. Questo per fugare le numerose accuse di plagio dalla *Sorcière* di Victorien Sardou e dalla *Lépreuse* del Bataille, due testi letterari cui lo scrittore si sarebbe, secondo i critici del tempo, ampiamente rifatto.

Riportiamo qui nella sua integrità il testo della nota da noi tradotta in italiano senza i rimandi delle pagine e delle righe che si riferiscono ovviamente alla traduzione francese.

COMMENTO

I

Osservazioni generali

1. Del ritmo

La figlia di Iorio, scritta in versi, è stata tradotta verso per verso; ma questo non ha evitato la scomparsa, nella traduzione, della struttura ritmica del poema: il motivo è che la prosodia francese non possiede dei versi che, ritmicamente, corrispondano a quelli usati dal poeta. Siccome il

¹ *La fille de Jorio. Tragédie pastorale de Gabriele d'Annunzio traduite par Georges Hérelle*, Paris, Calmann-Lévy, 1905 [1906].

² CARTEGGIO HÉRELLE. Primo nell'identificazione delle fonti fu G. P. Lucini, *Il mastro dei plagi dannunziani*, in *Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914. Molti altri furono i contributi, tra cui si veda E. De Michelis, *Tutto D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1960, pp. 309-311.

ritmo, nell'opera originale, ha un'importanza simile a quella che aveva nella tragedia greca, i curiosi potranno trovare qui, per loro soddisfazione, qualche sommaria spiegazione riguardo ai metri del testo italiano.

La «tragedia pastorale» è costruita su due grandi ordini ritmici: 1° sul ritmo giambico dell'endecasillabo (pentapodia giambica); 2° sul ritmo dattilico del novenario e del decasillabo (tripodia dattilica con anacrusi monosillabica e disillabica).

Il primo ritmo è usato nelle scene rituali, dove domina l'emozione religiosa, e in quelle dove il tumulto delle passioni si acquieta.

Il secondo è usato per esprimere con forza la violenza, il dolore, il terrore, la pietà. La scansione ritmica, l'*ictus*, talvolta assume una forza straordinaria, e l'andamento ascendente s'accelera in uno slancio irresistibile.

All'endecasillabo giambico succede spesso l'endecasillabo dattilico, il ritmo discendente che fu caro a Jacopone da Todi e che si trova più volte usato nelle più antiche *laudi drammatiche*. Nelle parti essenzialmente liriche, per esempio nei canti delle tre sorelle e nelle nenie delle lamentatrici, dove è indispensabile l'accompagnamento musicale, predomina un ritmo trocaico discendente, l'ottonario (tetrapodia trocaica), metro molto usato nella poesia religiosa e goliardica del Medioevo e che risale alle origini della letteratura italiana, poiché è già presente nella *Cantilena di un giullare toscano*, che si fa risalire al XII secolo.

Inoltre il poeta, servendosi abilmente dell'anacrusi mobile, iniziale o interna, così frequente nella poesia popolare, e dell'*hyperthesis*, che consiste in una trasposizione dell'arsi al primo piede del verso, ha saputo dare ai suoi ritmi una varietà musicale infinita, instaurando una corrispondenza sempre nuova con i moti della vita interiore.

Abbiamo anche ritenuto opportuno omettere alcuni versi dell'Atto Primo, Scena Prima. Questa scena, essendo lirica, dev'essere cantata; e la scomparsa del ritmo toglieva a questi versi tutto il loro fascino.

2. Dell'argomento

La «tragedia pastorale» ha ricalcato il suo titolo da un celebre quadro del grande pittore Francesco Paolo Michetti, il più caro amico di D'Annunzio, anch'egli abruzzese, cui lo scrittore ha dedicato il *Trionfo della Morte*. Questo quadro ad olio, di notevoli dimensioni, è oggi a Berlino, nella collezione di M. Geeger. Ma il pittore ha poi ripreso lo stesso tema in un grande pastello che abbiamo potuto ammirare all'Esposizione inter-

nazionale di Belle Arti di Venezia nel 1895; ed è proprio là che il poeta ha concepito la prima idea della tragedia. Del resto è pur chiaro che fra l'opera del pittore e quella del poeta non potrà esservi in comune che il sentimento primitivo, l'ispirazione che deriva dalla terra e dalla razza, l'armoniosa beltà che si manifesta nel «canto dell'antico sangue».

Il germe vero del testo drammatico si trova in un passo importante del *Trionfo della Morte*.³ Sarà opportuno riproporne qui qualche frammento:

La sua terra e la sua gente gli apparivano transfigurate, sollevate fuori del tempo, con un aspetto leggendario e formidabile, grave di cose misteriose ed eterne e senza nome. Una montagna sorgeva dal centro, come un immenso ceppo originale, in forma d'una mammella, ricoperta di nevi perpetue [...]. Vie larghe come fiumi, verdeggianti d'erbe e sparse di macigni e qua e là segnate d'orme gigantesche, discendevano per le alture conducendo ai piani le migrazioni delle greggi. Riti di religioni morte e obliate vi sopravvivevano; simboli incomprensibili di potenze da tempo decadute vi rimanevano intatti, usi di popoli primitivi per sempre scomparsi vi persistevano trasmessi di generazione in generazione senza mutamento; fogge ricche, strane ed inutili v'erano conservate come testimonianze della nobiltà e della bellezza d'una vita anteriore [...]. Giù per le colline solatie i giovani aratori con i bovi aggiogati, al cospetto dei loro vecchi, gareggiavano a compiere il più diritto solco dalla cima al piano sottoposto: e i giudici decretavano il premio al vittorioso mentre il padre in lacrime apriva le braccia al figliuol degno. E così, in tutte le cerimonie, in tutte le pompe, in tutti gli uffici, in tutti i giochi, nelle natività, negli amori, nelle nozze, nei funerali, sempre era presente e visibile un simbolo georgico, sempre era rappresentata e venerata la grande genitrice Terra dal cui grembo scaturivano le fonti d'ogni bene e d'ogni allegrezza. Le donne del parentado convenivano alla casa della sposa novella portando sul capo un canestro di grano e sul grano un pane e sul pane un fiore; entravano ad una ad una, e spargevano un pugno di quel frumento augurale su i capelli dell'avventurata [...]. Il mistero interveniva così in tutti gli eventi, circondava e serrava tutte le esistenze; e la vita soprannaturale vinceva, copriva e assorbiva la vita ordinaria creando fantasmi innumerevoli e indistruttibili che popolavano i campi, abitavano le case, ingombravano i cieli, turbavano le acque. Il mistero e il ritmo, i due elementi essenziali d'ogni culto, erano per ovunque sparsi. Uomini e donne esprimevano di continuo la loro anima col canto, accompagnavano col canto tutte le loro opere al chiuso e all'aperto, celebravano col canto la vita e la morte. Intorno alle culle e intorno alle bare ondeggiano le melopée lente e iterate, antichissime, antiche forse come la razza di cui manifestavano la tristezza profonda. Tristi e gravi e fisse in un ritmo non alterato mai, parevano frammenti d'inni appartenuti a liturgie

³ D'Annunzio scrisse a Hérelle: «Credo utilissimo fare quei richiami al *Trionfo della Morte* e citare quelle pagine che ho indicate»; CARTEGGIO HÉRELLE, lettera del 5 marzo 1905. Cfr. PARENTI, p. 188.

immemorabili, sopravvissuti alla distruzione di un qualche grande mito primordiale.

Sul fanatismo in Abruzzo si potrà rileggere nel *Trionfo della Morte* tutto il capitolo del pellegrinaggio di Casalbordino e in *San Pantaleone*, i racconti intitolati *San Pantaleone e L'eroe*.

Invece di assegnare alla sua storia una data precisa, il poeta ha preferito arretrarla in un passato vago e lontano: «or è molt'anni». Tuttavia sarebbe un errore credere che l'azione drammatica si sviluppi nei primi secoli dell'era cristiana poiché il pastore Aligi parla di «San Pietro Celestino | che sul Morrone fece penitenza». Pietro d'Isernia, detto anche Pietro da Morrone, eletto papa nel 1294 con il nome di Celestino V, fu canonizzato nel 1313, e l'atto della canonizzazione divenne pubblico solo nel 1328. Di conseguenza, l'epoca dell'azione non potrà essere anteriore alla metà del XIV secolo.

II

Osservazioni particolari

Con la magnifica dedica «Alla terra d'Abruzzi», il poeta ha voluto probabilmente testimoniare non solo il suo amore per la regione natale, ma soprattutto il carattere proprio dell'opera, dove circola, intensa e feroce, la più profonda essenza d'una razza antica «fra la montagna e il mare». Per questa ragione, noi faremmo fatica a trovare nell'opera un motivo, una parola, un gesto che non corrisponda ad un uso secolare, che non evochi dei costumi tradizionali, che non esprima delle credenze antiche, e queste credenze, questi usi e queste abitudini, conservati fino ai nostri giorni nelle tortuose valli e sui pendii scoscesi del Gran Sasso e della Maiella, conferiscono a questa gente un'anima strana, carica di eredità storiche e leggera di una poesia sempre giovane «immortale come la gleba e come il sangue».

Per rendere più facile, ai lettori francesi, la comprensione dell'opera, offriamo qui qualche sommaria indicazione sui costumi abruzzesi, sconosciuti ai più. Alle persone che desiderassero acquisire una conoscenza più completa della vita popolare abruzzese, consigliamo di consultare le seguenti opere:

Usi e costumi abruzzesi, di Antonio De Nino, 5 volumi in 12°, Firenze, Barbera, 1879-1891;

Credenze, usi e costumi abruzzesi di Gennaro Finamore, in 8°, Palermo, Clausen, 1890;

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari, rivista del folklore italiano, dove si possono leggere molti interessanti articoli.

Si vedrà una stanza: la stanza rustica presentata dal poeta è molto simile a quella descritta da Antonio De Nino nel II volume a p. 143, in cui il folklorista ha indicato la disposizione e inventariato i mobili.

Splendore, Favetta, Ornella: D'Annunzio è sempre stato un fortunato cercatore di nomi graziosi. Quello di «Favetta» funge da titolo a un racconto riportato dal De Nino (I, p. 1).

La gonnella di dodici teli: la gonna della donna di Scanno è fatta di dodici teli che, pieghettati alla cintura, rendono enorme lo sviluppo dei fianchi. A Canzano, il vestito e i nastri di una giovane sposa sono perlopiù di colore verde (cfr. De Nino, I, pp. 25-29).

Su la Plaia me ne vo' gire: la Plaia è una montagnola a est di Introdacqua. Gli abitanti del paese hanno l'usanza di andarci per la festa di San Giovanni; le comitive si mettono in viaggio verso mezzanotte, e, quando appare il sole, i più fortunati vedono apparire all'interno del disco solare il capo del Battista, tutto grondante sangue. Nella regione di Sulmona, salgono a gruppi sul monte Vergine, e si cingono la testa di rose e la vita con una fascia di tela di Brionne, per contemplare lo spettacolo miracoloso (cfr. De Nino, I, p. 1; Finamore, pp. 163-164; *Archivio*, IX, 359).

Candia: questo nome è il diminutivo di *Candida*.

Quando il mio capo al fianco gli giungeva: a sette o a otto anni i figli dei pastori iniziano l'apprendistato del mestiere paterno; quando discendono al villaggio per la prima volta, è usanza che tutti i parenti e anche i padrini e le madrine facciano loro il dono di una gallina (cfr. De Nino, II, p. 131).

Con le foglie trite: le foglie che vengono tritate per arrestare il sangue delle ferite sono quelle dell'«erba mora» (erba morella nera?) e quelle di rovo (cfr. De Nino, V, p. 98).

La mazza del pastore: è un grosso bastone ricurvo, quasi sempre ornato di figure che i pastori incidono durante i lunghi soggiorni in solitudine sulle montagne (cfr. De Nino, II, p. 132).

il macigno con l'orma di Sansone: nei dintorni di Torricella Peligna, presso una piccola chiesa dedicata alla Madonna delle Rose, c'è una montagna con un macigno su cui è impressa l'orma di un piede di Sansone; e, sul versante opposto, c'è un altro masso su cui è impressa l'orma dell'altro piede. In giugno, vi si fa un grande pellegrinaggio e per arrivarci gli uomini, le donne e i bambini si coronano la testa di rose e di bacche (cfr. De Nino, II, p. 217; e *Trionfo della Morte*, p. 263).

Le tue sorelle han tesa la cintura: questa usanza singolare esiste ancora in qualche luogo, soprattutto a Pèntima. Quando il corteo dei parenti arriva alla nuova dimora della sposa, si trova la porta ostruita da un festone o da una cintura colorata, e contro questa debole barriera sono appesi un bidente e una conocchia, in augurio di fertilità. Allora il corteo si ferma, e gli abitanti della casa lasciano passare chi paga un pedaggio (cfr. De Nino, II, p. 15). In altri luoghi, soprattutto nei dintorni di Penne, l'usanza è al contrario: è agli sposi che si sbarra la strada della loro casa con nastri posti di traverso, e si libera il passaggio solo dopo aver ricevuto dei doni (cfr. De Nino, I, p. 154).

Nuora, nuora, segnai con questo pane: a Pratola Pelignà e in molti altri luoghi, la suocera accoglie la nuora secondo il rito descritto dal poeta; e, dopo che le ha toccato la fronte, il petto, e le spalle con il pane spezzato, ella dice: «Possiamo amarci come cristiani e non come cani e gatti!» (cfr. De Nino, I, p. 37; II, p. 10; De Gubernatis, *Usi nuziali in Italia*, p. 196).

Chiamo a testimonianza: gli oggetti presi qui a testimoni sono quelli che dentro la casa possiedono una misteriosa virtù soprannaturale: la catena del focolare che, gettata nella via, placa il temporale; il mortaio con il pestello che, messi sulla finestra, fanno tornare il piccione fuggito; il sale che, appeso in un sacchetto al collo dell'infante, lo preserva dai vampiri; i cardini che sono stati benedetti per arrestare i malefici della strega, etc. (cfr. De Nino, I, p. 20, e p. 144; II, p. 128).

I mietitori il gran sole gli impazza: per diritto consuetudinario, è permesso ai mietitori d'«abbaiare» contro i passanti, cioè di indirizzare contro questi tutti gli insulti che desiderano; e questo è chiamato: «fare l'incantata» (cfr. De Nino, II, pp. 156-157). Sui riti della mietitura si veda il *Trionfo della Morte*, pp. 362-365.

Ecco le donne! Ecco le donne!: poco prima del pranzo nuziale tutte le donne del parentado stretto si riuniscono nella casa della madre della sposa, da dove partono in corteo, portando ciascuna sulla testa un cesto di grano guarnito di fiocchi e sormontato da un pane e da un fiore; è la madre che chiude il corteo. Quando sono entrate nella casa della sposa, si tolgono le ceste dal capo e le tengono in mano; quindi si avvicinano alla giovane sposa e le spargono un pugno di grano sulla testa dicendo: «questo è il pane che ti mandano Dio e la Madonna. Possiate diventare vecchi insieme!». Questi rustici doni nuziali si chiamano «donora». In certi luoghi, la madre offre una gallina nera, simbolo di fecondità (cfr. De Nino, I, pp. 84-85, e p. 143; II, p. 12). Sull'antica origine dei voti di fecondità simbolizzati dal grano e dalla gallina, etc. cfr. De Gubernatis, *Usi nuziali*, p. 174.

L'Incoronata, Santa Maria della Potenza: due celebri santuari sulla Maiella (cfr. De Nino, I, p. 87).⁴

E sabato sia, per le streghe: i popolani non nominano volentieri le streghe; ma, quando sono costretti a nominarle o quando vogliono nominarle, hanno cura di dire: «Sabato sia, Signore!» perché il sabato, giorno del Sabbat, le streghe non possono vagabondare nel paese (cfr. De Nino, II, p. 125).

E voi del parentado, comari: il vincolo col comparsa e colla comarsa si contrae in molti modi, così che, in un gruppo di uomini e di donne, questo titolo si attribuisce sempre correttamente a diverse persone. Oltre ai comparsi e alle comarsi di battesimo, della cresima e del matrimonio, ci sono quelli che sono legati per la passeggiata fatta tre volte intorno all'altare, per il mazzo di fiori offerto il giorno di San Giovanni, per il capello strappato vicendevolmente, per l'intreccio dei mignoli etc. Il legame così instaurato assume un carattere mistico e non si può violare senza commettere sacrilegio (cfr. De Nino, I, p. 17, p. 42, p. 48; Finamore, p. 165, p. 168; *Archivio*, I, p. 214).

Dateci la fiasca! È l'usanza: alla sera del giorno del matrimonio i giovani del luogo vanno a cantare una serenata agli sposi, e questa viene chiamata: «cantare la fiasca». Essi lodano le bellezze della sposa e le sue virtù, fanno auguri ai parenti e agli amici; ma la conclusione è sempre la stessa: «Dateci la fiasca; è l'usanza!». Allora si apre la porta della casa e il padre della sposa offre ai cantori una fiasca di vino, del formaggio e del pane; poi, la porta si chiude (cfr. De Nino, II, p. 11).

L'Angelo muto, | il Custode dell'anima mia: è diffusa e profonda fra i popoli d'Abruzzo la convinzione dell'esistenza dell'Angelo protettore, che assiste ogni anima e che è mediatore della Provvidenza divina. Le invocazioni a questo angelo tutelare sono molto frequenti. Sorridendo o piangendo, l'angelo vigilante e taciturno esprime il suo giudizio sulle azioni degli uomini. Ecco qualche detto che si lega a questa credenza: «Se tu non sei giusto, l'Angelo piange». «Se tu fai piangere tua madre, tu fai piangere l'Angelo muto». «Per giudicare se l'offesa è giusta, guarda dietro la spalla destra dell'offeso».

La radica della sterlondia: la radice di questa pianta magica, detta ster-

⁴ Cfr. G. Papponetti, *L'Abruzzo nell'opera poetica, narrativa e teatrale di Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 84.

londia, pare assomigli ai tuberi della patata. Ma il De Nino dice che non è riuscito a farsene mostrare una (v, p. 13).

Tante croci farò con la mia lingua: sulle suppliche votive delle croci fatte con la lingua, si veda il *Trionfo della Morte*: «Talune, carponi sul pavimento, sostenendo su i gomiti e su i pollici dei piedi scalzi il peso del corpo orizzontale, avanzavano a poco a poco verso l'altare. Le mani aiutavano di tratto in tratto lo sforzo dei gomiti; tremavano intorno alla bocca che baciava la polvere, presso alla lingua che nella polvere segnava croci con la saliva mista di sangue. E su quelle tracce sanguigne i corpi striscianti passavano senza cancellarle, mentre davanti a ciascuna testa un uomo alzato batteva con la punta di un bastone il pavimento per indicare la via diritta verso l'altare».

La croce | benedetta nel giorno dell'Ascensione: nella notte dell'Ascensione, il cielo si apre e Dio protende le braccia a benedire il mondo. È per questo motivo che tutti gli oggetti esposti sulle finestre in quel giorno diventano sacri e le piante medicinali colte quel mattino hanno una virtù particolare. Durante la processione si appendono delle piccole croci di cera in posti elevati; e queste croci, di solito messe presso la porta, acquistano il potere di preservare la casa contro il malocchio (cfr. Finamore, p. 144; De Nino I, p. 143).

Atto II

Questo atto offre un quadro molto fedele della vita pastorale negli Abruzzi, dove si conservano ancora tante vestigia di usanze antiche.

Durante la bella stagione i pastori si stabiliscono sulla montagna; sistemano il loro gregge («hanno ju stazzu») nel luogo che hanno scelto in precedenza, e essi stessi prendono dimora («hanno ju jacce») o in grotte, o in capanni. Si vestono sempre di lana e portano dei pantaloni di pelle e un giustacuore di pelliccia, che chiamano *pelliccione* o *melote*. Essi ritornano al villaggio ogni due settimane, e vi sostano tre giorni. Il capo dei pastori si chiama *massaro*.

Durante i loro lunghi soggiorni, essi fanno diversi lavori: con l'osso fanno dei cofanetti, dei bottoni, dei ganci, dei cucchiari, etc.; col legno, delle madie, delle conocchie, dei collari per pecore e capre, etc.; su questi oggetti incidono foglie, fiori, angeli, ostensori, campanili, animali, etc. Alcuni fanno a maglia delle calze e delle ghette, come i pastori dei Pirenei.

Non è cosa rara che, a contatto stretto con la natura, l'anima di questi pastori si esalti in mistiche ispirazioni e in visioni strane. Allora diventano poeti e non manca loro l'ispirazione spontanea. Molti di quelli che

sanno leggere, traducono in dialetto le opere di Tasso e la Bibbia. Alcuni di questi fanno stampare le loro poesie, come Filippo Mariani, Sante Manni, Andrea Pietrolucci e Maccaroni, il «pastore-poeta» amico di Garibaldi.

In autunno, essi scendono dalla montagna con le loro greggi; e quelli di Leonessa se ne vanno verso la Campagna romana, mentre quelli di Scanno vanno verso la Puglia.

Sulla vita pastorale si veda Finamore, *Il pastore e la pastorizia in Abruzzo*, in *Archivio*, IV, p. 190; De Nino, II, pp. 130-132.

Odi odi il canto della compagnia: su queste processioni per monti e valli verso lontane mete di pellegrinaggi vedi il *Trionfo della Morte*, p. 260-261.

San Pietro Celestino: si veda la nota a pagina 184. Questo dolce e pio anacoreta, che abdicò al papato qualche mese dopo la sua elezione, aveva lasciato presso le genti del bosco del Morrone e della Maiella una grande fama di santità. Cfr. Moscardi, *Il culto degli Abruzzi per S. Pietro Celestino*, nel volume miscelaneo su Celestino v (L'Aquila, 1894).

Malde, il cavatesori: il nome *Malde* si trova in un racconto abruzzese (cfr. De Nino, IV, p. 262). I cercatori di tesori, molto numerosi in diverse parti d'Italia, probabilmente a causa delle rovine che si incontrano in molti luoghi divenuti deserti, si servono di bastoncini d'olivo o d'alburnio lunghi circa una spanna, terminanti con una forcina all'estremità più sottile e che finisce con una pallina di cera all'altra estremità. La flessione o l'oscillazione del bastoncino indica la direzione dove è nascosto il tesoro (cfr. De Nino, II, pp. 164-165; Finamore, *I tesori*, in *Archivio*, II, p. 370).

Una donna con la còscina: in mancanza di un altro termine, abbiamo tradotto con «baqueton» il vocabolo dialettale *còscina*. La *còscina* è una sorta di staio di legno, largo e poco profondo e senza manici, dove le donne mettono quello che intendono trasportare: il cibo per il marito che lavora nei campi, la bottiglia dell'acqua e del vino, il pane, la cipolla, la focaccia dolce, etc. La *còscina* si posa sulla testa protetta da un cuscinetto di stoffa che si chiama *sparra* (cfr. De Nino, I, p. 62; II, p. 139).

L'anno bisesto: l'anno bisestile è considerato nefasto e ispira sempre timore. Un proverbio di Lanciano recita: «Anno bisesto, anno funesto» (cfr. Finamore, p. 105).

La resipola canel: è una malattia che fa «latrare» gli uomini. La ricetta che il poeta indica per guarire questa malattia è esattamente quella che è riportata nelle formule popolari (cfr. De Nino, II, p. 73; v, pp. 18-24; Finamore, p. 74).

Io sono il tuo padre: il diritto che reclama Lazaro su Aligi è quello del *paterfamilias* romano sui suoi figli. Non sembra che questo diritto tiranico, dopo le invasioni barbariche, sia rimasto in nessuna legislazione consuetudinaria; ma ne sono rimaste tracce nella coscienza giuridica del popolo.

Atto III

Il cadavere di Lazaro: l'uso esige che il cadavere d'un uomo morto di morte violenta sia steso sul suolo nudo, solo con una fascio di sermenti o dei mattoni per sostenere la testa (cfr. De Nino, II, p. 244).

Il coro delle lamentatrici: in Abruzzo, l'uso antico della lamentazioni funebri è ancora vivo. Mentre si attende il corteo che porterà via il cadavere, steso su un tavolo al mezzo della stanza, parenti e amici intorno lo piangono. Tutte le persone che passano davanti alla casa del defunto, siano amici o estranei, sono pregati di entrare; ammessi nel gruppo di quelli che piangono, devono piangere anch'essi o far finta.

Ai parenti e agli amici s'aggiungono delle lamentatrici a pagamento, *prèfiche*, che accompagnano con nenie dolorose, in commemorazione del defunto, i pianti domestici.

In certi tempi, questo uso era divenuto tanto esagerato che, in parecchie diocesi, l'autorità ecclesiastica dovette promulgare decreti speciali per reprimere la frenesia delle lamentazioni funebri. Uno di questi decreti, del 1734, recita così: «Non cessando le donne dagli abusi che si fanno in occasione de' funerali, con tutto il rigore delle costituzioni si ordina al Rev. Arciprete e Clero che sotto pena di sospensione *a divinis* desistano dal loro ufficio, in occasione che le medesime continuino ad inquietare le funzioni Ecclesiastiche con pianti, lamenti, strepiti e segni simili di gentilità, lasciando loro col cadavere totalmente in abbandono, sintantoché ritornate nelle loro case, non abbiano lasciato liberamente il cadavere, con che possano esercitarsi le funzioni, giusta la disposizione del rituale romano».

Sulle *prèfiche* in Abruzzo, si veda Giovanni Pansa, *Noterelle di varia erudizione*, Lanciano, 1887. Cfr. *Trionfo della Morte*, pp. 419-425, la lamentazione della madre sul corpo del proprio bimbo annegato.

Oggi è venerdì: se si è contenti di venerdì una disgrazia è imminente. *Proverbi*: «Il riso del venerdì non arriva al sabato». ⁵ Sul giorno di venerdì

⁵ Cfr. S. Jacomuzzi, *D'Annunzio e il simbolismo: il linguaggio liturgico sacramentale*, in

considerato come nefasto e sulle cose da cui bisogna astenersi in quel giorno, si veda Finamore, pp. 57-59.

Ah, dice l'ore della Passione: la madre, nel suo delirio, recita molti versi della *lauda* di Maria e San Giovanni. Si può trovare il testo completo di questo bel cantico in dialetto nell'opera del De Nino (IV, pp. 117-122). Lo stesso volume contiene un gran numero di altre *laudi* molto curiose.

Ah che pietà! Sul capo il velo nero: la pena del parricida rappresentata qui dal poeta è all'incirca quella stabilita dall'antico diritto romano, secondo la testimonianza di Modestinus, *Digeste*, lib. XLVIII, tit. 9, 9: «Poena parricidii more majorum haec instituta est: ut parricida, virgis sanguineis verberatus, culleo insuatur cum cane, gallo gallinaceo et vipera et simia, deinde in mare profundum culleus jactetur». Il *culleus* è un sacco di cuoio. Ma, da tempi antichissimi questa pena atroce è caduta in disuso (cfr. Kohler, *Das Strafrecht der italienischen Statuten vom 12-16 Jahrhundert*, Mannheim, 1897, p. 136 sgg.).

Nelle mani del popolo rimesso | è Aligi: la cooperazione del popolo, non solamente per giudicare, ma anche per punire i colpevoli, è studiata dal Pertile, *Storia del diritto italiano*, 2 ed., V, p. 126; VI, I parte, p. 219 e II parte, p. 160.

Tu il fiume passasti: quando un corteo funebre deve attraversare un corso d'acqua, tutti s'arrestano. Allora, il parente più prossimo del morto o il più anziano della compagnia, avvolto in un lungo mantello di lana, raccoglie un sasso e lo getta nell'acqua, dopo aver gridato al morto: «Noi passiamo il fiume e poi andiamo in cielo». Se si dimenticasse di osservare questo rito, la bara diventerebbe «più pesante di un paio di buoi», e non potrebbe essere trasportata in chiesa (cfr. De Nino, II, p. 242).

D'Annunzio e il simbolismo europeo [Atti del Convegno, Gardone Riviera, 14-16 settembre 1973], Milano, Mondadori, 1976, pp. 197-218; *D'Annunzio e la religiosità* [Atti del Convegno, Gardone Riviera, 22-23 giugno 1981], in «Quaderni del Vittoriale», n. 28, luglio-agosto 1981.

Indice del volume

IX ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE E SIGLE

INTRODUZIONE

- xvii La vicenda creativa
- xxxviii Il manoscritto della tragedia
- xlvii La *princeps* e le altre stampe
- lxxii Criteri di edizione

CATALOGO DELLE EDIZIONI E DEI MANOSCRITTI

- lxxxI Le stampe
- lxxxvi I manoscritti

LA FIGLIA DI IORIO

- 5 Atto Primo
- 71 Atto Secondo
- 139 Atto Terzo

APPENDICE I

- 185 Progetti compositivi e abbozzi

APPENDICE II

- 191 Il libretto d'opera della *Figlia di Iorio*
- 245 Minute del libretto d'opera

APPENDICE III

- 255 Materiali folklorici
- 273 Il *Commentaire* all'edizione francese

Edizione Nazionale delle Opere
di Gabriele d'Annunzio

COMITATO SCIENTIFICO

Annamaria Andreoli, Gianfranco Contini†, Domenico De Robertis,
Franco Gavazzeni, Pietro Gibellini, Dante Isella (*Presidente*), Emilio
Mariano, Pier Vincenzo Mengaldo, Giorgio Petrocchi†, Ezio Raimondi

PIANO DELL'EDIZIONE

I. VERSI D'AMORE E DI GLORIA

1. Primo vere
2. Canto novo. Intermezzo di Rime. Elegie romane
3. L'Isottèo. La Chimera
4. Poema paradisiaco. Odi Navali. L'Armata d'Italia
5. Maia. *Delle Laudi, libro I*
6. Elettra. *Delle Laudi, libro II*
7. Alcyone. *Delle Laudi, libro III*
8. Merope, *Delle Laudi, libro IV*
9. Canti della Guerra latina

II. PROSE DI ROMANZI

10. Terra vergine. Giovanni Episcopo
11. Le Novelle della Pescara
12. Il Piacere
13. L'Innocente
14. Trionfo della Morte
15. Le Vergini delle Rocce
16. Il fuoco
17. Forse che sì forse che no
18. La Leda senza cigno
19. Sogno d'un mattino di primavera. Sogno d'un tramonto d'autunno

TRAGEDIE SOGNI MISTERI

20. La città morta
21. La Gioconda
22. La Gloria
23. Francesca da Rimini
24. Parisina. La Crociata degli Innocenti. Cabiria
25. La figlia di Iorio
26. La fiaccola sotto il moggio
27. Più che l'amore
28. La Nave
29. Fedra
30. Le martyre de Saint Sébastien
31. La Pisanelle, ou le jeu de la Rose et de la Mort
32. Le Chèvrefeuille
33. Il ferro

IV. PROSE VARIE

34. Contemplazione della Morte
35. Notturmo
36. La vita di Cola di Rienzo
37. Il venturiero senza ventura
38. Il secondo amante di Lucrezia Buti
39. Il compagno dagli occhi senza cigli
40. Il libro ascetico della Giovane Italia
41. Per la più grande Italia. La beffa di Bùccari. La Fiamma intelligente. Il nuovo patto marino
42. Il sudore di sangue. *La penultima ventura, libro I*
43. L'urna inesausta. *La penultima ventura, libro II*
44. L'allegoria dell'Autunno. *Orazioni. Elogi. Commenti. Messaggi*
45. Cento e cento e cento e cento pagine del libro Segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire. *A istanza di Angelo Cocles Asolano*
46. Le dit du Sourd et Muet qui fut miraculé en l'an de grâce MCCLXVI
47. Teneo te, Africa. *La seconda gesta d'oltremare*
48. Taccuini
49. Pagine disperse
50. Inediti

*Questo volume è stato impresso
nel mese di marzo dell'anno 2004
dalle stamperie Fiorini
di Verona
Stampato in Italia - Printed in Italy*