

Gabriele d'Annunzio

FEDRA



EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

Fedra

Gabriele d'Annunzio

FEDRA

edizione critica e commentata a cura di
Edoardo Ripari

IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI

Questo volume è stato pubblicato
con il contributo del
Comitato per l'Edizione Nazionale
delle Opere di Gabriele d'Annunzio

ISBN 9788889320112
© 2024 Il Vittoriale degli Italiani

INTRODUZIONE

Abbreviazioni

AA = Annamaria Andreoli, *Note a Gabriele d'Annunzio, Fedra*, in Gabriele d'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, 2 voll., a cura di Annamaria Andreoli, con la collaborazione di Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori «I Meridiani», 2013, vol. 2, pp. 1585-1617.

AS = Arrigo Simintendi, *Le metamorfosi d'Ovidio volgarizzate da ser Arrigo Simintendi da Prato*, Prato, per Ranieri Guasti; comprende i volumi *I primi 5 libri delle Metamorfosi d'Ovidio* (1846), *Cinque altri libri delle Metamorfosi d'Ovidio* (1848) con il *Supplemento ai primi dieci libri dell'Ovidio maggiore nelle Metamorfosi* (1848, 1) e *Gli ultimi cinque libri delle Metamorfosi di Ovidio* (1850).

GBS = Giorgio Bàrberi Squarotti, *Lo spazio della diversità: la Fedra*, in *D'Annunzio e il classicismo*, Atti del Convegno, Gardone Riviera, 20-21 giugno 1980, «Quaderni del Vittoriale», IV, 23 (settembre-ottobre 1980), pp. 115-41.

GFA = Giuseppe Fulvio Accardi, *L'enigma di Fedra. Sulla poetica drammaturgica d'una citazione dannunziana*, «Rivista di letterature moderne e comparate», vol. LXIX, n.s., fasc. 1, gennaio-marzo 2016, pp. 43-54.

INTRODUZIONE

GLP = Giuseppe Lando Passerini, *Il vocabolario della poesia dannunziana. Con una epistola a Gabriele D'Annunzio*. In Firenze, G.C. Sansoni, 1912.

IC = Ilvano Caliaro, *D'Annunzio lettore-scrittore*, Firenze, Leo Olschki editore, MCMXCI.

LAD = Ludwig August Dindorf, *Pausaniae descriptio Graeciae, recognovit et praefatus est Ludovicus Dindorfius, graece et latine cum indice completissimo*, Parisiis, Editore Ambrosio Firmin Didot, 1845.

MG = Mario Giannantoni, commento manoscritto alla *Fedra* di d'Annunzio – Archivi del Vittoriale.

MP = Massimo Pavan, *Modelli strutturali e fonti della mitologia greca nella 'Fedra' di G. d'Annunzio*, in *D'Annunzio e il classicismo*, cit., pp. 155-168.

PG = Pietro Gibellini, *Introduzione e Note a Gabriele d'Annunzio, Fedra*, a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1986.

PSV = Paul de Saint-Victor, *Les deux masques*, 3 voll., Paris, Calmann Lévy Éditeur, 1880 (*Les antiques*. I. *Eschile*), 1882 (*Les antiques*. II. *Sophocle, Euripide, Aristophane, Calidasa*), 1884 (*Les modernes. Shakespeare. Le théâtre français depuis ses origines jusqu'à Beaumarchais*).

RS = Renato Simoni, *L'origine e il significato della Fedra dannunziana. Una conversazione col Poeta*, «Corriere della Sera», 9 aprile 1909, poi in Gianni Oliva (a cura di), *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, Lanciano, Carabba, 2002, pp. 137-51.

SC = *La Grecia descritta da Pausania, volgarizzamento con note al testo ed illustrazioni filologiche, antiquarie e critiche di Sebastiano Ciampi*, 6 tomi (1826-1841); t. I (1826), t. II (1829), t. III (1832), t. IV (1836), t. V (1838), t. VI (1841), Milano: coi tipi di Paolo Andrea Molina.

SM = *Poèmes et ballade de A. C. Swinburne*, trad. Gabriel Mourey, Paris, Albert Savine, 1891.

TB = Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1861-1879, 4 voll.

ABBREVIAZIONI

TP = Tiziana Piras, *Note a Gabriele d'Annunzio, Fedra*, introduzione di Pietro Gibellini, a cura di Tiziana Piras, Milano, Mondadori, 2001.

VB = Victor Bérard, *Les Phéniciens et L'Odyssee*, 2 tt., Paris, Armand Colin, 1902-1903.

Opere di Gabriele d'Annunzio

L'ala d'Italia è liberata, Roma, La Fionda, 1919.

La Beffa di Buccari, con aggiunti *La canzone di Quarnaro, Il catalogo dei trenta di Buccari, Il cartello manoscritto e Due carte marine*, Milano, Treves, 1918.

Angelo Cocles, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, Milano, Mondadori, 1935.

La città morta, Milano, Treves, 1898.

Contemplazione della morte, Milano, Treves, 1912.

La crociata degli innocenti. Mistero in quattro atti, Milano, I gioielli de L'Eroica, 1920.

Le faville del maglio — Tomo I. *Il venturiero senza ventura e altri studi del vivere inimitabile*, Milano, Treves, 1924; — Tomo II. *Il compagno dagli occhi senza cigli*, Milano, Treves, 1928.

La figlia di Iorio. Tragedia pastorale, Milano, Treves, 1904.

Forse che sì forse che no, Milano, Treves, 1910.

Francesca da Rimini, Milano, Treves, 1901.

Il fuoco. I romanzi del melograno, Milano, Treves, 1900.

Giovanni Episcopo, Napoli, Luigi Pierro, 1892.

OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO

La Gloria, Milano, Treves, 1899.

La Leda senza cigno; racconto, seguito da una *Licenza*, Milano, Treves, 1916.

LG = Lettere a Natalia de Goloubeff (1908-1915), a cura di Andrea Lombardinilo, Lanciano, Carabba, 2005.

LT = Lettere ai Treves, a cura di Gianni Oliva, Milano, Garzanti, 1999.

Le martyre de Saint Sébastien, Milano, Treves, 1911.

L'innocente, Napoli, Bideri, 1892.

La nave, Milano, Treves, 1908.

Notturmo, Milano, Treves, 1921.

Le novelle della Pescara, Milano, Treves, 1902.

La Pisanelle ou la mort parfumée, «Revue de Paris», 1912, trad. it. di Ettore Janni, *La Pisanella*, Milano, Treves, 1914.

Più che l'amore. Tragedia moderna, Milano, Treves, 1907.

I sogni delle stagioni. Sogno d'un tramonto d'autunno, Milano, Treves, 1899.

Solus ad solam, Firenze, Sansoni, 1939.

Trionfo della morte, Milano, Treves, 1894.

LA GENESI

1. *Una composizione febbrile*

Nella notte di mercoledì 3 febbraio 1909, alle ore 2 e 40 minuti «precise», Gabriele d'Annunzio mette la parola «fine» alla sua nuova tragedia e telegrafa agli amici più intimi (tra questi Clemente Origo, Ugo Ojetti e Edoardo Scarfoglio) per informarli della sua ultimogenita. Per il poeta il sollievo è tale che, accesi i motori della sua «rossa automobile» e abbandonata la Capponcina, non vi fa ritorno sino alla notte del giorno seguente per recarsi direttamente a dormire, lasciando in trepida attesa i giornalisti che lo aspettano da ore per strappargli più informazioni possibili sull'opera appena licenziata, di cui conoscono solo il titolo: *Fedra*. Per saperne di più, però, devono accontentarsi di quanto fornisce una persona – certamente il tuttore Benigno Palmerio – che grazie alla sua «intimità» con Gabriele conosce alcune scene della tragedia e può assicurare che essa «è riuscita una cosa superba, una vera cosa d'arte che meraviglierà il pubblico per la fedeltà storica e per la grande immaginazione artistica». Precisa anche che negli ultimi diciassette giorni l'Imaginifico si è posto «alacremenente» al lavoro, senza uscire di casa o

INTRODUZIONE

scendere in giardino, ma, messosi alla scrivania «al tocco dopo mezzanotte» fino «alle nove o alle dieci della mattina seguente», dopo un «pasto frugale» se ne è andato a riposare fino alle quattro pomeridiane. Aggiunge infine che il nuovo parto si compone di tre atti per un totale di poco più di tremila versi, e che Gabriele ha tentato di rappresentare intorno alla figura della sua protagonista «l'intero mondo eroico prima della guerra di Troia», comprendendovi le vicende dei «Sette re contro Tebe» e un'«apparizione di Elena adolescente».¹

Il resoconto conferma la natura febbrile e il ritmo frenetico della composizione di *Fedra*, ma i giorni della sua ideazione e scrittura sono più dei diciassette ricordati da Palmerio, e aumentano anzi sino a quarantasei, come dimostrano le testimonianze epistolari che consentono di ricostruire con andamento quasi quotidiano il processo di scrittura del solo dramma dannunziano di argomento mitologico.

Per d'Annunzio si tratta di un periodo di grandi difficoltà, tanto che la tragedia, come informa Gabriellino, nasce «nelle condizioni più avverse alla meditazione ed al sogno», nel pieno della crisi finanziaria:² da tempo il poeta

¹ *Come d'Annunzio ha composto «Fedra»*. *Diciassette giorni e 3000 versi*, Firenze, 4 febbraio, «Giornale d'Italia», n. 36, 5 febbraio 1909, p. 4.

² Cfr. Gabriellino d'Annunzio, *Ricordi dannunziani*, in «La Lettura», XII, n. 11, novembre 1912, pp. 989-996, p. 994: «D'Annunzio aveva appena condotto a termine la *Fedra*, che scrisse, com'è noto, in ventisette giorni, nelle condizioni più avverse alla meditazione ed al sogno, in un periodo acutissimo della sua crisi finanziaria. Nondimeno egli era riuscito ad isolarsi dalla cruda vita reale, con una serenità che stupiva i suoi amici, ed a ritrarsi con Fedra e con Teseo nel mitico mondo della sua tragedia, mentre la nube gli si addensava sul capo più che mai minacciosa. In quei ventisette giorni aveva lavorato quasi ininterrottamente. Dormiva dalle dieci del mattino alle cinque del pomeriggio. Alle cinque faceva una doccia, si esercitava un po' coi manubri, e si rimetteva a tavolino, restandovi tutta la notte, e costringendo la servitù ad un orario impossibile. All'esercizio coi manubri annetteva un'importanza capitale: “Senza di essi – mi

conduce vita elegante e mondana, fatta di lusso e spese superflue fino all'inverosimile che certo non si confanno alla necessità pratica di mantenere madre e moglie, amanti e figli legittimi e non.

Questa situazione riflettono le missive che Gabriele invia all'editore Treves, le quali forniscono, fra le assillanti richieste di soccorso in denaro, le tappe di un processo di scrittura intenso e ininterrotto. Così il 30 ottobre 1908 il poeta assicura di lavorare «duramente»: ³ se a settembre, quando i due si sono incontrati in Capponcina, Gabriele era intento a una tragedia ambientata in una Maremma dantesca e sepolcrale, ora egli, abbandonato quel progetto, è tornato a un altro «più severo», *Fedra* evidentemente, di cui non ha che «quattro personaggi», «ma ben tagliati in pietra forte». ⁴ Ci sono certo Fedra e Ippolito, attorno ai quali ruota tradizionalmente il dramma, e dovrebbe probabilmente esserci Teseo, sebbene in d'Annunzio egli abbia un ruolo dimidiato; ma il quarto? Si tratta forse di Etra, madre dell'eroe ateniese? In verità la moglie di Egeo, che troviamo all'inizio del primo atto e nella parte conclusiva della tragedia, sembra creazione successiva, quando cioè il poeta decide di contaminare il suo architetto (l'*Ippolito* di Euripide) con le *Supplici* euripidee, ossia, come ci informano altre lettere, in due momenti tra inizio dicembre e metà gennaio dell'anno dopo, ⁵ lo stesso periodo in cui nasce, come vedremo, il personaggio del pirata fenicio. Più probabile pensare, allora, a Eurito d'Ilaco, il messaggero e auriga del carro di Capanèo che grazie a Fedra diventa aedo e col quale,

diceva un giorno additandomi gli attrezzi – non avrei potuto scrivere la *Fedra*. Tutta l'energia necessaria al mio lavoro m'è provenuta da questa ginnastica». Ed io pensavo che la critica, per quanto cerchi ed indaghi, non arriverà mai a precisare tutti gli elementi – compresi i manubri – che possono concorrere alla formazione di un'opera d'arte».

³ *LT*, p. 336.

⁴ Ivi, pp. 336-7.

⁵ Cfr. *LG*, 5 dicembre 1908, 17 e 20 gennaio 1909 (rispettivamente alle pp. 234, 259 e 260).

INTRODUZIONE

in una compenetrazione fra biografia e tragedia, si identifica lo stesso Gabriele.

A metà novembre questi, che non riesce a onorare i prestiti e continua a essere travolto da spese e lusso, torna a scrivere a Treves stilando un elenco delle «opere postume» che promette all'editore a garanzia degli anticipi necessari a fronteggiare i creditori: *Fedra* vi è compresa, ancora senza nome ma senz'altro identificabile, insieme al romanzo *Forse che sì forse che no*, al mistero della *Vita e morte di San Francesco*, a quello del *Martirio di San Sebastiano*, ai *Sogni delle stagioni* (ossia quattro poemi tragici di cui solo due sono portati a compimento) e ai *Tre peccati del bellissimo nemico*.⁶

Passa un mese questa volta (15 dicembre), prima di un'altra lettera, in cui il poeta, evidentemente soddisfatto dei suoi progressi, sollecita Treves a una stampa rapida della tragedia, «onde evitare di predisporre copioni dattilografici per la recita» che collimerà con l'uscita del volume, per il quale, come già avvenuto per la *Francesca da Rimini*, chiede inchiostro rosso e nero.⁷ All'inizio dell'anno seguente (2 gennaio) *Fedra* è già sotto le mani «brutali» del copista e il 4 gennaio d'Annunzio può promettere all'editore il manoscritto completo entro pochi giorni.⁸ Il lavoro è indefesso, certamente, ma Gabriele, pressato dai debiti, rassicura Treves anticipandone la consegna, che d'altro canto tarda a venire: il 24 dello stesso mese egli annuncia infatti che l'opera, composta di «2500 versi circa non comprese molte didascalie», sarà terminata «entro la settimana»: da tre giorni egli non vede il sole, si reca a letto «verso le otto della mattina, con le finestre chiuse» per levarsi «alle quattro del pomeriggio» e mettersi subito «alla tavola del supplizio».⁹ Già a buon punto, dunque, la copia «patisce una pausa

⁶ Cfr. *LT*, p. 337.

⁷ *Ivi*, p. 339.

⁸ *Ivi*, pp. 343-4.

⁹ *Ivi*, p. 346.

per un malessere del diligente amanuense-veterinario», il Palmerio;¹⁰ ma Gabriele tira dritto e due giorni dopo torna a confessare all'editore di non levarsi dalla sua «divorante» eroina nemmeno per mangiare e auspica un'edizione analoga a quella lussuosa delle *Laudi*.¹¹

Il 10 febbraio Gabriele informa Treves che il copista terminerà la sua fatica entro quella notte. Auspicando di vedere quanto prima le bozze, egli ha intanto concordato con Adolfo De Carolis i disegni da utilizzare. Da una settimana sul manoscritto c'è la parola «fine», e ora il poeta, nelle sue parole all'editore, dimostra totale consapevolezza di rapportarsi, mediante una lettura contestuale e contrastiva, «al sovratesto rappresentato dalle altre Fedre»;¹² e soprattutto, si dichiara pienamente convinto di aver trattato il soggetto con grande novità, tanto da aggiungere, in un post scriptum, una sorta di sfida: «Pubblica pure quante Fedre e quanti Ippoliti sono nel mondo. Serviranno a mostrare la potenza con cui ho rinnovato il soggetto». ¹³ Di questo d'Annunzio è certo: già due mesi prima (16 dicembre 1908), scrivendo all'amante del momento, ha vantato la novità della sua prossima tragedia rispetto ai precedenti antichi e moderni («J'ose, après Euripide, après Sénèque, après Racine, donner une *Phèdre nouvelle*»)¹⁴ e molti anni più tardi, in una lettera senza data a Domenico Bartolini dell'Oleandro, avrebbe rilanciato con orgoglio:

Stampami anche un solo esemplare della tragedia Fedra che è la sola vera tragedia ellenica esistente nella storia di tutte le letterature, al cui paragone l'Ifigenia in Tauride di Goethe è un tentativo opaco

¹⁰ *PG*, p. 8.

¹¹ Cfr. *LT*, p. 346.

¹² Cfr. Pietro Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano, Mursia, 1995, p. 126.

¹³ *Ivi*, p. 349.

¹⁴ *LG*, pp. 240-1.

e falso.¹⁵

2. *La genesi interiore*

Il percorso sin qui tracciato non rappresenta che una parte della vicenda compositiva di *Fedra*; quella che Pietro Gibellini, nell'introduzione alla prima edizione commentata della tragedia, definisce «storia esterna».¹⁶ A essa il filologo giustappone un'altra storia, «interna»¹⁷ se non meglio interiore e intima, ricostruibile grazie alle lettere di Gabriele all'amante Nathalie de Goloubeff ribattezzata Donatella Cross.

Per meglio entrare nello spirito di queste lettere, rivelatrici dei «fantasmi» e dei «turbamenti emotivi» che accompagnano la creazione del dramma,¹⁸ è forse utile ricordare, brevemente, quanto lo scrittore ha appena vissuto: l'interruzione dolorosissima della relazione con Giuseppina Mancini (Giusini), giunta a conclusione nel settembre 1908. Scoperta dal marito e incapace di rinunciare all'amore del poeta, la donna giunge ai limiti della follia; e Gabriele, tormentato dall'accaduto, affida ai frammenti di un diario (pubblicato postumo, trent'anni dopo, col titolo *Solus ad solam*) la sofferta condizione interiore, confidando così tutto il conflitto che sarà poi condiviso dall'eroina cretese.¹⁹

Poco prima, a Roma, Gabriele ha conosciuto Nathalie de Goloubeff, bella contessa russa naturalizzata francese, già sposata e madre di due figli. Lei ha appena ventisei anni.

¹⁵ La lettera è citata in P. Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, cit., p. 126.

¹⁶ Cfr. *PG*, pp. 7-8.

¹⁷ Ivi, pp. 8-11.

¹⁸ Così *AA*, II, p. 1588.

¹⁹ Cfr. Andrea Lombardinilo, *Da Giusini a Donatella: l'epistolografo tra malinconia e incanto (1908)*, in *LG*, pp. 27-42.

Gabriele ne ha compiuti quarantacinque. Il loro amore non può che essere intensamente sensuale, caratterizzato anzi da quella torbida passionalità che si riflette poi appieno nella *Fedra*. E le lettere fra i due ci introducono con esattezza nel «clima di eccitazione mentale e amorosa» in cui d'Annunzio «fa scorrere il suo fluido inchiostro», illustrandoci così il «sostrato psichico» della tragedia.²⁰

«Votre image – le scrive il poeta il 27 ottobre 1908 – est un lieu de lumière [...]. Et, tout à coup, vous mordez, comme une panthère».²¹ Non c'è già, in queste parole, il riflesso della “luminosa” figlia di Pasifae, di colei che si muove col passo obliquo della «pantera» e siede «fascinata ai ginocchi di Diòniso»? Un mese dopo in realtà (27 novembre), d'Annunzio, quasi per eccesso di lirismo e sensualità, trova difficoltà a scrivere:

Moi, je n'ai que le souvenir et le désir, et la solitude effrayante, et l'œuvre que je ne peux pas toucher parce qu'elle brûle mes outils et me doigts. J'ai des heures de combat acharné contre les ombres, et une volonté impétueuse de chant qui ne trouve pas la parole, et une instabilité mentale qui me fatigue comme si chacune de mes pensées était une maîtresse capable de sucer avec des lèvres fugitives toute ma moelle. Je suis malade de vous [...].²²

Eppure appena due giorni dopo, sebbene in immagini lugubri e angosciate, sembra affacciarsi all'immaginazione di Gabriele il fantasma della sua tormentata eroina, evocata dai prati di asfodelo, quasi come «s'avanzano» le «Ombre» sul «prato asfòdelo» sul finale della tragedia:

La plénitude! Je n'ai compris la vertu de cette parole

²⁰ Così P. Gibellini, *Introduzione a Gabriele d'Annunzio, Fedra*, a cura di T. Piras, Milano, Mondadori, 2001, pp. IX-X.

²¹ *LG*, p. 202.

²² Ivi, p. 226.

INTRODUZIONE

qu'en respirant près de toi. Aujourd'hui j'ai de la vie un sentiment funèbre. Je marche sur la prairie d'asphodèles, la tête renversée. Ma chair a souffert une mortelle usure.²³

È accanto a questa «usura mortale» che nella lettera del giorno seguente, di fianco alla figura della Cretese, spira anche l'odore della lavanda («“Spicanardi”. Et ma bouche en était toute parfumée»²⁴), come l'alito di una Tebana, Ipponè, che il re Adrasto ha portato schiava con sé per cederla in dono a Ippolito: «Simile hai la bocca / alla parola, il fiato / simile al fiore della spicanardi. / Il tuo nome?» (vv. 905-8), la incalzerà Fedra rósa dalla gelosia.

L'ispirazione, insomma, è sulla soglia, ma fatica ancora a trasformarsi in parola; ogni parola, anzi, è soppesata «non plus dans ma main mais dans la tienne. Et c'est terrible, parce qu'aucune intensité d'expression ne me contente», scrive Gabriele il 5 dicembre: la fase preparatoria si dilata, anche per la necessità di effettuare ricerche sui «grands chars grecs qui portèrent les Septs contre Thèbes».²⁵ D'Annunzio insomma, come pure si è accennato, ha letto o riletto le *Supplici* di Euripide: con il dolente suono del loro pianto per la morte dei figli eroi, cui si aggiunge quello di Etra, avrà inizio la tragedia. Colpisce del resto che sin da subito all'*Ippolito* euripideo si affianchino altri testi, sebbene per il momento la *contaminatio* caratteristica dell'intera opera si limiti ai modelli tragici. In verità, pochi giorni dopo Gabriele sembra avere appena abbandonato il dramma dantesco sulla «Mère déchirée» (l'incompiuta *Buonarrotta o la Madre folle* i cui frammenti saranno orgogliosamente esibiti, molti anni dopo, nel *Libro segreto*), ma finalmente il nome della figlia di Pasifae è pronunciato in maniera esplicita e con parole di entusiasmo dilagante:

²³ Ivi, p. 229.

²⁴ Ivi, p. 230.

²⁵ Ivi, p. 234.

l'ouragan des musiques et des images était irrésistible en moi. [...] je me suis jeté sur une autre proie, avec la rapidité des grands oiseaux rapaces. Vraiment j'ai possédé Phèdre à l'ombre du myrte transpercé par son épingle d'or. [...] Vous m'avez donné la puissance de féconder la matrice épuisée.²⁶

In questa stessa missiva del 16 dicembre troviamo un accenno a un'ode che, nelle intenzioni di Gabriele, dovrebbe precedere la tragedia («Rien ne ressemble à l'Ode pure comme ton corps nu»),²⁷ come anche confermano lettere successive (quella del 12 febbraio 1909 in particolare²⁸), ma che non ci è giunta. Più interessante è forse osservare che nell'«immaginazione notturna» del poeta egli e Nathalie «si confondono con i loro “doppi” letterari»: ²⁹ l'innamorato paragona le pagine crivellate dal suo pensiero inquieto alle foglie del mirto trapassato da Fedra; lo stesso significato, la stessa fusione di gesto e testo acquisterà fra qualche giorno l'invio all'amata dell'«enigma» che campeggerà sul frontespizio della tragedia, quello che d'Annunzio ha ricavato, dissimulandone l'origine, dall'Antologia Palatina³⁰ e con cui Fedra/Sfinge alluderà alla vendetta contro Tèseo e Ippolito:

Or chi domò col fuoco il fuoco? Or chi
spense la face con la face? Or chi

²⁶ Ivi, p. 240.

²⁷ Ivi, p. 241.

²⁸ Qui Gabriele annuncerà: «Une grande Ode sapphique *A Thalassia* précède le texte. Je vous enverrai cette Ode pour que vous la lisiez avec attention et vous me disiez – avec la plus fraternelle franchise – si elle peut être imprimée ou si vous y trouvez quelques images qui pourraient faire reconnaître, sous le masque de Thalassia, Nathalie» (ivi, p. 274). Ha osservato *PG*, p. 10: «La saffica non ci è pervenuta: avrà riconosciuto, la bella dama franco-russa, i tratti del suo volto di Diana caucasica (così il d'Annunzio) sotto la maschera cretese della Donna del Mare?».

²⁹ A. Lombardinilo, *Il poeta all'opera, tra pubblico e privato*, in *LG*, p. 52.

³⁰ Cfr. *GFA*, p. 43.

INTRODUZIONE

con l'arco ferì l'arco?

Non meno interessante però, anche ai fini della cronologia testuale, è notare l'allusione al «myrte transpercée», testimone che il poeta, nel suo *furor* creativo, è altrettanto sobrio e razionale nel trarre ispirazione da fonti erudite, come, in questo caso, la *Periegesi* di Pausania da cui ricava l'immagine.³¹

Da questo momento, come si è visto nel ripercorrere la «storia eterna» del testo, il procedimento creativo acquista laboriosità costante, senza mai perdere spinta immaginifica e potenza inventiva. Il 16 dicembre Gabriele giunge così a un primo bilancio, «come quando lo sguardo si volge a ritroso sulle travagliate notti passate»:³²

[...] De temps en temps je travaillais à ma tragedie.
Je ne pouvais que transcrire le cris de ma douleur.
Le vous donnerai ces quelques pages nocturnes, où
Phaedra s'abandonne à son délire.³³

La «Muse chantante» ha potenziato la forza creativa del poeta, nelle cui parole ormai «slancio erotico e slancio creativo» appaiono «inscindibili», al punto che Donatella, definita la sola a conoscere il segreto di *Fedra*, viene a identificarsi con la figlia di Pasifae:³⁴

Te souvient-il de notre dernière nuit? La volupté
était accompagnée par un rythme d'une langueur
apollinienne. J'ai retrouvé ce rythme dans mes
étreints tragiques. Personne ne connaît le secret de
mon œuvre. Toi seule, maintenant, tu le connaît.
[...] J'ai ce soir un feu terrible dans mes reins. Je vais

³¹ Cfr. *IC*, p. 46.

³² Così *AA*, II, p. 1590.

³³ *LG*, p. 240.

³⁴ Ancora *AA*, II, p. 1590.

LA GENESI

faire crier la fille de Pasiphaé toute la nuit.³⁵

Con un ritmo di lavoro di undici ore ininterrotte (scrive il 18 dicembre: «Je travaille onze heures de suite, sans bouger»³⁶), Gabriele si convince di lì a breve (21 dicembre) che la sua nuova tragedia sarà terminata entro due settimane («Je veux terminer Phœdra en deux semaines»³⁷).

Tre giorni dopo (24 dicembre), invia all'amata una pagina del manoscritto con i versi 549-557 di *Fedra*,³⁸ in cui il messo, raccontando il sacrificio prodigioso di Evadne, dialoga con l'eroina sempre più ammirata e risoluta:

MESSO: Scorgemmo le sue braccia
alte, come le faci di Persèfone.

FEDRA: Senza cintura. E sola, o Amore!, sola
la nudità del fuoco
era su lei, sul desiderio eterno.

MESSO: E i guerrieri intonarono il peàne,
sommessi, in cerchio.

FEDRA: O nozze!
Ed ella si curvò come si curva
il labbro della fiamma
per nutrirsi e gioire.

Altri e più numerosi versi (1049-1069) Gabriele invierà nella lettera del 29 dicembre; protagoniste ne sono la gelosa eroina e la schiava tebana sua rivale, che si affrontano in un duello verbale in cui Ippolito è l'oggetto della contesa.

FEDRA

Stanotte

³⁵ *LG*, p. 241.

³⁶ *Ivi*, p. 243.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ivi*, pp. 245-6.

INTRODUZIONE

come l'Orsa declini all'Occidente
e dal mar sorga il grande
òmero d'Orione, o figlia d'Àstaco,
sino alle labbra ti rimbalzerà
il cuore udendo il suono del suo passo;
e sarai tutta gelo
sino al fiore diviso del tuo petto,
e tutta del colore della notte
come la nube che si scioglie, senza
le tue midolle, senza le tue vene;
ché spenta avrai la face;
ché men terribile è fisare il volto
di Tàtato che il suo
volto nudo, Ipponòe.

LA SCHIAVA TEBANA

È dietro a te Tàtato! È dietro a te,
Fedra, il fanciullo nero! Tutto intorno
arde.

La lettera di accompagnamento rivela da un lato un poeta immerso nel lirismo e nel ricordo idillico, abbastanza razionale per ricorrere a citazioni colte (il XXIV idillio di Teocrito), dall'altro un amante scosso dall'ardore erotico e divenuto «une étrange matière voluptueuse et embrasée». Raccordo fra i due, è lo Stelio Effrena del *Fuoco*, il portavoce dell'idea dannunziana di teatro, in cui Gabriele, nel firmare questa e tante altre missive di questi mesi, si identifica:

Ma fiancée, j'ai passé trois heures avec toi, au grand air, sur la route de San Gimignano, seul avec toi. J'avais besoin de respirer. Ce matin je me suis couché à sept heures. J'étais courbé «comme le bois du figuier sauvage entre les mains de l'ouvrier qui construit la roue du char». J'aime a t'écrire des mots d'amour sur le revers de ces feuilles «orgueilleuses». La journée était si claire et si froide; et le pâle collier de la lune pendait au cou de Donatella invisible, là-bas, sur les pins de notre ivresse.

J'avais sous mes yeux la main de marbre enfoncée
 dans la chevelure de violettes.
 Ma fiancée, je te veux dans mon lit. Je ne suis pas
 un homme, ce soir; je suis une étrange matière
 voluptueuse et embrasée.
 Stelio³⁹

Letteratura e vita, erotismo creativo e sensuale tornano a collimare, e il poeta, oltre a identificarsi con Eurito, è qui anche un Ippolito non più efebo, così come Nathalie è un Fedra nient'affatto madre mentre viene meno il *topos* psicanalitico della donna matura in preda alla passione sensuale per l'amante-figlio. Ma non sarà così, in fondo, anche nella tragedia?⁴⁰

Certo, fra amante e amata la complicità è in questa fase pressoché totale: nella lettera inviata il giorno seguente, Donatella è ancora destinataria delle «eccedenze di laboratorio» di Gabriele⁴¹ ed è còlta di nuovo nel gesto simbolico con cui la Cretese trafiggerà le foglie del sacro mirto, mentre l'allusione alla musica marina che pervade i versi la prefigura quale dedicataria di *Fedra*:

Chaque matin, avant de me coucher, je brûle toutes
 les pages refusées, toutes les feuilles criblés par la
 pensée inquiète comme les feuilles de ce myrte que
 Phèdre transperçait de son aiguille à Trézène. Ce
 matin j'ai hésité devant cette étrange feuille qui
 contient l'énigme de la Titanide. Je vous l'envoie,
 pour vous amuser et pour vous effrayer. Vous y
 découvrirez quelques enfantillages ... magiques.⁴²

La dedica arriva infatti di lì a breve, il 12 gennaio 1909: «Mon poème est chaud de toi, Thalassia. Je veux le

³⁹ Ivi, p. 248.

⁴⁰ Cfr. P. Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, cit., p. 129.

⁴¹ Così *AA*, II, p. 1590.

⁴² *LG*, p. 249.

INTRODUZIONE

consacrer à toi sous le signe de Thalassia»;⁴³ e «A Thalassia» campeggerà nell'occhiello del volume, «incisa dal bulino di De Carolis in una silografia a piena pagina», a suggellare l'evidente volontà di instaurare l'analogia tra Donatella e la figlia del talassòcrate Minosse.⁴⁴

In dirittura d'arrivo, il ritmo non rallenta: il 13 Gabriele racconta di aver sentito cantare Félia Litvinne ricostruendo una sorta di colonna sonora per la sua *Fedra*,⁴⁵ il 17 e il 20 lavora al personaggio del pirata fenicio Chèlubo (accenna infatti ai «Phéniciens qui naviguent dans mon poème méditerranéen»,⁴⁶ spia anche della lettura di *Les Phéniciens et l'Odysée* di Victor Bérard) e promette di inviare le traduzioni dei tragici greci di Felice Bellotti (non spregevoli, ma somiglianti all'originale come una statua di Canova ai formidabili Torsi del frontone occidentale)⁴⁷ e finalmente, il 31 gennaio, promette all'amata l'invio del manoscritto e condivide con lei, come ha già fatto con Treves, l'emozione del prossimo compimento dell'opera:

J'écris la dernière scène. Je la terminerai peut-être dans la nuit. Je ne sais pas encore. Je suis comme un agonisant, avec une force terrible. [...] Je tremble devant mon œuvre, avec je ne sais quel déchirant regret. Je suis un dieu malade, ce soir. Demain je serai un homme misérable.⁴⁸

Occorre aspettare ancora qualche giorno, come sappiamo, perché apponga al manoscritto la parola fine, ma prima di salire sulla sua «rossa automobile» per lasciare la Capponcina Gabriele si congeda da colei che, «sous le nom de Thalassia», ne ha ispirato e seguito i passi confondendosi

⁴³ Ivi, p. 255.

⁴⁴ Cfr. P. Gibellini, *Introduzione*, cit., p. IX.

⁴⁵ Cfr. ivi, p. VII-VIII e n.

⁴⁶ *LG*, p. 259.

⁴⁷ Ivi, p. 261; e cfr. *PG*, 86, p. 10.

⁴⁸ *LG*, p. 269.

col «fantasma» della Minoide:⁴⁹

Amour, mon amour, je viens d'achever la tragédie de Phèdre, à trois heures du matin. Je ne peux pas te dire mes souffrances de ces dernières jours, de ces dernières heures. Tout à coup, la grande ligne s'est close avec une exactitude divine, comme un anneau infrangible et éternel. Et j'ai senti dans ma poitrine un cœur gonflé de merveilleuses larmes. [...] je veux te remercier, je veux te baiser les genoux. Je dois cette oeuvre si noble et si sévère, ce poème flamboyant de feu solaire et résonnant de musique marine, à Donatella, à ton amour.⁵⁰

Di lì a breve, lungo i fili telegrafici e telefonici della Penisola si propaga «il lieto annuncio di nascita della tragedia ultimogenita» di d'Annunzio, di quella *Fedra* che Giuseppe Antonio Borgese presto definirà «vittoriosa debellatrice della moralità convenzionale» e descriverà come «colei che, assassinando, raggiunge la purità per la non complicata ragione che dove si sazia la fame dei vermi si spegne la sete di libidine. E il suo nome è “ineffabile”».⁵¹

3. *La «genesi d'autore»*

Il 9 aprile, giorno che precede il debutto di *Fedra* al Teatro Lirico di Milano, d'Annunzio concede un'intervista a Renato Simoni del «Corriere della Sera», ripresa da uno scritto di cui restano una minuta in italiano e una in francese in APV, mss. 6950 e 6900. Il poeta vi ricostruisce,

⁴⁹ Cfr. P. Gibellini, *Introduzione*, cit., p. X.

⁵⁰ *LG*, pp. 271-2.

⁵¹ Giuseppe Antonio Borgese, *Gabriele d'Annunzio. Con bibliografia, ritratto e autografo*, Napoli, Ricciardi, 1909, pp. 115-6.

INTRODUZIONE

o «reinventa con tensione critica oltre che celebrativa»,⁵² la genesi della tragedia, riandando ad alcuni anni prima, quando cioè ha udito una «grandissima attrice» (Eleonora Duse?) «rammaricarsi di non poter tentare la rappresentazione della *Phèdre* di Jean Racine per la difficoltà insuperabile di una traduzione italiana» in grado di conservare la «divina melodia e l'elegiaco ardore dei versi originali» («Il n'est pas, au théâtre, de rôle plus complexe et plus difficile que celui de Phèdre»⁵³). Racine viene qui omaggiato dal suo emulo, che tuttavia non manca di marcare la distanza incolmabile tra il mondo antico e quello del *grand siècle* in cui Fedra e Tèseo si sono ritrovati a vivere:

È un peplo di stile Luis XIV. Ma l'arte cristiana di Jean Racine ebbe fuochi più bianchi a trasmutar i metalli della poesia antica. «C'est Venus toute entière à sa proie attachée». Ma in verità, non una stilla di sangue pagano corre nelle vene azzurre di quella che Paul de Saint-Victor chiamava la Duchessa d'Atene, ricordandosi dello Shakespeare che fece Duca d'Atene Tèseo nel *Sogno di una notte di mezza estate*. I sentimenti della patrizia, il delirio della peccatrice, i rimorsi della paziente si agitano nell'anima di colei che sembra dover finire non uccisa dal veleno di Medea, ma riconciliata con Dio nel convento delle Carmelitane «où les nobles repenties de la Cour allaient cacher leur blessures».⁵⁴

E certo Gabriele ha avuto, tra i principali suoi propositi, quello di restituire «sangue pagano» all'eroina tutta «cristiana» del drammaturgo francese, nei confronti della quale esprime qui sostanziale dissenso mostrando l'ironia tipica di chi «è proteso verso il rilancio della tragedia mediterranea»⁵⁵ e muove a una «*rénovation épique*»

⁵² *PG*, p. 11.

⁵³ Così *PSV*, III, p. 388.

⁵⁴ Cfr. anche *APV*, ms. 6900, b-e (in *appendice*).

⁵⁵ Così *AA*, II, p. 1593.

del soggetto raciniano.⁵⁶ È stato comunque allora, con il capolavoro di Racine in mente, che Gabriele ha pensato di «comporre un poema tragico intorno alla sorella di Arianna»; finché il progetto non ha preso una direzione inaspettata a seguito di quelle scoperte archeologiche a Creta che tanta commozione hanno provocato «in tutti gli studiosi».

D'Annunzio, nelle parole a Simoni, concede molto all'archeologia: non è stata, del resto, proprio l'archeologia di vitale importanza anche per il suo esordio drammaturgico, quando, oltre un decennio prima, sulla scia del fascino e dell'emozione per gli scavi di Schliemann a Micene, egli ha messo mano alla *Città morta?* Come allora a Micene, adesso a Creta, in cui gli scavi descritti da Angelo Mosso nelle sue *Escursioni nel Mediterraneo* (Milano, 1907) hanno riportato alla luce le rovine di Cnosso, di Haghia Triada e di Festo, riaccendendo la passione di Gabriele e la sua fantasia, il poeta vede confermata l'idea che le discipline archeologiche costituiscono un ponte ideale fra tragedia antica e sua moderna risurrezione ed è preso dall'affascinante mito cretese che ormai si sta diffondendo in tutto il Vecchio Continente. È in questo contesto, infatti, che Giuseppe Antonio Borgese, inviato da Berlino per la «Stampa», vi ricorre in un articolo del 28 novembre 1907 per spiegare ai suoi lettori le importanti innovazioni scenografiche di Mariano Fortuny:

Quest'isola misteriosa dove Angelo Mosso ha scoperto le radici della civiltà europea, è capace di tutte le sorprese, anche d'insegnare, coi frammenti di una cultura di dieci secoli anteriore al Cristo, l'arte di vestirsi alle signore del ventesimo secolo dopo Cristo. Proprio a Berlino, nel museo etnografico e nella stessa sala dove s'ammira il tesoro troiano dello Schliemann, si serbano, in una vetrina quasi

⁵⁶ Così Gabriele nelle dedica della *Fedra* a Georges Hérèlle, ricordata in *ibid.*

INTRODUZIONE

inosservata, due statuette di ceramica, che sono fra le cose più commoventi che il sottosuolo degli antenati abbia serbate per noi. Sono due donne contemporanee del Minotauro [...]. Nihil sub sole novum. [...] Il Fortuny non s'è ispirato a quelle due statuette, ma ai motivi ornamentali che ricorrono nei vasellami, nelle stoffe e nei fregi architettonici di quel popolo che faceva e viveva molte cose, che noi crediamo nuove di zecca, quando Romolo e Remo, erano ancora sulle ginocchia di Giove e l'*Iliade* non era stata scritta. Motivi grandiosi e originali, nei quali con una breve linea elicoidale è espressa la legge con cui s'increspa l'onda, con cui s'incava la conchiglia, con cui sboccia il fiore. Il Fortuny ha imitato e sviluppato questi motivi, l'ha incisi su tavole di legno e li ha fatti stampare.⁵⁷

Comprendiamo, grazie a queste parole dietro le quali non è del resto inverosimile vi sia lo zampino dello stesso d'Annunzio, il fascino diffuso per l'universo cretese appena riportato alla luce e le cui ombre raggiungeranno un'intera generazione di artisti, almeno sino alle sperimentazioni scenografiche di Léon Bakst messe alla prova proprio con *Fedra*,⁵⁸ e comprendiamo altresì come questo stesso universo, che è anche e soprattutto mito delle origini di una grande civiltà, abbia per qualche tempo, paradossalmente, distolto l'attenzione di Gabriele dalla «sorella di Arianna» per proiettarla sulla madre Pasifae, «nata dal Sole e dall'Oceanina», sulla «tragedia della creatura solare fatta preda schiumosa d'Afrodite nefanda, la tragedia del Labirinto, la tragedia di Dedalo e d'Icaro e di quel Minos figlio di Licaste che fu il primo Talassocrate, il remotissimo fondatore dell'imperialismo marittimo, re del più vasto regno insulare, padrone di una vera armata navale da lui condotta alla guerra di Sicilia contro Còcalo». Del resto,

⁵⁷ Cit. in *AA*, pp. 1598-9.

⁵⁸ Cfr. Carlo Santoli, *Fedra di d'Annunzio. Dall'Ellade all'interpretazione del mito*, prefazione di Annamaria Andreoli, Venezia, Marsilio, 2019.

oltre a questa evidente sottolineatura politica (Fedra come Basiliola della *Nave* esaltatrice del potere imperialista; la geografia mitica come idea del dominio dei mari espressa già in *Più che l'amore*; il trasferimento nel mondo degli dèi e degli eroi di quell'utopia imperialista già veicolata, certo più sfacciatamente, dalle ultime tragedie),⁵⁹ Gabriele non torna forse con queste parole agli anni in cui ha scritto il più lungo poemetto alcionio, il *Ditirambo IV*?

[...] «La figlia del Sole
a me poggiate come ad un virgulto
sul limite dei paschi
guatava il candido armento dei buoi
pascere lungo il Cèrato rupestro [...]».
«O Pasife, che guardi?»
chiede il Re sopraggiunto. Ed anelava
nella sua barba violetta come
l'uva cidònia; ché membruto egli era
e gravato di giallo adipe il fianco.
«Io guardo il toro bianco,
quello che tu non désti a Posidone»
la figlia di Perseide rispose.

Ma la fascinazione di Gabriele per il mito del Labirinto e del Minotauro, di Pasifae, Arianna e Tèseo non ha già una sua rilevanza nel romanzo di qualche anno prima? Nel *Fuoco*, invero, il nome di Arianna «evoca immediatamente riferimenti all'amore, al labirinto, all'abbandono, alle nozze con Dioniso»:⁶⁰

E come egli [Stelio] respirava nei rami e palpitava in essi e aveva tutti i sensi presi da quel piacere, la comunione della sua vita con la vita arborea si fece più stretta e l'incanto della sua immaginazione rinnovò

⁵⁹ Cfr. Mariella Cagnetta, *Idea di Roma, colonialismo e nazionalismo nell'opera di D'Annunzio*. «Quaderni del Vittoriale», 23, settembre-ottobre 1980, p. 171.

⁶⁰ *AA*, II, p. 1587.

INTRODUZIONE

in quel viluppo di vie dubbie l'industria del primo fabbro di ali, il mito del mostro nato da Pasifae e dal Toro, la favola attica di Teseo in Creta. Tutto quel mondo si fece reale per lui.⁶¹

È ascoltando il canto di Arianna che Stelio interroga:

Era quello forse il divino pianto della Minoide protesa invano le braccia deluse, dalla riva di Nasso deserta, verso l'Ospite flavo? La favola veniva, l'inganno del tempo era abolito.⁶²

«Per qualche tempo», dunque, questa «visione» ha sedotto Gabriele «per la grandezza dei suoi lineamenti e in forza del suo dolore, in quell'isola sacra che è un focolare di miti meravigliosi». «Troppo» occupato dall'«ombra del Toro» e della «falsa vacca», egli non ha saputo disgiungere, una volta tornato a *Fedra*, la «maschera materna» dal volto della sua eroina; né ha saputo «interamente domare il furore lirico» da cui è nato il *Ditirambo*, tanto che la sua Fedra «è veramente una Pasifaeia, come per ispregio la chiama Ippolito; è indissolubilmente avvinta dal sangue e dal fato della madre miseranda».

È una Fedra, quindi, più vicina, sotto questi rispetti, al modello senecano, in cui pure vengono meno tutti gli elementi esterni all'azione che tanto gravano la tragedia euripidea e si coglie il significato tragico della donna. Giacché Fedra è certo, come in Euripide, come in Racine, «tutta invasa dal morbo insanabile», ma non è né «la gemebonda che giace nel suo tormentoso letto e non osa parlare a Ippolito né osa parlare a Teseo, ma sol morire legando alle sue mani esangui le tavolette accusatrici»; né tantomeno la «grande dame» raciniana:

La mia eroina è veramente la Cretese «che il vizio

⁶¹ *Il fuoco*, p. 300.

⁶² *Ivi*, p. 95.

della patria arde e il suo vizio» secondo l'espressione di Seneca. «Cressa!» la chiama Ippolito per dispregio. È nata nell'isola dei dardi e del dittamo, nella terra insanguinata dai sacrifici umani e assordata dal bronzo percosso dei Coribanti, nata dall'adultera dei pascoli e da quel crudele Minos che accese una così furibonda e criminosa passione in Scilla, figlia di Niso. Ma ha, in una carne che pesa, una grande anima alata e ansiosa di volo.

Nella «creazione del nuovo personaggio», Gabriele ha così registrato «prontamente» e in parte precorso «le acquisizioni di archeologi e mitografi», facendo della sua scena lo «spazio della diversità» e della sua eroina la portatrice di quelle «diversità cretesi» che trasgrediscono dionisiacamente, in linea col pensiero nietzschiano e con l'*Origine de la tragédie*, la razionale e apollinea civiltà ateniese:⁶³ dagli dèi olimpici al culto di Thànatos e della Notte, dallo scontro tra *deae ex machina* all'abbandono alla sfrenatezza dell'eros dionisiaco, dall'eroe che guarda al divino al connubio dell'umano con la ferinità, dai marmi del Partenone alle geometrie labirintiche.

4. Fedra e la musica

Non dal *logos* nascerebbe la tragedia, ma dallo «spirito della musica», giacché il coro non nasce dal *logos* ma da un dio: quello dell'ebbrezza, della musica sfrenata e della danza, di uno sguardo che si getta oltre l'abisso. Partire da Euripide, il tragediografo filosofo amico di Socrate e dei sofismi, significa andare oltre colui che ha eliminato la musica dalla tragedia dichiarandone la fine e ritornare alle origini: è certo questo uno degli obiettivi principali che si è proposto, col suo teatro, il poeta lettore di Nietzsche e di *Die Geburt Der*

⁶³ Cfr. P. Gibellini, *Introduzione*, cit., p. XIII; e soprattutto *GBS*, pp. 126-7.

Tragödie.

Anche il Doctor Mysticus del resto, in quella *Beata riva* che Gabriele ha prefato, si è accorto che se la tragedia antica, come opera d'arte, «è ancora un mistero per molti dotti ed è interamente ignorata dalla moltitudine», il «filosofo» e chi ne ha l'«anima», come pure chi possiede la «visione del poeta», possono intuire «il segreto della sua bellezza e l'essenza della sua vita» dalle «recenti scoperte musicali». ⁶⁴ Non è stata anche l'idea di Stelio, che appena un anno prima ha espresso una visione tutta nietzschiana e wagneriana di *Gesamtkunstwerk* affidando un ruolo tanto importante alla musica?

Il carro di Tespi, come la bocca d'Acheronte, è così lieve da non poter sopportare se non il peso delle ombre o delle immagini umane. Su la scena comune quelle immagini sono distanti così che qualunque contatto con loro ci sembra impossibile come il contatto coi fantasmi mentali. Esse sono distanti ed estranee. Ma facendole apparire nel silenzio ritmico, facendole accompagnare dalla musica alla soglia del mondo visibile, io le avvicino meravigliosamente perché rischiaro i fondi più segreti della volontà che li produce. ⁶⁵

Certo, Stelio Effrena, alter-ego di d'Annunzio, che nella finzione romanzesca del *Fuoco* regge il feretro di Richard Wagner, ne corregge, almeno in parte, l'idea, giacché a suo dire il primato va comunque accordato alla «parola», «fondamento di ogni opera d'arte che tende alla perfezione»; ⁶⁶ eppure la musica, che non è esterna al dramma ma ne è emanazione e lo incornicia, non ha il nobile scopo di accrescerne la risonanza espressiva, dal momento

⁶⁴ Angelo Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblio*, prefazione di Gabriele d'Annunzio, Milano, Treves, 1900, p. 147.

⁶⁵ *Il fuoco*, pp. 216-7.

⁶⁶ Cfr. *PG*, p. 17.

che essa resta «il principio e la fine del verbo umano»?⁶⁷ Gabriele, di Stelio, è perfetto alter-ego anche quando scrive a Conti per ribadire la sua posizione: «l'essenza della tragedia greca» è «l'assenza dell'azione scenica»; l'azione è sempre extra, «sempre raccontata, rappresentata, dalle parole, dal ritmo»; il «Canto» nasce dal «sentimento musicale che circola per tutta l'opera, dal primo all'ultimo grido». ⁶⁸ Ma Gabriele non ha già espresso la stessa idea quando, anni prima, in una conversazione con Angelo Orvieto, ha confessato il proposito di mettere in scena «tragedie nelle quali all'assoluta modernità dell'ispirazione si congiunga una purezza di forme non indegna dei tempi di Atene» e in cui «la musica – come la danza – potrà adornare la tragedia con poemi e intermezzi o in certi momenti supremamente lirici accompagnando le parole dei singoli personaggi e del coro, il quale tornerà nell'antico onore, riassumendo importanza antica»?⁶⁹

Forse, più che per il valore documentario che pure gli è insito e che suscita l'interesse dello storico, questa tarda testimonianza di Ildebrando Pizzetti acquista fascino e importanza per la sua capacità di suggerire, tra le righe e dietro il resoconto di un episodio contingente, un'altra genesi di *Fedra*:

La prima idea di scrivere *Fedra* venne a d'Annunzio da un mio tentativo di musicare una riduzione dell'*Ippolito* di Euripide, tentativo che non avrei, credo, condotto mai a termine, ma a testimonianza del quale rimangono, fra le mie carte inutili, una ventina di pagine di partitura [...]. Come ognuno sa, *Fedra* – dico il poema tragico – fu scritta in men di due mesi, fra il dicembre del 1908 e il febbraio del

⁶⁷ *Il fuoco*, p. 216.

⁶⁸ G. d'Annunzio, *Carteggio col Dottor Mistico*, a cura di E. Campana, «Nuova Antologia», 1 gennaio 1939, p. 26.

⁶⁹ Angelo Orvieto, *Il teatro di festa. Colloquio con Gabriele d'Annunzio*, «Il Marzocco», 12 dicembre 1897.

INTRODUZIONE

1909, e del fervente travaglio del poeta io serbo la confidenza in alcuni telegrammi e lettere inviati da lui via via che egli procedeva nel suo lavoro. E non appena la tragedia fu stampata ne ricevetti uno dei primi esemplari.⁷⁰

Non fosse per altro, Pizzetti, cui Gabriele affiderà nel 1913 il compito di musicare la sua tragedia scrivendone il libretto per il melodramma, conferma, con queste parole, il ruolo tutt'altro che marginale avuto dalla musica di cui il poeta si è circondato nei giorni della composizione di *Fedra*. Non ha già fornito il poeta, nella lettera a Nathalie del 13 gennaio 1909, la «colonna sonora» idealmente sottesa a *Fedra* raccontando all'amante le impressioni in lui suscitate la sera prima dall'ascolto del soprano Litvinne?

Elle a chanté *In questa tomba oscura* et – après – *Divinités du Styx*; et des lieder de Schumann, et la Mort d'Isolde. Il fallait bien toute cette masse de chair, toute cette corpulence bovine pour soutenir de si hautes architectures vocales [...]. Elle avait accompli le prodige de l'éternelle Poésie: elle m'avait transporté *au delà du Voile*. Qu'elle aussi soit louée.⁷¹

Ha osservato Gibellini, il primo a commentare queste parole:

L'invocazione alle divinità stigie della *Fedra* dannunziana consuona con il motivo funebre dei

⁷⁰ Ildebrando Pizzetti, «*Fedra*». *Memorie e appunti di un musicista per la biografia del Poeta*, «Scenario», 4 aprile 1938, p. 199. E si vedano, per i rapporti fra il poeta e il musicista, Vincenzo Borghetti e Riccardo Pecci, *Il bacio della Sfinge. D'Annunzio, Pizzetti e «Fedra»*, Torino, EDT, 1998; Carlo Santoli, *Gabriele d'Annunzio. Dal Sogno d'un tramonto d'autunno a Parisina*, Biblioteca digitale della modernità letteraria, Pisa, ETS, 2016 (*Fedra*, cap. 5, pp. 144-75).

⁷¹ *LG*, p. 257.

tre pezzi citati, ma soprattutto con l'aria dell'*Alceste* di Gluck (che la Litvinne aveva cantato in francese, per la prima volta, nel 1904), il melodramma in cui l'amor coniugale spinge la mitica eroina a sfidare Tànato e l'Ade. Suggestivo anche il testo di *In questa tomba oscura*, l'arietta di Giuseppe Carpani che venne musicata da una settantina di compositori, fra i quali spiccano Salieri, Danzi, Wiegler, Beethoven, Pàer.⁷²

Suggestiva, soprattutto, la *Mort d'Isolde*, l'eroina wagneriana cui pure qualcuno vorrà paragonare quella di Gabriele.⁷³

Non si può del resto dissentire da Pizzetti, quando osserva che «nessun'altra fra le opere drammatiche di d'Annunzio» gli è sembrata «tanto ricca di germi musicali, altrettanto potente a suscitare musica, creata, direi, proprio per essere integrata dalla intonazione musicale»:

Ed oggi penso la stessa cosa. E cominciai a lavorare:
e cominciarono la mia ebbrezza e il mio tormento.⁷⁴

⁷² PG, pp. 8-9. Questo il testo dell'arietta: «In questa tomba oscura / Lasciami riposar; / Quando vivevo, ingrata, / Dovevi a me pensar, // Lascia che l'ombre ignude / Godansi pace almen / E non bagnar mie ceneri / D'inutile velen».

⁷³ Cfr. Rubens Tedeschi, *D'Annunzio e la musica*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1988, p. 84.

⁷⁴ I. Pizzetti, «Fedra», cit., p. 200. E cfr. Sergio Prodigio, *D'Annunzio. Il musicista invisibile*, Roma, Aracne, 2018.

APPROSSIMAZIONI

1. *Dalla scoperta di Nietzsche al teatro di Albano*

Sabato 6 febbraio, il «Giornale d'Italia» pubblica un'intervista che il giorno precedente Gino Carocci è riuscito a strappare a Gabriele.¹ Tra gli argomenti affrontati ci sono anche la nuova tragedia e i laboriosi giorni della sua composizione: ancora «diciassette», nelle parole del poeta, che introduce nuovi elementi per riflettere sulla genesi del dramma. Il primo, contingente, riguarderebbe una recente «rapida escursione automobilistica attraverso l'Italia»:

La mia mente era piena di lirismo: sentii che la prosa non era più sufficiente ad esprimere i miei sentimenti e senz'altro abbandonai la tragedia moderna.

Quella di *Fedra*, apprendiamo in seconda istanza, è la ripresa di un'idea che Gabriele ha tanto «accarezzato» ben «dieci anni prima» e che dunque è giunta sulla carta dopo

¹ Gino Carocci, *Un'intervista con G. D'Annunzio. Due tragedie: «Fedra» — «La Pietà»*, «Il Giornale d'Italia», n. 37, 6 febbraio 1909, p. 3.

INTRODUZIONE

una lunga gestazione, riesplora «quasi d'improvviso» e come un'«ossessione». La rapidità con cui la tragedia è stata composta, dunque, poggia su un decennio di riflessioni e industriosa preparazione, senza le quali non si spiegherebbe d'altro canto la grande erudizione filologica e archeologica sfoggiata dal poeta.

Ma perché Gabriele ha ripreso solo ora un progetto vecchio, abbandonato all'epoca della sua rottura con Elenora Duse?² Forse l'imminente uscita di un'altra *Fedra*, a firma del giovane e sconosciuto Umberto Bozzini, può spiegare per quale motivo l'«ossessione» di «rievocare l'età eroica della Grecia antica», di «rappresentare intorno alla figura dell'eroina l'intero mondo eroico preomerico» si sia affacciata con tanta urgenza proprio in questi mesi? Lo studio accurato per una «artistica e severa ricostruzione» di quel mondo giunge del resto da lontano, e, a ben vedere, ancora più addietro di quel decennio indicato apertamente nell'intervista, che rimanda all'esordio drammaturgico della *Città morta*. Senza necessariamente risalire alla «scaturigine prima dell'appassionato desiderio» del giovane poeta di «conoscere la civiltà greca e latina e compenetrarsi panicamente con il mistero ancestrale del mito»,³ si dovrebbe riandare ad almeno tre momenti cruciali della sua biografia intellettuale: la scoperta di Friedrich Nietzsche, attraverso mediazioni francesi, nel biennio 1892-1893;⁴ il viaggio in Grecia nel 1895, filtrato dal baedeker di Charles Diehl *Excursions archéologiques*⁵ e l'intensificarsi, nei mesi immediatamente seguenti, del culto ellenico, sollecitato

² Cfr. Marziani Guglielminetti, *La Fedra di d'Annunzio e le altre Fedra*, «Atti delle giornate di studio su Fedra», Torino, 7-8-9 maggio 1984, Torino, Edizione della Regione Piemonte, 1985, p. 33.

³ *AA*, II, p. 1585.

⁴ Cfr. Mario Cimino, *Superuomo*, in *Il mondo di d'Annunzio: temi, forme, valori*, 40° Convegno nazionale di studi, «Rassegna dannunziana», a. XXXII, n. 65/66, 2015, pp. XXXVII-XLVI

⁵ Cfr. *PG*, p. 13.

dall'amicizia col Doctor Mysticus e dalla relazione con Eleonora Duse, colla quale Gabriele tornerà a salpare alla volta della Grecia alla fine del gennaio 1899, «mentre progredisce il *Fuoco* e si accumulano i materiali per *Maia*»;⁶ e infine le scoperte di Heinrich Schliemann. Aspetti, questi, su cui giustamente ha già insistito Pietro Gibellini nelle sue introduzioni alle due edizioni di *Fedra* da lui curate: una apparsa per Mondadori nel 1986, l'altra uscita per gli stessi tipi nel 2001 con le annotazioni di Tiziana Piras.

Il filologo ha ricordato, in particolare, un brano della nietzschiana *Nascita della tragedia* su cui d'Annunzio ha certo meditato a lungo e senza il quale non si spiegherebbero né la sua scrittura teatrale né tanto meno *Fedra*, frutto anch'essa e più di altri drammi di riflessioni sul mito e sulla sua connessione con rito e teatro:

Come i marinai greci nel tempo di Tiberio – scrive dunque il filosofo dell'Übermensch – udirono da un'isola solitaria il grido agonizzante «il gran Pan è morto!», così si potevano ora udire risuonare per l'intero mondo greco queste grida penose: «La tragedia è morta e la poesia è perita con essa».⁷

Nietzsche commenta qui il tramonto dell'età tragica, quando Eschilo e Sofocle lasciano il posto a Euripide e Dioniso ad Apollo e Socrate, cosicché «il tempio meraviglioso giace in rovina». Un luogo cruciale, questo, della ricezione dannunziana del filosofo tedesco, tanto che Gabriele vi torna ancora in *L'annunzio* (vv. 115-8) posto in apertura a *Maia* (vv. 115-8):

E dal culmine dei cieli alla radice del mare
balenò, risuonò la parola solare:
«Il gran Pan non è morto»,

⁶ Cfr. *AA*, II, p. 1586.

⁷ Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Milano, Adelphi, 1973, p. 75.

INTRODUZIONE

e nel *Fanciullo* alcionio (vv. 292-7):

E un tempio ecco apparire, alte ruine
cui scindon le radici
errabonde. Gli antichi iddii son vinti.
Giaccion tronche le statue divine
cadute dai fastigi;
dormono in bruni pepli di corimbi.

È a questo punto che il compito del poeta è diventato «fermare e fissare» un «improvviso / ritorno dell'infanzia lontana», recato dal «fuggevole, orfico Fanciullo-Ermete»⁸ (vv. 302-4):

Rialzerò le candide colonne,
rialzerò l'altare
e tu l'abiterai unico dio.

Non è stato anche di Nietzsche, in fondo, il desiderio di soddisfare la «fame mitica» dell'uomo moderno?

E ora l'uomo senza miti sta, eternamente affamato, in mezzo a tutti i passati, e scavando e frugando cerca radici, a costo di scavare per questo nelle antichità più remote. A che cosa accenna l'enorme bisogno della cultura moderna insoddisfatta, l'affastellarsi di innumerevoli altre culture, la divorante volontà di conoscere, se non alla perdita del mito, alla perdita della patria mitica, del mitico grembo-materno?⁹

Da simili attese, certo, nasce di lì a breve l'esigenza di incontrare il mito alla sorgente e di recarsi in Grecia, dove si riaccende in Gabriele un sempre più ardente desiderio per la drammaturgia. E nei taccuini egli ci parla di quel viaggio come di una «peregrinazione dell'anima»,¹⁰ in cui

⁸ PG, p. 14.

⁹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 152.

¹⁰ Così Francesco Giardinazzo, *D'Annunzio 1895. Un viaggio in Grecia*,

coglie l'«armonia prodigiosa» delle cose viste e si stupisce della «meravigliosa e aulente aridità», della «profondità dello spazio», della «lontananza del tempo»;¹¹ che diventa un eterno presente in grado di correggere l'«errore» della temporalità, scopo del poeta come confessato a Sarah Bernhardt:

Le but de mon effort? L'erreur du temps n'a-t-elle
donc pas disparu?¹²

«Stanotte», ha telegrafato Gabriele quel 3 febbraio 1909 a Edoardo Scarfoglio, «ho finito la mia tragedia che anch'essa ha origine dal nostro viaggio in Grecia. Perciò ti ringrazio e ti abbraccio».¹³

A distanza di due anni da quel viaggio, un anno prima che le scoperte archeologiche di Schliemann vengano a confermare la vitalità archetipica di antichi e acronici mitologemi, Gabriele ha reso pubbliche, in un articolo apparso su «La Tribuna» il 2 agosto 1897 e intitolato *La rinascenza della tragedia*, le sue riflessioni di estetica drammaturgica che aprono una lunga serie di studi sul

Firenze, Aletheia, 1996, p. 11. E cfr. G. d'Annunzio, *Taccuini*, a cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella, Milano, Mondadori, 1965, pp. 35-6, 38-40, 46-7, 50-1, 54-9; Id., *Altri taccuini*, a cura di E. Bianchetti, Milano, Mondadori, 1976, pp. 10, 14, 17-8. Si vedano anche Giuseppe Papponetti, *Gabriele d'Annunzio e la passione per l'antico*, in AA.VV., *Gabriele d'Annunzio. Letteratura e modernità*, a cura di C. Santoli, «Sinestesie», a. VI-VII, 2008-2009, pp. 225-64 e Gabriele d'Annunzio, Guido Boggiani, Georges Hérelle, Edoardo Scarfoglio, *La crociera della «Fantasia»*. *Diari del viaggio in Grecia e Italia meridionale (1895)*, a cura di Mario Cimini, Venezia, Marsilio, 2010.

¹¹ Così Gabriele in una lettera a Emilio Treves del 6 settembre 1895, in *LT*, pp. 167-8.

¹² In *Sarah Bernhardt e Gabriele d'Annunzio la poesia del teatro: carteggio inedito (1896-1919)*, a cura di Franca Minnucci, Pescara, Ianieri, 2005, p. 46.

¹³ *Come D'Annunzio ha composto «Fedra»*, cit.

INTRODUZIONE

teatro e sulla «transitività delle arti».¹⁴ Il lettore di Nietzsche vi distingue «Apollo il musagète», «dio solare» e «divinità bugiarda e mutevole», da «Dionysos», «colui che rivela agli uomini la maggiore verità sulla vita», «Dio più potente e benevolo», «primo salvatore del mondo» che «conduce il coro degli astri scintillanti e impone un ritmo a tutte le voci della notte». Anche Conti, del resto, lo definirà «re della notte», che «regna non fra i suoni fugaci e mutevoli, ma tra le voci profonde della vita, non fra i canti e fra i pianti e l'allegrezze, ma nel canto, nel pianto e nella gioia eterna del mondo: fin dove il rombo e l'urlo dell'esistenza s'allontana e si perde nel silenzio della vita».¹⁵ Si tratta insomma, come pure ribadirà Stelio Effrena nel *Fuoco*, di restituire all'uomo moderno la capacità dionisiaca di cogliere il divenire *sub specie aeternitatis*, di lacerare il velo di Maia e scorgere, sotto il mutamento apparente, archetipi immutabili, riconducendo così l'«errore del tempo» nell'«eterno ritorno» e restituendo alla tragedia il suo «primigenio statuto» religioso.¹⁶ Ecco dunque, fra suggestioni nietzschiane e wagneriane, l'idea del teatro di Albano enunciata nell'articolo del 2 agosto:

Noi edificheremo in questo luogo solenne e solitario un teatro di festa che rimarrà aperto nei primi due mesi della primavera romana. Vi si rappresentano soltanto le opere di quei nuovi artisti i quali considerano il dramma come una rivelazione di bellezza comunicata alla moltitudine, e l'arco scenico come una finestra aperta su una ideale trasfigurazione della vita. Edificando questo teatro noi abbiamo la speranza di cooperare al rinnovamento della tragedia. Noi vorremmo

¹⁴ Cfr. Valentina Valentini, *La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Franco Angeli, 1992, p. 20.

¹⁵ Cfr. A. Conti, *Beata riva*, cit., p. 247. Val la pena ricordare, con *AA*, II, p. 1587, che la copia di *Fedra* donata da d'Annunzio a Conti reca questa dedica autografa: «Ad Angelo Conti — per le profonde visioni della Beata Riva — il fratello Gabriel — Maggio 1909».

¹⁶ Cfr. *PG*, p. 15.

APPROSSIMAZIONI

restituire alla rappresentazione del dramma il suo carattere antico di cerimonia.

Leggendo queste parole, e tornando con la mente a *Fedra*, emerge chiaro come in quest'ultima Gabriele ha fuso coerentemente le sue suggestioni di estetica drammaturgica, in cui ha voluto riaffermare la funzione del poeta tragico che col suo «potere misterioso del ritmo» reca «un turbamento profondo» somigliante a quello del «prigioniero» sul punto di «essere liberato dai duri vincoli». ¹⁷

Come colto a sua volta da ebbrezza ed esaltazione, anche Gabriele ha voluto presentare la sua apologia della funzione del teatro oltre l'«industria ignobile» della cultura. Non è forse, l'opera drammatica, la sola forma vitale con cui i poeti possono manifestare alla folla «la rivelazione della Bellezza», «comunicarle i sogni virili ed eroici che ci trasfigurano subitamente la vita?». ¹⁸ Ecco perché la sua battaglia deve muovere anzitutto contro il teatro borghese e verista, allora dominante, che da un secolo ormai ha espunto il mito dalle scene del teatro italiano. ¹⁹ Si tratta dunque, ora, di rompere coi canoni della verosimiglianza del teatro naturalista contrapponendovi «personnages» che siano a un tempo «types» e «symboles» ²⁰ e, di pari passo, mettere a tacere la stessa verosimiglianza linguistica che ancora i naturalisti hanno innalzato a bandiera del proprio teatro. Ecco come Gabriele ha risposto al critico Giovanni Pozza, che ha messo sotto accusa la *Città morta*:

¹⁷ *Il fuoco*, p. 137.

¹⁸ Angelo Favaro, *Una rilettura della "Fedra" dannunziana: l'incomprensione dell'eroe nella tragedia della passione*, «Fragmentos», n. 36, giugno 2009, pp. 27-42: 31.

¹⁹ Cfr. *PG*, pp. 17-8 e si veda, dello stesso, *Fedra*, in *Il mito nella letteratura italiana*, Opera diretta da P. Gibellini, V/2, *Percorsi. L'avventura dei personaggi*, a cura di Alessandro Cinquegrani, Morcelliana, Brescia, 2009, pp. 275-97: 284-6.

²⁰ Così d'Annunzio a Sarah Bernhardt, in *Sarah Bernhardt e Gabriele d'Annunzio la poesia del teatro*, cit., p. 46.

INTRODUZIONE

Chi oppone «Ma nella vita quotidiana non si parla così» mostra di non intendere che cosa sia l'arte tragica e anche, in genere, che cosa sia l'arte.²¹

Su questo punto, spesso oggetto degli strali dei detrattori, Gabriele è sempre tornato convintamente, e ancora nel 1906, quasi a giustificare di nuovo le sue scelte e a spiegare a se stesso e al pubblico le ragioni degli insuccessi, egli premette a *Più che l'amore* un lungo saggio (*Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade*) in cui ribadisce:

Ho io voluto portare su la scena una maschera fedele dell'uomo effimero? È necessario ripetere ancora che nello spazio scenico non può aver vita se non un mondo ideale, che il Carro di Tespi, come la Barca d'Acheronte, è così lieve da non poter sopportare se non il peso delle ombre e delle immagini umane? che lo spettatore deve aver coscienza di trovarsi innanzi a un'opera di poesia e non innanzi a una realtà empirica e ch'egli tanto più è nobile quanto più atto a concepire il poema come poema? Io ho diffuso ad arte la dubbiozza del crepuscolo su l'uno e l'altro degli episodii; e ho voluto che il giorno della mia tragedia «al principio della primavera, tra due vespri» fosse un giorno di trasfigurazione.²²

«Giorno della Purificazione» sarà similmente quel 2 febbraio 1909 in cui, a «Mezzanotte», Gabriele traccia una barra orizzontale in basso all'ultima carta del manoscritto contenente *Fedra* per congedarsi dalla tragedia; quella dell'eroina «indimenticabile» che, «su l'entrare della Notte», «sorridente» alle «stelle» (vv. 3219-21) e al pubblico che ne attende lettura e visione.

²¹ Cfr. la lettera pubblicata sul «Corriere della Sera» del 16 marzo 1901, ora in Giovanni Pozza, *Cronache teatrali*, a cura di Gian Antonio Cibotto, Vicenza, Neri Pozza, 1971, pp. 346-7.

²² *Più che l'amore*, p. 13.

2. *Il sorriso di Fedra*

Il sorriso di Fedra è quello di Capanèo, l'empio che si immola sulle mura di Tebe, folgorato da un dio «senza baleno» (v. 415), con in volto un «sorriso che non era d'uomo» (v. 417); è quello di Evadne che «sola e coronata» (v. 509) si getta sul «ruggito delle fiamme» (v. 521) per un sacrificio ierogamico ed empio gridando: «la Vittoria è meco. E me con essa / pronta vedete al volo che va alto» (vv. 523-4). Sono loro, ricordati dall'auriga-aedo, ad additare a Fedra il destino da scegliere: quella «bella morte» che ne fa un modello dell'*Übermensch* dannunziano.

Che Gabriele guardi direttamente a Friedrich Nietzsche, d'altro canto, conferma il ms. 16443 conservato in APV fra i materiali preparatori di Fedra. Vi troviamo trascrizioni da *Così parlò Zarathustra* (o meglio, con tutta probabilità dall'*Ainsi parlait Zarathoustra* nella versione francese di Henri Albert, da cui il drammaturgo attinge e traduce), il «quinto vangelo» in cui il filosofo tedesco presenta la sua idea del «superuomo», che tanta suggestione avrà per la sensibilità speculativa e la scrittura di d'Annunzio, attento a rileggere le vicende degli eroi tragici attraverso le parole del profeta nietzschiano; vi troviamo, in particolare, stralci da un capitolo della prima parte del libro, *De la mort volontaire*, attraverso cui Gabriele può riflettere sulla «morte che compisce — che pei viventi è uno stimolo e una promessa»; la «bella morte» che, come sarà poi nelle *Faville*, «consacra le speranze dei viventi»,²³ soprattutto quando, come Gabriele ha ricordato anche in una pagina di *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade* alludendo proprio alla sorte eletta da Capanèo, si sceglie di «morire su la muraglia e spandere una grande anima».²⁴

Gibellini è nel giusto, dunque, quando osserva che «l'elemento di modernità» che Gabriele introduce «nel

²³ *Le faville del maglio* — Tomo I, p. 148.

²⁴ APV, ms. 16443; e cfr. *Più che l'amore*, p. 21.

INTRODUZIONE

suo *remake* della tragedia antica è di matrice nietzschiana» e consiste in un «atto puro»,²⁵ quell'azione estrema con cui il libero arbitrio del superuomo lo affranca dalla necessità del destino:

L'Atto puro – è convinzione di Stelio – segna la sconfitta dell'antico Destino. L'anima nuova rompe a un tratto il cerchio di ferro ed è stretta, con una determinazione generata dalla follia, da un lucido delirio che è simile all'estasi, che è come una profonda visione della Natura.²⁶

Non è dunque un «atto puro» quello di Leonardo, quando nella *Città morta* uccide la sorella per sottrarla a un destino di incesto o adulterio? E Leonardo, con quel gesto, non recupera in fondo quel progetto narrativo superomistico inaugurato con Giorgio Aurispa nel *Trionfo della morte*, proseguito con Claudio Cantelmo nelle *Vergini delle rocce* e approdato proprio, con Stelio Effrena, in quel *Fuoco* che pure è stato definito «manifesto letterario del superuomo»?²⁷ Non rientra allora, nella stessa dimensione narrativa, anche Lucio Settala, esteta e creatore «al di là del bene e del male», in quella *Gioconda* imperniata d'una dimensione prometeica nella quale inizia, come ebbe a intuire Alfredo Gargiulo nel lontano 1912, la stagione del «parossismo del superuomo»?²⁸ Sotto questi rispetti, anche il Ruggero Flamma della *Gloria* presenta evidenti tratti superomistici, propri di chi ambisce addirittura alla conquista di Roma e al rinnovamento della «Forza latina», aiutato dalla donna bellissima e spietata, Elena Comnèna, che coi suoi tratti serpentini e da Gorgone è a sua volta incarnazione di una figura che tornerà più volte,

²⁵ P. Gibellini, *Introduzione*, cit., p. XVIII.

²⁶ *Il fuoco*, p. 223.

²⁷ L'espressione è di Carlo Salinari, trascritta da Paolo Alatri in *D'Annunzio*, Torino, UTET, 1983, p. 212.

²⁸ Alfredo Gargiulo, *Gabriele D'Annunzio: studio critico*, Napoli, Perrella, 1912, pp. 242 sgg.

fra mille variazioni, nel teatro dannunziano, sino all'esempio supremo della Pasifaeia. Certo, in questo periodo Gabriele guarda a Carlyle e a Rolland,²⁹ senza smettere di corteggiare Wagner, piuttosto che a Nietzsche, ma è proprio ora che egli legge ammirato lo *Zarathustra*, che già presiede al lessico e alle dinamiche politiche della società di massa propri della tragedia.

È vero: con *Francesca da Rimini* e *Parisina*, con *La figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio*, l'elemento superomistico accenna ad attenuarsi,³⁰ ma eroi ed eroine non continuano a porsi, con il loro sacrificio totale, in un orizzonte «al di là del bene e del male»? È così per Francesca, che contrappone due fratelli sino al sangue e sacrifica tutto alla sua idea assoluta dell'Amore; è così per Gigliola, «rediviva Elettra», che con la sua magnanimità «scellerata e dura» tutto sacrifica alla «smania di vendetta».³¹

L'«atto puro», si diceva, «segna la sconfitta dell'antico Destino». Ma tragedia del destino pur resta *Fedra*: come può, l'eroina cretese, sconfiggerlo, se è vero che «quello che fu [...] ritornerà» come torna «la materna colpa» (vv. 633-4)? Come può «afferrare il destino alla gola» e diventare, ella stessa, «curva della necessità»?³² Con il dramma antico, come pure con le due tragedie che lo precedono – *Più che l'amore* e *La nave* –, Gabriele sembra orientare diversamente la sua strategia narrativa, risalendo alle origini del suo teatro per recuperarne e potenziarne alcuni elementi. Torna a primeggiare, innanzitutto, il superuomo, l'eroe che con l'istinto alla ribellione si scopre pronto alla suprema affermazione negando se stesso con un atto che solo non

²⁹ Cfr. Ezio Raimondi, *D'Annunzio e il simbolismo*, in *D'Annunzio e il simbolismo europeo*, Atti del convegno di studio, Gardone Riviera, 14-16 settembre 1973, a cura di Emiliano Mariano, Milano, Il Saggiatore, 1976, pp. 25-64.

³⁰ A. Gargiulo, *Gabriele D'Annunzio*, cit., pp. 299 sgg.

³¹ Cfr. *PG*, p. 19.

³² F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi, 1976, p. 261.

INTRODUZIONE

può «essere distrutto». Così Corrado Brando considera il suo delitto «virtù prometeica» e «creatrice», affermando:

Chiunque possenga sé, per essersi conquistato a prezzo di travagli, considera come suo privilegio il diritto di punirsi o di farsi grazia, e non lo concede agli altri. Se il cerchio si serra, egli vuol dedicare ancora qualche sacrificio umano in un gran rogo alla sua libertà, perché almeno gli schiavi della piazza si volgano e si ricordino.³³

Si tratta forse di «glorificare il delitto»? O sono solo «i grossi e i sottili Beoti» a pretenderlo?³⁴

La mia tragedia – ha scritto Gabriele a premessa di *Più che l'amore* – [...] interpreta con insolita audacia il mito di Prometeo: la necessità del crimine che grava su l'uomo deliberato di elevarsi fino alla condizione titanica; e conferisce non so che selvaggio ardore patetico all'impeto iterato della volontà singola verso l'universale, alla smania di rompere la scorza dell'individuazione per sentir sé unica esistenza dell'universale.³⁵

Così l'eroe, per rompere l'«individuazione» e generare «un cerchio di potenze più alte»,³⁶ sceglie quell'autoimmolazione la cui purezza niente e nessuno può scalfire:

L'eroe, votato all'errore e al dolore, soffre non per purificarsi d'una passione criminosa, non per espiare il suo peccato e per riacquistare la sua innocenza ma per essere – di là dal terrore e dalla pietà – «nell'eterna gioia del divenire». Mentre

³³ *Più che l'amore*, pp. 20 e 172.

³⁴ Ivi, p. 12.

³⁵ Ivi, p. 30.

³⁶ *Ibid.*

appare paziente, egli raggiunge il grado massimo della sua attività; la quale, dopo di lui, continua a operare. Le leggi umane, l'ordine naturale, l'uso, il costume possono essere sovvertiti dal suo atto; ma il suo atto genera un cerchio di potenze più alte, una inaspettata sovrabbondanza di vita superna. Destinato a scomparire, l'eroe diffonde e perpetua intorno a sé la sua volontà eroica, che la colpa non può distruggere né menomare.³⁷

Non sembrano anticipare, queste parole, la storia di Basiliola e, più ancora, quella di Fedra, tutte e due vittoriose nel momento in cui si scoprono «libere per la morte e libere nella morte»?³⁸

In *Più che l'amore*, come nella *Nave*, scorgiamo con facilità gli elementi che saranno poi caratteristici della tragedia antica. Così la necessità del crimine rivendicata da Brando torna, nella *Nave*, come efferatezza drammatica di delitto e vendetta, violazione delle regole sociali, volontà di rottura dell'ordine costituito; e se Brando si definisce «devastatore»,³⁹ «Distruzione» si nomina Basiliola,⁴⁰ «demonia» e «sirena»⁴¹ incarnazione di tutte le donne lussuose che l'hanno preceduta (Bibli «che corse furibonda dietro il suo / fratello»; Mirra «che piena uscì / dal letto di suo padre»; Pasife «che s'ebbe il bue»; Dèlila «che troncò su' suoi ginocchi / la forza del chiomato»; Iezabèl «che voltolò le sue vergogne nude / nel sangue dei profeti» e Hogla «che proba / sostenne il capro»⁴²) sino alla nuova incarnazione di Fedra; che come Fedra «ha fatto innanzi a sé l'incantazione / di Ecàte»⁴³ e ora rivendica di appartenere solo alla morte («- non sono / se non di quella morte che

³⁷ Ivi, p. 12.

³⁸ Cfr. ivi, p. 22.

³⁹ Ivi, p. 183.

⁴⁰ Cfr. *La nave*, p. 68.

⁴¹ Ivi, p. 69.

⁴² Ivi, p. 114.

⁴³ Ivi, p. 113.

INTRODUZIONE

m'eleggo») precipitandosi fulminea sull'ara dei Naumachi, «con la bocca protesa, simile nella felicità dell'atto a chi assetato affondi tutto il corpo nella polla, per trarne il più lungo sorso». ⁴⁴ La necessità del delitto diventa, insomma, necessità dell'autoimmolazione, giacché l'eroe – oltre la pietà e oltre il terrore – non è se non la manifestazione del «dio doloroso», «la sola persona tragica presente sempre nel dramma primitivo», Zagreo che «si manifesta per atto e per parole in un eroe solitario esposto al desiderio, alla demenza, al patimento, alla morte». ⁴⁵

La «felicità dell'atto» di Basiliola corrisponde allora al «sorriso» della lussuriosa e delittuosa Cretese, «superfemmina» in tutta la sua volontà di potenza: nel rifiuto dei valori prestabiliti, nell'orgoglio della propria eccezionalità, nel desiderio di dominare le più svariate possibilità realizzando la propria esistenza come possibilità infinita. Qual'altra può essere allora la vera meta di quest'eroe «se non la distruzione di sé medesimo, la dissoluzione liberatrice dei suoi mali votata al trionfo della Volontà imperitura e al culto dell'eterna Gioia ch'è il polso della vita universale»? ⁴⁶ «O tenebra, mia luce!», ⁴⁷ ha esclamato Corrado Brando, colui che ha inseguito il dio del quale è ombra; lo stesso dio senza nome della luminosa, sulla cui «efferata bellezza» ribalena il «sorriso che già brillò su le mura di Tebe» (did. v. 2460) prima di darsi alla «gioia del divenire». ⁴⁸

⁴⁴ Ivi, p. 244.

⁴⁵ *Più che l'amore*, pp. 13-4.

⁴⁶ Ivi, p. 14.

⁴⁷ Ivi, pp. 19 e 26.

⁴⁸ Ivi, p. 12.

LE ALTRE FEDRE

1. *Dal casto Ippolito all'empia Fedra*

Sur la scène antique qui nous est connue, c'est là que l'amour apparaît pour la première fois. Eschyle et Sophocle l'avaient proscrit de leur drames redoutant sa terrible influence sur la vertu des héros; Euripide osa le montrer dans toute son ardeur. De la passion qu'il alluma dans la coeur de Phèdre, a jailli l'inextinguible flamme qui dévore, depuis des siècles, tous les théâtres du monde.¹

Per Gabriele, che certo conosce queste parole di Saint-Victor sull'*Hippolyte Couronné* di Euripide, tornare a raccontare la storia della Minoide, signora del mare infetta del morbo insanabile d'amore, ha significato accettare una sfida per restituire con fiamma più accesa l'ardore della passione che anima la tragedia antica, ma anche escogitare gli espedienti narrativi e tematici più arditi per rinnovarne l'orizzonte di senso.

¹ *PSV*, II, p. 298.

INTRODUZIONE

Esemplificazione della «forza incontenibile dell'eros, inteso sia come propulsione fisica, sia come energia dell'amore che nulla teme»,² la vicenda di Fedra giunge a noi attraverso un accidentato percorso. L'*Ippolito coronato* – στεφανοφόρος alludeva alla ghirlanda che il giovane figlio di Tèseo, all'inizio della tragedia (vv. 73 ss.), appende alla statua di Artemide – è il titolo del secondo tentativo di Euripide di raccontare la torbida passione della matrigna per l'efebo figliastro. Il precedente *Ippolito velato* (καλυπτόμενος), vero 'grado zero' del percorso intertestuale e interculturale che dalle Grandi Dionisie del 428 a.C. giunge a d'Annunzio e oltre, aveva avuto un'accoglienza così negativa da meritare la *damnatio memoriae* e quindi la scomparsa. Tradizione vuole che motivo dello scandalo fosse una scena ben precisa: Ippolito apprendeva direttamente da Fedra l'insano desiderio erotico nei suoi confronti e colto da subito orrore si velava il capo (da qui il titolo della tragedia). Euripide dovette riscrivere l'opera attribuendo convenientemente a Enone, nutrice della Cretese, la responsabilità della rivelazione. È da questo momento che prende vita un progressivo cambiamento nell'eroina, divenuta col tempo sempre meno vittima pietosa e sempre più ribelle e «diversa».³

Nel *Coronato* la vicenda si svolge tra due epifanie divine. Nel prologo, che apre su un *theologèion*, Afrodite rimprovera la superbia di Ippolito, che la ignora dando tutto se stesso ad Artemide (vv. 1-23). Subito dopo ella descrive, al passato, gli effetti della sua vendetta sui personaggi, soprattutto su Fedra, strumento divino per la punizione dell'efebo (vv. 24-40); di seguito (vv. 41-57) ella parla al futuro: cosa sarà di Fedra e cosa accadrà a Ippolito? Nell'epilogo è Artemide a prendere la parola: ella svela l'innocenza di Ippolito e promette di

² Gianni Oliva, *Da Roma antica al Vittoriale. Fedra dalle Heroides a d'Annunzio*, in Id., *I luoghi delle parole. Geografie letterarie dopo l'unità*, Milano, Bruno Mondadori, 2020, p. 127.

³ Cfr. GBS e Francesco Orlando, *Lettura freudiana della «Phèdre»*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 16 e 20.

vendicarsi sulla dea rivale provocando la morte del giovane Adone, di cui Afrodite si è invaghita; Fedra, invece, sarà resa immortale dalla poesia (vv. 1298-430). La prospettiva tragica viene all'improvviso rovesciata: Ippolito, colpevole, diventa innocente, il padre Teseo un assassino incolpevole e Fedra – che resta vittima e strumento della dea dell'amore – degna d'essere ricordata per la sua nobiltà d'animo.

Tutta la vicenda, insomma, non è stata che il progetto di dee rivali, la cui volontà ha attinenza solo «mediata e strumentale» con il destino di Fedra, giacché l'opposizione è concentrata sulla sorte di Ippolito;⁴ consequenziale resta a ogni modo la separazione tra mondo umano e mondo divino, preoccupato quest'ultimo solo di conservare le proprie prerogative; esattamente all'opposto di quanto avverrà in d'Annunzio, in cui i due mondi sono in relazione costante, fino allo scontro diretto dell'eroina sia con Afrodite (vv. 772-827) sia con Artemide (vv. 3158-70). Le quali, nonostante il venir meno dell'espedito *ex machina*, non perdono del tutto il proprio ruolo: non sono nominate nelle *personae fabulae*, ma rientrano fra i protagonisti del *Rerum insignium index*, dove compaiono le diciture *Apparizione di Afrodite* (vv. 702-870) e *L'arco di Artemide* (vv. 3193-218), episodi che Gabriele colloca all'inizio e alla fine del dramma così da mantenere la funzione narrativa di *Ringkomposition* propria del *Coronato*.⁵ Ma in Euripide l'eroina, che si suicida convinta di affermare così la propria volontà, accondiscende a quanto Afrodite ha già stabilito per lei, trovandosi dunque annichilita tra due forze contrapposte; con dizione

⁴ Cfr. Dario Del Corno, *Sull'«Ippolito di Euripide», in Fedra da Euripide a D'Annunzio. D'Annunzio a Harvard*, «Quaderni dannunziani», 5-6 (1989), Milano, Garzanti, 1990, pp. 47-50: 47.

⁵ Stefano Amendola, *Presenza e rappresentazione del divino tra Euripide e d'Annunzio: Afrodite e Artemide nel dramma di «Fedra»*, in *D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica*, «Sinestesie», n. 24, 2022, pp. 353-70: 357 (Premessa di Elena Ledda, Saggi introduttivi di Giovanni Isgrò e Carlo Santoli).

INTRODUZIONE

«enigmatica», la Fedra euripidea è eroina del «non sapere», fedele alla norma che sancisce il conflitto irrisolto tra volontà di autodeterminazione dell'individuo e le forze che lo limitano dall'esterno:

Fedra – ha scritto Dario Del Corno – non conosce il bene, è personaggio tragico in quanto non conosce il bene. E sa di non conoscere il bene, perciò non sa decidere, e per questo sceglie la morte.⁶

Ella non si uccide perché non può avere Ippolito, né perché intende utilizzare la morte come strumento di vendetta, ma «per la disperazione del proprio mistero, perché la condizione umana vuole che si muoia senza conoscere».⁷ Niente di più lontano dalla soluzione deliberata dall'«indimenticabile» dannunziana: il poeta, per sottolineare la distanza della sua opera dalla tradizione, inserisce infatti l'episodio di Capanèo ed Evadne quale esempio di empietà e ribellione per la sua eroina.

Per la prima rivelazione impietosa dell'empietà di Fedra – ha osservato Gabriele nella ricordata intervista a Renato Simoni – ho scelto l'episodio di Capanèo, non soltanto perché è uno dei più insigni, eternato nella nostra lingua da padre Dante, ma perché quell'eroe era tra i Sette Capi contro Tebe [...]. Ora Evadne è la sposa di Capanèo, già rimasta insensibile all'amore di Apollo. E l'esempio del suo olocausto è appunto in quella tragedia di Euripide, chiamata le *Supplici*, onde io ho tratto il Coro delle Madri [...].

Del resto è proprio la «bella morte» di Capanèo ed Evadne, si è visto, a dare inizio al percorso che condurrà Fedra alla piena consapevolezza del proprio destino e del modo per imporsi su di esso liberandosi per sempre dalla persecuzione

⁶ D. Del Corno, *Sull'«Ippolito» di Euripide*, cit., p. 48.

⁷ Ivi, p. 50.

mossa da Afrodite contro di lei e la sua stirpe. Simbolo di liberazione diventa così il velo che l'eroina stende sul cadavere dell'efebo, richiamo palese al *Velato* euripideo, mentre al *Coronato* rinviano i vv. 3158-70, con l'attacco rivolto dalla Cretese ad Artemide. Se nel dramma antico la dea della caccia non fa che riaffermare il necessario rispetto delle leggi divine, lasciando morire per timore di Zeus il mortale da lei più amato fra i mortali, in quello novecentesco di questo amore, di questa predilezione si svelano e denunciano ipocrisia e viltà: il solo vero amore è quello di Fedra.⁸

Col suo trionfo sulle divinità nemiche, la «vertiginosa» svela di fatto il significato di ciò che Gabriele ha dichiarato orgogliosamente a Simoni: «E non ho temuto di togliere il freno alle passioni umane, sotto l'ombra degli iddii ingiusti».

2. Una confessione epistolare: la Fedra di Ovidio

Rispetto a Euripide, innovazioni di non poco conto presenta la IV delle *Heroides* ovidiane, in cui Fedra è autrice di una lunga epistola: non più dunque di «calunniosi *Mémoires d'Outre Tombe*, sulle sue tavolette di pino»,⁹ ma di parole galanti d'accorata e ardente passione, come pure di supplica, a Ippolito, cui ella ha deliberato di scrivere dopo aver tentato a lungo e inutilmente di parlare. L'amore, qualunque ne sia la natura, qualunque aspetto assuma o sofferenza provochi, è sempre legittimo: Ippolito metta da parte l'ossessione venatoria e riconosca i diritti di Afrodite. Pronta a tradire il tabù dell'incesto risalente ai «rustici tempi

⁸ Cfr. Marziano Guglielminetti, *La «Fedra» di d'Annunzio e le Fedre nella tradizione classica*, in *Fedra da Euripide a d'Annunzio*, cit., pp. 85-97.

⁹ Michel David, *Mito e tragedia di Fedra nella letteratura psicanalitica*, in *Fedra da Euripide a d'Annunzio*, cit., pp. 9-46: 21.

INTRODUZIONE

saturni»,¹⁰ la Cretese è ormai priva di ogni pudore e invoca l'amore e il perdono dell'amato.

Ovidio – ha scritto Gianni Oliva – [...] trasforma in un contesto elegiaco personaggi e situazioni epiche e tragiche. Gli elementi tragici però [...] non mancano del tutto in quanto connessi strettamente alla carica emotiva di Fedra, al suo desiderio, al suo dolore e agli avvenimenti luttuosi che ne derivano. [...] La rilettura ovidiana del mito assume a tratti un tono spregiudicato, soprattutto quando Fedra maledice i propri figli, colpevoli con la loro esistenza di impedire a Ippolito l'ascesa al trono.¹¹

Contro il precedente euripideo, Fedra diventa una perversa matrigna «che preferisce il proprio figliastro ai figli naturali, arrivando a giustificare anche la delicata situazione pseudo-incestuosa»;¹² ma non per questo mancano elementi di razionalizzazione, «psicologicamente abile, dei conflitti complessi della tragedia»,¹³ secondo modalità che ritroveremo anche in Seneca.

All'epistola di Ovidio deve molto Gabriele, che pure, insistendo sulla volontà di emulare il pagano Euripide in dissenso col cristiano Racine, non nomina l'amatissimo autore dei *Metamorphosēon libri*; ma come ha osservato Gibellini, è proprio nel Sulmonese che egli trova «la rimozione dell'influsso divino quale causa scatenante della passione proibita, radicata invece nel cuore umano e coltivata con il soccorso della mente», come pure vi trova «il coraggio della confessione aperta, anzi dell'invito palese corredato dallo scaltro avvertimento che vivere sotto lo stesso tetto allontanerà ogni sospetto: particolari tutti assenti, anzi inconcepibili nel personaggio greco di Euripide, da cui

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ G. Oliva, *Da Roma al Vittoriale*, cit., pp. 128-30 passim.

¹² Ivi, p. 130.

¹³ M. David, *Mito e tragedia di Fedra*, cit., p. 22.

l'eroina dannunziana dista assai più che dalla *Phaedra* dei latini Ovidio e Seneca». ¹⁴

3. *La confessione diretta: Phaedra di Seneca*

Nella *Phaedra* senecana, l'eroina è affetta, come in Euripide, da un *morbus* che la consuma ma la cui eziologia si distanzia da quella del Greco. Non la «gemebonda inferma» euripidea sarà la Fedra di Gabriele, ma «la Cretese» che «il vizio della patria arde e il suo vizio», secondo l'espressione dello stoico latino. Nella cui tragedia la protagonista si confessa esplicitamente all'efebo, senza l'intermediazione della nutrice o filtri epistolari.

Se in Euripide Afrodite e Artemide giocano la loro eterna partita utilizzando cinicamente i mortali come pedine di una crudele scacchiera, in Seneca esse vengono interiorizzate, lottano cioè nell'anima della protagonista, che chiama gli dèi a testimoni della sua lacerazione tra *voluntas* e *ratio* (vv. 604-5: «Vos testor omnis, caelites, hoc quod volo / me nolle»). Ma il tragediografo insiste soprattutto sull'odio di Afrodite per la stirpe del Sole (vv. 124-8: «Stirpem perosa Solis invisi Venus / per nos catenas vindicat Martis sui / suasque, probris omne Phoebeum genus / onerat nefandis: nulla Minois levi / defuncta amore est, iungitur semper nefas»), facendo della vicenda tragica l'ultimo episodio della saga cretese di Minosse, Pasifae e il toro bianco, di Arianna, Tèseo e il Minotauro. Fedra diventa così la Cretese che riconosce in sé il nefando male che ha colpito la madre (v. 113: «fatale miserae matris agnosco malum»; vv. 115-7: «Genetrix tui me miseret: infando malo / correpta pecoris efferum saevi ducem / audax amasti»).

Ecco la principale eredità senecana nel *remake* di

¹⁴ P. Gibellini, *D'Annunzio moderno Ovidio*, in Id., *Un'idea di d'Annunzio. Trent'anni di studi*, Lanciano, Carabba, 2023, pp. 501-11: 504.

INTRODUZIONE

Gabriele, che pure recupera dal latino i livelli della dizione poetica caratterizzata dall'enfasi sul *pathos* secondo un gusto che l'autore novecentesco sente appropriato alla sua poetica. Non che i punti di contatto tra le due Fedre si fermino qui. Anche a livello drammaturgico Gabriele è più vicino a *Phaedra* che non a Ἰππόλυτος στεφανοφόρος: innanzitutto perché, se in Euripide l'eroina tronca col suicidio la propria vita «nel bel mezzo del dramma», restando preclusa «a un ulteriore svolgimento umano e poetico», ora essa «continua a campeggiare sulla scena sino alla fine», giungendo proprio nel finale al culmine di un'evoluzione che è anche rivelazione del messaggio filosofico senecano: la «scoperta della libertà» e quindi della «responsabilità umana».¹⁵ Pensiamo poi alla scena in cui l'efebo, ancora sublimemente e disumanamente casto, fugge via inorridito dalle *avances* della matrigna, lasciando a terra la «sàgari» amazzonia che proverà la sua colpevolezza agli occhi del padre. Eppure in Euripide, come poi in d'Annunzio, l'idea di ritorcere contro Ippolito l'accusa più grave, quella di incesto, viene direttamente da Fedra, laddove in Seneca essa è subito attribuita alla nutrice: strategia narrativa che stempera la colpa della regina e la salva da un degrado moralmente insanabile. Tutte le varianti della tragedia convergono comunque su un punto: all'arrivo di Teseo, ritornato dal viaggio agli inferi con Piritoo, l'eroina calunnia l'innocente efebo presso il re.

Assistendo alla prima rappresentazione della *Fedra* dannunziana, i critici di allora hanno colto immediatamente l'assonanza fra l'eroina novecentesca e il modello latino, e un giovane Goffredo Bellonci, sulle colonne del «Giornale d'Italia» del 10 aprile 1909, ha espresso meglio di altri questa sorta di filiazione. Dopo aver elogiato la strategia drammaturgica che dimidia il ruolo della nutrice a favore della confessione diretta, «felice scelta di tragedia» che pure

¹⁵ Francesco Giancotti, *Profilo della «Fedra» di Seneca (con raffronti dannunziani, specie in rapporto al finale)*, in *Fedra da Euripide a d'Annunzio*, cit., pp. 51-75: 54.

dispiacque a spettatori antichi (Gaio Sidonio Apollinare) e moderni (Otto Riddeck), Bellonci osserva:

Certo, codesta Fedra è prossima parente di quelle donne che ai tempi dell'impero andavano la notte nei trivi e amavano giacer resupine tra le braccia di molti uomini: v'ha in lei, nei suoi costumi e nel suo linguaggio l'anima di una cortigiana; e il pensiero più agevole risale alle sue origini, e la mente pronta ricorda il fratello bestiale di lei, il Minotauro e la voglia impura della sua madre Pasifae che volle esser piena di un toro. Ma quanta fiamma di sensualismo arde per entro la tragedia romana e come è felice l'impeto della passione femminile che si abbatte su la freddezza dell'efebo figliastro; e come anche è naturale il trapasso tra l'ansito enorme del desiderio e la furia della vendetta dalla quale è spinta a mentire la verità e ad accusare Ippolito innanzi a Teseo.¹⁶

4. *Ancora Racine*

La *Phèdre* di Jean Racine, tragedia dallo spirito proprio eppure «espressione caratteristica di tutto lo stile neoclassico»,¹⁷ differisce sostanzialmente ancor più che formalmente da tutti i precedenti. Da un lato l'arte del Francese, in grado di creare una «grandezza del tutto priva di grandiosità», mette in sordina fremiti e deliri dei personaggi contrapponendo all'esibizione «lo statuto dell'occultamento e della reticenza»;¹⁸ dall'altro l'eroina

¹⁶ Goffredo Bellonci, *La persona tragica di «Fedra» da Euripide al Racine al D'Annunzio*, «Il Giornale d'Italia», n. 100, 10 aprile 1909, p. 3.

¹⁷ Cfr. George Steiner, *La morte della tragedia* (1961), trad. it. G. Scudder, Milano, Garzanti, 1992², p. 75.

¹⁸ Giovanni Raboni, *Introduzione a J. Racine, Fedra*, trad. it. di G. Raboni, apparati e note di R. Held, Milano, BUR, 2022², p. 7.

INTRODUZIONE

divenuta cristiana è costruita secondo la morale giansenista: cosciente di compiere il male, di compierlo in modo involontario spinta da forze irresistibili, ella sa di non essere libera, che è del tutto vano contrapporsi al mondo e al male, cercare di sconfiggerlo avvalendosi di strumenti puramente mondani;¹⁹ priva della grazia divina, combattuta dall'amore e dal terrore della colpa, ella è perduta a priori, condannata alla morte e all'oblio ma allo stesso tempo «indimenticabile»; non certo dannunzianamente, ma «nella pietà segreta, nell'inconfessabile tremore del poeta».²⁰

Le carte 6900, 6902 e 6903 dell'APV, interamente dedicate alla *Phèdre* raciniana (con stralci da I, 1 e 3, II, 5, III, 1 e 2) e alla sua recente ricezione nell'opera di Paul de Saint-Victor (di cui si riportano parole che confluiranno nell'intervista del 9 aprile), aiutano a comprendere i momenti chiave della lettura e dell'appropriazione dannunziane. Torna la tradizione dell'odio di Venere verso le figlie del Sole («O haine de Vénus! O fatale colère! / Dans quels égarements l'amour jeta ma mère», trascrive Gabriele):

Ô toi, qui vois la honte où je suis descendue,
Implacable Vénus, suis-je assez confondue!
Tu ne saurais plus loin pousser la cruauté.
Ton triomphe est parfait; toutes tes traits ont porté.

Ma qui Fedra, che soffre tutte le furie d'amore («De l'amour j'ai toutes les fureurs», I, 4), giunge a fingersi matrigna per evitare di imbattersi nel «crime», convincendo Tèseo a confinare Ippolito a Trezene. Giunta la falsa notizia della morte del re ateniese, la nutrice Enone vorrebbe che sia Fedra a prenderne il posto: Ippolito diventi suo marito o sia il suo schiavo. Subentra qui un motivo dinastico estraneo alla tragedia di Gabriele: i possibili pretendenti al

¹⁹ Cfr. Giorgetto Giorgi, *Racine e la sua «Phèdre»*, in *Fedra da Euripide a d'Annunzio*, cit., pp. 77-83: 82.

²⁰ G. Raboni, *Introduzione*, cit., p. 10.

trono sono Ippolito in quanto figlio di Tèseo, malvisto però dagli Ateniesi per la sua ascendenza materna, Fedra stessa o il figlio da lei avuto con Tèseo, o infine Aricia, la discendente dei Pallantidi che di Ippolito, «timido ma appassionato amante»,²¹ è innamorata.

Come in Seneca, Fedra confessa il suo amore direttamente all'efebo (II, 5):

Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
 J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
 Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même,
 Ni que du fol amour qui trouble ma raison,
 Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
 Objet infortuné des vengeances célestes,
 Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.

E Ippolito, che abbiamo visto trasformato in amante e in «cortigiano e *galant homme*»,²² come da tradizione rifiuta le profferte incestuose e viene calunniato davanti al padre. Questi scaglia la sua maledizione, ma Fedra lo scongiura di risparmiare il figlio, salvo poi apprendere da Tèseo dell'amore di questi per Aricia e gelosa tramare contro di lei. Nell'esplosione di «passioni elementari più sfrenate e distruttive di quelle che comunemente si manifestano tra gli uomini»,²³ per spiegare le quali il tragediografo torna a ricorrere agli dèi, Fedra non smette di essere consapevole della sua colpa (IV, 6):

Mes crimes désormais ont comblé la mesure:
 Je respire à la fois l'inceste et l'imposture;
 Mes homicides mains, prompts à me venger
 Dans le sang innocent brûlent de se plonger.

Così, di fronte al cadavere dell'amato per sempre

²¹ G. Steiner, *La morte della tragedia*, cit., p. 76.

²² *Ibid.*

²³ Ivi, p. 77.

INTRODUZIONE

perduto, ella sceglie il suicidio utilizzando il veleno che Medea ha portato ad Atene.

5. *Phaedra di Swinburne*

Il poemetto drammatico *Phaedra* compare nella prima serie dei *Poems and ballads* pubblicati da Charles Algernon Swinburne nel 1866. Gabriele lo legge nella traduzione francese di Gabriel Mourey apparsa a Parigi nel 1891 per i tipi di Albert Savine. Si tratta di un dialogo tra l'eroina cretese e Ippolito, inframmezzato da alcuni interventi di un coro, che guarda al modello senecano ben più che a quello di Euripide. E come in Seneca e poi in d'Annunzio, Fedra rifiutata dall'efebo lo supplica di darle la morte. Ma più ancora che alla tragedia latina, lo scrittore inglese guarda con particolare attenzione a Ovidio, attraverso cui rimodula il mito in modo da «contrastare l'ideologia puritana e moralistica» dell'Inghilterra vittoriana.²⁴

Fedra è ora una donna senza scrupoli, dalla dilagante e sfrenata forza erotica, secondo una fenomenologia delle passioni più accese e violente che certo non è nuova nell'opera di Swinburne; e violento è lo stesso linguaggio dell'eroina, «predatrice» dal corpo «spotted deeper than a panther's grain» (III, 19) eppure colpita a tal punto dalla malattia d'amore da essere anche «a deer / specked red from thorns laps deep and loses pain» (I, 22).

Le consonanze con la tragedia di Gabriele, per strategia narrativa e tono, sono tali che il poeta viene accusato di plagio in un duro articolo di Gian Pietro Lucini (smentito solo parzialmente da un più accondiscendente Benedetto Croce e poi strenuamente dal dannunziano Antonio Bruers),²⁵ sebbene già in precedenza Goffredo Bellonci, nel

²⁴ G. Oliva, *Da Roma al Vittoriale*, cit., p. 129; e cfr. *PG*, p. 32.

²⁵ Cfr. Gian Pietro Lucini, *L'indimenticabile risciacquatura delle molte*

ricordato articolo, abbia ricondotto le affinità al comune modello senecano:

Lo Swinburne, il poeta grandissimo dei *Songs before sunrise*, ha composta una sola scena, terribile e cupa, tra Ippolito e Fedra e, riprendendo un motivo di Seneca, ha mostrato la donna supplice perché il figliastro la uccida, e la ha fatta parlare parole di amore selvaggio e sensuale e di rievocazione orgogliosa della sua bestiale origine. Ed ecco la Fedra «indimenticabile», la Fedra del d'Annunzio: quale che sia per essere il giudizio del pubblico e quello del critico, è lecito sino da ora affermare che egli ha voluto anzi ripigliare i modi di Seneca che quelli del Racine e di Euripide.²⁶

Se di fronte ad altri modelli i critici di allora come di oggi hanno sempre sviluppato considerazioni relative alle riprese o alle innovazioni narrative di d'Annunzio, di fronte alla *Phaedra* swinburniana le riflessioni hanno virato verso le affinità di accento, sensibilità e gusto. Emerge su tutti l'archetipo condiviso della *femme fatale* «prepotente e crudele»,²⁷ figura che attraversa la storia letteraria tutta (con Medea, Salomé, Semiramide ...), ma che proprio in autori quali Swinburne e Wilde (e d'Annunzio) raggiunge una sorta di punto massimo per intensità; e torniamo con la mente a Basiliola della *Nave*, con la quale Fedra condivide un altro motivo già dello Swinburne: la concezione della divinità come eccesso di delitto e violenza e insieme, gnosticamente,

«Fedre», «Ragione», 27 giugno 1909 (poi in Id., *Antidannunziana*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914, pp. 260 sgg.); le osservazioni apparse sulla crociana «Critica», VIII, fasc. 1; X, fasc. 6; XI, fasc. 6; XII, fasc. 1; e Antonio Bruers, *Fedra di Gabriele d'Annunzio: saggio d'interpretazione*, Roma, Fondaco di Baldanza, 1922.

²⁶ G. Bellonci, *La persona tragica di «Fedra»*, cit.

²⁷ Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica (1948)*, introduzione di Paola Colaiacono, Firenze, Sansoni, 1996, p. 166.

come massimo di innocenza. Elementi, questi, che se da un lato sono «pura convenzione e corrente letteraria», dall'altro riflettono quegli «aspetti della vita corrente» di cui la letteratura è specchio.²⁸

6. Fedra di Bozzini

Autore di una *Fedra* contemporanea alla dannunziana è Umberto Bozzini, la cui tragedia esce a Napoli il 10 aprile 1909, stesso giorno in cui l'omonima di Gabriele viene rappresentata al Teatro Lirico di Milano. Com'è noto, l'avvocato e drammaturgo di Lucera accuserà d'Annunzio di essersi indebitamente appropriato del manoscritto che egli ha consegnato, nell'ottobre dell'anno prima, alla compagnia di Fumagalli e Franchini, i quali nel febbraio seguente restituiranno la somma anticipata perché decisi a rappresentare l'altra *Fedra*. Se in passato i critici hanno trascurato il possibile contributo della tragedia di Bozzini per quella dannunziana, altri, su tutti Lanza e Rosati nelle «Giornate di studio su Fedra», hanno sottolineato le discordanze tra l'opera di Gabriele e quella dei predecessori Bozzini compreso (sentimenti e personaggi da un lato teneri, innocenti e ingenui, dall'altro duri, perversi e nutriti di slanci superomistici);²⁹ più di recente Gianni Oliva, sottolineando come il dramma bozziniano sia stato salutato dai contemporanei come una rivelazione grazie alla capacità di far vivere la vecchia tragedia lasciando trapelare un'inquietudine comune all'ormai saturo dramma borghese, ha ricordato che

²⁸ Ivi, p. 182.

²⁹ Cfr. Diego Lanza, *Una vittoria di Euripide: l'Ippolito* e Giampiero Rosati, *Forma elegiaca di un simbolo letterario: la Fedra di Ovidio*, entrambi in «Atti delle giornate di studio su Fedra (Torino, 7-9 maggio 1984)», a cura di Renato Uglione, Torino, Regione Piemonte, 1985, rispettivamente alle pp. 99-112 e 113-31.

la denuncia di plagio nei confronti di Gabriele è mossa da precisi riscontri testuali tra le due opere.³⁰

Anche in Bozzini Fedra è la cretese figlia di Pasifae e Minosse, che ora, come già in Seneca (vv. 89-91: «cur me in penates obsidem invisos datam / hostique nuptam degere aetatem in malis / lacrimisque cogis?»), vive come un «martirio» il matrimonio con colui che ne ha ucciso il fratello, sedotto e abbandonato la sorella. Anche qui Fedra è vittima della maledizione di Afrodite contro la stirpe di Pasifae e delle «figlie del Sol». E se Tèseo, considerato dai suoi cittadini «re giusto», nemico del lusso e della superbia, esaltato per l'uccisione del Minotauro, rappresenta il rispetto per i valori condivisi e gli dèi olimpici (III, 1), la donna, astiosa soprattutto verso Afrodite di fronte alla quale si sente però come una «misera foglia esposta al vento», riserva il suo rancore verso tutti i «superbi mortali» che non si curano dei dolori degli uomini e che quindi è inutile invocare (I, 3). Anche in Bozzini, come in Gabriele, Fedra è ossessionata dal delitto materno, e nei suoi deliri rammenta con orrore il momento in cui Pasifae si è innamorata del bianco toro (II, 1). E come d'Annunzio, Bozzini guarda a Pausania quando ricorda lo stadio in cui «nudi e lucenti de la bionda oliva / s'addestrano gli atleti»: Fedra vuole esservi condotta per potersi bagnare nelle acque del vicino «sacro Ilisso» (II, 2). È vero, qui l'eroina, per non cedere alla sua passione, ha finto con Tèseo il suo odio per Ippolito, che, così come in Racine, è stato allontanato dalla città; ma per poter osservare dall'alto il luogo in cui il giovane è confinato, ella ha fatto innalzare un tempio proprio alla dea più odiata. E infine, soprattutto, in Bozzini come in Gabriele è assente una vera confessione di Fedra, che si rivela a Ippolito con un bacio. Inorridito, anche qui l'efebò ricorda alla matrigna il «sangue di colei che il toro / orrendo amò» e da cui egli avrebbe dovuto guardarsi. Di

³⁰ Cfr. G. Oliva, *Da Roma antica al Vittoriale*, cit. e Id., *Da Umberto Bozzini a d'Annunzio: guerra per la "Fedra"*, «Studi medievali e moderni», n. 1, 2013, pp. 57-71.

INTRODUZIONE

qui la sua invocazione al padre «uccisore di mostri», giacché mostro è anche Fedra (II, 6), che tale si riconosce auspicando di essere però uccisa dal marito, salvo poi calunniare davanti a lui l'amato.

Le convergenze, non poche, finiscono qui. Bozzini ambienta la sua opera ad Atene, non a Trezene; Tèseo è assente perché deve espiare con l'esilio la strage dei Pallantidi (I, 1), come in Racine; e come in Euripide, Ippolito è indifferente nei confronti di Afrodite, tanto che un sacerdote lo ammonisce: si ricordi che la madre amazzone è morta per salvare l'amato marito da un dardo scagliato contro di lui; nato dall'amore, non ne ripudi la dea (I, 2). Ribelle ma tutt'altro che empia, Fedra chiede allo stesso sacerdote di sacrificare lei alla dea nemica, non più le «bianche timide colombe» (I, 3). Diverso è anche il ruolo della nutrice, per cui Bozzini torna a guardare alla tradizione: solerte nell'aiutare Fedra, è ricambiata nell'affetto; ma Fedra ha disgusto del suo desiderio incestuoso e si augura di morire presto; una volta morta, Enone dichiara a Ippolito il segreto custodito dalla matrigna e si prende cura dei suoi figli.

Soprattutto, a differenza della Fedra di Gabriele e delle altre, qui la Cretese è anche madre: se ne ricorda l'abilità nel raccontare al piccolo Ippolito i miti della sua terra; e di Ippolito si sottolinea l'amore filiale verso di lei, che lo bacia proprio perché ha frainteso la natura del sentimento (II, 6). Anche in Bozzini Fedra possiede un «ago crinale»: ma non se ne serve per trapassare il mirto di Afrodite, né per sacrificare agli dèi della Notte una schiava di cui si è ingelosita, bensì per uccidersi dopo che Tèseo è tornato a rinfacciarle la natura di Pasifaeia.

7. Tradizione e innovazione

Opera tutta novecentesca, la *Fedra* dannunziana vive della sua arte combinatoria e della capacità di contaminare

tradizione e innovazione nei diversi elementi che la compongono: nei toni come nelle scelte narrative, nella lingua come nella caratterizzazione dei personaggi. Del resto è lo stesso Gabriele, nella più volte ricordata intervista a Simoni, che incoraggia una lettura comparativa della sua opera:

Come in Euripide la mia Fedra delira; come in Seneca imitato da Racine, svela a Ippolito il suo amore, a lui chiede che l'uccida, non esaudita lo accusa a Teseo, dinanzi al cadavere lacerato confessa la sua propria colpa ed esalta l'innocenza del giovinetto; come nell'*Eroide* ovidiana, manifesta il suo odio contro Teseo, accusa costui a Ippolito quale uccisore spietato dell'amazzone, al diletto offre la signoria di Creta e il famoso impero di Minos. Di tutte le più note peripezie mi sono giovato ad arte per rinnovarle; ché la vera invenzione consiste nel trarre dal vecchio il nuovo inaspettatamente. E la profonda diversità delle opere, come delle voci umane, è data dall'accento.

Da un lato l'intreccio tragico dannunziano recupera, pur apportando innovazioni talvolta clamorose, personaggi ed episodi maggiori della tradizione, dall'altro inventa motivi e circostanze senza precedenti. Pensiamo ad esempio a Teseo e Ippolito. Assente da casa al principio di tutte le Fedre, Teseo si trova ora nell'Ade con Piritoo, ora, sempre con questi, in Epiro per aiutare l'amico a rapire la moglie del re; ora è in esilio a espiare la sue efferatezze contro rivali politici ora infine, in d'Annunzio, a Tebe per riscattare i cadaveri di sette eroi defunti. Ovunque, se si eccettua Euripide, ha un passato da stupratore; anche nel giansenista Racine, in cui pure si accenna, fra le sue varie imprese, quella che lo vede coinvolto con Elena di Sparta (I, 1: «Hélène à ses parents dans Sparte dérobée»).

Giovane, bello e avventuroso, l'Ippolito euripideo è il casto amante della caccia, allevato al costume degli orfici. Seguace di Artemide anche in Seneca, egli è definito «torvus

INTRODUZIONE

aversus ferox», al punto che la nutrice di Fedra chiede a Ecate: «*animum rigentem tristis Hippolyti doma*» (v. 412). Solo in Racine, in cui per la prima volta viene meno l'insensibilità amorosa che costituisce il fulcro del dramma euripideo, egli sente la forza d'amore e confessa ad Aricia (II, 2):

Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve:
Présente je vous fuis, absente je vous trouve;
Dans le fond des forêts votre image me suit;
La lumière du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite,
Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte.

Non certo innamorato, in Gabriele il giovane, perduto ogni carattere efebico e diventato nonché emulo anche riflesso del padre «domatore di centauri», prova desiderio erotico per Ipponoe, la schiava tebana dono di Adrasto, che vorrà sostituire con la bellissima Elena dopo che la gelosa Cretese l'ha sacrificata alla notturna Ecate. Personaggio che crea, nel giudizio di Bellonci, il «massimo dissidio fra le attese del pubblico» e ciò che accade sul palco, la Tebana immette nel *remake* dannunziano elementi propri di Cassandra quale l'ha descritta Eschilo nell'*Agamennone*. Ripresa e amplificazione del motivo raciniano, ella entra a far parte di temi cari a Gabriele, su tutti la rivalità erotica fra donna matura e vergine nel fiore degli anni.

Maledetto da Teseo, Ippolito ora perdona il padre prima dell'ultimo respiro (Euripide) o addirittura gli raccomanda l'amata (Racine), ora è riportato in scena già defunto, tra il pianto di chi non può che lamentarne la perdita e ricomporne le spoglie. A ucciderlo, nella tradizione, è un essere marino: toro selvaggio uscito dal mare, «*corniger ponti horridus*» e mostro dalla «*fronte large [...] armé de cornes menaçantes*» e dal corpo «*couvert d'écailles jaunissantes*». Solo in Gabriele però l'uccisore assume i connotati del cavallo Arione, altro dono di re Adrasto, dai muscoli che «guizzano» e la «schiumeggiante onda crinita» dal «negrore di gorgo» e

«gonfia d'ira belluina» (vv. 1521-4), con il quale il poeta ripropone in chiave di assoluta modernità il mito acquoreo della tradizione, ora recuperando tessere del passato alcionio, dall'*Onda* all'*Ippocampo*, ora presentando centauri e motori del vicino futurismo.³¹

Invenzione dannunziana è anche Eurito, creatura composita memore di Eschilo (*Sette contro Tebe*, vv. 423 sgg.) e Euripide (*Fenicie e Supplici*), di Virgilio e Dante (chiamati in causa da Paul de Saint-Victor in *Les deux masques* per il racconto di Capanè ed Evadne)³², forse anche di Bozzini, che dà a un pescatore la funzione di messo annunciante a Ippolito il prossimo arrivo del padre. E in fondo, egli è ulteriore prestito omerico e ovidiano, fatto com'è di tessere semiotiche e sintattiche dell'Omero di Giovanni Pascoli e dell'Ovidio medievale di ser Arrigo Simintendi tanto caro a Gabriele. Innamoratosi di Fedra, divenuto per suo amore aedo, egli è soprattutto il portavoce del poeta, che come si è visto vi si identifica.

Al suo fianco c'è Chèlubo, il pirata fenicio che «assolve una squisita necessità di natura estetica e poetica»: ³³ come l'Erode della *Salomé* wildiana, già in parte incarnato dal mercatante della *Francesca da Rimini*, egli porta con sé mercanzie preziose e «offre critopazi, berilli, smeraldi»³⁴ e un rimedio pratico per l'insonnia alla tormentata Fedra; vanta la sua esperienza per terre e mari, descrive imprese e luoghi a Ippolito, cui soprattutto rivela la bellezza di Elena. Come Eurito, è a sua volta alter-ego dannunziano, interprete inedito e fedele dei fondamenti della sua vita nonché il solo «storico» che Gabriele possa concepire:³⁵ quello che come Ulisse sa e conosce i popoli e i luoghi perché ne ha fatta diretta e profonda esperienza.

³¹ Cfr. *AA*, II, pp. 1611-2.

³² Cfr. *ivi*, p. 1607 e *PSV*, I, pp. 401-3.

³³ *AA*, II, p. 1610.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ivi*, p. 1611.

INTRODUZIONE

Come ha intuito Gibellini, fra le tante varianti del racconto, «microtessere formali spesso fedeli fino alla parafrasi delle fonti» in mezzo alle quali sta lo stesso poeta, «secondo la pratica consueta dell'autocitazione»,³⁶ una macrovariante spicca su tutte e prima di tutte e costituisce verosimilmente il più importante dei mutamenti introdotti da Gabriele per «rinnovare il soggetto» con la «potenza» dichiarata a Treves: il cambiamento dello statuto di genere, con un'inedita *contaminatio* tra epopea e dramma.³⁷

Fedra – ha aggiunto Andreoli – è opera del Novecento, dove il pathos è garantito esclusivamente dalla poesia, non demandabile a un solo genere letterario, frantumata e moltiplicata, proprio sulla scena, in epos, elegia, così in espressioni corali come in lirica notturna appena sussurrata, fino quasi a trasmutarsi in romanzo in versi mentre ciascun episodio è un capitolo tanto autonomo quanto essenziale allo svolgimento dell'azione.³⁸

³⁶ *PG*, p. 20.

³⁷ *Ivi*, pp. 22-3.

³⁸ *AA*, II, p. 1596.

LE FONTI

1. *Un mosaico di letture*

Il 3 aprile 1909, dall'Hotel Cavour a Milano dove attende alle prove della *Fedra*, Gabriele scrive a Benigno Palmerio elencando i volumi di cui si è servito per la stesura della tragedia e che sono alla Capponcina; vanno recuperati perché non finiscano nelle mani dei creditori:

Caro Benigno,

la rappresentazione, dopo tante noie e tanti sforzi, è fissata per sabato santo. Al ricevere questa mia, ti prego, va alla Capponcina; e tra i libri che sono sulla tavola e intorno – nel mio studio – cerca i seguenti:

- * Euripidis, Aeschyli, Sophoclis *Fabulae*, grandi volumi in latino e greco, rilegati in pergamena
- * *Les deux Masques* di P. Saint-Victor (3 volumi)
- * Un volume di Racine con la *Phèdre*
- * Le tragedie di Seneca: il testo latino e la traduzione
- * *Poèmes et Ballades* di Swinburne
- * Euripide – *Tragédies* et traduction de Leconte de Lisle

INTRODUZIONE

I volumi

* Plutarco, *Le vite* – un volume dov'è la vita di Teseo

* *Le Eroidi* di Ovidio (un volume antico)

Ti sarà facile trovarli, perché son tutti là. Inoltre nel cassetto della piccola tavola che sta presso la grande, tra questa e il leggio, a destra della sedia dove mi siedo, prendi *tutte le cartelle*, fanne un fascio. E libri e carte chiudili in un bauletto (ce ne dev'essere ancora uno di cuoio) e spedisce il bauletto come bagaglio a Milano mandando lo scontrino per espresso. Mi raccomando alla tua diligenza consueta.

Io sono affaticatissimo per le prove. Appena data la rappresentazione tornerò

A rivederci. Salutami Argia
Gabiellino è qui e ti abbraccia

Il tuo
Gabriele¹

Questi libri, che sono serviti a «rappresentare intorno alla figura dell'eroina l'intero mondo eroico, preomerico» tramite una ricostruzione «artistica e severa»,² sono solo una parte dei testi che, in un «infaticabile e compulsivo lavoro di lettura ed elaborazione»,³ sono confluiti, variamente dissimulati, all'interno dell'eruditissima tragedia.

Fedra, come e più ancora della *Nave*, presenta infatti un *modus scribendi* che si offre come una sorta di «repertorio ed epilogazione di un genere letterario che esiste solo nella rete e attraverso la rete del già scritto», con calchi spesso operati «massicciamente sull'erudizione più peregrina», oltre che su una «molteplice letteratura»⁴. Come ha osservato Ilvano Caliaro, che su d'Annunzio lettore-scrittore ha scritto un importante saggio:

¹ La lettera, conservata alla Biblioteca Cantonale di Lugano, è riportata in P. Gibellini, *Introduzione*, cit., 2001, pp. XX-XXI, da cui si cita.

² G. Carocci, *Un'intervista con G. D'Annunzio*, cit.

³ A. Fàvaro, *Una rilettura della "Fedra" dannunziana*, cit., p. 30.

⁴ *IC*, p. 7.

Per compiere una riscrittura eroica del mito tragico di Fedra, d'Annunzio contamina entro il genere tragico (i testi classici della tradizione di Fedra: Euripide, Seneca, Ovidio, ma anche Swinburne) e quello epico (i testi di Eschilo e di Euripide concernenti l'epos tebano, dai quali egli desume il disegno eroico della protagonista), e congiuntamente tra i due generi.⁵

Troviamo dunque diversioni descrittive e narrative, come pure numerosissimi dettagli mitologici, geografici, etnografici e onomastici ellenici, secondo un «feticismo» tutto dannunziano «per le minuzie»⁶ e un gusto per il preziosismo che simula e dissimula. È quanto succede già con l'enigma sfingeo a triplice scansione che Fedra rivolgerà a Ipponoe, posto sul frontespizio e citazione di un epigramma anonimo tratto dall'*Antologia Palatina* (IX, 449): «Τίς πυρί πῦρ ἔδαμάζεε ; τίς ἔσθεσε λαμπάδι πυρσόν ; / τίς κατ' ἐμῆς νευρῆς ἐτέρην ἐτανύσσατο νευρήν ; / καινός Ἔρωσ κατ' Ἐρωτος ἐμῶ μένει ἰσοφαρίζει»;⁷ o ancora con l'*exergo* posto all'inizio di ogni atto: quell'Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΛΙΑΝ ricavato da un perduto *Filottete* eschileo che Gabriele ha ripreso dai *Tragicorum graecorum fragmenta* collezionati da Johann August Nauck.

Sofocle, col suo *Edipo re*, presta il motivo dei rami di ulivo in mano alle supplici, Eschilo, con le *Supplici* appunto, il rituale funebre che accompagna al rogo i sette eroi morti a Tebe, mentre Euripide, con la tragedia omonima, la macrosequenza narrativa che apre la *Fedra*. Ancora Eschilo, questa volta coi *Sette contro Tebe*, fornisce tutti i materiali tratti dalla saga tebana: oltre ai sette, i nomi delle madri, la lotta fratricida, Capanèo ed Evadne, il re d'Argo ... Infine, per Ipponoe, Euripide presta elementi con *Ifigenia* ed Eschilo con *Agamennone*, entrambi letti nella versione francese di

⁵ Ivi, p. 11.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cfr. *GFA*, p. 43.

INTRODUZIONE

Leconte de Lisle e con commento di Paul de Saint-Victor.⁸

Accanto ai tragediografi, ci sono fonti non occasionali, ma debitamente recuperate all'occorrenza: dalla *Biblioteca* di Apollodoro, Gabriele trae sparsamente quelle informazioni sui miti che ritiene funzionali al suo lavoro; da Diodoro Siculo riprende invece la notizia che dall'acropoli ateniese fosse possibile scorgere Trezene; Senofonte gli è di grande aiuto, soprattutto con l'*Equitazione* ma anche con il *Cinegetico* e l'*Ipparco*, per la conoscenza di cavalli e cavalleria sfoggiata da Ippolito, mentre con la *Vita di Teseo* di Plutarco gli è possibile ricostruire i principali eventi riguardanti l'eroe «domatore di centauri», dalla nascita al rapimento di Fedra, comprese le vicende delle Amazzoni, sebbene per quel che concerne il mondo delle vergini guerriere un certo supporto gli sia arrivato — come mostra il ms. 6916 di APV — anche dalle *Storie* di Paolo Orosio lette nel volgarizzamento di Bono Giamboni. Ci sono ancora, sparsamente consultati, Strabone con la *Geografia*, Erodoto con le *Storie*, Silio Italico, Nonno di Panopoli, lirici e innografi vari (ma Pindaro su tutti).⁹

Certo, con la sua padronanza dei classici Gabriele può leggere direttamente gli autori qui menzionati; Giorgio Pasquali ha tenuto anzi a ricordare che «il greco di d'Annunzio è di prima mano: egli ha bevuto direttamente alla fonte».¹⁰ Ma non si deve dimenticare che egli ha attinto a piene mani anche da testi e autori più vicini nel tempo o contemporanei, che si sono offerti, fra l'altro, anche come «collettori» di fonti. L'elenco è copioso e guarda soprattutto, ma non esclusivamente, alla Francia. Apollodoro, ad esempio, è accompagnato, se non meglio filtrato, dalla *Mythologie de la Grèce antique* di Paul Decharme, utilizzato anche per la scena dell'immolazione di Ipponoe e per le notizie relative

⁸ Cfr. *AA*, II, p. 1592.

⁹ Cfr. *ivi*, p. 1591.

¹⁰ Giorgio Pasquali, *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. 2, *Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 194.

alla notturna Ecate. Episodio peregrino per eccellenza, quello di Elena è invenzione mediata dal *Teseo* di Plutarco letto assieme al *Voyage de Sparte* di Maurice Barrès.¹¹

Per le ricostruzioni d'ambiente, Gabriele ha guardato, oltre che agli antichi (e viene in mente il fregio alabastrino descritto nella didascalia che apre il secondo atto, 'furto' dalla *Naturalis historia*, XXXV, di Plinio il Vecchio), soprattutto agli archeologi del suo tempo: c'è Heinrich Schliemann con *Tirynthe*, che letto insieme al baedeker di Charles Diehl *Excursions archéologiques en Grèce* è tenuto sottomano per le descrizioni della reggia di Teseo a Trezene, esemplata su quella, in realtà d'epoca bizantina, di Tirinto. Per le statuette votive e le colombe auree presenti ancora all'inizio del secondo atto, è ricorso ad Arthur Evans, col suo *The Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations* (1901), mentre per l'immagine di Fedra distesa sulle pardalidi ha attinto da Salomon Reinach, che nel *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* (1897) ha descritto nella stessa posizione Arianna. Né si dimentichino, variamente utilizzati, Gabriel Thomas con gli *Études sur la Grèce. Beaux-arts, les sites et la population*, Angelo Mosso con le *Escursioni nel Mediterraneo* e ancora Salomon Reinach, autore di una dottissima opera su *Cultes, mythes et religions* dal cui terzo tomo Gabriele ha tratto copiose notizie utili per la sua personale caratterizzazione del personaggio di Ippolito.¹²

Tra i testi «collettori» di fonti, primaria importanza hanno *Les Phéniciens* di Victor Bérard, esempio che ci avverte, meglio di altri, di «come le preziose reminiscenze dannunziane di quanto hanno riferito storici e geografi e affabulato poeti e mitografi possano essere facilmente reminiscenze mediate», in particolar modo, come si diceva, della saggistica francese contemporanea.¹³

È di nuovo il personaggio di Chèlubo ad attirare

¹¹ Cfr. *AA*, II, p. 1592.

¹² Cfr. *ivi*, II, pp. 1591-2.

¹³ *IC*, p. 31.

INTRODUZIONE

l'attenzione dei critici: egli, nel presentare le sue mercanzie e nel raccontare i suoi viaggi, utilizza appunto Bérard, nel cui testo emerge l'idea di un Ulisse «auditeur et disciple des sciences phéniciennes». ¹⁴ Memore del commercio fenicio in Grecia e della pirateria nel Mediterraneo orientale, egli è costruito su Ulisse peregrino dei mari e dissimulatore della propria identità quando, con Eumeo, si finge nativo di Creta e «razziatore del Delta egizio». ¹⁵ I luoghi che ha visitato sono quelli di cui ha raccontato Laurent d'Arvieux, moderno pirata, nei suoi *Mémoires* del 1735 e Gaston Maspero nell'*Histoire ancienne des peuples de l'Orient* del 1875, entrambi rammentati nei *Phéniciens* bérardiani: ¹⁶ il delta del Nilo e quello del Nesto, gli spazi a Oriente dello stesso fiume, Taso, il basso lido di Tracia con le «belle vignes d'Ïsmaro» (v. 1871), Menfi e l'Egitto omerico, «terra di rimedi, patria dei medici e degli apotecari»; ¹⁷ e ancora le «sabbie sirie» e le «scogliere libiche» (vv. 1791-2). E per immaginare il viaggio da Creta alla bocca dell'Eurota (vv. 1734-40), che Ippolito intende compiere col padre per insidiare la bella Spartana, Gabriele ha guardato ancora a Bérard, tenendo però a fianco il ricordato *Voyage* di Barrès. Proprio Bérard, d'altro canto, ha fornito la rassegna delle isole regnate da Minosse per versi (vv. 1882-91) in cui traspare quell'imperialismo marittimo che *Fedra*, come s'è detto, condivide appieno con la *Nave*; ma che pure servono a illustrare il dominio cretese in tutta la sua estensione, in modo che Fedra possa additarlo all'amato quale «agognabile meta» offertagli in cambio d'amore.

La citazione di Chèlubo – ha scritto Caliaro – non funge pertanto da mera guarnizione: in un testo dall'effuso citazionismo qual è *Fedra*, dove l'ornamento è giustamente parso non più accessorio bensì protagonista, lo sfoggio erudito, la ripetizione

¹⁴ *VB*, t. I, p. 13.

¹⁵ *IC*, p. 18.

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 15.

¹⁷ *Ivi*, p. 17.

di Chèlubo ha un suo valore, o meglio suoi valori, distinti da quelli di rilevante contributo alla minuziosa ricostruzione ambientale della tragedia, col suo intenso colore temporale.¹⁸

Anche il cratere d'argento dono di Adrasto, ricordo di quello di *Iliade*, XXIII, 740-5 che Achille offre fra gli altri premi nei giochi funebri in onore di Patroclo, è esemplato sull'Omero di Bérard, con un'ulteriore mediazione però: quella del traduttore Vincenzo Monti.¹⁹

Come Omero, d'altro canto, anche Pausania e Ovidio, autori centrali per Gabriele che li frequenta da lunghissimo tempo, sono continuamente riutilizzati nella *Fedra* attraverso traduzioni e mediazioni più vicine nel tempo o coeve. Per il ruolo di primissimo piano che essi rivestono nel processo creativo della tragedia, sarà opportuno approcciarli con un'osservazione ravvicinata.

2. Con la guida di Pausania

Gabriele, che nel viaggio in Grecia ha già usato la *Periegesi* quasi come si fa con una guida turistica d'eccezione, riprende in mano Pausania anche ora come supporto imprescindibile alla costruzione della sua *Fedra*, bisognosa di colore locale e temporale. Lo legge sia nella traduzione italiana di Sebastiano Ciampi sia in quella latina di Ludwig August Dindorf, e a seconda del gusto e della convenienza del momento utilizza ora l'una ora l'altra, o infine le contamina, giungendo talora a «tesaurizzare» persino le annotazioni del traduttore italiano in base a un «ludismo erudito» diffuso per tutta la tragedia della Cretese e per cui «il medesimo intento di ricostruzione storica e ambientale stagna sovente in sfoggio antiquario

¹⁸ Ivi, p. 23.

¹⁹ Cfr. ivi, pp. 24-5.

divagante e supervacaneo». ²⁰

Il *Periegeta*, accanto e più dei saggisti francesi contemporanei, serve a Gabriele anzitutto per la ricostruzione dell'ambiente trezenio. Dalla *Periegesi* il poeta riprende la fonte Ippocrene di cui Ippolito parla a Eurito e in cui ha abbeverato Arione (vv. 1559-64): essa è scaturita da un colpo dello zoccolo di Pegaso, il cavallo alato che è pur sempre, non a caso, lontano predecessore del «nerazzurro». Riprende, ancora, i luoghi di culto nell'agorà cittadino, con il tempio della «Sòspite» (vv. 1390-2), quello di «Pallade Steniade» (vv. 884-5) e il sacrato delle Muse fondato da Ardalo (vv. 1229-36). Gabriele ha trovato in Pausania anche l'ulivo selvatico cresciuto in riva alla Palude Saronide da cui Eracle ha ricavato una clava e che è poi rinverdito a Trezene (vv. 1504-7); e il mirto sacro trafitto dall'eroina (vv. 775-9, 1783, 2472-3) che il poeta pone nella reggia trezenia e che il *Periegeta* ha collocato presso il tempio di Afrodite Catascopia. Quest'ultimo posto, in *Fedra*, è sopra lo stadio di Limna, come a formare un complesso sportivo calco ideale di quello di Olimpia. ²¹ Il racconto della caccia di Ippolito ad Arione è quasi un «pretesto a riprodurre la mappa del territorio trezenio» tracciata da Pausania e riportata ai vv. 1495-507. «La fuga di Arione», aggiunge Caliaro, «segue il tracciato della fonte sino alla citazione del promontorio Scilleo», toponimo «designato perifrasticamente attraverso la leggenda» riferita nella *Periegesi*. ²²

E poi ancora: le «selve / sotto Metàna traversato l'Istmo» (vv. 679-80) in cui Ippolito è solito cacciare il cinghiale, l'isola Sferia con l'allusione al tempio di «Pallade Fallace» (vv. 986-90), l'ara di Artemide Ortia «tutta rossa degli sgozzati efebi» dove Chèlubo racconta d'aver visto Elena danzare nuda (vv. 1726-33), la fonte Edipodèia (vv. 1158-60) e il tempio di Astarte, Afrodite fenicia (vv. 1780-3).

²⁰ Ivi, p. 38.

²¹ Ivi, p. 41.

²² Ivi, p. 45.

Anche particolari utili a caratterizzare i personaggi, però, devono qualcosa a Pausania. Come le tecniche per il mantenimento della cetra che Chèlubo fornisce a Eurito (vv. 1841-6), o i «cesti» da pugile di cui il pirata si serve per sferrare colpi durante le sue scorrerie (vv. 1814-22), recuperati dal racconto pausaniaco del pugile Crèuga; le battute dello stesso Fenicio a Ippolito, per cui Gabriele ha immesso vari elementi dalla *Periegesi* sugli ateniesi coronati dopo morte (vv. 1985-99), come quello del non citato eppur presente Arrachione; e infine l'offerta a Ippolito di una corazza sarmatica (vv. 1765-72), utile per la caccia ma ancor più per la guerra, ora che il figlio di Tèseo si appresta a emulare il padre e a divenire seguace anche di Ares.

Ha scritto con efficacia Caliaro:

L'ingente refurtiva di provenienza pausaniaca nella *Fedra* è in possesso soprattutto di Chèlubo. Il pirata fenicio, il facondo eroe didascalico della tragedia, si rivela ben attrezzato e intemperante divulgatore dell'erudizione del periegeta; la esibiscono pure, ma in misura di gran lunga più contenuta, Ippolito ed Eurito; mentre Fedra, piena d'inferi e tesa all'enfasi del sublime, quasi non proferisce parola pausaniaca. Il pirata della *Fedra*, calco del mercatante della *Francesca da Rimini*, è il maggior tramite di sfoggio di preziosità raccattate dall'autore nei modi consueti del pirata: come il Fenicio discopre a Fedra il suo diverso tesoro di cose ricche e strane recate dai viaggi di rapina, così l'abruzzese ne discopre al lettore uno analogo predato dai libri.²³

3. Con Omero, attraverso Pascoli

Con attenta auscultazione di testi antichi e moderni, in versi e in prosa, Gabriele muove alla ricerca di toni in grado di

²³ Ivi, pp. 59-60.

INTRODUZIONE

far risuonare un particolare stato d'animo creativo o colorire un dato ambiente storico e geografico. Immagini, tessere lessicali, sintagmi e suoni vengono sottratti dal contesto di partenza e ridistribuiti, generalmente dopo attenta dissimulazione, nel testo di arrivo. È un procedimento compositivo, questo, che sembra situarsi a valle del lavoro di natura erudita e archeologica volto, come si è visto, al recupero delle fonti documentarie. In entrambi i casi, quella di Gabriele si rivela una filologia d'artista garante della cura straordinaria nell'ideazione di una base concreta e reale del mito di Fedra, poggiata sul contesto culturale più specifico possibile. Con una sinergica *contaminatio* tra antico e moderno, il poeta approda così a un modernissimo mosaico le cui «pietruzze» sono scavate in un secolare strato di cultura.²⁴

Omero e Ovidio sono gli autori che più di tutti vengono sottoposti a questo trattamento di auscultazione e compulsazione. Il primo, che abbiamo già visto attualizzarsi nella convergenza di autori e traduttori – da Ippolito Pindemonte a Paolo Maspero, da Vincenzo Monti a Victor Bérard –, rivive in *Fedra* anche attraverso la mediazione del contemporaneo Giovanni Pascoli, che in *Epos, Sul limitare* e *Poemi conviviali* ha già mostrato inedita capacità di immedesimazione nell'antichità mitologica. E a ben vedere, il clima culturale del Sammaurese non è forse simile al dannunziano, convergente soprattutto nell'idea atemporale del mondo classico quale età sempre presente e viva?²⁵ Ed

²⁴ Cfr. Maria Belponer, *L'eredità di Ovidio in Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio*, «Archivio d'Annunzio», 6, 2019, pp. 67-84: 69.

²⁵ Cfr. Id., *Riflessi ed echi dei Conviviali nell'Alcyone dannunziano*, «Archivio d'Annunzio», 9, 2022, pp. 17-26: 21, in cui leggiamo: «Il mondo antico, lontanissimo, ha una sotterranea permanenza, che vive di perplessità e di sofferenza, e nel riconoscersi dell'uomo di ogni tempo in esso». A riguardo, l'autrice rimanda alla prefazione pascoliana a *Lyra romana*, che leggiamo in Giovanni Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori «I Meridiani», 2 voll., 2002, I, p. 1046: «[...] l'uomo sente allora per quali misteriose fibre sia congiunto

ecco che tutte e tre le opere pascoliane ricordate, in cui Pascoli rivela una prodigiosa capacità di immedesimazione nell'antichità mitologica,²⁶ assumono in *Fedra* la funzione e di fonti e di mediazione di fonti, vengono auscultate e compulsate, si rivelano terreno privilegiato di riscrittura ed espropriazioni sintagmatiche.

Da *Epos*, Gabriele recupera il motivo, tutto pascoliano, dell'«inseminazione» delle canzoni,²⁷ che ritroviamo in queste parole di Fedra a Eurito (vv. 1221-6):

E tu dunque non vai
per la via polverosa alla pianura
nutrice di cavalli verso l'Inaco
arido, o uomo? né ti cerchi nave

all'umanità che fu e a quella che sarà; e comincia a consolarsi non solo dell'esser nato come tanti altri, che morirono, ma anche del dover morire lasciando tanta parte di sé ad altri che nasceranno. Due foglie dello stesso grande albero, a primavera, l'una, fogliolina gommosa e tenera che spunta dalla gemma, l'altra, vicina a lei, foglia accartocciata e scabra che si stacca dal nodo, se pensassero di essere e avessero la coscienza di appartenere all'albero, forse potrebbero sentire e pensare l'una di nascere e l'altra di morire».

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

²⁷ Cfr. Maria Rosa Giacomini, *D'Annunzio epistolografo. Per una fonte pascoliana della «Fedra»*, in Id., *I voli dell'Arcangelo. Studi su D'Annunzio, Venezia ed altro*, Piombino, Il Foglio, 2009, pp. 312-61. Si noti che la copia di *Epos* conservata al Vittoriale (PRI Scale.VII.3) mostra vari segni di lettura (con una triplice barra verticale ai margini); cfr. infine Alfonso Traina, *I fratelli nemici. Allusioni antidannunziane nel Pascoli*, «Quaderni del Vittoriale», 23, 1980, Settembre-Ottobre, pp. 229-40.

INTRODUZIONE

che ti tragitti a un'isola ferace,
com'usano gli erranti aedi?

«[...] l'aedo – ha letto Gabriele nella stessa fonte – viaggia per l'Hellade divina e per le isole. Si aggira spesso lungo il molto rumoroso mare per trovare una nave ben arredata, che lo tragitti; egli paga i nocchieri con dolci versi, se è accolto: “Odi Poseidone potente [...]”».²⁸

Le differenze radicali tra le poetiche dei due – con la riduzione pascoliana di Omero ai gusti dell'eroico-patetico e dell'eroico-affettivo che certo cozza con quelli del poeta del superuomo – vengono meno di fronte alla comune capacità di trasfigurare fonti, modelli, citazioni, prestiti, «utilizzati e inghiottiti nella propria espressione in termini tali da ridurli tutti alla propria originalità e da renderli perfettamente irriconoscibili».²⁹ E dunque, è anche attraverso il «fratello maggiore [...]» che Gabriele riesce a far rivivere nella modernità il mondo del comune padre Omero, contribuendo così a conferire alla sua tragedia quell'originale ibridazione con l'*epos* che, come si è visto, ne è tratto caratteristico e motivo di novità.³⁰

Così anche *Sul limitare* si rivela fertile terreno per il raccolto dannunziano. Le carte di APV confermano infatti che da qui provengono «le bende splendide e il crinale / e la rete e la mitra e il velo» che Fedra offre a Tanato appena entrata in scena (vv. 129-30), la «copia d'unguenti» per gli eroi caduti, «l'ornello che fa l'asta vibrante» cui si paragona Ipponoe cercando di schermirsi dalla Cretese (vv. 921-2), sintagmi omerici vari come «la casa dell'Invisibile» e «le porte del Buio», sparsamente ricorrenti nella tragedia, le «micidiali mani molli» (v. 794), le ginocchia snodate di Fedra assalita da Afrodite (vv. 799-800), i «serrami» della

²⁸ G. Pascoli, *Epos*, Livorno, Giusti, 1897, p. XX.

²⁹ C. Garboli in G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, cit., II, p. 124.

³⁰ Cfr. ancora P. Gibellini, *Fedra*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., pp. 15-8.

porta che Ippolito avrebbe «disserrati» per far violenza alla matrigna (v. 2612). Anche l'aggettivo «vertiginosa», ricorrente attributo dell'eroina, deriverebbe da una nota pascoliana per spiegare la traduzione dell'omerico «μαινάδι» con «Menade o Baccante: donna che celebra la festa vertiginosa di Bacco». Indirettamente, ma con efficacia non minore, Gabriele ribadirebbe così il carattere dionisiaco della Cretese.

'Saccheggiate' da Gabriele sono soprattutto i *Poemi conviviali*, testimoni di un clima letterario che fa del mondo classico lo sfondo comune.³¹ Tanti sono i prestiti sintagmatici di matrice omerica: il «violaceo mare» calco di «οἴνωψ πόντος», l'espressione «pari a un dio» («ἀντιθέω»), il «prato asfodelo» («κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα»), la «schiava altocinta», calco delle «schiave altocinte» («βαθυζώνους τε γυναικας») ricordate nell'Odissea, la «Mania / insonne» (vv. 1218-9) e il «male / insonne» (vv. 1356-7), tormento dell'eroina. I vv. 603-12, che descrivono la cetra donata a Eurito, sono collezione di sintagmi omerici filtrati dai *Conviviali*: l'«eburnea cetra», le «dedalee storie», il «giogo d'oro»; e si ricordi che la «cetra» d'Achille dell'omonimo poema è «scelta dalle prede / di Thebe sacra» come da Tebe è appena giunto l'auriga di Capanèo; e ancora la «dedalea cetra» e il «bianco orzo e la spelta», formula che attraverso Pascoli passa sia nelle parole di Ipponoe memore del «ringhio» di Arione «all'ombra della vela nera» (vv. 1107-8), sia in quelle di ammonimento di Fedra all'amato desideroso di domare il cavallo (vv. 1452-3): «Tu non lo placherai con l'orzo, né / con la spelta».³²

I vv. 5-10 di *Solon* vengono prima condensati nelle carte

³¹ Cfr. Emiliano Mariano, *Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli ovvero l'Ellade e la Grecia*, in Atti del Convegno Internazionale di studi pascoliani, Barga, 1983, Barga, Gasparetti, 1988, voll. I-III, II, pp. 9-85; sull'ammirazione di d'Annunzio per i *Poemi conviviali*, ha scritto più di recente M.R. Giacon, *D'Annunzio epistologo*, cit., pp. 328-36.

³² Cfr. *ivi*, pp. 350-1.

INTRODUZIONE

dell'APV («Le tavole piene di pani e di carni | e il vino attinto dal cratere e | versato nella coppa»), poi, irriconoscibili, all'inizio del secondo atto di *Fedra* (vv. 1323-4): «Alle tue mense / ricche di pani e carni»; i vv. 14-15 («ti si muta in cuore / il suo dolore in tua felicità») passano direttamente in bocca a Eurito che riflette sulla recente investitura: «E il dolore si terse le sue lacrime / e divenne la gioia». Ancor più frequenti e puntuali le riprese da *L'ultimo viaggio*, col comune ricordo delle «gru» che suonano «le trombe nelle nubi», con Poseidone «truce dio del mare» e Ippolito che, come Odisseo, indossa il «teschio irto del lupo». E quando, rivolgendosi a Odisseo, il pastore dell'isola delle capre ammette di conoscere appena la storia di Polifemo aggiungendo che «per mare / ci viene talvolta, e non altronde, il male», il nostro ricordo corre al monito che in *Fedra* le supplici, memori del Labirinto e del Minotauro, rivolgono a Ètra madre di Tèseo all'inizio della tragedia (vv. 111-2): «Sempre per nave a te vennero i mali, / ahi vedova d'Ègeo», in versi in cui i tentativi di dissimulazione (il «sempre» in opposizione al «talvolta») non riescono a celare al lettore attento il legame con l'ipotesto.

Sono solo alcuni dei tanti prestiti pascoliani, sistematicamente documentati più avanti nel commento e nell'appendice di questa edizione. Lo stesso vale per gli ancor più numerosi calchi e le altrettanto dissimulate riscritture provenienti dal testo forse più saccheggiato da Gabriele: le *Metamorfosi* di Ovidio, lette però non solo e non tanto nell'originale latino, bensì in un volgarizzamento medievale (quello di ser Arrigo Simintendi da Prato) verso il quale vanno tutta l'ammirazione e tutto il debito del poeta novecentesco.

4. *Un volgarizzamento ovidiano*

Si è detto giustamente che l'opera di d'Annunzio, nella

sua ricodificazione del mito, si presenta come rinnovamento della scrittura ovidiana. Gabriele ha potuto ritrovare negli *Amores* e nell'*Ars amandi* la sensualità a lui cara, nei *Tristia* il ripiegamento nostalgico, nelle *Heroides* una possibilità singolare di scavo nella psiche femminile, nei *Fasti* e soprattutto nelle *Metamorfosi*, con la loro illimitata fantasia affabulatoria, un «rispecchiamento cognitivo» mosso dalla condivisa vocazione mitopoietica.³³ Vocazione che il Sulmonese incarna prima e più di Virgilio.³⁴ Già nel 1878, il poeta è venuto in possesso di un volgarizzamento medievale delle *Metamorfosi* che, nella *Fedra*, riveste una funzione tutt'altro che secondaria. L'Ovidio di ser Arrigo Simintendi³⁵ consente infatti all'autore novecentesco di raggiungere quella *langue* totalmente ricreata di cui egli parla nell'intervista del 10 gennaio 1910 ad Alberto Lombroso:

Io finora ne ho usate almeno quindicimila [parole], molte ne ho richiamate in vita, a molte ho dato significato e accento nuovo; e ad ogni libro rifaccio il lavoro dei classici e dei vocabolari [...]. E sapesse in quali mai scrittori trovo materiali nuovissimi: ora in un antico libro di agricoltura [...] ora nella traduzione trecentesca di Ovidio, ora in un libro

³³ P. Gibellini, *D'Annunzio moderno Ovidio?*, in G.B. Guerri (a cura di), *Da Ovidio a d'Annunzio. Miti di metamorfosi e metamorfosi di miti*, Atti del Convegno di Studi, Vittoriale degli Italiani, 12 ottobre 2018, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 65-71: 65-6. Non stupisce dunque che dell'«*auctor* latino per eccellenza di d'Annunzio» il Vittoriale degli Italiani conservi ben 37 edizioni, in latino, italiano, francese e tedesco; cfr. Elena Ledda, *Ovidio nella biblioteca del Vittoriale*, in *ivi*, pp. 99-115.

³⁴ Cfr. Ettore Paratore, *Studi dannunziani*, Napoli, Morano, 1966, p. 30; P. Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, cit., 134-5 e A. Lombardinio, *D'Annunzio: formazione e società*, in *Il mondo di d'Annunzio: temi, forme, valori*, cit., pp. CLXXXIX-CCVI: CXCI.

³⁵ Cfr. *AS* (1846-1850). I tre volumi, «abbondantemente» segnati (cfr. R. Bertazzoli, *La memoria "breve" delle Faville del maglio*, «Archivio d'Annunzio», vol. 6 — Ottobre 2019, pp. 49-63: 52n) sono consultabili alla BPV, PRI Lebbroaso, Tavolino 4.a, 4.b. e 4.c.

INTRODUZIONE

del Machiavelli! I libri dei grandi Italiani sono il mio pane quotidiano.³⁶

Queste parole seguono di meno di un anno l'uscita di *Fedra*; e qualche tempo dopo, Gabriele ha ancora in mente la fatica sulla Cretese quando, come si legge nelle *Faville*, offrirà un vero e proprio elogio di ser Arrigo, che compì «nella nostra lingua ancóra acerba il più fiero prodigio d'immediatezza espressiva che abbia mai rappresentato il furore della mischia e l'orrore dell'eccidio», in pagine in cui «la parola è formata da tre dimensioni»:

si vede come veramente tutte le arti, quando sviluppano la massima energia espressiva, si riducono a quella «unità ritmica» che abolisce il mezzo materiale. L'arte dà la qualità alla materia, non la materia all'arte. Come il verbo perde la sua inconsistenza, così il bronzo perde la sua fissità. L'immagine statica e l'immagine dinamica non sono create se non da due ordini di ritmi puri.³⁷

L'appendice con gli appunti preparatori e il commento di questa edizione cercano con la maggior precisione possibile di testimoniare nei suoi aspetti molteplici (lessicali, narrativi, 'musicali') la reale portata per *Fedra* del volgarizzamento simintendiano, che forma una sorta di occulta patina involupante il testo della tragedia nella sua totalità. Sarà tuttavia opportuno, in sede introduttiva, offrirne alcuni campioni.

Capanèo è il «dispregiatore dei celesti» (v. 377) già in Eschilo e Silio Italico; nelle *Metamorfosi* (III, 514) è invece

³⁶ Il testo è citato in Milva Maria Cappellini, *Tracce dannunziane alla Biblioteca Marucelliana di Firenze*, in *Libri e librerie di Gabriele d'Annunzio*, Atti del XXXIII Convegno di studio, Pescara 17-18 novembre 2006, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, Pescara, Fondazione Edoardo Tiboni, 2006, pp. 29-48: 31.

³⁷ *Le faville del maglio* – Tomo II, pp. 238-9.

Penteo a essere definito «contemptor superum», o meglio, nel volgarizzamento, «vituperatore degl'iddiei»: con il calco ovidiano Gabriele instaura un più opportuno parallelo tra la sua eroina, il «folgorato» da Zeus e Penteo non solo nel segno dell'*hybris* ma anche del culto di Dioniso.

Appreso da Eurito che il re Adrasto ha portato in dono per il «figlio dell'Amazzone» la schiava Ipponoe, la gelosa Fedra vede apparire la dea che la perseguita e teme di venir meno «con tutta la mente, / risoluta con tutte le midolla» (vv. 804-5): sono parole, queste, che calcano quelle di Bibli la quale, presa dalla passione per il fratello gemello Cauno, riflette sul godimento provato per un sogno in cui ha giaciuto con lui (IX, 484: «come giacetti io risoluta con tutte le midolle»³⁸).

Il personaggio dell'eroina cretese si rivela sempre più costruito secondo il consueto processo combinatorio e di *contaminatio* con tessere lessicali che, come accade ancora poco oltre (vv. 854-6), appartengono a un personaggio a sua volta perseguitato da Afrodite: nel rivendicare di fronte a Ippolito le sue origini di Titana, l'eroina ha paradossalmente in bocca parole («Alcuna grazia / ho nel Mare; e il mio sangue / è salso»; vv. 2398-400) con cui proprio Afrodite si rivolge a Nettuno per pregarlo di aver pietà di Ino (IV, 536-8), resa folle da una Furia scagliata contro di lei e il marito Atamante da Giunone: «E io hoe alcuna grazia nel mare; però ch'io fui creata di schiuma nel mezzo mare».³⁹ La contaminazione esula qui da presupposti contenutistici e muove dall'appropriazione di sonorità trecentesche congeniali al testo di primo Novecento.

Subito prima dell'entrata in scena di Tèseo, Fedra rammenta a Gorgo la sua situazione («Mi resta da votare un'altra / coppa, a contesa con le Dee discordi; / ché, per la grande generazione / ond'io son nata, posso / guardarle in volto [...]»; vv. 2454-60) utilizzando le parole con cui Perseo

³⁸ *AS* (1848), 1, p. 6.

³⁹ *AS* (1846), p. 175.

INTRODUZIONE

(IV, 639-40) chiede ospitalità ad Atlante dopo l'impresa in cui ha ucciso Medusa facendo leva sulla sua origine divina: «L'oste Perseo disse a costui: o che tu lo vogli fare per la grande generazione onde io son nato, Giove ee l'autore della mia generazione, o che ti meravigli per le cose nuove, tu ti meraviglierai per le nostre». ⁴⁰

Ricordando di aver visto Ipponoe sacrificata dalla gelosa matrigna («le segrete cose / dei fati eran ne' grandi occhi non chiusi»; vv. 1652-3), Ippolito riprende sintagmi dal racconto di Ociroe (II, 638-9), la quale, dotata di facoltà divinatorie, si è lasciata sfuggire la rivelazione dei futuri destini del padre Chirone e di Asclepio e per questo viene tramutata nella cavalla Ippio («Questa non fu contenta d'aver apparate l'arti del padre: ella diceva le cose segrete de' fati»):⁴¹ tra fonte e sua ripresa sono assenti legami contenutistici e Gabriele sembra limitarsi a recuperare porzioni testuali funzionali, nel lessico e nell'*ordo verborum*, alla sua poesia; è nondimeno significativo che egli mette in bocca al «domatore di cavalli» parole provenienti da chi gli dèi trasformarono in cavalla.

Lo stesso Chèlubo, certo il più composito dei personaggi di *Fedra*, utilizza parole ovidiane e trecentesche quando, nei vv. 1760-2 («ché il mio padre / a me non mi lasciò bovi aratori / e né bestie con lane»), ricorda le sue umili origini, dissimulando un confronto con Acete di Meonia (III, 584-5): «lo mio nome ee Aceste; Meonia ee mia patria; mia madre e mio padre furono di vile nazione: lo mio padre non mi lasciò buoi che arassoro, né bestie, né lane, né alcuni armenti». ⁴²

Rivolgendosi alla matrigna («ed or poni / tu nome da lodare alla tua colpa?», vv. 2208-9), Ippolito ha in bocca l'Ovidio simintendiano quando (VII, 69-70) si racconta di Medea che, innamorata di Giasone, intende aiutarlo nelle sue imprese, anche se questo comporta tradire patria e

⁴⁰ Ivi, p. 171.

⁴¹ Ivi, p. 86.

⁴² Ivi, p. 137.

famiglia, e scappar con lui; in preda ai dubbi, ella si rende conto del suo prossimo misfatto, cui sta attribuendo un «nome da lodare». ⁴³ Con questa appropriazione, Gabriele vuole forse suggerire un parallelo tra Giasone e Tèseo da un lato, Medea e Fedra dall'altro? Poco più avanti (vv. 2246-9), l'eroina afferma con sarcasmo: «Tu fino ad oggi fosti / forte ai cervi che fuggono, / ché l'ardire non è sicuro contra / gli arditi»; la ripresa di *Met.* X, 543-4 è già evidente nel testo latino: «monet "fortis" que "fugacibus esto" / inquit, "in audaces non est audacia tuta"»; più evidente, tuttavia, è il calco del volgarizzamento: «E disse: sii forte a quelli che fuggono; ché lo ardire nonn'è contro gli arditi». ⁴⁴ A parlare è Afrodite che, innamoratasi di Adone, smette di frequentare i luoghi a lei cari, e quasi contro la sua natura si dedica alla caccia, comportandosi come la rivale Artemide; ma a differenza di questa, ella caccia solo animali di piccola taglia e non pericolosi, e invita Adone a fare altrettanto. Comprendiamo meglio la sottile perfidia di Fedra, che accusa il fedele di Artemide di essersi comportato sin qui secondo i suggerimenti dell'odiata Afrodite.

Spesso l'interesse di Gabriele per il testo che sta compulsando va dunque, oltre e più che agli elementi del significante, a quelli del contenuto, che ricondotto al testo di arrivo è in grado di sottolineare un più profondo spessore psicologico nei suoi personaggi. E nella storia dello stupratore Tereo e delle ingannate sorelle egli scorge certo non poche affinità con le sorti della sua eroina, la quale come la sorella Arianna ha subito inganni e poi anche violenze da Tèseo. Non sorprende dunque che il racconto ovidiano abbia avuto, attraverso il volgarizzamento di Simintendi, non poche interferenze sulla tragedia. Nei vv. 2447-9, Gorgo cerca di consolare Fedra («Se tu hai alcuna / pietà di me, consenti ch'io ti tocchi / e ti consoli»), sconvolta perché respinta da Ippolito, e la supplica recuperando il discorso

⁴³ *AS* (1848), p. 73.

⁴⁴ *Ivi*, 235.

INTRODUZIONE

che in Ovidio Pandione, padre di Procne e Filomela, rivolge a quest'ultima (VI, 503) nel momento in cui la affida al genero scongiurandolo di ricondurla a casa sana e salva: «È tu, Filomena, se tu hai alcuna pietà di me, ritorna senza indugio». ⁴⁵ Poco più avanti (vv. 2474-5), l'equazione Gorgo/Fedra-Pandione/figlie si precisa quando la nutrice si rivolge all'eroina («Quello che apparecchiato ha Fedra è un grande / male») recuperando pressoché alla lettera ciò che Procne dice alla sorella stuprata da Tereo: «Quello ch'io ho apparecchiato, è grande male; ma io non ho ancora deliberato con quale pena egli muoia» ⁴⁶ (VI, 618-9). Qui anche il rapporto tra l'eroina e il marito assume più sottili sfumature, con la progressiva identificazione fra Tereo e Tèseo: vera paronomasia.

Durante il colloquio tra Fedra e Gorgo, la prima, che è appena stata respinta da Ippolito e ora si confessa alla nutrice, le rivela di aver preparato un grande male per il figliastro e Tèseo (vv. 2475-7):

L'albero inciso dalla scure
è in dubbio da qual parte piombi, e d'ogni
parte è temuto.

La ripresa da Ovidio (X, 373-6) è evidente, come pure dalla più diretta fonte simintendiana:

E sì come lo grande albero ferito dalla scure,
rimanendo ad avere la sezzaia percossa, è in dubbio
da quale parte e' caggia, da ogni parte è temuto così
l'animo, percosso da svariata ferita, dubita lieve qua
e colà. ⁴⁷

Riaffiora così nel testo dannunziano il racconto di Mirra e del suo amore per il padre: Cinira ha appena proposto alla

⁴⁵ Ivi, p. 48.

⁴⁶ Ivi, p. 54.

⁴⁷ Ivi, p. 16.

figlia una rosa di nomi di pretendenti alla sua mano, ma la ragazza risponde di volere qualcuno simile a lui, il padre, che si sente onorato da quella che ritiene devozione filiale; ma nel corso della notte, Mirra si agita e il suo animo ferito e indebolito vacilla. La citazione, di nuovo, è decontestualizzata, ma sono indubbie le analogie tra le passioni proibite delle due eroine. Significativo e ulteriore spia di un lavoro per *contaminatio* è il fatto che nei versi immediatamente seguenti a quelli qui commentati (vv. 2478-80) d'Annunzio vada a pescare tasselli swinburniani, per cui la traduzione francese di *Phaedra* («Vis comme l'hirondelle; cherche pas à pénétrer où la terre est creuse sous la terre»⁴⁸) è così riassorbita: «Gorgo, / non cercar di scoprire / dove la terra è cava / sotto la terra».

⁴⁸ *SM*, p. 131.

LE RAPPRESENTAZIONI

1. *La prima ricezione*

Il 12 febbraio Gabriele chiude la lettera all'amata Nathalie con parole del tutto inaspettate: «Il faut que j'aye le courage de trancher mon âme et de vous dire adieu».¹ Quell'amore deve rimanere un ricordo, e un suo «souvenir royale» dovrebbe rappresentare quell'ode saffica dedicata a *Thalassia* che, come si è visto, non è mai stata composta. Da Donatella, d'altro canto, il poeta non si congeda davvero, per il momento, e le invia anzi il manoscritto completo, forse l'autografo, forse, più probabilmente, una copia per la possibile traduttrice di *Fedra*. Consapevole di aver consegnato alla nobile russa tutta la sua «essenza» e di averle lasciato la «storia lirica» della strana vita notturna che ha accompagnato la creazione della tragedia, egli avanza un'ultima richiesta:

Vous avez peut-être conservé mes lettres. Je n'ai aucun souvenir de ce que je vous écrivais en marge de

¹ *LG*, p. 274.

LE RAPPRESENTAZIONI

mon poème; mais je sais que parfois dans ces lettres mon ivresse chantait. Elle sont l'histoire lyrique de cette étrange vie nocturne. Elles sont imprégnées de mon essence la plus pure. Si la prudence, ou tout autre sentiment, vous conseille de vous en défaire, promettez-moi de ne pas les détruire mais de me les renvoyer.²

Due giorni prima, mercoledì 10, Gabriele ha tenuto, davanti a un nutrito gruppo di amici, una lettura della *Fedra*.³ A casa di Clemente Origo, intorno al grande camino del suo ospitale salotto, «sotto la luce affievolita di lampade velate», si sono riuniti il compositore Francesco Paolo Tosti, l'attrice Emma Gramatica «venuta fra una recita e l'altra da Genova» per conoscere le novità sulla «pallida eroina arsa d'amore incestuoso», e lo scultore palermitano Domenico Trentacoste, «che più d'ogni altro sa ravvivare nel marmo il riflesso della bellezza antica». Ci sono anche il compositore Alberto Franchetti, che fedele alla scuola verista assiste certo con qualche sospetto alle vicissitudini della decadente Cretese, il critico Silvio Tanzi e lo scrittore e giornalista Giulio Piccini, in arte Jarro, «nato dal cigno come Elena di Sparta», la cui «verginità» Gabriele si è proposto scherzosamente di «rapire» durante una «festa dell'amicizia» attorno al «misterioso cumulo» di fogli sul quale sta per prendere vita la figura di Tèseo, l'uomo che «diede forse il primo esempio d'amicizia per la vita e per la morte quando si legò col figlio di Issione» allo scopo di «rapire le più belle donne del tempo». C'è infine, «sotto i grandi fasci di fiori» contro i «vecchi arazzi che animano pareti di antichi eroi sui larghi divani di damasco rosso», madame Marguerite Herbillon. Davanti

² *Ibid.*

³ Lo riferisce Diego Angeli nell'articolo *Fedra indimenticabile* datato 10 febbraio e pubblicato sul «Giornale d'Italia» n. 45 del seguente 14 febbraio; da qui, salvo dove diversamente indicato, le citazioni che seguono.

⁴ In APV, ms. 6814.

INTRODUZIONE

a loro, Gabriele, «con quella sua voce vibrante e calda, con quella sua pronuncia che sembra scandire ogni sillaba» quasi a voler dare «alle parole un valore musicale», legge il testo di *Fedra*, trasportando gli uditori «nel regno favoloso di Teseo, sul limitare della reggia funestata dall'amore e dalla morte».

Sono, queste di Diego Angeli, le prime parole testimoni della primissima ricezione della *Fedra* dannunziana e per questo può valere la pena indugiare ancora su esse, tanto più perché è verosimile sospettare che dietro la penna del giornalista si nasconda anche quella del poeta.

Ecco allora, man a mano che «la visione» suscitata dalla lettura «si fa precisa e le cose che son intorno [...] svaniscono in lontananza», la città di Trezene «nell'estremo crepuscolo», invasa dal lamento delle supplici; ecco «Fedra indimenticabile» e Ippolito nella reggia del figlio di Egeo; ecco infine «la spiaggia triste del mare nelle cui onde rabbiose» è precipitato il corpo dell'efebo, «che ora giace sul terreno» con «sotto il capo esangue l'ascia che appartenne già alla regina delle Amazzoni». Angeli coglie – e di nuovo non è difficile immaginare il suggerimento del poeta – la capacità evocativa di d'Annunzio, in grado di «essere il contemporaneo di ogni epoca e di ogni civiltà». Non emerge, già qui, la forza di quel «dispositivo acronico» che caratterizza *Fedra* come «un telaio [...] di ritessitura del mito non più classico o neoclassico ma transclassico, rivissuto in un *aíon* travalicante le epoche»?⁵ Non è la stessa forza che Giuseppe Antonio Borgese ha già evidenziato nel descrivere la portata delle innovazioni scenografiche di Mariano Fortuny? «La tradizione mediterranea e la fantasia orientale», ha scritto l'inviato da Berlino, «sono», nel lavoro dello scenografo spagnolo tanto ammirato dal poeta,⁶ «finalmente unificate; le convenzioni classiche e

⁵ Così *AA*, II, p. 1599.

⁶ Cfr. M. R. Giacon, *D'Annunzio e Fortuny. Lettere veneziane (1901-1930)*, Lanciano, Carabba, 2017; e Alfredo Sgroi, *Ut pictura poesis. Fortuny e la scena totale*, «Archivio d'Annunzio», 3, ottobre 2018, pp. 97-110.

il delirio liberty sono ambedue oltrepassati col ritorno alle origini. Tutto sta a saperle portare, a saperle far vivere queste meraviglie». ⁷

Posto l'accento sul «lungo studio minuzioso e paziente» che ha permesso a Gabriele di «evocare intera e perfetta quella antichissima vita», su un'«erudizione» che «compare senza alcuno sforzo e quasi nata dallo svolgimento della favola stessa» (è forse d'Annunzio qui a parlare, quasi *excusatio non petita* per le possibili accuse di preziosità eccessiva se non addirittura di plagio?⁸), il giornalista sottolinea che è proprio l'esattezza della ricostruzione a consentire allo spettatore «di vivere la medesima vita dei personaggi che si agitano d'innanzi a lui» e a garantire al dottissimo autore, con stupore anche dei più eruditi, una familiarità con la «Grecia della leggenda» pari a quella con «l'anima di un contadino abruzzese».

Ecco ancora la presentazione dei personaggi: Ippolito, «efebo meraviglioso e audace, angustiato dal ricordo della paterna gloria che egli vuole imitare»; Fedra, «la più veemente figura di passione che abbia creato l'arte contemporanea»; il pirata fenicio, «precursore degli ulissidi» che «nella sua anima nostalgica» racchiude il sogno errante condiviso dal pubblico di allora; evocati come «immagini di bellezza» dai versi «nitidi e armoniosi» di Gabriele, si succedono poi Elena di Sparta, «giovinetta» che appare «danzante intorno all'altare della divinità tutta nuda e tutta bianca e con gli alluci dei piedi sottili arrossati dal sangue delle vittime»; Capanèo «folgorato sulle mura espugnate di Tebe per avere sfidato gli Dei in un impeto di sublime follia»; Arione, il «mitico stallone» cui Ippolito, «tutto ebro della conquista che avrebbe dovuto condurlo alla morte», dà la caccia «sotto la montagna boscosa, sul limitare della palude»; Eurito d'Ilaco, consacrato aedo dall'eroina e «immagine stessa della poesia» la cui «lira dalle sette corde non canterà le lodi dei divini, ma

⁷ Cit. in *AA*, II, pp. 1599-600.

⁸ Cfr. G. Oliva, *Da Roma antica al Vittoriale*, cit., pp. 132 sgg.

INTRODUZIONE

le eterne ribellioni degli uomini». E di nuovo, ma còlta ora nei suoi ultimi istanti, «Fedra indimenticabile», «già sacra per la morte vicina, con la fronte cinta da una sottile corona di mirto», «antica donna furente di amore e d'incesto» che pare staccarsi «dai contorni di un bassorilievo prassiteleo».

Gli astanti non restano certo indifferenti alla lettura dell'«Imaginifico». Le loro espressioni, i loro sospiri, sono la primissima ricezione della tragedia: il Tosti interrompe di tanto in tanto il poeta «con una esclamazione ammirativa, riflettendo nella serena faccia leale tutta la gioia per questa nuova bellezza» creata dal conterraneo; l'Origo «pensa al gruppo d'Ippolito domatore di cavalli e al bel corpo dell'eroe giovinetto teso nello sforzo della caccia ardimentosa»; il Franchetti «sente forse come un cenno di musica interiore», mentre la Gramatica «segue ansiosamente coi suoi grandi occhi di sogno lo svolgersi dell'azione», atteggiandosi «quasi inconsapevolmente alla maschera tragica della matrigna tormentata di disperazione e di amore».

Con le parole di chi vorrebbe ma non è in grado di cogliere l'amore tanto «profondo» e tanto «dolente» di Fedra, o ripetere il suo oltraggioso racconto per «incitare Teseo contro colui che l'aveva sdegnata», Angeli, quasi a confutare in anticipo ogni negazione del carattere musivo della tragedia, riflette sulla «polla cristallina e fresca» da cui è scaturita la «profonda vena di poesia umana» della *Fedra*. C'è ancora d'Annunzio dietro questa consapevole anticipazione? Certo Gabriele, che nella *Città morta* e nella *Laus vitae* ha dato una visione fugace e moderna della sua patria ideale, la Grecia, conosce bene i rischi della nuova operazione poetica, col suo tentativo, mai prima provato, di ricostruire direttamente, nella contemporaneità, il mito antico, e di confrontarsi con una tradizione già illustre per gli illustri poeti che l'hanno formata.

2. *Prima della prima*

Congedato il testo il 3 febbraio, Gabriele è rimasto preso dalla malia del «sogno ellenico» ancora per qualche tempo, prima che debiti e creditori lo costringano a guardare in faccia la realtà;⁹ proprio quel giorno, Nathalie si è trasferita a Cap Martin per un breve periodo di vacanza: il poeta la raggiunge il 18, portando con sé il manoscritto della tragedia, per restarvi fino al 24, quando muove alla volta di Milano. In Costa Azzurra la donna si innamora della nuova opera, proponendosi come attrice nei panni della protagonista e come traduttrice in francese. Ma per il ruolo di Fedra, a cui Donatella si preparerà almeno sino a marzo inoltrato,¹⁰ Gabriele ha già in mente, con ogni probabilità, nomi di attrici affermate e l'amante resta donna cretese o ellenica solo nell'intimità erotica o nelle lettere: «Ah, quelle saveur pourrais-je trouver dans cette vie, après avoir senti la saveur "ni divine ni humaine" de tes larmes nocturnes?», scrive il poeta il 26 febbraio;¹¹ «Je veux te retrouver forte, *per la stretta del cacciatore*», incalza il 28 nei panni di un Ippolito prossimo a incontrare Ipponoe; «Je vais boire la sueur de Phèdre», scrive lo stesso giorno;¹² e il successivo 19 marzo: «Il tuo sangue veramente era salso come quello di Fedra, ché le tue vene erano piene d'un pianto ceruleo, del pianto dell'Oceanina».¹³ Anche l'aspirante traduttrice, d'altro canto, resterà delusa, come pure sarà Ricciotto Canudo, a Parigi da tempo, vicino a Gabriele negli anni dell'esilio (1910-1915) e presto autore del *Gabriele d'Annunzio et son théâtre*¹⁴

⁹ Cfr. *LT*, p. 348.

¹⁰ Cfr. *LG* (26 marzo 1909), p. 297: «Suis dans la plus sombre tristesse. Et j'étais si heureux hier matin! J'envoie épreuves complètes».

¹¹ *Ivi*, pp. 283-4.

¹² *Ivi*, pp. 286-7.

¹³ *Ivi*, p. 293.

¹⁴ Ricciotto Canudo, *Gabriele d'Annunzio et son théâtre*, Paris, E. Figuière, 1911. Vi leggiamo (pp. 23-4): «Il voit dans l'héroïne luxurieuse

INTRODUZIONE

uscito dopo che il poeta ha cercato di negoziare col direttore del Théâtre des Arts Jacques Rouché una rappresentazione di *Fedra*;¹⁵ occorrerà aspettare addirittura il dopoguerra (1923) perché *Phèdre* possa raggiungere i lettori d'Oltralpe grazie alla versione in prosa ritmica di André Doderet.

Nello stesso periodo Gabriele è spesso a Milano, dove ha iniziato a prendere contatti con gli autori incaricati di rappresentare la tragedia (fra questi Irma Gramatica) e con l'editore Emilio Treves. Da Emilio aspetta già da fine febbraio di ricevere «le premier act imprimé»,¹⁶ raccomandandosi con lui e il «buon Brunetti» – proto e direttore della sezione tipografica della Casa editrice dal 1885 – di «affrettare *straordinariamente* la composizione» per avere «con la massima sollecitudine» le copie da consegnare agli interpreti.¹⁷ Il primo atto arriverà solo il 10 marzo, e il 26 la tragedia non è ancora pronta, tanto che Gabriele torna a sollecitare Emilio perché spieghi «all'Incorruttibile» che ha bisogno almeno di «*un esemplare*» per Gabriellino, l'Ippolito scelto dal padre drammaturgo, e «un intero terzo atto pel traduttore tedesco»,¹⁸ Rudolf G. Binding, che con la collaborazione di Karl Gustav Vollmöller farà uscire *Phädra: Tragödie* a Lipsia l'anno seguente.¹⁹

Fedra di Gabriele d'Annunzio debutta il 10 aprile

l'être qui résume en lui la fière fatalité de toute l'Hellade, la fatalité double du Sexe et du Sang [...]. La conception moderne psychologique de la luxure se montre à quelques grands poètes en images de feu. Et la tragédie de d'Annunzio est toute une image de feu, dont les flammes souples et immenses prennent des formes chevalines, et dont les crépitements sont de formidables hennissements».

¹⁵ Cfr. Giovanni Isgro, *La riscossa parigina degli anni Dieci: Jacques Rouché e il Théâtre des Arts*, Id., *Innovazioni sceniche nella Parigi del primo Novecento*, Bari, Edizioni di Pagina, 2012, pp. 59-76.

¹⁶ Cfr. *LG* (25 febbraio 1909), p. 284.

¹⁷ *LT*, p. 351.

¹⁸ *Ivi*, pp. 353-4.

¹⁹ Cfr. *D'Annunzio e la cultura germanica*, atti del VI convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara, 3-5 maggio 1984.

1909 (lo stesso giorno in cui la tragedia raggiunge le librerie italiane) al Teatro Lirico di Milano con la compagnia dell'attore e direttore artistico Mario Fumagalli (1869-1936), che qualche anno prima (1905) ha portato in scena anche *La fiaccola sotto il moggio*. Le lettere di Gabriele al capocomico e al fidato Adolfo De Carolis – che oltre alle illustrazioni per il volume Treves è autore dei bozzetti di scena – mostrano che il poeta privilegia l'integrità del testo alle esigenze sceniche, rifiutando di apportare all'opera le richieste di tagli avanzate dal regista.²⁰ Al quale, tuttavia, deve fare altre concessioni: durante le prove della *Fiaccola*, infatti, la sua continua presenza in teatro è risultata controproducente, tanto che Fumagalli, in una lettera del 14 maggio 1905, se ne è lamentato direttamente col drammaturgo:

Le prove della *Fiaccola* mi hanno fatto una profonda terribile ferita nell'anima, non è la mia vanità d'artista che si è colpito – io non ne ho di vanità – ho sempre sognato un'arte impersonale, obiettiva – è la mia anima di artista che si è colpita a morte e questa *tournee* della *Fiaccola* dove io porto in mostra un'interpretazione che *non ha nulla di mio*, dove tutto è contro la mia veduta d'arte, mi ha messo tanto piombo nelle ali che forse non me ne rialzerò mai più.²¹

Ecco perché ora il regista ha dettato «severe condizioni», che Gabriele, suo malgrado, deve rispettare:

io mi rimango tutt'oggi qui – recita un suo telegramma del 24 marzo – per non darle alcuna noia nelle prove secondo il suo esplicito desiderio.²²

²⁰ Cfr. P. Gibellini, *Introduzione*, cit., p. VI.

²¹ Cito la lettera dall'introduzione a G. d'Annunzio, *La fiaccola sotto il moggio*, edizione critica a cura di Maria Teresa Imbriani, Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, 2009, p. LXXIV.

²² Il telegramma si trova in BNCR, ARC 21.4/84; lo cito da *ibid.*

INTRODUZIONE

Con la scenografia di Antonio Rovescalli e i costumi di Luigi Sapelli in arte Caramba, la rappresentazione è affidata ad attori che calcano le scene da anni: nei panni di Fedra c'è Teresa Franchini, moglie del capocomico, allieva di Luigi Rasi e già nella compagnia Virgilio Talli, interprete dannunziana nei panni ora di Candia, ora di Mila nella *Figlia di Iorio*²³ e in quelli di Gigliola nella *Fiaccola sotto il moggio*²⁴; in quelli di Ippolito, Gabriellino d'Annunzio, che recita per espressa volontà paterna; Cino Galvani è Eurito, Giulio Tempesti Chèlubo, Andrea Maggi Tèseo, sua madre Etra Teresa Leigheb; Anna Lombardi è la schiava Ipponoe e Anna Giulino la nutrice Gorgo. Il terzo atto vede anche la presenza degli splendidi cavalli del circo Sidoli, che aggiungono un ulteriore elemento di magnificenza.

L'attesa del pubblico è alta (il giorno prima, mentre si svolgono le prove generali, i biglietti per le logge vengono venduti al prezzo eccezionale di 100 lire),²⁵ nonostante un articolo-intervista con Benedetto Croce, apparso quel giorno sulla «Rivista di Roma», sembra invitare il pubblico a non illudersi troppo: dopo *La figlia di Iorio*, ma soprattutto a

²³ Cfr. Paolo Bosisio, «*Ho pensato a voi scrivendo Gigliola...*». *Teresa Franchini: un'attrice per d'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 2000; Francesca Simoncini, *Eleonora Duse capocomico*, Firenze, Le Lettere, 2011, p. 47 e Giovanni Pozza, «*La figlia di Iorio*» di Gabriele d'Annunzio al Lirico, «Corriere della Sera», 3 marzo 1904, p. 4. M.T. Imbriani, *Introduzione* a G. d'Annunzio, *La fiaccola sotto il moggio*, cit., p. LXVII, ha ricordato che proprio la tragedia dannunziana del 1904 segna l'inizio della collaborazione di Fumagalli con il drammaturgo: collaborazione che di fatto è stata «l'acme della sua carriera, come si evince dal necrologio del "Corriere della Sera" del 19 settembre 1936». Proprio durante una rappresentazione milanese della tragedia, il capocomico aveva conosciuto la Franchini, poi diventata sua moglie.

²⁴ G. Pozza, *La seconda di "Fiaccola sotto il moggio" al teatro Manzoni*, «Corriere della Sera», 29 marzo 1905, p. 3.

²⁵ Cfr. G. d'Annunzio, *Le livre secret de Gabriele d'Annunzio et de Donatella Cross. Tome premier (17 mars 1908 - 23 mars 1910)*, Padova, Edizioni Letterarie Il Pellicano, 1947, p. 245.

partire dalla *Nave*, il filosofo ha sempre espresso giudizi molto negativi sul teatro dannunziano, anche se di *Fedra* egli ammette di conoscere solo quanto ha potuto leggere sui giornali.²⁶ Al Lirico, malgrado alcuni posti vuoti, gli spettatori accorrono numerosi; ma un critico teatrale esperto come Domenico Oliva farà notare che il pubblico presente alla prima è tra i più pericolosi e temuti dai drammaturghi; oltre alle «signore milanesi» e alle «dame esotiche ammiratrici del d'Annunzio», la folla consiste infatti in «letterati e giornalisti da tutte le città italiane»:

vogliate credermi se affermo che occupavano il teatro lo stato maggiore della letteratura italiana, poeti, critici, romanzieri, drammaturghi, commediografi, tragedi, veterani e giovani speranze: terribile pubblico veramente periglioso durante la rappresentazione, più periglioso ancora negli intermezzi; pubblico che raramente si lascia trascinare a fervore di entusiasmo e, se per caso si accalora un momento, ritorna poi, e subito, sulle proprie emozioni e le analizza e le scruta e, non di rado, analizzandole e scrutandole, le cancella.²⁷

Oliva, da navigato frequentatore di teatri, coglie appieno, con queste parole, le sensazioni di colleghi e spettatori, preoccupati anzitutto dell'inevitabile confronto coi poeti della tradizione, come se «le ombre di Euripide, di Seneca e di Racine evocate, in questi giorni, con tantissima insistenza, [...] volteggiassero per l'ampia sala pronti a giudicare la quarta *Fedra*»,²⁸ probabilmente nostalgici delle precedenti «limpide, semplici, umane», e soprattutto preda degli scrupoli «moralisti» e «intellettuali» cui Gabriele li ha

²⁶ Cfr. «Rivista di Roma», a. XIII, fasc. VII, 10 aprile 1909», p. 202.

²⁷ Domenico Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio al teatro «Lirico» di Milano, «Il Giornale d'Italia», n. 102, lunedì 12 aprile 1909 (datata «Milano», 11 aprile 1909).

²⁸ Così Enrico Corradini, *La «Fedra» di G. D'Annunzio. Il volume di «Fedra»*, «Il Marzocco», a. XIV, n. 16, 18 aprile 1909, p. 1.

da tempo abituati.²⁹

E invero, anche a motivo della sua natura di testo difficile e impervio, «certamente più destinato alla lettura che non alla rappresentazione» («solo leggendo e rileggendo, andando sì avanti, ma soprattutto tornando indietro», è stato notato, «è possibile scovarne le ragioni ed il senso, smontarne il meccanismo»),³⁰ *Fedra* non ottiene il successo sperato e quasi all'unanimità i critici, numerosi e appartenenti alle più varie fazioni, bocciano o ridimensionano la portata dell'ultima fatica dannunziana; ma un'analisi delle loro parole potrebbe agevolare la comprensione del sostanziale scarto fra l'orizzonte d'attesa degli spettatori (come pure dei lettori) e le sperimentazioni che presiedono alla volontà di un autore che in questo caso raggiungerà il suo pubblico solo negli anni a venire.

3. *Il giorno dopo*

Il solo, fra i tanti recensori, a parlare di «grande successo» è Alberto Lombroso, che pure, sulle colonne della «Rivista di Roma», rileva gli evidenti dissapori dei colleghi, contrapponendo loro un pubblico tutt'altro che deluso.³¹ Oltre all'elogio della scena di Capanè (vv. 306-405), quella di maggior successo (Domenico Oliva parla di una sequenza «degnata di Dante»³² e Domenico Lanza di un racconto con «un certo movimento impetuoso che affascina»³³), si

²⁹ Cfr. Gaio (Angelo Orvieto), *La «Fedra» di G. D'Annunzio. La prima rappresentazione*, *ibid.*

³⁰ M. Guglielminetti, *La Fedra di d'Annunzio e le altre Fedre*, cit., p. 3.

³¹ Cfr. Alberto Lombroso, *La donna urna di tutti i mali, Fedra vertiginosa, Fedra indimenticabile*, «Rivista di Roma», a. XIII, fasc. VII, 10 aprile 1909», pp. 226-37.

³² D. Oliva, «*Fedra» di Gabriele D'Annunzio*, cit.

³³ Domenico Lanza, «*Fedra» di Gabriele D'Annunzio*, «La stampa», a.

rammenta l'applauso scoppiato alla fine del primo atto, con l'invocazione dell'autore «alla ribalta con vero entusiasmo», mentre, per quanto concerne l'atto secondo, il plauso degli astanti è andato alla «scena d'amore» tra Fedra e Ippolito e a quella della calunnia del giovane.³⁴ A fine rappresentazione, Gabriele è chiamato sul palco quattro volte, mentre momenti di disapprovazione vengono espressi nei confronti degli attori, soprattutto di Teresa Franchini. Lo sottolineerà più tardi (11 maggio), estendendo il giudizio all'intera compagnia, lo stesso Gabriele: «Soltanto Gabriellino mostrò una freschezza e una energia inattese. Gli altri furono i "cani" di Ippolito, e latrarono con furore più che canino».³⁵ «Qui c'è l'opera d'arte di forma pura. Qui c'è un poeta classico», commenta comunque Lumbroso.³⁶ E positivo è anche il giudizio di Fratini sul «Sole»: la «*Fedra* nuovissima», certo, «non oscura le sorelle classiche, che l'hanno preceduta, ma non ne è indegna, e nel concetto altissimo di significato vi sta pienamente a paro».³⁷

Del tutto minoritarie sono anche le voci di coloro che decretano un successo o una stroncatura parziali della tragedia, come se questa sia in grado di polarizzare l'orizzonte di attesa. Cesare Levi, ad esempio, osserva che «il successo non fu completo» e ne attribuisce le cause sia a motivi esterni all'opera («l'esecuzione» degli interpreti ora «mediocre» ora «pessima»), sia a motivi interni: l'autore, qui più che altrove, non sarebbe in grado di «entrare subito nel cuore dell'argomento», di far sì che «lo spettatore si interessi immediatamente alla vicenda dei personaggi».³⁸ Pozza

XLIII, 11 aprile 1909.

³⁴ A. Lumbroso, *La donna urna di tutti i mali*, cit., p. 226.

³⁵ La lettera è citata in P. Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, cit., p. 118.

³⁶ A. Lumbroso, *La donna urna di tutti i mali*, cit., p. 237.

³⁷ Si vedano i *Commenti dei giornali* riportati in calce a D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

³⁸ Cesare Levi, *La «Fedra» di Gabriele d'Annunzio*, «Rivista teatrale

INTRODUZIONE

rileva la sproporzione «tra le parti accessorie e le principali» solita delle tragedie dannunziane, qui particolarmente aggravata dalla «grande semplicità della vicenda» e dall'«eccessiva violenza della passione», sebbene meritino assoluto apprezzamento «gli elementi di bellezza lirica, magnificamente profusa in tutti gli atti», la «suntuosità delle immagini evocatrici del poeta, e quel fascino intellettuale che [...] raggiunge anche i più ritrosi ed i più ostili». ³⁹ Fulvio Testi, da par suo, distingue la rappresentazione, che «non corrisponde pienamente ai desideri del pubblico», dall'opera letteraria, i cui versi «sono i più belli e meglio torniti dell'ampia produzione poetica di Gabriele», «i migliori certamente per musicalità e plasticità»: d'Annunzio ha composto soprattutto un'opera di «altissima poesia», non giudicabile dunque secondo i criteri usati per una mera rappresentazione teatrale. ⁴⁰ Stessa distinzione troviamo nel ricordato Oliva, che in merito si spinge ancora più a fondo: il libro è, alla lettura, «un capolavoro», cui si contrappone una messa in scena dai «gravi difetti»: nonostante i grandi momenti sparsi, solo la sezione centrale è da salvare, mentre pesanti e prolissi risultano il primo e il terzo atto. ⁴¹

Gabriele, che con Nathalie e Treves ha già vantato la potenza innovativa della sua *Fedra* rispetto a quelle della lunga tradizione, ora si vede paradossalmente additata da Carugati, critico della «Lombardia», l'incapacità di eguagliare la «potenza creativa» dei più illustri antichi. ⁴² Spesso però l'astio nei confronti del drammaturgo si spinge sino alla derisione o al sarcasmo: Enrico Annibale

italiana», a. VIII, fasc. 13, fasc. 5, pp. 274-84: 278.

³⁹ G. Pozza, *La prima della «Fedra» al Lirico di Milano*, «Corriere della Sera», 12 aprile 1909.

⁴⁰ Fulvio Testi, «*Fedra*», *tragedia in tre atti di G. D'Annunzio*, «Natura e arte», 1908-1909, a. XVIII, n. 11, 1 maggio 1909, pp. 840-1.

⁴¹ D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

⁴² Cfr. i *Commenti dei giornali* riportati in calce a D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

Butti, su «La perseveranza», parla di una tragedia che «si condanna da sé» in quanto vuota «nella sostanza», «povera e puerile» nella sua «composizione», «nulla» nella sua «veste teatrale». Solo la macrosequenza del secondo atto (confessione e calunnia) farebbe eccezione, ma come non notare gli schematismi poveri come «un disegno algebrico» che rendono la Cretese una copia di *Mila di Codro* e soprattutto, con la sua «furia senz'anima e senza vita», una «Basiliola preomerica»⁴³ «Miseri noi, a quali onte ci esporrà la nostra beota insufficienza!», incalza sarcastico Ettore Albini del «Tempo», che certo non può non salvare il «duetto» tra Fedra e Ippolito e il suo «impeto lirico», pur lamentando, primo di una lunga serie, la prevalenza dell'elemento epico su quello tragico: «Tutto è racconto in questa Fedra».⁴⁴

«Bizantinismo» e «sadismo» non portati sino in fondo costituiscono motivo di discredito per Cesare De Lollis: Gabriele avrebbe dovuto osare di più? Certo, per il critico della «Cultura», era meglio abbandonare la «Grecia eroica» e non restare ancorato a un mondo non sentito più suo, al punto che la stessa Fedra, avvicinata al proprio mondo, vi si sente fuori posto.⁴⁵ Neppure per Domenico Lanza della «Stampa» Fedra ha trovato in Gabriele «il suo nuovo poeta tragico», ma le motivazioni sono esattamente opposte a quelle di De Lollis: troppa la vicinanza agli antichi; «rifare più o meno bene quanto altri hanno già fatto, è cosa [...] sterile e superflua». E se non mancano «grandi bagliori verbali» e «fiamme di una certa energia poetica», a mancare è la tragedia: Euripide e Racine rimangono maestri irraggiunti.⁴⁶

Resta tuttavia la lettura del Lumbroso a offrire

⁴³ Cfr. *Ibid.*

⁴⁴ Cfr. *ibid.*

⁴⁵ Cesare De Lollis, *Fedra*, «La cultura», a. XXVIII (1909), n. 9, pp. 257-66: 264.

⁴⁶ D. Lanza, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

INTRODUZIONE

prospettive di maggiore attenzione: lontano da un'anima contemporanea ancora disposta ad ammirare la classica e olimpica serenità del mondo antico, l'autore di *Fedra* ostenta a suo dire una morbosità 'moderna' avvertita come «qualcosa di tristo, di malo, e di caduco». ⁴⁷ Ci si accorge insomma che d'Annunzio, nelle ultime tragedie, ha abbandonato ogni dimensione solare per accogliere nietzschianamente una più oscura, propria di quel superomismo che ora il poeta applica «alle leggende antiche». ⁴⁸ Non l'avevano già fatto Oscar Wilde con la *Salomé* e Hugo von Hofmannsthal con l'*Elettra*? Rispetto ai precedenti però, Gabriele qui si spingerebbe oltre nel perorare la causa della sua eroina, illuminandola di raggi, circonfondendola «di tutte le aureole», proteggendola «di tutte le pietà». Atteggiamento che, pur frutto di una «fervida elaborazione artistica» per cui il poeta «si innamora [...] del soggetto trattato, anche se ripugnante», rivela da un lato un difetto artistico (solo Fedra è ben tratteggiata, gli altri personaggi sono vaghi e sbiaditi) e pone dall'altro un problema etico:

soltanto si muove, e pensa, e parla, e soffre, e agisce Fedra, rivissuta attraverso l'anima moderna dell'artista che attinge la sua filosofia da un umanesimo che per voler troppo affermare i diritti dell'uomo finisce col negare e calpestare i sensi elementari dell'umano. ⁴⁹

Attraverso la disamina dei critici del giorno dopo è possibile seguire la ricezione di *Fedra* scena per scena, motivo per motivo, così da cogliere in divenire le reazioni del pubblico colto contemporaneo. Il quale difficilmente accetta la violenza che chiude l'atto primo con il sacrificio umano perpetrato dalla gelosa Cretese a favore delle divinità più oscure e a danno dell'innocente Ipponoe. Levi è l'unico

⁴⁷ A. Lombroso, *La donna urna di tutti i mali*, cit., p. 229.

⁴⁸ Ivi, p. 228.

⁴⁹ Ivi, p. 229.

a mettere l'accento sulla peculiarità di una sequenza che, col suo focus sul tema della gelosia, si allontana particolarmente dalle soluzioni dei predecessori; in Racine infatti, col personaggio di Aricia, si accenna soltanto alla gelosia, che ora al contrario passa da «verbale» a «omicida» e riformula la natura stessa della protagonista che «appare odiosa nella sua violenza»: accoppiando la lussuria di una Messalina romana alla sensualità morbosa di eroine già care al poeta (Basiliola, Angizia Fura, ...), Fedra si mostra sotto un aspetto «nuovo e impensabile»;⁵⁰ alla «gemebonda», coi suoi «scrupoli che le vietano perfino di pronunziare un nome, colei che dalla propria 'vergogna' vuole mediante il martirio assurgere alla 'gloria'», subentra, come pure ha colto il Testi, «l'avidità sensuale, lo spasimo lussurioso, la morbosità della gelosia che la rende crudele».⁵¹ Fra ciò che si aspetta il pubblico e ciò che accade sul palcoscenico il dissidio è massimo: «L'insensibilità morale di *Fedra* – ha osservato Oliva – è forse il difetto maggiore di quest'opera».⁵²

Ai consensi unanimi per Capanèo ed Evadne, alle perplessità per la morte della schiava tebana, succede il fastidio per una scena che per Lanza si limiterebbe a ripetere schemi ormai «esausti ed invecchiati»: Chèlubo è già stato mercatante in *Francesca*, serparo nella *Fiaccola*, addirittura una vecchia delle erbe (Anna Onna) nella *Figlia di Iorio* («[...] mi pare siano qui raccolte tutte le colpe delle precedenti opere drammatiche del d'Annunzio che questa ricalca passo a passo: questa è la *Figlia di Iorio*, questa è la *Nave*: le persone e i quadri si riproducono»)⁵³ Le digressioni che accompagnano la sua figura provano sì, per Oliva, a rinnovare aspetti del mito, ma non vi aggiungono nulla: gli

⁵⁰ C. Levi, *La «Fedra» di Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 276.

⁵¹ F. Testi, «*Fedra*», cit., p. 840.

⁵² D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele d'Annunzio (*Compagnia di Mario Fumagalli – 25 maggio – Teatro Argentina*), in Id., *Il teatro in Italia nel 1909*, Milano, Quintieri, 1911, p. 248.

⁵³ *Ibid.*

spettatori si annoiano o alla meglio mostrano disinteresse.⁵⁴

La drammaticità intrinseca alla scena della confessione (vv. 2088 sgg.), quella per cui Lucini ha voluto accusare d'Annunzio di plagio ai danni di Swinburne, garantisce un plauso pressoché unanime: dopo il disinteresse per la sequenza del pirata fenicio, torna l'attenzione del pubblico, che Orvieto descrive «avvinto e convinto».⁵⁵ Per Oliva si tratterebbe addirittura di una sequenza «degnata di Shakespeare»: «le parole che sgorgano dal labbro di Fedra sono di fuoco, e una frenesia afrodisiaca la fa delirare e fa delirare anche il pubblico che fremito, batte le mani, grida, interrompe».⁵⁶ Ma lo sdegno furente di Ippolito non ha qualcosa di accademico? e la passione di Fedra non pare «artificiosa e architettata soltanto di tragica esterità»? Gabriele – suggerisce Lanza – ha avuto senza dubbio il merito di aver affrontato con notevole varietà di accorgimenti tecnici e originalità di mezzi il più pericoloso duetto della tradizione, ma esso, che pure «s'invelenisce con eccessi anche volgari», mancherebbe di «semplicità» e «sincerità».

Degna della *Morte del cervo* dalle *Laudi* è la «magnifica descrizione» della morte di Ippolito,⁵⁷ ma secondo De Lollis il terzo atto, per il suo eccessivo lirismo, avvilirebbe l'azione,⁵⁸ facendo languire l'interesse degli spettatori «perché qui», aggiunge Oliva, «non c'è azione e non c'è materia drammatica, non c'è che lirica».⁵⁹

E che i personaggi raccontino ma non concludano (come afferma Carugati), che sia cioè assente o appena abbozzato il dramma, è percezione condivisa e reiterata

⁵⁴ Id., «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

⁵⁵ Gaio (Angelo Orvieto), *La «Fedra» di G. D'Annunzio*, cit.

⁵⁶ D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

⁵⁷ Così il tragediografo Gino Damerini sulla «Gazzetta di Venezia»; cfr. i *Commenti dei giornali* riportati in calce a D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

⁵⁸ C. De Lollis, *Fedra*, cit., p. 258.

⁵⁹ D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

dai critici, incapaci di comprendere la volontà autoriale di contaminare epos e tragedia. «L'annosa tragedia non è più teatro, ormai, è pura opera letteraria», osserva Albini tornando a sottolineare lo scarto fra lettore e spettatore. «*Sette* racconti in *tre* atti – aggiunge Lanza – per quanto scritti da un poeta mirabile sono troppi»; la stessa sequenza perlopiù assai lodata di Capanèo ed Evadne pare al critico «tutta esteriore e verbale, estranea» a una tragedia che in fondo si presenta come «un'antologia di frammenti su temi eroici e di esercitazioni mitologiche» a fronte di una struttura drammatica «piccola e smilza, rudimentale nel suo sviluppo». Ecco perché anche Eurito, in cui i critici non riescono a scorgere in filigrana il volto del poeta, né in Fedra l'oggetto ineffabile e oneroso della poesia, appare difettoso, col suo «sterile» amore «inconfessato» per l'eroina che non riesce a far presa sugli spettatori.

È però l'eccesso di erudizione, l'«archeologia verbale» come la chiama Carugati, a disorientare questi ultimi come anche i lettori di allora e di ogni tempo. Il «contrasto d'anime dei personaggi» ne risulterebbe soffocato a vantaggio deterioro di un'opera «verbosa» e «declamatoria», riassumibile per Albini in un «dedaleo intrico di digressioni mitologiche, archeologiche, geografiche, di oscure allusioni, di nascosti avvolgimenti di pensiero» a causa dei quali parrebbe arduo distinguere tra «sfondo episodico» e «verbale» da un lato e «*situazione*» della Cretese dall'altro. Anche per questo la lamentata frammentarietà di *Fedra* si impone in tutta la sua evidenza: «L'azione soffoca sotto la pletera di particolari» che «saltan su ad ogni frase» e riempiono, aggiunge Lanza, «non solo ogni interstizio della tragedia» ma gonfiano altresì «ogni suo atteggiamento», impedendo insomma «ogni libero moto di vera e semplice vita». Non si giustifica dunque l'obiettivo autoriale di raccontare tutta la Grecia eroica e mitologica: questa volontà dell'autore si riduce per De Lollis a ingombranti «particolari da museo» che, annientando l'azione, costringono il poeta «a rilevar le figure dei personaggi» col «lirismo [...] orribilmente

INTRODUZIONE

artificioso delle didascalie»,⁶⁰ per il resto «notevoli», secondo Enrico Corradini, in quanto a «carattere scultorio». Davanti a una tragedia di «frondosità» descrittive, di «allusioni alle più preziose peregrinità mitologiche» in cui, come in un'«orgia», nomi «misteriosi» di persone e luoghi «s'incalzano distanti da qualsiasi principio di visione reale», De Lollis si spinge a un confronto con l'*Ifigenia* di Goethe: la stessa tragedia, paradossalmente, che Gabriele è convinto di aver superato con la sua, la sola veramente ellenica mai realizzata nella modernità; ma in Goethe, si osserva ora, l'arte «statuaria» è «sincera» perché non preoccupata dai «doveri dell'archeologo e dell'erudito». La *Fedra* di Racine, d'altro canto, non «funziona» forse perché fatta propria da un giansenista scevro da ostentate ambizioni archeologiche?⁶¹

Più articolata è la riflessione in merito del Corradini, che rispetto agli altri ha però il vantaggio di occuparsi dell'opera letteraria, non della rappresentazione. Piuttosto che ostinarsi a «negare o affermare» inutilmente la capacità del poeta di «mettere insieme un'azione», egli pensa alla *Fedra* come a una creazione di «memoria e di entusiasmo» e introduce la categoria ermeneutica dell'«evocazione archeologica»: uno stato in cui il «particolare» più preciso possibile assume un «valore» superiore al tutto; il rischio di chi compone — posto su un piano diverso da chi fruisce la creazione — è però il mancato accorgimento dell'arbitrarietà che sempre presiede alla scelta dei particolari, la cui natura è quella di un «maestoso monumento ruinato». Come in tutti i casi di «evocazione archeologica», così anche in *Fedra* «il particolare, ciò che viene prima, il fregio, sopraffanno il tutto e la sostanza» e gettano il poeta in una condizione di «amor entusiastico per ciò che risorge» tale da nascondergli gli stessi schematismi adottati (ricorre il parallelo tra Fedra/Ippolito e Basiliola/Marco Gratico) e la natura «ricompositiva» — museale e mosaicale — della materia poetica. E torna,

⁶⁰ C. De Lollis, *Fedra*, cit., p. 257.

⁶¹ Ivi, p. 263.

implicito, il paragone con la greicità goethiana, venuta meno per la natura «antigrec» dello stesso ricomporre di d'Annunzio:

Tutto è perduto, resta solo il bassorilievo. [...] È scambiato per opera d'arte il godimento che alcune opere d'arte hanno dato al loro contemplatore. [...] E tra queste opere d'arte s'aggira Fedra, ora la vera Fedra, or più spesso una sapiente attrice alessandrina che prende la maschera di Fedra per dire e per parere cose diverse. La vera Fedra, dopo la prima metà del primo atto, è perduta. Riappare, rinasce nella seconda metà del secondo atto e in alcuni momenti è divina.

Non siamo, invero, molto distanti dalle conclusioni del più volte ricordato Oliva, per cui in fondo «la Fedra italiana, l'unica paragonabile a quella di Racine, è la *Mirra* di Alfieri». ⁶²

Di là dalle incomprensioni dei contemporanei, la portata rivoluzionaria di *Fedra*, come del teatro dannunziano di questi anni, va forse ricercata anche altrove, e appare quantomeno suggestiva l'insistenza di Angelo Orvieto su un elemento non esattamente messo a fuoco da altri critici, ma probabilmente avvertito, magari in forma inconscia, dagli spettatori: il fascino musicale dei versi di Gabriele, che come una subliminale colonna sonora sono in grado di trascinare tutti gli astanti; una «forza, nata dalle parole e dal ritmo», che ciascun «osservatore imparziale» ha sentito «dominare intorno a sé».

4. *Da Roma, attraverso Parigi, al silenzio*

La tiepida accoglienza non impedisce a *Fedra* di aleggiare nel panorama culturale italiano prima, europeo poi, ben

⁶² D. Oliva, «*Fedra*» di Gabriele D'Annunzio, cit.

INTRODUZIONE

oltre l'anno della sua prima rappresentazione, sebbene la tragedia, sia detto subito con Gibellini, non ha mai riscosso «particolare successo di pubblico», né con gli «ornamenti musicali di Ildebrando Pizzetti (1915) e Arthur Honegger (1926)», né con quelli «coreografici» di Ida Rubinstein e Léon Bakst (1923), né infine con le «originali soluzioni registiche» di Massimo Castri (1988).⁶³

Certo, sul melodramma pizzettiano, in scena alla Scala il 20 marzo 1915, le attese di Gabriele, che ha cooperato alla riduzione del testo in libretto e promosso l'opera musicale con tutte le forze, sono alte. Ancor prima dell'uscita di *Fedra* per Treves, egli, il 5 aprile 1909, scrive a Giulio Ricordi una dichiarazione congiunta di poetica che fugò ogni dubbio:

Noi vogliamo fare un tentativo di nuovo dramma musicale latino, del quale abbiamo finalmente un'idea molto chiara, fuor d'ogni pregiudizio wagneriano [...], fuor d'ogni eccesso straussiano, fuor d'ogni affettazione debussyta.⁶⁴

Possibile che Gabriele abbia qui in mente, di nuovo, il pensiero di Nietzsche, quando il filosofo ha espresso particolare favore per le soluzioni teatrali e musicali di George Bizet a discapito del vecchio amico Wagner?

Sebbene il tentativo dannunziano-pizzettiano sia nei fatti rimasto tale, pur è difficile ignorare da un lato il ruolo nient'affatto secondario di Ildebrando da Parma nel rinnovamento di un ormai esausto melodramma verista, dall'altro quello di Gabriele – nella fattispecie con *Fedra* –

⁶³ P. Gibellini, *Introduzione*, cit., p. VI; e cfr. Mariagabriella Cambiagli, *Fedra o del sovratesto: trasposizioni teatrali contemporanee di un mito classico*, «Lanx», n. 30, 2022, pp. 154-66.

⁶⁴ La lettera è riportata in Fiamma Nicolodi (a cura di), *Musica italiana del primo Novecento: la generazione dell'80. Catalogo della mostra* (Firenze, Palazzo Strozzi, 9 maggio-14 giugno 1980), Firenze, Coppini, 1980, p. 4. Si veda anche Vincenzo Borghetti, Riccardo Pecci, *Il bacio della sfinge*, cit.

nel ridisegnare su nuove basi anche il mondo operistico:

Qualche slancio tenorile d'Ippolito e qualche drappoggio orientale intorno al Pirata Fenicio – ha scritto Tedeschi – non alterano la compostezza di una struttura dominata dal salmodiare delle voci, rigorosamente escluse da voli melodici, ma non da aspre tensioni. Cancellando l'acuto melodrammatico, secondo il modello wagneriano – Fedra come Isotta – cristallizzato in uno schema rigido. Un sistema costruito artificialmente, come negazione del lirismo melodrammatico, affidando ai cori, sapientemente polifonici, l'apertura di squarci poetici, mentre l'orchestra si muove sullo sfondo in lente spirali di suoni contigui.⁶⁵

La «vocalità» di *Fedra* vorrebbe del resto essere ancora «emanazione di quel cantus obscurior che non è dato né dal concetto delle parole né dal suono puramente fisico», in quanto «musica ignota, che il musicista percepisce quasi sensitivamente».⁶⁶ In essa le responsabilità di Gabriele sono assolutamente rilevanti: il suono infatti, prima di essere nota, è stato «inflessione sillabica», ed è la parola (anche quando sembra perdersi nell'«orgia» dei nomi peregrini) a creare una «vibrazione musicale» che resta sottomessa al significante, il quale pure, anche dopo che si è unito al significato, si risolve misteriosamente in suono, in musica:

Si dovrebbe parlare dell'espressione corale di Ildebrando Pizzetti – ha aggiunto Luciano Tomelleri –; importa subito il dire che essa vi assume una importanza preponderante. Un acuto critico dell'opera pizzettiana, Guido M. Catti, distingue la personalità corale delle composizioni successive da quella della *Fedra*, che definisce affine alla tragedia greca, lirica e statica. L'osservazione è giusta, soltanto che va attribuita al carattere letterario della tragedia,

⁶⁵ Cfr. R. Tedeschi, *D'Annunzio e la musica*, cit., p. 84.

⁶⁶ *Ibid.*

INTRODUZIONE

e non a quello musicale.⁶⁷

La valorizzazione di musicalità e ritmo del verso, insomma, è tutta di Gabriele, sempre scrupoloso nel far sì che «nomi e voci» si alternino «a silenzi carichi di presagi, al fine di creare un dramma moderno».⁶⁸

Passano sette anni e *Fedra* debutta *en plain air* a Roma, sul Palatino:

Promosso dalle massime istituzioni per rendere omaggio al poeta, l'evento si svolge nel pomeriggio del 22 ottobre del '22, nei giorni travagliati e cruciali per il destino del Paese, quando è imminente il colpo di mano dei fascisti.⁶⁹

Non è dato sapere con esattezza il motivo, ma Gabriele, che ha già promesso un'orazione all'Altare della Patria il 4 novembre, è assente da Roma. Ci sono, invece, le più alte autorità statali, compreso il presidente del Consiglio Luigi Facta. La compagnia che rappresenta la tragedia è la stessa, ma stavolta collabora anche la divina Eleonora, che presta elementi della sua. Tutto è pronto per consacrare il poeta cui si guarda addirittura «come a un'alternativa di Mussolini», ma a mancare è proprio lui, Gabriele, che «nelle nuove vesti del pacificatore nazionale indossate su quelle dell'eroe combattente» decide di restare a Gardone.

Il grande successo di *Fedra* dinanzi a cinquemila spettatori equivale così all'incoronazione di un

⁶⁷ Luciano Tomelleri, *Gabriele d'Annunzio ispiratore di musicisti*, in A. Casella, A. De Angelis (a cura di), *Gabriele d'Annunzio e la musica*, Torino, Fratelli Bocca, 1939, pp. 52-3.

⁶⁸ C. Santoli, *Fedra di d'Annunzio*, cit., p. 24; e cfr. Valentina Valentini, *La Fedra: un labirinto senza Minotauro e senza fili d'Arianna*, in id., *Il poema visibile. Le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele d'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 435.

⁶⁹ *AA*, II, p. 1601.

profeta remoto: l'incenso fumante nei tripodi tra innumerevoli fiaccole accese, i cavalli bianchi della guardia regia, le musiche doriche del maestro Giuseppe Pietri, gli "Alalà" che dai versi della tragedia balzano come un presagio, ora che l'Italia intera ne risuona.⁷⁰

A distanza di un anno, *Fedra* riscuote successo anche oltralpe nel testo del Doderet, con Ida Rubinstein nella parte della protagonista, le musiche di scena del fedele Pizzetti, scene, costumi e regia di Léon Bakst. Alla prima del 7 giugno all'Opéra parigina seguono altre quattro rappresentazioni, nella prospettiva dannunziana – caldeggiata già con il *Martyre de Saint Sébastien* messo in scena nel 1911 con le musiche di Claude Debussy e la *Pisanelle* rappresentata nel 1913 con l'accompagnamento musicale del Pizzetti – di proporre un teatro sperimentale europeo di parola, musica e scena, con particolare interesse all'utilizzo scenografico della luce. E Bakst, cui andrà la maggior parte del plauso, coglie con efficacia il nucleo della tragedia di Gabriele, con la sua centralità degli elementi antico-arcaici e mediterraneo-orientali. Espressione di un'estetica fondata sul colore e sulla luce quali componenti di un'azione drammatica totale, l'operazione bakstiana, capace di «eccitare il pubblico» attraverso «una sequenza ipnotica di colori e forme sensuali»,⁷¹ valorizza finalmente la poetica di d'Annunzio, che dopo il fallimento del teatro di Albano ha più volte annunciato un Théâtre de Fête quale contraltare al Festspielhaus in una dimensione postwagneriana.⁷²

La ripresa di *Fedra* a Roma di nuovo nel 1926 per

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Charles Spencer, *Leon Bakst*, London, Academy Editions, 1973, pp. 59-60, cit. in C. Santoli, *Fedra di d'Annunzio*, cit., p. 26.

⁷² *AA*, II, p. 1601; C. Santoli, *Fedra di d'Annunzio*, cit., pp. 27-36; Id., *Le théâtre français de Gabriele d'Annunzio et l'art décoratif de Léon Bakst. La mise en scène du «Martyre de Saint Sébastien», de «La Pisanelle» et de «Phèdre» à travers «Cabiria»*, Paris, PUPS, 2009.

INTRODUZIONE

volontà della Rubinstein e con le musiche di Honegger appare forse una stanca e sterile riproposizione di un'opera ormai destinata al passato teatrale e al futuro della pagina. Certo il poeta, che pure ha gradito il *Martyre* diretto questo stesso anno da Arturo Toscanini,⁷³ se ne è distaccato e non assiste. Di fatto, non è più tornato, né più tornerà, nella capitale del regime.

⁷³ Cfr. Id. (a cura di), *Gabriele d'Annunzio e Arturo Toscanini. Scritti*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 26.

NOTA AL TESTO

CRONOLOGIA DI *FEDRA*

Il primo accenno alla volontà di confrontarsi con il mito tragico compare in una lettera che d'Annunzio invia all'editore Treves il 14 novembre 1908: non si parla ancora, nello specifico, di *Fedra*, ma già nella lettera del 27 ottobre precedente a Nathalie de Goloubeff il poeta si rivolge all'amante con parole che, come abbiamo visto nelle testimonianze epistolari riportate nell'*Introduzione*, saranno poi riprese per caratterizzare il personaggio della Cretese figlia di Pasifae. Pochi giorni dopo, il 30 ottobre, il poeta scrive all'editore di aver abbandonato il dramma annunciatogli in settembre e di aver rimesso mano a un altro di argomento più severo, di cui ha ben definiti quattro personaggi. È del 10 dicembre seguente, invero, la prima allusione alla tragedia, quando d'Annunzio confessa all'amante di aver messo da parte l'intento di comporre un dramma di ambientazione maremmana e sepolcrale sulla «Mère déchirée» (*Buonarrotta o La madre folle*) per dedicarsi a *Fedra*. E se è vero che la genesi ideale della tragedia risale ad almeno un decennio prima, la sua composizione avviene freneticamente in circa 46 giorni, tra il 18 dicembre 1908 e il 3 febbraio 1909. I tempi di stesura, confermati dagli epistolari, si ricavano dalle

date poste in calce alle carte del manoscritto custodito presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (*A*) e da altre carte autografe qui conservate e derivate dallo stesso manoscritto (*A'-A'''*). Alla stesura di *A* seguiranno ritocchi minimi, relativi agli scarni rimaneggiamenti grafici di cui si dà conto in apparato.

Pochi giorni dopo, il 10 febbraio, d'Annunzio legge la tragedia nel salotto di Clemente Origo ad alcuni amici intimi: Francesco Paolo Tosti, Emma Gramatica, Domenico Trentacoste, Alberto Franchetti, Silvio Tanzi, Giulio Piccini e madame Herbillon. È assente Nathalie de Goloubeff: il poeta sarà con lei a Cap Martin tra il 18 e il 24 febbraio, le leggerà la nuova fatica e la donna se ne infiammerà a tal punto da proporsi come interprete scenica e accingersi a volgerla in francese, anche se la traduzione, cui è interessato anche Ricciotto Canudo, uscirà poi in una versione in prosa ritmica a opera di André Doderet.

Il periodo che segue è dedicato alla preparazione del debutto scenico del 10 aprile 1909 al Teatro Lirico di Milano; alla serata, che sarà un sostanziale insuccesso, d'Annunzio fa precedere un'intervista a Renato Simoni del «Corriere della Sera». Un'altra rappresentazione, che pure non entusiasma pubblico e critica, si terrà al Teatro Argentina di Roma il 25 maggio. Per la consacrazione di *Fedra* sulle scene bisognerà aspettare ben oltre un decennio, quando la tragedia sarà rappresentata prima a Roma, per volontà delle Istituzioni di rendere omaggio al poeta, *en plein air* al Palatino il 22 ottobre 1922, poi, con scenografia e costumi di Léon Bakst, all'Opéra national de Paris il 7 giugno 1923 in presenza di numeroso pubblico plaudente, fra cui si trovano Paul Valéry e Jean Cocteau.

Il giorno del debutto milanese è lo stesso dell'uscita dell'elegante prima edizione Treves, contenente le xilografie ellenizzanti di Adolfo de Carolis, vero corredo ermeneutico al testo, denso di simbologie. Alla *princeps* seguono tre ristampe in versione economica: 1919, 1922, 1927. L'anno seguente *Fedra* uscirà per l'Edizione Nazionale, a cui seguirà,

CRONOLOGIA DI *FEDRA*

ultima in vita dell'autore, quella dell'Oleandro del 1937.

La cronologia relativa alla storia testuale e editoriale è riassumibile nei suoi termini essenziali nella tavola seguente:

1908

14 novembre:

In una lettera a Treves d'A. stila un elenco delle «opere postume» che promette all'editore a garanzia degli anticipi richiesti per fronteggiare i creditori, e vi include una tragedia senza titolo identificabile con *Fedra*.

30 novembre:

in una lettera a Nathalie de Goloubeff, d'A. fa capire che la nuova tragedia è in gestazione.

5 dicembre:

una lettera alla stessa dimostra che la fase di gestazione ha bisogno di ulteriori ricerche prima che la stesura dell'opera possa avere inizio.

10 dicembre:

in una lettera alla stessa d'A. rivela per la prima volta il titolo della nuova tragedia.

24 dicembre:

d'A. ha scritto almeno fino al v. 557 dell'atto I.

29 dicembre:

d'A. ha scritto almeno fino al v. 1069 dell'atto I.

31 dicembre:

d'A. termina la stesura dell'atto I.

1909

9-29 gennaio:

composizione e stesura dell'atto II.

17 gennaio:

d'A. sta scrivendo la scena del pirata fenicio.

24 gennaio:

il poeta scrive a Treves che la tragedia è arrivata a contare circa 2500 vv.; d'A. pensa di completare il lavoro entro una settimana.

2-3 febbraio, a notte:

d'A. verga l'ultima cartella del manoscritto della tragedia.

12 febbraio:

compiuta la tragedia, il poeta chiede all'amante di riavere indietro le sue missive.

NOTA AL TESTO

9 aprile:

d'A. rilascia a Renato Simoni del «Corriere della Sera» un'intervista sulla sua tragedia.

10 aprile:

Fedra esce per l'editore milanese Treves (ristampe: 1919, 1922, 1927); lo stesso giorno la tragedia viene rappresentata al Teatro Lirico di Milano, ottenendo numerose riserve di pubblico e critica.

1915

20 marzo:

il melodramma *Fedra* per musica e libretto di Ildebrando Pizzetti viene rappresentato al Teatro alla Scala di Milano.

1922

22 ottobre:

Fedra viene rappresentata al Palatino *en plein air* per volontà delle massime Istituzioni di rendere omaggio al poeta.

1923

7 giugno:

con scenografia e costumi di Léon Bakst, la tragedia viene rappresentata all'Opéra di Parigi e ottiene un grande successo.

1928

Esce l'edizione nazionale per l'officina veronese di Mondadori.

1937

Esce l'edizione dell'Oleandro a Roma.

ELABORAZIONE TESTUALE: L'APPARATO VARIANTISTICO

L'edizione critica applica i metodi della filologia d'autore elaborati per le opere già apparse nell'Edizione Nazionale: il testo è presentato nella versione conforme all'ultima volontà dell'autore, corredato dall'apparato delle varianti e, in appendice, dal materiale utile a illustrarne la genesi e la preistoria. Il testo si fonda dunque sull'ultimo pubblicato in vita da Gabriele d'Annunzio, quello dell'Oleandro del 1937.

L'edizione condivide i caratteri rappresentativi introdotti nell'Edizione Nazionale a partire dall'*Elettra* curata da Sara Campardo nel 2017 e consolidati dalla nuova edizione dell'*Alcyone* del 2018, che aggiorna l'apparato già predisposto da Pietro Gibellini nel 1988. Propone quindi: 1. un criterio di raffigurazione delle varianti strettamente cronologico anziché topografico, riportando da sinistra a destra la lezione primitiva e poi quella successiva al ripensamento, sino alla definitiva; 2. la distinzione delle varianti evolutive o instaurative che intervengono all'istante lasciando la scrittura in tronco, indicate con una barra verticale (|), dalle varianti sostitutive che subentrano a lezioni compiute, anche se subito ritoccate, indicate con una freccia (→).

Nell'apparato sono dunque introdotti solo altri due segni diacritici: nelle porzioni testuali particolarmente lunghe, per esigenza di economia rappresentativa, le parentesi uncinata >> contengono la variante o la correzione che precedono immediatamente quella accolta nel testo, quelle << contengono la variante o la correzione cassate; i puntini (•••) in alto rappresentano parola o porzione testuale illeggibili: ogni punto sostituisce la lettera del segmento non decifrato.

La parte più significativa e complessa dell'elaborazione di *Fedra* è consegnata alle correzioni operate sull'autografo (A), che, in assenza di bella copia autografa, attesta una composizione travagliata nelle sue numerose varianti. Nel trascriverle ci si è basati, come anticipato, su un criterio cronologico in grado di mostrare la natura particolare e sistematica del modo compositivo dannunziano secondo un'elaborazione in tempi ravvicinati e di tipo espansivo. Come altre opere, anche *Fedra* è composta su un autografo costituito di grandi fogli sciolti, di carta a mano spessa e filigranata, facilmente sostituibili quando troppo rimaneggiati. Nel corso della stesura d'Annunzio opera correzioni ora lasciando il dettato in tronco, ora ritornando sul testo dopo la stesura, compiuta, di un'intera carta o di porzioni più estese di testo; interviene sulla lezione preesistente con ricalco o barrandola con un tratto orizzontale più o meno marcato e soprascrivendo la nuova lezione di norma nell'interlinea superiore, più di rado in quello inferiore o nel margine.

Nel registrare le varianti si è proceduto dalla lezione anteriore alla *ne varietur* per una lettura dell'apparato immediata e fruibile, favorevole all'individuazione del punto di partenza e dello stadio intermedio che precedono la lezione finale, ossia a un apprezzamento complessivo, anziché frammentario, delle riformulazioni. La freccia o la barra verticale che separano le lezioni indicano il tipo di passaggio che esse comportano: istantaneo (e in tal caso, qualora possibile, un completamento congetturale della

parola lasciata tronca è posto fra parentesi quadre) oppure successivo a un momento retrospettivo.

Nel passaggio alle stampe, le varianti risultano poco frequenti; per questo l'apparato è formato da una sola fascia, la quale riporta tutte le varianti che, nella maggioranza dei casi, sono interne ad *A*, coincidendo la lezione seriore dell'autografo con quella definitiva, e anche quelle successive all'autografo, fino all'ultima stampa in vita dell'autore.

La storia rielaborativa contempla:

A minuta autografa

A' foglio autografo staccato da *A* e spedito a Nathalie de Goloubeff il 15 febbraio 1909

A'' foglio autografo staccato da *A* e spedito a Nathalie de Goloubeff il 24 dicembre 1908

A''' foglio autografo staccato da *A* e spedito a Nathalie de Goloubeff il 29 dicembre 1908

A'''' foglio autografo staccato da *A* e confluito in APV

tr edizione Treves 1909 e successive ristampe

nz Edizione Nazionale 1928

ol edizione l'Oleandro 1937

Per le varianti che riguardano le parti in prosa didascalica si è proceduto premettendo la lettera «*d.*» tra parentesi quadre ([*d.*]). Per quelle che coinvolgono i nomi, si è indicato come riferimento il numero del verso, tra parentesi quadra, con cui il personaggio viene introdotto nel dialogo.

ELENCO DELLE SIGLE

Si elencano di seguito le sigle utilizzate, in ordine alfabetico.

<i>A</i>	autografo della tragedia (Roma)
AGV	Archivio Generale del Vittoriale
APV	Archivio Privato del Vittoriale
BV	Biblioteca del Vittoriale
BPV	Biblioteca Privata del Vittoriale
BNCR	Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
<i>nz</i>	edizione nazionale 1928
<i>ol</i>	edizione l'Oleandro 1937
<i>tr</i>	edizione Treves 1909

Nella tavola che segue si indicano le discordanze che sono occorse rispetto all'edizione dei «Meridiani» Mondadori curata da Annamaria Andreoli nel 2013 (sigla *mo*), che sembra riprendere la prima edizione Treves.

ELENCO DELLE SIGLE

	<i>manoscritti e stampe</i>	<i>mo</i>	<i>emendatio</i>
I did. d'inizio	sette Eroi <i>A nz ol</i> Sette Eroi <i>tr</i>	Sette Eroi	sette Eroi
I did. d'inizio	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i>	Teseo	Tèseo
I did. d'inizio	Sùpplici <i>A nz ol</i> Supplici <i>tr</i>	Supplici	Sùpplici
I 9	madri <i>A nz ol</i> Madri <i>tr</i>	Madri	madri
I did. 110	Sùpplici <i>A nz ol</i> Supplici <i>tr</i>	Supplici	Sùpplici
I did. 116	Sùpplici <i>A nz ol</i> Supplici <i>tr</i>	Supplici	Sùpplici
I did. 127	Minòide <i>A nz ol</i> Minoide <i>tr</i>	Minoide	Minòide
I did. 136	Sùpplici <i>A nz ol</i> Supplici <i>tr</i>	Supplici	Sùpplici
I 181	porte <i>A tr nz ol</i>	Porte	porte
I did. 199	madre <i>A tr nz ol</i>	Madre	madre
I did. 210	madre <i>A tr nz ol</i>	Madre	madre
I did. 254	Sùpplici <i>A nz ol</i> Supplici <i>tr</i>	Supplici	Sùpplici
I did. 276	Sùpplice <i>A nz ol</i> Supplice <i>tr</i>	Supplice	Sùpplice
I 321	sette porte <i>A tr nz ol</i>	Sette Porte	sette porte
I did. 326	Eurito <i>A nz ol</i> Eurito <i>tr</i>	Eurito	Eurito
I did. 367	Eurito <i>A nz ol</i> Eurito <i>tr</i>	Eurito	Eurito
I did. 379	Astìnome <i>A nz ol</i> Astinome <i>tr</i>	Astinome	Astìnome
I did. 387	Titànide <i>A nz ol</i> Titanide <i>tr</i>	Titanide	Titànide
I 394	indietro <i>A tr nz ol</i>	in dietro	indietro
I did. 405	Titànide <i>A nz ol</i> Titanide <i>tr</i>	Titanide	Titànide

NOTA AL TESTO

	<i>manoscritti e stampe</i>	<i>mo</i>	<i>emendatio</i>
I 433	sùpplice <i>A nz ol</i> supplice <i>tr</i>	Sùpplice	sùpplice
I did. 449	riagiti <i>nz ol</i> riàgiti <i>A tr</i>	riàgiti	riagiti
I 450	madri <i>A tr nz ol</i>	Madri	madri
I 574	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
I 575	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
I did. 589	palpebre <i>tr nz ol</i> pàlpebre <i>A</i>	pàlpebre	palpebre
I did. 602	Sùpplici <i>nz ol</i> Supplici <i>A tr</i>	Supplici	Sùpplici
I did. 634	Pasifae <i>nz ol</i> Pasifae <i>A tr</i>	Pasifae	Pasifae
I 673	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
I did. 675	palpebre <i>A tr nz ol</i>	pàlpebre	palpebre
I 695	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
I 721	le sue chiome <i>A tr nz ol</i>	E sue chiome	le sue chiome
I did. 771	propileo <i>nz ol</i> propileo <i>A tr</i>	propileo	propileo
	portino <i>nz ol</i> pòrtino <i>A tr</i>	pòrtino	portino
I did. 814	Invano <i>A tr nz ol</i>	In vano	Invano
I 877	palude <i>A tr nz ol</i>	Palude	palude
I 878	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
I 917	Or <i>A tr nz ol</i>	or	Or
I 975	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
I did. 1004	propileo <i>nz ol</i> propileo <i>A tr</i>	propileo	propileo
I did. 1047	Pasifae <i>nz ol</i> Pasifae <i>A tr</i>	Pasifae	Pasifae
I did. 1129	Ipponòe <i>nz ol</i> Ipponoe <i>A tr</i>	Ipponoe	Ipponòe

ELENCO DELLE SIGLE

	<i>manoscritti e stampe</i>	<i>mo</i>	<i>emendatio</i>
I 1183	porto <i>A nz ol</i> Porto <i>tr</i>	Porto	porto
I 1191	Acropoli <i>A nz ol</i> Acròpoli <i>tr</i>	Acròpoli	Acropoli
I did. 1201	Sùplici <i>nz ol</i> Supplici <i>A tr</i>	Supplici	Sùplici
I 1204	onoro) udite, <i>A tr nz ol</i>	onoro), udite,	onoro) udite,
II did.	mallèoli <i>nz ol</i> malleoli <i>A tr</i> Titànide <i>nz ol</i> Titanide <i>A tr</i>	malleoli Titanide	mallèoli Titànide
II 1292	Uomo <i>A tr nz ol</i>	uomo	Uomo
II did. 1392	Eurito <i>nz ol</i> Eurito <i>A tr</i>	Eurito	Eurito
II 1453	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
II 1500	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
II 1524	ansito <i>tr nz ol</i> ànsito <i>A</i>	ànsito	ansito
II 1550	ètere <i>A tr nz ol</i>	Ètere	ètere
II 1560	Apolline <i>tr nz ol</i> Apòlline <i>A</i>	Apòlline	Apolline
II 1851	mar <i>A tr nz ol</i>	Mar	mar
II 1924	Trezèni <i>A tr nz ol</i>	Trezèni	Trezèni
II 1969	ombra <i>A tr nz ol</i>	Ombra	ombra
II 2032	Dea <i>A tr nz ol</i>	dea	Dea
II did. 2049	Ròdia <i>A nz ol</i> Rodia <i>tr</i>	Rodia	Ròdia
II 2065	mare <i>A tr nz ol</i>	Mare	mare
II 2140	doma <i>tr nz ol</i> dóma <i>A</i>	dóma	doma
II 2429	Èrebo <i>A nz ol</i> Erebo <i>tr</i>	Erebo	Èrebo
II 2451	Dee <i>A tr nz ol</i>	dee	Dee

NOTA AL TESTO

	<i>manoscritti e stampe</i>	<i>mo</i>	<i>emendatio</i>
II 2455	Dee <i>A tr nz ol</i>	dee	Dee
II did. 2486	amazònia <i>nz ol</i> amazonia <i>A tr</i>	amazonia	amazònia
II 2513	sette <i>A tr nz ol</i>	Sette	sette
II did. 2647	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i>	Teseo	Tèseo
II did. 2657	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i>	Teseo	Tèseo
II 2659	Fiume <i>A tr nz ol</i>	fiume	Fiume
II did. 2660	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i> Titànide <i>nz ol</i> Titanide <i>A tr</i>	Teseo Titanide	Tèseo Titànide
II 2664	voti <i>A tr nz ol</i>	vóti	voti
III did.	Ippòdromo <i>A nz ol</i> Ippodromo <i>tr</i> Teseide <i>tr nz ol</i> Teseide <i>A</i> Ìlaco <i>nz ol</i> Ilaco <i>A tr</i> Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i> Amazònio <i>A nz ol</i> Amazonio <i>tr</i> Efebi <i>nz ol</i> efebi <i>A tr</i>	Ippodromo Teseide Ilaco Teseo Amazonio efebi	Ippòdromo Teseide Ìlaco Tèseo Amazònio Efebi
III 2691	Efebi <i>A tr nz ol</i>	efebi	Efebi
III 2697	sette <i>A tr nz ol</i>	Sette	sette
III 2703	Efebi <i>A tr nz ol</i>	efebi	Efebi
III 2715	Efebi <i>A tr nz ol</i>	efebi	Efebi
III did. 2715	Efebi <i>A tr nz ol</i>	efebi	Efebi
III did. 2738	Eurito d'Ìlaco <i>nz ol</i> Eurito d'Ilaco <i>A tr</i>	Eurito d'Ilaco	Eurito d'Ìlaco
III did. 2739	Efebi <i>nz ol</i> efebi <i>A tr</i>	efebi	Efebi

ELENCO DELLE SIGLE

	<i>manoscritti e stampe</i>	<i>mo</i>	<i>emendatio</i>
III did. 2739	Ippòdromo <i>nz ol</i> Ippodromo <i>A tr</i>	Ippodromo	Ippòdromo
III did. 2810	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i>	Teseo	Tèseo
III did. 2836	Efebi <i>nz ol</i> efebi <i>A tr</i>	efebi	Efebi
III 2870	indietro <i>tr nz ol</i> in dietro <i>A</i>	in dietro	indietro
III did. 2890	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i> Efebi <i>A tr nz ol</i>	Teseo efebi	Tèseo Efebi
III 2924	ippocampo <i>A tr nz ol</i>	Ippocampo	ippocampo
III 2929	Efebo <i>A tr nz ol</i>	efebo	Efebo
III 2935	re <i>A tr nz ol</i>	Re	re
III did. 2936	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i>	Teseo	Tèseo
III did. 2941	Tèseo <i>nz ol</i> Teseo <i>A tr</i>	Teseo	Tèseo
III 2942	madre <i>A tr nz ol</i>	Madre	madre
III did. 2991	Efebi <i>A tr nz ol</i>	efebi	Efebi
III did. 2992	amazònia <i>nz ol</i> amazonia <i>A tr</i>	amazonia	amazònia
III 2998	Sacrificatrice <i>A tr nz ol</i>	sacrificatrice	Sacrificatrice
III did. 3008	Efebo <i>nz ol</i> efebo <i>A tr</i>	efebo	Efebo
III 3140	«Ah <i>A tr z ol</i>	«Oh	«Ah
III 3148	ombra <i>A tr nz ol</i>	Ombra	ombra
III did. 3198	Titànide <i>nz ol</i> Titanide <i>A tr</i>	Titanide	Titànide
III 3206	ombra <i>A tr nz ol</i>	Ombra	ombra
III 3207	ombra <i>A tr nz ol</i>	Ombra	ombra

CATALOGO DEI TESTIMONI

I MANOSCRITTI

[A] BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA, SEZIONE ARCHIVIO RACCOLTE E CARTEGGI (ARC), NUMERO 21.56/1

Il manoscritto autografo della tragedia è conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con segnatura ARC 21.56/1. La «Biblioteca digitale» della BNCR, nella sezione manoscritti moderni e contemporanei, mette a disposizione una versione digitalizzata all'indirizzo http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/manoscrittomoderno/ARC21561/BNCR_DAN18874_001 (ultima consultazione in data 31 dicembre 2023).

ARC. 21.56/1 Scritto a penna sul solo recto, interamente autografo, il ms. è custodito in cartella rilegata con marchio dell'editore francese René Kieffer, con impressioni in oro recanti motivi geometrici e il disegno di un suonatore di cetra; presenta numerose cancellature, correzioni e aggiunte; il testo è scritto in inchiostro nero, le didascalie in inchiostro rosso o nero con sottolineatura in inchiostro rosso. Tutte le carte recano nell'angolo superiore destro una numerazione autografa indicante il numero di pagina. Il ms. è costituito da

CATALOGO DEI TESTIMONI

359 carte sciolte di mm. 262x231, a mano, simili per tipo e dimensioni, con margini perlopiù regolari, con in filigrana il motto: «Per non dormire». Un secondo gruppo di cc. riguarda fogli di dimensioni minori, non filigranati, e cartigli, incollati al ms. in una successiva fase di correzione e aggiunte: si rimanda alla descrizione per il dettaglio dei luoghi d'impiego di fogli e cartigli. A carta IV e 359 grande segno in inchiostro rosso. Le carte I-III sono bianche. A c. V il frontespizio, con titolo in inchiostro rosso e nome dell'autore in inchiostro nero: «FEDRA || tragedia | di | Gabriele d'Annunzio»; segue la data «1908», scritta in inchiostro nero e sottolineata in rosso, preceduta dal simbolo di un asterisco in inchiostro rosso. Seguono, a c. 1, le *Personae fabulae*; la c. 2 reca la scritta: *Atto primo*, che termina a c. 129: «* 31 dicembre 1908»; la c. 130 la scritta: *Atto secondo*, che termina a c. 295: «* 9-29 gennaio 1909»; la c. 296 la scritta: *Atto terzo*, che termina a c. 359: «* Mezzanotte: / 2 febbraio 1909: giorno della Purificazione»; cc. 3-4, didascalia *Atto primo*. Le carte recano il testo riconducibile ai versi definitivi, e segnatamente: c. 5, vv. 1-15; c. 6, vv. 16-24; c. 7, vv. 17-33; c. 8, vv. 34-41, did.; c. 9, vv. 42-51; c. 10, vv. 52-63; c. 11, vv. 64-74; c. 12, vv. 75-84, did.; c. 13, did. e vv. 84-86; c. 14, did. e vv. 87-94; c. 15, vv. 95-108; c. 15 bis, vv. 109-110, did., vv. 110-116, did.; c. 16, did., vv. 116-126; c. 17, v. 127, did., v. 128; c. 18, did., vv. 129-130, did. e vv. 130-135; c. 19, did., vv. 135-140; c. 20, vv. 140-147; c. 21, vv. 147-150; c. 22, vv. 151-153, did., vv. 153-157; c. 23, vv. 153-161, did., vv. 161-167; c. 24, vv. 168-181; c. 25, vv. 182-191; c. 26, vv. 191-198, did., vv. 198-200; c. 27, vv. 201-210, did., vv. 210-212; c. 28, vv. 213-222; c. 29 (num. ricalcata su 28), vv. 223-235; c. 30, vv. 235-245; c. 31, v. 246, did., vv. 246-254, did.; c. 32, did., vv. 255-268; c. 33, vv. 269-276, did., vv. 277-281; c. 34, did., vv. 282-294; c. 35, v. 295, did., vv. 296-299, vv. 300-301, vv. 302-308; c. 36, vv. 309-324; c. 37, vv. 325-326, did., vv. 327-332; c. 38, vv. 332-338; c. 39, vv. 339-343; c. 40, vv. 344-347; c. 41, vv. 348-360; c. 42, vv. 361-367, did., vv. 367-371; c. 43, vv. 372-381, did., vv. 382-384; c. 44, vv. 385-386, did., vv. 387-395; c. 45, vv. 396-405 e did.; c. 46, vv. 406-418; c. 47, vv. 419-428; c. 48, vv. 428-443; c. 49, v. 444, did., vv. 445-449, did., vv. 449-455; c. 50, vv. 456-464; c. 51, vv. 465-470, did., vv. 470-473, vv. 474-477; c. 52, vv. 478-484,

I MANOSCRITTI

did., vv. 485-491; c. 53, vv. 492-499, did., vv. 499-502; c. 54, vv. 503-513 e did.; c. 55, did. e vv. 514-527; c. 56, vv. 528-538 e did.; c. 57, vv. 539-548; c. 58, bella copia, vv. 549-557; c. 59, vv. 558-572; c. 60, vv. 572-586; c. 61, vv. 587-589, did. e vv. 590-597; c. 62, vv. 598-602, did. e vv. 603-604; c. 63, vv. 605-619; c. 64, vv. 620-632; c. 65, vv. 633-634, did., vv. 635-646; c. 66, vv. 647-660; c. 67, vv. 661-662, did., vv. 663-670 e did.; c. 68, did., v. 671, did., vv. 671-673, did. 3 vv. 673-674; c. 69, v. 674, did. e vv. 674-683; c. 70, did. e vv. 684-694; c. 71, vv. 695-708; c. 72, vv. 709-720; c. 73, v. 721, did. e vv. 722-728; c. 74, did. e vv. 728-732; c. 75, vv. 733-747; c. 76, vv. 747-761; c. 77, vv. 762-771 e did.; c. 78, did.; c. 79, did. e vv. 772-784; c. 80, vv. 785-790, did. e vv. 791-797; c. 81, vv. 798-799, did. e vv. 799-805; c. 82, vv. 806-814, did. e vv. 814-817; c. 83, v. 818-828 e did., c. 84, did. e vv. 829-842; c. 85, vv. 843-848, did., vv. 849-854, did., vv. 854-856; c. 86, vv. 857-870; c. 87, did., v. 871 e did.; c. 88, did., vv. 871-873, did. e vv. 874-877; c. 89, v. 878, did., vv. 879-882, did. e vv. 883-886; c. 90, vv. 887-890, did., vv. 890-891, did. e vv. 891-894; c. 91, v. 895, did., vv. 895-900, did., vv. 901-903 e did.; c. 92, did., v. 903, did. e vv. 904-908; c. 93, vv. 909-915; c. 94, vv. 916-922 e did.; c. 95, did. e vv. 922-927; c. 96, vv. 927-932; c. 97, vv. 933-941; c. 98, vv. c. 941-946; c. 99, vv. 947-954; c. 100, c. 955-961; c. 101, vv. 961-969; c. 102, vv. 970-980; c. 103, vv. 981-994; c. 104, vv. 995-1004 e did. interrotta e ripresa a c. 105; c. [105], aggiunta in seguito, bella copia, vv. 1005-1016; c. 105, did. che segue quella di c. 104 e vv. 1005-1016; c. 106, vv. 1016-1025; c. 107, vv. 1026-1039; c. 108, did., vv. 1040-1047; c. 109, did. e vv. 1048-1055; c. 110, vv. 1056-1066 e did.; c. 111, did. e vv. 1055-1072 e did.; c. 112, did., vv. 1072-1078; did. e vv. 1078-1080; c. 113, vv. 1081-1092; c. 114, vv. 1093-1101; c. 115, vv. 1101-1108, did. e vv. 1109-1112; c. 116, vv. 1113-1117 e did.; c. 117, vv. 1117-1123; c. 118, vv. 1123-1129; did. e vv. 1129-1131; c. 119, vv. 1132-1142; c. 120, vv. 1142-1145, did. e vv. 1145-1153; c. 121, vv. 1154-1159, did. e vv. 1160-1163; c. 122, vv. 1163-1174; c. 123, vv. 1174-1176, did. e vv. 1176-1179; c. 124, vv. 1180, did. e vv. 1180-1182; c. 125, did. e vv. 1183-1192; c. 126, v. 1193, did. e vv. 1193-1199; c. 127, vv. 1200-1201, did. e vv. 1201-1206; c. 128, vv. 1207-1218, did. e v. 1218; c. 129, vv. 1219, 1220 e data *31 dicembre 1908; c. 130, *Atto secondo*; cc. 131-

CATALOGO DEI TESTIMONI

135, didascalia; c. 136, vv. 1221-1234; c. 137, vv. 1235-1245; c. 138, vv. 1246-1250; c. 139, vv. 1250-1254; c. 140, vv. 1254-1258; c. 141, vv. 1258-1262; c. 142, vv. 1262-1268; c. 143, vv. 1269-1276; c. 144, vv. 1277-1285; c. 145, vv. 1286-1292; c. 146, vv. 1293-1302; c. 147, vv. 1303-1316; c. 148, vv. 1317-1327, did. e vv. 1327-1328; c. 149, did., vv. 1329-1339, did. e vv. 1339-1340; c. 150, did., vv. 1341-1350 e did.; c. 151, vv. 1350-1354 e did.; c. 152, vv. 1354-1357, did., v. 1357, did. e vv. 1358-1360; c. 153, cc. 1361-1370; c. 154, vv. 1371-1379; c. 155, vv. 1379-1385, c. 156, v. 1386, did., vv. 1386-1390, did. e v. 1390; c. 157, vv. 1390-1392, did. e vv. 1392-1395; c. 158, v. 1395, did. e 1396-1398; c. 159, vv. 1398-1405; c. 160, did., vv. 1406-1407, did. e vv. 1407-1408, did. e vv. 1408-1409; c. 161, v. 1410, did. e vv. 1410-1413; c. 162, vv. 1413-1417; c. 163, vv. 1418-1426; c. 164, vv. 1427-1437; c. 165, vv. 1437-1443; c. 166, vv. 1444-1455; c. 167, vv. 1456-1467; c. 168, vv. 1468-1477; c. 169, vv. 1478-1485; c. 170, vv. 1486-1499; c. 171, vv. 1500-1507, did. e vv. 1508-1511; c. 172, vv. 1512-1525; c. 173, vv. 1526-1539; c. 174, vv. 1540-1553; c. 175, vv. 1554-1556, did. e vv. 1557-1561; c. 176, vv. 1562-1569; c. 177, vv. 1570-1580; c. 178, vv. 1581-1593; c. 179, vv. 1593-1596, vv. 1597-1611; c. 180, vv. 1612-1618; c. 181, vv. 1619-1622; c. 182, vv. 1623-1626; c. 183, vv. 1627-1631; c. 184, vv. 1632-1638; c. 185, vv. 1639-1644; c. 186, vv. 1645-1652; c. 187, vv. 1653-1662; c. 188, vv. 1662-1672; c. 189, vv. 1673-1678; c. 190, vv. 1678-1687; c. 191, vv. 1688-1693, did., vv. 1694-1695, e did.; c. 192, vv. 1695-1703; c. 193, vv. 1703-1710; c. 194, vv. 1710-1715; c. 195, vv. 1715-1719; c. 196, vv. 1720-1733; c. 197, vv. 1733-1734, did., vv. 1734-1737; c. 198, vv. 1738-1742, did., vv. 1742-1746; c. 199, v. 1747, did., vv. 1748-1750, did., vv. 1750-1754 e did.; c. 200, vv. 1755-1764; c. 200bis, vv. 1765-1774; c. 201, did., vv. 1775-1782; c. 202, vv. 1783-1786, did., vv. 1786-1793; c. 203, vv. 1794-1804; c. 204, vv. 1804-1816; c. 205, vv. 1817-1830 e did., c. 206, vv. 1830-1833, did., vv. 1833-1834, did., vv. 1835-1837 e did.; c. 207, vv. 1837-1846; c. 208, vv. 1846-1854; c. 209, vv. 1855-1861; c. 210, vv. 1862-1876; c. 211, vv. 1877-1879, did., 1880-1885; c. 212, vv. 1886-1895; c. 213, vv. 1896-1904; c. 214, vv. 1905-1913; c. 215, vv. 1914-1916, did., vv. 1917-1918; c. 216, vv. 1919-1924; c. 217, vv. 1925-1927, did., vv. 1927-1934; c. 218, vv. 1935-

I MANOSCRITTI

1945; c. 219, vv. 1946-1954; c. 220, vv. 1955-1969; c. 221, vv. 1970-1980; c. 222, vv. 1981-2001; c. 223, vv. 2002-2003, did., vv. 2003-2012; c. 224, vv. 2012-2018; c. 225, vv. 2019-2022; c. 226, vv. 2023-2037; c. 227, vv. 2038-2040, did., v. 2041, did., v. 2042, did., vv. 2042-2043; c. 228, vv. 2044-2049, did.; c. 229, vv. 2049-2054, did., 2055-2056, did.; c. 230, vv. 2057-2064; c. 231, vv. 2064-2075; c. 232, vv. 2076-2087; c. 233, vv. 2088-2099; c. 234, vv. 2100-2105 e did.; c. 235, did.; c. 236, did. e vv. 2105-2107; c. 237, v. 2108, did., vv. 2109-2110; c. 238, vv. 2111-2120; c. 239, vv. 2121-2134; c. 240, vv. 2135-2147; c. 241, vv. 2148-2161; c. 242, vv. 2162-2170; c. 243, vv. 2171-2184; c. 244, vv. 2185-2199; c. 245, vv. 2200-2209, did., v. 2210; c. 246, vv. 2211-2226; c. 247, vv. 2227-2237; c. 248, vv. 2238-2249; c. 249, vv. 2250-2261; c. 250, vv. 2262-2275; c. 251, vv. 2276-2288; c. 252, vv. 2289-2298; c. 253, vv. 2299-2313; c. 254, vv. 2314-2323; c. 255, vv. 2323-2333; c. 256, v. 2334, did., 2334-2344; c. 257, vv. 2345-2359; c. 258, vv. 2359-2361, did., vv. 2361-2369; c. 259, vv. 2370-2379; c. 260, vv. 2380-2389; c. 261, vv. 2390-2401; c. 262, vv. 2401-2412; v. 263, vv. 2413-2422; c. 264, vv. 2423-2435; c. 265, vv. 2436-2437; did., vv. 2438-2439; did; vv. 2439-2440 e did.; c. 266, vv. 2440-2443, did; 2443-2445; c. 267, did., v. 2446, did., v. 2447; c. 268, did., 2448-2450; c. 269, vv. 2450-2456, did., vv. 2257-2470; c. 270, vv. 2471-2486, did.; c. 271, did.; c. 272, did. e vv. 2487-2490; c. 273, vv. 2491-2494, did., vv. 2495-2499; c. 274, vv. 2500-2508; c. 275, vv. 2509-2520, c. 276, vv. 2521-2530; c. 277, did., vv. 2530-2532, did., 2533-2535; c. 278, vv. 2535-2545; c. 279, vv. 2546-2554; c. 280, vv. 2555-2566; c. 281, vv. 2567-2579 e did., c. 282, did., vv. 2580-2582, did., 2582-2584, did., vv. 2584-2585; c. 283, v. 2586, did., vv. 2586-2589; c. 284, vv. 2589-2593; c. 285, vv. 2594-2598; c. 286, vv. 2598-2603, did.; c. 287, v. 2604, did., vv. 2605-2607; c. 288, vv. 2608-2611 e did., c. 289, vv. 2612-2618 e did., c. 290, did., vv. 2619-2632; c. 291, vv. 2633-2347 e did.; c. 292, did. e v. 2647; c. 293, v. 2648, did., vv. 2648-2656 e did.; c. 294, vv. 2656-2658, did., 2659-2660, did., v. 2661; c. 295, vv. 2662-2667, *9-29 gennaio 1909; c. 296, *Atto terzo*; c. 297-300, did.; c. 301, did. e vv. 2668-2677; c. 302, vv. 2678-2691; c. 303, vv. 2692-2703; c. 304, vv. 2704-2715; c. 305, did., vv. 2716-2719; c. 306, vv. 2720-2733; c. 307, vv. 2734-2738, did. e v. 2738; c. 308, v.

CATALOGO DEI TESTIMONI

2739, did. e v. 2739; c. 309, vv. 2740-2749; c. 310, vv. 2750-2757; c. 311, vv. 2758-2768; c. 312, vv. 2769-2782; c. 313, vv. 2783-2796; c. 314, vv. 2797-2809; c. 315, v. 2810 e did.; c. 316, did., vv. 2811-2818; c. 317, vv. 2819-2830; c. 318, 2831-2836, did., vv. 2837-2838; c. 319, vv. 2839-2854; c. 320, vv. 2855-2868; c. 321, vv. 2869-2883; c. 322, vv. 2884-2890, did.; c. 323, did., vv. 2891-2892; c. 324, vv. 2893-2905; c. 325, vv. 2906-2920; c. 326, vv. 2921-2935; c. 327, v. 2936, did.; c. 328, vv. 2937-2940, did.; c. 329, did., vv. 2940-2941, did., v. 2942; c. 330, did., vv. 2943-2951; c. 331, vv. 2952-2964; c. 332, vv. 2965-2978; c. 333, v. 2979, did. e v. 2979; c. 334, vv. 2980-2991 e did.; c. 335, did., vv. 2992-2993, did.; cc. 336-337, did.; c. 337bis, did., vv. 2994-2998, did.; c. 338, did., vv. 2999-3008, did.; c. 339, did., vv. 3008-3016; c. 340, vv. 3017-3031; c. 341, v. 3032, did., vv. 3032-3037; c. 342, vv. 3038-3048; c. 343, vv. 3049-3064; c. 344, vv. 3065-3078; c. 345, vv. 3079-3088; c. 346, vv. 3089-3098, did.; c. 347, vv. 3098-3108; c. 348, vv. 3109-3123; c. 349, vv. 3124-3134; c. 350, vv. 3125-3149; c. 351, vv. 3150-3159; c. 352, vv. 3160-3170; c. 353, vv. 3170-3179 e did.; c. 354, vv. 3180-3183; c. 355, vv. 3184-3192; c. 356, vv. 3193-3198; c. 357, did., vv. 3199-3203; c. 358, vv. 3204-3218; c. 359, v. 3219, did., vv. 3219-3221, «* Mezzanotte / 2 febbraio 1909: / giorno della Purificazione»; c. VI; c. n.n. Sul margine sinistro di quasi tutte le carte è leggibile una numerazione autografa, in inchiostro nero fino al v. 2369, rosso dal v. 2370, che contrassegna i versi ogni cinque o ogni dieci, più raramente ogni venti. Tale numerazione non coincide con quella definitiva (segnalata tra parentesi): c. 5, vv. 10 (10); c. 6, vv. 20 (23); c. 7, vv. 30 (34); c. 9, vv. 40 (43); c. 10, vv. 50 (53), 60 (63); c. 11, vv. 70 (74); c. 13, vv. 80 (84); c. 15, vv. 90 (95), 100 (108); c. 15bis, vv. 110 (105); c. 16, vv. 120 (125); c. 18, vv. 125 (130), 130 (135); c. 20, vv. 140 (145); c. 22, vv. 150 (154); c. 23, vv. 160 (164); c. 24, vv. 170 (174); c. 26, vv. 190 (192); c. 27, vv. 200 (203); c. 28, vv. 210 (213); c. 29, vv. 220 (223), 230 (233); c. 30, vv. 240 (243); c. 31, vv. 250 (254); c. 32, vv. 260 (264); c. 33, vv. 270 (274); c. 35, vv. 290 (302); c. 36, vv. 300 (311), 310 (321); c. 37, vv. 320 (332); c. 39, vv. 330 (339); c. 41, vv. 340 (349), 350 (359); c. 42, vv. 360 (369); c. 43, vv. 370 (384); c. 44, vv. 380 (394); c. 45, vv. 390 (404); c. 46, vv. 400 (413); c. 47, vv. 410 (423); c. 48, vv. 420

I MANOSCRITTI

(434); c. 49, vv. 430 (444), 440 (454); c. 50, vv. 450 (464); c. 51, vv. 460 (476); c. 52, vv. 490 corr. su 480 (493); c. 53, vv. 500 (498); c. 54, vv. 510 (506); c. 55, vv. 520 (517); c. 56, vv. 530 (528), 540 (538); c. 57, vv. 550 (548); c. 59, vv. 570 (567); c. 60, vv. 580 (579), 581 (580), 582 (581), 583 (582), 584 (583), 585 (584); c. 61, vv. 590 (589); c. 62, vv. 600 (598); c. 63, vv. 610 (608), 620 (618); c. 64, vv. 630 (628); c. 65, vv. 640 (639); c. 66, vv. 650 (650); c. 67, vv. 660 (661); c. 68, vv. 670 (671); c. 69, vv. 675 (676), 680 (681); c. 70, vv. 690 (691); c. 71, vv. 700 (703); c. 72, vv. 710 (712); c. 73, vv. 720 (722); c. 74, vv. 730 (732); c. 76, vv. 750 (756); c. 77, vv. 760 (769); c. 79, vv. 770 (776); c. 80, vv. 780 (786); c. 81, vv. 795 (799), 800 (805); c. 82, vv. 810 (816); c. 83, vv. 820 (825); c. 84, vv. 830 (835); c. 85, vv. 840 (845), 850 (855); c. 86, vv. 860 (865); c. 88, vv. 870 (875); c. 89, vv. 875 (880), 880 (885); c. 91, vv. 890 (895); c. 92, vv. 900 (907); c. 94, vv. 910 (918); c. 96, vv. 920 (928); c. 97, vv. 930 (937); c. 98, vv. 935 (942); c. 99, vv. 940 (947); c. 100, vv. 950 (957); c. 101, vv. 960 (969); c. 103, vv. 970 (982), 980 (989); c. 104, vv. 990 (999); c. 105, vv. 1000 (1009); c. 106, vv. 1010 (1019); c. 107, vv. 1020 (1029), 1030 (1039); c. 109, vv. 1040 (1049); c. 110, vv. 1050 (1059); c. 111, vv. 1060 corr. su 1080 (1069); c. 112, vv. 1070 (1079); c. 113, vv. 1080 (1089); c. 114, vv. 1090 (1098); c. 115, vv. 1100 (1109); c. 117, vv. 1110 (1119); c. 118, vv. 1120 (1130); c. 119, vv. 1130 (1141); c. 120, vv. 1140 (1153); c. 121, vv. 1150 (1165); c. 123, vv. 1160 (1175); c. 124, vv. 1165 (1180); c. 125, vv. 1170 (1185); c. 126, vv. 1180 (1195); c. 127, vv. 1190 (1205); c. 128, vv. 1200 (1215); c. 136, vv. 1210 (1225), 1211 (1226), 1212 (1227), 1213 (1228), 1214 (1229), 1215 (1230), 1216 (1231), 1217 (1232); c. 137, vv. 1220 (1237); c. 138, vv. 1230 (1248); c. 140, vv. 1240 (1257); c. 141, vv. 1245 (1262); c. 143, vv. 1250 (1269); c. 144, vv. 1260 (1280); c. 145, vv. 1270 (1290); c. 146, vv. 1280 (1300); c. 147, vv. 1290 (1312); c. 148, vv. 1300 (1322); c. 149, vv. 1310 (1332); c. 150, vv. 1330 (1347); c. 152, vv. 1340 (1357); c. 153, vv. 1350 (1367); c. 154, vv. 1360 (1377); c. 156, vv. 1370 (1387); c. 158, vv. 1380 (1397); c. 160, vv. 1390 (1407); c. 162, vv. 1400 (1417); c. 164, vv. 1410 (1427), 1420 (1437); c. 166, vv. 1430 (1447); c. 167, vv. 1440 (1457), 1450 (1467); c. 168, vv. 1460 (1477); c. 170, vv. 1470 (1487), 1480 (1497); c. 171, vv. 1490 (1506); c. 172, vv.

CATALOGO DEI TESTIMONI

1500 (1517); c. 173, vv. 1510 (1527), 1520 (1537); c. 174, vv. 1530 (1547); c. 175, vv. 1540 (1557); c. 176, vv. 1550 (1567); c. 177, vv. 1560 (1577); c. 178, vv. 1570 (1587); c. 179, vv. 1580 (1596); c. 180, vv. 1585 (1615); c. 181, vv. 1590 (1620); c. 182, vv. 1595 (1625); c. 183, vv. 1600 (1630); c. 185, vv. 1610 (1640); c. 186, vv. 1620 (1650); c. 187, vv. 1630 (1660); c. 188, vv. 1640 (1671); c. 189, vv. 1645 (1676); c. 190, vv. 1650 (1681); c. 191, vv. 1660 (1692); c. 192, vv. 1665 (1696), 1670 (1702); c. 194, vv. 1680 (1712); c. 196, vv. 1690 (1722), 1700 (1732); c. 198, vv. 1710 (1742); c. 200, vv. 1720 (1754); c. 201, vv. 1730 (1774); c. 201, vv. 1740 (1778); c. 203, vv. 1750 (1797); c. 204, vv. 1760 (1807); c. 205, vv. 1770 (1826); c. 206, vv. 1780 (1836); c. 207, vv. 1790 (1846); c. 209, vv. 1800 (1857); c. 210, vv. 1810 (1869), 1815 (1874); c. 211, vv. 1820 (1879); c. 212, vv. 1830 (1889); c. 214, vv. 1850 corr. su 1860 (1908); c. 216, vv. 1860 (1918); c. 217, vv. 1870 (1928); c. 218, vv. 1880 (1938); c. 219, vv. 1890 (1950); c. 220, vv. 1900 (1960); c. 221, vv. 1910 (1971), 1920 (1983); c. 222, vv. 1930 (1993); c. 223, vv. 1940 (2003); c. 224, vv. 1950 (2013); c. 226, vv. 1960 (2023), 1970 (2036); c. 228, vv. 1980 (2048); c. 229, vv. 1985 (2053); c. 230, vv. 1990 (2058); c. 231, vv. 2000 (2069); c. 232, vv. 2010 (2079); c. 233, vv. 2020 (2088), 2030 (2098); c. 237, vv. 2060 (2107); c. 238, vv. 2070 (2117); c. 239, vv. 2080 (2128); c. 240, vv. 2090 (2139); c. 241, vv. 2100 (2149), 2110 (2159); c. 243, vv. 2120 (2169); c. 243, vv. 2130 (2179); c. 244, vv. 2140 (2189), 2150 (2199); c. 245, vv. 2160 (2210); c. 246, vv. 2170 (2220); c. 247, vv. 2180 (2230), 2185 (2235); c. 248, vv. 2190 (2241); c. 249, vv. 2195 (2251), 2200 (2257); c. 250, vv. 2210 (2267), 2220 (2273); c. 251, vv. 2230 (2283); c. 252, vv. 2240 (2293), c. 254, vv. 2260 (2316); c. 256, vv. 2275 (2334), 2280 (2338); c. 257, vv. 2290 (2349), 2300 (2359); c. 258, vv. 2310 (2359); c. 260, vv. 2320 (2380); c. 261, vv. 2330 (2390), 2340 (2400); c. 263, vv. 2350 (2413); c. 264, vv. 2360 (2429); c. 265, vv. 2370 (2438); c. 266, vv. 2375 (2443); c. 267, vv. 2385 (2448); c. 269, vv. 2390 (2452), 2400 (2463); c. 270, vv. 2410 (2474), 2415 (2479), 2420 (2484); c. 272, vv. 2425 (2488); c. 273, vv. 2430 (2493); c. 274, vv. 2440 (2503); c. 275, vv. 2450, corr. su 2440 (2512); c. 276, vv. 2460 (2522); c. 277, vv. 2470 (2532); c. 278, vv. 2480 (2542); c. 279, vv. 2490, corr. su 2390 (2552); c. 280, vv. 2500

I MANOSCRITTI

(2562); c. 281, vv. 2510 (2572); c. 282 (corr. su 292), vv. 2520 (2582); c. 284, vv. 2530 (2592); c. 286, vv. 2540 (2602); c. 287, vv. 2545 (2607); c. 289, vv. 2550 (2612); c. 290, vv. 2560 (2622), 2570 (2632); c. 291, vv. 2580 (2642); c. 293, vv. 2590 (2652); c. 295, vv. 2600 (2662), 2605 (2667); c. 301, vv. 2610 (2672); c. 302, vv. 2620 (2682); c. 303, vv. 2630 (2692), 2640 (2702); c. 304, vv. 2650 (2712); c. 306, vv. 2660 (2722), 2670 (2732); c. 309, vv. 2680 (2742); c. 310 (corr. su 309), vv. 2690 (2755); c. 311, vv. 2700 (2765); c. 312, vv. 2710 (2775); c. 313, vv. 2720 (2785), 2730 (2795); c. 314, vv. 2740 (2805); c. 316, vv. 2750 (2813); c. 317, vv. 2760 (2823); c. 318, vv. 2770 (2833); c. 319, vv. 2780 (2843), 2790 (2853); c. 320, vv. 2800 (2864); c. 321, vv. 2810 (2873), 2820 (2883); c. 324, vv. 2830 (2893), 2840 (2903); c. 325, vv. 2850 (2914); c. 326, vv. 2860 (2924), 2870 (2934); c. 330, vv. 2880 (2945); c. 331m vv. 2890 (2954), 2900 (2964); c. 332, vv. 2910 (2974); c. 333, vv. 2915 (2979); c. 334, vv. 2920 (2983); c. 337bis, vv. 2930 (2994); c. 338, vv. 2940 (3004); c. 339, vv. 2950 (3014); c. 340, vv. 2960 (3024); c. 341, vv. 2970, corr. su 2770 (3034); c. 342, vv. 2975 (3041), 2980 (3045); c. 343, vv. 2990 (3055); c. 344, vv. 3000 (3065), 3010 (3075); c. 345, vv. 3020 (3085); c. 346, vv. 3030 (3095); c. 347, vv. 3040 (3015); c. 348, vv. 3050 (3115); c. 350, vv. 3070 (3135), 3080 (3147); c. 351, vv. 3090 (3157); c. 352, vv. 3100 (3168); c. 353, vv. 3110 (3178); c. 356, vv. 3130, corr. su 3120 (3198); c. 358, vv. 3140 (3208).

I numerosi ripensamenti che caratterizzano il manoscritto danno la possibilità di seguire, con certezza o per congettura, l'andamento dell'elaborazione testuale. Delle 359 carte che contengono la tragedia, solo quindici appaiono pulite e prive di ripensamenti: le cc. 25, 48, 58, 162, 178, 206, 214, 225, 233-234, 255, 285, 295, 319, 358. In un caso la carta è doppia con num. aut. ripetuta: c. 105 è la prima volta aggiunta seriore, pulita e senza segni di ripensamento, con inchiostro diverso dalle carte precedenti; la seconda volta è prima stesura, con stesso inchiostro delle carte precedenti, e presenta numerosi interventi correttori. Su quattro carte, una parola o un sintagma sono scritti su cartigli incollati in un secondo tempo sul ms.; così avviene a

c. 35, v. 288 num. def., per il sintagma «d'Ilaco»; a c. 211, v. 1880 num. def. per la parola «straniero»; a c. 250, v. 2274 num. def. per la parola «vortice»; a c. 259, v. 2379 num. def. per il sintagma «dell'interna Erinni».

La corrispondenza tra la num. aut. dei vv. nel ms. e quella del testo definitivo si interrompe quasi subito a c. 6, v. 20, con conseguente sfasatura tra il v. 20 num. aut. a c. 6 e il v. 23 num. def. La sfasatura varia, con aumento progressivo, da un minimo di 3 vv. a un massimo di 68 vv. A c. 136, la num. aut. nel margine sinistro è in inchiostro nero, mentre in inchiostro rosso è quella dei vv. 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1217, aggiunti in un secondo momento.

Il fenomeno è dovuto alle modalità correttorie tipicamente dannunziane, che procedono per aggiunte di versi, allungamento di periodi e fioritura di immagini. A c. 35, i vv. 300-301 num. def. sono aggiunti su cartiglio incollato nel margine destro; a c. 42, i vv. 374-375 num. def. sono aggiunti nel margine sinistro, mentre i successivi vv. 376-378 num. def. sono aggiunta interlineare; lo stesso avviene a c. 51 per i vv. 474-475 num. def.; aggiunti seriormente in interlinea o a margine sono anche i vv. 1261-1263 di c. 142, dove d'A. interviene per segnalare l'esatta posizione dei nuovi versi con frecce e asterischi a penna rossa; a c. 146 sono aggiunti in un secondo momento i vv. 1297-1298 num. def.; a c. 179 sono aggiunti su cartiglio incollato nel lato destro del ms. i vv. 1597-1609; su un foglietto di diverse dimensioni e incollato in un secondo tempo con numerazione di carta a matita (c. 200 bis) troviamo i vv. 1765-1773 num. def., mentre a c. 223 i vv. 2011-2012 num. def. si trovano su foglio incollato nella parte posteriore della carta; ulteriori aggiunte seriori troviamo a c. 226, in cui i vv. 2031-2032 num. def. sono in interlinea; su foglio incollato nella parte posteriore della carta anche i vv. 2247-2249 num. def. di c. 248 e i vv. 2464-2470 num. def. di c. 269, e a c. 262 i vv. 2403-2406 num. def. sono aggiunti nel margine destro; di nuovo interlineare è l'aggiunta dei tormentati vv. 2426-2430 a c. 264.

La sfasatura tra num. aut. e num. def. aumenta anche

per l'aggiunta delle didascalie, che spesso avviene in un secondo momento (a esse d'A. lavora infatti a marzo, come sembra attestare *LG*, 13 marzo 1909, p. 291: «Cette nuit, j'écrirai les didascalies»). Così a c. 37, in cui la did. che segue v. 326 num. def. è scritta su foglio incollato nel mg. destro; aggiunta interl. è la did. che segue il v. 381 num. def. a c. 43 e quella che segue v. 386 num. def. a c. 44; a c. 49, le did. che seguono i vv. 444 e 449 num. def. sono aggiunte in un secondo momento nel marg. destro; agg. interl. sono le did. che seguono il v. 470 num. def. a c. 51, quelle dopo il v. 500 num. def. a c. 53 e dopo il v. 589 num. def. a c. 61; a c. 65, la did. dopo v. 634 num. def. è aggiunta su cartiglio incollato nel margine destro; aggiunte interl. seriori sono invece le did. dopo v. 663 num. def. a c. 67, quella dopo v. 675 num. def. a c. 69 e quella dopo v. 848 num. def. a c. 85; la did. dopo v. 854 num. def. è invece aggiunta su cartiglio nel margine destro; interlineare o a margine destro sono le did. aggiunte dopo i vv. 895, 900 e 903 a c. 91; ancora aggiunte interl. sono le did. dopo v. 1108 num. def. a c. 115; dopo v. 1145 num. def. a c. 120; dopo v. 1169 num. def. a c. 121; dopo v. 1349 num. def. a c. 149; dopo v. 1786 num. def. a c. 202. A c. 205, la did. che segue il v. 1822 num. def. si trova dopo il v. 1830 num. def.: un asterisco a penna rossa rinvia all'esatta posizione; la did. che segue il v. 1830 num. def. nel testo a stampa è invece assente nel ms.; lo stesso avviene per la did. che nel testo a stampa troviamo dopo v. 1902 num. def., assente nel ms. a c. 213. A c. 353, infine, la did. che segue il v. 3179 num. def. è aggiunta seriore a fondo pagina.

Sulle didascalie, va fatta un'ulteriore distinzione in merito a colore dell'inchiostro e spessore della penna. È possibile individuare, infatti, tre tipologie corrispondenti a tre momenti di scrittura che non siamo riusciti a ricostruire con precisione cronologica: (a) le did. sono scritte in inchiostro nero, poi sottolineate con inchiostro rosso in un secondo momento; (b) le did. sono scritte direttamente in inchiostro rosso con penna a punta spessa [1] o sottile [2]; (c) le did. sono scritte con inchiostro rosso e sono sottolineate

CATALOGO DEI TESTIMONI

in rosso. Appartengono alla tipologia (a) le did. che troviamo da c. 12 a c. 30, da c. 87 a c. 89; alla tipologia (b) le did. che troviamo da c. 31 a c. 86 e da c. 90 a c. 127, da c. 147 alla fine, con distinzione tra (b)[1] alle cc. 147-151, 235-255, 265-346 e (b)[2] alle cc. 152-235, 256-264, 347-359; alla tipologia (c) le did. nelle restanti cc. 128-146.

[A'] BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA, SEZIONE ARCHIVIO RACCOLTE E CARTEGGI (ARC), NUMERO 32II/1; 2 cc. scritte sul solo recto; c. 1, occhiello a matita: «La Capponcina, 15-2-909», vv. 1-11 della tragedia, di cui i primi 7 sono sottolineati a matita.

[A''] BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA, SEZIONE ARCHIVIO RACCOLTE E CARTEGGI (ARC), NUMERO 21.14/48, 2839866. 46bis, busta di lettera a «Madame de Goloubeff: / 26, avenue du Bois de / Boulogne: / Paris»; recto della busta: «24 dicembre 1908», sigillo; c. 1, solo recto, num. aut. 58, vv. 549-557; la carta appartiene ad *A*, dove è stata sostituita da bella copia. In data 24 dicembre 1908 d'A. aveva scritto fino al v. 557 dell'atto I.

[A'''] BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA, SEZIONE ARCHIVIO RACCOLTE E CARTEGGI (ARC), NUMERO ARC.21.14/51, 2839869, busta di lettera a «Madame de Goloubeff / 26, avenue du Bois de / Boulogne: / Paris»; recto della busta: «29 dicembre 1908», sigillo; 2 cc., nel recto, num. 1-2, la lettera a de Goloubeff; c. 1r e v: «Ma fiancée, j'ai passé trois heures avec toi, au grand air, sur la route de San Gimignano, seul avec toi. J'avais besoin de respirer. Ce matin je me suis couché à sept heures. J'étais courbé comme le bois du figuier sauvage entre les mains de l'ouvrier qui construit

la roue du char. / J'aime a t'écrire des mots d'amour sur le revers de ces feuilles 'orgueilleuses'. / La journée était si claire et si froide; et le pâle collier de la lune pendait au cou de Donatella invisible, là-bas, sur les pins de notre ivresse. / J'avais sous mes yeux la main de marbre enfoncée dans la chevelure de violettes. / Ma fiancée, je te veux dans mon lit. Je ne suis pas un homme, ce soir; je suis une étrange matière voluptueuse et embrasée. / Stelio»; c. 2r, reca num. aut. 109 dell'autografo; si tratta di copia da *A*, da cui sono trascritti i vv. 1049-1058; c. 2v, reca num. aut. 110 dell'autografo; si tratta ancora di copia da *A*, da cui sono trascritti i vv. 1059-1069, senza didascalia. In data 29 dicembre 1908, d'A. aveva dunque scritto fino a v. 1069.

[A'''] GARDONE, ARCHIVIO PERSONALE DELLA FONDAZIONE «IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI». Lemma 594, ms. 6857. Reca la num. aut. di c. 134 dell'autografo della tragedia. Contiene un abbozzo della didascalia che apre il secondo atto.

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

Lemma 592. «Appunti in massima parte per Fedra — aut. | cc. 19. Inventario n.ri: 6796-6814. XXXIV, 1». Autografi. Tutte le carte sono di uguali dimensioni (mm 262x221) eccetto dove indicato, con barbe irregolari; in filigrana col motto «Per non dormire».

ms. 6796. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita verde. Contiene appunti vari.

ms. 6797. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita verde. Contiene appunti vari.

ms. 6798. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa e verde. Contiene appunti vari.

CATALOGO DEI TESTIMONI

- ms. 6799. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6800. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa e blu. Contiene appunti vari.
- ms. 6801. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa e blu. Contiene appunti vari.
- ms. 6802. C. 1, scritte a penna sul solo recto con interventi a matita rossa e blu. Contiene appunti vari.
- ms. 6803. C. 2, scritte a penna su tre facciate con segni a matita verde nella seconda facciata. Contiene appunti vari.
- ms. 6804. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni di matita rossa e blu. Contiene appunti vari.
- ms. 6805. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni di matita rossa. Contiene appunti vari.
- ms. 6806. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni di matita rossa e blu. Contiene appunti vari.
- ms. 6807. C. 1, scritte a penna sul solo recto con interventi a matita rossa. Contiene appunti vari.
- ms. 6808. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6809. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Ritaglio di foglio con margini irregolari e segni di piegatura (mm. 142/150x216). Reca la num. aut. di c. 67 dell'autografo della tragedia. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6810. C. 1, scritta a penna sul solo recto. Ritaglio di foglio con margini irregolari e segni di piegatura (mm. 164/169x216). Contiene un solo appunto.
- ms. 6811. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6812. C. 1, scritta a penna sul solo recto. Reca la num. aut. di c. 13 dell'autografo della tragedia. Contiene un solo appunto.
- ms. 6813. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni di matita rossa. Contiene appunti vari.
- ms. 6814. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.

Lemma 594. «Appunti e primi getti autografi della Fedra». cc. 100. Inventario n.ri: 6819-6918. XXXIV, 1. Tutte le carte sono di uguali dimensioni (mm 260x217) eccetto dove indicato, con barbe irregolari; in filigrana col

I MANOSCRITTI

motto «Per non dormire».

- ms. 6819. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita verde e blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6820. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita verde e rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6821. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita verde e rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6822. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita verde. Contiene appunti vari.
- ms. 6823. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6824. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti e citazioni vari.
- ms. 6825. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6826. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6827. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6828. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6829. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6830. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6831. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6832. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 6833. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita blu. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6834. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi, citazioni e appunti vari.
- ms. 6835. C. 1, scritte a penna sul solo recto (mm. 152/154x218). Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6836. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita blu; asterisco a matita rossa nell'occhiello in alto a destra. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6837. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita

CATALOGO DEI TESTIMONI

- blu. Contiene abbozzi di versi, citazioni e appunti vari.
- ms. 6838. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi, citazioni, elenchi di nomi e appunti vari.
- ms. 6839. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita blu e rossa. Contiene appunti vari.
- ms. 6840. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6841. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita blu e uno a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6842. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi, citazioni e appunti vari.
- ms. 6843. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita rossa. Contiene abbozzi di versi, citazioni e appunti vari.
- ms. 6844. C. 1, non filigranata; scritte a matita sul solo recto (mm. 250x182). Contiene appunti vari.
- ms. 6845. C. 1, scritte a penna sul solo recto, con segni e sottolineature a matita blu e marrone. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6845. C. 1, scritte a penna sul solo recto, con segni a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6846. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6847. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6848. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6849. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6850. C. 1, scritte a matita sul solo recto. Reca num. aut. dell'autografo. Contiene appunti ed elenchi di nomi.
- ms. 6851. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene una prima stesura, posteriore alle bozze di stampa, del *rerum insignium index*.
- ms. 6852. C. 1, scritte a penna e a matita sul solo recto. Prima stesura, precedente quella di ms. 6951, del *rerum insignium index*.
- ms. 6853. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.

I MANOSCRITTI

- ms. 6854. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a pennarello rosso. Contiene appunti vari.
- ms. 6855. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno e una sottolineatura a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6856. C. 1, scritte a penna sul solo recto (mm. 235x220). Contiene appunti vari.
- ms. 6857. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Reca la num. aut. di c. 134 dell'autografo della tragedia. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6858. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita blu. Contiene appunti vari.
- ms. 6859. C. 1, scritte a penna sul solo recto con sottolineature a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6860. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni e sottolineature a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6861. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita blu. Contiene abbozzi di versi e citazioni.
- ms. 6862. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene appunti vari.
- ms. 6863. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa e blu. Contiene un abbozzo di versi.
- ms. 6864. C. 1, scritte a penna sul solo recto con sottolineatura a matita marrone. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6865. C. 1, scritte a penna su recto e verso. Contiene abbozzi di versi nel recto, una sola parola nel verso.
- ms. 6866. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6867. C. 1, scritte a penna sul solo recto, con lettera "a" minuscola a matita blu sottolineata tre volte nell'occhiello destro. Contiene appunti vari.
- ms. 6868. C. 1, scritte a penna sul solo recto, con numero "6" a matita blu sottolineato tre volte nell'occhiello destro. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6869. C. 1, scritte a penna sul solo recto con lettera "C" maiuscola a matita sottolineata tre volte nell'occhiello destro e un segno a matita rossa. Contiene appunti vari.
- ms. 6870. C. 1, scritte a penna sul solo recto, con lettera "d" minuscola a matita blu sottolineata due volte nell'occhiello destro. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.

CATALOGO DEI TESTIMONI

- ms. 6871. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6872. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene elenchi di nomi.
- ms. 6873. C. 1, scritte a penna sul solo recto con una sottolineatura a matita rossa. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6874. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6875. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6876. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6877. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6878. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6879. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni e sottolineature a matita rossa e blu. Contiene appunti vari.
- ms. 6880. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni e sottolineature a matita rossa. Contiene riferimenti bibliografici e appunti vari.
- ms. 6881. C. 1, scritte a penna sul solo recto con sottolineatura a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6882. C. 1, scritte a penna sul solo recto con sottolineature e segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6883. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6884. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi, appunti vari, un riferimento bibliografico.
- ms. 6885. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene un appunto.
- ms. 6886. C. 1, scritte a penna sul solo recto con sottolineature a matita marrone. Contiene appunti vari.
- ms. 6887. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6888. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6889. C. 1, scritte a penna su recto e verso (mm. 148/156x218). Contiene liste di parole e abbozzi di versi.
- ms. 6890. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa e blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.

I MANOSCRITTI

- ms. 6891. C. 1, scritte a penna sul solo recto con una sottolineatura a matita blu; asterisco a matita rossa nell'occhiello destro. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6892. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa e blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6893. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6894. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segno a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6895. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6896. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene un appunto.
- ms. 6897. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segno a matita blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6898. C. 1, scritte a penna sul solo recto (mm. 240x184). Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6899. C. 1, scritte a matita sul solo recto. Contiene riferimenti bibliografici.
- ms. 6900. C. 1, scritte a matita sul solo recto. Contiene citazioni.
- ms. 6901. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6902. C. 1, scritte a matita sul solo recto. Contiene citazioni.
- ms. 6903. C. 1, scritte a matita sul solo recto. Contiene citazioni.
- ms. 6904. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6905. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6906. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni e sottolineature a matita rossa e blu. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6907. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6908. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6909. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6910. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6911. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita blu. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6912. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita

CATALOGO DEI TESTIMONI

- blu. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6913. C. 1, scritte a penna sul solo recto con una sottolineatura a pennarello rosso. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6914. C. 1, scritte a penna sul solo recto con una sottolineatura a matita rossa. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6915. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni e interventi a matita rossa. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 6916. C. 1, scritte a penna sul solo recto. Contiene abbozzi di versi, appunti, elenchi.
- ms. 6917. C. 1, scritte a matita sul solo recto, con il num. 6 a matita sottolineato nell'occhiello destro. Contiene un appunto.
- ms. 6918. C. 1, scritta a matita sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 6919. C. 1, scritta a penna sul solo recto, con sottolineature a matita blu. Contiene appunti vari.

Lemma 11551. «Appunti in massima parte riferibile a Fedra. Autografo cc. 5 nn. LXXII-4 16439-16443». Autografi. Tutte le carte sono di uguali dimensioni (mm 262x221), con barbe irregolari; in filigrana col motto «Per non dormire».

- ms. 16439. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni a matita rossa e marrone. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 16440. C. 1, scritte a penna rossa e nera sul solo recto. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 16441. C. 1, scritte a penna rossa e nera sul solo recto con segni a matita rossa e verde. Contiene abbozzi di versi e appunti vari.
- ms. 16442. C. 1, scritte a penna sul solo recto con un segno a matita verde. Contiene abbozzi di versi.
- ms. 16443. C. 1, scritte a penna sul solo recto con segni e sottolineature a matita rossa, blu e verde. Contiene abbozzi di versi.

LE STAMPE IN VOLUME

[*tr*] FEDRA | TRAGEDIA | DI GABRIELE |
D'ANNUNZIO | MCMIX PRESSO I FRATELLI
TREVES DI MILANO.

In 8° (mm. 235x175), pp. 1-4 nn. + 220 [num. da 8 a 215
tranne 83-85, 181-182, 217-220 nn.] + 3 nn. Tre guardie ant.,
tre post. Frontespizi, testatine, fregi d'occhiello e capilettera
di Adolfo de Carolis. Le VII pp. nn. che precedono la tragedia
comprendono: la prima: «PROPRIETÀ LETTERARIA
ED ARTISTICA – I DIRITTI DI RIPRODUZIONE E
DI TRADUZIONE SONO RISERVATI PER TUTTI
I PAESI, COMPRESI LA SVEZIA, LA NORVEGIA
E L'OLANDA | COPYRIGHT BY GABRIELE
D'ANNUNZIO, APRIL 10TH, 1909. | MILANO – TIP.
TREVES»; la seconda, con verso bianco: disegno di Adolfo
de Carolis, suddivisibile in tre parti non uguali: la prima
in alto, un rettangolo schiacciato in orizzontale, raffigura
una cetra che galleggia sul mare, con sopra la testa, ormai
ridotta a scheletro, di Orfeo; la seconda, un rettangolo di
più ampie dimensioni, contenente nella parte superiore, ai
lati, due conchiglie, in quella inferiore, ai lati, due delfini, al

centro un tondo con figura femminile alata e dal corpo di sirena recante in mano un ramoscello, forse di alloro forse di mirto, ripetuto nella parte opposta del tondo; nella parte superiore del tondo, la dedica in inchiostro rosso: «A | THALASSIA»; nella terza in basso, di dimensioni simili alla prima, una pantera-leopardo, sopra la quale, in inchiostro rosso, il motto-enigma di Fedra: «OR CHI DOMÒ COL FUOCO IL FUOCO? OR CHI | SPENSE LA FACE CON LA FACE? OR CHI | CON L'ARCO FERÌ L'ARCO?»; la terza: nel recto il titolo: «FEDRA» e disegno di Adolfo de Carolis raffigurante una sfinge su una colonna con davanti due pilastri e dietro due tori; nel verso: «PERSONAE FABULAE»; la quarta, con nel recto: «ATTO PRIMO» e disegno di Adolfo de Carolis raffigurante nella parte superiore Evadne che si getta tra le fiamme e nella parte inferiore le mura e le porte della città di Tebe; nel verso l'epigrafe: «Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ. | AESCH. PHILOCT.»; a p. 7 nn., prima della didascalia dell'atto I, disegno di Adolfo de Carolis raffigurante le Supplici.

Da p. 8 a p. 82 + 2 nn. troviamo l'ATTO PRIMO; disegno di Adolfo de Carolis a p. [83] raffigurante Fedra/Sfinge con, nel lato sinistro, il cadavere di Ipponoe e sopra un treppiedi sacrificale fumante, in quello destro due corpi maschili nudi privi di vita; da p. [85] a p. [181] l'ATTO SECONDO, con disegno di Adolfo de Carolis a p. [85] raffigurante nel riquadro maggiore in alto la danza di Elena fra i cadaveri dei sacrificati ad Artemide Ortia, in quello minore in basso 10 navi a vele spiegate con la prua in primo piano che navigano sotto un cielo notturno; a p. [86] l'epigrafe: «Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ.»; a p. 87, la didascalia del primo atto con disegno, nella parte superiore, di 10 navi sotto cielo notturno con la poppa in primo piano; a p. [181], disegno di De Carolis raffigurante un cavallo bianco trascinato per le briglie da Ippolito, dietro un cavallo nero e un aedo con cetra, in fondo i cani di Ippolito; bianca p. [182]; da p. [183] a p. [216] l'ATTO TERZO, con a p. [183] disegno di De Carolis raffigurante nel riquadro maggiore in alto: 6

efebi di Trezene che conducono un toro verso il sacrificio in onore di Poseidone, simboleggiato dal mare sullo sfondo; nel riquadro minore in basso: un altare fumante al centro e ai lati numerosi cavalli con due efebi trezenii, su carro quello di sinistra, in piedi e nudo quello di destra; a p. [184] l'epigrafe: «Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ.»; a p. [185] la didascalia dell'atto terzo, con sopra disegno di De Carolis raffigurante Ippolito a cavallo di Arione che si getta contro flutti raffigurati sulla destra in forma equina, mentre, sulla sinistra, efebi di Trezene che conducono cavalli sembrano avvertirlo del pericolo imminente.

I capilettera che aprono le didascalie dei tre atti raffigurano: nell'atto primo a p. [7] la lettera «T» in inchiostro rosso e un labirinto in inchiostro nero; nell'atto secondo a p. 87 la lettera «D» in inchiostro rosso e una cetra con giogo in inchiostro nero; nell'atto terzo a p. 185 la lettera «A» in inchiostro rosso e un imponente toro in inchiostro nero.

A p. [216], disegno di De Carolis raffigurante la dea Artemide che con la mano cerca di afferrare una freccia dalla faretra alle sue spalle, e con l'altra regge l'arco; sullo sfondo efebi trezenii nudi e cavalli nei pressi di un'ara fumante sotto cielo notturno stellato; alla medesima altezza, Fedra ormai morta; a p. [217] tondo con al centro la dicitura «RERUM | INSIGNIUM | INDEX», sopra e sotto al quale due disegni di De Carolis: sopra la Chimera, sotto motivi floreali e geometrici; a p. [218] il *rerum insignium index*; a p. [219] disegno di De Carolis raffigurante a destra Fedra con in mano un ramo di mirto, a sinistra l'aedo con in mano la cetra; in alto una figura femminile alata e in basso due cavalli sulla sinistra e una figura femminile sulla destra; al centro il finalino: «ADOLPHUS DE | KAROLIS | ORNA-|VIT». Seguono 2 pp. bianche.¹

¹ Cfr. la lettera del poeta a De Carolis del 5 aprile 1909, dall'Hotel Cavour di Milano: «Mio caro Adolfo, è necessario che tu affretti il tuo lavoro. Cerca di mandar subito le iniziali e le testate. Per le iniziali

CATALOGO DEI TESTIMONI

Di questa edizione furono tirati esemplari speciali su carta pesante, con inchiostro rosso e nero, copertina in pergamena con legacci, decorata in oro sul piatto anteriore.

[nz] GABRIELE D'ANNUNZIO | FEDRA ||
ISTITUTO NAZIONALE | PER LA EDIZIONE DI
TUTTE LE OPERE | DI GABRIELE D'ANNUNZIO. ||
MILANO | MCMXXVIII.

In 8° (mm. 175x250), pp. XI nn. + 221 [num. da 3 a 218, tranne 83-85, 183-185, 219-220 nn.], tre 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 | FEDRA || ISTITUTO NAZIONALE | PER LA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE | DI GABRIELE D'ANNUNZIO».

pensi che sia bene stamparle in azzurro cupo, per evitare quell'eterno rosso? Ecco la carta probabile della copertina: è di color fulvo. Il disegno va stampato con lo stesso colore, d'un tono più forte; oppure con un colore che si accordi col fondo. Con l'azzurro verdastro? Fa qualche prova, e mandamela. Ti accludo le due pagine finali del I° e del II° atto per i disegni conclusivi. Ti manderò la fine del III°. Lunedì il Treves vorrebbe che tu facessi anche l'Avviso, del formato approssimativo di quello da te disegnato per la Illustrazione. Potrai? Con motivo del libro fa anche il disegno per la legatura in programma, sul tipo di quello per la Francesca, da imprimere con oro. Basta uno, sopra la faccia. Nel caso che giovi mettere una dicitura, metti Phaedra in latino: PHAEDRA. Ricordati anche dell'Occhietto per l'Indice RERUM INSIGNIUM INDEX. So che ti han mandato le bozze, piene di spropositi quali fuorviano dall'ingenuità del veterinario amanuense. Abbi pazienza. Ti supplico di cominciare a mandare le iniziali e le testate. Non trascurare le diverse forme del Labirinto, e il toro cretico. Ti abbraccio. Credo che verrò a Firenze fra giorni. Il tuo Gabriel. Le pitture di Ascoli piacciono universalmente.»

La lettera si trova nella Soprintendenza alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, Roma, Fondo Adolfo De Carolis, segnatura: D2224.

Carta come da colophon; filigrana come l'impresa. Piatto posteriore bianco; dorso: «GABRIELE | D'ANNUNZIO | FEDRA».

Le XI pp. che precedono la tragedia recano: la prima l'antiporta («ISTITUTO NAZIONALE PER LA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE DI | GABRIELE D'ANNUNZIO») col verso bianco; la terza il frontespizio, col verso bianco; la quinta la dedica (« A | THALASSIA») e l'occhiello («OR CHI DOMÒ COL FUOCO IL FUOCO? OR CHI | SPENSE LA FACE CON LA FACE? OR CHI | CON L'ARCO FERÌ L'ARCO?»); la settima un altro occhio («FEDRA | TRAGEDIA || [1909]»), con verso bianco; la nona le «PERSONAE FABULAE», con verso bianco. Da p. 1 nn. a p. 83 con verso bianco l'«ATTO PRIMO», con a p. 2 nn. la citazione eschilea «Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ | AESCH. PHILOCT.»; da p. 84 a p. 183 con verso bianco l'«ATTO SECONDO», con a p. 86 nn. la citazione eschilea; da p. 184 a p. 218 nn. l'«ATTO TERZO», con a p. 219 nn. la medesima citazione.

Le ultime 2 pp. nn. recano: la prima «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 seconda il colophon: «COLOPHON | TUTTE LE OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO | SONO IMPRESSE COI CARATTERI DELLA STAMP- | ERIA ORIGINALE DI GIAMBATTISTA BODONI. | 2501 ESEMPLARI SONO STAMPATI SU CARTA | VELINA DI FABRIANO; 209 ESEMPLARI SONO | STAMPATI CON TORCHIO A MANO SU PERGA- | MENA. 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 MCMXXXVIII. | OFFICINA BODONI VERONA

|| ESEMPLARE NUMERO».

L'opera fu messa in vendita con varie rilegature: in *brochure*, in pergamena, in marocchino. Testo stampato in nero. Maiuscoli i titoli di testa e marginali; maiuscoli i nomi dei personaggi; testo in tondo, didascalie in corsivo.

[*ol*] GABRIELE D'ANNUNZIO | FEDRA || [*impresa*]
|| IN ROMA - PER L'OLEANDRO | MCMXXXVII.

In 8° (mm. 175x245), pp. 2 nn. + 206 [num. da 7 a 204, tranne 8-10 nn.] + 1 nn. Le prime due pp. nn. sono bianche; la p. 1 nn. reca il frontespizio («GABRIELE D'ANNUNZIO | FEDRA || [*impresa*] || IN ROMA - PER L'OLEANDRO | MCMXXXVII») e sul verso porta: «Proprietà letteraria - Tutti i diritti sono riservati. | Si riterrà contraffatto qualunque esemplare di questa | opera che non porti il timbro a secco dell'Oleandro». La p. 3 nn. reca la dedica «A | THALASSIA» e l'occhiello «OR CHI DOMÒ COL FUOCO IL FUOCO? | OR CHI SPENSE LA FACE CON LA FACE? | OR CHI CON L'ARCO FERÌ L'ARCO?»; il verso è bianco. La p. 5 reca l'antiporta («FEDRA | [1909]»); il verso è bianco. La p. 7 reca le «PERSONAE FABULAE»; il verso è bianco; da p. 9 a p. 82 l'«ATTO PRIMO», con, a p. 10, la citazione eschilea «Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ | AESCH. PHILOCT.»; pp. 83-84 nn.; da p. 83 a p. 172 l'«ATTO SECONDO», con, a p. 84, la stessa citazione dal *Filottete* di Eschilo; pp. 173 e 174 nn.; da p. 173 a p. 204 l'«ATTO TERZO», con, a p. 174, la stessa citazione; la penultima p. nn. porta il colophon: «QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO IN | ROMA NELLE OFFICINE DELL'OLEANDRO | IL 12 SETTEMBRE DELL'ANNO 1937». Piatto posteriore: «LIRE 25». Dorso: «GABRIELE | D'ANNUNZIO | FEDRA || IN ROMA | PER L'OLEANDRO | MCMXXXVII».

Testo in nero. Maiuscoli i titoli di testa, minuscoli quelli

LE STAMPE IN VOLUME

marginali; maiuscoli i nomi dei personaggi; testo in tondo, didascalie in corsivo.

FEDRA

FEDRA

TRAGEDIA
DI GABRIELE
D'ANNUNZIO

A
THALASSIA

OR CHI DOMÒ COL FUOCO IL FUOCO?

OR CHI SPENSE LA FACE CON LA FACE?

OR CHI CON L'ARCO FERÌ L'ARCO?¹

¹ OR CHI DOMÒ COL FUOCO IL FUOCO? OR CHI / SPENSE LA
FACE CON LA FACE? OR CHI / CON L'ARCO FERÌ L'ARCO? *tr*
OR CHI DOMÒ COL FUOCO IL FUOCO? / OR CHI SPENSE LA
FACE CON LA FACE? / OR CHI CON L'ARCO FERÌ L'ARCO?
nz ol

FEDRA

PERSONAE FABULAE.

Fedra.

Ippolito.

Tèseo.

Etra.

Il messo e l'aedo.

La nutrice Gorgo.

La schiava tebana.

Il pirata fenicio.

Le sùpplici.

Teseo A tr Tèseo nz ol Supplici A tr sùpplici nz ol

FEDRA

Gli efebi.

Le fanti.

Gli aurighi.

I cavalatori.

I canattieri.

ATTO PRIMO

FEDRA

Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ.
ÆSCH. PHILOCT.

ATTO PRIMO

TREZENE è il luogo, «vestibolo della terra di Pelope».

E appare, nel palagio di Pitteo, il grande e nudo lineamento di un atrio che gli occhi non abbracciano intero, sembrando il vano e la pietra spaziare più oltre da ogni parte, con sublimi colonne, con profonde muraglie, con larghi aditi aperti fra alte ante. Per alcuno degli aditi non si scorge se non l'ignota ombra interna; ma l'ardente luce occidua e il soffio salmastro entrano per alcun altro che guarda la pianura febea di Limna, il porto sinuoso di Celènderi, la faccia raggianti del Mare Sarònico e la cerula Calàuria sacra all'ippico Re Poseidone.

Rami d'ulivo involuti in liste di candida lana son deposti su l'altare dedicato all'Erceo protettore delle sedi; innanzi a cui s'apre la fossa circolare dei sacrificii. Accolte son quivi le Madri dei sette Eroi atterrati su le sette porte di Tebe. E poggiate al lungo scettro eburno la vedova di Egeo, la madre veneranda di Tèseo, Etra del sangue di Pelope, quivi è con le Sùpplici dalla chioma tonduta e dal bruno peplo, fra la luce e l'ombra.

ETRA.

Alzate il capo, alzate il capo, o donne
misere. Il Dio dei sùpplici v'esaude;
ché il suo favore è alterno.

La volontà del Dio splendere vidi
5 nella tènebra, splendermi il presagio

[d.] colonne → ante - del mare | salmastro - bianca → candida
- Saronico → Sarònico - involati | involuti - al Dio → all'Erceo
- della dimora → delle sedi - dav[anti] | dinanzi - madri → Madri
- sette *A nz ol Sette tr* - E la vedova di Egeo → E poggiate al lungo
scettro eburno la vedova di Egeo - Tèseo *A tr Tèseo nz ol* - Sùpplici
A nz ol Sùpplici tr
2 Dio *A tr nz ol dio A'* - v'èsàude *A'A v'esaude tr nz ol* 4 dio *A' Dio*
A tr nz ol

sul cuore affaticato
da tante sorti. Contenete il gemito,
scotetevi la cenere dal crine
raso, madri incolpabili dei Sette
10 uomini Eroi, toglietevi dal volto
il nero lembo.

LE SUPPLICI.

– O Etra, messaggera
sei del Dio giusto?

– O Etra, per i sùpplici
rami d'olivo involti nella bianca
lana che ti stendemmo ad implorarti,
15 qual mai nova parola
è questa che ci rechi?

– Ebbe pietà
dei nostri mali il Dio giusto?

– Che sai?

Che sai della lontana guerra?

– Tèseo

torna?

– Il tuo figlio ha vinto, per la Legge
20 santa di tutta l'Ellade?

– Ahi, giustizia
del Dio, vittoria dell'Eroe, che mai
potremo noi, che mai potremo noi

7 gèmito A' A gèmito tr nz ol 9 o madri A' madri A nz ol Madri tr 10
eroi. Toglietevi → eroi; toglietevi → eroi, toglietevi A' Eroi, toglietevi tr nz
ol 18 Che sai? | Che sai 19 legge → Legge 20 dell'Ellade → di tutta l'Ellade
21-3 che mai / potremo noi, se non rinnovellare / il pianto? → che mai /
potremo noi, che mai potremo noi / se non rinnovellare il pianto?

ATTO PRIMO

se non rinnovellare il pianto?

ETRA.

Donne,

una nave trezènia
del navilio di Tèseo

25 nel porto è giunta, con le vele nere.

LE SUPPLICI.

– Ricòrdati, ricòrdati,
o vedova d’Egeo!

– Le nere vele

ti furono fatali un’altra volta,

30 sopra il Mare nomato dal tuo lutto.

– L’istesso lino infausto,
o vedova, traeva

il tributo di carne al mostruoso
fratello di colei ch’è la tua nuora.

*S’ode giungere per l’ombra degli aditi la voce ansiosa e
roca di Gorgo che chiama la Cretese.*

LA VOCE DI GORGO.

35 Fedra! Fedra!

LE SUPPLICI.

– Le vergini e gli efebi

incolumi raddusse ai focolari,

23 O donne → Donne 25-6 del naviglio di Tèseo nel porto / è | del
naviglio di Tèseo / nel porto è giunta [27] LE MADRI → LE SUPPLICI
28 Egèo A Egeo *tr nz ol* – nere vele → vele nere 33 sangue → carne
[d.] la voce ansiosa di G[orgo] | la voce ansiosa e roca di Gorgo
[35] LA VOCE DELLA NUTRICE → LA VOCE DI GORGO

FEDRA

sette e sette, il re Tèseo.

– Ahi destinato numero possente
alla vita e alla morte!

40 – A noi ricondurrà le spoglie esangui,
spenti i floridi figli ed insepolti,
spenti i figli terribili
che si precipitarono con chiuse
pugna, fra tante grida, su dal nostro
45 dolore, fuor del nostro
dilacerato grembo!

– Ah perché mai
noi conoscemmo il talamo
ed invocammo Ilitia?
O Guerra, e per le tue
50 fauci li generammo,
o Ferro, e pel tuo doppio taglio!
ETRA.

Donne,

rattenete il lamento, soffocate
il gemito; ché Tànato non ode,
non ode il buio dèmone,
55 ma per lui solo tra gli Eterni è vana
la persuasione,
e la preghiera è vana,

36-7 incolumi alle case / condusse e re Tèseo → incolumi raddusse ai
focolari / sette e sette. Il re Tèseo, 38 Ahi sette e sette, il numero possente
→ Ahi destinato numero possente 41 rotti → spenti 47 talamo *A*
talamo *tr nz ol* 48 e t'invocammo o Ilitia? → ed invocammo Ilitia? –
ETRA *cas.* 49 Guerra, per le tue → Guerra, e per le tue 53 gèmito *A*
gemito *tr nz ol* – Thànatos → Tànato

ATTO PRIMO

ed è vana l'offerta; né le lacrime
del più puro e profondo occhio mortale
60 mai varranno a raccendere una goccia
di sangue nel più caro volto estinto.

UNA DELLE SUPPLICI.

Etra, né la saggezza
giova a domar la cieca
doglia che morde. Gli insepolti figli
65 attendiamo, che s'abbiano da noi
la lor parte di fuoco,
i nudi corpi dati
dalla forza tebana
ai lupi del Teumesso,
70 e tu l'Eroe vendicatore attendi!

UN'ALTRA.

Ma il tuo volto è nell'ombra, senza lampi.

UN'ALTRA.

Consoli il pianto, e sembri inconsolabile.

UN'ALTRA.

Chi vien dal Mare? Il Mare t'è funesto,

o Etra.

ETRA.

Il fato è un mare senza lidi

75 ov'Etra sta come una rupe bianca.

63 domare il cieco | domar la cieca 65-7 noi attendiamo i nudi corpi
dati → attendiamo, che s'abbino da noi / la lor parte di fuoco / i nudi
corpi dati 69-70 ai lupi del Teumesso / e tu l'eroe vittorioso attendi! →
ai lupi del Teumesso, che si partano / con gli uccelli da preda | ai lupi del
Teumesso, / e tu l'eroe vendicatore attendi! *A, tr* ai lupi del Teumesso, /
e tu l'Eroe vendicatore attendi! *nz ol*

Non invidia di me vi tocchi, o Sùpplici.
 Mai aratore infaticato arò
 sua terra come Tèseo
 travaglia questo cor mio palpitante;
 80 ché partorii gemelli
 avvinti per un fianco il Rischio e Tèseo.
 E nelle chiome d'ogni sua vittoria
 fischiano i serpi.

*Si rinnova per le ambagi della reggia il nome nomato
 nel grido di Gorgo; e vi si accompagna un fragore
 subitaneo di bronzo percosso, e il clamore confuso delle
 fanti sbigottite.*

LA VOCE DI GORGO.

Fedra! Fedra!

LE VOCI DELLE FANTI.

– Affoca

il mirto! Affoca il mirto!

85 – Percoti il bronzo!

– Esaudi! Esaudi!

– Liba

tre volte!

LA VOCE DI GORGO.

Fedra! Fedra!

*Al rimbombo e al clamore indistinto sobbalzano le
 madri in sùbita costernazione che di parola in parola*

76 non l'inv[idia] | non invidia – Sùpplici! → Sùpplici. 78 la terra
 → sua terra 79 cor p[alpitante] | cor mio palpitante 86-7 Esaudi la
 preghiera! / Versa tre volte! → – Esaudi! Esaudi! – Liba / tre volte!
 [d.] Al clamore → Al rimbombo e al clamore – sussùltano → sobbalzano
 – s'accresce → ciecamente s'accresce

ATTO PRIMO

ciecamente s'accresce.

LE SUPPLICI.

– Odi grido! Odi grido!

– Chi percote

il bronzo?

– Qual terrore

si spande nelle case, o Etra?

– Invocano

90 la Cretese. Odi il nome!

– Percotono lo scudo

del Coribante.

– Odi il nome!

– Le fanti

gridano.

– Giunto è il messo di sciagura,

o Etra, e tu non sai!

95 – T'ingannava il presagio!

– Cercano la tua nuora.

– La chiamano, la chiamano.

– Le vele nere, o Etra, un'altra volta!

Io lo dissi.

– E tu taci!

100 – Venne messaggio dalla nave funebre?

– Tutto è perduto? Il Dio ci schiaccia?

88 Che → Qual 89 si spande? → si spande nelle case? → si spande nelle case, o Etra? Chiamano → Invocano 90 la Cretese. Odi il nome! Odi il nome! → la Cretese. Odi il nome! 91 LE FANTI Odi il nome! | – Percòtono / Percotono *tr nz ol* 94 Etra, e tu non lo sai → o Etra, e tu non sai 97 Chiamano | La chiamano, 99 – Se mai | E tu taci! 100 Qual | Venne

– Te

anche tiene il terrore, Etra!

– Odi i cani,

odi i cani d’Ippolito, laggiù,

che latrano alla morte!

105 – Le cagne di sotterra!

Ecàte!

– È morto Tèseo!

– Non riavremo gli insepolti figli!

– È vero? È dunque vero? Anch’egli, anch’egli

cadde alle Sette Porte?

110 – Tebe ha vinto due volte?

Etra si muove, silenziosa e intenta, contro al chiarore che raggia dall’ocaso. La veggono le Sùpplici allontanarsi verso il propileo.

– Dove vai?

– Sempre per nave a te vennero i mali,

ahi vedova d’Egeo!

– Tantàlide, e le lacrime di Nìobe

sono su te!

– Ate la segue. Udite,

115 udite il passo discorde e l’anelito

101-2 Odi | Qual terrore ti schiaccia, o Etra? | Tutto è perduto? Il Dio ci schiaccia? – Te / anche tiene il terrore, Etra! 104 laggiù che latrano alla morte! | che latrano alla morte! A → che latrano alla morte! *tr nz ol*

[d.] verso il chiarore → contro al chiarore – Occidente → ocaso – supplici → Sùpplici A *tr* Sùpplici *nz ol*

111 venne il male → vennero i mali 112 Ah | Ahi – Egèo A Egeo *tr nz ol* 113-4 O Tantalide, e il pianto / di Niobe → Tantàlide, e le lacrime di Nìobe /sono su te!

ATTO PRIMO

stridulo.

In una breve pausa le Sùpplici ascoltano, tra ombra e luce, ancóra alzate; poi, scomparsa la Pitteide, s'abbandonano al cordoglio.

– A terra! A terra!

Tutto è perduto. Làcerati il peplo,
e percotiti il petto,
e copriti di cenere,
120 e ricomincia l'ululo!

– Gli Iddii

non odono.

– Sciagura, onta, spavento

sopra noi si precipitano.

– S'è partita una Erinni dalle case
di Edìpo contra noi. Vedete rossa

125 luce delle sue fiaccole!

– L'oracolo

di Lòssia!

– Adrasto! Adrasto!

– Figli, o figli

116 stridente → stridulo.

[d.] In | Su – supplici *A* Supplici *tr* Sùpplici *nz ol* – ascoltano | ancora alzate → ancóra alzate – le Supplici *cass.* – cordòglio *A* → cordoglio *tr nz ol*

117 A terra! – A terra! A terra → A terra! A terra! 118-9 Laceriamo il peplo! / Percotiamoci il petto! / Copriamoci di cenere! → Làcerati il peplo, / e percòtiti il petto, e còpriti di cenere, *A* → Lacerati il peplo, / e percotiti il petto, / e copriti di cenere, *tr* → Làcerati il peplo, / e percotiti il petto, / e copriti di cenere, *nz ol* 121 Spavent[o] | Sciagura 125 della sua fiaccola! → delle sue fiaccole! *A* delle sue fiaccole! *tr nz ol* 126 Lòxia → Lossia *A tr Lòssia nz ol* – Adràsto! Adràsto! *A* Adrasto! Adrasto! *tr nz ol* – Figli, figli → Figli, o figli

FEDRA

maceri!

– Argo deserta!

– È morto Teseo!

Le madri si prostrano, con la faccia a terra, sotto i foschi manti, gemebonde. Ed ecco, fuor dall'ombra dell'adito anelatamente irrompe la Minòide. Ode l'inatteso annunzio; s'arresta contra il prono ingombro; e sta in silenzio, lampeggiandole sul pallore l'animo represso.

FEDRA.

O Tànato, la luce è ne' tuoi occhi!

Prono ai piedi della invocatrice l'ingombro si tace frenando i singulti sotto le pieghe lugubri.

T'offro le bende splendide e il crinale

130 e la rete e la mitra e il velo.

Si china verso le dogliose, ancóra anelante. La nutrice Gorgo è dietro lei, nell'ombra.

Donne

ospiti, sollevate

127 insepoliti! → màceri! *A maceri! tr nz ol*

[d.] sotto → con – i neri manti → i foschi pepli → i foschi manti – lamentando. Ma la grande Etra rimane immobile. → gemendo → gemebonde – Fuor | Ed ecco – dell'adito irrompe la Minòide anelante → dell'adito anelatamente irrompe la Minòide. *A nz ol* dell'adito anelatamente irrompe la Minoide *tr* – Or s'arresta presso la torma e solleva le braccia → Or s'arresta presso la torma e solleva ambe le braccia ai Superi, | Ode l'inatteso annunzio; s'arresta contro il prono ingombro; e sta in silenzio, lampeggiandole negli occhi → Ode l'inatteso annunzio; s'arresta contro il prono ingombro; e sta in silenzio, lampeggiandole sul pallore

128 Thanatos → Tànato

[d.] Regina → invocatrice

[d.] ancora *A ancóra tr nz ol*

ATTO PRIMO

la bocca e rispondete a Fedra. Donne
ospiti, rispondetemi: Chi primo
recò questa parola,

135 questa parola della morte?

*Sollevano il volto le Sùpplici, ma rimangono accosciate,
taluna poggiandosi alle mani, taluna ai cubiti, attonite.*

UNA DELLE SUPPLICI.

Che

chiedi, ospite regina? Che ci chiedi?

FEDRA.

Vedeste e udiste il messo? Etra l'accolse?

LA SUPPLICE.

Non tu, non tu lo vedesti e l'udisti
là, nelle tue dimore, o chiaro sangue

140 di Elio?

FEDRA.

Le vostre grida,

le vostre grida udii, femmine argee.

LA SUPPLICE.

Non il messo navale? Le tue fanti
nel clangore del bronzo t'invocavano.

FEDRA.

Le vostre grida.

133-4 chi recò | rispondetemi: Chi primo / recò l'annunciò →
rispondetemi: Chi primo / recò questo messaggio → rispondetemi: Chi
primo / recò questa parola <dalla> della morte?

[d.] Si sollevano le supplici e → Sollevano il volto le Supplici, ma *A tr*
Sollevano il volto le Sùpplici *nz ol* - cùbiti *A* cubiti *tr nz ol*

138 Non tu lo vedesti | Non tu, non tu lo vedesti 141 argèe *A* argee *tr*
nz ol

FEDRA

LA SUPPLICE.

Il nome tuo con voce

145 di terrore nomato era. Di sùbito
sobbalzammo.

FEDRA.

Le vostre grida, femmine

folli!

LA SUPPLICE.

Perche t'adiri contra noi,

Titànide?

FEDRA.

Dov'era

Etra? dov'era?

LA SUPPLICE.

Qui era, Titànide.

FEDRA.

150 E che disse?

LA SUPPLICE.

Restò muta.

FEDRA.

E dov'è

ella ora?

LA SUPPLICE.

Escita è dalle case.

FEDRA.

Va,

Gorgo, e guarda.

148 Regina A Titànide *tr nz ol* 151 ella? | ella ora?

ATTO PRIMO

La nutrice s'avvia verso il propileo.

Voi dunque
sol dal suono del bronzo e dal mio nome
nomato divinaste,
155 o Sùpplici, l'evento lacrimevole?
Masticare solete voi l'amara
foglia del lauro delfico?
LA SUPPLICE.

Regina
ospite, moglie cara al grande Egide,
Fedra indimenticabile,
160 se il tremito del cor fiavole oppresso
da tanto fato c'ingannò...

La voce della nutrice riapparita interrompe quella che implora.

GORGO.

Si fa
incontro al messo Etra; che sopraggiunge,
coronato con segno di vittoria.
FEDRA.
O gridatrici forsennate, udiste?
165 Torma tonduta che per giorni e notti
empiste di lamento queste case
e me d'angoscia, non farete ammenda?
Immortale immortale è il grande Egide;

155-7 l'evento. | O Supplici, l'evento. Masticare / solete voi la foglia → o
Supplici, l'evento lacrimevole? / Masticare solete voi >la santa< l'amara /
foglia del lauro delfico? 160 sobbalzo | trèmito A tremito *tr nz ol* 161
fece → fa

FEDRA

e voi l'avete pianto!
170 Non muore, no, egli non muore; e voi
gemuto avete il nome suo col fiato
su la pietra ospitale!
Ah non l'aiutatore
di Meleagro ha la sua forza avvinta
175 al tizzo consumabile, che possa
di subito rimetterlo nel fuoco
una man cruda; né prodotto ha il seme
di Cadmo chi gli infranga col nodoso
rovere l'osso delle tempie duro,
180 com'egli a Bianòre nel convito.
No. S'egli varchi mai le sorde porte
del Buio, non sarà per render l'animo
ma per forzar Persèfone.
LA SUPPLICE.

Regina

ospite, è bello che tu paragoni
185 il tuo sposo magnanimo
a un dio non perituro.
Ma perché, s'egli ha vinto e se ti torna,
perché t'adiri nel tuo cuore senza
gioia? e perché la tua bocca è terribile
190 come gli archi curvati nella tua
Cnosso, o Minòide?

170 non muore, no, egli, | non muore, no, egli non muore 171 gridato
→ gemuto - volto → fiato 176 gettarlo lì → rimetterlo 179 róvere
tempie dure → róvere l'osso delle tempie duro *A* rovere l'osso delle tempie
duro *tr nz ol* 184 òspite *A* ospite *tr nz ol*

ATTO PRIMO

FEDRA.

Li conosci tu
i grandi archi cretesi? Tu che parli
con la parola a doppio taglio ascosa
nella guaina pallida,
195 non sei la madre tu d'Ippomedonte
ch'ebro mandasti di combattimento
e urlante come Tìade alla Porta
Onca?

LA SUPPLICE.

Son quella.

FEDRA.

Te l'uccise l'asta
cadmèa di bronzo.

*La madre dell'Eroe s'accascia sopra sé, celando il volto.
Fedra s'inchina verso la dogliosa.*

Anch'egli, anch'egli, è vero?,
200 madre, avea caro più degli occhi suoi
l'arco e più venerabile d'un dio,
anch'egli non amava
se non cavalli di belle criniere,
cani sagaci, carri ben connessi,
205 e battere le selve,

194 oscura → pallida 196 che facesti ebro → ch'ebro facesti → ch'ebro
mandasti 198-9 Iperbio | l'asta / cadmèa ricurva. → l'asta / cadmèa di
bronzo.

[d.] madre *A nz ol Madre tr* - si stende → s'inchina - venusta →
dolente → dogliosa

199 e anch'egli | anch'egli - è vero? → è vero?, 204 cani sagaci e carri
→ cani sagaci, carri

uccidere le fiere,
 accumular le prede,
 tessere per Artèmise implacabile
 la corona sul prato non calpesto...

210 Ah piangi?

*La madre dell'ucciso piange dentro le sue palme velate
 dal lembo.*

Tu puoi piangere
 ancóra! Tu puoi bere le tue
 lacrime!

GORGO.

O creatura!

FEDRA.

Tu sei paga,
 madre d'Ippomedonte,
 paga nella tua doglia. Tu darai
 215 al tuo figlio la parte sua d'unguenti,
 la sua parte di fiamma,
 e le vittime, e il canto, e l'alto tumulo;
 e parlerai con l'Ombra,
 e udrai l'aedo celebrar quell'uno
 220 dei Sette contra Tebe, di te nato;
 e vivrai la vecchiezza
 tu conforme la legge degli Iddii;

209 calpésto... *A* calpesto ... *tr nz ol*

[*d.*] il lembo | le sue palme

214 nel tuo dolore → nella tua doglia 215 d'unguento → d'unguenti 216 e
 l[*a*] | la - di fuoco → di fiamma 217 e la | e il gra[*nde*] | e l'alto tumulo 219-
 20 e conforme la legge degl'Iddii / vivrai la tua vecchiezza → e udrai l'aedo
 celebrar quell'uno / dei Sette contra Tebe, di te nato; 221-2 e così passerai la
 tua vecchiezza | e vivrai la vecchiezza / tua → e vivrai la vecchiezza / tu

ATTO PRIMO

e il tuo cibo e il tuo sonno e il tuo silenzio
avrà, l'acqua per dissetarti, l'ombra
225 per temperar l'arsura,
e nella tua memoria i dì felici,
e il tuo dolore dentro le tue mani
come un'urna che reggi, che soppesi,
che conosci, che poni nel tuo grembo
230 quasi a nutrir di te un'altra volta
il tuo caro; e non temi
che ne balzino serpi, che n'ésalino
veleni, che ne sorga
la pestilenza occulta e ti s'apprenda
235 e ti corrompa e ti consumi.
GORGO.

O mia

creatura!
FEDRA.

Né l'anima tua stride
penata in ogni stilla del tuo sangue;
né il vento, che rinfresca l'erba, strazia
il tuo corpo deserto; né la notte
240 affannata s'affanna del tuo soffio;
né ti vincola il giorno alla sua ruota

229-30 che sai amica e certa / e muta parlare → che poni nel tuo grembo / >come< quasi a nutrir di te 232 irrompano → balzino / balzino *tr nz ol* 234-5 un morbo spaventoso e ti corrompa / e ti consumi nell'anima tua → la pestilenza occulta e ti s'apprenda / e ti disfaccia e ti consumi. 236 freme → stride 237-8 in ogni stilla del tuo sangue; né → penata in ogni stilla del tuo sangue; / né 240 calda e impura si nutre del tuo soffio → affannata s'affanna del tuo soffio

FEDRA

crudele; né tu odi, né tu odi,
irta d'orrore, né tu odi dentro
di te muggiare il mostro

245 fraterno...

GORGIO.

Non dir più!

Non l'udite!

*Smorta come la cenere, Fedra ha negli occhi divini
l'immagine vergognosa del labirinto dedàleo. La trattiene
e la sostiene la nutrice sgomenta.*

FEDRA.

Ma Fedra,

Fedra indimenticabile...

GORGIO.

Non l'udite! L'insania la rapisce.

Madre d'Ippomedonte, ha vaneggiato,

250 ha vaneggiato. Donne ospiti, è inferma.

Non la vedete? Non ha più colore

il triste sangue. L'agita,

fatto il vespro, un'angoscia

calda come il delirio. E parla in vano.

Sorge dal coro delle Sùpplici la madre d'Ippomedonte,

241-3 né sei costretta il giorno come a ruota / vertiginosa; né per tuo amore / aborrisce amore → né ti vincola il giorno alla sua ruota / crudele; né tu odi, né tu odi / irta d'orrore, dentro tu odi → né ti vincola il giorno alla sua ruota / crudele; né tu odi, né tu odi / irta d'orrore, né tu odi dentro 245 No, non dire | Non dir più!

[d.] insonni la visione del → divini l'immagine vergognosa del

248 insania A insania *tr nz ol* 252 l'agita A l'agita *tr nz ol* 254 delirio, e → delirio. E

ATTO PRIMO

con deterse le gote, con raffermate le labbra, voce per tutte eloquente come un solo dolore sette volte esperto.

LA SUPPLICE.

- 255 O Gorgo, ognuno dei mortali parla
in vano, e in vano piange,
e in vano si rallegra; ché l'evento
lo trasmuta e la colpa lo scolora;
e nessuno dirà mai ch'egli vide,
260 e nessuno dirà mai ch'egli seppe,
ché su tutte le fronti è diadema
la cecità, né mai son certi i segni;
e gli Immortali foggian per ognuno
un dolor novo e un novo fallo e un novo
265 supplizio, né si crollano nell'opra.
O nutrice, e il mio cor teme che un male
ti cresca in queste case,
un catello deforme con obliquo
dente ed occhio irretorto.
270 Onde asciugo le lacrime pensando
che il nostro par men truce,
men misera la prole s'erri illese

[d.] Supplici *A tr* Sùplici *nz ol*

255 donna → Gorgo 258-[9] lo precipita / lo cangia | lo scolora; 259 ha veduto | vide, 260 ha saputo; | seppe, 261 la fronte a ognuno → tutte le fronti 265 ancóra ascoltano → né si crollano 266 O donna, e il | O donne, e le | O nutrice, e il 268-9 un gran male incominci, / >ahi con dente obliquo< ahi con obliquo dente | ti cresca in queste case / un catello deforme / e con occhio irretorto. → ti cresca in queste case / un catello deforme con obliquo / dente ed occhio irretorto. 271 che il mio par meno truce → che il nostro par men truce

Ombre su gli asfodèli;
ché forse all'uomo il meglio
275 è non essere nato ma, se nato,
varcar quanto più presto all'Invisibile.

*Compiuta la trenodia pacata su la sorte dell'Efimero,
subitamente si rischiara animosa la voce della Supplice
a riscuotere le Argive ancor prone.*

Asciugate le lagrime, o nel lutto
eguali. Sollevatevi.
E scolpite il dolore con man ferma
280 perché sorregga il peso della gloria.
Etra conduce il messo coronato.

*Da Etra condotto sopraggiunge il messo navale, cinto
con la fronda del pioppo cara all'Alcide e all'Egide.*

IL MESSO.

O Titànide figlia del Re d'isole,
Madri dei Sette Eroi rivendicati,
grande novella reco:
285 la vittoria di Tèseo!

LA SUPPLICE.

Che la santa corona ti verdeggi

272-3 e men misere | e men miseri del figlio se sèguitino → men misera
la prole s'èrri illesa / Ombra → men misera la prole s'èrra illese / Ombre
274 certo → forse – è meglio → il meglio
[d.] Supplice *A tr* Supplice *nz ol*
277-8 compagne / di lutti e sollevatevi! → nel lutto / eguali. Sollevatevi.
281 ritorna ne | conduce il messo → conduce il Messo *A* conduce il messo
tr nz ol
[d.] veloce → navale
283 Madre → Madri

ATTO PRIMO

sempre su la pienezza de' tuoi giorni,
o Annunciatore!

IL MESSO.

Io sono Eurìto d'Ìlaco,

il conduttor del carro

290 di Capanèo percosso dalla folgore
del Dio. Prigione fui,
or son libero. Non mi riconosci,
Astìnome di Tàlao?
Mi desti i nuovi pettorali d'oro.

295 È omai sacro il tuo sangue, genitrice.

*Gli si accosta trepida Astìnome e, sollevando il lembo, lo
guata pel chiarore.*

LA SUPPLICE.

Sei tu? Sei salvo! Ti conosco ai neri
capelli e all'occhio glauco. Non ti colse
favilla? E gli eri allato?
Cantar solevi, Eurìto,

300 presso i cavalli che pascean la spelta;
e cantavi quel giorno
aggiogando il leardo e il sauro al carro.
Mi sovviene di te. Cadde di schianto?

288 Eurito *A tr* Eurìto *nz ol* – Ela | Ìlaco 290 fólgores *A* folgore *tr nz ol* 294 désti *A* desti *tr nz ol* 295 L'empio tuo figlio è sacro → È omai sacro il tuo sangue 296 Sei salvo? → Sei salvo! 297 agli occhi glauchi → all'occhio glauco 298-302 E gli eri al fianco? Tu cantavi / aggiogando i cavalli sauri al carro. → Gli eri presso? Tu cantavi / aggiogando i cavalli sauri al carro. → Gli eri allato? / Cantar solevi, Eurito, / presso i cavalli che pascean la spelta; / e cantavi quel giorno / aggiogando il leardo e il sauro al carro. – Eurito *A tr* Eurìto *nz ol*

- Non gittò grido? non chiamò sua madre?
 305 Dimmi, oh dimmi almen l'ultimo suo fiato!
 IL MESSO.
 Io ti dirò. Era alla Porta Elettra.
 Non sul carro: disceso era. Forato
 egli avea già col frassino la gola
 a Polifonte. E tutte
 310 le torri erano un solo ululo d'uomini
 su l'eversore. E le trombe sonarono
 alla scalata. E superò gli squilli
 la sua voce di bronzo.
 E simile era fatto
 315 egli al Titano impresso
 nell'orbe del suo scudo,
 che su l'omero leva la Città
 diradicata dalle fondamenta.
 E disse alla Città
 320 la sua voce di bronzo:
 «Tebe di sette porte,
 cinta di belle mura,
 io ti diroccherò,
 se pur debba combattere gli Iddii;
 325 né, se il fuoco del cielo mi percota,
 sarai tu salva».

Fin dal cominciamento del racconto Fedra s'avvanza

307 Non sul carro m[a] | Non sul carro: disceso 308 avea col lungo
 frassinò la gola → egli avea già col frassinò la gola A egli avea già col
 frassinò la gola *tr nz ol* 315 espresso → impresso 317 una città → la
 Città 319 città → Città 321 Sette Porte A sette porte *tr nz ol*

ATTO PRIMO

verso Eurito come bevendo a una a una le parole eroiche. Dai precordii le erompe il grido primo. Ed ella ora, grande, palpitante, è come la Musa che giubila all'inizio dell'Inno, con tutto il viso che ascolta, con tutto il soffio che inspira, quasi rattenendo l'impazienza di accelerare con l'urto del piede il numero.

FEDRA.

Ah, tu mi sazii!

IL MESSO.

E tolse

e gittò lungi il casco.

FEDRA.

Mi sazii! Così disse?

Questo, questo giurò contra gli Iddii,
330 uomo d'Argo? Sfidò con la sua fronte
l'ira degli Implacabili egli solo?

IL MESSO.

Ancor l'odo, Titànide.

FEDRA.

E non ebbe

se non la sua criniera sul suo capo?

IL MESSO.

Inerme il capo.

FEDRA.

E la squassò tre volte

335 il leone?

[d.] Eurito *A tr* Eurito *nz ol* - contenendo → rattenendo - affrettare
→ accelerare - ritmo → numero
326 m'empi il cuore → tu mi sazii 328-9 Così disse? Questo | Così disse?
/Questo, questo 331 l'ira inumana? Solo? → l'ira divina? Solo? → l'ira
degli Implacabili? Egli solo? → l'ira degli Implacabili egli solo? 334
Scoperto → Inerme

FEDRA

IL MESSO.

Nel vento e nell'azzurro
gli rossegiava alzata
come una vampa indomabile.

FEDRA.

E i dardi

non lo toccavano?

IL MESSO.

Appariva santo,

ché lo sguardo del Dio
era già fiso a lui.

340

FEDRA.

Non più gridava?

IL MESSO.

Era silenzioso.

FEDRA.

Non rinnovò la sfida?

IL MESSO.

Era certo che il Dio l'aveva udito.

FEDRA.

Egli e il Dio soli nel combattimento

furono, allora, e gli uomini non valsero?

345

IL MESSO.

Egli e il Dio soli.

FEDRA.

E la luce con essi?

335 Trascorse | E il giorno → Nel vento 336 gli saliva e crosciava →
s'alzava e crosciava → gli rossegiava alzata 337 un fuoco → una vampa
338 sacro → santo 341[-2] Era silenzioso / e più grande. → Era silenzioso.
345 furono allora? → furono, allora,

ATTO PRIMO

IL MESSO.

Era il meriggio.

FEDRA.

Ombra non v'era alcuna?

IL MESSO.

Quella del curvo scudo sopra lui;
ché coperto saliva

350 su per la scala apposta alla muraglia.

Saliva senza crollo

sotto le pietre dei difensori.

E crosciava la grandine sul ferro
e crosciava sul cubito intronato,

355 che non cedette. Sì cedette il cuore
tebano; ché su la muraglia sgombra,
giunto in sommo, balzò l'Eroe tremendo.

E stette. E si scoperse.

E fu luce e silenzio di prodigio.

360 E allor s'udì tre volte strider l'aquila
dall'Ètere sublime. E l'eversore
allo strido levò la faccia ardente
d'inumana virtù, simile a un nume.

E la voce di bronzo

365 tonò: «Adempio il giuro. Espugno Tebe.»

E la destra scagliò l'asta amentata
contra l'Ètere.

Col gesto irrefrenabile e con le pupille alzate Eurìto

354 cùbito *A* → cubito *tr nz ol* 358 stette, e → stette. E 361 ètere →
Ètere *A nz ol* Etere *tr* 363 dio → nume 367 ètere → Ètere *A nz ol* Etere *tr*

compie l'immagine dell'atto temerario. Ma subito si smarrisce e ondeggia. Gli rende il soffio l'ardente ispiratrice, che è china verso la trasfigurazione della Madre.

FEDRA.

Segui! Segui! Uomo,
non tremare! Non perdere il respiro!

370 Or tu devi cantar come l'aedo,
come quando aggiogavi due sonanti
cavalli. Il cuor terribile è rinato
entro il petto materno. Il rombo vince
la tua parola. Versagli la gloria!

375 Come tendi le redini del carro,
sogna che tendi i nervi della cetera.
Alza la voce!
IL MESSO.

L'asta non ricadde.
E quel dispregiatore dei Celesti
sorrise come non sorride l'uomo.
Si chinava egli già, pronto a balzare

[d.] Eurito *A tr Eurito nz ol* - compiva → compie - senza ritegno
→ temerario - un'ardente → l'ardente - >il seggio< il petto tanto
materno → la genitrice → la trasfigurazione della >madre< Madre.
369-71 Ora devi cantar come l'aedo. / Uomo, il cuore | Or tu devi cantar
come l'aedo, / come quando aggiogavi due cavalli / al carro → Or tu devi
cantar come l'aedo, / come quando aggiogavi due >ronzanti< sonanti /
cavalli. Il cuor 374-5 Alza la voce! | Come tendi le redini tentando /
i nervi della lira. → Come tendi le redini del carro, / sogna che tendi i
nervi della cetera. *A* → Come tendi le redini del carro, / sogna che tendi i
nervi della cetera. *tr nz ol* 376-9 L'asta non ricadde. / Si tendeva egli. Già
pronto a balzare → L'asta non ricadde. / E quel dispregiatore dei Celesti
/ sorrise come non sorride l'uomo. / Si chinava egli già, pronto a balzare

ATTO PRIMO

380 oltre la Porta. Il fuoco inevitabile
lo percosse nel vertice del capo.

*Fulgida di fervore, piegato un ginocchio a terra, Fedra
abbraccia l'esausto fianco d'Astinome come il tronco
d'una quercia che tentenni.*

FEDRA.

Madre, madre, ti cerchio con le braccia.

Non ti tocca la folgore. Grandeggi.

Piena ti sento d'un'immensa vita.

385 Odi l'aedo! Odi l'aedo! Come
urtò la terra il Folgorato?

*Nel soffio che lo suscita, il conduttore di carri sotto la
corona di pioppo è nobile come un cantore di parole
alate. Un ansito occulto gli scuote la voce ma non gliela
rompe. Ed egli è fiso al gruppo sublime; ch  la Titànide
regge ancora tra le sue braccia la quercia palpitante.*

IL MESSO.

L'animo,

l'animo cement  tutte le membra

contra lo schianto, s  che la percossa

non le divelse, e pur lo scudo al cubito

390 rimase giunto e l'altra arme sul tronco;

[d.] abbraccia i fianchi → abbraccia l'esausto fianco – Astinome *A tr*
Astinome *nz ol*

383 La folgore ti fende. → Non ti tocca la f lgore → Non ti abbatte la
folgore → Non ti tocca la >f lgore< folgore 385-6 Odi l'aedo! Come cadde!
Come / baci  la terra → Odi l'aedo! Odi l'aedo! Come / urt  la terra

[d.] Titanide *A tr* Titànide *nz ol*

387 tenne tutte le membra cementate → l'animo cement  tutte le
membra 388-9 l'animo / rest  su | la percossa / non le divelse – cùbito
A cubito tr nz ol

FEDRA

ma tutta la criniera divampò,
s'involò pel nemico Ètere. E l'animo
con uno squasso fece
riverso il corpo sì che indietro cadde
395 dalla muraglia: in dietro
cadde, non sopra il ventre, non con l'onta
d'aver morduto il fango sanguinoso,
riverso cadde: di metallo e d'ossa,
fumigante compagine rotò;
400 urtò la terra; risonò; supino,
in un cerchio d'orrore e di silenzio,
giacque con la non cancellata audacia
su la sua fronte nera. E pareva sacro.
E fumigava come se la terra
405 giusta gli fosse rogo.

*Balza in piedi la Titànide e raggia, come la Musa
rapita nell'oro turbinoso delle foglie apollinee, come la
Menade riscossa dal timpano cavo e dall'estro ineffabile.*

FEDRA.

Vittoria ignita! Giubila,
Astìnome! Qual rogo,

392 nell'angusto ètere. L'animo → pel nemico Ètere. E l'animo 395 dalla
muraglia antica e di metallo | dalla muraglia: in dietro 397 di mordere
la melma sanguinosa → del | d'aver morduto il fango sanguinoso 398
cadde; di metallo → cadde: di metallo 399 rotò come rota di Issione →
fumigante compagine rotò *A* → fumigante compagine rotò *tr nz ol* 400
la terra e stette supino → la terra; risonò; supino 402 stette → giacque
[*d.*] Titanide *A tr* Titànide *nz ol* – agitata dal vino → riscossa –
dall'estro del nume, → dall'estro ineffabile.
406 Giùbila *A* Giubila *tr nz ol*

ATTO PRIMO

qual rogo avrà da noi
l'Empio! Or io ti comando che tu canti,
410 conduttore del carro,
ché per questa vittoria
appari coronato, e non per l'altra.
Io ti comando che tu canti. Dove
sono i flauti? La folgore del Dio
415 senza baleno come clava o pungolo
fu; ma qual s'ebbe l'animo baleno
in quel sorriso che non era d'uomo!
Ch'io l'abbia! Che dai miei
mali io l'esprima, e dalla mia bellezza!
420 Voglio condurre sino al Mare il coro
funebre per colui che scagliò l'asta
contra l'Ètere sommo e poi sorrise.
ETRA.
Fedra vertiginosa,
divenuta sei tu dispregiatrice
425 degli Iddii?
FEDRA.

Fuorché d'uno,
o madre irreprensibile di Teseo,
fuorché del solo che non ami i doni
né l'ara né il libame né il peàne;
fuorché di quell'un solo.

408 da noi, → da noi 409 o madre. Io → l'Empio. Or io 416 il mortale
s'ebbe d'un baleno → ma qual s'ebbe l'animo baleno 418-9 dal mio /
male → dai miei / mali 425-6 Fuorché d'uno / solo, o madre incolpabile
→ Fuorché d'uno, / o madre irreprensibile 429 quello | quell'un

ETRA.

Qual malvagia

- 430 erba fu mescolata nel tuo sorso,
 o nuora, che mi parli
 queste parole d'onta?
 FEDRA.
 Dalla sùpplice udii
 che ognuno dei mortali parla in vano.
- 435 Una legge è pei vivi,
 una legge è pei morti.
 Ma chi parla entro me
 non può esser placato con offerte.
 Prepara il vino e l'olio e il miele in copia
- 440 pel rogo, o veneranda;
 e dona tutti i balsami che serbi
 nell'arche. Io taglierò tutti i miei mirti.
 Che la scure sia luce
 alla mia notte insonne!

*Ella si volge al messo e, come placata d'improvviso ogni
 turbolenza, gli parla con accenti di melodiosa tristezza.*

430 pane → sorso 433-6 Ognuno dei mortali parla in vano, / ha detto
 la donna ospite, / ma chi parla entro me → Dalla sùpplice udii / che
 ognuno dei mortali parla in vano. / Una legge è pei vivi, / una legge è
 pei morti. / Ma chi parla entro me – sùpplice *A nz ol supplice tr* 438
 le offerte → offerte 439 Mescola → Prepara 440-1 e gli unguenti | pel
 rogo, o veneranda / Etra. Io tagli | pel rogo, o veneranda / Etra; e metti
 i balzami | pel rogo, o veneranda; e dona tutti i balsami che serbi 443-4
 Che la scure sia luce alla mia notte / insonne → Che la scure sia luce / alla
 mia notte insonne!

ATTO PRIMO

445 Uomo, guida le Sùplici alla nave
degli insepolti, prima che la lacrima
d'Espero sgorgi sul dolor del Mare.
IL MESSO.

Titànide, già furono consunti
i roghi.

*Sembra che il vento del lutto riagiti le pieghe dei neri
pepli.*

No, non fate
450 lamento, o madri. Alcuna
di voi sofferto non avrebbe l'orrida
vista degli insepolti.
LE SUPPLICI.

– Ah tu non sai,

giovine, tu non sai
la forza dell'infinito dolore!

455 – E mai più dunque toccare potremo
le creature esangui?
– Lavati furono i corpi con tiepida
acqua?

– Avvolti nel lino?

– Unti di balsamo?

444 supplici → Supplici *A tr* Sùplici *nz ol* 447 Titanide *A tr* Titànide
nz ol

[*d.*] riàgiti *A tr* riagiti *nz ol*

449-51 i roghi. Li costrusse nella valle / del Citerone il Re, sotto la Rupe
/ Eleutèride → i roghi. No, non fate / lamento, o madri<!>. Alcuna / di
voi sofferto 451-2 l'orrido / aspetto → l'orrida / vista 453 tu non sai |
giovine, tu non sai 458 Posti in feretri → Avvolti nel lino

Chi li portò sui letti?

– Chi costrusse

460 i roghi?

IL MESSO.

Li costrusse nella valle
del Citerone il Re, sotto la Rupe
Eleutèride. E attesto
che man di servo non toccò veruno
dei cadaveri. Tèseo

465 compì gli uffici e vigilò sinché
non furon arsi i corpi; e poi trascelse
il bianco ossame e sceverò le ceneri.

UNA DELLE SUPPLICI.

Onorato egli sia da tutti gli uomini
sinché duri tra gli uomini la Legge

470 santa dell'Ellade!

Fedra in silenzio, addossata alla colonna lunga, respira verso il Mare. E i pensieri indicibili fanno il suo volto come il volto del pilota, sfolgorante d'un segreto di stelle.

IL MESSO.

Ora m'odi, Astìnome

che di me ti rammenti.

E tu dal volto inebriato e chiuso,
che più non taglierai tutti i tuoi mirti,
odimi, cuor profondo. Io ti dirò,

475 Fedra, se m'odi, un'altra bella morte.

459 pose → portò 462 giuro → attesto 463 alcuno → veruno 471-2 ti ricordi, / e tu → ti rammenti. / E tu

ATTO PRIMO

Due di pino costrusse alte cataste
l'Egide. Sopra l'una consumò
in fila i Capi; ma in disparte l'altra
diede alla santità del Folgorato,
480 diede l'altra in disparte
all'eletto del Fulmine.
La Rupe era imminente.
Intorno eran le lunghe ombre dell'aste.
E le fiamme ruggirono
485 con un rosso furor di leonesse.

*Scolpiti sono nell'alto silenzio tutti i dolori in ascolto. E
Fedra col passo musicale s'avanza.*

Odimi, cuor profondo. Io ti dirò,
Fedra, se m'odi, un'altra bella morte.

Ruggivano le fiamme furiando
allo sforzo dell'Austro; e misto al molto
490 miele, sotto il cadavere, crosciava
l'adipe delle vittime scuoiate.
E quivi eran nel fuoco i due cavalli,
o Astinome, che il fuoco
spirato avean dalle narici a tergo
495 d'uomini vinti. Ed ecco, su la Rupe,
nel turbine dei pepli
e dell'oro gioioso e degli sparti

478 i sei compagni A → in fila i Capi *tr nz ol* 487 se m'udirai, → Fedra, se
m'odi, 488 furibonde → furiando 489 sotto il so[le] | allo sforzo 490 il
gran cadavere → il cadavere 491-2 scuoiate, / e nel fuoco non | scuoiate.
/ E quivi eran nel fuoco 495 vinti! → vinti. 497 dei → degli

FEDRA

capelli, quasi in fremito di piume,
nuvola d'ali al termine del volo,
500 apparve...

*Erompe dal cuore presago di Astinome il grido, verso
l'apparizione volante.*

LA SUPPLICE.

Evadne! Evadne!

Ahi, sogno mio verace! Onde venuta?
Come? Rimasta era nell'alta casa
presso il fanciullo Stènelo.

IL MESSO.

Veduta

fu sopra un carro ad Aliarto, sola
505 con due schiave e l'auriga,
in veste nuziale
e coronata, per la via di Tebe.

LA SUPPLICE.

Con lei non era il vecchio Ifi?

IL MESSO.

Era sola.

FEDRA.

Era sola, era sola e coronata,
510 più bella che al telaio, o grande Astinome.
Non la vedesti in sogno irta di lauri?
Lascia splendere il rogo! Parla, uomo.

498 battito → fremito

[d.] Astinome *A tr* Astinome *nz ol*

506-7 in veste nuziale e coronata → in veste nuziale / e coronata 508 Ifi

| Con lei non era il vecchio Ifi? 509-13 Era sola, era sola e coronata. /

ATTO PRIMO

Aedo, canta. Su la Rupe apparve.

Novamente ella è come la Musa che, mentre accoglie, dona. Ella segue e conduce i segni dell'azione magnanima. La guarda come per interrogarla il rivelato aedo. Nel rispondere, ella dimanda. Riceve il fuoco e lo sparge.

IL MESSO.

Come la videro entro le faville

- 515 innumerabili alta sul vento e tutta
ali, gli Ateniesi
brandirono le lunghe aste credendo
apparita la Vergine
cara a Pallade Atena. Ma gli Argei
520 riconobbero Evadne; e la nomarono.
Ed ella, sul ruggito delle fiamme,
gridò: «Evadne sono
ma la Vittoria è meco. E me con essa
pronta vedete al volo che va oltre.»
525 E si meravigliò la moltitudine
dei guerrieri; e in tumulto s'accalcò

Lascia, Astinome, lascia / splendere il rogo! Parla / uomo. Ella apparve su la Rupe. Io t'odo → Era sola e coronata, /più bella che al telaio, grande Astinome. / Non la vedesti in sogno irta di lauri? / Lascia splendere il rogo! Parla uomo. / Aedo, canta. Su la Rupe apparve.

[d.] mentre dona e | mentre scioglie, dona. – dell'azione. → dell'azione magnanima. – dimanda → domanda

514 E, gridò, sul ruggito delle fiamme | Lei vedendo sopra le faville, | Come la videro entro le faville 515 nel → sul 517 levarono → brandirono 518-9 apparita la Vergine veloce / cara a Pallade astata → apparita la Vergine / cara a Pallade Atena. 522 «Sono Evadne! → «Evadne sono! 523 meco, e | meco. E sovra < rogo > vasto | meco. E me con essa. 525 E già tumultuò → E si meravigliò

FEDRA

sotto la Rupe; e stette intenta. Ed ella,
avvolta di faville innumerabili,
gridò: «Salute, o Luce!
530 Immensa face nuziale è accesa
a novissime nozze.
Una cenere sola
innanzi l'alba Evadne
sia con l'Eroe ch'Evadne
535 ama, alle Porte del Buio una sola
Ombra, per l'Ellade una sola gloria!»
E si precipitò dentro le fiamme.
LA SUPPLICE.
Ahi, ahi, Stènelo, Stènelo!

*Veramente Fedra è percossa dal riverbero del rogo e
mossa dall'impeto dell'azione. Ella risuscita e celebra in
sé il glorioso olocausto.*

FEDRA.
Odo. E non più ruggirono le fiamme,
540 ma levarono un sonito di cetere.
E i guerrieri sentirono dal ferro
dei caschi ergersi il lauro,
tutti assunti nel giubilo dell'Inno.
IL MESSO.
Guardavano il prodigio,

527 sotto la Rupe. Ed ella → sotto la Rupe; e stette intenta. Ed ella, 529
Sole! → Luce! 530 Immensa → Tremenda → Immensa
[d.] sembra → è percossa - la gloria d'Evadne → il glorioso olocàusto A
il glorioso olocausto *tr nz ol*
540 come → un 542 intorno ai caschi → dai caschi ergersi 543 turbine
→ giùbilo A giubilo *tr nz ol* 544 Cantavano il Peana → Guardavano il
prodigio

ATTO PRIMO

545 frementi come quando combattevano.

FEDRA.

Vedo. Ed ella s'alzò,
nel rossore volubile, per farsi
più presso, ancor più presso al corpo ardente.

IL MESSO.

Scorgemmo le sue braccia

550 alte, come le faci di Persèfone.

FEDRA.

Senza cintura. E sola, o Amore!, sola
la nudità del fuoco
era su lei, sul desiderio eterno.

IL MESSO.

E i guerrieri intonarono il peàne,

555 sommessi, in cerchio.

FEDRA.

O nozze!

Ed ella si curvò come si curva
il labbro della fiamma
per nutrirsi e gioire. S'agguagliò
alla spoglia combusta,

560 come il labbro vorace

che si nutre e gioisce,

545 e | frementi - g | quando 547-8 volubile, / per far | volubile, per
farsi / più presso, al corpo | volubile, per farsi / più presso, ancor più
presso al corpo ardente. 549 Vedemmo A'' Scorgemmo A tr nz ol 554
I guerrieri A'' E i guerrieri A tr nz ol 555 sommessamente A'' sommessi,
in cerchi A tr nz ol 555-7 Ed ella si curva, / o Amore, come il labbro → O
nozze! / Ed ella si curvò come | O nozze! / Ed ella si curvò come si curva
/ il labbro della fiamma

FEDRA

che consuma e rifulge,
e non cessa il suo canto. O nozze, nozze
d'Evadne! O freddo Lete su l'arsura!
565 O rugiade sul rogo,
muto pianto dell'alba su la cenere!
Abolito è il servaggio degli Iddii?
Uomo, attesta che non col nero vino
estinta fu la bragia
570 ma con tutte le lacrime dell'alba:
nessun fiore fu rorido in quel giorno.
ETRA.
Fedra, perché deliri?
FEDRA.

E chi raccolse
la cenere e l'ossame, o testimone?
Il re Adrasto dalla dolce voce?
IL MESSO.
575 Titànide, il re Tèseo.
FEDRA.
O mirabile fato!
Or chi più degno? chi
ebbe mani più monde
di spergiuro e d'insidia?
580 Chi scernere poteva
la portentosa cenere
se non quegli che trasse

564 l'incendio → l'arsura! 573 testimòne / A testimone *tr nz ol* 574 uomo
d'Argo! | Il re Adrasto dalla dolce voce? 575 Il re Tèseo → Titànide, il re
Tèseo 576-7 Grazia del Fato! | O mirabile fato! / Or chi più degno? chi

ATTO PRIMO

a forza su la nave
attica dalla nera
585 vela le due sorelle
figlie di Pasifæ
per l'una, la più docile, Ariadne
di belle trecce, abbandonar sul lido
selvaggio e all'altra imporre il giogo duro?

Torva, con la bocca riarso dall'odio, ella si tace. Alla rampogna di Etra, si trae in disparte e s'appoggia contra l'òmero della nutrice chiudendo le palpebre.

ETRA.

590 Fedra, Fedra, deliri come Tìade
notturna! Un acre morbo
t'abita nei precordii,
e tu non sai. Conducila,
o Gorgo, alla dimora. Ospiti donne,
595 e voi meco venite
ch'io compia il vóto, poi che non in vano
recaste i rami sùpplici d'olivo
nella terra ove Tèseo

579-85 di spergiuro e d'inganno? / Quegli che trasse a forza su la nave /
attica dalle vele / nere → di spergiuro e d'insidia? / Chi scernere poteva /
la portentosa cenere / se non quegli che trasse / a forza su la nave / attica
dalla nera / vela 586 figlie di Pasifæ nate dal Sole → figlie di Pasifæ 587
e → per 588 abbandona → abbandonar 589-[90] e all'altra por / il duro
giogo? → e all'altra imporre il giogo duro?
[d.] si tace, e alla → si tace. Alla - all'òmero *A tr* contra l'òmero *nz ol*
- palpebre *A palpebre tr nz ol*
590-[91] Fedra, / deliri come Tìade → Fedra, Fedra, deliri come Tìade
593 l'ignori → non sai - Conducila *A Conducila tr nz ol* 598 nelle
case → nella terra

imberbe tolse i sandali e la spada
 600 di sotto il masso, e il fato suo mirabile.
 E a voi nel nome del vendicatore,
 Madri, io darò le sette urne di bronzo.

Seguono Etra le Sùpplici in silenzio. E s'allontana la torma dolorosa lasciando l'ombra dietro sé più grave. Riapre gli occhi Fedra e si volge. E la figlia del Talassòcrate respira verso il Mare con una meravigliosa tristezza. Di nuovo i pensieri le fanno il volto simile al volto del pilota per istrane sirti, sfolgorante d'un segreto di stelle. Trasognato il messo la guarda, come quegli che dal repentino volo è ridisceso al suo viaggio pedestre.

FEDRA.

Uomo d'Argo, un bel dono io ti farò
 prima che tu ti parta.
 605 A te che presso i grandi tuoi cavalli
 amavi il canto, o conduttur del carro
 di Capanèo, la figlia del Re d'isole
 Fedra di Pasifae nata dal Sole
 donar vuole una cetera
 610 eburna, opra di Dedalo, che anch'ella
 è fornita di giogo, e d'oro è il giogo
 vocale. E te la dona

599 fanciullo → imberbe

[d.] Supplici *A tr Sùpplici nz ol* – si volge e la segue un | si volge. E la figlia – Muto → Attonito → Trasognato – per ridiscen[dere] | e scuotendo | come quegli che dal repentino

603 IL MESSO Fedra regina, → FEDRA Uomo d'Argo, 604-5 prima che tu ti parta, un dono grande / a te → prima che tu ti parta. Odimi. A te, / a te → prima che tu ti parta. / A te 606 cantar solevi → amavi il canto 609-10 una cetra, opra di Dèdalo → cètera / eburna, opra di Dedalo – cètera *A cetera tr nz ol*

ATTO PRIMO

- perché d'auriga tu diventi aedo
or che son arsi i grandi tuoi cavalli
615 e servire non puoi altro signore.
IL MESSO.
Fedra regina, tu mi fai tal dono
che maggior non potevi né più santo:
una cetera bella, ben costrutta,
d'artefice famoso,
620 e con sópravi d'oro il giogo! Possa
io, partendomi, imbartermi nel coro
delle sorelle Aònidi,
come Tamiri il Trace,
per un luogo deserto, presso un fonte,
625 e mi sémini in cuore le canzoni
quella che come te porta le chiome
a guisa d'un elmetto rosseggiante
e vólto ha verso il tempo
troppo desiderabile i respiri.
FEDRA.
630 E quale, aedo, è il tempo
troppo desiderabile? il passato,
forse? il futuro? Dimmi.

611-4 è fornita di giogo. → è fornita di giogo, come il carro / ma per giugnere i bracci armoniosi / poi che → e fornita di giogo, e d'oro è il giogo / >arguto< vocale. E te la dona / perché d'auriga tu diventi aedo / or che 617 dolce → santo 620 un aureo giogo → >in oro< d'oro il giogo 622 vergini Muse → sorelle Aònidi 625 e m'abbia per maestra → e mi sémini in cuore le canzoni 627 come | Donna, a guisa d'un casco rosseggiante → a guisa d'un elmetto rosseggiante 629 il respiro → i respiri 631-2 troppo desiderabile? Il passato? / il futuro? Dimmi. | troppo desiderabile? Il passato / forse? il futuro? Dimmi.

IL MESSO.

Quello che fu, donna, ritornerà.

FEDRA.

Come ritorna la materna colpa?

Lenta ha parlato, e torva. La donatrice della cetera si riprofonda nell'ombra procellosa. Il fermento dell'empietà si risollewa nella figlia di Pasifæe contro la nequizia degli Iddii. Torva ella tace per alcuni attimi, con non insolito gesto premendo su la bocca il dorso della mano come su piaga incotta.

635 Va. Ma non t'accostare all'Elicònide.

Bada che non t'accechi

come accedò Tamiri, e non ti storpii.

Anche la Musa, come gli altri numi,

vende il suo bene a prezzo d'infiniti

640 mali. Ascolta il tuo cuore e apprendi l'arte

dalla tua più profonda libertà.

«Cuore, narrami l'uomo»

sia nel cominciamento d'ogni tuo

canto. «Narrami l'uomo che scagliò

645 contra l'Ètere l'asta e poi sorrise.

Narrami la mortale che sdegnò

633 Quello che fu, ritornerà, o Fedra. → Quello che fu, donna, ritornerà. [d.] rientra → si riprofonda – Pasifæe *A tr* Pasifæe *nz ol* – come su una piaga ardente → come su piaga incotta

635 Non t'accostare alla Vergine dotta. → Va. Ma non t'accostare >presso il fonte< alla divina. → Va. Ma non t'accostare all'Elicònide. 641 dal profondo tuo cuore → dalla più profonda >verità< libertà 643-4 «Cuore, narrami l'uomo» sia l' | «Cuore, narrami l'uomo» / sia l'inizio dell'Inno → «Cuore, narrami l'uomo» / sia nel cominciamento d'ogni tuo / >inno< canto

ATTO PRIMO

Apòlline e del rogo fece il talamo.
Narrami il fuoco e il sangue, e la bellezza
creata dalla folgore.»

IL MESSO.

650 T'obbedirò, Titànide.

FEDRA.

E non dimenticare ne' tuoi canti,
se la fama ti giunga dell'evento,
quella che ti donò l'opra dedàlea,
onde già le lodasti la sua chioma

655 che per elmetto dalle cinque giàspidi
ha la branca implacabile dall'unghie
fulgide avvolta là dove dolora
la radice infernale dei capelli.

La scorge ella nell'orbe del suo specchio

660 e squassata vacilla,
sotto una nube d'ira,
tra la colpa e la morte.

*Rimane ella intenta alla figura del suo fato; poi si
riscuote.*

IL MESSO.

Oh potess'io donarti,
Fedra, una veste eterna!

FEDRA.

665 Va, uomo d'Argo. Il miele t'addolcisca

648-9 e la bellezza.» → e la bellezza / creata dalla fòlgore.» A → e la
bellezza / creata dalla folgore.» *tr nz ol* 652 se ti giunga la | se la fama ti
giunga 655 gemme → giàspidi 656 mano → branca
[d.] Ella è → Rimane ella

FEDRA

il mio vino ospitale.

IL MESSO.

Ancor da compiere, ospite regina,
ho il mio messaggio. Ove sarà ch'io trovi
il figlio primogenito di Tèseo,

670 il domatore di cavalli Ippolito?

*Di nuovo ella è come brace che subitamente s'inceneri.
Con soffocata voce ripete il nome tremendo.*

FEDRA.

Ippolito!

Quasi irosa interroga.

Che vuoi
dal figlio dell'Amàzone?

IL MESSO.

Tre doni gli offre il re Adrasto.

*Forsennata ella si muove qua e là come se la punga
l'assillo impatibile.*

FEDRA.

O Gorgo,

non udisti il latrato dei suoi cani?

GORGO.

675 Non udii.

Come inferma si ostina la Cretese, con le mani verso le

667 Anche tu | Ancor da compiere, 668 il mio → ho il mio

[d.] risponde → interroga

673 Dono gli manda il re Adrasto → Tre doni gli offre il re Adrasto

[d.] Convulsa → Forsennata – come se un arco | come se la punga un
assillo → come se la punga l'assillo

ATTO PRIMO

tempie, con un penoso battito delle palpebre, e concitata e languente.

FEDRA.

Sì, sì, sempre s'ode, ovunque
s'ode, ovunque. N'è sorda
l'aria, n'è rauco il vento. Sempre s'ode.
Non anche torna il figlio dell'Amazzone?

GORGIO.

Caccia il cinghiale nelle selve sotto
680 Metàna, traversato l'istmo. Torna
a gran notte, con tutta la sua muta,
al lume delle fiaccole di pino,
al suon dei corni. Ben l'udrai, o messo.

Fedra si riavvicina all'uomo d'Argo, contenendo il tumulto, parlandogli con una voce che le resta e le riluce nella chiostra dei denti.

FEDRA.

Quali doni gli manda Adrasto? Quali
685 doni?

IL MESSO.

Arione, o Fedra,
il nerazzurro cavallo di stirpe
divina, velocissimo, dall'unghia
sonora come crotalo di bronzo,

[d.] tempie dolenti → tempie – battito *A* battito *tr nz ol*

680 Metana *A* Metàna *tr nz ol* 683 d'un | al

[d.] che le riluce nei denti come una fi | che le resta e le riluce nella chiostra dei denti.

685-6 Arione, o Fedra, il ne[razzurro] | Arione, o Fedra, / il nerazzurro

FEDRA

dal vasto petto che un fumido cuore
690 nasconde. L'ebbe Adrasto dal Tirintio,
dopo l'eccidio di Cicno. Con esso
vinse ai giochi Nemèi; per esso fu
salvo dinanzi a Tebe
dove caddero gli altri
695 sette Capi di genti. Il savio re
or l'offre al figlio di colui che in Tebe
riscattò gli insepolti.
Com'è bello, o Titànide!

FEDRA.

E dimmi: l'altro dono?

IL MESSO.

700 Un cratère d'argento,
a doppia ansa, capace
di sei misure, con intorno espressa
dal metallo una caccia di leoni,
opera d'un artefice sidonio,
705 recato al porto argolico
da mercanti fenicii.
Più bel vaso non vidi mai, Titànide.

689 largo → vasto 690 egli dal grande Eracle → Adrasto dal Tirintio,
693-5 salvo là dove caddero, dove caddero / gli altri sette compagni. →
salvo dinanzi a Tebe / dove caddero gli altri / sette >capi< Capi di genti.
700-2 Un cratère d'argento ampio, capace / di sei misure, splendido →
Un cratère d'argento / a doppia ansa, capace / di sei misure, con intorno
espressa 703 con su l'orto | dal metallo 705-6 recato al porto argòlico da
mare / fenicio → recato al porto argòlico / da mercanti fenicii *A* recato al
porto argolico / da mercanti fenicii *tr nz ol* 707 Com'è bello, o Titànide!
→ Più bel vaso non vidi mai, Titànide.

ATTO PRIMO

FEDRA.

E dimmi: il terzo dono?

IL MESSO.

Una schiava altocinta, una Tebana
710 dai sandali vermigli,
fior delle prede, vergine regale,
creata d'una delle cinque genti
che pel seme di Cadmo ebbero nome
Sparti alla fonte Aréia.
715 Dicesi che una notte dalla madre
lasciata per oblio
fosse nel tempio dell'Ismènio Apollo
e n'escisse al mattino
piena d'ansia fatidica il suo petto
720 e cerchiata d'un serpe
le sue chiome. O Titànide, è bellissima.

*Ricevuto sotto la mammella il colpo, ella balza smaniosa,
quasi nell'odore del suo proprio sangue.*

FEDRA.

Voglio vederla! Voglio

709 vergine → Tebana 712 escita → creata 713-4 chiamate Sparti. |
che pel seme di Cadmo ebbero nome / Sparti 716 ella fosse lasciata per
oblio → lasciata per oblio 717 fosse → fu → fosse 718-21 e n'escisse
al mattino con afflato / fatidico | e n'escisse al mattino / piena d'ansia
fatidica e cerchiata / d'una serpe la fronte. → e n'escisse al mattino / piena
d'ansia fatidica il suo petto / e cerchiata la fronte / d'una serpe. >È< Com'è
bella, o Titànide! → e n'escisse al mattino / piena d'ansia fatidica il suo
petto / e cerchiata d'una serpe / >i capegli.< le sue chiome. O Titànide, è
bellissima<!>.

[d.] nel vago del petto → sotto la mammella *A n z ol* a sommo del petto
tr - frenetica → smaniosa,

FEDRA

vederla! Dove l'hai?

Giù nella nave nera?

IL MESSO.

725 Fu già condotta nelle case e data
alle fanti che apprestino il lavacro.

FEDRA.

Va, uomo, va. Ristòrati. Va. Mangia,
bevi, dormi. Va!

*Senza ritegno ella s'abbandona alla sua frenesia,
movendo verso il propileo d'onde entrano il vento
marino e l'ultima luce.*

Gorgo,

voglio vederla. S'ode

730 il latrato? Ritorna? Ascolta, ascolta!

GORGO.

No, no, non s'ode.

FEDRA.

T'inganni, t'inganni.

Lo scalpitio dei cavalli, il clamore...

GORGO.

No, creatura. Il rombo hai dentro te
come la conca marina.

FEDRA.

Conosci

735 il rito? Quando Ròdia

723-4 Dove l'hai tu, nella nave? → Dove l'hai / tu? Nella nave nera? →
Dove l'hai? / Giù nella nave nera? 725 Già fu → Fu già 726 apprestino
A apprestino *tr nz ol*

[d.] movendosi → movendo - propileo A propileo *tr nz ol*

ATTO PRIMO

percoteva lo scudo
del Coribante, apparsa era la dea
tra le due porte, alzata;
e torva mi guatava. «Fedra! Fedra!»

740 Ma era la tua voce?
E piangevano Tèseo
le Sùpplici! Una vittima, una vittima,
o Gorgo, non per quella
ma per l'altra nemica, per Ecàte
745 che sale di sotterra
e chiede il sangue puro della gola.
Conosci il rito?
GORGO.

Placa

l'angoscia, placa l'angoscia! Sordi
del tuo tumulto sono
750 i tuoi pensieri infermi.
Tutto il viso ti pulsa
entro i capegli come il cor scoppiante
del corridore. E non potrò lenirti,
creatura, il tuo male!

735-7 Quando Ròdia percoteva / il bronzo cupo, apparsa era la dea →
Quando Ròdia / percoteva lo scudo / del Coribante, apparsa era la dea
742 Sùpplici *A nz ol* Supplici *tr* 749-50 del tuo tumulto sono i tuoi
pensieri. → del tuo tumulto sono / i tuoi pensieri infermi. 751 palpita
→ pulsa 752-4 come il cor tuo nudo / che scoppia. E non ti | come il
cor tuo nudo / che scoppia. E non potrò lenirti / creatura → come il cor
tuo / che scoppia. E non potrò / lenirti creatura del tuo male! → come
il cor scoppiante / del corridore. E non potrò lenirti, / creatura, il tuo
male!

FEDRA.

- 755 Ah, nutrice, la fiera ch'ei colpisce,
 ecco, si volge e lambe
 profondamente la sua piaga e allevia
 il suo dolore. Prendimi,
 ponimi sopra un carro, e sferza, e portami
 760 verso Metàna, portami
 al frangente del flutto,
 per la marina di Limna, ch'io beva
 il vento, ch'io respiri
 la schiuma, ch'io mi bagni!
- 765 Dov'è quella Tebana? nel lavacro?
 Voglio vederla, voglio
 vederla. Va, va, cercala. Ch'io l'abbia
 nelle mie mani! Annotta.
 Prendi la face, prendi
- 770 l'acqua lustrale, e il salso orzo, e il canestro,
 e le corone. Tu conosci il rito.

Ella sospinge Gorgo, che s'allontana in silenzio. Con gli

755-7 La fiera ch'ei colpisce / lambe profondamente la sua piaga / e allevia → O nutrice, la fiera ch'ei perseguita / lambe profondamente la sua piaga / e allevia → O nutrice, la fiera ch'ei colpisce / ecco si volge e lambe / profondamente la sua piaga e allevia 759 Parti sopra un carro, e sferza | Pónimi sopra un carro, e sferza, e pòrtami *A* Ponimi sopra un carro, e sferza, e portami *tr nz ol* 760-1 versò Metàna, lungo il mare contro | verso Metàna, lungo il lido pòrtami / al frangente dell'onda → Verso Metàna pòrtami / al frangente del flutto, *A* verso Metàna, portami / al frangente del flutto, *tr nz ol* 762 beva | per la marina di Limna, ch'io beva 765-7 Dov'è la schiava? nel lavacro? Voglio / vederla → Dov'è quella Tebana? nel lavacro? / Voglio vederla, voglio / vederla. – *cércala A* cercala *tr nz ol* 771 Non conosci il rito? → Tu conosci il rito.

ATTO PRIMO

occhi torbidi la segue verso il propileo, per ove penetra nell'atrio oscurato il lume violaceo del crepuscolo. Sta in ascolto, protesa, respirando il vento con la bocca anelante. Di subito sobbalza e si volge come se udisse nomato il suo nome; e vede riapparire la grande Afrodite seguace, nell'ombra della lunga colonna. Cammina verso l'apparizione, curvandosi innanzi con aspetto ferino, quasi che le branche pieghevoli e tacite della pantera portino in sogno la sua sete e la sua rabbia. Parla da prima soffocatamente, acre d'empietà, con un incerto gesto della mano che sembra tergere dalla bocca una schiuma penosa e poi alzarsi verso la nube dei capelli come a tentar l'ago crinale che la traversa.

Dea, che vuoi tu dunque da Fedra? Dura
belva, con la tua bassa

- 775 fronte sotto il pesante oro scolpita,
predatrice famelica di me,
con la tua bocca sul tuo mento invito
calda come la bava di quel mare
che ti gettò negli uomini,
o mille volte adultera del Cielo,
780 con l'azzurro letèo che ti vapora
intorno al losco fascino degli occhi,
o druda dell'Imberbe,
con la macchia del bacio

[d.] propileo *A tr* propileo *nz ol* – l'ultimo luore → il lume violaceo – affannosa → anelante – subito *A tr* subito *nz ol* – nell'ombra dell'ara → nell'ombra della lunga colonna. – come se le zampe → quasi che le branche – portano la sua passione selvaggia → portino in sogno la sua sete e la sua rabbia. *A tr* portino in sogno la sua sete e la sua rabbia. *nz ol* – con voce soffocata → soffocatamente – con un gesto → con un incerto gesto – e il tossico | penosa e poi
780 notturno → letèo – lancia → vapora 783 di porpora → del bacio

sopra il tuo collo forte come il collo
 785 della cavalla tessala, e rempiuta
 di sangue come di vino, e involuta
 di carne come d'incendio, sì, onta
 d'Efesto, se mi guardi
 ti guardo, se t'appressi
 790 m'appresso, disperata di combattere.

Con la mano minacciosa fa l'atto di trarre il lungo ago crinale.

M'irridi? Se nemica
 mi sei, ti son nemica.
 Armi non hai se non
 le tue micidiali mani molli.
 795 Ti potessi trafiggere
 a vena a vena come nel travaglio
 della mia notte orrenda
 con quest'ago trafiggo a foglia a foglia
 il mirto sacro!

Ebra di sacrilegio fa l'atto di scagliarsi; ma s'arresta di subito, quasi che il suo impeto si tronchi per il mezzo a guisa della verga di frassino sforzata dalla corda. E

786 fasciata → e involuta

[d.] folle → ribelle → minacciosa - l'ago → il lungo ago

795-6 Ti potessi trafiggere / come nelle mie notti | Ti potessi trafiggere /
 a vena a vena come nel travaglio 797 delle mie notti insonni → della mia
 notte orrenda 798 trafiggo | con quest'ago trafiggo

[d.] Fa | Ebra di odio, fa l'atto → Ebra di sacrilegio, fa l'atto - come se
 la sua | quasi che il suo impeto - spezzi → tronchi - in guisa → a
 guisa - d'una | della troppo tesa corda → della verga di frassino spezzata
 dalla corda A della verga di frassino spezzata dalla corda *tr nz ol* - e

ATTO PRIMO

*s'affioca, pallida come la cenere, lasciando cadere l'ago
imbelle.*

No. Ti cedo. Invitta,

- 800 invitta sei. Mi snodi le ginocchia,
mi dirompi la spina
sol con lo sguardo. Sei come la morte,
e morire non fai.
E vengo meno con tutta la mente,
805 risoluta con tutte le midolle;
e t'imploro, pel figlio
di Mirra, per l'insanguinato Adonis,
pel nato dalla voglia
nefanda, per l'Imberbe
810 tuo caro che ti piangono
le femmine di Frigia
sul giaciglio selvaggio!
Dea, t'imploro. Perché
mi perséguiti?

*Invano attende la divina risposta. Le risorge l'orgoglio,
vinto il languore supplichevole; e lampeggia da tutto il
volto.*

Parlami!

- 815 Io posso udirti. Ho l'animo possente.
Io sono una Titànide. Mia madre

lasc[iando] | lasciando - minaccioso → imbelle.
799-800 No. Ti cedo. Sei / la più forte → No. Ti cedo. Invitta, / invitta
sei 802-4 col solo sguardo e sei come la morte, / e morire non fai, e
vengo meno → sol con lo sguardo. Sei come la morte, / e morire non fai.
/ E vengo meno 808 dall'amplesso → dalla voglia 812 sopra | sul 814
perseguiti *A, tr* perséguiti *nz ol* 815 l'anima divina → l'animo possente

- nacque dal Sole e dall'Oceanina;
 e per ciò sono anch'io piena di raggi
 e di flutti, son piena di chiarori
 820 e di gorgi. Ardo. Ondeggio.
 E nutrire di me dovevi, o dea,
 un amore più bello
 un amore più grande
 che l'amore di Evadne.
 825 Ah, perché mi perséguiti? Di che
 ti vendichi sul sangue
 d'Elio? Non saziata
 sei di quell'altra preda?

L'orrore della materna infamia la riafferra, l'orrore del congiungimento bestiale. E il bianco toro condotto dal boaro alla falsa giovenca ella vede, e la lussuria nefanda, e il generato mostro bovino e umano, e il labirinto vorace, in baleni di delirio.

- Ahi, ahi, madre, mia madre miseranda!
 830 Ahi schiuma della frode sopra me!
 Ahi falsato furore
 che in eterno, in eterno muggirà
 contra la stirpe inulta!

817 sole → Sole 819-20 e di gorgi, son piena di fulgori / e d'abissi. →
 e di flutti, son piena di chiarori / e di gorgi. 823 bello → grande 825
 perseguiti *A, tr* perséguiti *nz ol* 828 sei della preda? | sei di quell'altra
 preda fraudolenta? → sei di quell'altra preda?
 [*d.*] dell'i | della materna – e la donna imbestiata e il bianco toro e la | e
 il bianco toro condotto dal boaro alla falsa
 829 Ahi, ahi, madre, mia madre! → Ahi, ahi, madre, mia madre miseranda!
 831 Orrore dell'inganno → Ahi falsato furore 833 vita nefanda → stirpe
 maligna → stirpe inulta!

ATTO PRIMO

Bocca anelante, nari acri, occhio immoto,
835 pallida faccia come il secco strame,
corrosa dai sudori tetri... Ahi madre,
quale effigie tremenda
chiedesti all'arte del mortale, senza
tremarne! Ecco, ecco, il toro si precipita
840 all'inganno, ansa, sbuffa
dall'orribili froge, fiuta, lambe,
lorda... Figlia del Sole,
figlia del Sole, fatta
come l'armento, sottomessa all'urto
845 obbrobrioso, piena
del mostro immondo! Labirinto cieco
ove si sazia di cruento pascolo
il mio fratello, il mio fratello informe!

Freme e sussulta ella in tutta la sua carne, come sentendo nelle sue ossa la calda midolla della colpa. Chiama la sorella delusa, con la voce che s'arrocca nell'odio dell'ospite perfido.

Ariadne, Ariadne, e tu sorridi
850 al rubatore Teseo.
Con l'astuzia cretese egli lo coglie,
con la spada cretese egli lo scanna.
Tratto lo veggo per le mille vie,

834 intento → immoto 835 pallido volto → pallida faccia – l'arso → il secco 836 infami → tetri – madre! → madre, 837 E | quale opera → quale effigie 840-1 fiuta / con l'orribili froge, fiuta e lambe, → sbuffa / dall'orribili froge, fiuta, lambe, 846 Laberinto → Labirinto [d.] Trema → Freme – una voce → la voce 849 Ariadne sorride | Ariadne, Ariadne, e tu sorridi

carname ambiguo...

Rabbrivisce ella, senza più parola, intenta; poi si scaglia.

Non l'amore, dea

- 855 ferele, generasti ma la morte
in Amatunta piena di metalli.
E perché dunque vivere
mi lasci, se t'impreco e ti disfido?
Con le sue mani ancor d'eccidio calde
- 860 m'avesse egli sospinta dalla nave
non sul lito deserto ma nel flutto,
ma nell'imo silenzio,
ma nell'ultimo gelo,
e remota mi fossi dagli Iddii
- 865 ed immune mi fossi dal servaggio,
e sola l'infinita
onda su le mie labbra e su le mie
pàlpebre avessi, e solo sopra me
e intorno a me non vinta
- 870 l'invincibile Mare!

Si curva ella a raccogliere l'ago; e, come vede su la pietra rosseggiare il repentino sprazzo della face recata dalla sopraggiunta Gorgo, sobbalza e si volge nel fremito.

GORGGO.

Fedra!

FEDRA.

Sei Gorgo o sei l'Erinni?

865 e francata → ed immune

[d.] vacillare il re[pentino] | rosseggiare >in< il repentino

ATTO PRIMO

La nutrice porta il canestro e la face conducendo la schiava tebana tutta avviluppata nel velo oblungo e coperta le gambe dalle pieghe del chitone cadente oltre l'apice del sandalo.

GORGIO.

Fedra,

è questa la Tebana
che Adrasto dona al figlio dell'Amàzone.

Ma l'inferma è tuttavia agitata dalla divina visione.

FEDRA.

L'hai tu veduta contra la colonna?

875 È dileguata!

GORGIO.

Fedra,

ho veduto laggiù nella pianura
di Limna, alla palude
Sarònide, la caccia che ritorna.

Ma l'inferma ondeggia ancóra nel suo delirio crepuscolare.

FEDRA.

E la cerva persegue la sua brama
880 fin che dinanzi a sé non trovi il fosco

[d.] mantello → manto → velo – dal lungo chitone → dalle lunghe pieghe del chitone – il piede | le palme del piede calzato → l'apice del sandalo.

872 ecco la schiava | è questa la Tebana

[d.] la Cretese → l'inferma

874 dietro → contro → contra 875 scomparsa → dileguata 877 ancor
| alla palude

[d.] vespertino → crepuscolare

880 falso → fosco

uccisore di lupi e dietro a sé
la palude mortifera.

La nutrice la chiama più forte. Ed ella si riscuote. E guarda la preda ravvolta, avanzandosi verso di lei col suo passo di lunga pantera ma più leggermente.

GORGO.

Odimi, Fedra. È piena di presagi
la sera. Arde gran fuoco su l'Acròpoli
885 presso il tempio di Pallade Stenìade.
E la carena che portò le sette
urne è data alle fiamme di su l'ancore,
olocausto navale del re Tèseo.
L'Africo soffia da Calàuria, ed eccita
890 gli incendi sacri.

La prigioniera è immobile e tacita. Chinandosi verso di lei, Fedra ha nel bianco degli occhi una scintilla che sembra di sorriso.

FEDRA.

Vergine

di Tebe, sei divinatrice?

La prigioniera non risponde né si crolla.

Voce

non hai? Forse la perde chi s'abbevera
alla fonte di Dirce?

882 mortale → mortifera

[d.] Novamente → La nutrice – si riscuote, e guarda la prigioniera, e s'avanza → si riscuote. E guarda la preda ravvolta, avanzandosi

883 Fedra | Odimi, Fedra. 886 nave → carena – le | che portò 889

èccita A → eccita *tr nz ol*

ATTO PRIMO

alla fonte che sa
895 di supplizio?

La guarda più da presso. Mescola alla parola un dubbio miele.

Conosci bene l'arte
d'avvolgerti. Celata
sei nelle mille pieghe,
tacita, come un fior chiuso di mille
petali. Accosta, Gorgo,
900 la face.

La nutrice pone la vampa di fronte al viso della schiava, su cui pende l'orlo ombrante.

Veggio l'oro
lucere dentro i tuoi occhi notturni.
Àpriti. Non tremare. Ti sarò
dolce.

Preso un dei lembi, con un rapido gesto la disviluppa dal càlimma color di croco. E la vergine appare nel suo lungo chitone di lino altocinta, coi capelli in corimbi fasciati dalla benda di cuoio simile alla staffa della frombola.

Sei bella!

892-5 la perde / chi s'abbevera al fonte → la perde chi s'abbevera / alla fonte di Dirce che sa / del supplizio → la perde chi s'abbevera / alla fonte di Dirce? / alla fonte che sa / di supplizio? 897 mille pieghe, "" → mille pieghe 898 vergine → tàcita A tacita tr nz ol
[d.] il lembo del manto → l'orlo ombrante.
901 brillare → lùcere A lucere tr nz ol
[d.] Ella disviluppa | Preso un dei lembi, – manto → càlimma A tr nz calimma ol

ATTO PRIMO

LA SCHIAVA TEBANA.

Sarà duro il suo giogo?

FEDRA.

915 Sei fragile. La rondine fugace
e l'anèmone lieve
si piacquero di te: Or come dunque
resistere potrebbero le tue
ossa alla prima stretta
920 del cacciatore?

LA SCHIAVA TEBANA.

Fragile

sì, ma come l'ornello che fa l'asta
vibrante.

FEDRA.

Dici che sei forte?

*Ribalena l'ardimento nella creatura nata della stirpe
pugnace che sorse dalla semenza di Cadmo. Illusa
dai modi ambigui della Cretese, l'incauta di parola
in parola cresce nel vanto. Illumina il dialogo la
lampadèfora silenziosa.*

LA SCHIAVA TEBANA.

In riva

ai due fiumi gemelli
con le vergini eguali

915 leggera → fugace 916 tenue → lieve [916]-17 toccarono il tuo capo.
Come dunque / Ipponè, come dunque → si piacquero di te: Or come
dunque 918 p[otrebbero] | resistere potrebbero - le fragili → le deboli
→ le tue
[d.] bellicosa → pugnace - ella → l'incàuta / l'incauta *tr nz ol*

FEDRA

925 correvo a gara.

FEDRA.

Dici

che sei veloce?

LA SCHIAVA TEBANA.

So gettar la palla.

FEDRA.

Non la spola?

LA SCHIAVA TEBANA.

So volgere il palèo.

FEDRA.

Non il fuso?

LA SCHIAVA TEBANA.

Altri giochi

io so, men puerili:

930 scagliare con l'amento

la mezza lancia, con la fionda il ciottolo.

FEDRA.

Cogliere il segno?

LA SCHIAVA TEBANA.

Etèocle

mi lodò.

FEDRA.

Come guerriera?

LA SCHIAVA TEBANA.

Di tutte

925 correvo a gara. E fui la più veloce. → correvo a gara. 927 il dardo → la palla 929 io so, men puerili: trarre il dardo → io so, men puerili: 931 picca → lancia

ATTO PRIMO

le vergini tebane
935 sola non piansi, quando irto di bronzo
era l'Ètere e sordo
per lo stridor dei carri e per lo scroscio
delle selci su' clipei e pel rauco
alalà degli astati

940 contra le Sette Porte.

FEDRA.

Sei magnanima.

LA SCHIAVA TEBANA.

Son la figlia d'Àstaco.

FEDRA.

Vergine regia.

LA SCHIAVA TEBANA.

Sono degli Sparti,

d'una di quelle cinque genti armate
che Cadmo seminò.

FEDRA.

Non temi il sangue.

LA SCHIAVA TEBANA.

945 Son la minor sorella
di Melanippo; ch'era alla difesa
della Porta Proètide.

935 lance → bronzo 936-9 pieno / per lo stridor degli assi e per lo scalpito / dei cavalli e per l'alalà dei | sordo / per lo stridor dei carri e per lo scroscio / delle pietre su' cavalli e pel rauco / alalà → sordo / per lo stridore dei carri e per lo scroscio / delle pieghe su' cavalli e pel rauco / alalà → sordo / per lo stridor dei carri e per lo scroscio / delle selci su' clipei e pel rauco / alalà 941 magnànima *A magnanima tr nz ol* [944] FEDRA → LA SCHIAVA TEBANA

FEDRA.

E quale uccise degli assediatori?

LA SCHIAVA TEBANA.

Il genero di Adrasto

950 che mi fa schiava: Tideo.

FEDRA.

Uccise il figlio d'Èneo?

LA SCHIAVA TEBANA.

Ma cadde egli per l'asta d'Anfiarò.

E io vidi con questi occhi notturni

sotto la porta Tideo, squarciato

955 il fegato feroce,

rodere il mozzo capo

del fratel mio, recatogli in pastura

funebre.

FEDRA.

E non piangesti?

LA SCHIAVA TEBANA.

Lo vendicai.

FEDRA.

Sul cadavere?

LA SCHIAVA TEBANA.

Uscì

960 da' miei precordii l'ululo

profetico; e Leàde,

il fratel mio secondo, l'avverò.

949 gènere *A* genero *tr nz ol* 951 L'anelito | Uccise 952 sotto → egli per
956 ródere *A* rodere *tr nz ol* 957 recàtogli *A* recatogli *tr nz ol* 959 Leàde
| Uscì 960 l'urlo → l'ululo 962 l'altro fratello mio, la vendicò → l'altro
fratello mio, l'avverò → il fratel mio secondo, l'avverò

ATTO PRIMO

FEDRA.

Per che modo?

LA SCHIAVA TEBANA.

Atterrando Ippomedonte.

FEDRA.

Due dei Sette domò la forza d'Àstaco.

LA SCHIAVA TEBANA.

965 Tre dei Sette, o Regina
d'isole; ché dal mio
Anfidico fu spento
Eteòcle l'Ifiade,
con la spada a due tagli.

FEDRA.

970 Con la spada che avesti
per nutrice, o Cadmèa.
Rallégrati, rallégrati!

LA SCHIAVA TEBANA.

E per ciò, dopo i roghi, mi prescelse
fra tutte le Tebane

975 il re d'Argo; e mi pose con le ceneri
dentro la nave nera.

FEDRA.

Ma rallégrati, o fiore degli Sparti,
Àlala, prima nata della Guerra,

963 In → Per – Uccidendo → Atterrando 964 prole → stirpe → forza
965-7 Tre dei Sette. Dal mio / Anfidico | Tre dei Sette, ché dal mio |
Tre dei Sette, o regina / d'isole; ché dal mio / Anfidico – regina *A tr*
Regina *nz al* 970 E | Con [973] <Non la schiav[a]> 973 mi | dopo 977
rallégrati, o fiore degli Sparti! → rallégrati o >lauro< fiore degli Sparti! →
rallégrati, o fiore degli Sparti, 978 Non la schiava sarai; sarai la sposa →
Àlala, prima nata della Guerra,

FEDRA

che prelude alla strage!

980 Àlala è il nome tuo.

LA SCHIAVA TEBANA.

Sono una schiava.

FEDRA.

Non la schiava sarai; sarai la sposa

d'Ippolito. Sei degna

che il figlio faretrato dell'Amàzone

teco partisca il talamo coperto

985 coi velli dei leoni.

E prima delle nozze

Fedra ti condurrà

sino all'isola Sferia,

ché tu nel tempio dedichi la zona

990 a Pallade Fallace.

LA SCHIAVA TEBANA.

M'accogli nella tua grazia, Regina

d'isole, e mi proteggi?

Pari a un'iddia tu splendi.

Ma persuaderai quegli che porta,

995 com'è fama, sul capo

il teschio irto del lupo?

FEDRA.

Il teschio irto del lupo

sul crine di viola opimo come

979 strage → <mischia> strage 989 che tu sacri la zona → che tu nel tempio dedichi la zona / *A* ché tu nel tempio dedichi la zona *tr nz ol* 991-2 M'accogli nella tua / grazia, Regina d'isole? → M'accogli nella tua grazia, Regina / d'isole che mi proteggi? 993 sci[ntilli] | splendi.

ATTO PRIMO

i grappoli dell'uva che nereggi
1000 nelle vigne cidònie ov'io li colsi
caldi con queste dita; e tu le tue
v'immergerai stillanti di profumi,
Ipponòe.

LA SCHIAVA TEBANA.

So l'arte dell'erbe, so
le virtù degli odori.

*Un bagliore come d'incendio entra pel propileo, dalla
parte del Mare; vince la face, agita le ombre, percote
le mura e le colonne; irradia il volto della Titànide
vertiginosa.*

FEDRA.

Senti, senti

1005 com'è forte l'odore
dei terebinti! E sotto l'ombra maschia
il suo viso è tagliato
nella pietra di Sparta
color di farro, e più s'inàura quanto
1010 più gli ridono li occhi leonini.
E una bocca v'è, chiusa dal disdegno
e gonfia, che di sempre
fresco sangue par tinta come i dardi

1001 dita → mani 1003-4 So l'arte dell'erbe, e tutte / le sorti → So l'arte
dell'erbe, so / le >specie< virtù degli odori.

[d.] propileo *A tr* propileo *nz ol* - percote → vince la face, agita -
Titanide *A tr* Titànide *nz ol*

1006 fitta → maschia 1009 s'indora → s'inàura 1010 brillano gli →
ridono li 1012-3 che di sempre fresco sangue / belluina → che di sempre
/ fresco sangue

FEDRA

avulsi, dolce a chi
1015 non teme di baciarla,
Ipponè.

LA SCHIAVA TEBANA.

 Come t'accendi, Regina
d'isole, pari a un'iddia che si mostri
dentro una nube d'ocaso!

FEDRA.

 E la sua

forza, come la cetera dell'aca,
1020 varia i modi; ché tutti li conosce:
il modo onde gli Argei
dalle reni pieghevoli si curvano
verso terra o s'abbattono intrecciando
le gambe, e il modo del pugilatore
1025 dalle pugna fasciate
di cesto, e l'arte del lanciare il disco
nel vento con un lungo
sònito. O corritrice,
e correrai tu per la selva al fianco
1030 del coturnato, e balzerai di là
dai torrenti pontando l'asta, e senza
ànsito inseguirai la fiera. E come
la Vittoria starai dritta sul cocchio,

1021-2 Argèi / d'Argo dalle reni / pieghevoli si curvano | Argèi / dalle
reni pieghevoli si curvano *A* Argei / dalle reni pieghevoli si curvano *tr nz*
ol 1023 s'abbattono *A* s'abbattono *tr nz ol* 1025-6 dalle pugna fasciate
di cesto → dalle pugna fasciate / di cesto 1026 e il modo di → e l'arte del
1028 sonito *A, tr* sònito *tr nz ol* - E | O corritrice

ATTO PRIMO

con la mano alla sbarra

1035 lunata, dietro Ippolito proteso
a flagellare gli èneti polledri
per le sabbie di Limna. E tu medesima
dell'olio e della polvere e del grumo
lo monderai con lo strigile d'oro.

Sotto lo sguardo crudele e divorante, la vergine comincia a irrigidirsi nella immobilità del terrore. La divinazione gonfia il suo petto. La sua voce si muta. Soffocato è il suo primo grido di veggente.

LA SCHIAVA TEBANA.

1040 Ah! Ah! Veggo il suo sangue sopra lui.
FEDRA.

Per tutto il corpo gli balza e gli s'agita
il suo sangue, dal pollice del piede
certo alla fronte ostinata. Gli danza
e gli canta e gli svampa

1045 la giovinezza per tutte le membra
come su' monti di Tebe la rossa
Bassàride, Ipponòe.

Accesa dal desiderio folle più che dal crescente rossore dell'incendio è la figlia di Pasifàe. Ella impone alla

1038-9 lo monderai dell'olio e della polvere / con lo strigile d'oro. → dell'olio e della polvere e del >sangue< grumo / lo monderai con lo strigile d'oro.

[d.] il soffio terribile >del< di | lo sguardo crudele e il soffio divorante, – del gran terrore. → del terrore.

1042 dal pollice d | il suo sangue, dal pòllice A il suo sangue, dal pollice *tr nz ol*

[d.] Pasifae A *tr* Pasifae *nz ol* – pone → impone – l'immagine di

FEDRA

*schiava atterrita l'immagine notturna di sé palpitante
nell'aspettazione.*

LA SCHIAVA TEBANA.

O Regina, Regina, sopra te
intorno a te cresce il fuoco!

FEDRA.

Stanotte

1050 come l'Orsa declini all'Occidente
e dal mar sorga il grande
òmero d'Orione, o figlia d'Àstaco,
sino alle labbra ti rimbalzerà
il cuore udendo il suono del suo passo;

1055 e sarai tutta gelo
sino al fiore diviso del tuo petto,
e tutta del colore della notte
come la nube che si scioglie, senza
le tue midolle, senza le tue vene;

1060 ché spenta avrai la face;
ché men terribile è fisare il volto
di Tànato che il suo
volto nudo, Ipponòe.

LA SCHIAVA TEBANA.

È dietro a te Tànato! È dietro a te,

sé nell'attesa notturna. → l'immagine notturna di sé palpitante
nell'aspettazione.

1052 sorga la | òmero d'Orione, 1053 figlia d → sino alle 1056 seno →
petto 1058 come una nube che si sciolga senza / stelle → come la nube
che si scioglie senza / le tue midolle, 1059-60 Ché spegnerai la face. / Oh,
→ Ché spenta avrai la face; / ché

ATTO PRIMO

1065 Fedra, il fanciullo nero! Tutto intorno
arde.

*Più le si appressa Fedra col viso contra il viso, ponendole
su gli òmeri le mani violente. Tutto l'atrio rosseggia di
volubili riverberi.*

FEDRA.

Ti prenderà
fra le sue braccia ferree;
t'abbatterà, ti premerà su i velli
dei leoni: perduta
1070 ti squasserà, ti schianterà...

LA SCHIAVA TEBANA.

Perduta

sei nel fuoco! La reggia è in fiamme! Tutto
arde!

*Ora dal pieno petto grida la veggente, invasa dalla
grande angoscia apollinea. Anela e geme; e poi sembra
esanime; e poi riprende il clamore, come il vento che
cade e risorge. Abbagliata dai riverberi, Fedra si scosta
e indietreggia.*

GORGIO.

È l'incendio della nave funebre.
È l'olocausto nautico.

[d.] ponendo le mani → ponendole su gli òmeri le mani – rivèrberi →
volùbili rivèrberi. A volubili riverberi. *tr nz ol*

1067 ferree A, A''' → ferree *tr nz ol* 1069 rapita → perduta

[d.] apollinea, ora di continuo anèla → apollinea. Anèla A apollinea.
Anela *tr nz ol* – geme. S'arretra la | geme; e poi sembra esanime;

1072 Nave → nave 1073 È la luce del | È l'olocàusto nàutico A È
l'olocausto nautico *tr nz ol*

Il riverbero passa pei propìlei.
1075 L'Africo soffia turbini
di faville.
FEDRA.

Rovescia
la face! Spegni la face, se Tanato
è dietro a me.

La lampadèfora inverte la face e la spegne su la pietra.
LA SCHIAVA TEBANA.

Adrasto, Adrasto, a chi
fui data! O fonte di Dirce! O mia Tebe
1080 di Sette Porte! Dove mi trascini,
Ismènio? O Lòssia, che farai di me?
FEDRA.

Tu gridi verso il dio
che non ama il lamento,
con la tua gola alzata
1085 come la gola della
colomba. Ti coronò, figlia d'Àstaco.
LA SCHIAVA TEBANA.

O fonte dove Edìpo si lavò,
dove io colsi i narcissi a coronarmi!
Fonte non v'è, non fiume, non oceano
1090 per quella, non divina non umana,

1074 propilei *A tr* propilei *nz ol* 1080 sette Porte *A* Sette Porte *tr nz ol*
1081 Apòlline → Apollo → Ismenio 1082[-3] Perché / tu gridi | Tu gridi
1086 colomba? → colomba. 1087 ove → dove 1088-90 dove io colsi i
narcissi / per coronarmi. Consumata sei / dalla | dove io colsi i narcissi a
coronarmi! / Fonte non v'è, non fiume, non oceano / per quella,

ATTO PRIMO

che ricevuto ha in tutte
l'ossa la tabe ardente.

FEDRA.

Gola piena di fato,
so da qual vena trarre
1095 per me l'onda lustrale.

LA SCHIAVA TEBANA.

Ah, come corre il toro
schiumoso trascinando la giogaia
orribile!

FEDRA.

Mia madre,
mia madre scopri tu
1100 nei pascoli? T'appare il simulacro?
Taci! Taci!

LA SCHIAVA TEBANA.

O supplizio
dircèò rinnovellato
su l'Imberbe! Il cavallo
gènito dallo stupro dell'Erinni
1105 ringhiava all'ombra della vela nera
con un fato nel torvo occhio materno.
Tu non lo placherai con l'orzo, né
con la spelta.

1091-2 che ricevuto ha il frutto in tutte l'ossa → che ricevuto ha in tutte / l'ossa la tabe ardente 1093-5 Divina luce, so / da qual fonte io trarrò / per me l'acqua lustrale → Gola piena di fato, / so da qual vena trarre / per me l'onda lustrale 1098-9 Tu vedi | Vedi tu / mia madre | Mia madre, / mia madre scopri tu 1100-1 mia madre? T'apparisce il simulacro / mia madre? → nei pascoli? T'apparve il simulacro? / Taci! Taci! 1106 crudo → torvo

FEDRA

*Supera Fedra il terrore. E il suo volto si fa più inesorabile
che quel della predatrice famelica dal mento invitto.*

FEDRA.

Ma come

lo placherò? Si falsa il vaticinio
1110 nella gola servile. Cessa! Cessa!
Bocca di schiava masticar non può
il lauro pitio. Cessa, per gli Iddii
inferni!

LA SCHIAVA TEBANA.

O Lòssia, che farai di me?

dove mi traggi?

FEDRA.

Gridi verso il dio

1115 che non ama il lamento.

LA SCHIAVA TEBANA.

Nei turbini del fuoco?

nel furore d'Efesto?

*I riverberi per l'atrio hanno un battito incessante, quasi
vampe vivaci, mentre la Cretese trascina verso l'altare
la figlia d'Àstaco che si lagna e repugna.*

[d.] il terrore, e il suo volto è inesorabile come quel degli imprecati Iddii
→ il terrore. E il suo volto si fa più inesorabile che quel della predatrice
– ménto *A* mento *tr nz ol*

1110 su una bocca → nella gola 1111-2 Ti scuoti, per gli Iddii, / inferni
| Bocca di schiava masticar non può / il lauro

[d.] rivèrberi *A* riverberi *tr nz ol* – battito incessante. Afferra → battito
incessante, quasi vampe >vive< vivaci *A* battito incessante, quasi vampe
vivaci *tr nz ol* – la Cretese → Fedra – la vittima che repugna → la figlia
d'Àstaco che si lagna e repugna.

ATTO PRIMO

FEDRA.

Vieni all'ara!

Gorgo, reca il canestro.

LA SCHIAVA TEBANA.

Con artigli

mi ghermisci.

FEDRA.

Non sei dunque tu forte

1120 come l'orno, sorella
di Melanippo? Vieni!

LA SCHIAVA TEBANA.

Irresistibile,

irresistibile, or che fai di me?

Non sei più quella che mi prometteva
le nozze? O mio fratello!

FEDRA.

1125 T'ode, certo, se me odano gli Inferi.

O Gorgo, arde la reggia? Gorgo, tutta
la sete dell'Argolide s'infiama?

Tutto il suolo di Pelope
è un olocausto?

1119-20 Non sei dunque robusta / come il fràssino → Non sei dunque
tu forte / come l'orno, sorella 1121-22 Che farai di me? | Irresistibile, /
irresistibile, or che farai di me? 1125 Egli t'ode → T'ode, certo, - òdano
A odano *tr nz ol* 1126-7 Gorgo, arde la reggia? / Tutta la terra di Pèlope
| Gorgo, arde la reggia? Gorgo, tutta / la sete dell'Argòlide s'infiama? A
tr Gorgo, arde la reggia? Gorgo, tutta / la sete dell'Argolide s'infiama?
nz ol 1128-9 Tutta la terra di Pèlope è un solo → Tutto il suolo di Pèlope
/ è un solo olocàuto? A Tutto il suolo di Pelope / è un olocausto? *tr nz ol*

FEDRA

L'ardore d'una smisurata fucina sembra soffiare nel palagio di Pitteo. S'ode a quando a quando il ruggchio confuso dell'incendio e il fischio del vento libico. Posato il canestro, Gorgo veloce s'allontana per l'adito. Fedra e Ipponè sono presso la fossa dei sacrificii.

LA SCHIAVA TEBANA.

Fuggi,

1130 fuggi. L'Erinni brucia
col tizzo le tue case.

FEDRA.

Dalle case di Edipo

teco venne la cagna stigia? O schiava,
odimi. Quella che il figlio di Laio

1135 osò guatar negli occhi spaventosi,
quella fiera che striscia balza vola
parla, bacia le bocche moribonde,
aquila, serpe, leonessa, femmina
d'uomo, alata, squammata,

1140 con branche atroci e floride mammelle,
Musa dei Morti, in me
rivive.

LA SCHIAVA TEBANA.

Sei la Sfinge?

FEDRA.

Sono Fedra.

[d.] alito → ardore - Pittèo A → Pitteo *tr nz ol* - un ruggchio → il ruggchio - Ipponoe A *tr Ipponèe nz ol*
1130-1 fuggi. L'Erinni brucia le tue case → fuggi. l'Erinni brucia / col tizzo le tue case 1135 guardar → guatar 1136 la | quella 1142 si rivela → palpita → rivive

ATTO PRIMO

Vittima, e ti corono di papaveri;
ché la terra di Pelope
1145 è fertile in papaveri letèi.

Ella prende dal canestro la ghirlanda purpurea e ne cinge il capo della Tebana che prostrata volge il lamento melodioso.

LA SCHIAVA TEBANA.

O pari a un'iddia, Fedra, o folgorante,
io piego ai tuoi ginocchi
come un supplice ramo
il mio corpo di vergine incorrotto,
1150 onde l'alito spira
(da te l'udii, da te, non ti sovviene?)
simile al fiore della spicanardi.
Deh, per quel fiore nella tua parola,
non m'uccidere innanzi tempo, non
1155 mi volgere alle Porte
del Buio; ché dolce è veder la luce,
e assai non bevvi alle mie chiare fonti.
FEDRA.
Se bevesti alla fonte Edipodèia,
Tebana, sciogli l'enigma di Fedra.

[d.] la cinga al capo → ne cinge il capo – che si prostra → che prostrata
>leva< volge il lamento
1147 pongo → piego 1148 ramo di supplice → supplice ramo 1149-
[50] virgineo / >illeso< illibato, incorrotto → di vergine incorrotto, 1151
– da te l'udii, da te! → (da te, l'udii, da te!) → (da te l'udii, da te, non ti
sovviene?) 1153 per quella dolce tua parola → per quel fiore nella tua
parola 1154-5 tempo, ché / dolce è | tempo, non / mi volgere 1156-7
vedere la luce. → veder la luce, / e assai non bevvi alle mie chiare fonti.

*L'abbranca ella, inesorabile; e, non umana non divina,
si curva su lei nello splendore misterioso.*

LA SCHIAVA TEBANA.

1160 Ahi, tu m'adugni! Sànguino.
Sono come la rondine,
sono come l'anèmone.
Da te l'udii. Perché mi struggi?
FEDRA.

Sciogli

per la divinità profonda, sciogli
1165 il nodo inestricabile.

LA SCHIAVA TEBANA.

Son bianca.

Nera vittima chiedono
gli Inferi.
FEDRA.

Ecàte è pallida.

LA SCHIAVA TEBANA.

M'estorci.

Non son tua. Sono un dono d'altri. Come
il cavallo e il cratère,
1170 sono il dono di Adrasto
al figlio dell'Amàzone. D'Ippolito
sono. Ti chiederà di me, se torna,
il faretrato. E tu

[d.] su lei | si curva su lei

1160 mi adugni → m'adugni 1164-5 per gli inferni iddii, sciogli /
l'enigma → per la divinità profonda, sciogli / il nodo 1166 Nere vittime
→ Nera vittima

ATTO PRIMO

perché mi toglia a lui?

FEDRA.

Sciogli l'enigma!

LA SCHIAVA TEBANA.

1175 Ah, mi laceri. Sanguino.

T'odo. Interroga.

Abbrancata e riversa la tiene Fedra, con gli occhi negli occhi, con l'alito nell'alito, simile veramente alla fiera nata d'Echidna.

FEDRA.

Or chi,

dimmi, domò col fuoco il fuoco? Or chi

spense la face con la face? Or chi

con l'arco ferì l'arco?

LA SCHIAVA TEBANA.

1180 L'amore.

FEDRA.

No.

LA SCHIAVA TEBANA.

La morte.

FEDRA.

No.

Fulminea si toglie dalle trecce l'ago crinale e trafigge la vittima ponendole su la bocca la sinistra mano e rovesciandola nella fossa a piè dell'ara solenne.

1176 Parlami → Intèrroga A Interroga *tr nz ol*

[d.] <(e lo spirito del furore palpita nel loro palpito.) [cass.]

[d.] l'altro | su la bocca - abbattendola → rovesciandola - solitaria

→ solenne

FEDRA

Brevemente quella si dibatte e geme.

Ricevi,

divinità profonda, il sangue puro
di questa gola, e scendi al sacrificio.

*S'ode la voce affannosa di Gorgo che accorre come
inseguita dai turbini del fumo e delle faville.*

GORGGO.

O Fedra, tutto il porto di Celènderi
è in fiamme. Dalla nave

1185 nera s'è propagato il fuoco a tutto
il navilio su l'àncore ed in secco,
per lo sforzo dell'Africo che spinge.
E l'incendio divampa, irreparabile.
E tutto il golfo è rosso, fino all'istmo.

1190 E turbini di fumo e di faville
passano su Trezène e su l'Acropoli.
Odi l'ululo e il ruggio. Senti l'afa
della pece, che s'offoca.

La Sacrificatrice leva in alto le mani cruenta e invoca.

FEDRA.

O furore

d'Efesto divorante, sia la notte

1195 ultima! Evadne, Evadne,
una cenere sola innanzi l'alba!

[d.] affannata → affannosa – fumo d[elle] | fumo e delle
1187 la furia → lo sforzo 1189 mare → golfo 1190 fumo d[i] | fumo e di
1191 passano A passano *tr nz ol* – Acropoli A *nz ol* Acròpoli *tr* 1192
il clamore → l'ululo

ATTO PRIMO

GORGO.

Purifica, purifica,
o Sacrificatrice, le tue mani.

Ecco le Madri sùpplici dei Sette

1200 uomini Eroi, con l'urne
di bronzo.

*China presso il canestro, la nutrice le versa l'acqua
lustrale e la terge, mentre le Sùpplici dai neri pepi
entrano l'una dopo l'altra con lento passo in silenzio
portando su le braccia le urne delle ceneri eroiche.*

FEDRA.

Madri degli Eroi (te sopra
tutte, che serri contra il vasto petto
l'urna delle due ceneri sublimi,
te sopra tutte onoro) udite, Madri.

1205 Questa schiava tebana,
cui pose Adrasto nella nave nera,
fu della stirpe d'Àstaco,
ond'esci l'uccisore
d'Ippomedonte, e l'uccisor di Tìdeo,
1210 e quello dell'Ifiade

1197 Taci, taci! Purifica → Taci, Fedra! Purifica → Purifica, purifica
1198 sacrificatrice *A tr* Sacrificatrice *nz ol* 1199 le sette madri → le Madri
sùpplici dei Sette *A nz ol* le Madri sùpplici dei Sette *tr* 1200 Eroi, con
l'urne | uomini Eroi, con l'urne
[*d.*] sul → presso il - da | le vèrsa *A* le versa *tr nz ol* - Sùpplici *A tr*
Sùpplici *nz ol* - po | con lento passo - eroiche → figliali → eroiche
1202 tieni → serri - tuo gran → vasto 1203 commiste, → sublimi,
1204-5 udite. L'Eroe / ippico | udite, Madri. / Questa 1206 che pose il
re nella nave funebre → cui pose Adrasto nella nave nera 1208 funebre,
che era | fu della stirpe d'Àstaco,

FEDRA

Eteòclo. Si schiantano tre cuori
contra il bronzo funereo?
Presso l'altare ingombro
dei vostri rami sùpplici immolata
1215 l'ha, nella sacra luce
dell'olocausto nautico, alle Forze
profonde e alle severe Ombre e al superstite
Dolore

*La grande chiara voce cala, s'intenebra, nella pausa
contratta.*

e alla Manìa
insonne, su l'entrare della Notte,
1220 Fedra indimenticabile.

1211 schiàntano *A* schiantano *tr nz ol* 1212 funèreo *A* funereo *tr nz ol*
1217 supèrstitute *A* superstite *tr nz ol*
[*d.*] grande e chiara → grande chiara – s'abbassa, e s'intenebra → cala,
s'intenebra *A* *tr* cala, s'intenebra *nz ol*

ATTO SECONDO

FEDRA

Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ.

ATTO SECONDO

DIPINTO a liste a rosette a meandri di color variato appare il peristilio che precede la dimora delle donne; intorno a cui per l'alto ricorre il fregio d'alabastro incrostato di quel vetro che i Fenicii colorano con la gruma cerulea generata dal rame immerso nella feccia del vino o con l'ocra azzurra di Cipro. Si scopre nel lato orientale fra due ante lo splendore del Mare Sarònico per mezzo alla selva degli antichi cipressi. Un mirto sacro sorge di tra le lastre del pavimento, ornato di bende con nodi singolari; e al tronco pendono zòani, simulacri dedàlei di Afrodite tagliati nel legno; e v'è la colonnetta e v'è l'altare; e sonvi su l'altare alcuni vasi d'unguenti, due colombe d'oro, e d'oro una bene attorta serpe fatta a ornare i malleoli del piede. Quasi al limitar dell'ombra prodotta dai cipressi è un lungo giaciglio che tutto ricoprono le pardàlidi, stellati velli di pantere.

Poco discosto è l'alto telaio verticale formato da due puntelli di piede aguzzo congiunti in sommo da una traversa ove infissa è una specie di cavicchie come nel giogo della lira; e, più sotto, a un'altra traversa è avvolta la parte dell'opra già fornita e vi si mostra per il largo una banda intessuta di figure d'uomini e d'animali a imagine di caccia; e ne pendono i fili innumerevoli dell'ordito tenduti dalle forate pietruzze che pesano ai capi.

Seduta al telaio è la nutrice; che, a sé traendo alternamente il

[d.] a meandri e a liste → a liste a rosette a meandri – portico → peristilio – del → di quel – colóranò A colorano *tr nz ol* – Mare Saronico A *tr* Mare Sarònico *nz ol* – al bosco → alla selva – imagini dedàlee → imaginette dedàlee → zòani, simulacri dedàlei – e v'è dinanzi → e v'è la colonnetta e v'è – e sonvi → e sono – un lebete ansato → alcuni vasi d'unguenti – malleoli A *tr* malleoli *nz ol* – Da dove al limitare → Quasi al limitar – cline coperta → cline che ricoprono → cline che tutta ricoprono → giaciglio che tutto ricoprono – pelli maculose → stellati velli – pantère A pantere *tr nz ol* – dal piede → di piede – onde un argano | ove infissa è una specie di – dal giogo → nel giogo – cètera → lira – la parte → la parte dell'opra – tenuta e v'appare → fornita e vi si mostra – lungo → largo – di fiere → d'animali – dal peso delle pietruzze traforate che pendono → dalle forate pietruzze che pesano

calamo annesso con cappii ai fili dispari dell'ordito e quello annesso ai fili pari, getta nell'intervallo con la spola il filo della trama e con la spate il tessuto rado serra.

Distesa è sul giaciglio Fedra coi piedi senza sandali, consunta dal male insonne, poggiata il cubito su i velli ferini e nella palma la gota smorta. Sospeso alla colonna sul suo capo è il rotondo scudo sonoro del Coribante dicteo. Di contro, sopra uno sgabello, è l'uomo d'Argo conduttore di carri divenuto aedo, in lunga tunica violetta.

Costui ha disgiunta dalla tracolla di cuoio la cetera d'avorio ben costrutta; e, sovrapposta l'una coscia all'altra, tiene sul ginocchio la cassa e tra le mani i due bracci ricurvi. Come la tessitrice davanti ai fili dell'ordito, egli ha il volto davanti alle corde e guarda per gli intervalli fisamente la Titànide.

– E seduta a uno scranno dinanzi | Seduta al telaio è la nutrice – che trae → che, a sé traendo – la canna avvinta con cordicelle → il calamo annesso con cappii *A* → il calamo annesso con cappii *tr nz ol* – quella | quello – trama e >taglia< serra con la spate | trama e con la spate il tessuto rado >addensa< serra. – Curvo dinanzi a lei con le sue merci è il mercante fenicio, asciutto e adusto, che porta | Curvo dinanzi a lei con la sua merce è il mercante fenicio, asciutto e adusto, audace e scaltro, che porta >il berretto< la berretta e la cappa → Curvo dinanzi a lei con la sua merce è il mercante fenicio, asciutto e adusto, audace e scaltro, che porta la berretta dalle gronde pendule e la bruna esòmide dei marinai. Qui sopra <una scranna> uno sgabello addossato alla colonna è anche >il< l'Argèo conduttore di carri divenuto aedo, in lunga tunica violetta; e >sospesa alla colonna lunga sul capo è lo scudo< appesa alla tracolla di cuoio porta la cetera d'avorio ben costrutta; e >mantiene< >avendo< sovrapposta l'una coscia all'altra, tiene sul ginocchio la cassa e tra le mani i due bracci ricurvi; e come >Gorgo< la tessitrice davanti ai fili del *A*^{'''} → Sospeso alla colonna sul suo capo è <lo scudo> il rotondo scudo sonoro del Coribante dictèo. Di contro, scopra uno sgabello, è l'uomo d'Argo conduttore di carri divenuto aedo, in lunga tunica violetta. >Questi< Costui ha disgiunta dalla tracolla di cuoio la cetera d'avorio ben >costruita< costrutta; e sovrapposta l'una coscia all'altra, tiene sul ginocchio la cassa e tra le mani i due bracci ricurvi<, e come>. Come la tessitrice davanti ai fili dell'ordito *A tr nz ol* – Titanide *A tr* Titànide *nz ol* – Una → La – Due altre → La quarta e la quinta – Tesse →

ATTO SECONDO

Sotto il portico, presso l'adito che conduce alle sedi recondite, due fanti filano in silenzio, avendo ai piedi i canestri l'un colmo di lana bianca, l'altro di lana nera. La terza, Rodia, accosciata presso il lebete argenteo prepara coi semplici il beveraggio. La quarta e la quinta inginocchiate fanno il gioco degli astràgali cautamente, ora gettando col bossolo i quattro ossicini, ora gettandone in alto tutti insieme cinque per riceverli poi sul dorso della mano. Compone la sesta una ghirlanda di dittamo cretico. La settima profuma la colomba diletta.

FEDRA.

E tu dunque non vai
per la via polverosa alla pianura
nutrice di cavalli, verso l'Inaco
arido, o uomo? né ti cerchi nave
1225 che ti tragitti a un'isola ferace,
com'usano gli erranti aedi?

L'AEDO.

Soffri

ch'io m'indugi, Regina, poi che Tèseo
mi trarrà seco a Sparta.
Soffrimi se non lungi
1230 dal tempio che ad Artèmidè Licèa
eresse il distruttur di lupi Ippolito

Compone – corona → ghirlanda – una → la
1223 l'Inaco? | l'Inaco 1224 nato? → uomo? 1225 che ti tragitti? | che ti
tragitti a un'isola ferace? → che ti tragitti a un'isola ferace, 1226 usano *A*
usano *tr nz ol* 1227 ch'io m'indugi, o Titànide | ch'io m'indugi, Regina,
se non lungi → ch'io m'indugi, Regina, poi che Tèseo 1229 Sòffrimi *A*
Soffrimi *tr nz ol*

FEDRA

trovai la cella e il bosco
consecrati alle Muse dall'antico
Àrdalo. Un sacerdote dell'antica
stirpe, di nome anch'egli
1237 Àrdalo, è quivi.
FEDRA.

Lasci

la cetera di Dedalo pel flauto
ardàlide fasciandoti di cuoio
le gote gonfie? Stirpe
1240 d'auleti è quella, che non sa le corde
e il plettro.
L'AEDO.

Ma non Àrdalo
m'ammaestra, non Àrdalo. Nell'ombra
dei lauri sacri è meco
quella che come te porta le chiome
1245 a guisa d'un elmetto rosseggiante.
È meco sempre.
FEDRA.

Alunno

sei della dea, che t'insegnò la lunga
arte sì brevemente.
L'AEDO.

Non di quella

1237-40 la cetera pel flauto frigio, / ardàlide. Una stirpe / d'auleti → la cetera di Dèdalo pel flauto / ardàlide, fasciandoti di cuoio / le gote gonfie? Stirpe / d'auleti A la cetera di Dedalo pel flauto / ardàlide fasciandoti di cuoio / le gote gonfie? Stirpe / d'auleti *tr nz ol* 1245-6 rosseggiante; è → rosseggiante. / È 1248 q[uella] | di quella

ATTO SECONDO

dea.

FEDRA.

Chi è teco sempre?

L'AEDO.

Meco è sempre,

1250 ma sono solo.

FEDRA.

Non la vedi?

L'AEDO.

Dentro

il mio cuore.

FEDRA.

Ti parla?

L'AEDO.

Nel mio cuore

l'ascolto.

FEDRA.

Ma, se non ti mostra l'arte,
come regoli i còllabi all'accordo
sul giogo?

L'AEDO.

Non so come.

FEDRA.

Come trovi

1255 i modi?

L'AEDO.

Non so come.

1253 accordi le corde → règoli i còllabi / regoli i còllabi *tr nz ol*

FEDRA

FEDRA.

Non trattasti

mai le corde sonore ma le redini
e le sferze fischianti.

L'AEDO.

Ben è vero

quel che dici.

FEDRA.

La mano

usa a frenare è dura e grave. Or come

1260 t'obbedisce?

L'AEDO.

Non so.

FEDRA.

Come accompagni

il canto già, senza fallir le tempree?

L'AEDO.

Non so, Regina.

FEDRA.

In sogno?

L'AEDO.

In sogno.

FEDRA.

Sei

beato.

1255 L'AEDO In sogno? → FEDRA Non trattasti 1257 <L'AEDO
L'anello> – FEDRA e la sferza fischiante. → e le sferze fischianti.
1257-8 In sogno. | Ben è vero, / Titànide → Ben è vero / quel che
dici.

ATTO SECONDO

L'AEDO.

Posso bearti.

FEDRA.

Non v'è

canto che mi consoli. Ma sei tu

1265 beato.

L'AEDO.

Sono oltre la vita mia

angusta, pronto al volo che va oltre,

com'Evadne, o Titànide.

FEDRA.

Ebro di fiamma?

L'AEDO.

Ebro del mio segreto.

FEDRA.

D'un segreto di suoni?

L'AEDO.

D'un segreto

1270 silente che da te

m'ebbi col tuo dedàleo

dono, Fedra.

FEDRA.

Le corde,

aedo, non mi celano il tuo capo

1264 Ma tu sei → Ma sei tu 1270-2 silente che da te m'ebbi col dono / dedàleo → silente che da te / m'ebbi col tuo dedàleo / dono, 1273-5 aedo, non nascondono il tuo volto, / fronte non coronata | aedo, non mi celano il tuo capo / non coronato e la tua voce fa / tremar le corde → aedo, non mi celano il tuo capo / non coronato e l'ansia / tua fa

FEDRA

non coronato; e l'ansia
1275 tua fa tremar le corde.
L'AEDO.

Alcuna fronda

non cinse il capo mio
da che fu morta quella
ond'era cinto il messo,
di bianco pioppo, cara
1280 all'Alcide e all'Egide; né d'alcuna
mi cingerò se non d'una che attendo
dall'ignota che sola a me par dea.
FEDRA.
Alzi un altare novo? un tempio?
L'AEDO.

Aereo

tempio è l'Inno.
FEDRA.

Cantavi

1285 il rapimento di Marpeesa e il folle
saettamento d'Idas contro Apòlline.
Escludi il Delio e pròvochi il suo cruccio?
L'AEDO.
Io ti promisi d'obbedirti.
FEDRA.

Escludi

tremar le corde. 1276-9 Alcuna / fronda non cinse il capo mio da che / fu morta quella | Alcuna fronda / non cinse il capo mio / da che fu morta quella / ond'era cinto il Messo / >del< di bianco pioppo, 1282 dall'unica → dall'ignota 1283 un nuovo tempio → un tempio 1287 strale → cruccio

ATTO SECONDO

gli Immortali?

L'AEDO.

Da te

1290 m'ebbi il cominciamento d'ogni mio
canto, se ti sovviene.

«Cuore, narrami l'Uomo.»

FEDRA.

Or ferve nel tuo cuore quel levame
che la folgore ingiusta non distrusse.

L'AEDO.

1295 La bellezza creata dalla folgore
tu vuoi ch'io canti. Io t'obbedisco. Ben
d'una scheggia dell'asta
di Capanè feci il mio plettro.

FEDRA.

Or anche

tu divenuto sei dispregiatore

1300 degli Iddii?

L'AEDO.

«Fuorché d'uno»

tu rispondesti ad Etra irreprensibile.

Fuorché d'una — ti dico — fuorché d'una

sola che scintillò su le mie sorti

più bella che la stella

1305 Espero sul dolor del mare, e prese

1292 l'uomo → l'Uomo 1294 fólgorē A folgore *tr nz ol* 1295 fólgorē
A folgore *tr nz ol* 1296-8 Tu vuoi ch'io canti, io t'obbedisco. FEDRA
Ora anche → Tu vuoi ch'io canti. Io t'obbedisco. Ben / d'una scheggia
dell'asta / di Capanè feci il mio plettro. FEDRA Or anche 1303 su la
mia sorte → su le mie sorti

con un sùbito grido
 tra le mani indicibili il mio cuore
 come la coppa del convito eterno,
 e l'alzò nella luce
 1310 fatta dagli invisibili sepolcri,
 e traboccar ne fece
 il vino e il miele, il balsamo e il levame,
 i sogni e le speranze.
 E il dolore si terse le sue lacrime
 1315 e divenne la gioia,
 e la morte s'imporporò di sangue
 e divenne la vita.
 E di sùbito fui come il crepuscolo
 pieno d'astri di nuvole di fiamme,
 1320 e tutto risonai del mio peàne;
 e le parole alate
 rombarono com'aquile nel vento;
 e non mi riconobbi. Alle tue mense
 ricche di pani e carni,
 1325 o Titànide, non si riconobbe
 il conduttor del carro
 di Capanèo.

*Ardentemente a traverso le corde egli la guarda,
stringendo l'avorio fra le dita tremanti, in sé contratto*

1307 nelle sue mani splendide il mio cuore → tra le mani indicibili il mio
 cuore 1311 roghi e ne traboccarono → e traboccar ne fece 1312 balsamo
 A balsamo *tr nz ol* 1313-4 i sogni e le speranze / e il dolore → i sogni e le
 speranze. / E il dolore 1317-8 la vita / e di sùbito → la vita. / E di sùbito
 [*d.*] tenendo la lira fra le dita con l'indice contratto → stringendo l'avorio
 fra le dita tremanti, in sé contratto

ATTO SECONDO

come un che si celi.

M'intendi? fuorché d'una,
fuorché di quella sola.

Con lentezza di sogno ella parla, come remota, senza guardarlo.

FEDRA.

Dea non è quella; e pure è consanguinea
1330 di Eterni. Non divina non umana.
Salso è il suo sangue, e la sua carne splende
ma pesa. Può fisare il Sole e non
perdere gli occhi. E, quando senza sandali
incede lungo il Mare, ella il suo pianto

1335 ode nel pianto delle Oceanine.

E per ciò sembra inferma
di sé, delle sue vene mescolate.
E per ciò sembra che deliri. Ma
dea non è quella.

Subitamente ella gli si volge.

Aedo,

1340 tu parlavi di Fedra.

Si volge al fascinato con una crudele dolcezza.

Tu sai dunque l'amore,

[d.] lontana, → remota,
1330 degli dei. → di Eterni. 1332-3 senza / accecarsi → e non / perdere
gli occhi - sandali / sandali *tr nz ol* 1334 cammina lungo il mare, ella
il suo nome → incède lungo il mare, ella il suo pianto / *A* incede lungo il
Mare, ella il suo pianto *tr nz ol* 1337-8 mescolate, / e per ciò → mescolate.
/ E per ciò 1339-40 quella, aedo, / so che parli → quella. Aedo, / tu
parlavi

FEDRA

Tu sai l'amore disperato e solo.
Le corde non mi celano il tuo volto.
A traverso le corde
1345 veggo una smorta bragia. Tu non speri.
Non troverai Marpessa che fra te
e un dio scelga te uomo.
Tu non speri se non la tua corona.
Io ti coronerò prima che tu
1350 canti il mio canto.

*Chiama una delle due schiave che giocano con gli
astràgali.*

Eunò,
tessimi una corona di cipresso.
Qual fu l'ultimo getto degli astràgali?
LA FANTE.
Il getto d'Afrodite.
FEDRA.

E innanzi?
LA FANTE.

Il getto
del Cane.

*Fedra si volge alla nutrice, ripresa dall'inquietudine
smaniosa; mentre la schiava esce e recide il ramo per la
corona da un de' cipressi.*

1342 E sai l'amore disperato, aedo. → Tu sai l'amore disperato e solo.
1343 nascondono → mi celano 1346 trovi qui → qui vedrai → troverai
[d.] astràgali *A nz ol astragali tr*
1351 tèssimi *A tessimi tr nz ol* 1354 cane → Cane
[d.] re[cide] | esce e recide - un → il

ATTO SECONDO

FEDRA.

Odi, nutrice? Va. Conducimi
1355 quel mercante fenicio, che mi porti
l'erbe ch'egli ha d'Egitto contra il male
insonne.

Si parte Gorgo dal telaio, e va. Senza riposo, l'inferma si agita.

Aedo, e che farai per me?

Faville dà la smorta bragia, dietro le corde.

L'AEDO.

Io posso quello che non può l'amore.

FEDRA.

Attingere dal fiume di sotterra
1360 un po' d'acqua sonnifera, ch'io chiuda
quest'occhi e dorma? Eludere tu puoi
il Cane stigio? Udii già d'un aedo
che l'incantò col suono della lira,
per l'amor suo. D'un altro
1365 udii che l'assopiva con un'offa
intrisa di papavero e di miele,
per l'amor suo. Non puoi tu dare un sorso
del nero fiume a me che sono il tuo
amore?

L'AEDO.

Sì, ti porterò quel sorso,

1354 Gorgo | Odi, nutrice?

[d.] alza → parte

1361 Elùdere non puoi → Elùdere tu puoi *A* → Eludere tu puoi *tr nz ol*

1367 sórso *A* sorso *tr nz ol* 1368-9 del nero fiume al tuo / amore? → del
nero fiume a me che sono il tuo / amore?

1370 Titànide.

FEDRA.

Non lungi
dal bosco delle Muse
è l'ara dedicata dall'istesso
Àrdalo al Sonno. Almeno va, e prega,
e concilia con l'inno il taciturno,

1375 e sacrifica.

L'AEDO.

Fedra,
stanotte dormirai.

FEDRA.

Ah, s'ei promesse
con le sue dita lievi come il fiore
della smilace il frutto della morte
su' miei denti!

L'AEDO.

Stanotte dormirai.

FEDRA.

1380 S'ei mi prendesse tutta nel silenzio
del suo petto notturno e mi celasse,
e gli orecchi dolenti mi chiudesse
con la sua molle cera!

L'AEDO.

Dormirai.

1372 un altare, inalzato dall'antico → è un'ara dedicata dall'istesso 1376
premesse *A* promesse *tr nz ol* 1378 smilace *A* smilace *tr nz ol* 1379 ne' →
su' 1381 soave → notturno 1382 ne | e gli orecchi dolenti mi chiudesse
A e gli orecchi dolenti mi chiudesse *tr nz ol*

ATTO SECONDO

FEDRA.

E il latrato del Cane di sotterra,
1385 quello che sempre s'ode, sempre s'ode?
Àgave, Stilbe, avete udito?

Si levano le fanti e tendono l'orecchio.

LE FANTI.

– Latrano

i molossi d'Ippolito
sotto la Rupe.

– Il figlio dell'Amàzone

ancóra insegue il cavallo d'Adrasto,
1390 che fugge il laccio.

Si fanno al limitare, verso i cipressi, e ascoltano.

– S'ode

clamore dietro il tempio della Sòspite.

– Qualcuno chiama.

Eunòda reca alla Regina la composta corona. Colei la prende, e si leva, e la pone sul capo chino d'Eurìto; ma vacilla, già avendo riconosciuto la voce di colui che chiama.

FEDRA.

Fedra

dà il cipresso all'amore. Ti corona,

1386 Stilbia → Stilbe – Làtrano A Latrano *tr nz ol* 1387 Ippòlito A Ippolito *tr nz ol* 1389-90 Ancora insegue / il cavallo d'Adrasto / che gli è sfuggito. → Il figlio dell'Amazone / ancóra insegue il cavallo d'Adrasto / che fugge il laccio. A Il figlio dell'Amàzone / ancóra insegne il cavallo d'Adrasto / che fugge il laccio. *tr nz ol*
[d.] l'intrecciata corona → la composta corona – Quella → Colei – Eurito A *tr* Eurìto *nz ol* – che ha già → già avendo

aedo, per quel canto e per quel sorso!

1395 Tu tremi?

L'AEDO.

Anche tu tremi.

LA VOCE D'IPPOLITO.

Eurito! Eurito!

Fedra è come l'avidia polvere che i vènti alzano e aggirano nel piano argolico. Sembra che tutto intorno per lei vanisca, e che sola quella voce risuoni su la sua vertigine. Non distoglie da lei gli occhi il coronato.

L'AEDO.

Ippolito mi chiama.

Le fanti son tutte al limitare, loquaci e sbigottite.

LE FANTI.

– Uomo d'Argo, uomo d'Argo, l'Amazònio
cerca di te.

– È Ippolito.

– Ecco, viene

l'uccisore di lupi.

1400 – Viene pel cipresseto.

– Ha dietro sé

Àrpalo coi molossi!

1394 pel | per 1395 Tremi? | Tu tremi?

[d.] aggirata dalla vertigine | l'ardente polvere che il vènto | >la bianca<
l'avidia polvere che i vènti alzano e aggirano. S'accosta l' | l'avidia polvere che
i vènti alzano e aggirano nel piano argolico; ma sembra → l'avidia polvere
che i vènti alzano e aggirano nel piano argolico. Sembra – vanisca. Non
distoglie → vanisca, e che sola quella voce risuoni sulla sua vertigine. –
Eurito → l'uomo → il

1400 con → dietro 1401 Àrpalo *A nz ol Arpalo tr*

ATTO SECONDO

– Dorce, Dorce, la cagna irsuta, quella
color di ruggine!

– Entrerà con lui?

– La tremenda!

– È in guinzaglio.

– Àrpalo, férmati!

1405 – Àrpalo, sta lontano!

*Con uno scoppio di sibilante collera Fedra le scaccia
di subito rompendo il suo cerchio d'angoscia, simile al
vortice di polvere che si rovescia e si sparpaglia.*

FEDRA.

Tacete, strigi! Via! Ch'io non vi veda
più, ch'io non v'oda più! Via! Via!

Trattiene la schiava che nel lebete mescola l'erbe.

Rimani,

Ròdia.

Della sua ira investe anche l'aedo.

Perché mi guardi così, uomo?

Insensato tu sei?

LA VOCE D'IPPOLITO.

1410 Eurìto! Eurìto d'Ìlaco!

Di fra i tronchi dei cipressi il figlio d'Antiope irrompe,

1404 a → in – Arpalo *A tr* → Àrpalo *nz o* 1405 Àrpalo, resta fuori! →
Àrpalo, sta lontano! *A nz ol* Arpalo, sta lontano! *tr*

[*d.*] come la colo | come il vortice → simile al vortice

1406 Strigi | strigi 1408 A che tu → Perché 1409 sei tu? → tu sei? 1410

Eurito, Eurito *A* Eurìto! Eurìto *tr nz ol*

[*d.*] anelante → giubilante – con la → sol della – appesa dietro i

FEDRA

*giubilante, raggianti, nel corto chitone di lino, sol della
sàgari amazonia armato; che dietro i lombi gli pende.*

L'AEDO.

O Tesèide,

eccomi.

IPPOLITO.

Ho preso al laccio
il cavallo d'Adrasto, e l'ho infrenato.

L'ho vinto.

L'AEDO.

Invitto sei,
figlio del domatore di Centauri.

IPPOLITO.

1415 Tra la Palude e il Mare, all'Oleastro
d'Eracle, preso io l'ho.

FEDRA.

Chi t'ha ferito?

Una mano ti sànguina.

IPPOLITO.

Come pallida sei! Non sbigottire.

Per immorsarlo, poi che contra i denti

1420 aveva il ferro e li serrava duri

più d'ogni ferro, ah con che rabbia!, messo

gli ho dentro la mascella, su la barra,

lombi. → armato; che dietro i lombi gli pende.

1411 Ho preso, ho preso → Ho preso al laccio 1419-20 non voleva /
aprir la bocca e li >tenea< teneva serrati → contra i denti / aveva il ferro
e li serrava duri 1421 più d'ogni ferro messo → più d'ogni ferro, ah con
che rabbia!, messo

ATTO SECONDO

il mio pollice a forza; e ho fatto sangue.

FEDRA.

Ti laverò.

IPPOLITO.

Non gronda. Auriga, un aspro

1425 morso con le rotelle grandi e grevi
e con l'imboccatura acuta e lunghe
le guardie, e con negli assi snodature
difficili; che m'ha battuto a freddo
un fabbro di Metàna

1430 ammirabile, Sòstrato d'Euforbo;
ma nei voltoi le campanelle d'oro.
Sentito ho una potenza di tempesta
pulsare entro quel petto ampio e profondo
come il petto d'un dio.

L'AEDO.

Divino egli è,

1435 ingenerato d'un congiungimento
ineffabile. O Ippolito, non giova
lottar con lui. Blandiscilo.

IPPOLITO.

Perché

mi resiste, se docile

Adrasto l'ebbe?

1423 e | il mio pòllice *A* il mio pollice *tr nz ol* 1425 grevi e basse → grandi e grevi 1429 Metana *A tr* Metàna *nz ol* 1430 Filaco → Sòstrato 1433-4 pulsare entro quel petto / vasto e profondo come un | pulsare entro quel petto ampio e profondo / come il petto d'un dio. 1436 Ippòlito *A* Ippolito *tr nz ol*

FEDRA

L'AEDO.

Forse alcuna grazia

1440 egli ha nel Mare.

IPPOLITO.

Non ti disse Adrasto

il segno dell'origine?

L'AEDO.

Non disse.

Ma tutta notte nella nave nera

il cavallo annitriva, e percoteva

l'albero. E vegliavamo su la tolda,

1445 ché fugavano il sonno i lunghi ringhii.

FEDRA.

Odimi, odimi, Ippolito.

Guàrdati dal cavallo bieco! Ho fatto

un sogno, ho fatto un sogno di terrore.

Ringhiava all'ombra della vela nera.

1450 E una voce gridò,

in un'afa d'incendio, sopra il Mare:

«Tu non lo placherai con l'orzo, né

con la spelta.» Rimandalo al re d'Argo.

Se ti è fuggito, se per sette giorni

1455 tu l'hai perseguitato in vano, è segno

1441 di rivelare il segno → il segno dell'origine 1442 Non mi disse → Non disse 1443-4 annitriva e percoteva il ponte / di legno → il cavallo annitriva e percoteva / l'albero [1446] IPPOLITO → FEDRA – Ippòlito / Ippolito *tr nz ol* 1447 torvo → bieco 1448 spavento → terrore 1450 gridava → gridò 1451 sotto un cielo di fiamma → in un'afa d'incendio 1453 spelta / spelta *tr nz ol* – Rimàndalo / Rimandalo *tr nz ol* 1454 Odimi | Se ti è

ATTO SECONDO

che t'è nemico e che repugna al tuo
freno e che ti prepara un grande male.
Già conosce il sapore del tuo sangue.
Ippolito, io ti prego. Odimi. Rendilo

1460 al donatore.

IPPOLITO.

Che mai dici, madre?

Mi parli come a timido fanciullo.
E m'ammonisci ch'io mi copra d'onta
al cospetto dell'Ellade
or che i Corintii son per celebrare
1465 gli Istmii e mi turba i sonni la corona
di pino! Io voglio vincere il corsiere,
e pel corsiere vincere nei Giuochi,
non con la spelta né con l'orzo ma
con l'animo.

FEDRA.

Guardasti

1470 tu dentro gli occhi torvi?

IPPOLITO.

Li copersi

con le mie mani, poi che messo gli ebbi
il morso; e gli soffiai nelle narici

1457 qualche → un grande 1459 Rrendilo A Rendilo *tr nz ol* 1461-2
fanciullo, / e m'ammonisci → fanciullo. / E m'ammonisci 1464 mentre
→ or che 1465 su gl'Istmii i giuochi | gli Istmii e mi turba i sonni la
corona 1466 il cavallo → il corsiere 1467 e col cavallo vincere nei
giuochi → e sul corsiere vincere nei Giuochi → e pel corsiere vincere
nei Giuochi 1470 l'occhio torvo → gli occhi torvi 1472 respirai → gli
soffiai

FEDRA

fumide il mio respiro
d'uomo, ch  questo m'insegnava un Tessalo
1475 di Fere ad ammansire
i polledri. E mi parve men nemico.
E si lasci  condurre per la briglia.
Or dove? Lo sai tu,
guidatore di carro?
1480 Portatore di cetra, lo sai tu?
Mi canterai un canto per la gloria,
s'io te lo dica?
L'AEDO.

Un canto per la gloria

ti canter .

IPPOLITO.

Conosci tu l'impresa
del nipote di Sisifo, e il cavallo
1485 nato dal sangue di Medusa?
L'AEDO.

È fama

tra gli uomini.

IPPOLITO.

Ma Pallade

venne in soccorso dell'Eroe corintio,

1473-4 ardenti il mio respiro d'uomo | fumide il mio respiro / d'uomo,
ch  questo m'insegn  un Tessalo → fumide il mio respiro / d'uomo,
ch  questo m'insegnava un Tessalo *A* fumide il mio respiro / d'uomo,
ch  questo m'insegnava un Tessalo *tr nz ol* 1476 i polledri pi  saggio
che nemico. → i polledri. E mi parve men nemico. 1479 conduttore →
guidatore 1480 Portatore di cetra? → Portatore di cetra, lo sai tu? 1487
eroe corintio *A* Eroe corintio *tr* Eroe corintio *nz ol*

ATTO SECONDO

- al fonte. Io non avea se non il morso
congegnato dal fabbro di Metàna.
- 1490 Io non avea se non la mia lacciaia
e i miei due polsi ignudi. Odimi, auriga.
Odimi, aedo. Era il settimo giorno
della caccia alla belva solidunga,
al Nerazzurro come l'Ippocampo.
- 1495 Già cacciato io l'avea traverso i monti
verso Ermione, con la torma; giuntolo
agli Ilei, circa il tempio di Demètra;
poi ricacciato giù nella marina
al promontorio dove il flutto espulse
- 1500 la figlia del re Niso che il tuo padre
gittò dall'alta nave, o Cressa; e quindi
inseguito di spiaggia in spiaggia, insino
a Genètlìo e di là dal Crisorròe
insino al tempio d'Erme. Ora in catena
- 1505 con la mia torma io lo respingo verso
la Palude Sarònide, lo serro
tra la Palude e il Mare. È senza scampo.

*S'interrompe come se gli risorga dai precordii il grande
anelito. E sembra che la prodezza gli tenda nuovamente i
muscoli infaticabili.*

1489 Metana *A nz tr* Metàna *ol* 1491 e le mie braccia, braccia | e i miei
due polsi ignudi. 1493 fiera solidunga. → belva solidunga, 1496-7 verso
Ermione; giuntolo da presso | verso Ermione, con la torma; giuntolo agli
Ilèi, presso → verso Ermione, con la torma; giuntolo / agli Ilèi, circa *A*
verso Ermione, con la torma; giuntolo / agli Ilei, circa *tr nz ol* 1499 sere
| espulse
[*d.*] in tutti i muscoli e gli accenda il riso. → i muscoli infaticabili.

Udii forse il mio cuore? o il cuor suo fumido?
 o il croscio del frangente? Il mezzo di
 1510 avea raccolte l'ombre delle cose;
 e l'altissimo Sole erami giudice.
 I cavalieri chiusero l'angustia
 dietro di me. Apparecchiai la forza.
 Attanagliai con la mia forza il sauro,
 1515 e m'avanzai girando sul mio capo
 il cappio come frombola. Guizzavano
 tra i miei ginocchi i muscoli del sauro
 agile con la cauta arte del pardo.
 E la vita mi fu non so qual dèmone
 1520 pronto a scoccare l'attimo del getto.
 «Arione! Arione!» Era al frangente.
 Era una schiumeggiante onda crinita,
 con lo sguardo di un dio crudele; un'onda
 d'un negrore di gorgo, con un ansito
 1525 e con un ringhio di cavallo; un'onda
 gonfia d'un'ira belluina, avversa
 all'uomo avverso. E subito su l'anche
 si rizzò, balenò nella falcata,
 percosse con gli zoccoli di bronzo
 1530 il vento, s'abbatté, si dibatté
 col muso nelle sabbie, con la groppa

1508-9 Udii forse il mio cuore / o il rombo → Udii forse il mio cuore? o
 il >cor< cuor suo fùmido / o il croscio → Udii forse il mio cuore? o il cuor
 suo fumido / o il croscio 1518 pieghevole ne | agile con la càuta *A* agile
 con la cauta *tr nz ol* 1520 àttimo *A* attimo *tr nz ol* 1524 color cupo →
 negrore – ànsito *A* ansito *tr nz ol* 1529 zòccoli *A* zoccoli *tr nz ol* 1531
 nella sabbia → nelle sabbie

ATTO SECONDO

contra il Sole, saltando com'ariete
 folle. Il cappio scorrevole scagliato
 dall'acerrimo dèmone stringeva
 1535 forte tra la cervice e la mascella
 il prigioniero. Ben congiunti agli òmeri
 m'ebbi i nessi dei tendini se alcuno
 di quegli squassi non me li divelse.
 «Arione, sei mio!» Negli atti come
 1540 per entro a un velo fiammeo di sogno
 io era. Con fulminea destrezza
 compiuta era la presa. Già nel pugno
 chiuse m'eran le redini infrangibili.
 E più non vidi se non una grande
 1545 nube di fumigante oro e nell'oro
 impennata una vampa procellosa
 che trasparìa per una mira forma
 fatta di vene, di crini, di schiuma,
 di bava e forse d'ali; ché nell'oro
 1550 fumigante e nell'ètere senz'ombra
 l'impennata ebbe l'impeto del volo.

1532 all'aria → al Sole → contra il Sole 1533 furente | folle. – nod[o]
 | cappio – scorrevole *A* scorrevole *tr nz ol* 1534 dal dèmone infallibile
 → dall'acerrimo dèmone 1535 la fuggitiva vo | forte tra la cervice e la
 mascella 1536-8 E ben congiunte al busto / m'ho l'ossa degli òmeri |
 Ben congiunti >al busto< agli òmeri / m'ebbi i nessi dei tendini se alcune
 / di quelle strette non me le divelse → Ben congiunti agli òmeri / m'ebbi
 i nessi dei tendini se alcuni / di quegli squassi non me li divelse. *A* Ben
 congiunti agli òmeri / m'ebbi i nessi dei tendini se alcuni / di quegli
 squassi non me li divelse. *tr nz ol* 1539 «Arione, Arione» E | «Arione,
 sei mio!» Negli atti come 1540 fiammeo *A* fiammeo *tr nz ol* 1542 sfida
 → presa

FEDRA

«O fratello di Pègaso, anche me
porta agli astri!» gridai alto su i piedi,
alto nel mio sudore e nel mio sangue.

1555 E rispose all'anelito di gloria
un clangore di bùccine sul mare.

Rapita è in lui la Cretese; né trattiene il grido d'amore.

FEDRA.

Bello sei, bello come il più bel dio!

IPPOLITO.

Or m'odi, portatore
di cetra. Presso il bosco

1560 di Apolline Teario
è una fonte nomata
Ippocrène, del nome
di quella che sgorgò tra gli oleandri
dell'Elicona all'urto dello zoccolo

1565 di Pègaso.

L'AEDO.

Tu dici meraviglia

ignota a me.

IPPOLITO.

La fonte equina è occulta

agli uomini stranieri,
se non per espierli delle colpe.

L'AEDO.

E com'hanno i Trezenii questa fonte?

1552 Pègaso A Pègaso *tr nz ol* 1564 Elicóna A Elicona *tr nz ol* - zòccolo
A zoccolo *tr nz ol* 1566 a | ignota a me. 1568 dalla colpa → di lor colpa
→ delle colpe 1569 come hanno i Trezènnii → com'hanno i Trezenii

ATTO SECONDO

IPPOLITO.

1570 Quando l'Eroe corintio fu bandito,
venne in Trezène col cavallo alato
per chiedere a Pittèo le nozze d'Etra.

L'AEDO.

E sgorga dalla rupe?

IPPOLITO.

Sotto l'ombra dei platani,
1575 quasi notturna. Quivi
io condussi Arione. E, com'entrò
sotto l'ombra, annitrì verso il silenzio
sacro. E l'abbeverai,

tenendogli la mano sul garrese,

1580 vigile, attento al sibilo del sorso.

Poi lo lavammo delle schiume tutto,
e tutto lo nettammo con gli strìgili.

E grande riluceva

il Nerazzurro come l'Ippocampo.

1585 Ma, non più erto nella nube d'oro,
più non aveva l'ali della gloria!

Aedo, aedo, e che mi canterai?

A te novo, che già guidasti il carro
del combattente, un eroe novo è pronto.

1590 È sazio omai di saettare i cervi,
sazio d'essere principe

1570 eroe → Eroe 1576-7io condussi Arione e, com'entrò / sotto l'ombra
annitrì nel gran | io condussi Arione. E, com'entrò / sotto l'ombra annitrì
verso il silenzio 1579-80 garrese. → garrese, / vigile, attento al sibilo del
sorso. *A* → garrese, / vigile, attento al sibilo del sorso. *tr nz ol* 1584
Nerazzurro *A nz ol* nerazzurro *tr* - ippocampo *A tr* Ippocampo *nz ol*

FEDRA

in numero di cani e di cavalli

Ippolito Tesèide.

FEDRA.

Che vuoi?

Che vuoi?

IPPOLITO.

La guerra. Vincere

1595 uomini vuole Ippolito

nato dell'Argonauta e dell'Amàzone;

poi che il suo padre, sopra tutti gli uomini

Elleni oggi ammirabile, nel fiore

degli anni avea già tolto

1600 la clava a Perifete,

discisso il curvator di pini Sinnide,

franto Scirone su gli scogli, mozzo

Procuste, dómo il Toro maratonio,

compiuto lo sterminio dei Pallàntidi,

1605 francato Atene dal tributo crètico,

navigato alla Còlchide pel Vello,

alzato sé più grande nell'aurora

che dal rogo d'Eràcle rosseggiava

sul Monte dell'ellèboro e su l'Ellade.

FEDRA.

1610 Figlio dell'Argonauta, vuoi tu mille

navi?

1594 la guerra, vincere → la guerra. Vincere 1596 figlio → nato –
Argonàuta *A* Argonauta *tr nz ol* 1598 Ellèni *A* Elleni *tr nz ol* 1603 toro
maratònio → Toro maratònio *A* Toro maratonio *tr nz ol* 1610 cento →
mille

ATTO SECONDO

IPPOLITO.

Ben voglio.

FEDRA.

Mille navi curve,

di rossa prora, fornite di tolda,

irte di remi e d'aste come d'ali,

piene di rematori e di guerrieri?

IPPOLITO.

1615 Dove sono?

FEDRA.

Vuoi tu regnare un regno

d'isole? dominare tutti i mari?

essere il Talassòcrate scettrato

dell'asta di tre punte?

IPPOLITO.

Tu deliri,

inferma.

FEDRA.

Non deliro.

1620 Offro.

IPPOLITO.

I tuoi sogni?

FEDRA.

I miei fati.

IPPOLITO.

Ma quando?

1611 Cento navi rosse → Mille navi curve 1613 irte di remi e d'aste, →
irte di remi e d'aste come d'ali, 1615 régno *A* regno *tr nz ol* 1618 del
tricuspidate scettrato? → dell'asta di tre punte? 1620 I s[ogni] | I tuoi sogni?

FEDRA.

Quando sarà converso
il vento Euro nel Tracio.

IPPOLITO.

Questo è l'oracolo?

FEDRA.

È forse l'oracolo,

Ippolito.

IPPOLITO.

Mi giova forse il Tracio

1625 per navigare verso la Malèa,
e l' Euro per doppiarla.

FEDRA.

Non ti giova.

IPPOLITO.

Non sai tu che il mio padre
alfine mi conduce ad un'impresa
non di fiere ma d'uomini?

FEDRA.

O fanciullo!

IPPOLITO.

1630 Vestirmi omai di bronzo mi conviene,
non di foglie.

FEDRA.

O fanciullo inconsapevole!

1621-2 Quando il vento | Quando sarà >mutato< converso / il vento
Euro nel Giàpice. → Quando / sarà converso il vento Euro nel Tracio.
1624 Giàpice → Tracio 1625 discendere → navigare 1627 Non sai che a
| Non sai tu che il mio padre 1628 nell'impresa → ad un'impresa 1629
Fanciullo → O fanciullo! 1631 Fanciullo → O fanciullo

ATTO SECONDO

IPPOLITO.

Sarò compagno dell'Issionide
che fece il tagliamento dei Biformi
su le sue mense quando primo Tèseo
1635 schiacciò sotto il metallo del cratère
l'offensor primo, come udrai dagli emuli
cantori, o Argivo.

FEDRA.

Dell'Issionide?

IPPOLITO.

Di lui, del grande Tessalo. Tu l'odii?

FEDRA.

Il forsennato disegnò l'impresa?

IPPOLITO.

1640 Non egli ma il mio padre infaticabile.

FEDRA.

Pur ora torna da Tebe di Sette

Porte.

IPPOLITO.

Più pronto varia
i suoi disegni che non tu le pieghe
dei tuoi pepli.

1633 che sterminò la torma de' Centàuri → che fece il Tagliamento dei Biformi 1634-5 quando primo il mio / padre schiacciò sotto il cratère enorme → quando Tèseo / schiacciò sotto il metallo del cratère 1636 è emuli *A* emuli *tr ol* 1637 ae[di] | cantori - Argèo. → Argivo. 1638 Tèssalo. *A* Tessalo. *tr nz ol* 1642-4 Più pronto forma. Più pronto / dispone i suoi disegni che non tu / le pieghe del tuo peplo. → Più pronto varia / i suoi disegni che non tu le pieghe / dei tuoi pepli.

FEDRA

FEDRA.

Ma qual disegno? Ei va
1645 da Tindaro di Sparta.

IPPOLITO.

Al rapimento.

FEDRA.

A rapire il delùbro
d'Ares impastoiato?

IPPOLITO.

La Tebana

tu mi togliesti, contra il rito, Cressa.

La guardai su la fossa

1650 dei sacrificii, al lume delle tede,
coronata di grumi e di papaveri,
ah come bella! E le segrete cose
dei fati eran ne' grandi occhi non chiusi.

FEDRA.

Che veduto t'aveano

1655 senza mirarti.

IPPOLITO.

Oscura,

mi sei matrigna. E lamentai la vittima.

E il mio padre mi disse: «Io ti darò
la figlia d'un iddio. Non ti dolere».

La figlia d'un iddio, non ancor nubile,

1647-8 Tu l'udisti / Eurito | La Tebana / tu mi togliesti, contro il rito,
>Fedra< Cressa. 1650 delle fiaccole → delle tede 1651 di sangue →
di grumi 1655 vederti → guardarti → mirarti 1656 Lamentai → E
lamentai

ATTO SECONDO

1660 vive in Amicle su l'Eurota pieno
di cigni, bella immortalmente.
FEDRA.

Chi

la vide? chi la vide?
IPPOLITO.

Corre fama

già per tutta la terra
di Pelope. Ma Chèlubo,
1665 quell'ospite fenicio
Capo di nave, ci narrò d'averla
veduta in Lacedèmone danzare
intorno l'ara d'Artèmide Ortìa,
senza le vesti. Tu l'udivi, Eurito.
1670 E fu deliberato il rapimento.
E avrem con noi cantore e mercatore
per ordinar l'inganno.
FEDRA.
Non andrai, non andrai!
T'è maestro d'insidie e di perfidie
1675 il padre.
IPPOLITO.

Usar l'inganno con prodezza

1660-1 su l'Eurota, bella / immortalmente. → su l'Eurota pieno / di cigni, e bella immortalmente. 1661-2 Chi la vide? / dunque → Chi / la vide? Chi la vide? 1662-3 Corre / per tutta la terra fa[ma] | Corre / già fama | È fama / già per tutta la terra → Corre fama / già per tutta la terra 1664 Eurito → Chèlubo 1665 mercante → ospite 1666 capo → Capo 1669 Non l'udisti, Eurito → Tu l'udivi, Eurito A Tu l'udivi, Eurito *tr nz ol* 1672 tra[mar] | ordinar

è degli Elleni.

FEDRA.

Non andrai.

IPPOLITO.

Matrigna

mi sei sempre. Tu m'odii,

Cressa.

FEDRA.

Amatore della rettitudine

e temente gli Iddii

1680 e alunno della Vergine succinta

ti dici tu, mentre t'appresti a frode

e a ingiuria! Non traligni.

IPPOLITO.

Troverò

laggiù sul Taigeto

la Vergine spedita e i grandi cervi

1685 e i cani della specie più furente.

FEDRA.

E non cigni soltanto su l'Eurota

ma un'acre specie in arme.

IPPOLITO.

Combatteremo a piedi

e dal carro, da lungi

1690 e a fronte. E voglio tondermi i capelli

1676 Ellèni *A* Elleni *tr nz ol* 1679 temènte *A* temente *tr nz ol* 1680 ti
| e alunno 1682 violenza! → ingiuria! 1682-3 Troverò nel Taigeto →
Troverò / laggiù nel Taigeto 1684 succinta → veloce → spedita 1685
grande sp[ecie] | specie più furente. 1687 d'uomini. → >in armi< in
arme. 1690 da presso, e voglio → e a fronte. E voglio

ATTO SECONDO

davanti per non porgere la presa
nello scontro di spada corta, al modo
tesèio.

*Entra la nutrice conducendo il Capo di nave; che è
seguito da uno schiavo carico d'una balla ben legata.*

FEDRA.

Gorgo, mi conduci l'uomo
straniero?

*Si avanza il mercante fenicio, asciutto e adusto, audace
e scaltro; che porta la berretta dalle gronde pendule e la
bruna esòmide dei marinai.*

Fatti innanzi,

1695 ospite. Rechi meraviglie? Rechi
il farmaco d'Egitto,
il nepente che dà l'oblio dei mali?

IL PIRATA FENICIO.

L'oro e l'ambra, l'avorio e il vetro, il bisso
e la porpora, il legno

1700 balsamico e la pietra
medica, e alcuna cosa non veduta
mai nell'Ellade, reco,
Ànassa.

1692-3 nell'affronto alla moda / tesèia. → nello scontro di spada corta,
al modo / tesèio. 1693-4 l'ospite / fenicio? → l'uomo / straniero?
[d.] con la berretta → che porta la berretta - péndule / pendule *tr
nz ol*

1695 Porti meraviglie? Porti → Rechi meraviglie? Rechi 1696 farmaco
A farmaco *tr nz ol* 1700 odoro[so] | balsàmico *A* balsamico *tr nz ol*
1701 mèdica *A* medica *tr nz ol* 1702-3 giammai, Regina d'isole. → mai
ne reco, Regina / d'isole → mai nell'Ellade, reco, / Ànassa.

FEDRA.

Fa che lo schiavo deponga
il peso, e poi vedrò. Ma dimmi: vieni
1705 di Lacònia?

IL PIRATA FENICIO.

Da Psàmato, dal Porto
delle Quaglie, di sotto
il Tènaro.

FEDRA.

Anche a me ora, anche a me
narra la meraviglia.
È vero che vedesti in Lacedèmone
1710 la figlia d'un iddio?

IL PIRATA FENICIO.

Ben la vidi con questi occhi mortali.

FEDRA.

Bella?

IL PIRATA FENICIO.

Che ti dirò? Come la luce
onde vivranno e moriranno gli uomini.

FEDRA.

È giovinetta?

IL PIRATA FENICIO.

Appena pubescente.

FEDRA.

1715 Da qual dio nata?

1704 il peso → la balla → il peso 1711 La vidi | Ben la vidi con questi
occhi mortali. 1712 una → la 1714 Appena pubescente. → Non ancór
| Appena pubescente.

ATTO SECONDO

IL PIRATA FENICIO.

Proferire il nome
non è lecito a me.

FEDRA.

Da quale donna?

IL PIRATA FENICIO.

Dalla donna di Tindaro.

FEDRA.

Ed è vero
che la vedesti ignuda?

IL PIRATA FENICIO.

Intorno all'ara
dell'Ortìa sanguinaria. Questa Ortìa,
1720 dicono, è il simulacro della dea
di Tauride che vuole
essere abbeverata nelle vene
umane. E quei che l'ebbero e recarono
dal Chersonèso, dicono, il delirio
1725 li consumò. E quivi le sacrificano
efebi scelti dalla sorte. Ed era
tutta rossa degli sgozzati efebi
l'ara in quel giorno; e vi danzava in tondo
la giovinetta ignuda
1730 al suono di due flauti,
più candida che il cigno dell'Eurota,
pari alla luce, dalla fronte al piede:

1720 dicono *A* dicono *tr nz ol* 1730 d'un dol[ce] | di due flauti, *A* di due
flauti, *tr nz ol* 1731 i cigni → il cigno 1732 candida luce → come | pari
alla luce,

FEDRA

solo era tinto il pollice.

FEDRA.

E si chiama?

IL PIRATA FENICIO.

Èlena.

E Fedra e Ippolito per alcuni attimi restano nel silenzio assorti; e anche l'aedo sogna. Curvo dinanzi alla Regina d'isole distesa su le pardàlidi stellate, il Fenicio discopre il suo diverso tesoro.

IPPOLITO.

Dimmi, ospite: quanto mare

1735 navigheremo noi

per giungere alla bocca dell'Eurota?

IL PIRATA FENICIO.

Con vento buono, quattro giorni e quattro
notti. Ma la Malèa

è perigliosa per chi vuol passare

1740 dall'Arcipelago al Mar d'Occidente.

IPPOLITO.

È buono il vento Tracio?

IL PIRATA FENICIO.

Ottimo per andare a Creta.

Egli mostra un monile egizio alla Cretese.

Guarda

questa collana delle pietre verdi

co' due fermagli a testa di sparviero,

1733 v'era → era - pòllice. *A* pollice. *tr nz ol*

[*d.*] Il Fenicio, curvo → Curvo

1736 foce → bocca 1743 d'ambre → delle pietre verdi

ATTO SECONDO

1745 Ànassa. Non la vale
quella che ad Amatunta sta nel tempio
di Adonis.

Prende Fedra il monile fra le sue mani estenuate.

Navigasti mai, Tesèide?

IPPOLITO.

Ad Egina, ad Elèusi.

IL PIRATA FENICIO.

Tu ami i carri.

Offre alla donna un altro monile.

Guarda

1750 questa collana tutt'oro costrutta
di fiori a quattro petali, d'antilopi,
di leoni, di vipere
alate, d'avoltoi.

*E si rivolge al giovinetto cacciatore che inclina verso
di lui il suo cuor selvaggio ove già si sveglia l'aura
dell'avventura d'oltremare.*

Pur belli i carri dei navigatori,

1755 efebo, dalle rosse ali di lino
tinte col fior del germogliante leccio,

1745 Ànassa. → Ànassa. Non la vale

[d.] la col[lana] | il monile - febrili → estenuate

1749 Ami tu i carri. → Tu ami i carri. 1750 d'oro → tutt'oro costrutta

[d.] s'inclin[a] | inclina - il suo cuore → il suo cuor → il cuor suo
- comincia → si sveglia - dell'ignoto → dell'avventura ignota. →
dell'avventura marina | dell'avventura d'oltremare.

1755 Giovine, con le grandi ali di lino. → efebo dalle rosse ali di lino, A →
efebo dalle rosse ali di lino *tr nz ol*

rapidi sopra il mare!

IPPOLITO.

E sempre navighi?

IL PIRATA FENICIO.

Sinché le gru non suonino le trombe
nelle nubi, e le Plèiadi non fuggano

1760 la spada d'Orione; ché il mio padre
a me non mi lasciò bovi aratori
e né bestie con lane.

Niun'altra cosa mi lasciò che l'acque,
e un segreto di stelle.

Porge alla Minoide una verga d'ebano.

Ecco uno scettro.

1765 Ma per te, Amazònio,
ho nella stiva un giaco lavorato
da que' Sàrmati ch'usano il cavallo
a guerra, a mensa, a sacrificio, a tutto,
un di que' giachi nèssili
1770 fatto d'ugne ridotte in squamme e giunte
con nervi equini, a mo' di chiusa pigna,
che non l'intacca zanna né saetta.

IPPOLITO.

Mai non ne vidi.

IL PIRATA FENICIO.

Te lo porterò.

1757 erranti per il Mare → rapidi sopra il Mare *A* rapidi sopra il mare
tr nz ol - nàvighi *A* navighi *tr nz ol* 1758 suonino *A* suonino *tr nz ol*
1759 fùggano *A* fuggano *tr nz ol* 1761 morendo non lasciò buoi aratori
→ a me non mi lasciò bovi aratori 1765 Amazonio *A* Amazònio *tr nz*
ol 1767 ùsano *A* usano *tr nz ol* 1773 Voglio vederli → Mai non ne vidi

ATTO SECONDO

Continua ad allettare la Regina trasognata, con le sue cose ricche e strane.

Guarda. In questo alabastro
1775 è un collirio con l'ago suo di legno
per ispargerlo agli orli delle pàlpebre
come fanno le femmine di Memfi,
Ànassa.

IPPOLITO.

Fosti sino a Memfi, Chèlubo?

IL PIRATA FENICIO.

Che mai è Memfi? Quasi una città
1780 di Fenicii. V'abbiamo noi un tempio
nostro, il tempio d'Astarte
ch'è la nostra Afrodite, e molti zòani
come quelli sospesi al mirto sacro.
(N'hanno i Tebani di Beozia, fatti
1785 col vecchio legno delle prue di Cadmo
nostro.)

Spiega egli un peplo splendido.

Non mi lasciare,
Ànassa, questo peplo istoriato,
portento di Sidòne, da riporre
nell'arca più segreta.

[d.] la Regina con le sue cose / la Regina trasognata, con le sue cose *tr nz ol*
1774-[5] Guarda in questo / scettro d'alabastro → Guarda. In questo
alabastro 1775 d'avorio → di legno 1777-8 come fanno le femmine /
Egiziane → come fanno le femmine di Memfi, / Ànassa - Gheburo →
Chèlubo? 1782 grande traffico | molti zòani 1784 sempre | (N'hanno
i Cadmei → (N'hanno i Tebani 1786 lasciare *A tr lasciare, nz ol* 1788
lavoro → portento

FEDRA

IPPOLITO.

E ogni anno vai

1790 alla terra d'Egitto?

IL PIRATA FENICIO.

E che faremmo

se tra le sabbie sirie

e le scogliere libiche non fosse

il Delta? Grasso, immenso; d'ogni specie

frutti; pecore, bovi; ricche genti;

1795 cumuli enormi di metalli; vasi,

coppe, canestri, cuoi,

letti di legni rari, ottime schiave.

Ah, le belle rapine ch'io vi feci!

Guarda questo pugnale con sul manico

1800 quattro teste di donna in foglia d'oro

battuta sopra il legno.

Guarda la lama, col leone e il toro.

Lo presi a Faro, nella scorreria,

non senza sangue.

IPPOLITO.

Fai la guerra?

IL PIRATA FENICIO.

Sempre

1805 a corsa e a guerra, a sforzo e a guasto siamo.

1790 spiaggia → terra 1791-2 noi se tra | se tra le sabbie sirie / e gli scogli |
se tra le sabbie sirie / e le scogliere 1793 fertile → immenso 1796 sandali
→ cuoi 1797 vetri, bilie → ottime schiave. 1798 Ah, che belle → Ah,
le belle 1799 manico A manico *tr nz ol* 1803 Questo lo | Lo 1804-6
Sempre / a corsa e a guerra siamo. A noi tu parla → Sempre a corsa e a
guerra siamo. Ah tu parlaci → Sempre / a corsa e a guerra, a sforzo e a

ATTO SECONDO

Tu parlaci di navi ben spalmate
e di lance ben lisce.

E l'animo più forte ch'ogni lancia
conviene avere, e buona lingua, e ancor

1810 migliore la man dritta che la lingua;

e, negli sbarchi, a volte

essere nudi come alla palestra,

bene unti d'olio come te che lotti,

noi per sfuggire ad ogni presa. E usiamo

1815 non i cesti sul carpo delle mani

ma certe correggiuole di corame

bovino crudo, incrocicchiate al modo

antico sotto il cavo delle palme

sì che n'abbiamo fuori i diti nudi

1820 per dare un certo colpo

sotto la plèura con drizzate l'unghie,

che rado falla.

*Come il navigatore ha il ginocchio a terra e si curva su
le sue robe, con puerile allegrezza gli salta addosso il
giovinetto atleta e ne prova la forza stringendolo tra le
mani indurite.*

IPPOLITO.

Sodo,

per il dio Erme, sodo

guasto siamo. / Tu parlaci 1807-8 lisce / e → lisce. E 1809 conviene;
una | conviene avere, – anche → ancor 1812 ed esser nudi come nello
stadio → essere nudi come alla palestra 1820-1 e dare un certo colpo con
diritti e punte | per dare un certo colpo / sotto la plèura con >diritte<
drizzate l'unghie,
[d.] atleta puerilmente → atleta – lo | ne – con → stringendolo

FEDRA

tu sei, uomo straniero, e levigato
1825 quanto ginocchio di buon remo attrito
contra lo scalmò. Sei
ammirabile. Accòstati,
Eurìto, e palpa. È come un palestrate,
ma degli acerrimi. Ah, mi piacerebbe
1830 lottar con te, ben unto.

Si accosta il conduttòr di carri.

IL PIRATA FENICIO.

Ma ti so
invitto, figlio dell'Egide. Pure
non cangerei la tua palestra fulva
con la mia, cerula e nera.

*Scorge egli sul fianco dell'aedo appesa alla tracolla la
cetra, e volubile la loda.*

Ah che bella
cetra tu hai, cantore!

Alza verso la Regina uno specchio egizio.

1835 Guàrdati in questo specchio, Ànassa, bronzeo
col manico d'avorio
simile a stel di loto.

Si volge, tocca la cetra e la considera attento.

Anche è d'avorio
libico questa. Non ne vidi alcuna

1824 sei | tu sei, 1825 quanto il ginocchio del remo attrito → quanto
ginocchio <d'un> di buon remo attrito 1826 E tu | Sei 1830 bene unto
→ ben unto 1835 brònzeo A bronzeo tr nz ol

ATTO SECONDO

sì ben costrutta.

L'AEDO.

È di mano di Dedalo

1840 dono della Titànide

Fedra.

IL PIRATA FENICIO.

Ma t'accadrà che i pezzi all'alido

si disgiungano. Un olio ti darò

usato nella Fòcide per ungere

i simulacri eburni. Quel d'Asclepio

1845 sta su l'orlo d'un pozzo, in Epidàuro;

e credono così che non riecchi.

IPPOLITO.

Tutto sai.

IL PIRATA FENICIO.

Tu suspendila

sopra i fonti, ché dicono i Bistonii

essere amica d'acque

1850 commosse. E credo ch'io la vidi, sotto

l'Ebro, nel mar di Tracia,

a proravia, già fatto il vespro, quella

dell'aedo che fu tra gli Argonauti

col tuo padre, o Tesèide.

1839 tanto ben → così ben → sì ben – Dèdalo A Dedalo *tr nz ol* 1843
ch'usano i s | usato nella 1844-5 i simulacri. Quel d'Asclepio sta / sul
margine → i simulacri eburni. Quel d'Ascelpio / sta su l'orlo – Epidàuro
A Epidàuro *tr nz ol* 1849-50 amica d'acque. | amica d'acque / la cetra →
amica d'acque / commosse 1850-52 la vidi, a sera / sul mar di Tracia in
contra all'Ebro, / ondeggiare → la vidi, sotto / l'Ebro, nel mar di Tracia, /
a proravia, 1853 Argonàuti A Argonauti *tr nz ol*

IPPOLITO.

Come fai

1855 tu per tutto conoscere,
uomo?

L'AEDO.

Tu dunque dici che vedesti
mareggiare la cetera d'Orfeo?

IL PIRATA FENICIO.

Appar talvolta ai naviganti, sotto
l'Ebro.

L'AEDO.

Sul giogo il teschio esangue?

IL PIRATA FENICIO.

Il teschio

1860 involto nella sua capellatura
famosa, come un gran viluppo d'alghe
lunghe erratiche sopra una ceppaia
divelta già per forza di correnti.

E fu dilacerato dalle femmine

1865 dei Ciconi. E per ciò tante vendette
noi facciamo su i Ciconi, ché meglio
piaggia non v'è da rapinare in tutto
il Mare Egeo. Taso con le miniere

1854-6 E come tutto / conosci, o uomo? → Come tutto / conosci, o uomo? → Come fai / tu per tutto conoscere, / uomo? 1857 cétera *A* cetera *tr nz ol* 1859 E sul giogo il capo mozzo? IL PIRATA FENICIO Il capo? → Sul giogo il teschio esangue? IL PIRATA FENICIO Il teschio? 1860 involto nella lunga chioma | involto nella sua capellatura 1861 famosa, come in un viluppo d'alghe → famosa, come un gran viluppo d'alghe 1862 erràtiche *A* erratiche *tr nz ol* 1865 Ciconi, e per ciò → Ciconi. E per ciò 1868 Egèo *A* Egeo *tr nz ol*

ATTO SECONDO

d'oro; nascondimenti per le navi
1870 nello stretto; e, di contro, il lido basso
di Tracia, con le belle vigne d'Ìsmaro,
col dolce vin di Maronèa, con ogni
bene; e il delta del Nesto sul mar libero,
bonissimo all'approdo. E ci trovammo,
1875 Ànassa, i tuoi Cretesi occupatori
dell'aurea Taso; ché dovunque è terra
o confinata o attorneata d'acque
ivi impone tributo il Re di Creta,
l'Agenoride di fenicia stirpe.

*Distoglie la Regina d'isole dallo specchio lo sguardo
torbido, e superbamente si solleva. Scaltro la seconda il
navigatore.*

FEDRA.

1880 Digli, digli, straniero. Odilo, Ippolito.
Uomo, annovera l'isole regnate
dalla forza cretese.

IL PIRATA FENICIO.

Innumerevoli.

Già dissi Taso, l'isola dell'Oro;

1869-70 d'oro; di contro nello stretto un comodo / rifugio per le navi,
→ d'oro; nascondimenti per le navi / nello stretto; e, di contro, 1872
buon vino → dolce vin 1875 cretesi | Cretesi 1878 lì → ivi 1879 fenicio
sangue agenoride stirpe → l'Agenoride di fenicia stirpe
[d.] di | d' - con | superbamente
1880 Digli | Digli, capitan | Parla, straniero, òdilo → Digli. Parla,
straniero. Òdilo → Digli, digli, straniero. Òdilo, A Digli, digli, straniero.
Odilo, *tr nz ol* 1881 annòvera A annovera *tr nz ol* 1882 Innumerabili →
Innumérevoli A Innumerevoli *tr nz ol*

e l'Eubèa dico, l'isola dei Buoi;
 1885 dico Sichino, l'isola del Vino;
 l'isola della Porpora, Citèra;
 e l'isola del Marmo, Paro; e Nasso
 ritonda, e tutto il coro delle Cìcladi
 che conduce la sacra Delo; e tutti
 1890 i porti su la via
 marina che da Rodi sale al Bòsforo.
 FEDRA.
 Digli, Capo di nave. L'odi, Ippolito?
 IL PIRATA FENICIO.
 E di tutti gli agguati
 pei predatori l'ottimo,
 1895 Samo sul passo angusto! Ché per noi
 il piano di Cilicia è sabbie, greti,
 barre, secche, lagune,
 e le coste di Siria
 sono piene di torri e di vedette.
 1900 Ma Samo sta sul traffico di tutto
 l'Arcipèlago, e piglia quel che vuole.
 FEDRA.
 Odi i miei sogni, Ippolito? Odi i miei
 sogni?

Intento è il figlio dell'Argonauta all'uomo straniero

1887 Lesbo | e l'isola 1888 rotonda → ritonda 1895 angusto, ché →
 angusto! Ché 1896-7 laghi, / fanghi, molli lagune → >fanghi< greti, /
 barre, secche, lagune 1898 e le coste di Siria e di Anatolia → e le coste
 di Siria 1900 E Samo → Ma Samo - tràffico A traffico *tr nz ol* 1901
 Arcipelago, A *tr* Arcipèlago. *nz ol*

ATTO SECONDO

esperto di tutte le acque, di tutti i perigli, di tutte le violenze, di tutte le frodi. E sente il fascino dell'Ignoto ondeggiare immenso intorno alla breve isola della sua propria vita.

IL PIRATA FENICIO.

Se il cuore hai fertile di sogni,
non separarti mai da questo specchio.

1905 È magico. Lo presi
in Tebe egizia dalle Cento Porte.
Se tu lo miri a lungo,
vedi apparire gli indovinamenti
de' tuoi sogni di dietro al viso tuo

1910 trasfigurato.

IPPOLITO.

Interprete di sogni
anche tu sei, Chèlubo?

IL PIRATA FENICIO.

Non in ogni
luna. Non sempre è lecito.

IPPOLITO.

Interpretami questo,
che m'è nel cuore.

IL PIRATA FENICIO.

1915 tu spia l'ombra nell'orbe dello specchio.

Sobbalza a un tratto l'efebo; e si volge dalla parte del

1903 Se sognatrice sei, Regina d'isole → Se il cuore hai fertile di sogni, A
Se il cuore hai fertile di sogni, *tr nz ol* 1904 non ti | non separarti 1912
lécito A lecito *tr nz ol* 1913 Intèrpretami A Interpretami *tr nz ol* 1915
mirati → spia l'ombra

FEDRA

cipresseto, e tende l'orecchio.

IPPOLITO.

Non odi, Eurito? Ascolta, ascolta. È il ringhio
d'Arione.

L'AEDO.

Mi sembra udire.

IPPOLITO.

Chèlubo,

tendi l'orecchio.

IL PIRATA FENICIO.

S'ode

un cavallo nitrire, dalla parte

1920 dell'àgora.

IPPOLITO.

Arione.

IL PIRATA FENICIO.

Quel corsiero

del colore di ciano?

L'ho veduto nell'àgora, dianzi,

condotto a mano dai cavalatori;

e v'era intorno calca di Trezenii

1925 a guatarlo. Che reni

e che groppa! Può sostenere Eracle

corazzato di rame.

[d.] in a[scolto.] | e tende l'orecchio.

1916 Udisti, Eurito? Ascolta, ascolta. Il ringhio → Non odi, Eurito?
Ascolta, ascolta. È il ringhio / Non odi, Eurito? Ascolta, ascolta. È il
ringhio *tr nz ol* [1921] IL PILOTA / IL PIRATA FENICIO *tr nz ol*
1921 ca[vallo] | corsiero 1922-3 condotto / di[anzi] | dianzi, / condotto
a mano dai cavalatori;

ATTO SECONDO

*Una improvvisa ansietà incalza il domatore di cavalli.
Oblia egli l'avventura d'oltremare e la potenza del
Talassocrate cnossio, solo impaziente della sua impresa
equestre.*

IPPOLITO.

Auriga, va.

E di' che sia condotto nell'Ippòdromo
di Limna e che gli sia cinghiato il vello

1930 del leone. E con te

prendi Àrpalo che chiami
il sacrificatore.

Poi ch'ebbi abbeverato all'Ippocrène
il cavallo e rimessolo ai famigli,

1935 cedetti sotto i platani a un sopore

breve; e mi visitarono due sogni.

E nel primo m'apparve la mia grande

Artèmide, e mi disse:

«Tu ti riposi, Ippolito.

1940 Consacra al domatore Ennosigèo

l'aspro morso, e sacrificagli

un toro bianco, prima

[d.] marina | d'oltremare

1928 nello Stadio → nell'Ippòdromo 1929 di Limna. E prendi teco
Àrpalo → di Limna e che gli sia cinghiato il >velo< vello 1934 rimessolo
A rimessolo *tr nz ol* 1938 Artemide A Artèmide *tr nz ol* 1939 Ippòlito
A Ippolito *tr nz ol* 1940-3 Consacra al domatore Posidone / il bel freno,
e sacrificagli un toro / bianco prima di balzare in groppa». → Consacra
al domatore Ennosigèo / l'aspro morso, e sacrificagli un toro /candido
prima di balzare in groppa». → Consacra al domatore Ennosigèo / l'aspro
morso, e sacrificagli / un toro bianco, prima dello slancio | Consacra al
domatore Ennosigèo / l'aspro morso, e sacrificagli / un toro bianco prima

che tu balzi sul vello del leone.»

FEDRA.

Tu non lo placherai.

IPPOLITO.

1945 Infausta, infausta! Non io già sottraggo

il toro bianco al dio, Pasifaèia.

Dell'armento regale

il più bianco e il più grande io gli sacrifico.

FEDRA.

Perché mi mordi? Non ti dissi io già

1950 l'udita voce e il sogno di terrore?

Non ti pregai? Odimi.

IPPOLITO.

Udir mi giova

la parola divina.

FEDRA.

Spesso è fallace.

IPPOLITO.

Chèlubo, sii giudice

tu che tutto conosci. Ebbi il corsiero

1955 dal Re Adrasto. Mi fuggì. Lo presi.

Intrattabile sembra.

Vincerlo deve Ippolito, o pur rendere

il dono?

/ di balzare sul vello del leone». → Consacra al domatore Ennosigèo / l'aspro morso, e sacrificagli / un toro bianco prima / che tu balzi sul vello del leone». 1945 Infausta, infausta A Infausta, infausta *tr nz ol* 1953 Spesso → Quello → Spesso - fallàce A fallace *tr nz ol* 1954 cavallo → corsiero 1957 Ippòlito A Ippolito *tr nz ol* - op[*pur*] | o pur

ATTO SECONDO

IL PIRATA FENICIO.

Se quel Re te lo donò
dopo la rappresaglia sopra Tebe,
1960 certo sei che non abbia fatto sosta,
valicato l'Asòpo
presso il bosco di Pòtnia,
all'abbeveratoio del furore
ove bevvero un giorno le cavalle
1965 pomellate che presero co' denti
ad isbranare Glauco?
Se mai corresti negli Istmii, vedesti
presso l'arginamento dell'Ippòdromo
il Tarassippo. Guàrdati dall'ombra!
IPPOLITO.

1970 Non hai risposto, o cauto
che tutto sai. Ma dal mio padre appresi
che il presagio sinistro
è mirra nella coppa dell'Eroe.
E più forte è l'ebrezza quanto più
1975 amaro è il vino. E sotto elmo di bronzo
o teschio irto di lupo
o cerchio d'oleastro

1960 sei certo → certo sei 1963-4 all'abbeveratorio dove bevvero / le cavalle → all'abbeveratoio del furore / dove bevvero un giorno / le cavalle → all'abbeveratoio del furore / dove bevvero un giorno >le potniadi< le cavalle 1965 terribili → maculate → pomellate 1965-6 che presero coi denti ad isbranare / Glauco | che presero coi denti / ad isbranare Glauco? 1967 gli | negli 1968 dietro → sotto → presso - dello Stadio → dell'Ippòdromo 1970-1 scaltro. / Io → cauto / che tutto sai / A cauto / che tutto sai *tr nz ol* 1973-4 è la mirra nel vino dell'Eroe / e → è mirra nella coppa dell'Eroe. / E

- la miglior fronte è quella che rassembra
la fronte dell'ariete caparbio.
- 1980 Quante cose vedesti, quante ancóra
e facesti e patisti pel selvaggio
Mare, ospite facondo!
Anch'io tutto conoscere vorrò,
se mi sien lunghi gli anni.
- 1985 Ma vidi intanto a Figalìa, su l'àgora,
antico segno di famoso atleta,
un sasso fatto come quegli zòani,
non disgiunte le gambe tra di loro
né disgiunte dai femori le braccia.
- 1990 Dicono che colui, chiunque fosse,
mentre per l'oleastro combatteva
contra l'antagonista ultimo, questi
lo cinse a un tratto co' due piedi e insieme
con le due mani lo ghermì pel collo.
- 1995 Ricevendo le forze dalla morte
colui gli poté frangere i mallèoli,
ma finì strangolato. E per lo spasimo
il vivo cadde prima dell'esanime

1978 somiglia → rassembra 1980-2 Quante cose vedesti e quante ancóra / sperimentasi pe 'l selvaggio Mare! → Quante cose vedesti, quante ancóra / e facesti e patisti pe 'l selvaggio / Mare, ospite facondo! 1986 il simulacro d'un → l'antico< antico segno di 1989 né dai fianchi disgiunte ambe le braccia → né disgiunte dai fèmori le braccia *A* né disgiunte dai femori le braccia *tr nz ol* 1994 l'afferrò → lo ghermì 1996-9 colui che poté rompere dei piedi / tre quattro diti ma morì tra dolori, / e pel dolore di que' diti, il vivo / cadde giù lungo. → colui che poté rompere dei piedi / tre quattro diti ma morì tra dolori, / e pel dolore di que' diti, l'autor / giù vivo cadde. → colui che poté frangere i malleoli, / ma finì strangolato.

ATTO SECONDO

giù nell'arena. Allora gli Elèi tutti
2000 vincitore gridarono il cadavere
e poi lo coronarono ancor caldo.
Vivere voglio, o uomo di tempeste,
per una morte coronata.

*Una volontà indomabile sta tra ciglio e ciglio al Tesèide.
La sua statura sembra inalzata dalla fierezza. Si volge
al conduttore del carro di Capanèo, che lo guarda.*

Va,

auriga che ben sai come si spinga
2005 il carro con un ululo fra i primi.
E non lasciar la cetra
che con l'inno accompagni il sacrificio.

L'Argivo pone gli occhi ardenti su Fedra che cupa medita.

L'AEDO.

Cantar non posso l'inno all'Immortale
presso l'ara, o Tesèide.

IPPOLITO.

2010 Or veggo che sei cinto di cipresso.
Alcuno di tuo sangue andò nell'Ade
e ne fai lutto?
L'AEDO.

Alcuno di mio sangue
andò nell'Ade per tornar novello.

IPPOLITO.

Or anche tu fai nodo di parole.

E per lo spàsimo / il vivo cadde prima dell'esanime / giù nell'arena. 2014
nodi → nodo

L'AEDO.

2015 Te, non il dio, cantar posso, o Tesèide.

IPPOLITO.

Togliti dai capelli quella fronda.

L'AEDO.

Voglio piuttosto come quell'atleta
giacer con essa.

IPPOLITO.

Chi te la donò?

L'AEDO.

Un dèmone ineffabile.

IPPOLITO.

Tu veneri

2020 ignoti numi?

L'AEDO.

Un solo nume.

IPPOLITO.

Tànato?

L'AEDO.

Chi di Tànato fece la mia luce.

IPPOLITO.

Non può l'aedo rinunciare il lauro
e nell'inno tacer gli Iddii di sopra.

L'AEDO.

Io son colui 'l qual porta le parole
2025 che traggono più presto il pianto agli uomini
ma rempiono d'orgoglio il cuor nascosto

2016 Tògliti A Togliti *tr nz ol* – il ramo fosco → quella fronda 2019
vèneri A veneri *tr nz ol*

ATTO SECONDO

e consacrano l'ultima speranza.

IPPOLITO.

Iniziato dalla Musa ignota,

or va. Ben so il tuo luogo. Era nel sogno.

2030 In Limna, sul confine dell'Ippòdromo,
non lungi dalla via dei carri, dietro
il bosco sacro alla saronia Dea,
presso il sasso di Tèseo

è un'ara senza nome, vetustissima,

2035 nera pel fuoco degli immemorabili
olocausti, fra ceneri impietrate.

Niuno più vi sacrifica. Ma forse

oggi vi troverai chiome virginee

recise, quali nel secondo sogno

2040 erano. Quivi attendimi. Verrò.

*Quasi offuscato dalla nube dei sogni presaghi e oppresso
dalla stanchezza, egli si lascia cadere su lo sgabello; e
alla colonna lignea fasciata di metalliche lamine poggia
il capo riverso; e socchiude le palpebre come per assopirsi.*

L'AEDO.

O Titànide, e tu che mi comandi?

2027 consacrano A consacrano *tr nz ol* – l'ultime speranze → l'ultima
speranza 2029 va dunque. Io → or va. Ben – Ma → Era 2030 dello
Stadio → dell'Ippòdromo 2035-6 nera pel fuoco pur dei sacrifici /
immemorabili | nera pel fuoco degli immemorabili / olocàusti – ceneri
A céneri *tr nz ol* 2037-40 Niun più sacrifica → Niuno più sacrifica –
Tu quivi / attendimi. Verrò → Ma forse / oggi vi troverai chiome recise
/ di vergini. Quivi attendimi. Verrò → Ma forse / oggi vi troverai chiome
virginee / recise, quali nel secondo sogno / erano. Quivi attendimi. Verrò
[d.] Come → Quasi – chiamato → riverso – di lastre metalliche. → di
metalliche lamine – gli | le – palpebre A *tr palpebre nz ol*

Fedra l'accommiata con un sol gesto. E, come quegli triste s'allontana per l'ombra del nero bosco, ella si china verso il Fenicio e sommessa e rapida gli parla, vigilando con l'occhio inquieto il sopore d'Ippolito.

FEDRA.

Uomo, e il nepente? e l'acònito?

Il Fenicio le dà due vaselli misteriosi.

IL PIRATA FENICIO.

In questa

olpa è il nepente, in quest'altra l'acònito.

Versali a goccia a goccia.

FEDRA.

Dammi e pàrtiti.

2045 Qui lascia il tutto. Gorgo
ti conduce. Bisogno
m'è della nave rapida e del vento
Tracio. Alla figlia dell'Agenoride
sèrbati, Chèlubo. Ora va.

Spedito si parte Chèlubo, condotto dalla nutrice prudente che col cenno allontana anche Ròdia. Ippolito è immobile, socchiuso le labbra, lene respirante, poggiato la chioma alla lucida colonna. Gli s'avvicina Fedra

[d.] com'egli → come quegli – pel cipresseto → per l'ombra del nero bosco,

[d.] fiale | vaselli

2042-4 È in questa olpa l'acònito / a goccia a goccia | In questa / olpa è il nepente, in quest'altra l'acònito. / Versali a goccia a goccia. 2045 e lascia quivi | e lascia tutto. → Qui lascia il tutto. 2046 condurrà → conduce 2049 sèrbati → devi serbarti → sèrbati

[d.] Con passo lieve → Spedito – Chelubo *A tr* Chèlubo *nz ol* – con un cenno → col cenno – Ròdia *A nz ol* Rodia *tr* – socchiusa e respirante

ATTO SECONDO

*col suo passo di lunga pantera; e tutto in lei è più lieve
dell'ombra, fuorché il terribile cuore gravato di morte,
che lei piega verso la terra.*

FEDRA.

Ippolito,

2050 dove sei col tuo cuore?

Assorto in qualche grande ombra di gloria?
o domato da peso
di sùbita stanchezza? O dormi, infante,
dismemorato con tutte le vene?

*Con infinita levità ella osa levare verso lui le nude
braccia, e prendere tra le sue mani il bellissimo capo, e
verso l'alito spirare il suo alito.*

IPPOLITO.

2055 Non so, non so qual grande ombra mi tiene,
madre.

*Velata come da una interna lontananza è la voce del
sognante, soave come un canto sommesso.*

FEDRA.

Ti preme le pàlpebre, come

→ socchiusa, lene respirante → socchiuso le labbra, lene respirante – il |
la – alla colonna → alla lucida colonna. – lieve | è in lei li[eve] | e tutto
in lei è lieve → e tutto in lei è più lieve – il peso terribile → il terribile
cuore 2051 Assòrto *A* Assorto *tr nz ol* – di sogno → di gloria 2052
dómato *A* domato *tr nz ol* – dal → da 2053 o dòrmi | O dòrmi *A* O
dormi *tr nz ol*

[*d.*] levare le | levare verso lui le – il capo giovanile chinarsi ver[so] | il
bellissimo capo e verso l'alito spirare il suo alito.

2055 nera → muta → grande – improvvisa | mi tiene

[*d.*] una lontananza int[erna] | una interna lontananza

2056 prème *A* preme *tr nz ol*

il sonno?

IPPOLITO.

Tra la vita e il sonno è un breve
istmo che forse non conosci, o uomo
straniero, ove i papaveri son rosei
2060 come le rose. Quivi ora ho veduto
Èlena.

FEDRA.

Donde sale questa voce
alle tue labbra che abbandona il tuo
crucele sangue effuso verso il vano
amore?

IPPOLITO.

O nauta, verso

2065 l'Occaso dove il mare è senza rive
navigheremo noi per rivederla.
E v'è non so che fauce sotto il Tènaro,
ah tu lo sai, e v'è sul limitare
una che mi fa cenno ma non è

2070 Èlena.

FEDRA.

O voce! O labbra

per la dolcezza, o ciglia

2060 veduto → mirato → veduto 2061 viene → sale 2063-4 sangue
terribile | crudele sangue effuso verso il vano / amore? 2064 O nauta,
o uomo, verso | Uomo | O nauta, verso 2065 l'Occidente → l'Occaso
2066 rivederla? → rivederla. 2067-8 Ma v'è non so che porta / (tu lo sai);
| E v'è non so che fauce sotto il Tènaro / (Ah tu lo sai); A → E v' non so
che fauce sotto il Tènaro, / ah tu lo sai, *trnz ol* 2069 una che mi fa cenno
e non è → una che mi fa cenno ma non è -

ATTO SECONDO

per il pianto! Non sono le mie mani
vive queste che reggono il tuo capo,
ma son le mani senza vene e senza
2075 tendini che nel cavo delle palme
hanno infine quel sorso
dell'acqua di sotterra, il sorso attinto
al nero fiume, che implorai pel mio
amore.

IPPOLITO.

Poni nella nave il bisso
2080 la porpora e la bianca lana e tutte
le belle vesti, e il miele e il nardo e tutto
quel che odora, e i canestri
i vasi i serti e tutto quel che splende,
o Chèlubo, perché raddolcir voglio
2085 coi doni quella che rapita avrò
giovinetta divina con la mia
forza, l'innuba dea che a Sparta ha nome
Èlena.

FEDRA.

O nudo volto che languisci
riverso come il volto del fanciullo
2090 Tànato quand'ei dorme nelle braccia

2071-2 o ciglia per le lagrime | o ciglia / per le lacrime → o ciglia / per il
pianto 2075 battito che nella palma | tendini che nel cavo delle palme
A → tendini che nel cavo delle palme *tr nz ol* 2076 qu[el] | infine quel
2080 e la porpora e le bianche lane e tutte → la porpora e la bianca lana
e tutte 2083 e i vasi e i serti → i vasi i serti 2085 avrò rapita, → rapita
avrò 2086-7 giovinetta giovinet[ta] | giovinetta divina / Èlena l'impube
→ giovinetta divina con la mia / forza, l'innuba

della Notte col lieve suo germano,
 e tanto sei soave
 tu che m'eri tremendo,
 e mai mi fosti prossimo al respiro
 2095 così come mi pesi
 coi grappoli profondi ov'è nascosta
 l'aspide ond'io mi muoio,
 baciarti non m'ardisco perché temo
 che la mia bocca ti devasti e non
 2100 si sazi. Ma non te bacio, non te,
 per l'onta nata dall'istessa madre
 onde l'amore nacque,
 non te bacio, non te. Bevo lo Stige,
 bevo il sorso che solo è dato al mio
 2105 amore.

Ancor più s'inclina verso l'efebo Fedra vertiginosa. E, tenendogli tuttavia tra le sue palme il capo riverso, profundate le dita nei riccioli di viola distese dalla nuca alle tempie, con tutta la sete che le fa dura la bocca pesantemente in bocca lo bacia come chi preme e franga e mescoli nella morte il frutto di due vite. Sussulta Ippolito scotendo da sé il torpore del fatidico sogno; sembra per alcuni attimi dibattersi ancor nella caligine soffocato. Apre gli occhi, squassa il capo; afferra pei due polsi la donna, la disgiunge, da sé la strappa, la respinge col gesto del lottatore sopraffatto. Si leva in piedi, la guarda; poi guarda intorno, attonito di non veder più alcuno: né Gorgo né le fanti né l'uomo straniero.

Una luce d'oro s'aduna nel silenzio, incupita dal bronzo dei cipressi che la rallenta, simile forse a quella che

2101 Onta *A* onta *tr nz ol* 2102 Amore *A* amore *tr nz ol*

ATTO SECONDO

fumigava intorno al corsiero schiumante e impennato tra la Palude e il Mare. Ma dentro v'è il fremito e l'anelito della Cretese «involuta di carne come d'incendio». Respinta, ella è presso il mirto sacro onde pendono gli zòani dedàlei di Afrodite. E le brillano ai piedi, sul pavimento sparse, le ricchezze del predatore marittimo, il bisso la porpora l'avorio il vetro il metallo, con le immagini delle terre sconosciute, dei golfi e delle foci.

IPPOLITO.

Dove fui? Quale mai sogno
premeva la mia vita? Sola sei
con me solo! E da quando?

Ancor trasognato, egli si tocca le palpebre, poi le labbra impresse dal bacio terribile. Gli si riaccosta col suo passo di pantera, su i piedi senza sandali, la Cretese piegandosi come per strisciargli contro le ginocchia. Con un misto d'audacia e di spavento, gli parla in atto di circonvenerlo, calda e roca.

FEDRA.

Gelide sono le tue labbra. Dove
fluì tutto il tuo sangue

2110 crudele?

IPPOLITO.

Con che bocca soffocato

[d.] efèbo A efebo *tr nz ol* – soffocato; apre → soffocato. Apre – la disgiunge, da sé la respinge violento, si leva in piedi → la disgiunge da sé, la respinge col gesto del lottatore sopraffatto. Si leva in piedi – fluisce → s'aduna – rifrena → rallenta – cavallo → corsiero – frenato → impennato – donna → Cretese

2105-6 Qual mai sogno mi premeva | Quale mai sogno / premeva la mia vita? – Soli siamo? | Sola sei 2107 solo! e → solo! E

[d.] si tocca, tocca le labbra stampate → si tocca le palpebre, poi le labbra impresse A *tr ol* si tocca le pàlpebre, poi le labbra impresse *nz*

FEDRA

m'hai? Di che onta infetto m'hai, o Cressa?
Non fu bacio di madre il tuo.
FEDRA.

Non io

ti sono madre. Non mi sei tu figlio,
no. Mescolato di sangue non sei
2115 con Fedra. Ma il tuo sangue è contra il mio,
nemico, vena contra vena. Ah no,
non d'amore materno t'amo. Inferma,
sono inferma di te,
sono insonne di te,
2120 disperata di te che vivi mentre
io non vivo né muoio,
né ho tregua nel sonno,
né ho tregua nel pianto,
né ho bevanda alcuna che m'abbeveri,
2125 né ho farmaco alcuno che mi plachi,
ma tutta me consumo in ogni lacrima,
tutta l'anima spiro in ogni anelito;
e mi rinnovo come una immortale
nel mio supplizio io sola,
2130 io che non sono dea ma consanguinea
degli Implacabili, o tu che non m'ami,
tu pari a un nume, Ippolito!

2111 don[na] | Cressa? 2115-7 Non d'amore / materno t'amo. Inferma, inferma sono / di te. → Ma il tuo sangue è contra il mio / nemico, vena contra vena. Ah no, / non d'amore materno t'amo. Inferma, 2119 folle → insonne 2129 supplizio, io | supplizio, io sola, 2131-2 o tu pari a un dio-?>! / tu pari a un dio, Ippolito! → che non m'ami; / tu pari a un nume Ippolito!

ATTO SECONDO

IPPOLITO.

L'onta hai nell'occhio, il morbo
nefando su la gota,

2135 figlia di Pasifae.

Te anche dissennò la mostruosa
Cipride, avvelenò de' suoi veleni
te anche, flagellò de' suoi flagelli.

Non t'accostare a me tu che ti strisci
2140 obliqua come la pantera doma
che può mordere.

FEDRA.

Come la pantera

fascinata ai ginocchi di Diòniso
mi piego, ché selvaggio
tu sei come quel dio

2145 e come lui chiamato

e imberbe, e con la bocca dell'ebbrezza
pugnace, e con la fronte dell'ariete,
e con negli occhi il fascino ferino,
e con l'orgia che in cuor ti dorme; e più

2150 profondamente maculata io sono
della belva odorante,

2133 negli occhi → nell'occhio 2137 e flagellò de' suoi flagelli → avvelenò
de' suoi veleni 2139 muovi → strisci 2140 *dóma A doma tr nz ol* 2141
tutt'ora mordere → mordere 2142-3 fascinata ai giuochi / di Diòniso,
ché crudele come il dio | fascinata ai giuochi di Diòniso / mi piego, ché
selvaggio 2146-7 sinuosa / e con la fronte | fitta fronte dell'ariete →
dell'ebbrezza / pugnace, e con la fronte dell'ariete 2148 e col sangue che
balza. → e con negli occhi il fascino ferino, → e con negli occhi il fascino
ferino, 2149 e col sangue → e con l'orgia

maculata di macchie,
 costellata di stelle
 indelebili, o tu che sei sì terso;
 2155 perché dentro mi stanno, più antiche
 di me, la colpa e la divinità,
 l'onta e la gloria. E, se tu batti il tuo
 piede come quel dio, mi levo e splendo
 e trasfiguro, e sono la Titànide
 2160 e son l'Oceanina,
 tutta raggi le pieghe de' miei pepli,
 tutta gorghi le vene del mio petto.
 Guardami, guarda come sono!
 IPPOLITO.

Lasciami.

Lascia ch'io parta, ch'io non oda più
 2165 il tuo grido insensato,
 che più non mi contami del tuo
 alito, o inferma.
 FEDRA.

No,
 no, non ti lascerò, se non adopri
 la mannaia lunata dell'Amàzone,
 2170 se non m'abbatti sul tuo passo. Prendi
 la sàgari d'Antiope ed abbattimi.

2151-2 diversa / e ma[culata] | diversa, / maculata 2153 e | costellata
 2157 ónta *A* onta *tr nz ol* 2161 dei → de' 2162 tutta alvei le vene del mio
 cuore → tutta gorghi le vene del mio petto 2163 Od[imi] | Guardami,
 2165 le parole insensate → il tuo grido insensato 2166 ch'io → che –
 contàmini *A* contami *tr nz ol* 2167 alito in[ferma.] | alito, o inferma.
 2168 adòpri *A* adopri *tr nz ol*

ATTO SECONDO

Io già da te bevuto ho il primo sorso
del nero fiume. Pronta, eccomi, all'Ade;
ché non nell'Ade, non nelle tenarie
2175 fauci sono i castighi più crudeli,
ma l'infinito cuore è solo il luogo
dell'infinito strazio.
Fasciami il viso con i miei capelli
se tu lo temi, e chìnati una volta
2180 e baciami per entro l'intrecciato
fuoco. Ah sii dolce, poi che dolce sei.
T'ho veduto. Poi fendimi con tutta
la tua forza, poi trattami qual fiera
perseguitata dai tuoi cani, trattami
2185 quale preda raggiunta. Siimi dolce!
T'ho veduto. Languivi. Avevi l'ombra
dei tuoi cigli sul viso tuo riverso
nel sogno. Avevi l'ombra
delle cose invisibili
2190 su la tua voce triste. Ah tu non sai
com'eri: dolce come infante,
dismemorato con tutte le vene.
Abbattimi e ricòrdati. Il mio sangue

2171-2 abbattimi, / ché già bevuto | abbattimi. / Io già da te bevuto 2173
fiume e pronta sono → fiume. Pronta, eccomi, 2174 tenarie *A* tenarie
tr nz ol 2175 supplizii → castighi 2179-81 e baciami per entro / i miei
capelli | e chìnati una volta / e baciami per entro l'intrecciato fuoco → e
chìnati una volta / e baciami per entro l'intrecciata fiamma → e chìnati
una volta / e baciami per entro l'intrecciato fuoco – perché → poi che
2182 fendimi *A* fendimi *tr nz ol* 2183 tràttami *A* trattami *tr nz ol* 2187
perduto → riverso 2190 lenta → triste 2193 Percòti → Abbattimi

è maturo di te,
 2195 come il succo del frutto, insino al cuore,
 insino alle radici della mia
 bellezza e del mio male. Sono inferma,
 sì; sono insonne, arsa; non posso più
 vivere. Ma la Terra porterà
 2200 ancóra i giorni e gli uomini e le biade
 e l'opere e la guerra e il vino e i lutti
 innumerevoli, e non porterà
 un amore che sia come l'amore
 di Fedra.

IPPOLITO.

O vivo orrore,
 2205 genitura del crimine, ignominia
 armata della brama che già volse
 l'adultera dei pascoli all'astuta
 libidine, ed or poni
 tu nome da lodare alla tua colpa?

Il sarcasmo contrae l'infiammata bocca.

FEDRA.

2210 Intemerato, figlio d'incolpabile
 padre, tu che t'accingi alla rapina,

2195 delle frutta → dei frutti → del frutto – ad | insino 2198-9 sì; sono
 insonne, sì; non si può vivere → sì; sono insonne, arsa; non posso più / vivere
 2201 mali → lutti 2204-6 O vivo orrore, mortale ignominia / armata d'una
 brama che già perse → O vivo orrore, / genitura del crimine, ignominia /
 armata della brama che già volse 2207-8 dei pascoli al connubio / indicibile,
 e poni → dei pascoli all'astuta / libidine, ed or poni A dei pascoli all'astuta /
 libidine, ed or poni *tr nz ol* 2211 al rapimento → alla rapina

ATTO SECONDO

odimi. Non più t'offro
l'amor di Fedra; t'offro la potenza
di Fedra. Ora la figlia del Re d'isole
2215 ti parla, che parlò con strani vènti,
che sa le vie dell'acque,
che conosce i segreti delle stelle.
Il mio padre declina. Due de' miei
germani uccise Tèseo.
2220 Se al novo aedo l'Eroe novo è pronto,
t'offro le mille navi;
t'offro il suolo che fu cuna al Cronide,
ricco in dittamo in uve in miele in dardi,
in città ben costrutte, in porti accòmodi;
2225 t'offro l'isole belle annoverate
dall'errante Fenicio,
la signoria del mare che fu còrso,
il conquisto del mare senza rive,
l'estremo ignoto regno;
2230 e il mio riso qual fiore
del più florido flutto,
e il mio sangue per minio
della prora più alta.

IPPOLITO.

Mi tenti in vano col tuo volto perfido,
2235 pieno d'errore come il Labirinto,

2216-7 dei mari, che conosce / un segreto di stelle → dell'acque, / che
conosce i segreti delle stelle. 2220 Se pronto è il novo eroe → Se al novo
aedo l'Eroe novo è pronto, 2223 in miele e in dardi → in miele in dardi
2224 accòmodi *A* accòmodi *tr nz ol*

Pasifaèia.

FEDRA.

Tra pareti cieche
sei, tra mura di bronzo, in un errore
(te lo dico, se m'odi) irremeabile.
Né val che tu ti guardi.

IPPOLITO.

2240 L'uomo può starsi tacito e sicuro
se in pugno ha l'arco, e la faretra piena,
e la mannaia appesa dietro i lombi,

Pasifaèia.

FEDRA.

Ma,

fanciullo vano, io te lo dico, il tuo

2245 fato ho in pugno.

IPPOLITO.

Non temo.

FEDRA.

Tu fino ad oggi fosti
forte ai cervi che fuggono,
ché l'ardire non è sicuro contra
gli ardit.

IPPOLITO.

Mettimi a prova.

2235-6 pieno di segni e di segreti come / il nefando pegno. → pieno d'errore come il Labirinto, / Pasifaèia. 2237 in un'ambage → in un errore 2238 irremeabile | (te lo dico, se m'odi) irremeabile. 2240 tático / tacito *tr nz ol* 2242-4 lombi. FEDRA Fanciullo → lombi, / Pasifaèia. FEDRA Ma, / fanciullo 2246 Me le figlie | Tu fino ad oggi fosti 2247 cèrvi / cervi *tr nz ol*

ATTO SECONDO

FEDRA.

Le figlie

2250 di Pasifae ben sanno
dare il mirto alla morte.
IPPOLITO.
Sanno il dolo di Dedalo.
FEDRA.
O spurio dell'Egide,
o incauto! Per l'amor della regale
2255 Ariadne fu salvo
il padre tuo perduto nelle mille
vie. Tu lo sai. Ma il rubatore immune
ovunque uccise, depredò, distrusse;
e del bottino caricò la nave,
2260 e con la salvatrice prese me
ch'ero nel fiore della puerizia
come quella che danza in Lacedèmone
intorno al rosso altare dell'Ortia.
E una notte sonarono le grida
2265 della sorella sopra il mio terrore;
e gridava la misera il mio nome
dalla rupe deserta, poi che Tèseo
non l'udiva ma sì
attendeva alle scotte per serrare
2270 il vento, l'Ammirabile. Ah non groppo

2252 Dèdalo *A* Dedalo *tr nz ol* 2254 Incàuto! Per l'amore della triste →
o incàuto! Per l'amor della regale *A* o incauto! Per l'amor della regale *tr nz*
ol 2257 predatore → rubatore 2265 spavento → terrore 2269 vigilava
la scotta → attendeva alle scotte 2270-1 Ah perché / vortice, perché | Ah

di turbini, non gurgite, non sirte,
 non perdimento alcuno era in quel mare?
 non cozzo che frangesse la carena?
 non vortice vorace
 2275 che sol rendesse bianco ossame al lido?
 IPPOLITO.
 Sei la donna di Tèseo,
 né la vergogna ti rattien la bocca.
 FEDRA.
 Non la donna di Tèseo,
 la cosa fui del rubatore, messa
 2280 nella stiva coi tripodi e con gli otri;
 poi nascosta in Decèlia per sett'anni,
 custodita nell'ombra, candidezza
 illesa, unta d'unguenti,
 e cresciuta allo stupro,
 2285 là sul Parnète opaco, tra le selve
 consumate dal fuoco dei pastori,
 in giorni e notti eguali
 talvolta udendo il rombo
 dei carri che recavano il frumento
 2290 dell'Eubea verso Atene
 famelica ma sempre

non >turbini< groppo / di turbini, non >vortice< gùrgite, non sirte, *A* Ah
 non groppo / di turbini, non gurgite, non sirte, *tr ol* 2273 carèna *A* carena
tr nz ol 2274 gùrgite vorace → vortice vorace 2281-2 per dieci anni, e
 cresciuta allo stupro → per sette anni, / custodita nell'ombra 2283 unta
 → illesa, 2287-8 in giorni e notti uguali ove il fragore | in giorni e notti
 uguali / solo udendo il rimbombo → in giorni e notti uguali / talvolta
 udendo il rombo 2289-92 dei carri che recavano / il grano dell'Eubèa /

ATTO SECONDO

udendo nell'immoto odio del cuore
il gran pianto del Mare
sul grido di Ariadne.
IPPOLITO.

A che ti lagni

- 2295 tu se l'Eroe trattò come l'armento
le nate da colei ch'al suo coperto
connubio s'ebbe pronubo il boaro?
FEDRA.
O vituperatore
spietato, tu che fosti
2300 la prima soma alla tua madre e l'ultima,
dimmi: come trattò l'irreprendibile
Eroe la femmina Amàzone dalla
mammella incesa, che sul Termodonte
rosso di strage e ingombro di cadaveri,
2305 per l'amore di Tèseo,
la porta invitta aprì di Temiscira
e lo chiamò per dargli la città
e la bellezza, ardentemente ignuda
sul suo stallone di color di perla?
2310 Lo sai tu? Non rispondi?
Te lo dirà colei che sul Parnète

verso Atene famelica / ma sempre nell'immoto odio del cuore → dei carri
che recavano il frumento / dell'Eubèa verso Atene / famelica ma sempre
/ udendo nell'immoto odio del cuore 2296-7 connubio | coperto /
connubio 2297 prònubo il bifolco → prònubo il boaro *A* pronubo il
boaro *tr nz ol* 2304 invernigliato → rosso di strage 2306 la porta aprì
di Termiscira invitta → la porta invitta aprì di Termiscira *A tr* → la porta
invitta aprì di Termiscira *nz ol*

era matura al talamo.

IPPOLITO.

Alzata sei per mordere,

o pantera schiumosa che strisciavi

2315 ai miei ginocchi. Non tentare il mio
odio, che non precipiti.

FEDRA.

Com'ebbe

il leoncello, ei volle che una sola

volta la leonessa generasse

gittando la matrice lacerata

2320 dal primo genito; e nel Pariàdre,

ov'entro le caverne stride il ferro

dei Càlibi, la spinse alla fornace

ruggente.

IPPOLITO.

No! Di questo

mentisci. Taci, taci,

2325 o ti trascinerò per i capelli

dinanzi a lui.

FEDRA.

Trascinami. Fuggì

verso l'Eusino, alle sue navi, te

portando in fasce una nutrice barbara

dei Colchi. E, quando scesero nell'Attica

2314 strisci → strisciavi 2320 gèrito *A* genito *tr nz ol* 2321 pronte
avendo ella | ove nelle caverne → ov'entro le caverne 2323-[24] ruggènte,
e poi fuggì verso la costa / alle pugne, con sé portando in fasce → ruggènte.
A ruggente. *tr nz ol* 2329 Colchi. *A ol* Cólchi. *tr nz*

ATTO SECONDO

2330 le maschie torme a vendicare Antiope,
egli in Atene a Fobo, alla Paura,
sacrificò. Ma ti lasciò per madre
la sàgari amazònia.
IPPOLITO.

Ah, tacerai.

Eccola.

*Accecato dall'ira impugna egli la mannaia, e afferra
per i capelli la donna che cade; e fa l'atto di colpirla
ma si rattiene. Lo provoca ella, aggrappandosi a lui,
frenetica.*

FEDRA.

Sì, tra l'òmero e la gola,
2335 colpiscimi! Con tutta la tua forza
fendimi, sino alla cintura, ch'io
ti mostri il cuore nudo,
il mio cuore fumante, arso di te,
consunto dalla peste
2340 insanabile, nero
dell'obbrobrio materno,
sì – colpiscimi! – nero della brama
mostruosa – colpiscimi,
non esitare, per la pura Artèmise
2345 che t'incorona, per la santità

2333 amazonia *A ol amazònia tr nz*
[d.] Egli brandisce | Furibondo → Accecato dall'ira impugna egli –
afferra la donna → afferra per i capelli la donna – egli | ella
2336 fëndimi *A fendimi tr nz ol* 2337 scopra → mostri 2339 consumato
dal tifo → consunto dalla >febbre< peste 2340-1 pieno / dell'obbrobrio
materno, sì | nero / dell'obbrobrio materno, 2343 l'ho detto | colpiscimi,
2344 grande → casta → pura

FEDRA

della dea che tu vèneri, raccatta
la tua mannaia e fendimi! – perché
ben io son quella che gridavi, sono
Fedra di Pasifæ,
2350 la sorella del Mostro di due forme,
la Cretese che il vizio della patria
arde e il suo vizio; e sono
io la donna di Tèseo,
e t'ho baciato in bocca
2355 avidamente; né lambir vorranno
il mio sangue i tuoi cani su la pietra,
né tergere la pietra
potranno i servi. Ah, non ti basta? Ancóra
esiti? Mi discingo. Qui, tra l'òmero
2360 e la gola, percoti obliquo, il petto
aprimi, il cuore vedimi!

Lascia egli cadere a terra l'arme.

IPPOLITO.

Di te
io non mi macchierò, donna di Tèseo.
La caligine d'Ate
scesa m'era su gli occhi. Mi protegge
2365 l'inviolata Artèmide. Punirti

2346-8 della dea che tu vèneri!, perché / son → della dea che tu vèneri!
Raccatta / la tua mannaia e fendimi – perché / ben io son → della dea
che tu vèneri! Raccatta / la tua mannaia e fendimi – perché, / ben io
son 2350 mostro *A* Mostro *tr nz ol* 2355-6 avidamente. Non ti basta!
Ancora / èsiti | avidamente; né lambir vorranno / il mio sangue 2361
aprimi, il cuore nùdami! → aprimi! il cuore védimi! *A* aprimi! il cuore
vedimi! *tr nz ol* 2364 m'era scesa negli → scesa m'era su gli

ATTO SECONDO

saprà dinanzi gli uomini e gli Iddii
l'Eroe che vanamente
sul Parnète virgineo
nell'ombra custodi la tua bianchezza.

FEDRA.

2370 Che mi cale degli uomini
e degli Iddii? Ma sanno
gli Iddii che tu ben puoi
essere più crudele anche di loro,
tu che parli sì lento.

IPPOLITO.

2375 Lasciami.

FEDRA.

No, non posso. Te lo dico,
Ippolito, non odi?, con la voce
di sotterra, non odi? con la voce
che non è mia ma dell'interna Erinni.
Se t'è cara la luce (e già i cavalli

2380 del mio Sole percotono lo spazio
dell'inchinato cielo)
se t'è dolce la vita, or tu mi devi
abbattere sul tuo cammino ed oltre
passare senza volgerti
2385 in dietro e andare alla tua lotta e vincere.
Ma non sperar di vivere e di vincere,
se non m'abbatti.

2366-[7] agli uomini / ed agli idii → gli uomini e gli Iddii 2373 anche di loro. → anche di loro, 2378 d'una ignota → dell'interna 2380 percòtono
A percotono *tr nz ol*

FEDRA

IPPOLITO.

Lasciami,

Fedra.

FEDRA.

Perché sol questo,
parlandoti per sogno, dirti volle
2390 Artèmide, sol questo.
Non parlano gli Iddii per chiari segni
ma per arcani all'anima indovina.
E la Saettatrice ti segnò
nel toro bianco la Cretese. Dirti
2395 volle: «Su l'ara dello Stadio, abbatti
la sorella del Mostro;
poi balza su la pelle del leone.»
Questo è il detto del sogno. Alcuna grazia
ho nel Mare; e il mio sangue
2400 è salso.

IPPOLITO.

Tu deliri, tu deliri.

Gorgo! Gorgo!

FEDRA.

Ti attossica

il mio soffio? Son tutta violacea

d'ambascia?

IPPOLITO.

Gorgo!

2388 ti dice → sol questo, 2392-[3] occulti alla divinatrice / anima. |
arcani all'anima indovina. 2394 pel | nel 2397 e → poi 2401 brucia →
attossica 2402 violàcea A violacea *tr nz ol*

ATTO SECONDO

FEDRA.

Ho il nepente per te.

Ho per altri l'acònito

2405 che nella coppa di Medea restò

su la mensa del vecchio Egeo. Per te

ho il nettare degli uomini, il nepente!

Ma prendimi sul tuo carro, e discendimi

a Limna, alla marina;

2410 e flagella i cavalli, sino all'ara,

ch'io beva ancóra il vento, ch'io mi sogni

di beberlo con te sotto la vela

che ci tragitti all'Isola dei dardi,

verso il Monte del dittamo! Con te,

2415 con te!

IPPOLITO.

Ma quale delle Erinni, quale

col tizzo inferno t'affocò?

FEDRA.

Soave,

ah, come t'ho veduto, sii! Finiscimi.

T'ho baciata la bocca. Avevi il volto

di Tànato. Bisogna

2404-8 Ho il nepente per te, / ho il nèttare degli uomini. Ma prendimi →
Ho il nepente per te. / Ho per altri l'acònito / che nella coppa di Medea
restò / su la mensa del vecchio Egeo. Per te / ho il nèttare degli uomini, ho
il nepente! / Ma prendimi – discendimi *A* discendimi *tr nz ol* 2413 che
ci conduce all'isola → che ci tragitta all'Isola *A tr* che si tragitti all'Isola *nz
ol* 2414 monte | Monte 2416-7 Sii dolce. / Ti ho veduto. Finiscimi →
Soave, /ah >quale< come t'ho veduto, sii! Finiscimi. *A* Soave, / ah, come
t'ho veduto, sii! Finiscimi. *tr nz ol*

2420 che tu m'abbatta. Non ti lascerò.
 Tutto languivi. Più che le mie labbra,
 pesavano di colpa le mie pàlpebre
 su tutto te. Sì, torcimi.
 IPPOLITO.

La Cipride

t'afforza? Abbranchi come la pantera
 2425 lasciva. E gli Iddii veggono!

FEDRA.
 Invincibile amore
 di Fedra, per lo Stige,
 ov'io spenga la sete,
 per l'Èrebo t'esecro!

2430 Ah, non lasciarmi viva se vuoi vivere.
 IPPOLITO.

Hai bevuto l'ippòmane, o furente.
 FEDRA.
 Se vuoi vivere, sòffocami
 nelle trecce che m'hai sciolte. La mia
 criniera vale il vello

2422 d'amore → di colpa 2423 sul tuo sogno. Sì, spreg[i]ami. → su tutto te. Sì, tòrcimi. *A* su tutto te. Sì, torcimi. *tr nz ol* 2423-24 Sei forte? Abbranchi come la pantèra → La Cipride / t'afforza? Abbranchi come la pantera *A* La Cipride / t'afforza? Abbranchi come la pantera *tr nz ol* 2426-30 Invincibile amore | Ippòlito! Ippòlito !| Invincibile amore / per lo Stige, per l'Èrebo t'esecro | Invincibile amore / di Fedra per lo Stige, / ov'io spenga la mia sete, / ti scongiuro | Invincibile amore / di Fedra per lo Stige, / ov'io spenga la mia sete, / per l'Èrebo t'esecro! / Ah, non lasciami viva se vuoi vivere. 2431 Belva furente | Hai bevuto l'ippòmane, o furente. 2432-5. Se vuoi vivere, sòffocami / nella criniera. Sbàttimi → Se vuoi vivere, sòffocami / nelle trecce che >mi< m'hai sciolte. La mia / criniera vale il vello / >d'un< del cervo.

ATTO SECONDO

del cervo. Squassami. Sbattimi
2435 su la pietra. Finiscimi, se vuoi
vivere. Per lo stigio Fiume, supplico!

*Vede a un tratto gocciolar nuovo sangue da quella mano
che il domatore intromise nella mascella d'Arione per
costringerla a ricevere il ferro.*

Ti risànguina il pollice.
Bada!

*Si china tentando di giungere le stille con le labbra
protese.*

Ho lambita la tua vena. Ho premuto
2440 la tua bocca. Ch'io muoia!

*Accorre alfine la nutrice atterrita, mentre Ippolito con
più violenza si scrolla per liberarsi.*

IPPOLITO.

Gorgo, Gorgo,

tu strappala da me. Toglila!

GORGO.

Fedra!

FEDRA.

No! No! Bada!

Lo sente ella sfuggire, si sente ella sopraffatta; e tenta

- Squàssami, sbàttimi *A* Squassami, sbattimi *tr nz ol* 2436 Finiscimi,
A Finiscimi, *tr nz ol* 2437 Per lo stigio fiume, sùpplico *A* Per lo stigio
Fiume, supplico *tr nz ol*
[*d.*] dalla → da quella
2438 pòllice *A* pollice *tr nz ol*
[*d.*] la ferita → le stille
2441 Tòglila *A* Toglila *tr nz ol*

*l'ultimo sforzo disperato, lampeggiando di minaccia
nel mortale sudore che le riga le gote.*

Ti perdi.

Se implacabile sei, sono implacabile.

Bada!

*Ella non può più tenerlo. Sono eglino omai sul limite
dell'adito, e Ippolito già vi dispare. Si svincola questi
al fine con uno squasso respingendola contro il pavimento,
e fugge inseguito dal rauco grido.*

Ippolito! Ippolito!

*Si china a soccorrerla la nutrice tremante. Ma balza la
Titànide in piedi col movimento repentino del lottatore
caduto che inarcando i muscoli evita di dare le spalle
all'arena.*

Non mi toccare, Gorgo.

*Ella è in piedi, immobile e ferrea come il fato che per lei
si manifesta, ma il seno seminudo le palpita come quel
della Pitia quando è pieno della procella divina.*

GORGO.

O creatura, ti si rompe il petto!

Placa l'ambascia. Se tu hai alcuna

pietà di me, consenti ch'io ti tocchi

[d.] fa → tenta – lampeggiante → lampeggiando – nel sud[ore] | nel
mortale sudore – il volto → le gote.

[d.] grido terribile → rauco grido

[d.] Titanide *A tr* Titànide *nz ol* – toccar con le spalle l'arena → dare le
spalle all'arena

[d.] manifesta; ma → manifesta, ma – il sen della Pitia sul tripode
quando un nume la invade → quello della Pitia quando è pieno della
procella divina

ATTO SECONDO

e ti consoli.

FEDRA.

Gorgo,

2450 non gemere, non piangere. La cosa
è tra Fedra e le Dee. Tu non mi vali,
né t'ho chiamata. Più non può nutrirmi
la tua mammella stretta nelle tue
unghie. Mi resta da votare un'altra
2455 coppa, a contesa con le Dee discordi;
ché, per la grande generazione
ond'io son nata, posso
guardarle in volto e starmi con la mia
statura contra ognuna,
2460 e giocare agli astràgali con elle.

*Sembra ribalenare su l'efferata bellezza il sorriso che
già brillò su le mura di Tèbe.*

Perfettamente io la berrò. Non gemere.
Non mi si rompe il petto. Ti sovviene?
Fu quello scudo cavo
del Coribante la mia prima culla;
2465 e dal bronzo dictèò, che sa l'insania
sacra, appresi a costringere nell'ossa
il mio cor furibondo.
Possa io spandere l'anima nei vènti

2449 soccorra → consoli 2458 viso → volto

[d.] Il sorriso ribalena su quel viso | Sembra che ribaleni su la fùnebre
disfatta bellezza | Sembra ribalenare su <la fùnebre> l'efferata bellezza –
che nacque → che già brillò

2464 cuna → culla 2465 insània A insania *tr nz ol* 2467 furibondo
cuore → mio cor furibondo 2468 venti. → venti → vènti,

- con il clangore del divin metallo
 2470 che mi cullò! Io l'abbia sotto il freddo
 capo, nutrice, e intorno al capo il mirto
 che fu trafitto. Ma, sinché non sia
 stesa, non mi toccare; e non far pianto.
 Quello che apparecchiato ha Fedra è un grande
 2475 male. L'albero inciso dalla scure
 è in dubbio da qual parte piombi, e d'ogni
 parte è temuto. Gorgo,
 non cercar di scoprire
 dove la terra è cava
 2480 sotto la terra. Siedi al tuo telaio
 e taci; ché non tu la mano agevole
 usi a condurre il filo della trama
 come quel tessitore che mi tesse
 la mia veste immortale
 2485 nel declinar del giorno paziente.
 Tutto scorre. La voce odo di Tèseo.

Ella si volge e si getta sul giaciglio coperto di pardàlidi. Vi s'accovaccia, quasi confusa coi velli stellati, aggruppandosi in sé, ritirando i piedi scalzi. E nel tacito viluppo sfolgora lo sguardo selvaggio, fiso alla sàgari amazònia rimasta sul pavimento. La nutrice siede su la scranna, dinanzi all'alto telaio; riprende la spola ma non la getta. E sta china, col filo docile nella

2476 caggia → piombi 2484 il mio peplo → la mia veste 2486 L'acqua
 → Tutto

[d.] su la cline *A* sul giaciglio *tr nz ol* – ritraendo → ritirando – viluppo
 silenzioso arde → tacito viluppo sfolgora – sàgari. → sàgari amazonia *A*
tr sàgari amazònia *nz ol* – al telaio → all'alto telaio – ginocchio. / Entra

ATTO SECONDO

mano poggiata sul ginocchio. Entra Teseo, di là ond'è fuggito Ippolito. È grande ma snello, e la sua potenza è pieghevole come quella di colui che primo con l'arte domò nella lotta Cercione d'Arcadia. Ancor biondo e chiomato, con la corta barba a guisa di numeroso corimbo, con nell'arco della bocca la cupidigia del forzatore, con l'atrocità e la temerità per pupille degli occhi citrini, egli è avvolto in un largo mantello oblungo d'un color d'indaco fosco. Immobile e torva dinanzi a lui rimane su i velli la captiva di Decèlia.

TESEO.

Fedra, che covi? Travagliata sei
dal tuo male o dal cruccio?

Occhi tanto malvagi non ti vidi

2490 io mai, né bocca tanto veemente,
se ripreso non abbia ossa e ferocia
un di que' velli dove t'accovacci.

Perché non sei mai sazia
di fare crudeltà contra il figliastro?

La Cretese non muta attitudine ma parla tenendo la gota sul cubito ripiegato, con una voce inflessibile che sembra rilucere nei denti.

FEDRA.

2495 Forse a te m'accusò

Teseo *A tr* ginocchio. Entra Teseo *nz ol* – pieghevole. Ancor biondo e chiomato con la corta | pieghevole come quella di colui che primo domò nella lotta Cercione d'Arcadia. – la crudeltà → l'atrocità – Fedra → la captiva

2489 selvaggi → malvagi 2490 violenta → veemente 2491 ha ossa e → abbia ossa e 2493 s'accovacci | t'accovacci

[*d.*] braccio pi[egato] | cùbito ripiegato *A* → cubito ripiegato *tr nz ol* – rilucere. → rilucere *A* rilucere *tr nz ol*

il figlio dell'Amàzone?

TESEO.

Veduto io l'ho partirsi
pallido e iroso. In vano l'ho chiamato
a nome. Sul suo carro

2500 d'un balzo, prese in pugno
le redini, ha sferzato
i cavalli spingendoli al galoppo
giù per la china verso Limna, contra
il vento, in mezzo a turbini di polvere.

2505 Che gli hai tu fatto?

FEDRA.

La cosa è tra me

e l'onta.

TESEO.

Ancóra forse

per la schiava tebana avete voi
conteso? Tu glie la togliești prima
ch'ei la vedesse; e la sacrificasti

2510 senza osservare il rito, innanzi l'ara
dell'Ercèo.

FEDRA.

Quando seppi

ch'era la figlia d'Àstaco,
quando seppi che tre de' sette Eroi
avea spenti la forza dei fratelli,

2498 irato → iroso – io ho | l'ho 2500 balzando → d'un balzo 2504 una
nuvola → mezzo a' tûrbini / mezzo a' turbini *tr nz ol* 2506 e la vergogna
→ e l'onta 2513 di → de' 2514 eran | eran i | eran per mano → avea spenti
la forza

ATTO SECONDO

2515 quando l'udii menar vanto di Tideo
rotto il fegato, là, sotto la Porta.
E le Madri tornavano con l'urne,
e la notte era in fuoco di dolore,
e l'Ombre non placate

2520 sorgevano chiedendo il sacrificio.

TESEO.

Ma era bella. E parve
a Ippolito che niuna esser potesse
più bella di lei morta.

FEDRA.

E dovea vendicare egli con l'onta
2525 della donna di Teseo

la concubina tolta al suo covile?

TESEO.

Di quale onta tu parli,
donna? Ti disse ingiuria
innanzi alle tue fanti? innanzi ai suoi
2530 cavalicatori?

*La Cretese nasconde la faccia, tutta in sé stretta come
nodo.*

Non rispondi. Forse
ti minacciò? levò su te la mano?
accecato dall'ira ti percosse?

2516 rotto sotto la Porta → rotto il fégato là sotto la Porta A rotto il
fegato la sotto la Porta *tr nz ol* 2517 madri A Madri *tr nz ol* 2520
erravano → sorgevano 2521-2 a Ipp[olito] | parve / a Ippolito 2524 col
| con 2526 l'estorta preda | la concubina >levata< tolta al suo giaciglio?
→ la concubina tolta al suo covile? 2532 ti percosse | accecato dall'ira ti
percosse?

Col tenace silenzio più serra ella il suo nodo.

E non rispondi! Gorgo,
qual fu l'ingiuria?

FEDRA.

La cosa è tra me

e la morte.

TESEO.

2535 Sei come un nodo perfido.

Ma io ti scioglierò. Gorgo, non eri
testimone?

FEDRA.

Non Gorgo, Ate la zoppa
con lo stridulo anelito
che tu conosci per averlo udito

2540 assai volte.

TESEO.

Apprendesti
dalla Tebana, prima di sgozzarla,
tu l'industria di tessere
ambagi di parole come quella

2545 belva che il figlio incesto

di Laio vinse con l'acume senza
ferro?

[d.] stretta| tutta – come un nodo perfida → come nodo

[d.] Muta | Col tenace silenzio

2535 pèrfido A perfido *tr nz ol* 2536 fosti → eri 2538 con un | con lo
2541-4 Rapisti / dalla Tebana la virtù di tessere / ambagi → Apprendesti
/ dalla Tebana, prima di sgozzarla, l'arte | Apprendesti / dalla Tebana,
prima di sgozzarla, / tu l'industria di tessere / ambagi

ATTO SECONDO

FEDRA.

Anche Fedra ha il suo
tebano enigma che non figlio incesto
le solverà, ma Tànato. Morire
debbo, lavarmi nello Stige, Tèseo,
2550 purificarmi giù nel nero fiume.

TESEO.

Tanto l'odio t'infetta?

FEDRA.

Quale il fuoco nell'istmo, tra i due mari,
che incenerisce l'erbe sino ai labbri
del lido, e cresce sotto il vento e rugge,
2555 tal m'arde l'odio tra la morte e l'onta.

TESEO.

Non lo vedrai, se vivere non puoi
dov'ei respira. Lo trarrò lontano,
in esilii di gloria,
matrigna inesorabile. Gli appresto
2560 le nozze con la figlia
di un dio. La rapiremo nella reggia
di Tindaro, alternando l'imènò
con l'alalà di guerra.

FEDRA.

Ah, non temere, no. Ei non traligna.
2565 E di che sdegno tu ti sdegherai,

2547 enigma | tebano enigma 2549-50 Stige. Tu lo | Stige, Tèseo,
/ purificarmi 2551 infetta → appesta → infetta 2553 strugge tutta
l'erba → incenerisce l'erbe 2555 òdio *A odio tr nz ol* 2562 vantando →
cantando → alternando

di che castigo lo castigherai,
 se maestro gli sei di forzamento?
 Morire debbo. O grande
 pallida bocca di Medea comparsa
 2570 ne' miei sogni! La coppa
 che a te non conosciuto, nel convito
 del tuo padre, protese ella ricolma
 d'acònito, (e l'acònito fu sparso
 né stilla ne bevesti ma il retaggio
 2575 regale avesti in sorte e fosti incolume
 a stragi a prede a lutti innumerabili
 e alla mia fine) o Tèseo,
 la coppa si riempie oggi per me
 e non si sparge, ma votarla debbo.

Come l'Egide colpito dal baleno fa l'atto di appressarsi rapido e torbido, ella gli mostra col grido la sàgari abbandonata.

2580 Guàrdati ai piedi! Bada,
 bada che non ti tagli alla mannaia
 dell'Amàzone!

Tèseo s'arresta, si china, e riconosce l'arme lunata.

TESEO.

Ben la riconosco,

2567 forzamenti → forzamento 2569 Medèa A Medea tr nz ol 2570
 còppa A coppa tr nz ol 2573 – e l'acònito → (e l'acònito 2574-5 il
 retaggio / il retaggio regale → il retaggio / regale avesti in sorte 2576 a
 ruine ed | a stragi a prede 2577 e a questa fine o predatore quella → e alla
 mia fine – o Tèseo, → e alla mia fine) o Tèseo,
 [d.] ella | rapido e torbido,

ATTO SECONDO

la sàgari d'Ippolito. Gli cadde,
né la raccolse?

S'avvicina alla donna, e le pone la mano su l'òmero.

Forse

2585 l'usò per minacciarti?

Rispondi.

Ancor più si contrae la donna, e ceta il volto.

FEDRA.

Ahi, tristo è dire,

tristo è tacere.

TESEO.

Parla.

FEDRA.

Perché volle

il fato che venisse alle tue labbra

il nome miserabile?

TESEO.

Qual nome?

FEDRA.

2590 Nomasti il figlio di Laio.

TESEO.

Che vuoi

tu dire, Fedra?

FEDRA.

O Luce,

che per l'ultima volta ora ti vegga!

2584 e non → né 2586 Rispondimi | Rispondi. 2587 tacere A tacere *tr
nz ol* 2589 un nome? | il nome miserabile?

FEDRA

TESEO.

Strapparti debbo di fra i denti il rosso
brandello che tu serri?

FEDRA.

Non far questo!

2595 Lascia che io sia compiuta di morire.

TESEO.

Per gli Iddii, parla!

FEDRA.

Non io gli son madre
come Giocasta, ma gli sei tu padre
che l'ama.

TESEO.

Ho io compreso?

FEDRA.

La vergogna

mi tien la bocca.

TESEO.

Tu l'accusi?

FEDRA.

Ahi, troppo

2600 presto giungesti! Meglio m'era già
essere all'Ade.

TESEO.

Non hai tu foggato
una nera menzogna? Tu l'accusi
d'averti fatto forza? Gorgo, è vero?

2602 Gorgo, è vero? → Tu l'accusi

ATTO SECONDO

La nutrice china la faccia tra le palme, tacita.

FEDRA.

Ah foss'io già sotterra!

Egli la solleva di su le pelli tenendola per gli òmeri e la scrolla.

TESEO.

2605 Per gli Iddii, dimmi!

FEDRA.

Sì,

per forza soperchiò me disarmata
e presa pei capelli.

TESEO.

Dove? dove?

FEDRA.

Sul tuo talamo.

TESEO.

Quando?

FEDRA.

Nella notte

del sacrificio, dopo

2610 che rinvenuta egli ebbe la Tebana
su la fossa dell'ara.

Accosciata selvaggiamente, ora parla vincendo il tremito

[d.] il v[olto] | la faccia

2604 Ahi | Ah

[d.] la solleva tenendo → la solleva di su le pelli tenendola

2605 Dimmi dunque. → Per gli Iddii, dimmi! – Ebbene, sì → Sì 2608

talamo *A* talamo *tr nz ol* 2610 ch' | che

[d.] nei velli → nella cline → selvaggiamente, – la → le – terreo →

*che le scuote la mascella, mentre l'ombra del sangue le
ricolora il viso cinereo.*

TESEO.

Ruppe i serrami delle porte?

FEDRA.

Diede

voce ad inganno, come s'ei chiamasse
te, come s'ei credesse anche te reduce

2615 con la nave salpata

d'Elèusi; ché da tre giorni ei cacciava
nei boschi di Metàna. Ed io gli apersi,
ancor nel sonno.

TESEO.

Ed egli? Dimmi, dimmi!

*Sotto il maschio volto convulso dal dolore e
dall'impazienza, perversa ella s'accende come quando
imponeva alla schiava atterrita l'immagine notturna di
sé palpitante nell'aspettazione.*

FEDRA.

Avea l'odore dei cignali uccisi,

2620 l'odor del fresco sangue

e dei boschi e del sale e delle tede
e della coppa. Ebro di forzamento
era, tornato allora lungo il Mare

cinereo

2615 p[artita] | salpata 2616 da Eleusi → d'Eleusi 2617 Metàna *A nz
ol Metana tr*

[d.] volto terribile del → maschio volto convulso dal

2621 vento → sale - tède *A tede tr nz ol* 2622 violenza → forzamento

2623 mare *A Mare tr nz ol*

ATTO SECONDO

con le sue mute, al suono delle bùccine.
2625 Rempiuto avea di vino
il cratère d'Adrasto,
e mesciuto ai satelliti, e saputo
dall'uomo d'Argo il dono della schiava,
e veduto la schiava nella fossa,
2630 e urlato di furore. Alla vendetta
ei corse. Alta la notte. Tramontavano
le Plèiadi. Ero ingombra
del triste sonno. Entrò. Mi si scagliò
contra gridandomi: «O Pasifaèia,
2635 o spietata noverca,
se tolta m'hai la vergine altocinta,
stanotte mi darai uso di te.»
E m'afferrò per i capelli, e il pugno
mi pose entro la bocca. E reluttavo
2640 in vano, ché le sue braccia son ferree
come le tue. Né delle labbra escivanmi
le voci, né del tramortito seno
rotto dal peso dell'imbestiata
forza. E me fredda, me
2645 venuta meno per tutta la carne
nell'orrore, domò, contaminò
sul tuo talamo.

2626 cratere *A tr* cratère *nz ol* 2627 satelliti *A* satelliti *tr nz ol* 2631
entrò. | ei venne → ei corse 2632 le Plèiadi. Ingombra → le Plèiadi. Ero
ingombra *A nz ol* le Pleiadi. Ero ingombra *tr* 2641 dalle → delle 2642
dal → del 2643 oppresso | rotto dal 2647 sul tàlamo → sul tuo tàlamo
A sul tuo talamo *tr zn ol*

FEDRA

*Veracemente ella ha nella carne un misto d'orrore e di
voluttà straziante, come se la menzogna le si trasformi
in viva midolla. Quanto più crudo appariva il
tormento dell'uomo, tanto più profondo era il fremito
della finzione. Ora di nuovo ella si getta su i velli,
s'aggruppa in sé, s'avvolge, s'annoda intorno alla sua
volontà occulta. Raccoglie la sàgari Tèseo nell'impeto e
la brandisce, pronto a percuotere.*

TESEO.

Ippolito!

Ippolito!

*Si risollewa la donna e si protende, travagliata senza
respiro dall'interna Erinni.*

FEDRA.

Lo chiami in vano. Cala
il colpo a me che minacciata fui
2650 pur dianzi, e tratta pei capelli ancóra,
e ancóra oppressa! Fugge,
egli forse già fugge, lungo il Mare.
In vano lo chiamasti a nome. Pallido
flagellava i cavalli per la china,
2655 verso Limna, con l'ansia della fuga.
Tu lo dicesti.

Tèseo getta la sàgari, e si volge.

[d.] si trasfigu[ri] | le si trasformi - Quando → Quanto - apparisce |
appariva - soffio → frèmito A fremito *tr nz ol* - s'annoda → s'avvolge
- Tèseo A *tr* Tèseo *nz ol*
2647-8 Ippòlito! /Ippòlito! A Ippolito! / Ippolito! *tr nz ol*
[d.] Tèseo A *tr* Tèseo *nz ol*

ATTO SECONDO

TESEO.

Donna,
urna di tutti i mali, non uscì
da te menzogna? Fammi giuramento.

Prona su i velli, Fedra stende le mani marmoree verso terra.

FEDRA.

Gli Iddii del Fiume stigio
2660 ne sieno testimoni!

Allora Teseo, di tutta la statura alzato, scaglia l'imprecazione funesta; mentre la Titànide raccoglie di tra i tesori del Navigante lo specchio di bronzo dallo stelo di loto e s'affisa nell'orbe rigettando indietro con la manca le radici dolorose dei capelli che calca «l'elmetto dalle cinque giàspidi». Nel crescere dell'imprecazione un terrore crescente le stravolge il viso e le dilata gli occhi e a poco a poco la solleva per l'arco delle reni, finché lascia ella cadere lo specchio e di schianto si rovescia sul dorso.

TESEO.

O Re truce del Mare, ippico Re,
odimi, Asfàlio, Ennosigèò, scettrato
del tricuspide scettro, odimi tu
che promettesti adempiere tre voti.
2665 Se alcuna grazia ho nelle tue vendette,
oggi adempimi il primo contra il figlio.
Che innanzi sera egli discenda all'Ombre!

[d.] Teseo *A tr* Tèseo *nz ol* – Titanide *A tr* Titànide *nz ol* – della spina
→ delle reni – su le reni → sul dorso
2663 tricuspide *A* tricuspide *tr nz ol*

ATTO TERZO

FEDRA

Ω ΘΑΝΑΤΕ ΠΑΙΑΝ.

ATTO TERZO

APPARE un selvaggio anfratto nella marina di Limna, compreso tra il grande argine dell'Ippòdromo e la radice della rupe trezenia sul cui vertice Fedra in opera d'amore costruì il tempio sacro ad Afrodite Catascopia per guardar di lassù l'efèbo esercitarsi agli agoni ginnici ed ippici nel duplice terreno arginato lungo il litorale. Dietro l'argine è il bosco di Artèmise Saronia, tutto lentischi oleastri terebinti spineti, folta bassa opaca macchia sotto il glauco cielo crepuscolare che l'arco del novilunio segna. In sommo dell'argine è l'altare ove fu sacrificato a Poseidone il toro bianco dal Teseide, pel divino ammonimento; e non anche le carni della vittima son consunte su la catasta, né il fuoco langue ma alto e sonoro illumina la rupe avversa, la nera fronda, gli scogli irti tra la via dei carri e il mare violaceo.

È in prossimità della rupe quell'ara indicata dal domatore di Arione all'aedo, l'ara «senza nome, vetustissima, nera pel fuoco degli innumerevoli olocausti, fra ceneri impietrite». E presso v'è Eurito d'Ilaco. E poco discosto è Teseo, seduto sopra un macigno, ravvolto anche il capo nel largo pharos, con in pugno il lungo scettro, immoto. E il cadavere dell'Amazònio giace a terra, coperto dal vello del leone. E la veneranda Etra accosciata gli regge il capo su le sue ginocchia. E le schiave della Pitteide sbigottite sono adunate in disparte, e guardano. E nel fondo sono due carri coi cavalli aggiogati, e gli aurighi stanno in piedi dinanzi al timone silenziosi. E i cavalatori

[d.] l'arginamento dello Stadio di Ippolito → il grande argine dell'Ippòdromo *A nz ol* il grande ardine dell'Ippodromo *tr* - trezenia *A* trezenia *tr nz ol* - Catascòpia *A* Catascopia *tr nz ol* - l'efèbo → Ip[polito] | l'efèbo *A* l'efèbo *tr nz ol* - Artemide *A tr* Artèmise *nz ol* - folto basso spinoso → folta bassa opaca - il cielo glauco dove l | il glauco cielo - da Ippolito → dal Tesèide *A* dal Teseide *tr nz ol* - da Ippolito → dal domatore di Arione - Eurito d'Ilaco *A tr* Eurito d'Ilaco *nz ol* - Teseo *A tr* Teseo *nz ol* - nel mantello illuminato | nel largo pharos, - immobile. / E il cadavere → immoto. / E il cadavere *A tr* immoto. E il cadavere *nz ol* - del Tesèide Ippolito, → del Tesèide | dell'Amazònio *A nz ol* dell'Amazonio *tr* - gli aurighi → i cocchieri → gli aurighi - sono → stanno in piedi - palafrenieri → cavalatori - efebi trezèni *A* efebi

e i canattieri sono quivi a stuolo, silenziosi; e guardano, e piangono senza singulto.

E sopraggiungono gli Efebi trezenii, i compagni del bellissimo, taluni recando a mano per la briglia i lor cavalli. E rattenuto è il flutto del dolore innanzi alla lenta lamentazione dell'ava senza lacrime. E taluni s'appoggiano alle trecce delle criniere, altri su le doppie lance. E un di loro, nomato Procle, è alquanto più innanzi, più presso all'esanime suo caro; e, curvo su l'asta bina, piange senza singulto. E a quando a quando i corsieri tendono il collo verso il cadavere; e s'ode il fremito delle froge, il tintinno delle catenelle, l'urto degli zoccoli.

E le faville del fuoco sacrificale svólano sul vento; e il rombo marino riempie la conca rupestre, passando per l'orrore del bosco inviolabile.

ETRA.

Ippolito, oh Ippolito più caro
a me che se t'avessi generato

2670 con grandi urla di strazio,
invidio chi ti piange
ché piangere non so della tua morte
e gemere non so della mia vita,

trezenii *tr* Efebi trezenii *nz ol* – dell'Amazònio → del bellissimo – i cavalli, alla | i cavalli. E rattenuto – criniere → trecce delle criniere – le duplici aste → la duplice asta → le doppie lance – uno → un – Inaro → Procle – un poco → alquanto – al cadavere → all'esanime suo caro – chino → curvo – la duplice asta → l'asta bina – singulto. E le faville → singulto. E a quando a quando – cavalli → corsieri – dell'ugne → degli zoccoli.

2670 grida | urla 2673 piangere → gemere

ATTO TERZO

e vedo in me quanto desiderabili
2675 i giorni che riempivano di lacrime
queste mani solcate di travagli
più penosi che il solco
nella pietraia sterile!
O Giovinezza, piangi. È morto Ippolito.

2680 Eccoti spento, eccoti spento, o Ippolito,
nel primo fiore, il capo tuo posato
su i ginocchi di quella
cui tanto peso grava,
che tanto è piena d'anni e più d'affanni
2685 e più di morte senza pur morire,
non anche giunta al sommo del dolore,
non anche giunta al limite dei mali,
però che l'Ade ha il suo confino d'ombra
ma confino di lutto

2690 non ha la vita breve.
Piangete, Efèbi. È spento il vostro principe.

O presagio nel grido delle Sùplici
per gli Insepolti e pel Vendicatore!

2674 e quanto, ahimè, sono → e vedo in me quanto 2675 il | i – de' cr
| di lacrime 2676 mie mani | mani solcate di travagli 2677-8 più penosi
che i solchi >nella terra< nelle selci / sterili → più >crudeli< penosi che
il solco / nella pietraia sterile! 2679 Piangete, efèbi, è morto il vostro
principe. → O Giovinezza, piangi. È morto Ippòlito. A O Giovinezza,
piangi. È morto Ippolito *tr nz ol* 2683 che → cui 2685 che si spenga! |
pur morire, 2688 poi che la morte → però che l'Ade 2689 doglia → lutto
2691 efèbi → Efèbi A Efèbi *tr nz ol* – morto → spento 2692 Sùplici A
nz ol Sùplici *tr* 2693 vendicatore A Vendicatore *tr nz ol*

Lamentavano i floridi
 2695 figli le donne d'Argo.
 «Non invidia di me vi tocchi» io dissi.
 Coi sette Eroi, coi sette Eroi cruenti
 or bevi al nero fiume tu che, madido
 di sudore, bevevi alle fontane
 2700 e, seduto sul cervo palpitante,
 per la dea che t'amava
 tessevi le corone.
 Piangete, Efebi. Ei non si cinge più.

Doni d'Adrasto lùgubri, toccati
 2705 dalla tebana Erinni! O prezzo iniquo
 al riscatto dei figli!
 Ultimo lutto d'Etra!
 Ché qual altra sciagura sostenere
 posso omai, che mi dolga? Io ferrea resto.
 2710 Ed ecco, ecco, non altro che ferite
 è la bellezza divampata ai vènti!
 O dolce Procle, ch'eri il suo diletto,
 te beato nel piangere
 chino su l'armi sue.
 2715 Piangete, Efebi. Etra non piange più.

*Tace la voce che sembra biancheggiare in solitudine di
 nevi, come la grande canizie. E tutti gli Efebi lacrimano*

2703 efèbi → Efèbi A Efebi *tr nz ol* 2704 corrotti → toccati 2706 del
 riscatto funereo → al riscatto dei figli 2711 venti A vènti *tr nz ol* 2713
 che piangi → nel piangere 2715 Efèbi A Efebi *tr nz ol* - non può più
 piangere → non piange più.

ATTO TERZO

in silenzio su le criniere dei lor cavalli o su le lor mani congiunte intorno alle aste bine. Procle solleva il bel capo chiomato, e rattiene il cordoglio.

L'EFEBO.

O veneranda madre dell'Egide,
o due volte più trista,
senza Ippolito e senza
lacrime, Etra, concedi

2720 che noi laviamo il capo sanguinoso
del principe nel sale del suo Mare
e che, costruito un feretro con rami
d'oleastro, su questo e su la pelle
del suo leone lo portiamo noi

2725 all'Acròpoli, quattro eletti a sorte,
e dietro e in torno gli altri con le tede.
Ma, se fu testimone della fine
l'uomo d'Argo, colui che con la nave
addusse il dono lugubre d'Adrasto,

2730 parli e narri. Concedi,
Etra, conceda Tèseo
magnanimo che noi sappiamo l'ultima
gloria del nostro principe, se vollero
i fati che noi fossimo lontani,

[d.] doppie lance → aste bine – il capo e rattiene | il bel capo chiomato, e rattiene

2716 Egide A Egide *tr nz ol* 2718-9 d'essere senza Ippolito / e d'esser senza lacrime, concedi → senza Ippolito e senza / lacrime, Etra, concedi
2721 pianto → sale – mare A → Mare *tr nz ol* 2725 a Trezene → all'a[cropoli] | all'Acropoli, 2727 morte → fine 2733 dell'imperterrito → del nostro principe, A del nostro principe, *tr nz ol*

2735 stanchi del lungo inseguimento e ignari
del suo disegno, poi che infaticabile
era sempre e imperterrito e arditissimo,
pari a un dio.

Etra fa un debole gesto che si solleva e ricade. Tèseo rimane immobile e coperto sul suo macigno. S'avvanza Eurito d'Ilaco, ancora cinto di cipresso, nella sua lunga tunica di viola. Egli ha deposto la cetra dedàlea su l'ara senza nome.

L'AEDO.

Testimone fui del grande

ardire.

Sùbito fremito corre nello stuolo degli Efèbi; e balenano gli occhi tra le lacrime; e spontaneo il piede si fa innanzi. E taluno dei corsieri, sentendo la mano inquieta, fa l'atto d'impennarsi. Odesi a quando a quando risonar sul lido lo scroscio d'un flutto più vasto, e il latrato confuso che vien dai canili posti all'altra estremità dell'Ippòdromo.

GLI EFEBI.

– Lo vedesti

2740 da presso, uomo straniero?

– Nell'Ippòdromo

eri?

[d.] lieve → debole – non si alza → si solleva e ricade – Tèseo *A tr* Tèseo *nz ol* – Eurito d'Ilaco *A tr* Eurito d'Ilaco *nz ol* – ancora *A tr* ancora *nz ol* – dedàlea *A nz ol* dedalea *tr*

[d.] Un → Sùbito – i piedi avanzano un passo → spontaneo il piede si fa innanzi – S'ode → Odesi – all'estremità → all'altra estremità – Ippòdromo *A nz ol* Ippodromo *tr*

2740 da presso? → da presso, uomo d[Argo] da presso, uomo straniero?

ATTO TERZO

– Aveva il cavallo
mangiato la sua spelta?

– Si lasciò
montare? o si difese all'accostarsi?
2745 – Glie lo reggevano i cavalatori?

– A bisdosso montò?
o gli cinghiò la pelle del leone?
– È vero che continuo
ululavano i cani?

L'AEDO.

Io era sul rialto dell'Ippòdromo,
2750 lassù, presso l'altare
del sacrificio, dove ancor la vittima
non è consunta.

GLI EFEBI.

– Si schiantò la cinghia,
certo, se il vello fu trovato.

– Ippolito
lo spinse fuori della pesta, verso
2755 la spiaggia, egli medesimo? o il cavallo
in su l'uscita gli pigliò la mano?
– Fate che dica!

– Narra.

– Narra.

– In Argo

2744 da principio? → all'accostarsi? 2745 ten[evano] | reggevano 2747
o lo cinghiò col vello → o gli cinghiò la pelle 2753 Ippòlito / Ippolito *tr*
nz ol 2754 pista? → pesta, 2755 la spiaggia? → la spiaggia, 2757 Narra.
Narra → – Narra. – Narra.

era l'auriga d'un Eroe.

– Trattò

sempre i cavalli.

– Narra, portatore

2760 di cetera.

– Compagni, state a udire.

– Ma come è coronato di cipresso?

L'AEDO.

Il cavallo tenuto era dagli uomini
a piè dell'argine, affinché presente
fosse nel rito. Era cinghiato già

2765 e immorsato col morso duro. Ippolito

scese a guardarlo, e lo palpò sul collo;

poi nelle campanelle dei voltoi

considerò le fibbie delle redini

che fossero ben salde, e strinse alquanto

2770 la catenella sotto la barbozza.

Non disse verbo. Taciturno e crudo
era, come in corruccio. Quando all'ara

fu tratto il toro bianco per l'offerta,

il cavallo aombrò. Muggiava il toro

2775 e reluttava in salti e in lanci, irsuto

di pino aspro le corna; e la giogaia

sbatteagli su i ginocchi smisurata.

2760 cetra → cetera – State a udire, | Compagni, state a udire. 2761 Perché è → Ma come è 2764 all'offerta | nel rito 2767 là dove | poi nelle 2768 ch'eran ben salde → che fossero ben salde 2771 ed aspro → e crudo 2772-3 fu / condotto il toro bianco al sacrificio → all'ara / fu tratto il toro bianco per l'offerta 2777 gli sbatteva ai → sbatteagli su i

ATTO TERZO

E per reggerlo gli uomini pontavano
tutta la forza a terra, e avean le vene
2780 delle braccia segate dalla fune.
E il cavallo annitrì verso quel muggio;
e scalpitò movendo come l'onda
la vasta groppa nerazzurra dove
già riluceano chiazze di sudore:
2785 arduo, con la criniera bipartita
che scendea quasi a terra come duplice
ala senza virtù, non atta al volo.
Nell'ombra d'una nuvola fuggiasca,
sbuffando a capo chino si guatarono
2790 dalla rotondità dei lor crudeli
occhi sporgenti. Né volea morire
il toro. Quando Forba i peli svelse
di su la fronte e li gittò nel fuoco,
e il salso orzo con essi, il furibondo
2795 sbalzò traendo negli sbalzi gli uomini
che impugnato l'aveano per le corna,
così che Forba con la scure al primo
colpo non l'abbatté ma sol l'incise
su la collottola e, iterando i colpi
2800 nell'orror del presagio, il sangue fumido
sprizzava in torno ed arrossava gli uomini

2777-8 e | smisurata, / e per tenerlo → smisurata. / E per reggerlo 2779-
80 aveano i polsi | avean >le braccia< le vene / segate dalla fune → avean le
vene / delle braccia segate dalla fune. 2781 il muggito → quel muggio;
2784 sudore, → sudore: 2786-7 come due / ali senza virtù, non atte →
come duplice / ala senza virtù, non atta 2791 E non → Né 2793 di su le
chiome → di su la fronte 2795 nella | negli

tutti d'irsuto pino incoronati
 come negli Istmii. Asperso ne fu anche
 Ippolito. Gridò Forba: «Ricusa
 2805 l'Ippio l'offerta. L'arderemo noi?»
 «Àrdila intera a Fobo, alla Paura!»
 Ippolito gridò. «Àrdila a Fobo!»
 E s'udiva il cupo ululo dei cani.
 E s'udiva il cavallo giù rispondere
 2810 col lungo ringhio al rantolo del toro.

Nel punto del grido eroico d'Ippolito, balza in piedi dal suo macigno Teseo con grande fremito, memore del suo sacrificio alla divinità terrificante offerto prima d'apparecchiare la difesa contro le Amàzoni vindici. E si volgono all'Eroe pallidi i cavalieri, stretti dall'angoscia. E l'aedo interrompe il racconto, e sta palpitante. E anche volgesi al figlio la vedova d'Egeo. E s'ode nella pausa ruggiare l'alta catasta ardente in cima all'argine, e s'ode il fragore del mare, e il latrato lontano.

ETRA.

Figlio, ti spetri? Il tuo dolore è sciolto?
 Nel mortale silenzio che m'è dentro,
 udito ho il subitaneo
 fremito delle vene

2804 Ippòlito A Ippolito *tr nz ol* 2804-5 E il cavallo rispondea / col lungo ringhio al rantolo del toro. → Gridò Forba: «Ricusa / l'Ippio l'offerta. L'arderemo noi?» 2810 ràntolo A rantolo *tr nz ol*
 [d.] scatta → balza - Teseo A *tr* Teseo *nz ol* - terrificante → terrificante
 - sul principio della → prima d'apparecchiare la - Amàzoni A *tr* Amàzoni *nz ol* - gli infelici, → i cavalieri - il racconto → il suo racconto → il racconto - senza ce | e sta palpitante - pàusa A pausa *tr nz ol* - la → l' - su l'argine → in cima all'argine - f | mare,

ATTO TERZO

2815 per l'immobilità del tuo dolore
e del macigno; ché – non se n'avvide
l'animo? – tu seduto eri sul masso
onde traesti i sandali e la spada
del tuo padre e il terribile tuo fato,
2820 imberbe allora come questo dolce
fanciullo che gli Iddii fecero pari
a un dio ma paziente
di morte, con un cuore di Titano.
O figlio, e sopra il fremito
2825 delle tue vene ho colto
il soffio dell'Erinni inesplorabile.
Non soffiava su te? Male ti vedo
coi consunti occhi miei.
TESEO.

Madre, ascoltiamo

dalle labbra dell'uomo
2830 sino alla fine il canto senza cetra,
simile al canto dell'Erinni. Poi
ti verrò più da presso,
che tu mi veda. Parla,
o annunciatore della mia vittoria
2835 che fu pur ieri e sembra già nel cupo
tempo. Segui, uomo, e narra.

2814-5 fremito nelle vene per l'[immobilità] fremito nelle vene / per l'immobilità 2816-7 tu sei seduto | – non se n'avvide / il tuo cuore? – → – non se n'avvide / l'animo? – 2820 e puro → allora 2823 Titano *A* Titano *tr nz ol* 2824 Figlio → O figlio – colto *A tr* colto *nz ol* 2827 veggio → vedo 2835 di | pur 2835-6 d'un'altra / vita. Parla. → nel cupo / tempo. Segui,

Si risiede egli sul suo masso fatale, scoperto il capo. E gli Efebi pendono anelanti dalla bocca dell'aedo.

L'AEDO.

Tacquero intorno, splendidi di sangue,
tutti d'irsuto pino incoronati,
gli uomini. E s'apprestavano con Forba
2840 a gittare le carni su la fiamma,
quantunque in tutti nereggiasse il cuore.
Ippolito insensibile era vòlto
verso il Mare ove i rapidi flagelli
d'Euro un innumerevole galoppo
2845 di criniere schiumanti ricacciavano
al lido, già scendendo dall'opposta
china del cielo verso il gorgo esperio
il rosso carro del Titano Sole.
Io non vedeva in lui alcuna cosa
2850 che si potesse credere mortale.
Pur dissi: «È tardi. Non tentar la prova
oggi, o Tesèide.» Immerso era in un'ombra
di sogno; e non si mosse. Àrpalo disse:
«È tardi. Scingerò dunque il cavallo.»
2855 «Àrpalo, sì» rispose egli volgendosi
con un sùbito riso. E niun di noi
veduto avealo mai così divino.
Ei si tolse la tunica e i calzari,
e li gittò nel fuoco ove crosciavano

[d.] masso → suo masso

2842 volto *A tr* vòlto *nz ol* 2856 alcun → niun 2858 clàmide *A* tunica
tr nz ol

ATTO TERZO

- 2860 con l'adipe le carni. Ignudo all'ultima
luce fu bello come il più bel dio.
Allor discese l'argine con Àrpalo
e, raggiunto il cavallo, disse: «Scìngilo.»
L'uomo tolse la cinghia, tolse il cuoio.
- 2865 E la bestia potente anch'ella fu
ignuda, e più si rivelò divina.
Raccolte le due redini nel pugno
e alquanto di criniera, con un balzo
di lince egli fu sopra. Ben sedette,
- 2870 saldo e lieve; piegando indietro il busto,
cedé le redini; e il cavallo facile
partì di passo, seguìtò la pesta
sul destro lato, andò fino alla stoa.
Ora attoniti gli uomini miravano
- 2875 la bestia e il dio, fatti una doppia forza
e una bellezza sola; ché commesso
parve al pelame del cavallo il liscio
corpo dalla natura come in quei

2859-60 le carni / del toro cr[osciavano] | crosciavano / nell'adipe le carni → crosciavano / con l'adipe le carni. 2860-1 apparve / nel vento | all'ultima / luce 2864 L'uomo tolse la cinghia e tolse il vello. → E l'uomo tolse la cinghia, tolse il cuoio. 2865 belva possente anch'essa → bestia potente anch'ella 2868-9 e una ciocca di crini, con un salto / mirabile fu sopra, ben sedette, → e alquanto di criniera, con un balzo / di lince egli fu sopra. Ben sedette, 2870-1 saldo e, piegando in dietro il busto lieve / lentò le briglie → saldo e lieve, piegando in dietro il busto, / cedé le redini A saldo e lieve, piegando indietro il busto, / cedé le redini *tr nz ol* 2873 d[estro] | destro lato 2874 guardavano → miravano 2877-8 corpo / liscio → liscio / corpo

Tessali di due forme cui, Re Tèseo,
 2880 col pedale di quercia disfacevi
 tu gomiti e garetti, òmeri e falci.
 Ma di dietro la stoa, su dai canili,
 ulularono come di sotterra
 i molossi. Il cavallo paventò.
 2885 Una fiancata pronta del tallone
 lo rimise a galoppo su la pesta.
 Girò stretto la mèta; giunto al varco
 d'egresso, con un lancio obliquo, come
 di volo, trasse fuori dell'Ippòdromo
 2890 il cavaliere. E incominciò la lotta.

*Ondeggia Tèseo e si protende, ché mal contiene l'ansia;
 arcato su lo scettro, s'affisa nell'aedo. E gli Efebi in
 palpito, avanzando ancor d'un passo, si protendono, con
 le lacrime disseccate ne' loro occhi ardenti come gli occhi
 dei bianchi e bai corsieri, con i lor volti pallidi presso le
 teste equine dal gran ciuffo intrecciato di liste cerule o
 purpuree. E l'arco della luna cala sul bosco sacro; e la
 zona marina ròssica ancóra; e nemi di faville dall'alta
 catasta svólano sul concilio funereo.*

2879 Tèssali *A* Tessali *tr nz ol* – che tu | che, re Tèseo → cui, re Tèseo *A*
tr cui, Re Tèseo *nz ol* 2880 tu | disfacevi 2881 groppe → falci 2886 al
 → a 2888-9 dell'uscita con un lancio obliquo, / come | d'egresso con un
 lancio obliquo, come / di volo,
 [*d.*] Dimenato Teseo s'alza, mal contenendo l'ansia; poggiato sul lungo
 scettro → Ondeggia Teseo e si protende; ché mal contiene l'ansia; arcato su
 lo scettro *A tr* Ondeggia Tèseo e si protende; ché mal contiene l'ansia; arcato
 su lo scettro *nz ol* – E gli Efebi palpitanti si fanno più presso | E gli Efebi,
 in palpito, avanzando ancor d'un passo – con i loro volti pallidi presso |
 con le lacrime disseccate nei loro occhi ardenti – corsieri bai stalloni →
 bianchi e bai corsieri – ròssica | ròssica – ancora *A tr* ancóra *nz ol*

ATTO TERZO

GLI EFEBI.

– Prosegui, aedo.

– Su, prosegui!

– Narra.

– Non t'arrestare.

– E incominciò la lotta.

L'AEDO.

Fu sul lido, al frangente. Parve a un tratto
che l'assillo pungesse lo stallone
2895 e gli ponesse in cuore i ciechi stimoli
e l'avvampasse d'un penace fuoco
per tutti i membri errante come quello
che divorò sul monte le midolle
d'Eracle; ché l'immane si gittò
2900 verso il frangente come per ispegnersi,
e tagliò col torace il primo flutto,
e il secondo varcò d'un salto, e contra
il terzo ch'era enorme si rizzò
sopra l'anche e restò levato in aria,
2905 fumido su la sommità del Mare,
e grondeggiò del suo sudor ceruleo
e della schiuma, come il rival dèfluo.
Parve a un tratto converso dall'Asfalio

2891 – Segui, segui → – Prosegui, aedo. 2895 petto → cuore 2896-8 e l'avvampasse d'un divoratore / fuoco per tutti i membri errante come / quel che disfece Era[cle] | e l'avvampasse d'un penace fuoco / per tutti i membri errante come quello / che divorò sul monte le midolle 2899 la belva → l'immane 2901 l'av[verso] | il flutto avverso → il primo flutto, 2904 sopra e | sopra l'anche 2907 dèfluo → fluido → dèfluo 2908 Sem[bra] | sembra → Parve a un tratto

in ippocampo dai palmati zoccoli,
 2910 e il cavaliere un figlio d'Oceànide
 che l'inforcasse, bianco di salsedine,
 crinito anch'egli e turgido di muscoli
 guizzanti e pieno il petto del perpetuo
 anelito marino. E tra la polvere
 2915 salsa che tremolava d'oro occiduo
 la bestia e il dio, fatti una doppia forza
 e una bellezza sola e una criniera
 sola e contra l'Ignoto un sol furore,
 erti e sospesi stettero su l'ombra
 2920 lunga che il lor viluppo protendea
 nel Mare. E udimmo acuti stridi d'aquila
 scendere dalla rupe d'Afrodite.
 Ma vinse il cavaliere, o forse parve;
 ché l'ippocampo giù ricadde e, come
 2925 se lo volgesse il freno, galoppò
 verso il bosco d'Artèmide Saronia
 cui sovrastava dal rialto il rogo
 del toro che pur arde al nostro lutto.
 «Dea! Dea!» gridò l'Efebo. Con un orrido
 2930 ringhio Arione là, contra la rupe
 sbattendo, franse a Ippolito il ginocchio

2909 Ippocampo *A* ippocampo *tr nz ol* – zòccoli *A* zoccoli *tr nz ol*
 2911 salsèdine *A* salsedine *tr nz ol* 2914-5 E nella povere / umida che
 risplendea >dell'oro< del rosso occiduo, → E tra la polvere / salsa che
 tremolava d'oro occiduo 2917-8 una bellezza sola e un sol furore. → una
 bellezza sola e una criniera / sola e contra l'Ignoto un sol furore, 2926
 Artemide Sarònia *A* Artemide Saronia *tr* Artèmide Saronia *nz ol* 2931
 urtando → sbattendo – Ippòlito *A* Ippolito *tr nz ol*

ATTO TERZO

(scendere udimmo ancóra gridi d'aquila
dalla cima: era Fedra!) e nello scrollo
il corpo nudo scosse (non udire,
2935 volgiti, non udirmi più, re Tèseo!)
là sopra il masso dove siedi, Tèseo.

*Sorge in piedi l'Egide come toccato dall'Erinni, e
tremante si scosta, e guarda se il macigno della spada
e dei sandali non sia rosso del sangue filiale. Ed Etra,
stringendo fra le ceree dita il capo esangue su le sue
ginocchia, si rivolge verso Tèseo con tanta forza che le
ciocche dei bianchi capelli le si scompongono su le corde
tese del collo cavo e su la faccia arata dalle rughe, simile
a quella della filatrice Moira.*

E smosse con le froge il semivivo,
nell'ombra lo fiutò; di bava intriso
l'addentò per il ventre, gli sbranò
2940 gli inguini.

*Il brivido dell'orrore e della pietà interrompe colui che
narra, corre pei compagni d'Ippolito; che nascondono
il volto nelle loro mani o contro il collo dei corsieri, e*

2933 squasso → scrollo 2934 il nu[do] | il corpo nudo scaricò → il corpo
nudo scosse 2935 vòlgiti A volgiti *tr nz ol*
[d.] Egide A *tr* Egide *nz ol* – palme → ceree dita – su le sue ginocchia
dogliose, riversa la faccia verso → su le sue ginocchia, si rivolge verso l'orrore
di → su le sue ginocchia, si rivolge verso – Tèseo A *tr* Tèseo *nz ol* – rigata
→ arata dalle rughe; – della Moira filatrice → della filatrice Moira
2937 E | E sopra il semivivo fiutò | E il cavallo fiutò il semivivo | E smosse
il semivivo | E smosse con le froge il semivivo,
[d.] L'orrore e la pietà stringono colui che narra, tra i comp[agni] | Il brivido
dell'orrore e della pietà interrompe colui che narra, corre pei compagni –
che si nascondono tutti → che nascondono il volto – nel → contro collo

lacrimano, e scoppiano in singhiozzi. E le schiave, e i guidatori dei carri, e gli uomini delle stalle e dei canili esalano l'angoscia onde son pieni.

Poi, per quegli scogli, fumido
lontanò come un turbine sul Mare.

Teseo sente sopra sé fiso l'inflessibile sguardo di Etra. Fa un passo verso di lei e le dice le due prime parole con una voce così sommessa e così tremante che non sembra quella del durissimo castigatore.

TESEO.

Sì, madre.

Risollevando la persona, rafforzando la voce, poggiato al suo longo scettro, il Re parla.

Madre, t'obbedisco. Sei
come la cieca Terra ch'è veggente,
che tutto vede nel suo nero grembo,
2945 ed è giusta perché sé sola ascolta.
Tu hai veduto. O Etra genitrice,
o compagni d'Ippolito,
o fiore di Trezene, e tu, aedo
ospite che cantasti
2950 il canto senza cetra dell'Erinni,

→ contro il collo – ròmpono → scoppiano – E le schiave e gli schiavi →
E le schiave, e i guidatori dei carri – nelle | delle – che → onde
2941 veleggiò come un turbine sul mare. → lontanò con un turbine sul
Mare.

[d.] Teseo *A tr* Teseo *nz ol* – su la | in sé → sopra sé – lo | l' – che non
sembra sua. → che non sembra quella

[d.] re *A Re tr nz ol*

2943 come la l | come la cieca 2944 vede nel | tutto vede nel 2946 Madre
→ Etra 2948 Trezène *A nz Trezene tr ol* 2950 erinni | Erinni,

ATTO TERZO

e voi, uomini servi che sapete
piangere, udite. Ippolito
ucciso fu da me, non con le mie
mani che sono monde, ma col vóto:
2955 col vóto alzato al Re truce del Mare
per punire una colpa inespiable.
«Che innanzi sera egli discenda all'Ombre!»
pregai nel vóto. E l'adempì l'Asfàlio
che avea promesso a Tèseo
2960 l'adempimento. O Madre,
o compagni d'Ippolito, e tu, Procle,
fra tutti a lui diletto,
sotto il macigno ove trovai la spada
e i sandali d'Ègeo
2965 io riporrò per sempre la mia spada
che tanto ha ucciso, i miei
sandali che levato han tanta polvere,
stampato di vestigia tante vie,
varcato tutti i varchi della gloria,
2970 i varchi ove la morte era custode
più vigile che all'Erebo.
E resterò deserto,
più tristo che lo schiavo cieco intorno
alla mola. E me forse

2952 Ippòlito *A* Ippolito *tr nz ol* 2954 col vóto; → col vóto: 2955 Dio →
Re 2958 d | pregai 2961 procle | Procle 2962 più ca[ro] | diletto, 2964
sàndali *A* sandali *tr nz ol* 2966 un | tanto 2968 segn[ato] | stampato
2969 varcato tanti varchi della morte → varcato tutti i varchi della gloria
2970 tutelati dalla morte → controllati dalla morte → ove la morte era
custode

anche seppellirò sotto il macigno;
 perché ho ucciso quella che nessuno
 degli uomini mortali e degli Iddii
 eterni uccise mai:
 la speranza.

Percossi di stupore e di terror sacro, gli astanti son come sospesi nell'aspettazione di un fato imminente che sia per manifestarsi. E sembra che non possano distogliere lo sguardo dal volto di Etra simile a quello della Mòira, ove non è patimento ma una conoscenza più amara del patimento.

ETRA.

O tu, Procle,

2980 appressati e sorreggi nelle tue
 mani fedeli il capo
 d'Ippolito incolpevole. E voi, schiave,
 sollevatemi, ch'io
 m'appressi al mio figlio avvelenato;
 2985 che bevuto ha l'acònito
 onde immune già fu
 il giorno quando l'elsa dell'avorio
 gli riconobbe Egeo
 nell'ombra della tazza
 2990 protesa dall'adultera

[d.] spavento → terror sacro – come | nell'aspettazione – di un cieco
 fato che sovrasti | di un fato imminente – dolore → patimento
 2980 fra | nelle 2983-4 ch'io m'appressi | ch'io / m'appressi al cuor
 di Tèseo → ch'io / m'appressi al mio figlio avvelenato; 2986 scampo
 → immune 2987 i sandali e la spada → l'elsa >d'< dell'avorio 2989-90
 presso la cappa offerta | nell'ombra della tazza / protesa dalla femmina →
 nell'ombra della tazza / protesa dall'adultera

ATTO TERZO

còlchica.

S'agita al fondo la turba dei servi e dei famigli, e i cavalli sotto il giogo diventano inquieti; e la schiera degli Efebi si volge verso la via marina per ove s'ode romore di ruote che sopraggiungono con scalpitiò sonante.

GLI AURIGHI.

– Il carro di Fedra!

– Ecco il carro

di Fedra!

– La Cretese!

– La Cretese!

Sollevano Etra le fanti, mentre Procle con straziata dolcezza pone l'una e l'altra asta in terra ai lati del cadavere, e poi s'accoscia nel luogo dell'ava e prende nelle sue palme il capo amatissimo. Come appariscono su la via marina i cavalli, bianchi di sudore fumante, si fa un alto silenzio; in cui s'ode l'ansito dei corsieri, e il tintinno dei masticati freni, e il ruggio della catasta, e lo schianto della terza onda. L'arco della luna è ora calato dietro il bosco sacro e, nel suo tramonto lento, s'intravede fra l'intrico folto dei lentischi e dei terebinti. Fedra scende dal carro. S'avanza come le Ombre s'avanzano sul prato asfòdelo. È grande e libera. Porta un

[d.] dei carri → sotto il giogo – gli Efebi → la schiera degli Efebi – il rumore | romore – di ruote con galoppo di cavalli → con scalpitiò di c[avalli] | con scalpitiò sonante.

[d.] schiave → fanti – Procle s[accoscia] | Procle con infinita dolcezza s'accoscia nel luogo dell'ara presso il cadavere → Procle con straziata dolcezza pone l'una e l'altra asta in terra ai lati del cadavere e poi s'accoscia nel luogo dell'ara – apparisce → appariscono – dei freni → dei masticati freni – scroscio della forte | schianto – dei terebinti. / Fedra *A tr* dei terebinti. Fedra *nz ol* – d' | asfòdelo – È grande. → È grande e libera

*mero peplo di bisso e un lungo velo, e non ha ornamento
alcuno fuorché l'esigua corona del trafitto mirto intorno
all'elmetto del crine che più non ingemmano le cinque
giàspidi. Stringe nella destra la sàgari amazònia. Etra,
sollevata dalle schiave, ora è diritta in piedi, quasi
lapidea quantunque piena di soffio.*

ETRA.

Figlia di Pasifàe,

Fedra vertiginosa, vieni tu

2995 a satollare il tuo malvagio cuore
nel sangue puro? Chi vuoi tu colpire,
che scendi armata dal tuo carro? Tèseo,
guarda la bianca Sacrificatrice!

*Fedra non risponde né si volge. S'avanza fino al
cadavere, col suo passo d'Ombra; e la sua voce è spirtale,
simile talora a una vampa candente che tremi.*

FEDRA.

Procle, perché tu tocchi il dio esanime?

3000 Come nelle tue mani
reggi il capo d'Ippolito?
Tanto osi tu che l'amavi? Toccarlo
osi, guardarlo, e dare ancóra un nome
a quel che già si trasfigura? Procle,

– se | quantunque – amazonia *A tr amazònia nz ol*
2995 crudele → malvagio 2996 nella | nel sangue sparso? Chi vuoi
combattere → nel sangue puro? Chi vuoi colpire 2998 la vedi, là, la
sacrificatrice? → guarda la bianca Sacrificatrice!
[d.] d'Ombra. Ha voce sparente e | d'Ombra, e la sua voce è spirtale,
2999-3000 caduto? / Perché fra le tue pa[lme] | esanime? / Come nelle
tue mani 3002-3 Gu[ardarlo] | Toccarlo, / guardarlo osi → Toccarlo /
osi, guardarlo 3004 fu trasfigurato → già si trasfigura

ATTO TERZO

3005 togliti. Ch'ei sia solo.

Ch'ei sia velato. Sotto il capo ei s'abbia
la sàgari amazònia, la materna
arme, e sia solo.

*Come nell'atto di scostarsi l'Efebo solleva il capo
d'Ippolito, ella si piega e sotto gli pone la mannaia
lunata. Poi lo vela col suo velo. E il cadavere giace coperto
dal bisso tenue e dal grave cuoio leonino.*

Togli le due lance,

Procle. Stanotte tu ti tonderai

3010 la chioma. Efebi di Trezene, voi
che nell'aurora lo seguiste in caccia
dietro la belva nerazzurra e udiste
il grido della sua vittoriosa
anima nel sudore delle sue

3015 forze anelante verso gli Astri, voi
stanotte tonderete
le vostre chiome. E, se dolci sorelle
son nelle vostre case,
conducetele a tondersi le chiome

3020 per offerirle a Ippolito
su quell'ara deserta ch'egli vide

3005 tògliti *A* togliti *tr nz ol*

[*d.*] e pone | e sotto gli pone – vi tog[*ie*] | lo vela – sotto | coperto dal
velo → coperto dal bisso – dalla gra[*ve*] | dal grave

3010 Trezène *A* Trezene *tr nz ol* 3011 auròra *A* aurora *tr nz ol* 3012
il cavallo nerazzurro → la belva nerazzurra 3014-5 verso gli Astri | nel
sudore delle sue forze → nel sudore delle sue / forze anelante verso gli
Astri 3017 chiome e, → chiome. E, 3018 avete → son 3020 e quelle a |
e a offerirle → per offerirle

FEDRA

nel suo sogno. E le vergini gli còntino
un canto in questa notte del Solstizio
ch'è la più bella e la più breve, e ogni anno
3025 le vergini e gli efebi
vengano all'ara e còntino il virgineo
canto; perché, o Tèseo,
Ippolito è più puro del libame
sacro e dell'acqua lustrale, più limpido
3030 che la pupilla dell'aria, e il tuo vòto
castigò l'incolpabile.
TESEO.
Iddii! Iddii!

L'orrore e il furore lo soffocano. Sembra che a traverso il suo torace possente si scorga la sua anima aggirarsi come ruota precipite.

Mentisti!

Sol per odio, per fargli crudeltà
l'accusasti! E facesti giuramento
3035 su la menzogna! E questo hanno saputo,
hanno veduto gli Iddii, senza crollo.
O mostruosa femmina
che dall'imbestiato grembo fosti
espulsa ad infestarmi, t'avess'io
3040 percossa contra il bronzo delle cieche
mura nel Labirinto ond'io divelsi

3022 nel sogno; e | nel suo sogno. E 3026-7 suo canto → virgineo /
canto 3029-31 e il tuo vòto / castigò l'incolpevole → più limpido / che
la pupilla dell'aria, e il tuo vòto / castigò l'incolpabile
[d.] corpo → torace
3041 ove domai → ond'io divelsi

ATTO TERZO

il tuo fratello! Or qual vendetta mai
trarrò da te? Non è da far con ferro
questa vendetta, no; ma con alcuna
3045 cosa che possa vincerlo in supplizio
e te possa eguagliare in crudeltà.

FEDRA.

Distruttore d'Antiope
e d'Ariadne, tu non puoi colpirmi
né pur toccare il lembo del mio peplo.
3050 Se saputo hanno e veduto hanno i tuoi
dii, non io ti son causa ma ti sono
causa i tuoi dii. Se parli
a me, parlami come a una lontana
visitatrice della Nera Porta.

3055 Se già non fossi esangue e tu potessi
spegnermi, non la punta della tua
spada scoperchierebbe le mie pàlpebre
chiuse sul mio mistero.

Ma i piedi ho su la soglia
3060 del Buio; e già l'azzurro della notte,
vedi?, è nelle mie braccia disarmate.
E l'orribile toro che t'offende
per la Pasifaèia, o Egide, il bianco

3047 Uccisore → Distruttore 3048 toccarmi → colpirmi 3049 puoi →
pur - *lémbo* / *A lembo* *tr nz ol* 3050 o → e 3051-2 dii, non io ti son
causa / ma essi ti son causa → dii, non io ti son causa ma ti sono / causa
i tuoi dii. Se parli 3058 ferme sul mio segreto → chiuse sul mio mistero
3059-61 Ma i piedi su la soglia / e già l'azzurro della notte / non vedi?, è
nelle mie braccia → Ma i piedi ho su la soglia / >dell'Ade< del Buio;
e già l'azzurro della notte, / vedi?, è nelle mie braccia disarmate. 3063
nella → per la - o pena → o Egide

adultero dei pascoli cretesi,
 3065 arde nel fuoco puro
 e ancor non è consunto
 là su l'argine, vedi?,
 e fa la luce dove fu la tènebra.
 E tu, che hai tanto ucciso,
 3070 non conosci l'abisso che talvolta
 s'apre in una divina piaga. E tu
 che vissuto hai sempre nel rombo assiduo
 degli impeti e degli atti
 come leon digiuno, tu non sai
 3075 qual sapore le ceneri dei sogni
 abbiano, masticate con la bocca
 arida soffocatamente in giorni
 e in notti senza oblio.
 Né mi giova che tu conosca e sappia.
 3080 Non puoi nulla su me, tu che puoi tutto.
 La grande clava tolta a Perifète
 non doma il mio meraviglioso male.
 ETRA.
 Impura, impura, non contaminare
 col tuo male la morte
 3085 tu cui né terra accoglier può, né sacra
 onda, né fiamma.
 FEDRA.

O Etra della stirpe

3064 pàscoli / A pascoli *tr nz ol* 3067 e | là 3071 piaga, e tu → piaga. E tu
 3072-3 in un | nel rombo / pensiero come atti → nel rombo assiduo
 / >dei pensieri< degli impeti e degli atti 3074 digiuno. Ma che → digiuno,
 tu non sai 3079 sappia e conosca → conosca e sappia

ATTO TERZO

di Tantalo su cui le colpe tûrbinano
come le fulve foglie degli autunni
ventosi, io ratterrò le grida contra
3090 te che tratti il dolore
con le tue mani curve
come il vomere attrito,
io ratterrò la mia rampogna contra
te, pel cuore di Niobe
3095 che di Tantalo nacque.
Salute, o Etra bene oprante! O Tèseo,
a te salute! Entrambi irreprensibili.
Mi parto.

*Abbattuto sul macigno del suo fato è l'Egide; ma Etra
crudissima, addossata alla rupe del tempio, persiste
nell'oltraggio. Non batte palpebra l'aedo, presso l'ara
innominata, fiso nell'apparizione sublime.*

ETRA.

T'accompagna
l'Onta che nacque dell'istessa madre,
3100 col suo volto ch'è il tuo,
simile al tizzo verde quando sibila
nel focolare.

3087 Tântalo A Tantalo *tr nz ol* 3088 come le rosse foglie dell'autunno
→ come le fulve foglie degli autunni 3091 mani → tue mani 3092
vòmere A vomere *tr nz ol* 3095 Tântalo A Tantalo *tr nz ol* 3098 volgo
→ parto
[d.] suo | macigno - s' | addossata - alla rupe e persiste → alla rupe,
persiste → alla rupe del tempio, persiste - nelle | nella. - L'aedo non
batte palpebra → Non batte palpebra l'aedo,
3099 dall'istessa → dell'istessa

FEDRA.

Aedo,

che deposta hai la cetera su l'ara
innominata, o messo dell'Ignoto,

3105 tu mi sii testimone. Altri non degno.

Sii tu testimone, tu che sai
come il dolore terga le sue lacrime
e divenga la gioia,

come la morte coprasi di sangue

3110 e divenga la vita.

Ma non cantare il canto ch'io ti chiesi,
non rompere il silenzio sopra me.

Il mio nome è ineffabile

come il nome di chi sovverte antiche

3115 leggi per porre una sua legge arcana.

ETRA.

Una è la legge, quella del Cronide.

E il nome tuo è il nome

del figurato fango

cui per comandamento del Cronide

3120 Erme diè l'impudenza della cagna

latrante, la perfidia, l'empietà,

l'ingordigia del sangue,

gli ingegni delle mostruose frodi,

Pasifaèia.

3103 cètera *A cetera tr nz ol* 3104 senza nome → innominata 3109
rempiasi → còprasi *A coprasi tr nz ol* 3114 sovvertè *A sovverte tr nz ol*
3116 Cronide *A Cronide tr nz ol* 3118 dell'argilla → della | del figurato
fango 3119 Cronide *A Cronide tr nz ol* 3121 latrante e la perfidia e la
follia → latrante, la perfidia, l'empietà, 3123 e la | >le< la | gli ingegni

ATTO TERZO

FEDRA.

Non io parlo a te,
3125 impietrta virtù della vecchiezza,
Etra, che sei più sorda della rupe
cui t'addossi. Aedo,
ricòrdati d'Evadne! Il tristo amore,
fatto manìa dal dubitoso volto,
3130 ch'estorcere tentava di fra i denti
della colpa il brandello del piacere,
or nel rogo invisibile è più grande
che l'amore d'Evadne.
E quella non umana non divina
3135 consanguinea d'Eterni or sente in sé
una divinità che irraggia l'Ade.
Il Sole ha ritessuto i suoi capelli,
l'Oceanina l'ha conversa in onda
che non parla se non all'infinito.
3140 «Ah potessi io donarti,
Fedra, una veste eterna!»
dicesti quando io ti donai la cetera.
Ho d'opera tremenda
una veste immortale
3145 nell'immortalità della congiunta
morte. O cantore della Porta Elettra,
e sono immune dal servaggio. Sola

312[4]-5 che sei | impietrta virtù 3126-7 che sei più nuda della rupe in
cui / t'addossi → Etra, che sei più sorda della rupe / a cui t'addossi 3129
manìa *A ol* Manìa *tr nz* 3142 cètera *A cetera tr nz ol* 3143 Ho, di opera
terribile, → Ho, d'opera tremenda, → Ho d'opera tremenda

io porterò su le mie braccia d'ombra
 Ippolito velato all'Invisibile.
 ETRA.

3150 O delirante, o invasa
 d'Astarte, non Ippolito
 è il cacciatore frigio dalla gota
 fucata. Se insanire intorno a un feretro
 vuoi, col Fenicio naviga,
 3155 approda a Cipro, méscolati
 alle femmine urlanti nel quadrivio
 o riverse nei letti di fogliame
 per l'Adonàia.

FEDRA.

Non all'Adonàia

servo. La dea nemica dalla bassa
 3160 fronte sotto il pesante oro scolpita
 disdegno, e le sue molli mani ignave.
 E dal piè della rupe,
 se presente è nel tempio che le alzai
 e che sconsacro, ora la chiamo e il mio
 3165 grido le scaglio.

*Leva ella il capo all'imprecazione; e un fremito d'orrore
 corre intorno alla sacrilega.*

GLI EFEBI.

Fedra! Fedra!

3144-8 una veste immortale / se sono immune dal servaggio. Alfine /
 lo porterò → una veste immortale / nell'immortalità della congiunta /
 morte. O cantore della Porta Elettra, / e sono immune dal servaggio. Sola
 / io porterò 3151 Ippolito *A* Ippolito *tr nz ol* 3152 tracio → frigio
 3154 partiti → nàviga *A* naviga, *tr nz ol*

ATTO TERZO

FEDRA.

O dea,

tu non hai più potenza.

Spenti sono i tuoi fuochi. Un fuoco bianco

io porto all'Ade. Ippolito

io l'ho velato perché l'amo. È mio

3170 là dove tu non regni. Io vinco.

GLI EFEBI.

Fedra!

FEDRA.

Ma quella, Efebi di Trezene, arcieri

sarònidì, uccisori

di cerva coronati

di dittamo, ma quella armata d'arco

3175 e di dardi infallibili, che Ippolito

là, sul limite santo, con l'estrema

voce invocò né valsegli,

quella che lo dilesse e lo lasciò

perire, quella esecro. Odimi, Artèmidè!

*Si volge ella verso il bosco sacro, per entro la cui spessa
tenebra l'arco lunare brilla in tramonto. E chiama. Più
alto grido di orrore sorge dai petti.*

GLI EFEBI.

3180 – Fedra!

3165-6 O dea, sei senza forza. → O dea, / tu non hai più potenza. 3167

Il → Un 3171 Efebi *A tr ol efebi nz* 3173 cerva, | cerva 3175 Ippòlito *A*

Ippolito *tr nz ol* 3179 esecro. Ed ella mi oda! → esecro. E ch'ella mi oda!

→ esecro. Odimi, Artèmidè!

[*d.*] folta brilla | l'arco della luna occidua | l'arco della luna brilla –

tramonto; e chiama. Grido d'orrore sorge dai petti → tramonto. E

chiama. Più alto grido di orrore sorge dai petti

FEDRA

– Fedra!

– Empia!

– Offendi

la dea trezenia!

– Offendi

la dea del primo tempio!

– Etra!

– Re Tèseo!

– O Cretese, commetti l'empietà
sul limite del bosco

3185 che nella prima origine piantò
sopra l'orlo del Mare limaccioso
l'Eroe figlio d'Altìpo
autor di nostra gente!

– Etra, che sei

preservatrice delle cose sante,

3190 ordina il sacrificio espiatorio!

– La dea farà vendetta.

– È inesorabile.

– Ha udito! Ha udito!

– Il bosco è pien d'orrore.

– È presente la dea.

– Fedra, che guardi?

– Fedra!

– Fedra!

3183 La Cretese commette → – O Cretese, commetti 3187-8 l'eroe figlio
d'Altìpo! → l'eroe figlio d'Altìpo, autor dell | l'eroe figlio d'Altìpo / autor
di nostra gente! *A* l'Eroe figlio d'Altìpo / autor di nostra gente! *tr nz ol*
3188-9 Etra, tu sei, / tu la custode → Etra, che sei / preservatrice delle cose
sacre → Etra, che sei / preservatrice delle cose sante,

ATTO TERZO

– T'appare?

3195 – È tutta bianca, è tutta bianca, come
quando appare la dea
notturna alla mortale.

– Fedra, la vedi?

– Silenzio!

– Silenzio!

Si fa altissimo silenzio. Non più ruggia né rosseggia il rogo su l'argine; non più s'ode il latrato lontano; ma solo s'ode l'immenso marino pianto, sotto il cielo che palpita di costellazioni. Tutti si tacciono, contro la sublime bianchezza della Titànide vedendo l'arco d'Artèmide apparito. Con non umana voce ella parla, mentre sale e splende nelle sue vene la purità della morte.

FEDRA.

Ah, m'hai udito, dea! Ti vedo bianca.

3200 Bianca ti sento in tutta me, ti sento
gelida in tutta me, non pel terrore;
non pel terrore, ché ti guardo. Guardo
le tue pupille, crude
come le tue saette. E tremo, sì,

3196-7 quando appare la dea notturna | quando appare la dea /
notturna

[d.] alto → altissimo – fiammeggia → rosseggia – ma solo s'ode il
pianto del Mare. Nella sublime bianchezza vedono apparita, → ma solo
s'ode l'immenso marino pianto sotto il »sereno« cielo che palpita di stelle.
Tutti si tacciono »vedendo nella« contro la – Titanide *A tr* Titànide
nz ol – credendo apparita la dea | credendo apparito l'arco → vedendo
l'arco – Artemide *A tr* Artèmide *nz ol* – Non più umana e | Con non
più umana voce – la morte occupa la luce | la morte occupa gelida la
luce della morte | sale e splende nelle sue vene la purità della morte.

3204 saette *A* saette *tr nz ol*

3205 ma d'un gelo che infuso m'è da un'altra
 ombra, ch'è più profonda della tua
 ombra. Ippolito è meco.
 Io gli ho posto il mio velo, perché l'amo.
 Velato all'Invisibile

3210 lo porterò su le mie braccia azzurre,
 perché l'amo. O Purissima, da te
 ei si credette amato, e ti chiamò.
 Ma l'amor d'una dea può esser vile.
 Mirami. Vedo porre la saetta
 sul teso arco lucente.
 Nel mio cuore non è più sangue umano,
 non è palpito. E giugnere col dardo
 non puoi l'altra mia vita. Ancóra vinco!
 Ippolito, son teco.

*Cade su i ginocchi, presso il cadavere, mettendo un grido
 fiavole come un anelito su dallo schianto del cuore. Ma,
 prima di abbandonarsi spirante sopra il velato, rialza
 ella il volto notturno ove il sorriso trema con l'ultima
 voce.*

Vi sorride,
 3220 o stelle, su l'entrare della Notte,
 Fedra indimenticabile.

[d.] in ginoc[chio] | su le ginocchia – presso l'esanime un → presso il
 cadavere mettendo un grido – con un anelito esalato dallo schianto →
 con un anelito su dallo schianto – su l' | sopra il velato, – c | volto

RERVM
INSIGNIUM
INDEX¹

¹ *Rerum insignium index* assente in *nz ol.*

RERUM INSIGNIUM INDEX

LA MORTE DI CAPANEO	vv.	306-405
L'OLOCAUSTO DI EVADNE		495-571
LA CETRA DI DEDALO		603-650
L'APPARIZIONE DI AFRODITE		702-870
L'ENIGMA DI FEDRA		1176-1179
IL NOVO AEDO		1221-1394
IL FRATELLO DI PEGASO		1412-1586
LA DANZA DI ELENA		1709-1734
IL TESCHIO D'ORFEO		1850-1865
MINOS IL TALASSOCRATE		1874-1903
IL CADAVERE CORONATO		1985-2001
IL TORO ALL'ARA		2770-2810
IPPOLITO E ARIONE		2837-2941
L'ARCO DI ARTEMIDE		3193-3218

COMMENTO

Thalassia: «signora del mare» (gr. ant. Θάλασσα), ossia l'aristocratica franco-russa Nathalie de Goloubeff, amante di d'A. ai tempi di *Fedra*; a lei è dedicata la tragedia. Ma contemporaneamente d'A. si rivolge alla sua eroina, con l'allusione, etimologica ed emblematica, alla talassocrazia di Creta, «egemone, prima di Atene, sul mare greco, con una potente valenza politico-economica trasferibile storicamente all'Italia, a partire dal messaggio già lanciato con la *Nave* (1908)» (AA).

Si osservi, con *TP*, che d'A. chiama con lo stesso nome la Sibilla Delfica michelangiotesca della Sistina, la quale, per la tunica e i rotoli curvi, sembra navigare «sicura tra i due venti avversi» (*Maia*, vv. 2554-83). Mario Praz e Ferdinando Guerra (Gabriele d'Annunzio, *Poesie teatro prose*, a cura di Mario Praz e Ferdinando Guerra, Napoli, Ricciardi, 1966) rinviano anche allo Swinburne di *Masque of Queen Bersabe*, vv. 6574-81: «Mine oarsmen, laboring with brown throats, / Sang of me many a tender thing. / My maidens, girdled loose and braced / With gold from bosom to white waist, / Praised me between their wool-combing. / All that praise Venus all night long / With lips like speech and lids like song / Praised me till song lost heart to sing». Nella polisemia tipica di d'A., *Thalassia* si identifica inoltre sia con Afrodite sia con Astarte, «la dea fenicia sovrana sui mari, chiamata in causa da Etra insieme, appunto, con l'isola di Cipro» (AA), per cui cfr. vv. 3050-1. D'A. poteva leggere in *VB*, I, p. 265: «Voilà donc la seconde île, celle que les Anciens nomment Île de la Lune ou Île d'Héra, ce qui sans doute est la même chose: car c'était une île de Baalat ou d'Astarté, et la Déesse Phénicienne, pour les Grecs et les Romains, est tantôt Aphrodite ou Vénus, tantôt Artémis, Diane ou la Lune, tantôt Héra ou Juno Coelestis».

Or ... l'arco?: è l'enigma sfingeo a tripla scansione che Fedra rivolge alla schiava tebana ai vv. 1177-9. Si tratta della citazione di un epigramma anonimo tratto dall'Antologia Palatina, XII, 449: «Τίς πυρί πῦρ ἔδαμάσσει; τίς ἔσθεσε λαμπάδι πυρσόν; / τίς κατ'ἐμῆς νευρῆς ἑτέραν ἐτανύσσατο νευρήν; / καινός Ἔρωσ κατ'Ἐρωτος ἐμῶ μένει ἰσοφαρίζει». Nell'originale greco la soluzione è fornita nell'ultimo verso («novus amor adversus amorem meo robore contendit» nella versione latina del Dubner, *Epigrammatum Anthologia Palatina*, Parisi, Editore Ambrosio Firmin Didot, volumen secundum, MDCCCLXXII, p. 94; [«Uno strano amore, con le mie forze, si misura con Amore!»] (*Anth. Pal.*, XII, 449, 3), non citato dal poeta (cfr. *GFA*, p. 43). *AA* richiama la Sfinge nel capitolo *Cedipe solaire* di *PSV*, II, p. 133: «Le Sphinx [...] est le nuage qui éclate et qui tombe en pluie. L'énigme qu'il lui propose bégaye sourdement dans la nuée qui gronde, voix prophétique à laquelle les Anciens attribuaient la profondeur d'un oracle. "Ces sons inintelligibles aux hommes, les dieux seuls peuvent les comprendre" dit Hésiode parlant de Typhon, qui n'est qu'une autre forme du Sphinx. L'aveuglement d'Œdipe, c'est la cécité du soleil; c'est l'œil éclatant du ciel qui s'éteint dans l'ombre, lorsqu'il disparaît. Nous allons voir maintenant ce que la poésie grecque a fait de ce mythe bizarre et obscur, chargé des symboles du premier âge. Du moule archaïque, aux contours frustes, chargé de scories, la statue tragique va sortir»; e ricorda che d'A. ha già richiamato il luogo in *Fuoco*, p. 309: «La statua di Edipo pareva scolpita nel masso medesimo del mito solare». Osserva ancora *AA*: «Fedra assume nel medesimo spazio e condensa nel medesimo tempo la funzione di una Sfinge (essere mostruoso e ammaliante di natura femminile), che, al contrario di quella edipica, lancia, a partire dal corredo iconico paratestuale della tragedia, l'enigma in lei contenuto essendone essa stessa la risposta. Nel frontespizio della *princeps*, prima del titolo, in un bel rosso carminio, una xilografia di De Carolis raffigura una grande Sfinge ad ali spiegate su un tronco di colonna, alla

cui base due tori sembrano sorvegliare la creatura mostruosa, dall'enigmatico sorriso tipico delle arcaiche kòrai votive. Alla fine della tragedia, quel sorriso si disegnerà sul volto di Fedra (riferendolo al Vinci, durante il viaggio in Grecia del 1895, d'A. aveva colto nelle sculture dell'Acropoli l'inquietante sorriso che allora si definiva *à la Lise*)».

Atto primo

Ω ΘΑΝΑΤΕ ... *Philoct.*: «O morte guaritrice», dal *Filottete* di Eschilo (ed. Ahrens, fragm. 105). «Suona, nel complesso: “O morte guaritrice, non rifiutarti di raggiungermi; tu sola infatti sei medico dei mali insanabili e nessun dolore colpisce un morto”. Ma anche Ippolito morente, nella omonima tragedia di Euripide (vv. 1370-3), invoca la morte con le stesse parole. Si noti il violento ossimoro dell'invocazione, poiché “peane” è anche epiteto di Apollo, risanatore, guaritore, divinità in opposizione con Thànatos» (*PG*). Le parole eschilee si ripeteranno all'inizio di ogni atto della tragedia. Le stesse, osserva *TP*, torneranno nel *Libro segreto* (p. 140), laddove d'A. ricorda lo sconforto per la temporanea cecità. Nella tragedia, «vero *Trionfo della Morte* liberatoria e al contempo capace di realizzare il piano congegnato e perseguito da Fedra», per ben 26 volte compare il sostantivo «morte», «lemma chiave, a contrapposizione dell'altro, “amore”, variamente declinato in 23 occorrenze» (*AA*).

[d.] *Trezene... ombra*: sulle didascalie di *Fedra*, ha scritto *AA*: «Prodigiose le didascalie della tragedia. Esprimono l'impossibilità stessa della messa in scena, si dilungano in minuti aspetti psicologici, irretiscono il lettore (sempre presente accanto allo spettatore) in un'elegante incantamento. In *Fedra* coagulano eventi che si svolgono in non meno di una settimana (fra primo e secondo atto), e tuttavia l'azione si proietta in un'atmosfera sospesa fra l'apparire e il

tramontare della Luna (a lungo descritta nei taccuini del viaggio in Grecia) come fosse uno stesso tempo d'amore e di morte. D'A. sceglie, innovando consapevolmente, in linea con la propria poetica, di prendere le mosse dal mito cretese: recupera la vicenda straordinaria di Pasifae su cui forgia Fedra, specularla alla madre [...], in relazione di consanguineità, più volte ribadita, con il Minotauro, sceneggiando in versi rapidi al colmo dell'ansia una condizione egualmente e fortemente contrastata di profonda oscurità labirintica e di potente luminosità insulare». Sull'uso delle didascalie nei drammi di d'A. cfr. il recente contributo di Elena Valentina Maiolini, *Vita interiore e ambiente teatrale: sulle didascalie di d'Annunzio*, in *D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica*, premessa di Elena Ledda, saggi introduttivi di Giovanni Isgrò e Carlo Santoli, numero speciale di «Sinestesie», XXIV, 2022, pp. 295-306. – *Trezene*: in Argolide; la città, come informa Diodoro Siculo (*Bibliotheca historica*, 4, 62, 2), è visibile perfino dall'Acropoli di Atene. – *vestibolo ... Pelope*: il virgolettato indica citazione dall'*Ippolito* euripideo, v. 374 («χώρας Πελοπίας προνώπιον») nella traduzione in prosa di Giovanni Zucconi, Firenze, Tipografia Calasanziana, 1836, t. I, p. 161. – *Pelope*: figlio di Tantalo e dell'atlantide Dione, re della Frigia, eroe eponimo del Peloponneso. Fu Pelope infatti a dare il nome alla Grecia meridionale (Erodoto, *Historiae*, I, 9). Capostipite della famiglia a cui appartennero Agamennone e Menelao, fu ucciso dal padre, il quale servì le sue carni agli dèi. Questi, scoperta la verità, gli restituirono la vita (Igino, *Fabulae*, LXXXIII); cfr. anche Ovidio, *Met.* VI, 404-11 e VIII, 622 sgg. La vicenda ha ambientazione a Trezene anche in Euripide e Racine; fa eccezione Seneca, la cui *Fedra* si svolge ad Atene. – *E appare ... ante*: per la descrizione della reggia di Trezene, d'A. si serve soprattutto di Charles Diehl, *Excursions archéologiques en Grèce*, Paris, Armand Colin et C^{ie}, Éditeurs, 1890, p. 53, laddove si descrive il palazzo di Tirinto creduto omerico da Heinrich Schliemann: «sur le sommet de l'acropole, un grand palais royal a été découvert au milieu des décombres,

avec ses propylées ornés de colonnes, ses cours entourées de portiques, ses vastes appartements décorés de peintures; et le plan de cet édifice, relevé dans ses moindres détails avec une pleine exactitude, nous rend la vivante image de ces palais somptueux d'Alcinoüs et de Ménélas que décrivent les poètes homériques». Aggiunge Bianca Tamassia Mazzarotto (*Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, con 480 illustrazioni fuori testo, Milano, F.lli Bocca Editori, 1949, p. 30): «Aperta dunque è la reggia con larghi aditi verso il mare, come a Cnosso, come a Festo, come ad Haghia Triada dove i palazzi non erano fortificati per il sicuro dominio del mare, vanto del suo mitico re; e per la pace che anche tra città e città regnava in quell'isola beata circa duemila anni prima di Cristo. [...] D'A. insiste: lo splendore del mare Sarònico entra tra due ante dal lato d'oriente anche nel peristilio che precede la dimora delle donne nel secondo atto». – *pianura ... Sarònico*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 30, 6-7 letto nelle versioni di *SC*, I, pp. 228-9: «Afferman [i Trezenii] che Oro nacque tra essi; ma sembrami piuttosto nome egiziano, che greco. Vogliono dunque che vi regnasse Oro medesimo e che da lui il paese prendesse nome Orea. Che poi Altipo figlio di Nettuno, della Leida di Oro succedutogli nel principato lo chiamasse Altipia. [...] Dopo Altipo tenne il regno Sarone. Dicevano che questi fece a Diana Saronide il sacrato sull'orlo del mare limaccioso, specialmente all'innalzamento del lido, da avere per questo avuto il nome di palude oscura. [...] Rigettato il cadavere [di Sarone] lungo la palude oscura presso al bosco di Diana, fu sepolto nel brolo del sacrato; e perciò anche la palude prese il nome di Saronide, invece di quello d'oscura»; e *LAD*, pp. 112-3: «Orum aiunt primum in sua terra genitum. Mihi tamen Ægyptiacum, non Græcum nomen Orus esse videtur. At illum regnasse dicunt, et ab eo regionem Oræam noncupatam. Postea vero Althepum, Neptuno ex Leide Ori filia genitum, accepto ab avo regno, Althepiam eam nominasse. [...] Successit Althepo Saron. Hunc aiunt Saronidi Dianæ templum ædificasse ad mare palustre et præcipue in locis vadosi; quam ob rem etiam

Phœbæam palude, appallatam esse. [...] Ejus cadaver ad Phœbæam paludem in Dianæ luco, atque adeo intra ædis maceriam conditum. Æstuarium illud ab eo casu pro Phœbæa Saronidem palude, appellatum perhibent». «Il testo greco presenta non il semplice Λίμνη, bensì sempre Φοιβαία λίμνη [...]. Chiamando il luogo trezenio “la palude febea di Limna”, d’A. contamina “Phœbæa palus”, versione latina della Φοιβαία λίμνη di Pausania, con “la plage de Limna”, in cui Leconte de Lisle, in *Euripide*, traduction nouvelle, Paris, Lemerre, 1884, t. 1, p. 344, volge il Λίμνας τρόχος di Euripide, *Ippolito*, v. 1133» (cfr. *IC*, p. 39). E si veda *appendice*, c. 6882d-e. – *Celenderi*: gr. ant. Κελένδερεις, colonia greca della Cilicia e parte della lega delio-attica; cfr. Strabone, *Geographia*, XIV, 5, 3-4. D’A. segue Pausania, *Periegesi*, II, 32, 9 (cfr. *SC*, I, p. 237, e *LAD*, p. 116). – e la cerula ... *Poseidone*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 33, 2 nelle versioni di *SC*, I, p. 238: «L’isola di Calauria la dicono anticamente consacrata ad Apollo; in quel tempo appartenendo anche i Delfiesi a Nettuno. [...] Nell’isola pertanto di Calauria è un sacrato di Nettuno, religiosissimo. Vi fa da sacerdotessa una zitella sino a che non arriva all’età nubile»; e di *LAD*, p. 117: «At Calauriam Apollini dicunt ab initio sacram fuisse, quod scilicet tempore Delphi Neptuni erant. [...] Est itaque in Calauria regione sanctissimum Neptuni fanum, in eoque sacerdotio fungitur virgo usque ad nuptiarum maturitatem». Si veda ancora *appendice*, c. 6828a. *IC*, p. 28, rinvia altresì a Charles Diehl, *Excursions archéologiques*, cit., p. 59. «La copia delle *Excursions* conservata in BPV – osserva ancora *IC*, p. 29n – conferma l’attenta lettura che d’A. fece, lapis blu alla mano, di queste pagine: diversi segni di attenzione sono sui margini, mentre sottolineata appare la *fosse circulaire* di Zeus Erceo» («protettore delle sedi»). – *ippico*: epiteto di Poseidone «in quanto non solo il cavallo è fra i suoi attributi, ma in forma equina genererà da Demetra il cavallo Arione che nella tragedia di d’A. provoca la morte di Ippolito (nel nome del figlio di Teseo è iscritto il cavallo e la sua morte equivale perciò a un ritorno alle origini; all’etimologia

e al significato di Ippolito Salomon Reinach dedica una serrata dissertazione antropologica e storico-religiosa in *Cultes, Mythes et Religions*, [Paris, Leroux, 1905, t. I], pp. 54-7» (AA). – *Rami d’ulivo... sedi*: AA ricorda il processo di *contaminatio* caratteristico della *Fedra* di d’A., che intreccia tre vicende mitologiche: il motivo dei rami di ulivo in mano alle supplici deriva dall’*Edipo re* di Sofocle; quello delle madri degli eroi che si recano da Etra affinché convinca il figlio Tèseo a riscattare a Tebe i cadaveri dei loro figli proviene dalle *Supplici* di Euripide; dall’omonima tragedia di Eschilo d’A. riprende il rituale funebre delle interpellanti, mentre ancora da Eschilo ma dai *Sette contro Tebe* provengono la lotta fratricida e la sopravvivenza di Adrasto. Dalle *Supplici* euripidee (vv. 182-93 e 333) è ripreso infine il particolare delle liste di lana che avvolgono i rami di ulivo. TP ricorda che Zeur Erceo, dio dei Supplici, «fu anche protettore dell’ulivo». – *Accolte ... Tebe*: come narra Eschilo nei *Sette contro Tebe*, da cui d’A. costruisce l’antefatto della sua tragedia, la maledizione che ha colpito Edipo e l’odio tra i suoi figli Eteocle e Polinice sono la causa della guerra scatenata contro la città di Tebe (governata da Creonte ed Eteocle) da Polinice e dai sette eroi di Argo capeggiati da Adrasto. Nelle ricordate *Supplici*, Euripide rivela che tutti e sette gli eroi caddero sotto le sette porte tebane, ad eccezione di Adrasto che, messosi in salvo, invocò l’aiuto di Tèseo per ottenere il rispetto della sacra legge che voleva il seppellimento dei morti. Le madri dei Sette che caddero a Tebe (Tideo, Capaneo, Eteoclo, Ippomedonte, Polinice, Anfiarò e Partenope; cfr. Eschilo, *Sette contro Tebe*, vv. 375, 652) giungono a Trezene col capo raso e cosparso di cenere per chiedere notizie sul ritorno di Tèseo con le urne dei figli (Euripide, *Supplici*, v. 97). Esse «non dovrebbero essere sette, dal momento che Eteocle e Polinice sono fratelli e la loro madre, Giocasta, è morta» (AA). Leggiamo già in RS: «in verità non potevano essere sette [...]. Ma neppure sei, poiché Ipermestra, madre di Anfiarao, non poteva chiedere il corpo insepolto del figlio ingoiato dalla terra con tutto il

carro. E neppure cinque, poiché Altea madre di Tideo e di Meleagro doveva esser morta di disperazione dopo aver gettato nel fuoco il tizzo fatale [...]. Ma i tragici greci rimaneggiavano i miti con la più grande libertà. [...] Io ho seguito l'invenzione di Euripide, anche perché anch'io ho una predilezione antica per quel numero». Cfr. anche Igino, *Fabulae*, LXX; e *appendice*, c. 6872e. Sulla predilezione di d'A. per il numero sette, si veda infine la nota al v. 39. – *Egeo*: figlio di Pandione, nono re di Atene e padre di Teseo. Incapace di avere un figlio dalle prime due mogli (Meta e Calciope), si rivolse all'oracolo di Delfi, il cui vaticinio non comprese. Si recò dunque a Trezene, dove conobbe Etra, la quale comprese invece le parole dell'oracolo, fece ubriacare Egeo e giacque con lui. Si gettò in mare credendo morto il figlio Teseo che, di ritorno da Creta dopo l'uccisione del Minotauro, dimenticò di mutare le vele nere in bianche, segnale convenuto di riuscita impresa. Cfr. Plutarco, *Teseo*, III, 6; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 15; Igino, *Fabulae*, XXVI e XXXVII. – *Etra*: figlia di Pitteo re di Trezene e madre di Teseo, già presente in Omero, *Il.* III, 144, era raffigurata mentre si congiungeva sia con Egeo sia con Poseidone (da qui la doppia paternità di Teseo). Cfr. Plutarco, *Teseo*, III, 6; VI, 1-3 e Igino, *Fabulae*, XXXVII. – *dalla chioma tondata*: coi capelli tagliati in segno di lutto; cfr. Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 173-4 e *Troiane*, v. 141.

v. 2 *Dio dei supplici*: il ricordato Zeus Erceo.

v. 3 *ché... alterno*: «alterno» è definito il favore di Zeus in Eschilo, *Supplici*, vv. 85-6, 102 e 1048-9. Qui Etra, ha osservato *TP*, «esorta le madri a credere nella clemenza di Zeus che, se ha permesso la morte dei loro figli a Tebe, ora concederà a Teseo di riportarne le spoglie a Trezene per la celebrazione degli onori dovuti». *MG* sottolinea che «il concetto è propriamente religioso: la divinità manda agli uomini i mali ma dopo li compensa con una grazia. Per questo Zeus fu immaginato con due grossi vasi, uno pieno di dolori e uno pieno di beni, da distribuire alternativamente

agli uomini».

vv. 4-7 *La volontà ... sorti*: dopo tanti lutti e dolori, Etra è divenuta veggente; cfr. vv. 2941-3.

vv. 19-20 *Legge ... Ellade*: si tratta del Πανελληνίων νόμος, motivo centrale in Euripide, *Supplici* (cfr. vv. 524-6). E si vedano più avanti i vv. 469-70.

vv. 28-30 *Le nere vele ... lutto*: cfr. Plutarco, *Teseo*, XXIII, 1-2. Il mare prende appunto il nome da Egeo, di cui Etra è in lutto.

vv. 31-4 *L'istesso ... nuora*: le «vele nere», qui ricordate come «infausto lino», rimandano alla memoria del tributo di sette fanciulli e sette fanciulle che Atene, in seguito all'uccisione di Androgeo figlio di Minosse, doveva offrire al Minotauro, il mostro nato dal bestiale accoppiamento di Pasifae, moglie di Minosse e madre di Fedra e Arianna, con un toro di cui si era innamorata attraverso una vacca di legno costruita da Dedalo. Com'è noto fu Tèseo a uccidere il Minotauro, rinchiuso nel Labirinto costruito da Dedalo proprio per nascondervi il mostro, grazie all'aiuto di Arianna. Cfr. Plutarco, *Teseo*, XV-XVII. Nuora di Etra è Fedra.

[d.] *la Cretese*: Fedra, figlia di Minosse re di Creta e di Pasifae, sorella di Arianna e sorellastra del Minotauro; fu rapita e sposata da Tèseo.

v. 35 *Fedra!*: d'A., rileva AA, utilizza qui un espediente caro a Shakespeare, per cui l'eroina è ancora assente sulla scena, mentre il suo nome «viene pronunciato, o meglio, gridato, da un'interpellante: la nutrice Gorgo, quasi una "supplice" che va ad aggiungersi alle madri in lutto. [...] Quella di Gorgo è voce sinistra [...], quasi di uccello lugubre nascosto nell'ombra notturna, voce allarmata che certo annuncia una sciagura, forse la morte di Tèseo. Così Fedra è come trascinata in scena dal lutto».

vv. 35-9 *Le vergini ... morte!*: MG, rinviando anche alla did. premessa al primo atto, ricorda la predilezione tutta dannunziana per il numero sette; cfr. *Leda senza cigno* II, p. 165: «Tre volte sette, il numero ritmico e magico del

quale fui sempre studioso»; l'aggettivo «ritmico» è spiegato con *Maia, Encomio dell'opera*: «la strofa / qual triplicata / risuona / con l'asta di Pan meriggianti»; «magico» con *La gloria*, p. 60: «Eravate sette uomini, dianzi qui: sette volontà vincenti. Un buon augurio». E cfr. ancora *Libro segreto*, p. 193: «Oggi è il Solstizio, il gran giorno solare, il giorno di più lunga luce e di più largo premio. è il ventun di giugno: tre volte sette: il numero fausto, di ottimo presagio»; e *L'ala d'Italia è liberata*, p. 67: «Sopra la foce del Piave eravamo otto. Prima della metà, l'ottava stella si consumava come una delle lacrime di fuoco che risolcano l'aria in queste notti di San Lorenzo. Anche una volta il numero settenario della nostra costellazione fatale doveva prevalere». La «superstizione» di d'A. per tale numero è tale che egli, aggiunge *MG*, modifica scherzosamente anche la data di alcune lettere, come nella seguente: «Oggi è il 13. Ma questa lettera, per buon augurio è datata il 14: sette più sette». Si legga infine *Faville II*, p. 147: «O mia penna, aggiustata in una delle sette canne della syring di Pan disciolta dal lino e dalla cera, dislegata e sparsa! E credo averle provate tutt'e sette, nella mia arte notturna di scrivere, con tutte le generazioni di suoni originati dalle sette e sette e sette». – *raddusse*: ricondusse.

v. 46 *dilacerato grembo*: cfr. vv. 2319 («la matrice lacerata») e 2670 («con grandi urla di strazio»), dove si ricordano i dolori per il parto di Ippolito. Le espressioni «dal dilacerato grembo» e «con chiuse le pugna» erano già in *Maia*, rispettivamente v. 4861 e v. 6181.

v. 48 *Ilitia*: Ilizia (gr. Εἰλείθυια), divinità preolimpica figlia di Zeus ed Era, era venerata a Creta come dea della fertilità e protettrice del parto.

v. 53 *Tànato*: la Morte, poi rappresentata come fanciullo divino. «Il concetto dell'implacabilità di Tànato è antichissimo e diffuso in tutta la letteratura greca» (*PG*).

vv. 62-70 *Gli insepolti ... attendi!*: rispetto all'inizio delle *Supplici* euripidee, in cui scongiurano Etra affinché interceda col figlio Tèseo, qui le madri degli eroi caduti attendono con ansia il ritorno dell'Egide per poter abbracciare i cadaveri

dei loro cari. – *Teumesso*: monte nel nord-est della Beozia dove, secondo il mito, sarebbe stata nascosta Europa dopo il rapimento di Zeus; cfr. Pausania, *Periegesi*, IX, 19, 1-2. Qui è perifrasi per Tebe. Stessa situazione è descritta in Eschilo, *Sette contro Tebe*, v. 1036. – *Eroe vendicatore*: «Tèseo, che rivendicò giusta sepoltura ai guerrieri caduti sotto Tebe» (PG).

vv. 74-6 *Il fato ... bianca*: possibile influsso di Ovidio, *Met.* XIII, 540-1 («duroque simillima saxo / torpet»), dove si descrive il dolore di Ecuba per la morte del figlio Polidoro. D'A. non sembra prediligere qui, come fa altrove, la versione di *AS* (1850), che traduce (p. 120): «e indurò simigliante a dura pietra». *AS* (1846), p. 19 può tuttavia aver suggerito il lessico di questi versi laddove traduce I, 291-2 («iamque mare et tellus nullum discrimen habebant: / omnia pontus erant, deerant quoque litora ponto »): «Già non era alcuno spazio tra 'l mare e la terra: ogni cosa era mare; liti mancavano al mare». *TP* confronta l'immagine di Etra che si erge dal mare «come una rupe bianca» con i versi di altro significato dell'ode *A Dante* (da *Elettra*), in cui d'A. definisce il Destino un «Oceano senza rive infinito d'intorno» (v. 1) dal quale la figura dell'Alighieri sorge «come una rupe» (v. 12). Soprattutto si allude qui alla «Λευκάδα πέτρην» di *Od.* XXIV, 10 nella versione del Pascoli, *Sul limitare, Oltretomba*, XLIX, 11 («Rupe di luce), cui idealmente rinviano anche *Poemi conviviali, Solon*, v. 55 («Scoglio estremo della gran luce»), poi divenuta «bianca Rupe [...] dov'ogni / luce tramonta» in ivi, *Le Memnonidi*, VII, 13. In d'A., tuttavia, la fonte è decontestualizzata e la «rupe» è «bianca» per la vecchiezza di Etra.

vv. 77-79 *Non invidia... palpitante*: si osservi un ulteriore scarto dal modello euripideo, in cui Etra, rispondendo all'appello delle supplici, incoraggia il figlio a compiere l'impresa tebana, irta di pericoli; d'A., diversamente dalla fonte (vv. 328-31) in cui pure Etra si dice non preoccupata che il figlio corra rischi, tanto è nobile le sua causa, sottolinea che essa è in preda a un travaglio interiore continuo e di

lungo corso.

vv. 80-1 *ché ... Tèseo*: d'A., per sottolineare la natura eroica di Tèseo, inventa un parto gemellare di Etra, che generò il figlio unito per un fianco a un altro chiamato Rischio (*TP*). La coppia di gemelli ricorda indirettamente quella di Romolo e Remo, alla cui leggenda rimanda anche la metafora dell'aratro: il suo solco (*pomerium*) è causa del primo fratricidio della storia occidentale. L'immagine del vomere e dell'aratro, che condensa la situazione dolorosa di Etra, tornerà ai vv. 3090-4.

vv. 82-3 *E... serpi*: PG osserva che «le chiome delle vittorie da lui afferrate sono pericolose come quelle della mortifera Gorgone anguicrinita. Draghi e serpi furono annoverati tra i flagelli dell'umanità che gli eroi erano chiamati a combattere per liberare la Terra».

[d.] *ambagi*: 'ambage', s. f., dal lat. *ambages*, comp. di *amb-* «intorno» e tema (con allungamento apofonico) di *agère* «condurre», letter.; cammino tortuoso, andirivieni di strade. Cfr. d'A., *Maia*, vv. 348-50: «come labirinti / con una porta sola / e mille ambagi».

vv. 83-6 *Affoca ... tre volte!*: la comparsa di Afrodite, la dea nemica di Fedra (cfr. vv. 735-40), è annunciata dalla voce di Gorgo, dal rumore degli scudi percossi e dalle grida delle ancelle. Queste, alla sua apparizione, compiono il «rito dello scongiuro bruciando rami di mirto, l'albero a lei sacro, battendo gli scudi di bronzo e bevendo tre volte» (*TP*). Il nome di Fedra, ha osservato AA, «si accompagna a segnali afrodisiaci [...]. Quanto a "Percoti il bronzo!", il battistrada si trova nel *Ditirambo* del cretese Icaro, dov'era cantato il mito di Pasifae e del Minotauro. Qui non si tratta solo, come nei versi di *Alcyone*, dei cimbali percossi dai Coribanti dell'Ida per coprire i vagiti di Giove neonato [...], perché la tragedia sembra inglobare i propri effetti sul pubblico, cioè le percosse degli "Elleni" agli "scudi sospesi / alle porte dei templi, / quando uscivan dal bianco Teatro / pieni il petto del ditirambo / religioso", di cui si legge in un'ode di *Elettra*

[13, *Nel secondo centenario della nascita di Victor Hugo*, vv. 298-303]». E cfr. *PSV*, I, p. 200: «Le goût moderne juge monotones ces plaintes redoublées, ces longs chants de deuil. Des voix lointaines lui répondent à travers des siècles: celles des spectateurs qui, au sortir du théâtre, couraient frapper sur les boucliers pendus aux portes des temples, en criant: “Patrie! Patrie!”». Osserva ancora *AA* che in questo inizio luttuoso della tragedia d’A. è influenzato dal critico francese «esegeta delle *Supplici* di Eschilo».

v. 92 *Coribante*: i coribanti erano i sette sacerdoti di Rea-Cibebe, che essi onoravano con danze orgiastiche, di cui erano ritenuti inventori, accompagnate da musica frenetica di strumenti a fiato e timpani. Secondo il mito, essi riuscirono col fragore a impedire che Crono udisse i vagiti di Zeus nel monte Ida, evitando così che il padre lo uccidesse. Il loro nome era anche usato antonomasticamente per indicare uno stato di alterazione mentale.

vv. 102-3 *Odi ... Ippolito*: nell’atmosfera luttuosa che apre la tragedia, il nome dell’eroina risuona assieme con il latrato dei cani di Ippolito, devoto della notturna Artemide, i quali ricordano le cagne stigie (v. 105) e rappresentano un oscuro presagio sia per Fedra sia per l’efebo (cfr. *AA*).

v. 105 *Le cagne di sotterra*: le cagne dello Stige, identificate con le Dire o Erinni; cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Poemi d’Ate*, II, *L’etèra*, v. 158-9 («E l’atrio ululò tetro / per le vigili cagne di sotterra»).

v. 106 *Ecàte*: divinità infera, figlia di Perse e Asteria (Esiodo, *Teogonia*, v. 409); effigiata con tre teste e a volte con tre corpi, identificandosi con Artemide, Persefone e Demetra, regnava sulle ombre e sui demoni malvagi. «Essa – aggiunge *PG* – talvolta esce seguita da cagne orribilmente latranti, come narra Seneca nell’*Edipo* (v. 569)».

[*d.*] *propileo*: portico antistante le porte di un tempio, di un palazzo o di una città.

v. 113 *Tantàlide*: Etra, figlia di Pitteo e nipote di Tantalo (Plutarco, *Teseo*, III, 1-3). Questi era stato condannato in

eterno al supplizio di non potersi né cibare né abbeverare. – *Niobe*: figlia di Tantalo e sorella di Pelope, eccessivamente orgogliosa per i suoi quattordici figli, sette maschi e sette femmine, osò oltraggiare Latona, madre dei soli Apollo e Artemide. Per punirne la superbia, Latona inviò proprio i suoi figli armati di archi e frecce: Artemide mirò alle femmine, Apollo ai maschi (cfr. Omero, *Il.* XXIV, 599-620; Ovidio, *Met.* VI, 148-312 e Igino, *Fabulae*, IX). In lei e in Tantalo le Supplici vedono il destino infelice di Etra.

v. 114 *Ate*: la dea della sventura e della discordia, raffigurata zoppa (cfr. «passo discorde», v. 115). Cfr. G. Pascoli, *Poemi d'Ate* I, 53-5: «[...] pensando in cuore / ch'era Ate, Ate la vecchia, Ate la zoppa, / che dietro le fiutate orme veniva».

[d.] *Pitteide*: ancora Etra, figlia di Pitteo. Cfr. Ovidio, *Her.* X, 131.

vv. 121-2 *Gli Iddii / non odono*: cfr. Eschilo, *Supplici*, v. 160.

vv. 124-5 *S'è... noi*: TP ricorda che anche Stazio (*Tebaide* I, 97 sgg.) aveva immaginato che un'Erinni fosse partita dall'Inferno per portare sciagura a Tebe; qui si tratta soprattutto di un calco di Eschilo, *Supplici*, vv. 835-6.

v. 126 *Lòssia*: “obliquo”; epiteto di Apollo, divinità oracolare dai responsi ambigui; cfr. Eschilo, *Supplici*, v. 7. – *Adrasto*: il re di Argo. Da lui si era rifugiato Polinice, che ne sposò la figlia. Adrasto gli promise aiuto contro il fratello usurpatore e insieme ai Sette eroi i due partirono per la spedizione contro Tebe. Morirono tutti ad eccezione di Adrasto, che fuggì sul cavallo Arione e si recò ad Atene per chiedere a Teseo di dare degna sepoltura agli eroi defunti. Oltre a Euripide, *Sette contro Tebe*, cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6 e Igino, *Fabulae*, LXIX-LXX.

[d.] *irrompe la Minoide*: ha scritto in merito AA: «Mentre le madri, col volto a terra, gemono, uscendo dall'ombra densa (come l'*Elettra* di Sofocle, cfr. *PSV*, II, p.

55) compare la “Minoide” [...]. Non le resta che accertarsi ansiosamente della morte dell’odioso marito, che, dopo avere ucciso il Minotauro, abbandonata Arianna sulla spiaggia di Nesso, ha forzato lei, sorella minore, alla nozze (“giogo duro”). Invece, torna vincitore Tèseo “immortale” [...] Tèseo resta il violatore nelle parole di Fedra variamente autorizzate (Plutarco, *Teseo*, XXXI; Pausania, *Periegesi*, I, 18; Diodoro Siculo, *Bibliotheca historica*, IV, 63; Orazio, *Odi*, IV, 7; Seneca, *Phaedra*, vv. 93 sgg.)».

v. 128 *O Tànato ... occhi!*: MG propone qui un efficace confronto tra l’eroina cretese e la Francesca dell’omonima tragedia dannunziana: «La Morte che è tenebra, che ciecamente colpisce l’uomo, ora si è fatta luce, ha ucciso quegli che, per Fedra, doveva essere ucciso. La Morte ha compreso. Fedra è pazza d’amore per il figlio di Tèseo, per Ippolito e per quest’amore Tanato ha ucciso Tèseo. Essa così, in un lampo, vede la probabilità d’amare Ippolito e d’esserne amata. Per Francesca la prima parola che le spunta sulle labbra nella tragedia dannunziana è Amore perché in questa parola è tutta l’essenza dell’anima sua nata per amore; per Fedra è Morte perché solo in questa è appuntato il suo più pungente desiderio: essa, solo per la morte di Tèseo, potrà ora liberamente amare Ippolito, senza peccare dinanzi all’anima sua, che, come vedremo, ha dell’amore una concezione così alta e così eroica da giungere al sacrificio e da vedere nel sacrificio la sua più bella vittoria».

vv. 129-30 *T’offro ... velo*: anche in *Maia*, vv. 4304-5, vengono offerti l’ago e il velo in segno di gratitudine. E cfr. *Il. XXII*, 466-7 nella traduzione di G. Pascoli, *Sul limitare*, XXXVIII, *La moglie dell’ucciso*, 8-9: «Poi, via lontano dal capo lanciò le sue splendide bende / ed il crinale, la rete e la mitra tessuta ed il velo»; si veda anche *appendice*, c. 6811f.

vv. 139-40 *sangue / di Elio*: Pasifae, “colei che illumina tutto”, madre di Fedra, era infatti figlia del Sole (v. 608); cfr. Igino, *Fabulae*, XL.

v. 141 *femmine argee*: donne di Argo. Fedra, che ha già

chiamato le Supplici «donne ospiti», ora si rivolge a loro con lo spregiativo «femmine».

v. 143 *clangore*: s. m., dal lat. *clangor-oris*, der. di *clangere*, letter.: suono squillante di tromba e sim.; per esteso: strepito, rumore, suono forte in genere.

v. 149 *Titànide*: in quanto Pasifae era figlia del titano Sole.

vv. 156-7 *Masticare ... delfico?*: fare profezie, ossia masticare l'alloro come l'oracolo di Delfi (cfr. *PG*); e si veda Pausania, *Periegesi*, X, 5, 9: «Antiquissimam dei ædem e lauro factam tradunt; et lauri quidem ramos ex ea arbore decerptos quæ ad Tempe est. Fuit ædis ejus forma quasi tugurium quoddam. Alteram aediculam narrant ab apibus e cera et pinnulis compactam, quam ad Hyperboreos Apollo miserit» (*LAD*, p. 495); e cfr. vv. 1111-2.

v. 158 *Egide*: Tèseo, figlio di Egeo; cfr. Plutarco, *Teseo*, III, 5-6: Omero, *Il. I*, 265 e Ovidio, *Met. VIII*, 174, 405, 560 e XII, 237, 343.

v. 163 *coronato ... vittoria*: evidente il ricordo di Dante, *If. IV*, 54 («con segno di vittoria coronato»).

vv. 173-5 *Ab non ... consumabile*: Meleagro, argonauta, partecipò alla caccia del cinghiale Caledonio, che uccise aiutato, fra gli altri, anche da Tèseo. Ovidio (*Met. VIII*, 267-546), che d'A. segue, racconta che la vita di Meleagro era legata a un tizzo che la madre prima custodì e poi, per vendetta, gettò nel fuoco. Cfr. anche Omero, *Il. IX*, 52 ss.

vv. 177-8 *seme / di Cadmo*: cfr. Ovidio, *Met. III*, 99-106 e Pausania, *Periegesi*, IX, 10, 1; Cadmo, figlio del re fenicio Agenore, quando la sorella Europa fu rapita da Zeus ebbe dall'oracolo di Apollo l'ordine di seguire le orme di una giovenca e di fondare una città dove questa si fosse fermata. Qui i compagni furono uccisi da un drago, che Cadmo a sua volta uccise, ne raccolse i denti e li seminò; da essi nacquero guerrieri che si ammazzarono a vicenda ad esclusione di cinque, gli Sparti (Σπαρτοί «seminati»), insieme ai quali Cadmo fondò Tebe. Cfr. Euripide, *Fenicie* vv. 656-67; e si vedano oltre i vv. 713-4 e *appendice*, c. 6836d.

vv. 178-80 *chi ... convito*: cfr. Ovidio, *Met.* XII, 341-9: «Ultor adest Aphareus saxumque e monte revulsum / mittere conatur, mittentem stipite querno / occupat Ægides cubitique ingentia frangit / ossa nec ulterius dare corpus inutile leto / aut vacat aut curat tergoque Bianoris alti / insilit haud solito quemquam portare nisi ipsum / opposuitque genu costis prensamque sinistra / cæsariem retinens vultum minitantiaque / ora robore nodoso præduraque tempora fregit» (c.vo nostro). Cfr. anche Plutarco, *Teseo*, XXIX.

vv. 181-3 *S'egli ... Persefone*: «Se Tèseo scenderà nell'Oltretomba – ha commentato *PG* –, sarà da vivo, per cercare di costringere con la violenza al suo piacere la regina Persèfone». Secondo il mito, Tèseo scese nell'Ade ancor vivo, aiutato dall'amico Piritoo; cfr. Pausania, *Periegesi*, IX, 31; Apollodoro, *Biblioteca*, Epitome, I, 24; Plutarco, *Teseo*, XXXI, 5. Nella *Fedra* di Seneca, vv. 95-6, come in quella di Racine, a. III, sc. 5, l'assenza di Tèseo all'inizio della tragedia è giustificata proprio da questa sua avventura con Piritoo.

vv. 190-1 *come ... Minòide*: Fedra figlia di Minosse («Minòide»), «richiama il pensiero all'isola del Talassocrate, a quella Creta che con gli scavi iniziati dopo il 1900 ha portato tanta luce di rivelazioni sull'arte micenea»; di questa sarebbero un chiaro ricordo i due accenni (qui e al v. 192) «ai celebri archi da saettare dalla doppia linea ricurva. La tradizione ne risale infatti ai tempi minoici e Creta fece dell'arco un suo emblema che appare spesso nelle monete dell'isola»; così B. Tamassia Mazzarotto (*Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 29), che ricorda altresì Faville, II, p. 243: «La bocca ha una vita ambigua, tra il labbro di sopra disegnato secondo il modo dell'arco cretese e il labbro di sotto che contraddice col suo molle broncio a quell'armata fermezza».

vv. 195-7 *madre ... Onca*: Astinome di Talao, madre di Ippomedonte, uno dei sette eroi che caddero lottando contro Tebe. Eschilo – *Sette contro Tebe*, vv. 490-520 – ricorda Ippomedonte all'assalto della porta Onca, descritto da un messo come guerriero di statura gigantesca; Stazio

invece – *Tebaide* IX, vv. 486-539 – lo descrive mentre cerca di difendere il cadavere di Tideo sotto le mura della città. Si veda infine Apollodoro, *Biblioteca*, III, 68 (cfr. *MP*, p. 157). – *come Tiade*: «Tiadi erano le donne che rendevano gli onori a Dioniso, esaltandosi, nelle cerimonie, sino al delirio. Presero il nome da Tiia, sacerdotessa di Dioniso, che fu la prima a celebrare orgiasticamente il dio (cfr. Pausania, *Periegesi*, X, 6, 4)» (*PG*). «E sempre da Eschilo, e non da Euripide, che pur ne ripeteva la similitudine, d'A. riprese l'accostamento alla Tiade: "Egli stesso ha lanciato un urlo di guerra, ricolmo di Ares, e chiama al combattimento come una Tiade con gli occhi che fanno spavento" (*Sette contro Tebe*, vv. 497 sgg.; cfr. Euripide [, *Fenicie*, v. 1113]: "ebro [...] di combattimento e urlante come Tiade"» (*MP*, p. 157).

vv. 197-8 *Te l'uccise ... bronzo*: Stazio (*Tebaide*, IX, 393 e 565) colloca la morte di Ippomedonte nel fiume Ismeno, mentre per d'A. essa è provocata dall'asta di un Tebano, «di un discendente di Cadmo» (*TP*).

vv. 198-209 *Anch'egli ... non calpesto*: *TP* sottolinea che Fedra, rivolgendo parole di pietà alla madre di Ippomedonte, paragona la sua giovinezza spensierata a quella di Ippolito. Il modello è l'*Ippolito* di Euripide, laddove il tragediografo si sofferma sulla bravura dell'efebo nella caccia (v. 920) e nella guida dei carri (vv. 111-2, 1219-20, 1749, 2408, 2499), sul suo amore per i cani (come poi anche nella *Phaedra* di Seneca, v. 39) e la sua venerazione per Artemide, «in onore della quale intrecciava i fiori di un prato inviolato dagli uomini e dagli animali (vv. 73-6). E sempre pensando a Euripide (*Supplici*, vv. 881-7), d'A. accosta la giovinezza di Ippolito a quella d'Ippomedonte».

v. 237 *penata*: «che sente pena, che soffre tormento» (*GLP*).

v. 239 *deserto*: «misero, non curato e non considerato» (*GLP*).

vv. 244-5 *il mostro / fraterno*: il Minotauro.

[d.] *dedàleo*: costruito da Dedalo su ordine di Minosse

per racchiudere il Minotauro; cfr. Apollodoro, *Biblioteca* I, 3, 4; ivi, III, 15, 8; Igino, *Fabulae* XL; Ovidio, *Met.* VIII, 154-67. Il male di Fedra nasce «dalla nemica Afrodite che, scoperta dal Sole nei suoi amori, volle vendicarsi della figlia Pasifae e delle sue discendenti: Afrodite scagliò il male nefando e tremendo prima su Pasifae facendole nascere la brama mostruosa per il toro (cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 337-8), poi su la figlia Arianna, facendola innamorare di Tèseo (ivi, v. 339), e ora su Fedra, facendole nascere l'amore incestuoso per il figliastro Ippolito. Le citazioni euripidee non alludono però al mostro dell'ereditarietà perché come vedremo (cfr. v. 830) nel tragico Fedra non è l'oggetto della vendetta di Afrodite, sì ben solo lo strumento che mira a colpire Ippolito. Fedra, nella tragedia greca, constata la persecuzione di Afrodite sulla madre, sulla sorella, e su lei, ma non intravede in essa la legge dell'ereditarietà: ha, sì, un lampo fugace del tristo retaggio (cfr. v. 343), scorge per un attimo la potenza che ha il sangue che in lei discende dalla madre, ma su questo motivo non si fermerà più e sostanzialmente la colpa, nella tragedia greca, è tutta nella vendetta di Afrodite contro Ippolito. Disperatamente, quindi, come si vedrà (cfr. v. 830) dagli altri tragici greci che trattarono lo stesso mito» (MG). – *esperto*: esperito, provato.

v. 260 *e nessuno ... seppe*: «Anche nell'*Ifigenia in Aulide* (v. 1610; cfr. oltre, vv. 2388 e 2392) di Euripide l'uomo non è sempre ignaro dell'operato degli dèi che agiscono nei suoi confronti sempre all'improvviso e inaspettatamente» (MG).

vv. 261-2 *ché ... cecità*: cfr. Eschilo, *Supplici*, vv. 93-5.

v. 268 *catello*: «s.m. cagnuolo, cane piccolo, e dicesi anche de' parti di altri animali» (TB); «lat. *catellus*. Voce non registrata nella nuova Crusca ma accolta dal Manuzzi, che ne reca esemplari» (GLP).

v. 269 *irretorto*: «non torto, diritto; dal lat. *irretortus* e *inretortus*. Orazio ha *irretorto oculo* [*Carm.* II, 2, 23], con occhio fermo, dritto, non invidioso» (GLP).

v. 273 *asfodèli*: l'asfodelo (*asphodelus ramosus*) «è

pianta folta di foglie simili a quelle del porro, ma più lunghe e più strette, con il filo della schiena così prominente ed acuto, che quasi paiono le foglie triangolari» (Mattioli, *Disc.*, I, 635). Simile ai gigli, gli asfodeli costellano i prati dell'Aldilà sin da Omero. Come rileva PG, tale pianta compare in più luoghi dannunziani; cfr. *Fuoco*, pp. 25-6 («Non avevo mai avuto un più puro e più dolce sentimento della morte; e quel sentimento mi rendeva così leggero che avrei potuto camminare senza lasciare orma su la prateria d'asfodelo») e 152 («La donna si chinò a raccogliere su l'erba la melagrana. Era matura, s'era aperta cadendo, versava il succo sanguigno; che bagnò la mano arida, macchiò la chiara veste. Con la visione della barca onusta e dell'isola pallida e della prateria d'asfodelo, tornarono allo spirito amante le parole dell'animatore: "Questo è il mio corpo... Prendete e mangiate!"»); *Merope, La canzone di Umberto Cagni*, vv. 97-9 («L'anima tua su te diffuse il cielo / d'Italia. Fosti immemore e sparente / come l'Ombra sul prato d'asfodelo»); *Più che l'amore*, p. XXXVIII («Un miracolo infatti si compie, insperato, come nell'Alceste di Euripide. Admeto 'l'indomabile' vede sparire dal suo talamo la florida figlia di Pelia. Per serbare la sua propria vita, egli manda la devota verso la prateria d'asfodelo, la sospinge nel regno di giù»); e *Contemplazione della morte*, p. 57 («Così per questo silenzio, lungo la sorda riva, vedo venire la larva del Poeta che sa l'"asfodelo prato" e "i freschi mai"»).

vv. 274-6 *ché ... Invisibile*: cfr. Teognide, vv. 425-8 e Sofocle, *Edipo a Colono*, vv. 1224-7. «Questo concetto pessimistico della vita, con il quale si conclude il canto funebre della Supplice – ha osservato MG –, si trova espresso sin dalla più lontana antichità. Vedasi, inoltre, quanto in proposito dice anche Angelo Conti nella *Beata Riva* (Milano 1900, pp. 128-9)». Il luogo ricordato è presente anche in Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, 3: «L'antica leggenda narra che il re Mida inseguì a lungo nella foresta il saggio *Sileno*, seguace di Dioniso, senza prenderlo. Quando quello gli cadde infine tra le mani, il re domandò quale

fosse la cosa migliore e più desiderabile per l'uomo. Rigido e immobile, il demone tace; finché, costretto dal re, esce da ultimo fra stridule risa in queste parole: “Stirpe miserabile ed effimera, figlio del caso e della pena, perché mi costringi a dirti ciò che per te è vantaggiosissimo non sentire? Il meglio per te è assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere*, essere *niente*. Ma la cosa in secondo luogo migliore per te è – morire presto”» (cit., pp. 31-2). Vedi infine *appendice*, c. 6858a.

[d.] *trenodia*: canto funebre (dal gr. θρηνηδία, comp. di θρήνος «treno» e ᾠδή «canto»). Per la *trenodia* della supplice, *AA* rimanda a *La ruota dell'ira*, *La luce del dolore*, *Tra la vita e la morte* e «*Perché siamo nati*», in *Maia*, XVII. – *Efimero*: l'uomo è così chiamato in Pindaro (*Pitica*, VIII, 95) e Eschilo (*Prometeo*, v. 83) perché permane poco tempo sulla Terra. «L'appellativo – osserva *TP* – ricorre più volte nell'opera dannunziana»; cfr. *Maia*, vv. 1450-2 («Il fiato degli uomini vili / fuggimmo, l'odore e il clamore / degli Efimeri imbelli») e 1807-8 («Gli Efimeri onorano il cauto / Ribelle»); e *Città morta*, I, 1, in cui Bianca Maria legge l'*Antigone* di Sofocle, traducendone il v. 789 («E nessuno tra gli Immortali può fuggirti / e nessuno tra gli uomini efimeri, e chi ti ha è furente»).

vv. 279-80 *Escolpite ... gloria*: ancora *TP* ricorda *Beffa di Buccari*, p. 6: «Il mio dolore s'indurisce, si temprà. Ha ormai assunto la mia stessa forma, s'è scolpito a mia somiglianza. Mi consolida, mi rafforza».

[d.] *Con la fronda ... Egide*: cfr. vv. 1276-9 e *appendice*, c. 6822c e 6839i. Alcide ed Egide sono rispettivamente i patronimici di Eracle e Tèseo. Quest'ultimo è appellato Egide anche in Virgilio, *Ecl.* VII, 61 e Ovidio, *Her.* IX, 64.

v. 288 *Eurito d'Ilaco*: così d'A. attribuisce un nome al conduttore del carro di Capanèo di Euripide, *Supplici*, v. 634; «il nome è conio dannunziano – nota *PG* – e richiama lo scorrere senza impedimenti: “dalla bella corrente”».

vv. 290-1 *di Capanèo ... Dio*: cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 634-40; la vicenda del gigantesco eroe Capanèo, uno dei sette che combatterono contro Tebe e che per la sua superbia cadde, dopo aver scalato per primo le mura della città, fulminato da Zeus, è narrata anche da Sofocle (*Edipo a Colono*, vv. 1319-20), Euripide (*Supplici*, vv. 423 sgg.), Stazio (*Tebaide* X, 845-82) e Dante (*If.* XIV, 43-72). «L'intreccio di più tragedie non è formula esclusiva di d'A., anzi, *Les deux masques* offrono al drammaturgo italiano suggerimenti musivi a oltranza che egli non si lascia sfuggire»; così AA, che richiama *PSV*, I, p. 400: «Nous avons sur cette mort grandiose [di Capanèo] un morceau des *Phéniciennes* d'Euripide, digne d'être enchâssé dans les *Sept Chefs devant Thèbes*». «L'incastro – prosegue AA – non si limita a un solo frammento di Euripide (a proposito del fiero suicidio di Evadne, vedova del gigante, ivi, p. 401), tessendo una tragedia di tragedie, non senza immettervi, con Dante e Virgilio, lacerti tratti dall'epica».

v. 293 *Astinome di Tàlao*: d'A., con ogni probabilità, ricava il nome della madre di Capaneo da Iginio, *Fabulae*, LXX.

v. 294 *pettorali*: *GLP*, in riferimento a questo luogo, definisce il pettorale «striscia fatta per lo più di corame, che sta innanzi al petto del cavallo, lat. *antilena*».

[d.] *guata*: guarda, ma con «sguardo d'ira o di terrore o di meraviglia; sguardo, insomma, che esprime più del solito: è voce viva in Toscana ma più non ha senso del semplice *guardare*, come aveva in antico» (*TB*).

vv. 299-302 *Cantar ... carro*: cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali*, *La cetra d'Achille*, I, 1-5: «I re, le genti degli Achei vestiti / di bronzo, tutti, sì, dormian domati / dal molle sonno, e i lor cavalli sciolti / dal giogo, avvinti con le briglie ai carri, / pascean, soffiando, il bianco orzo e la spelta»; e vedi *appendice*, c. 6855a. – *il leardo e il sauro*: due tipi di mantello equino, dai peli bianchi e neri mescolati il primo, di colore marrone rossastro il secondo; usati come

sostantivi, come in questo caso, indicano il cavallo stesso. – *spelta*: «sorta di biada la qual gittata che sia in buona terra molto e presto cestisce» (*GLP*).

v. 306 *Porta Elettra*: una delle sette Porte di Tebe. «Comincia così la descrizione da parte di Eurito delle gesta di Capanèo, combattente alla porta Elettra (cfr. v. 3146), dove appunto lo pongono sia Eschilo (*Sette contro Tebe*, v. 423) sia Euripide (*Fenicie*, v. 1129), mentre Apollodoro, cui pure talora attinge il d'A., lo pone alla Porta Ogigia (*Biblioteca*, III, 6, 6)» (*MP*, p. 158).

v. 309 *Polifonte*: è ricordato come avversario di Capanèo da Euripide (*Sette contro Tebe*, v. 448), che lo ritrae mentre scende dal carro con la gola forata.

v. 311 *eversore*: «dispregiatore dei Celesti» sarà chiamato Capanèo al v. 377 (cui rimandiamo), e «dispregiatrice degli Iddii» Fedra al v. 425; vedi la nota. *TP* rinvia anche a *Maia*, vv. 678 e 6887.

vv. 311-3 *Le trombe ... bronzo*: cfr. Euripide, *Fenicie*, vv. 1102-3; il particolare della scala è ripreso invece da *Supplici*, v. 497.

vv. 314-9 *E simile... fondamenta*: cfr. ivi, vv. 1131-2, ma nella versione euripidea sullo scudo di Capanèo è effigiato un gigante, mentre il «Titano» (Prometeo) si trova su quello di Tideo. «Nelle *Fenicie* di Euripide (vv. 1129 sgg.) viene detto che sullo scudo di Capanèo, dal dorso di ferro, era raffigurato un gigante, figlio della terra, che portava sulle sue spalle una città intera che egli aveva divelto dalle fondamenta a colpi di leva, simbolo della sorte destinata a Tebe. D'A. non segue qui Eschilo ma Euripide, e precisamente questo passo delle *Fenicie*: “E simile era fatto egli al Titano impresso / nell’orbe del suo scudo, / che sull’omero leva la Città / diradicata dalle fondamenta”» (*MP*, p. 158). *TP* ricorda che in BPV si conserva l’edizione della traduzione francese di Euripide di Leconte de Lisle, fra cui il volume I (Paris 1884) contenente le *Fenicie*, che risultano segnate a matita proprio nel passo in questione (p. 206). *MG* rimanda invece alla traduzione che del passo fece il Bellotti (*Tragedie di Euripide*, Milano,

Stella, 1844, p. 317): «E in rilievo di ferro ha sullo scudo / Un de' giganti della Terra figli, / Che su con leve dalle fondamenta / Strappata una città, via la si porta / Tutta intera sugli omeri: argomento / A noi di quel che fare ei vuol di Tebe». In Eschilo, *Sette contro Tebe*, vv. 432-4, sullo scudo dell'eroe c'è invece un uomo nudo con in mano una fiaccola e la scritta «Arderò Tebe». L'«orbe» dello «scudo» (v. 316), osserva TP, «è propriamente il cerchio che lo delimita e per estensione la superficie in esso compresa», come in *Maia*, 2493 («orbe di settemplice scudo») e *Libro Segreto*, p. 258: «Mattina limpida quasi temperata e forbita come l'orbe d'un'arme in piastra».

vv. 321-6 *Tebe ... salva*: la minaccia di Capanèo agli dèi è presente in tutti gli autori che hanno raccontato l'episodio (Eschilo, *Sette contro Tebe*, vv. 427-8 e *Supplici*, vv. 498-9; Euripide, *Fenicie*, vv. 1104 sgg.; Stazio, *Tebaide* X, 827 sgg.), ma d'A. sembra guardare soprattutto a Euripide, in particolare per il rimando al fulmine («il fuoco del cielo»). «Se infatti Eschilo sottolinea la minaccia alla città [...], l'immagine del fulmine è tutta nelle *Fenicie* euripidee: “e si spinse a tal punto di vantarsi che l'augusta fiamma di Zeus stessa non l'avrebbe impedito che la città cadesse nelle sue mani, dalla cima al fondo della sue mura” [trad. it. Ettore Romagnoli, Bologna 1928]» (MP). – *cinta ... mura*: la parola «belle», per MG, ricorda «il mito di Anfione, per il quale le mura di Tebe erano state costruite al suono della sua lira».

[d.] *Fin ... numero*: sul rapporto tra Fedra e Capanèo ha osservato MG: «Fedra ritrova nella figura di Capanèo, che sfida il Cielo, l'aspetto più risentito della sua volontà che, contro la fatalità, vuol reagire con ogni forza. E perciò d'A. la paragona, con meravigliosa evidenza, alla gioia della Maia creatrice quando, ispirata, effonde l'anima nel canto; perciò, palpitante, ebra, il poeta la descrive non solo rapita nel racconto, ma anche impaziente di accelerare col battito del piede il ritmo (“numero”, come Carducci nel *Saluto*

italico)».

v. 327 *casco*: «il caschetto o morione: sorta di armatura della testa, che portavasi dagli antichi cavalieri; lat. *galea*; franc. *casque*» (GLP).

v. 329 *giurò ... Iddii*: come in Euripide, *Supplici*, v. 498.

v. 334 *squassò*: squassare, «sbattere o scuotere con grande impeto, lat. *quassare*» (GLP).

v. 335 *leone*: «d'A. ricorre spesso al paragone del leone che sta per combattere per sottolineare il coraggio dei suoi eroi» (TP).

v. 342 *Non ... sfida?*: TP rinvia a *Maia*, vv. 4125-7: «non pel grido / di Capanèo contra il cielo / che l'ode», in cui il poeta «modella i suoi versi su quelli della *Tebaide* di Stazio (X, 901-2): “pudet instigare minores. / Tu potius venias. Quis enim concurrere nobis / dignior?”».

vv. 348-55 *Quella ... cedette*: cfr. ancora Euripide, *Fenicie*, vv. 1172-3. Osserva MP, p. 158: «In verità d'A. si è attenuto alle *Fenicie* euripidee per tutta la descrizione dell'assalto di Capanèo alle mura di Tebe (vv. 1172 sgg.): “egli avanzava su per i gradini di una scala dal lungo collo [...] s'arrampicava a dispetto d'una grandine di pietre, il corpo strettamente raccolto sotto lo scudo, sfidando i colpi, saliva i gradini” (trad. Romagnoli), dove non può sfuggire nemmeno la comune iterazione del “saliva”». – *difenditori*: su “difenditore” scrive GLP: «colui che difende; più comunemente difensore. Il Boccaccio nel *Filocolo* (I, 158): “Io sono giovine di buona età, volenteroso a le nuove cose, e innamorato e difenditore della ragione”».

vv. 360-1 *E la destra ... Ètere*: il gesto, evidente segno di ostilità, è descritto negli stessi termini da Stazio, *Tebaide* IV, 14, che però lo attribuisce a Bellona. Significativamente, tuttavia, più avanti (X, 854-5) il poeta latino paragonerà Capanèo proprio a Bellona. – *amentata*: lat. *amentatus*, fornito di amento, correggia di cuoio fissata all'asta. – *Ètere*: «L'alto del cielo, dimora di Zeus: vi stride l'aquila uccello sacro al dio» (PG).

v. 377 *dispregiatore*: il termine «dispregiatore» era già in Eschilo (*Sette contro Tebe*, v. 441) e Silio Italico (*Punica*, IV, 14); ma non va dimenticata un'altra fonte, solitamente taciuta dai commentatori della *Fedra*: in *Met.* III, 514, Ovidio racconta di Penteo, futuro re di Tebe, figlio di Echione e di Agave (una delle figlie di Cadmo); in particolare, appunto nei vv. 512-6 del libro III, Penteo è definito «dispregiatore» degli dèi, in quanto si fa beffe persino di Tiresia, proprio quando la fama dell'indovino incomincia a diffondersi per tutta la Grecia. Il re di Tebe, per il suo atteggiamento, compie così un atto di *hybris*, che lo spinge a ostacolare i riti di Dioniso e dei suoi seguaci. Opponendosi all'introduzione dei misteri dionisiaci nella sua città, egli suscita l'ira del dio, che lo fa sbranare dalle donne tebane invasate. «Spernit Echionides tamen hunc ex omnibus unus, / contemptor superum Pentheus, praesagaque ridet / verba senis tenebrasque et cladem lucis ademptae / obicit. Ille movens albertia tempora canis», scrive Ovidio; che d'Annunzio qui legge nel volgarizzamento trecentesco di *AS* (1846), p. 133: «La conosciuta cosa avea data meritevole nominanza a Tiresia per le cittadi di Grecia, e lo nome dello 'ndovino era grande. Ma pur solo Penteo, *vituperatore degl'iddiei*, dispregia costui e schernisce le provvedute parole del vecchio, e rimproveragli la cecità e la pistolenza del tolto vedere» (c.vo nostro). E cfr. *appendice*, c. 6888b.

vv. 379-80 *Si chinava ... Porta*: cfr. Euripide, *Fenicie*, v. 1180.

[d.] *come ... quercia*: la quercia è albero sacro a Zeus e le corone fatte con le sue foglie sono simbolo di gloria; d'A. dunque, per *TP*, «divinizza» Astinome paragonandone il corpo al tronco di una quercia.

[d.] *cantore ... alate*: Eurito è diventato aedo, «un cantore di “parole alate” quale fu l'antichissimo aedo dei tempi omerici nobile e solenne sia che si facesse ascoltare nelle riunioni pubbliche o private, nelle cerimonie, nelle feste religiose [...] perché perpetuava di generazione in

generazione gli avvenimenti eroici di uomini, di città, le guerre, le conquiste, gli atti di valore che più eccitavano la fantasia e più esaltavano e riscaldavano il sentimento. E perciò conforta la madre nel pensiero che il gesto eroico di Capanèo sarà raccontato dall'aedo» (*MG*); parole alate (ἔπεα πτερόεντα) è espressione formulare tra le più ricorrenti in Omero (ben 124 volte, di cui 55 nell'*Iliade* e 69 nell'*Odissea*); e cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, La cetra d'Achille*, III, 10 («E gli volgeva le parole alate») e VI, 1 («E il vecchio disse le parole alate»).

vv. 392-405 *E l'animo ... rogo*: racconto tra i «punti più belli della tragedia»; i particolari narrati sono frutto di una rielaborazione «del tutto personale di d'A. che dà un'impronta volitiva caratteristica all'eroe anche nella morte, perché [...] anche colpito egli vorrà cadere e cadrà non da vinto ma da vincitore» (cfr. vv. 394-6). La descrizione «non è desunta da Euripide, che nelle *Fenicie* (vv. 1181-6) dice: “slanciate / Qual da fionda, le membra andar avulse / L'una dall'altra: ne volar le chiome / Ver l'Olimpo; giù in terra il sangue piovve; / Le mani e i piè qual d'Ission la rota / Si rigirar per l'aere; sul campo / Argo il tronco piombò” [trad. Bellotti]. Né da Stazio (*Tebaide* X, 927-39) che pur tuttavia fa una rappresentazione eroica degli ultimi momenti» (*MG*). – *cementò tutte le membra*: rovescia Stazio, *Tebaide* X, 938, dove è detto invece che l'animo abbandonò le membra. – *non le divelse*: «In Euripide “le membra andar avulse / L'una dall'altra”; in Stazio (*Tebaide* X, 929-30) tutto il corpo brucia (“iamque omnia lucent / membra viri”)» (*MG*). – *l'altra arme sul tronco*: «Mentre qui le armi sono rimaste unite al Folgorato in Stazio lo scudo cadde a terra (“et clipei niger umbo cadit” [*Tebaide* X, 929])» (*MG*). – *ma tutta ... Ètere*: cfr. Euripide, *Fenicie*, v. 1184. – *riverso ... muraglia*: «Nulla di questo nelle *Fenicie* di Euripide. In Stazio è detto che per non cadere a terra egli appoggiò le membra fumanti alla muraglia (“pectoraque invisibilibus obicit fumantia muris / ne caderet”) e che rivolse l'ultimo sguardo

al cielo (“*extremumque in sidera versus anhelat*”)» (MG). – *in dietro ... cadde*: «Quanto è detto, posto fra il duplice “due punti”, è da considerarsi come fra parentesi perché seguito da una rappresentazione che avrebbe dovuto precedere. Il cadavere di Capanèo infatti prima dovette “rotare”, “urtare la terra”, poi cadere “non sopra il ventre”. Il poeta non ha rispettato i tempi perché gli è piaciuto, subito, in quell’inciso, mettere in forte evidenza questo tratto di forza e di audacia del combattente. Un’altra osservazione: perché “indietro” nel v. 394 e “in dietro” nel verso seguente? Questa differenza, che è rispettata [...] nel testo dell’*Opera omnia*, ha la sua ragione di essere in una maggiore forza, in un più accentuato rilievo che il d’A. ha voluto dare al secondo, perché su di esso fosse più ferma l’attenzione del lettore. I versi che seguono e che di “in dietro” sono un commento, lo provano chiaramente» (MG). – *fumigante ... rotò*: recupera ancora Euripide, *Fenicie*, vv. 1185-6. La «terra / giusta» rimanda anche a Eschilo, *Sette contro Tebe*, vv. 444 sgg.

[d.] *Balza ... ineffabile*: «Il paragone di Fedra, ebra per il racconto di Capanèo, alla Musa e alla Menade è stupendo; in esso ritroviamo le due diverse tendenze dell’anima antica che la fantasia greca proiettò nel cielo sotto forma di Dei: Apollo (Musa) e Dioniso (Menade); la lirica e la tragedia: la prima in cui l’arte fu espressione della bellezza incorruttibile e della eterna verità incolpevole; la seconda per cui fu furia e demenza, manifestanti nella follia orgiastica le passioni, specie l’amore, in tutto il loro aspetto umano. Cielo e terra, bene e male, ecco le due antitesi, che fanno della vita dell’uomo una eterna lotta, colta nel cuore profondo di Fedra» (MG).

v. 406 *ignita*: lat. *ignitus*, part. pass. di *ignire* rendere infuocato, accendere, der. di *ignis* «fuoco»; splendente. TP ricorda *Vita di Cola di Rienzo*, p. 165: «Il fuoco e la morte, le due purità del mondo, chiamavano l’eroe al gran paragone».

vv. 407-9 *Qual ... l’Empio*: è il verso conclusivo del racconto delle gesta di Capanèo da parte di Eurito,

commentato così in *RS*: «Due sono le potenze eroiche che operano nell'animo di Fedra: il fermento d'empietà contra l'ingiusta tirannide degli idii e l'aspirazione verso il sublime amore che, come in Evadne, come in Marpessa, tra il dio e l'uomo sceglie l'uomo e nel dolore meravigliosamente s'immola [...]. Per la prima rivelazione impetuosa dell'empietà di Fedra ho scelto l'episodio di Capanèo, non soltanto perché è uno dei più insigni, eternato nella nostra lingua dal padre Dante, ma perché quell'eroe è tra i Sette capi contra Tebe: de' quali sono presenti sulla scena del primo atto le Madri Supplici, e tra queste più patetica d'ogni altra Astinome genitrice del Folgorato. Ora Evadne è la sposa di Capanèo, già rimasta insensibile all'amore di Apollo. E l'episodio del suo olocausto è appunto in quella tragedia di Euripide, chiamata *Le Supplici*, onde io ho tratto il Coro delle Madri». In merito all'empietà di Fedra, ha osservato *GFA*, p. 47: «Fedra scaglia verso l'alto la freccia della ribellione, facendosi arco della parola tracotante, ovvero il *pendant* scenico dell'arco d'Artemide, che appare nel chiarore lunare sul finire della tragedia (cfr. did. al v. 3198). La blasfemia e il dardo della dea non sono, quindi, che il raddoppiamento reciproco: l'una, curva su se stessa, dona la morte a chi la pronuncia, l'altro, è il mortifero gesto senza parole della divinità».

v. 413 *Io ti comando che tu canti*: d'A. mette in bocca a Fedra le parole che lo Zarathustra nietzschiano rivolge alla sua anima in *Così parlò Zaratustra*, III, *Del grande anelito* (cfr. p. 263 dell'ediz. con versione e appendici di Mazzino Montinari e nota introduttiva di Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 1996¹⁹); lo conferma c. 16443, per cui cfr. *appendice*.

vv. 420-2 *Voglio ... sorrise*: cfr. *appendice*, c. 16443f («Canterò su la prua / così che tutti mari / divengano silenziosi / per ascoltarmi»), che suggerisce la stessa fonte nietzschiana dietro questi versi (*Così parlò Zaratustra*, III *Del grande anelito*, cit., p. 263): «- cantare, con un canto mugghiante, finché tutti i mari diventino silenziosi per ascoltare il tuo anelito». È quantomeno suggestivo osservare

che in una prima stesura dello *Zarathustra* questo capitolo si intitolava *Arianna* e il dialogo si svolgeva tra questa abbandonata e Dioniso; osserva ancora Montinari (ivi, p. 414 n. 247): «A una introduzione di Arianna e Dioniso (senza nominarlo) Nietzsche pensava già nell'estate del 1883», come si vede nel seguente frammento: «Dioniso su di una tigre: il cranio di una capra: una pantera: Arianna che sogna: “abbandonata dall'eroe, sogni il super-eroe”».

v. 423 *vertiginosa*: cfr. *appendice*, c. 6811*d* in cui, attraverso il Pascoli di *Sul limitare*, si allude alla «festa vertiginosa di Bacco».

vv. 424-5 *dispregiatrice / degli Iddii?*: cfr. vv. 377 e 2298.

vv. 425-9 *Fuorché ... solo*: il solo dio che Fedra non abbia in spregio è Tanato, che guarisce gli uomini da ogni male, «e per questo – nota *MG* – il tema conduttore di tutta la tragedia è stato espresso da d'A. nelle tre parole del frammento Eschileo riportate ad ogni principio di atto». – *madre irreprensibile*: «detto con ironia» (*PG*). Cfr. *appendice*, c. 6811*c*. – *libame*: «lo stesso che libamento; cioè, quelle cose che si offerivano in sacrificio agli Iddii» (*GLP*). – *peàne*: inno in onore di Apollo.

vv. 429-30 *Qual ... sorso*: «Etra ritiene Fedra vittima di un sortilegio assunto bevendo un infuso di vino e di erbe che aveva il potere di sconvolgere la mente. D'A. in più luoghi della sua opera ricorda il potere malefico di queste bevande, ad esempio nella *Francesca da Rimini* (III, 3): “Ah, Smaragdi, che vino mi recasti / quella sera, alla Torre Mastra, quando / la città era ad arme? Affatturato?”» (*TP*).

v. 441 *mirti*: alberi sacri ad Afrodite e usati nei riti funebri.

v. 442 *scure*: quella di Ippolito (cfr. v. 2169).

v. 443 *notte insonne!*: il particolare dell'insonnia è ripreso sia dalla *Phaedra* di Seneca (vv. 100-1: «Non me quies nocturna non altus sopor / solvere curis») sia dalla *Phèdre* di Racine (a. I, sc. 3: «Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux / Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux»).

v. 446 *Espero*: “Ἐσπερος, la stella della sera (in realtà il

pianeta Venere, dopo il tramonto del Sole). «Sovente al d'A. le stelle, soprattutto Espero, hanno suscitato l'idea della lacrima» (PG); TP rimanda a *Notturmo, Annotazione*, p. XII: «Da ciascuna tomba saliva una colonna di silenzio gloriosa incontro al primo lagrimare delle stelle»; Faville I, p. 147: «È bella come sono belli gli occhi prima che la prima lacrima ne sgorgi, tutta bella come la tristezza vespertina prima che la stilla d'Espero ne sgorgi»; *Più che l'amore*, p. LII: «Anche la faccia del Tirreno [...] appar quasi una immagine del cielo più divina e più vicina, simile forse a quell'estatica attesa che nei sereni impallida tutto l'occidente quand'è per sgorgare la lacrima di Espero».

vv. 460-2 *Li costrusse... Eleutèride*: cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 756-8. D'A. doveva aver presente anche quanto si legge in Plutarco, *Teseo*, XXVIII, 4-5 e XXIX, 2; lo dimostra il fatto che qui il versante del monte Citerone a confine con l'Attica è precisato mediante il riferimento al villaggio di Eleutere.

vv. 462-7 *E attesto .. ceneri*: cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 764-8.

vv. 469-70 *Legge... Ellade*: cfr. vv. 19-20.

vv. 478-81 *ma... Fulmine*: cfr. ancora Euripide, *Supplici*, vv. 935-40.

v. 489 *Austro*: s. m., lat. *auster -stri*; vento che spira da sud, e quindi il sud stesso come punto cardinale, o le regioni meridionali. Si identifica con l'Africo (cfr. vv. 889, 1075, 1187) e il libico (cfr. did. v. 1129).

v. 496 *pepli*: «Il peplo è l'abito femminile greco, grande, ampio, pieghettato, fatto di stoffa fine e leggera, riccamente ricamata, che si poneva sopra tutti gli indumenti e che ricopriva l'intera persona; sembra quindi strano il plurale perché è difficile immaginare una donna con due o più pepli addosso; ma esso vuol dire: nel movimento turbinoso di tutte le pieghe del peplo» (MG).

v. 500 *Evadne*: figlia di Ifi (vedi nota seguente) e moglie di Capanèo. Cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 983-1070. Sul suo abbigliamento (i «pepli», l'«oro gioioso») cfr. ivi, vv. 1054-6.

v. 503 *Stènelo*: figlio di Capanèo ed Evadne. «Che

Stenelo fosse figlio di Capanèo lo dicono l'*Iliade* (II, 564; IV, 367; V, 109) e Apollodoro (*Biblioteca*, III, 7, 1), essendo egli uno dei combattenti dell'epica troiana [fu uno degli epigoni contro Tebe (*Il.* IV, 406), uno dei pretendenti di Elena e prese parte alla guerra di Troia con Diomede (*Il.* II, 564)]. Che fosse figlio di Capanèo ed Evadne lo dicono Igino (*Fabulae*, XCVII) e Servio (*ad Aen.* II, 261), fonti non rare per d'A.» (*MP*, p. 161). Cfr. inoltre Pausania, *Periegesi*, II, 16, 1.

v. 504 *Aliarto*: città della Beozia ricordata da Pausania, *Periegesi*, IX, 33, 1 e Senofonte, *Elleniche*, III, 5.

v. 508 *Ifi*: eroe argivo, padre di Evadne. Consigliò a Polinice di corrompere Erifile, sorella di Adrasto, perché convincesse il marito Anfiarao a partecipare alla spedizione dei sette contro Tebe dandole la collana di Armonia; per questo fu punito con la morte dei figli. Cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6, 2 e Pausania, *Periegesi*, II, 18, 5 (si veda nota al v. 1786). Rispetto alla fonte euripidea, d'A. sopprime sia la sticotimia tra Ifi ed Evadne, che rappresenta invece un momento centrale nella tragedia (*Supplici*, vv. 1047-71), sia la lunga *rhesis* di Ifi (ivi, vv. 1080-113).

vv. 518-9 *la Vergine ... Atena*: Nike (gr. Νίκη), divinità greca personificazione della Vittoria, spesso, nel culto attico, assimilata ad Atena; Esiodo (*Teogonia*, v. 383) la dice figlia del titano Pallante e di Stige, Apollodoro (*Biblioteca*, I, 2, 4) sorella di Crato, Bia e Zelo. Veniva raffigurata come giovane donna dalle grandi ali di aquila, con una corona di ulivo sul capo e un ramo di palma nella mano.

vv. 529-37 *Salute ... fiamme*: cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 990-1030. «La morte per fuoco è anche la suprema morte per amore, che cancella e abolisce ogni rapporto, ogni soggezione nei confronti degli dèi» (*RS*); e cfr. vv. 420-5 e 555-6.

v. 550 *Persèfone*: gr. Περσεφόνη, figlia di Zeus e Demetra; divinità ctonia, regna nell'oltretomba insieme ad Ade suo consorte, che l'ha rapita mentre ella sta cogliendo fiori lontano dalla madre; questa andò a cercarla invano impedendo alla

terra di produrre frutti; Zeus, per placare il suo dolore, gliela fece restituire, col patto che per un terzo dell'anno restasse con Ade. Col nome di Kore è divinità agraria strettamente connessa col culto di Demetra. L'arte antica ha raffigurato soprattutto la scena del ratto di Persefone sul carro di Plutone e Persefone accanto allo sposo come regina dell'Ade; oppure seduta sul trono con la fiaccola (*face*) che rischiarava gli inferi.

v. 551 *Senza cintura*: «come per un amplesso coniugale» (*TP*); e cfr. v. 2992.

vv. 563-6 *O nozze ... cenere*: «Fedra che ha una carne così affocata dal desiderio carnale per Ippolito, schiava di Afrodite, possiede [...] nell'anima una potenza eroica che la porta ad aspirare ad un amore sublime. E per questo tanto celebra l'amore di Evadne (cfr. vv. 3128-33) non solo perché Evadne, tra Apollo, che per primo l'amò, e Capanèo, scelse l'uomo compiendo così un atto di ribellione contro la divinità [ma cfr. nota ai vv. 646-8], ma anche perché meravigliosamente s'immola all'amore e al dolore. Il fermento d'empietà contro gli Idii e l'aspirazione verso il sublime amore che va gloriosamente verso il sacrificio: ecco le due potenze eroiche di Fedra»; così *MG*, che confronta questa scena con il grido finale di Mila in *La figlia di Iorio* (III, pp. 158-60), con le parole di Francesca sul fuoco greco nella *Francesca da Rimini* (II, 2, pp. 85-8) e con la didascalia che segue la morte di Basiliola sul fuoco dell'ara nella *Nave* (III epis., pp. 242-3). – *Ed ella... canto*: cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 1020-2. – *Lete*: il fiume infernale dell'oblio. «Bellissimo immaginarlo “freddo”. Anche in *Maia* (vv. 614 sgg.) il pianto delle creature morte, “ma non bevate nel Lete”, è udito come fosse il pianto di creature “chiuse in un vestimento / d'impenetrabile ardore”» (*MG*). Secondo *GBS*, p. 128, Capanèo «dimostra, con la sua morte, che la vendetta degli dèi è miserabile e gretta, inferiore infinitamente alla sfida, che li provoca a una grandezza di cui sono incapaci, onde soltanto all'eroe rimane alla fine la vittoria in magnanimità, in audacia, in sublimità d'azione e di idea».

v. 567 *servaggio*: cfr. vv. 864-70 e 3146-7 e vedi

appendice, c. 6915a. Qui «è espresso il secondo concetto fondamentale da tener presente: Fedra ha in sé il fermento dell'empietà che la trascina con violenza a ribellarsi contro l'ingiusta tirannide degli dei [...]. Come si esalta per il racconto di Capanè, l'Empio, così si esalta per la morte di Evadne. [...] Il significato di questo verso lo si ritrova nel consiglio che dà al Messo (vv. 635-41) e nel desiderio espresso più avanti: “e remota mi fossi dagli Iddii / ed immune mi fossi dal servaggio” (vv. 864-5). È in questi punti un altro insegnamento: l'aspirazione dell'umanità a sorpassare i propri limiti, a liberarsi dal fatalismo, a ricercare dio nel proprio cuore, a forgiare la propria vita secondo le naturali inclinazioni, a non subire se non il lucido imperio della propria disciplinata volontà, a godere l'infinita bellezza d'essere libero e padrone di se stesso»; così *MG*, che di seguito rimanda a *RS*: «Ella [Fedra] insegna che sempre e ovunque il dio dell'uomo è il cuore dell'uomo». Riflettendo sul ruolo del fuoco nella tragedia, osserva a proposito di questi versi *GFA*, p. 45: «Essendo il primo spettatore dei morti, il fuoco assume [...] un significato complesso: insieme nefasto e mortifero, purificatore e mezzo di comunicazione con la deità. [...] Da un lato [...] l'eredità della colpa materna: la passione e lo slancio amorosi, la vendetta contro Ippolito e Tèseo; dall'altro la liberazione dell'uomo dagli dèi, che si rivelano falsi, alla ricerca della divinità propria dell'umano, o piuttosto della potenza superomistica di un nietzschianesimo tipicamente dannunziano».

vv. 568-9 *col nero ... vino*: cfr. Omero, *Il. XXIII*, 293-7 e 318-9 nella versione del Monti. Fedra invece, nota *TP*, immagina che a spegnere il rogo «sia stata la rugiada formatasi nella notte (“le lacrime dell'alba”)».

v. 574 *dalla dolce voce*: è epiteto di Adrasto; cfr. Platone, *Fedro*, 269 A5 («τόν μελίγηρυν Ἀδραστον οἰόμεθα»).

vv. 583-5 *nave ... vela*: cfr. Plutarco, *Teseo*, XIV-XVI.

vv. 585-6 *le due ... Pasifàe*: «Arianna, che d'A. chiama greicamente Ariadne, e Fedra. Ariadne aiutò Tèseo a uscire dal labirinto, donandogli il filo, con la promessa che Tèseo

l'avrebbe fatta sposa: ma fu da lui abbandonata sul lido di Nasso» (PG). Cfr. Plutarco, *Teseo*, XVII e Ovidio, *Her.* X, 73.

vv. 588-9 *sul lido / selvaggio*: TP rimanda al «vacat insula cultu» di Ovidio (*Her.* X, 59).

v. 590 *come Tiade*: cfr. v. 197.

vv. 596-7 *non invano ... olivo*: le fronde d'olivo, oltre alle bende bianche, erano segno di riconoscimento dei supplici. Per ottenere la condizione di supplice e godere conseguentemente di protezione divina era sufficiente entrare in un'area sacra o accostarsi alle immagini degli dèi. La richiesta di aiuto nella condizione di supplice ricorre più volte all'inizio di tragedie greche, come in *Edipo re* ed *Edipo a Colono* di Sofocle o in *Eracle*, nelle *Eraclidi* e in particolare nelle *Supplici* di Euripide.

vv. 598-600 *nella terra ... mirabile*: la perifrasi indica Trezene; allude agli oggetti che Egeo, dopo essersi congiunto con Etra, nascose sotto un masso all'interno di una cavità allo scopo di mettere alla prova la donna, sospettata di essere incinta di Poseidone: se il figlio avesse avuto forza sufficiente a sollevare la pietra e a prendere gli oggetti nascosti, questi avrebbe dovuto recarsi da lui ad Atene e farsi riconoscere (Plutarco, *Teseo*, III, 7 e XXXVI, 1-3). Il «fato mirabile» allude alle imprese compiute da Teseo durante il tragitto da Trezene ad Atene (su cui cfr. vv. 1597-609).

vv. 601-2 *E a voi ... bronzo*: dove solitamente venivano raccolte le ceneri dei defunti; TP rinvia a Eschilo, *Coefore*, v. 686 e Sofocle, *Elettra*, v. 54. Si osservi altresì che, rispetto all'omonimo personaggio nelle *Supplici* euripidee, la madre di Teseo assume qui un nuovo compito: quello di dare alle madri di Argo le «urne di bronzo» contenenti le ceneri dei figli defunti.

[d.] *E ... Talassòcrate*: Fedra, figlia di Minosse «dominatore del mare» (gr. *θαλασσοκράτωρ*). Minosse è chiamato «Re d'isole» ai vv. 282 e 607; e «regina d'isole» è frequente epiteto della stessa Fedra. – *sirti*: sirte è «seccagna

di sabbia mobile, pericolosa ai navigatori» (*GLP*); «istrene» varrà dunque ‘insidiose’ (*TP*).

v. 611 *giogo*: «La piccola barra che giungeva insieme i bracci della lira o della cetera» (*GLP*).

v. 622 *sorelle Aònidi*: le Muse, così chiamate perché l’Elicona, il monte a loro sacro, era abitato dagli Aoni. *TP* ricorda che d’A. attribuisce l’aggettivo «aonio» al canto in *L’Aedo senza lira* (*Alcyone*, v. 19), al coro nella *Canzone d’oltre mare* (*Maia*, v. 123) e all’aroma nella *Canzone alla Diana* (*Maia*, v. 190).

v. 623 *Tamiri il Trace*: (gr. Θάμυρις e Θαμύρας), il mitico cantore e musicista di Tracia, figlio di Filammone e della ninfa Argiope, sfidò le Muse e, vinto, fu accecato, privato dell’abilità musicale e, alla sua morte, trasformato in usignolo. Cfr. *Il*, II, 591-600.

v. 625 *sémini ... canzoni*: il motivo dell’«inseminazione» divina di canzoni è pascoliano; cfr. *Epos*, cit., pp. XX («Erravano gli aedi, non da altri ammaestrati nelle loro canzoni, che dalla Musa, da una divinità che nel loro interno seminava canzoni d’ogni genere; e agli dei e agli uomini cantavano»), XXI («gli aedi erano volentieri immaginati ciechi, ed erravano cantando le *oimai* che un dio aveva loro seminate nel cuore, d’ogni genere») e XXIII («Ὀμηρος fu l’aedo divino al quale gli antichi attribuirono tutti e due i poemi, o almeno l’Iliade, quali li abbiamo. Ma certo quali li abbiamo non sono essi quali un aedo, se uno fu, li costrusse da principio: in essi è certo l’opera dei ῥαψῳδοί, coi quali intendiamo appunto i cantori, non più αυτοδιδασκτοι, non più piena la mente di *oimai* d’ogni specie seminatevi dalla Musa, ma di canti altrui e specialmente dell’Iliade e dell’Odyssea»). Cfr. ancora, Maria Rosa Giacomini, *D’Annunzio epistolografo. Per una fonte pascoliana della «Fedra»*, in Id., *I voli dell’Arcangelo. Studi su D’Annunzio, Venezia ed altro*, Piombino, Il Foglio, 2009, pp. 259-307.

vv. 626-9 *quella che ... respiri*: «allusione misteriosa,

forse a Calliope e a Clio, o forse non a una Musa, bensì alla Musa, visto che non vi è traccia di una musa così chiomata» (*TP*). «Nel più antico tempo al quale si riferisce la tragedia, le Muse, pur considerate quale coro e quindi numerose, formarono un gruppo di divinità impersonale, senza particolari attributi, funzioni, e rappresentazioni artistiche. Nell'epopea omerica il loro nome non è fissato [...]. La funzione che ha la Musa in terra, pensa Omero, è quella d'essere la divinità della memoria o più generalmente del passato e quindi d'ispirare i poeti. Sono quindi depositarie del passato, cui il poeta deve rivolgersi (*Il. II*, 484 sgg.). Esiodo invece dice nella *Teogonia* che tutte vedono sull'Olimpo ciò che è, ciò che è stato, ciò che sarà e che sulla terra tutte ispirano i poeti, ai quali "danno una voce divina per annunciare ciò che sarà e ciò che fu": il passato quindi e il futuro. Questi ricordi ci inducono a ritenere che d'A. non voglia alludere ad una particolare Musa ma alla Musa, in senso generico, ispiratrice di poesia. Lo conferma anche [il fatto] di darle una chioma che non costituì, in nessuna rappresentazione che l'arte fece delle Muse, un attributo particolare di alcuna di esse. Lo confermano anche i versi che seguono (635-640) nei quali la Musa (o Eliconide) è impersonale» (*MG*).

vv. 630-2 *E quale ... Dimmi*: cfr. Catullo, *Carm.* LXIV, 23-5: «O nimis optato saeculorum tempore nati, / heroes, salvete, deum genus, o bona matrum / progenies»; che d'A. legge tuttavia in G. Pascoli, *Epos*, cit., come mostrano i segni di lettura (triplice barra verticale ai margini) della copia conservata in BPV (PRI Scale.VII.3). Lo stesso carme catulliano, ai vv. 47-62, ricorda la vicenda di Arianna abbandonata da Teseo.

v. 633 *Quello ... ritornerà*: «l'errore del tempo» (*PG*). Cfr. F. Nietzsche, *La gata scienza*, IV, 341. Annota *MG*: «[...] il messo risponde con la sentenza fatalistica, agnostica di Omero, Eraclito, Empedocle, Epicuro, Orfici, Pitagorici ecc. che fu poi ripresa da Federico Nietzsche nella teoria dell'Eterno ritorno. Chiara è l'allusione: il messo conosce (v. 282) che Fedra è figlia di Minos e certo non ignora

l'amore della madre col toro. La profezia lanciata accresce lo sgomento di Fedra».

v. 635 *Elicònide*: «Apollo, abitatore dell'Elicona» (*PG*), o la Musa, così chiamata da Pindaro, *Istimiche*, II, 50 ed Esiodo, *Teogonia*, I.

vv. 636-40 *Bada ... mali*: cfr. G. Pascoli, *Epos*, cit., p. XVIII: «Che nei primi tempi eroe e aedo fossero la medesima persona, che cantava e faceva le grandi imprese? Non dice Odisseo al cieco Demodoco: “tu canti ... quanto faticarono gli Achei Come o forse tu ci sia stato o da altro l'abbia udito”? Nell'Iliade non è altro aedo che Achille e forse Paride, aedo forse d'amori; oltre *Thamyris Thrace* (nella Boiotia, che è la parte più recente del poema) e i cantori dei *threnoï* nei funerali di Ettore, anch'essi in parte non primitiva dell'Iliade. *Thamirys* errava di corte in corte: veniva dall'Oechalia, dalla corte di Euryto Oechalio (un violentissimo saettatore cui Apollo uccise poiché da lui sfidato all'arco); giunto a Dorio si imbatté nelle Muse. Egli professava che avrebbe vinto esso, se pur anche le Muse cantassero, figlie di Zeus Aegioco: or quelle adiratesi cieco lo fecero, e pur il canto divino gli tolsero e gli fecero obliare l'arte della cetra». *MG* rimanda al *Libro ascetico*, p. XII: «L'arte è un sacrificio, il più insigne dei sacrificii»; *Libro segreto*, p. 13: «l'arte è lento martirio e fulminea voluttà»; *Contemplazione della morte*, p. 37: «Anche l'arte, come la vita, è una milizia [...] e chi dà più sangue riceve più di grazia» e *Faville*, II, p. 189, in cui d'A. chiama il luogo di lavoro «stanza di sacrificio indefesso».

vv. 645-7 *Narrami ... talami*: d'A. confonde, forse volutamente, la figlia di Ifi, sposa di Capanè, con la figlia di Poseidone, sposa di Apollo (per cui cfr. lo scolio a Pindaro, *Ol.* 6.46) allo scopo di inventare la notizia che Evadne rifiutò la corte del dio per sposare Capanè.

v. 655 *giàspidi*: giàspide, lat. *iaspis*, iaspide, diaspro; pietra preziosa somigliante all'agata, sebbene meno dura e meno pura. Fedra si paragona alla musa dall'«elmetto rosseggiante» (v. 627) e «vi aggiunge alcuni elementi distintivi del suo destino» (*TP*); «il suo elmetto, che ha

cinque giaspidi [...] lo trasfigura in una branca implacabile (in cui i diaspri rappresentano le unghie) che la tiene afferrata per i capelli, nella parte più profonda là dove essi dolorano. Quando il fato sarà per compiersi (Ippolito è morto ed essa è per morire) d'A. dirà (did. v. 2992) che l'"elmetto del crine" non è più ingemmato dalle cinque giaspidi. Frequente ricorre nel poeta l'idea della sensibilità dei capelli (cfr. *Trionfo della morte*, pp. 168, 171, 211, 489; *Giovanni Episcopo*, pp. 211, 220; *Fuoco*, pp. 47, 461, 479, 552; *Città morta*, p. 160; ecc.)» (MG).

v. 664 *veste eterna*: «fama immortale» (TP).

v. 669 *figlio ... Tèseo*: oltre al primogenito Ippolito, avuto con l'amazzone Antiope, Tèseo ebbe due figli da Fedra: Acamante (cfr. *Il. IX*, 139 sgg., Pausania, *Periegesi*, I, 5, 2 e X, 26, 3) e Demofonte (cfr. Plutarco, *Teseo*, XXXIV; Apollodoro, *Biblioteca, Epitome*, I, 18 e VI, 16; Pausania, *Periegesi*, X, 25), mai nominati da d'A.

v. 670 *domatore di cavalli*: cfr. Euripide, *Ippolito*, 1219-20; Seneca, *Phaedra*, 464: «cursus domitent equos»; Racine, *Phèdre*, a. I, sc. 1: «Tantôt, savant dans l'art par Neptune inventé, / Rendre docile au frein un coursier indompté». AA rimanda a Salomon Reinach, *Cultes, mythes, et religions*, che d'A. possedeva segnandone i passaggi significativi; cfr. t. 3, Paris, Lerous, 1906, pp. 87-8: «Adonis, tué par un sanglier, pleuré et ressuscité suivant la tradition anthropomorphisée qui nous reste, n'était primitivement autre chose q'un sanglier sacré [...] à mon tour que Dionysos Zagreus était un taureau, Penthée un faon, Orphée un renard, Actéon un cerf. Je crois pouvoir affirmer aujourd'hui que Hippolyte trézienien était un cheval».

[d.] *Di nuovo ... tremendo*: cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 308-10 e Racine, *Phèdre*. a. I, sc. 3; da entrambi – osserva TP – d'A. riprende lo sconvolgimento provato da Fedra nell'udire il nome di Ippolito pronunciato da Gorgo.

v. 672 *figlio dell'Amazzone*: «Ippolito, figlio di Tèseo e dell'amazzone Antiope, che per amore dell'eroe ateniese lo

avrebbe aiutato a sbaragliare le donne-guerriero, aprendo le porte della loro città, Temiscira. Tèseo avrebbe poi favorito la morte dell'amazzone che gli aveva generato Ippolito, di cui Fedra è dunque solo matrigna» (PG).

[d.] *assillo*: «specie di mosca che punge aspramente ed è noiosa a cavalli e a buoi» (GLP). – *impatibile*: insopportabile.

vv. 675-6 *Non udii ... ovunque*: «Sembrano parole di delirio queste di Fedra, ma riproducono mirabilmente una nota psicologica della passione amorosa: Ippolito è tutto dedito alla caccia e passa le sue giornate fra cavalli e cani. L'impressione del latrato dei cani, che le prime volte nel sorgere dell'amore dovette particolarmente colpire Fedra, richiama la presenza d'Ippolito, s'è fatta ora dominante. Ella crede d'udire i cani latrare ovunque e in ogni ora perché ovunque e in ogni ora pensa a Ippolito. È il fenomeno che in psicoanalisi si chiama "sfasamento" o "dislocazione": per esso la "carica psichica" si trasferisce da una rappresentazione a un'altra, che diviene sostitutiva di quella» (MG).

vv. 679-80 *Caccia ... Istmo*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 1, che d'A. riprende nella versione di SC, I, p. 239: «È della Trezenia anche una lingua di terra, che per buon tratto si stende in mare, dove una città non grande, i Metani, è situata in riva al mare»; e di LAD, p. 118: «Troezenii agri pars Isthmus est, qui per longum spatium in mare porrigitur. In eo non magnum oppidum supra mare Methana incolunur». IC, p. 28 rinvia altresì a Charles Diehl, *Excursions archéologiques*, cit., p. 59: «Franchissons maintenant les grands Propylées ouverts sur l'esplanade, et dont le motif principal, depuis l'époque héroïque jusqu'aux Propylées de l'Acropole, est demeuré constamment le même: nous pénétrons dans une vaste cour, presque rectangulaire, entourée de chambres et de portiques, et d'où partent les escaliers conduisant aux galeries souterraines de la muraille; dans l'angle nord-ouest, nous traversons une seconde porte monumentale qu'on appelle les petits Propylées et qui donne accès au palais proprement dit. Voici une grande

cour rectangulaire entourée de portiques, profonde de 15 mètres sur 20 de largeur; c'est la cour de l'habitation des hommes, le point le plus élevé et la centre de tout le palais. Sur sa face méridionale s'élève l'autel traditionnel de Zeus Hercéen, un massif carré de maçonnerie sous lequel se creuse la fosse circulaire destinée à recevoir le sang des sacrifices; et en face de l'autel, sur la côté nord de la cour, est disposé l'appartement des hommes». Accenni a Metana torneranno ai vv. 760, 1429, 1489 e 2616-7. «Ponendo delle selve presso Metana, vicina alla palude Saronide, d'A. crea l'ambiente preferito dal cinghiale, le fitte boscaglie specie nelle regioni paludose. Finge poi oriundo di Metana il fabbro che ha battuto il morso posto da Ippolito in bocca ad Arione [cfr. v. 1430]» (IC, p. 46). Si veda inoltre *appendice*, c. 6828b.

v. 682 *al lume ... pino*: è noto che quello di pino era il legno preferito dagli antichi per fare fiaccole, in virtù del suo contenuto di resina e quindi della sua infiammabilità.

[d.] *chiostra dei denti*: espressione omerica («ἔρκος ὀδόντων»); cfr. *Il.* IV, 350 e IX, 409; *Od.* X, 328).

v. 685 *Arione*: su Arione, cfr. Pausania, *Periegesi*, VIII, 25, 7-9 nelle versioni di SC, IV, pp. 71-2: «I Telpusii pretendono che Cerere partorisce di Nettuno una figliuola, della quale non permettono di proferire il nome in presenza de' non iniziati, ed il cavallo Arione; e perciò da essi prima che dagli Arcadi essere stato Nettuno intitolato Ippio (*cavaliere*); tirano versi dall'*Iliade*, e dalla *Tebaide* ad essere testimonii al detto loro; dalla *Iliade* riguardo all'Arione: *Neppur se a tergo l'Arion guidasse / Caval di Adrasto e nobile e veloce, / Che di stirpe divina origin ebbe; e dalla Tebaide, quando fuggì Adrasto da Tebe portando: Di pianto umide vesti, e con l'Arione / Destrier ceruleo-crinito*, e pretendono, che questi versi indichino esser Nettuno il padre dell'Arione [...] Di Ercole narrano pure, che facendo guerra agli Elei, chiesse da Onco il cavallo, e pigliasse Elide cavalcando alle battaglie sul dorso dell'Arione; che poi lo dasse ad Adrasto»; e *LAD*, p. 396-7: «Cererem quidem ipsam Neptuno filiam

peperisse tradunt, cuius nomen ne ad profanos ederetur religione sanxerunt; equum praeterea cui nomen Arion fuit. Et Hippium (Equestrem) Neptunum eam ob causam apud se ex omnibus Arcadibus primos nuncupatum autumant. Testimonia ex Iliade et Thebaide afferunt: ex Iliade quidem versus hos: *Non etiam si a tergo agitans vel Ariona dium / Adrasti moderetur equum, divinitus ortum*; ex Thebaide vero, ubi de Adrasti fuga agitur: *Cum pullo ornatu glaucum quem vexit Arion*. [...] Narrantur hæc quoque: Herculem cum Eleis bellantem Arionem ab Onco poposcisse: eoque investum Elidem expugnasse; ab Hercule deinde Adrasto concessum esse eum equum» (c.vi nostri).

v. 688 *crotalo*: lat. *crotalum*, gr. κρόταλον, der. di κρότος «rumore», strumento a percussione usato nelle antiche civiltà orientali, costituito da un paio di valve lignee, eburnee o anche metalliche, che il suonatore, impugnandone l'estremità inferiore, faceva cozzare l'una contro l'altra a modo di castagnette.

v. 689 *fumido*: «fumoso o fumigante, che fuma» (GLP).

v. 692 *giochi Nemèi*: feste nazionali greche (insieme a Olimpie, Pitiche e Istmie) che si svolsero fino all'inizio del IV sec. a.C. e, di nuovo, dal 145 a.C. fino alla fine dell'età ellenistica presso Nemea (gr. Νεμέα), celebre santuario di Zeus situato in una valle dell'Argolide tra Fliunte e Cleone. Secondo Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6, 4, furono istituite proprio da Adrasto per la morte di Archemoro, figlio di Licurgo re di Tracia.

vv. 692-5 *per esso ... genti*: cfr. ancora Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6.

vv. 700-7 *Un cratère ... Titànide*: IC, p. 23, rimanda ancora a VB, I, p. 306, laddove si ricorda il cratere d'argento che Achille propone fra i premi nei giochi funebri in onore di Patroclo: «Au chant XXIII de l'*Iliade* (vv. 740-5), lors des funérailles de Patrocle, Achille, comme prix de la course, offre un cratère d'argent bien travaillé, contenant six mesures et dépassant tout en beauté, puisque c'étaient d'habiles Sidonies qui l'avaient soigneusement façonné; des hommes

phéniciens l'avaient apporté su la mer nébuleuse [...]»; e, a p. 24, all'*Iliade* del Monti («[...] un cratère ampio d'argento, / messo a rilievi: contenea sei metri; / né al mondo si vedea vaso più bello. / Era d'industri artefici sidonî / ammirando lavoro, e per l'azzurre / onde ai porti di Lenno trasportato / l'avean fenicî mercatanti») chiosata da Vittorio Turri nell'edizione «Carducciana» del 1891 (Firenze, Sansoni, «Biblioteca scolastica dei classici italiani»). Si veda anche *appendice*, 6840a.

v. 709 *schiava altocinta*: cfr. vv. 900 e 2636. Il sintagma è pascoliano, *Poemi conviviali*, *L'ultimo viaggio*, XIX, *Il ciclope*, vv. 25 e 37 («altocinta femmina») e XX, *La gloria*, vv. 1 («altocinta donna») e 33 («altocinta moglie»). Si veda infine *appendice*, 6799c.

v. 711 *fior delle prede*: cfr. il «fiore raccolto tra grandi ricchezze» («πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον / ἄνθος») e «dono dell'esercito» («στρατοῦ δῶρημα») di Eschilo, *Agamennone*, vv. 954-5. TP rileva che la frase, in traduzione, ritorna più volte nell'opera dannunziana: *Città morta*, I, 5, p. 72: «Come abbiamo amata la figlia di Priamo il fiore del bottino»; *Più che l'amore*, p. XXV: «La giovane Frigia è una prigioniera di guerra, una rosa del bottino, una preda barbarica liberata dai vincoli e accolta nel letto del predatore Ellèno»; *La Pisanella*, I, p. 86: «E v'è anche la rosa del bottino, perché appare, accasciata in mezzo a quell'ammasso di ricchezze, una giovine donna bianca, quasi ignuda, maravigliosamente bella, legata con corde di sparto»; *Nave*, Prologo, p. 71: «Io sia per te la rosa del bottino» e II epis., p. 156: «Vi sovviene? Io fui la rosa del bottino».

vv. 712-4 *creata ... Arèia*: cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 578-9 e 660, *Fenicie*, v. 667; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 22; Ovidio, *Met.* III, 99-106 e Pausania, *Periegesi*, IX, 10, 1; si veda *appendice*, c. 6836d. Ancora TP ricorda *Maia*, vv. 4150-2: «alla fonte di Ares, ove Cadmo / si lavò pria ch'ei seminasse / i denti onde nacque la stirpe / furibonda», e l'articolo *Il sorriso del Commodoro Percy* apparso sulla «Gazzetta del popolo» del 16 dicembre 1921: «I combattenti balzeranno

dal suolo armati come nel mito antico».

vv. 715-21 *Dicesi ... chiome*: versi ispirati dalla leggenda di Cassandra; d'A. l'ha già ricordata in *Città morta*, p. 153 e, soprattutto, nel *Fuoco*, p. 278: «Hai tu mai meditato quel mito che si riferisce all'infanzia di Cassandra? Ella fu lasciata una notte nel tempio d'Apollo; e al mattino fu ritrovata stesa sul marmo, stretta nelle spire d'una serpe che le leccava gli orecchi. Da allora ella comprese tutte le voci sparse nell'aria; ella conobbe tutte le melodie del mondo»; l'«ansia» dunque, ha notato MG, è detta «fatidica» perché «annunziatrice dei fati». Ipponoe, attraverso l'*Agamennone* di Eschilo, diventa così una sorta di «doppio» della vergine troiana figlia di Priamo. AA ricorda opportunamente la mediazione di PSV, I, p. 450: «Tout enfant on l'avait oubliée, une nuit, dans le temple d'Apollon; on la retrouva, le matin, ceinte d'un serpent noué autour de ses tempes». – *Ismènio Apollo*: dio eponimo dell'Ismenio (gr. Ἴσμηνός), fiume dell'antica Beozia, venerato in un santuario oracolare a SE della rocca Cadmea. Cfr. Pausania, *Periegesi*, IX, 10, 2 nella versione di SC, V, p. 85: «A destra della porta è un colle sacro ad Apollo. Il colle e il dio sono chiamati Ismenio, scorrendo in quel luogo il fiume di questo nome».

vv. 741-7 *E piangevano ... rito?*: «L'apparizione di Afrodite e l'ululo delle madri che piangevano la morte di Tèseo, danno alle parole di Fedra il pretesto di persuadere Gorgo della necessità di immolare una vittima: non per Afrodite, che ella odia e alla quale non vuole far sacrifici, ma per Ecàte (cfr. vv. 105-6, 1165-7) che non è se non l'aspetto sotterraneo di Artemide, protettrice di Ippolito. Il pensiero di Fedra sembra quindi essere questo: è necessario immolare una vittima (che nell'animo suo è già designata nella persona della schiava bellissima) ma non per propiziare Afrodite che la perseguita, ma per propiziare Ecàte, quella che protegge Ippolito. Non per sé, ma per Ippolito, dunque, va fatto il sacrificio in onore di una dea che è nemica se a lei non si offre sangue umano. In un inno orfico infatti Ecàte è definita *haimopòtia*, cioè che succhia sangue. E così ella immagina di

aver dimostrato alla nutrice la giusta causa dell'immolazione, mentre invece, questa ha in lei una ben altra causa: cioè la gelosia per la schiava, ch'ella vuol vedere morta onde non goda l'amore d'Ippolito e lasci a lei la speranza di goderlo, che tanto l'ama» (*MG*).

v. 760 *Metàna*: cfr. v. 680 e nota.

vv. 760-2 *portami ... Limna*: cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 208 e sgg.

vv. 769-71 *Prendi ... corone*: secondo quanto si legge in Omero e nei tragici greci, da cui d'A. attinge, il rito sacrificale prevedeva l'utilizzo di acqua per le abluzioni di sacrificatori e vittime e per la purificazione dell'altare. I grani d'orzo venivano mescolati al sale e poi gettati sulla fronte della vittima (*Od.* III, 441), il canestro serviva per portare l'occorrente e le corone per inghirlandare la vittima; cfr. *TP*.

[d.] *Di subito ... traversa*: *MG* ha sottolineato la potenza icastica «di prodigioso effetto», nella seconda parte di questa didascalia, della figura di Fedra che, «arsa fin nelle midolle d'odio e di rabbia contro la dea, nell'impeto represso di scagliarlesi contro con l'ago che ha tra i capelli (cfr. 129), viene paragonata alla bestia più potente nell'impeto di balzare sulla preda più feroce nell'istinto di abbrancarla e di morderla». Più avanti, in più occasioni, il poeta paragona l'eroina alla pantera «anche per altri caratteri felini» (cfr. vv. 2140, 2142); per un simile paragone, cfr. i personaggi di Fiora e Zarra in *Terra vergine*, il grido dei Convivi dell'Agape rivolto a Basiliola in *Nave*, II epis., p. 162, «o infine Alcibiade o lo stesso d'A. nei versi delle *Laudi* (*Maia*, vv. 1597-8, 6732-4) e in *Per l'Italia degli Italiani*». Ancora *MG* ricorda che il poeta ha paragonato Fedra alla leonessa nelle dediche della tragedia a Sarah Bernhardt («Alla sublime rivelatrice della *Fedra* di Racine offro umilmente questo poema nel quale ruggisce una leonessa a due zampe»; «Corriere della Sera», 7 dic. 1923») e a Emma Carelli («Questo poema nerazzurro che attende ancora la bipede leonessa, la grande rivelatrice, è offerto con altissima aspettazione»; «Il Messaggero»,

29 gennaio 1932). – *ago crinale*: lo spillone ferma-capelli con cui più avanti Fedra, a stento frenando il suo impeto, minaccerà di colpire la stessa Afrodite; è calco del «crinali acu» di Pausania, *Periegesi*, II, 32, 2 nella versione di *LAD*, p. 30.

v. 772 *Dea ... Fedra?*: «La consapevolezza di nutrire un amore mostruoso per opera della dea nemica è nella *Fedra* di d'A. lucida (come lo è nella *Fedra* swinburniana) e per questo in essa è spontanea la ribellione (cfr. vv. 566-7) contro il servaggio degli Iddii. Negli altri tragici (come la *Fedra* ovidiana, *Her.* IV, 10, 151) invece vi è la consapevolezza della colpa di Fedra (Euripide, *Ippolito*, vv. 331, 445, Seneca, *Phaedra*, 604-5, Racine, *Phèdre*, a. I, sc. 3; a. II, sc. 5) ma non la ribellione al destino; le loro eroine tentano di lottare contro il male ma con scarse forze perché sentono che la lotta è vana, ed accettano passivamente il tormento che loro infligge la fatalità, sperando nella morte che solo le libererà dalla vergogna e dall'orrore di una passione nefanda» (*MG*).

vv. 773-4 *con ... fronte*: «la fronte che è, con gli occhi e la bocca [...], uno dei tre elementi divini di bellezza (*Trionfo della morte*, pp. 13, 274), in Afrodite è bassa, bene evidente sotto gli ornamenti aurei (Omero, *Od.* VIII, 267) che ha sulla testa, perché per Fedra essa nasconde perfidia e malvagità e anche torbida intelligenza come meglio traspare nel terzo atto (vv. 3160-1)» (*MG*).

vv. 777-8 *calda ... uomini*: Esiodo (*Teogonia*, vv. 176-206) racconta che Urano, durante un amplesso amoroso con Gea, fu mutilato da Crono del membro che, galleggiando sulle onde marine, si trasformò in spuma bianca dalla quale prese vita Afrodite.

v. 779 *adultera del Cielo*: perché ebbe molti amanti, tra gli dèi come tra gli uomini.

v. 781 *losco ... occhi*: allude allo strabismo attribuito alla dea nell'*Afrodite di Milo* del Louvre. *TP* rinvia a *Contemplazione della morte*, p. 112, in cui d'A. ricorda lo stesso lieve difetto in Pascoli: «E Giovanni di San Mauro era

là [...] col mento nella palma, mi guardava dentro il cuore; e, nella fissità, la sua guardatura aveva a destra una lieve loschezza come se quella fosse la pupilla sempre “intenta ad altro”».

v. 782 *druda dell’Imberbe*: con riferimento all’amore per il giovane Adone; cfr. v. 809.

vv. 787-8 *onta / d’Efesto*: Afrodite fu sposa di Efesto, dio del fuoco, zoppo di Lemno, ma lo tradì con Ares che amava; Omero (*Od.* VIII, 267-71) racconta come i due amanti furono sorpresi, un mattino, da Elios, che riferì l’avventura a Efesto. Il quale infine preparò per trappola una rete magica che solo lui poteva manovrare. Da questo evento risale l’astio della dea nei confronti dei discendenti di Elios.

v. 794 *le tue ... molli*: trascrive Omero, *Il.* XXIII, 18 («*χειρας ἐπ’ἀνδροφόνους*») nella traduzione di G. Pascoli, *Sul limitare*, XLI (*Il selvaggio banchetto funebre*), vv. 1-2: «Ed il Pelide tra loro intonò la canzone di morte, / poste sul petto al compagno le mani sue micidiali»; si veda *appendice*, c. 6893a.

vv. 795-9 *Ti potessi ... sacro*: cfr. Pausania, *Periegesi*, I, 22, 2 e II, 32, 2 letto nelle versioni di *SC*, I, p. 59: «Nella Trezenia è un mirto che ha tutte le foglie traforate; dicono che da principio non le mise così, ma che furono lavoro delle malinconie della Fedra fatto collo spadino che aveva nelle sue trecce», e p. 235: «Qui [presso il tempio di Afrodite Catascopia] nacque il mirto che [...] avea le foglie trapunte, imperciocché quando Fedra era melanconica, non trovando alleviamento al suo amore si sfogava contro le foglie di questo mirto»; e *LAD*, p. 30: «*Myrtus adhuc apud Troezenios ostenditur, perterebratis undique foliis. Eam sane talem ab initio crevisse negant, sed ex amoris ægrimonia Phædræ crinali acu folia transfixisse*», e p. 116: «*Est hic [...] myrtus illa perterebratis foliis, quod amore furens Phædra, quum nullam malo levationem nancisci posset, crinali acu huius myrti folia transfigens, insaniam suam oblectabat*»; cfr. *IC* (p. 43), che commenta (p. 44): «Lo strazio del mirto è lo spasmo a vuoto dell’impotenza amorosa di Fedra,

che *amore furens* vendica sulla pianta sacra ad Afrodite il travaglio implacabile della passione per il figliastro inflittole dalla dea nemica, spietata verso la generazione del Sole. L'immaginativa dannunziana trae forse alimento dalla nota con cui *SC* (I, pp. 465-6) chiosa la sua versione di Pausania, II, 32, 3: "Io traduco si sfogava [Fedra] contro le foglie di questo mirto. Era il mirto sacro a Venere; quasi per vendetta amorosa lo trapuntava e lo straziava"». Il dialogo *in absentia* con Afrodite rivela l'«aggressività della Titanide-Capaneo» nel suo tentativo, «rattenuto a stento, di avventarsi contro la dea tormentatrice (risuonano qui gli accenti di Saffo)» (*AA*). Si veda infine *appendice*, c. 6887d.

vv. 800-5 *Mi snodi ... midolle*: trascrive Ovidio, *Met.* IX, 484 («ut iacui totis resoluta medullis!») nella versione di *AS* (1848, 1), p. 6 («come giacetti io resoluta con tutte le midolle»). Nel testo ovidiano a parlare è Bibli, presa da passione per il fratello gemello Cauno, additata dal poeta latino come monito per le fanciulle affinché si concedano solo ad amori leciti: qui la giovane sta riflettendo sul grande godimento provato per un sogno in cui giaceva col fratello. Il personaggio di Fedra è costruito dall'autore, secondo un processo di *contaminatio* che certo non gli è nuovo, con tessere lessicali e sintagmi appartenenti a un'eroina a sua volta perseguitata da Afrodite, la «dea / ferale» che anziché l'«amore» generò «la morte / in Amatunta piena di metalli», come recitano i vv. 854-5. *MG* propone un paragone tra questo «atteggiamento di vita che solo per un attimo appare nella Fedra dannunziana» e quello che è invece «carattere dominante» della tragedia di Racine. «Nel rivolgersi (*Phèdre*, a. III, sc. 2) all'implacabile Venere non solo si dichiara vinta ma tenta di indurre la dea perché colpisca coi suoi strali Ippolito che la disprezza»; così *MG*, che di seguito ricorda *RS*: «Ma, in verità, non una stilla di sangue pagano corre nelle vene azzurre di quella che Paul de Saint-Victor chiamava la Duchessa d'Atene ricordandosi dello Shakespeare che fece Duca d'Atene Tèseo nel *Sogno d'una notte di mezza estate*. I sentimenti della patrizia, il

delirio della peccatrice, i rimorsi della penitente s'agitano nell'anima di colei che sembra di dover finire uccisa dal veleno di Medea, ma riconciliata con Dio nel convento delle Carmelitane *où les nobles repenties de la cour allaient cacher leur blessure*». Si veda in merito anche *appendice*, c. 6900a-e.

v. 807 *Adonis*: il bellissimo figlio di Mirra. *TP* ricorda *Canto novo*, vv. 197 e 204.

vv. 808-9 *pel nato... nefanda*: Afrodite, colpita per errore da una freccia di Eros, si innamorò di Adone, nato dall'amore incestuoso di Mirra col padre (la «voglia nefanda»), il quale fu ucciso da un cinghiale («insanguinato») mandatogli contro dal geloso Ares durante una caccia.

vv. 809-12 *per l'Imberbe... selvaggio*: allude alle cerimonie funebri dette Adonie. D'A., tuttavia, più che all'Adone greco pensa qui ad Attis, suo corrispettivo Frigio, raffigurato come un giovane imberbe nell'arte ellenistica e romana. Il «giaciglio selvaggio» consisteva in uno strame di rami di salice su cui le donne si adagiavano. *TP* ricorda che il culto di Adone è motivo dominante anche nel *Martyr de Saint Sébastien* ed è menzionato per i suoi aspetti di delirio e sfrenata lussuria anche in *Maia* (vv. 7134-40): «Sentii tornare nel vento / l'antico delirio d'Astarte / nel dì d'Adonài germogliante / quando i quadrivii e le piazze / sanguinavan di stupri / sacri e la città era tutta / una prostituta schiumante»; cfr. infine *Nave*, I epis., p. 114: «Ovunque pubblicò le giaciture. / Mise il giaciglio su la piazza e in capo / di strada, lungo il molo e sotto il portico, / nella taverna e nell'accampamento». Vedi infine vv. 3150-8.

v. 817 *dall'Oceanina*: la madre di Pasifae era infatti Perseide, figlia di Oceano.

vv. 826-7 *sul... d'Elio*: «su di me, nipote del Sole» (*PG*).

v. 828 *quell'altra preda*: Pasifae, che per vendetta Afrodite fece innamorare del toro bianco.

vv. 829-33 *Abi, abi ... inulta!*: cfr. Racine, *Phèdre*, a. I, sc. 3: «O haine de Vénus! O fatale colère! / Dans quels égarements l'amour jeta ma mère». «D'A. dopo aver composto il *Ditirambo d'Icaro* ov'è appena disegnato il

prologo del dramma tornò al mito di Fedra e non seppe disgiungere [...] dal volto di questa la maschera materna»; così *MG*, che rinvia a *RS*: «Cosicché la mia Fedra è veramente una Pasifaia, come per ispregio la chiama Ippolito; è indissolubilmente avvinta dal sangue e dal fato alla madre miseranda». «Anche Racine – prosegue *MG* – allude a questa legge ereditaria quando fa dire a Fedra: “Les Dieux m’en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc / Ont allumé le feu fatal à tout mon sang” (*Phèdre*, a. II, sc. 5). E lo stesso Seneca: “stirpem perosa Solis invis Venus / per nos catenas vindicat Martis sui / suasque, probris omne Phoebum genus / onerat nefandis: nulla Minois levi / defuncta amore est, iungitur semper nefas” (*Phaedra*, 124-8). Diversa è la versione euripidea. Nella tragedia greca (alludiamo all’*Ippolito* pervenutoci, perché probabilmente nell’altro, di cui abbiamo solo pochi frammenti, il motivo dell’ereditarietà della colpa doveva essere sviluppato) invece la causa della mostruosa passione non è in Fedra bensì in Ippolito che così viene a servire la vendetta di Afrodite che vuol punirlo per lo sdegno che mostra al suo culto. Fedra è quindi uno strumento di cui si serve la dea dell’amore per colpire Ippolito (*Ippolito*, vv. 1-23)». – *inulta*: invendicata.

vv. 834-6 *Bocca ... tetri ...*: si descrivono gli attimi che precedono l’accoppiamento di Pasifae con il toro bianco. *TP* ricorda che in *Ditirambo IV* (vv. 434-6) il poeta racconta gli attimi immediatamente seguenti: «Bocca anelante, nari acri, occhio intento / avea, pallido volto come l’erbe / aride, consumato dai sudori / e dalle schiume della sua lussuria».

vv. 837-8 *effigie... mortale*: la giovenca di legno, costruita da Dedalo, in cui Pasifae si adagiò per accoppiarsi col toro bianco; cfr. Ovidio, *Met.* VIII, 136-7 («Iam iam Pasiphaen non est mirabile taurum / praeposuisse tibi: tu plus feritatis habebas»).

v. 846 *Labirinto cieco*: cfr. ivi, 158 («caecisque includere tectis»).

v. 848 *fratello informe*: il Minotauro che si nutriva dei giovani ateniesi («cruento pascolo»).

[d.] *Freme ... colpa*: sull'insensibilità del midollo osseo, *MG* rimanda a *Forse che sì forse che no*, p. 31 («Ella si vuotò di dolcezza, si fece tutta vacua e lieve come se un'aria calda circolasse nella concavità delle sue ossa prive della midolla insensibile») e alla definizione di *TB* («grassezza senza senso»), osservando però che qui e in *Contemplazione della morte*, p. 88 si dice il contrario («Se bene io ne sentissi il gelo nella mia midolla»). «Questo attributo arbitrario d'una sensibilità che non esiste – prosegue *MG* – [...] rende a meraviglia quanto profonda in Fedra sia radicata la colpa matura che per legge ereditaria le si è trasmessa, quanto viva ella la sente con tutto il perverso calore che deriva dalla mostruosa lussuria».

v. 854 *carname ambiguo*: *TP* ricorda Ovidio, *Ars amatoria*, II, 24: «semibovemque virum semivirumque bovem».

v. 856 *in Amatunta ... metalli*: cfr. Ovidio, *Met.* X, 531 («gravidamque Amathunta metallis») nella versione di *AS* (1848), p. 234, che d'A. calca alla lettera. In Ovidio si rammenta che Afrodite, innamoratasi di Adone, non usò più frequentare i luoghi a lei cari, come Amatunta, o Amatunte, città della Caria sacra alla dea e particolarmente importante per il suo culto.

v. 865 *servaggio*: cfr. vv. 560-4 e 3146-7.

[d.] *chitone*: χιτών, vestito di origine orientale introdotto in Grecia dagli Ioni; di lino o di altra stoffa leggera, era confezionato con un telo cucito come un sacco senza fondo, stretto alla vita da un cordone e fermato alle spalle da due fibbie, lungo per gli Ioni e corto per i Dori. «In d'A. la distinzione è sempre esattissima (cfr. *Maia*, vv. 4334-5, 4867). Ippolito (didascalia v. 1419) l'ha corto perché l'Argolide per essere nel Peloponneso, era abitata dai Dori» (*MG*).

vv. 878-9 *palude / Saròtide*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II,

30, 6-7, letta in *SC*, I, pp. 229-9 e *LAD*, p. 112-3. «Pausania dice *Φοιβάια λιμνη* per il tempio di Artemide (Febea); *SC* tradusse “oscura” perché pensò che si dovesse leggere *Αφοιβάια*, cioè oscura, trattandosi di acque limacciose, torbide, e perché egli riteneva che la palude chiamandosi Febea non poteva mutare il nome in Saronide, dopo la morte di Saron» (*MG*). Cfr. anche did. al v. 1506 e *appendice*, c. 6825c.

vv. 884-5 *Arde... Steniade*: *IC*, p. 37, rinvia a Pausania, *Periegesi*, II, 32, 5 nelle versioni di *SC*, I, p. 237 («Nella rocca è il tempio di Minerva Steniade – potente») e *LAD*, p. 116 («In arce delubrum est Minervæ, quam Stheniadem appellant»). D'A. ricalca l'«acropoli» del testo greco e ripristina il nome greco della divinità, ma prende in considerazione anche la versione latina e soprattutto quella italiana. Cfr. anche *appendice*, c. 6826f.

v. 889-90 *L'Africo ... sacri*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 2 nella versione di *LAD*, p. 118: «Africus e Saronico sinu agrum et vineas perflans, novos pampinos acriter torret». L'Africo è ricordato anche ai vv. 1075-6 e 1183-8. Gli incendi sacri alludono invece ai roghi accesi il primo da Fedra per Atena Pallade sull'Acropoli (v. 884), l'altro da Tèseo per Poseidone nel porto.

v. 893 *alla ... Dirce*: la fonte presso Tebe che prese il nome dalla moglie di Luco re di Beozia (vedi nota al verso seguente). Presso le sue acque combatterono i sette eroi; cfr. Euripide, *Supplici*, vv. 635-7.

vv. 894-5 *che sa / di supplizio*: per vendicare la madre Antiope, trattata come una schiava, Anfione e Zeto legarono Dirce a un toro furioso, che la trascinò in acqua finché Dioniso, mosso a compassione, non la mutò nella fonte omonima; cfr. Igino, *Fabulae*, VII; e si veda *Maia*, vv. 4130-8: «ma per le tue belle fonti, / o d'acque abbondante e di sangue / Cadmèa, per la fonte di Dirce / che sparsa è ne' dolci verzieri / come fu nelle rupi / la dilacerata bellezza, / onde bevemmo il sapore / del supplizio all'ombra dei meli».

vv. 898-9 *come ... petali*: *TP* ricorda che d'A. aveva già

immaginato il paragone del fiore per Tanagra, la «rosa di Beozia», in *Maia* (vv. 4170-3): «chiusa / nelle innumerevoli pieghe / dell'imàtio come in un fiore / di mille pètali».

[d.] *càlimma*: «velo che ricopriva tutta la persona, fuorché gli occhi» (PG); lat. scient. *calymma*, dal gr. κάλυμμα, «copertura, tegumento», der. di καλύπτω, «nascondo». La parola, in *ol*, non è accentata, ma lo è nel ms. e in tutte le altre edizioni: è probabile, dunque, che si tratti di un errore di stampa. – *frombola*: «strumento da scagliar sassi alla lontana, fatto d'una corda di media lunghezza, o d'una correggia sottile di cuoio, piegata in due capi, nel mezzo della quale è una piccola borsa dove si pone il sasso da gettare. Lo stesso che fionda» (GLP).

[d.] *inanimita*: «ripreso animo» (PG); da “inanimire”, lett., infondere animo, incoraggiare.

v. 907 *spicanardi*: lat. *nardus celtica*, «spigonardo, fior di lavanda» (PG).

v. 909 *Anche... giogo*: Ipponède (nella mitologia una delle nereidi) significa infatti “simile a una cavalla”. «La radice del nome Ipponède, come di Ippolito, significa “cavallo”. Si ricordi che già Ippomedonte aveva evocato in Fedra il ricordo dell'amato» (PG). Scrive ancora Gibellini nell'*Introduzione* a *TP*, p. XXXIII: «La presenza di associazioni inconscie, punto forte della teoria freudiana, si rivela decisamente scarsa nella *Fedra* dannunziana. Si veda l'area semantica del cavallo, l'animale al centro del memorabile caso del piccolo Hans: patito dell'ippica e appassionato lettore dell'*Equitazione* di Senofonte, Gabriele fa del quadrupede un motivo conduttore che lega fatti e parole del dramma: sentendo narrare di Ippomedonte, Fedra vola col pensiero a Ippolito, smania come se avesse bevuto l'ippomane; uccide Ipponède; infine, sarà proprio il cavallo Arione (nato dallo stupro di Demetra-giumenta da parte del signore dei cavalli marini Poseidon) a lacerare gli inguini dell'amazonide Ippolito (psicanalitico contrappasso), nel modo in cui le cavalle

infuriate da Afrodite straziarono Glauco (nella tradizione, era il toro o il mostro marino a massacrare il giovane, o a far imbizzarrire le sue puledre; il nero Arione che inferisce su Ippolito, cioè su “colui che doma i cavalli” e s’era illuso d’aver addomesticato la fiera divina, segna la rivincita della bestia-dio, cioè dei mostri che Tèseo aveva sgominato). Agisce qui, come di consueto, il gusto vocabolaristico dello scrittore, palese nelle battute in cui la regina indulge all’*adnominatio*». Aggiunge *MG*: «L’idea del giogo, della schiavitù è assillante in Fedra. A lei impose il giogo Tèseo (cfr. v. 589); ella ha donato al messo una cetra “fornita di giogo” (cfr. vv. 610-1); ora nei due nomi, Ipponè e Ippolito, rivede ancora il giogo che unirà la schiava al suo amore».

v. 921-923 *Fragile ... vibrante*: cfr. G. Pascoli, *Sul limitare, I primi due colpi*, XXIX, 17-21: «Disse, e vibratala, avanti scagliò la lunga ombra dell’asta, / e non fallì; del Pelide colpì nel bel mezzo lo scudo, / ma via lontano la lancia ne rimbalzò. Ettore, in ira / che dalla mano il veloce suo dardo fuggissegli vano, / abbassò gli occhi e ristié: non aveva altra lancia d’ornello»; è traduzione del «μείλιον ἔγχος» di *Il.* XXII, 293 (reso con «altra lancia» dal Monti). – *ornello*: frassino selvatico con il cui legno si facevano le aste.

[d.] *lampadèfora*: Gorgo, che “porta la lampada”.

v. 923 *fumi gemelli*: Dirce e Ismeno, che bagnavano Tebe uno a est, l’altro a ovest, «paralleli lungo i fianchi dell’Acropoli tebana» (*PG*); e cfr. Euripide, *Fenicie*, v. 825.

v. 927 *spola*: piccolo rocchetto ligneo intorno al quale si avvolge uno dei due fili (quello inferiore) che formavano l’intreccio del punto: era libero di muoversi con la navetta – sorta di parallelepipedo appuntito alle estremità e cavo all’interno – entro la quale era alloggiato. – *palèo*: giocattolo di forma conica simile alla trottola «che si fa ruotare con la frusta» (*PG*).

v. 928 *il fuso*: per la filatura.

v. 930 *amento*: lat. *amentum*, correggia di cuoio fissata presso l’impugnatura del giavellotto per facilitarne la presa e

il lancio.

v. 931 *mezza lancia*: giavelotto di piccole dimensioni da scagliarsi con l'amento.

v. 932 *Etèocle*: figlio di Edipo e Giocasta; contro di lui, che non volle restituire il regno al fratello Polinice, mossero i sette eroi.

vv. 933-40 *Di tutte ... Porte*: «Efficace rappresentazione della guerra a Tebe (derivata da Eschilo, *Sette contro Tebe*, vv. 151-61) nel frastuono (reso dall'abbondanza di erre degli attacchi e dei contrattacchi), quando tutta l'aria era una selva di aste (Eschilo, *Sette contro Tebe*, 160) dalla punta di bronzo (Omero, *Il. XXII*, 225), assordata, intronata dal fragore dei carri (Eschilo, *Sette contro Tebe*, v. 171; Euripide, *Fenicie*, v. 1194), dal rumore che i sassi (Eschilo, *Sette contro Tebe*, v. 158) facevano battendo sugli scudi, dalle grida degli armati d'asta (gli "alalà degli astati", cfr. v. 2563) al principio del combattimento» (*MG*).

v. 941 *Astaco*: discendente spartano ricordato in Erodoto, *Historiae*, V, 67 e Eschilo, *Sette contro Tebe*, v. 406 come padre di Melanippo, Leade e Anfideo. Qui è padre anche di Ipponde.

vv. 942-4 *Sono ... seminò*: cfr. Ovidio, *Met.* III, 99-106, Apollodoro, *Biblioteca*, III, 22 e soprattutto Pausania, *Periegesi*, IX, 10, 1. Si veda anche *appendice*, c. 6836d.

vv. 946-7 *Melanippo ... Proètide*: Melanippo difese Tebe contro i sette alla Porta Proetide (cfr. Eschilo, *Sette contro Tebe*, v. 377), che fu assalita da Tideo.

v. 950 *Tideo*: figlio di Eneo re di Calidone, genero di Adrasto che gli diede in sposa la figlia Deipile, nella lotta contro Tebe assalì la porta difesa da Melanippo, che uccise e dal quale fu ferito; cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, I, 8, 3-6; III, 6, 4-8. Si veda anche Stazio, *Tebaide* VIII, 751-6.

v. 952 *Anfiarao*: indovino argivo, figlio di Ecle e Ipermestra, argonauta, fu costretto da Adrasto a partecipare alla spedizione contro Tebe, dove morì inghiottito da una voragine apertasi sotto il suo carro. «Pausania (*Periegesi*, IX, 18, 1) narra l'uccisione di Melanippo per mano di Anfiarao e

la sua sepoltura presso la Porta Proètide a Tebe. [...] Anfiarao assediò la città secondo Eschilo (*Sette contro Tebe*, v. 570) alla Porta Omoloides, secondo Euripide (*Fenicie*, v. 1112) alla Porta Proètide» (MG).

vv. 953-8 *E io ... fùnebre*: accecato dall'ira, Anfiarao si fece portare la testa di Melanippo e iniziò a roderla con i denti; cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6, 2-4 e 8. D'A. non segue dunque la più celebre versione di Stazio, *Tebaide* VIII, 751-61 (fatta propria anche da Dante, *If.* XXXII, 130-2), secondo cui fu lo stesso Tideo a divorare la testa del nemico. «Il particolare che Tideo abbia nella ferita mortale riportato lo squarcio del fegato è intenzionalmente precisato da d'A. a fine artistico poiché gli antichi riposero (Eschilo, *Eumenide*, v. 135; Sofocle, *Aiace*, v. 937) in quest'organo addominale la sede delle passioni (amore, odio, coraggio, collera) e quindi ben s'adatta alla figura di Tideo che fu valorosissimo (Omero, *Il.* IV, 376 sgg.) e che, morendo, sentì tanto odio contro Melanippo, da rodergli la testa mozzata: “non per Tideo che giace / squarciato il fegato, alla porta / Proètide, e rode le tempio / a Melanippo [*Maia*, vv. 2515-6]”» (MG).

v. 961 *Leàde*: d'A. segue Eschilo, *Sette contro Tebe*, v. 501 prendendo, come avversario di Leade, Ippomedonte anziché Eteocle, come si legge invece in Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6, 8 (MP), che è il solo a nominare i fratelli di Melanippo: Ismaro, Leade e Anfidico.

v. 963 *Ippomedonte*: figlio di Talao e fratello di Adrasto (cfr. Eschilo, *Sette contro Tebe*, v. 490; Sofocle, *Edipo a Colono*, v. 1318). Insieme a Eteoclo e Partenoqueo, è uno dei tre Argivi uccisi dagli Astacidi, ma secondo Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6, 3 l'uccisore fu Ismaro, e non Leade, che invece uccise Eteoclo.

vv. 967-8 *Anfidico ... Ifiade*: anche in questo caso d'A. si distanzia dalle fonti principali (Euripide, Apollodoro, Pausania), attribuendo a Anfidico la morte di Eteoclo figlio di Ifi («Ifiade») e non quella di Partenoqueo. – *Eteòclo*: uno dei sette secondo Eschilo (*Sette contro Tebe*, vv. 458 sgg.), mentre Euripide sostituisce il suo posto con Adrasto

(*Fenicie*, vv. 1100 sgg.). Fu figlio d'Ifi e fratello di Evadne (cfr. Pausania, *Periegesi*, X, 10, 2).

v. 980 *Àlala ... nome tuo*: «Àlala è il primo grido con cui s'inizia il combattimento (cfr. vv. 934-40), così Ipponè sarà la prima a essere sacrificata nella strage che Fedra già vede sopra sé e sopra Ippolito. In tutto questo che dice Fedra, Ipponè non comprende la vera ragione e crede, ingenua, che sia un'esaltazione del suo animoso coraggio, e quindi ben degna d'essere la compagna d'Ippolito» (*MG*). Cfr. anche G. Pascoli, *Poemi conviviali, L'ultimo viaggio*, XVII, *L'amore*, v. 27: «E mise un alalà di guerra»; e si veda *appendice*, c. 6811a.

v. 984 *partisca*: spartisca, condivida.

vv. 986-90 *E prima ... Fallace*: d'A. elabora la tradizione dell'isola Sferia conducendo qui Ipponè prima delle nozze con Ippolito a consacrare la cintura verginale a Pallade Fallace e alludendo al rito prescritto da Etra alle nubende come raccontato da Pausania, *Periegesi*, II, 33, 1-2 nelle versioni del *SC*, I, pp. 237-8: «I Trezenj hanno anche delle isole; una vicino al continente, alla quale si può tragittare a guado. Prima ebbe nome Sferia; poi fu detta Iera (sacra) per questa ragione: vi è il monumento di Sfero, che dicono essere stato auriga di Pelope. Là Etra per un cert'ordine ricevuto in sogno da Minerva, andò nell'isola ad offerirgli funebre libazione. Giuntavi, le si congiunse Nettuno; per questo fondò un tempio a Minerva Apaturia (ingannevole), mutò all'isola in quello di Iera (sacra) il nome di Sferia, e ordinò alle fanciulle trezenie, di consacrare, innanzi alle nozze, la cintura a Minerva Apaturia»; e di *LAD*, p. 117: «Jan vero de iis insulis, quæ ad Trœæzeniorum ditionem pertinent, una est continenti terræ adeo propinqua, ut pedibus in eam transiri possit. Quæ quum ante diceretur Sphæria, ea, quam subjiciam, de causa Hierâ nominata est. Sphærus in ea, quem Pelopis fuisse aurigam dicunt, sepulchrum suum habet. Huic Æthra facta per somnium Minervæ monitu inferias missura, quum in eam insulam transisset, cum ea Neptunum congressum dicunt. Eam ob rem Æthram Minervæ Apaturiæ

(*Fallacis*) delubrum dedicasse insulamque, Sphæria quæ ante dicebatur, Hieram nominasse. Instituisse eandem, ut Trœzeniorum virgines ante nuptias zonam Apaturiam Minervæ dicarent». Cfr. *IC*, p. 46. Si veda anche *appendice*, c. 6827*d-e*.

vv. 994-6 *Ma ... lupo?*: cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali*, *L'ultimo viaggio*, XII, *Il timone*, vv. 12-3: «Ed egli, sotto il teschio irto del lupo, / così parlò tra lo sciacquò del mare»; e vedi *appendice*, c. 6853*d*.

v. 1000 *cidònie*: della città cretese di Cidonia (dal lat. *Cydonius*, gr. Κυδώνιος), celebre per le sue viti e per i suoi frutteti. Cfr. d.A., *Ditirambo IV*, 18-20: «[...] Ed anelava / nella sua barba violetta come / l'uva cidònia».

v. 1001 *caldi*: «perché ben maturati al sole» (*TP*); cfr. *Maia*, vv. 540-1: «Gli acini erano vivi / d'inesausto calore».

v. 1006 *terebinti*: il terebinto (*Pistacia terebinthus L.*) è un arbusto o alberello di origine orientale «di scorza liscia e bruna, assai frondoso, che dà frutti globosi e aridi, grossi come un pisello, e dal cui pedale e da' rami stilla il liquore detto trementina» (*PG*). Il bosco di Artemide era ricco di terebinti: cfr. *did.* all'atto III.

v. 1009 *color di farro*: «Biondastra come il farro (graminacea)»; così *PG*, che rinvia ai luoghi in cui d'A. ricorda il marmo giallo di Sparta; cfr. *Maia*, vv. 2689-90 («O Viale, come le vene / per entro ai marmi di Sparta) e *Pisanelle*, *Prologo*, p. 5 («Appare, nel Palazzo del Re latino di Cipro, la grande sala detta "la Vòlta" perché è fatta a vòlta, cinta d'arcate su colonnette in marmo giallo di Sparta»)

v. 1011 *E una bocca ... disdegno*: sull'orgoglioso disdegno di Ippolito, cfr. Racine, *Phèdre*, a. II, sc. 1: «cet orgueil généreux / Qui jamais n'a fléchi sous le joug amoureux».

v. 1014 *avulsi*: «strappati dalla carne che colpirono» (*PG*).

v. 1018 *nube d'ocaso*: nuvola illuminata dal sole al tramonto.

vv. 1019-20 *come ... conosce*: cfr. Pausania, *Periegesi*, V, 14, 8 (*LAD*, p. 249: «Succedit communis Apollinis

et Mercuriis ara, ob eam præcipue causam, quod lyræ inventum Mercurio, citharæ Apollini Græcorum sermo attribuit»); intendi: «Come la lira di Apollo varia su tutte le tonalità musicali (cfr. v. 1255), così Ippolito usa la forza in vari modi: nella lotta, nella corsa, nel pugilato, nel lancio del disco, ecc.» (TP).

v. 1026 *cesto*: «armatura della mano, intessuta di correggiuoli e munita di borchielle metalliche, per uso de' pugilatori» (GLP); cfr. anche vv. 1814-22 e Pausania, *Periegesi*, IV, 40, 3-4.

v. 1028 *sonito*: suono.

v. 1030 *del coturnato*: di Ippolito, che indossava i coturni. Il coturno (gr. κόθουρος) era una calzatura usata soprattutto dagli attori, spec. dai tragici, consistente in una sorta di sandalo di legno dalla suola spessa, allacciato al piede o alla parte inferiore della gamba.

vv. 1033-5 *la Vittoria ... lunata*: «una delle rappresentazioni più frequenti in cui l'arte antica ritrasse la dea Nike fu quella di una giovane donna, ritta su un carro tirato da veloci cavalli. Il cocchio della Vittoria è descritto ricco d'ornamenti, la cassa aveva un tavolato che fungeva da appoggio a chi saliva e che poteva essere un pezzo unico o composto di più pezzi (sbarre) di forma ricurva ("lunata")» (TP).

v. 1036 *èneti polledri*: cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 228-31 e 1131. Informa lo scoliaste che gli Eneti (o Veneti) erano originari della Paflagonia (cfr. anche Omero, *Il.* II, 852) e abitavano le rive settentrionali dell'Adriatico; possedevano cavalli famosi per destrezza e velocità.

v. 1039 *strigile*: ἡ στλεγγίς, *strigilis*, strumento costituito da un'impugnatura diritta e da una parte superiore ricurva e concava, evasa all'estremità, utilizzata per detergere il corpo.

vv. 1041-5 *Per tutto ... membra*: MG raffronta efficacemente questa «appassionata» esaltazione della «fervida e trionfante giovinezza di Ippolito» a quella del «giovine Autunno nell'alata parola di Stelio Efrena»; cfr. *Fuoco*, p. 80: «Ed era palese che per tutto il corpo il sangue

pulsava e balzava con violenza fino ai pollici dei piedi agili». «Da notare – aggiunge *MG* – la bellezza dei tre verbi: “danza”, “canta”, “svampa”, che nei loro suoni aperti fan tutta una festa di gioia d’Ippolito giovane». – *pollice del piede*: «Dito che comunemente ed erroneamente oggi si chiama alluce, è dicitura perfetta (cfr. v. 1733) nel gergo classico anatomico» (*MG*).

vv. 1046-7 *la rossa / Bassàride*: dal gr. βασσαρίς, -ίδος, uno dei nomi delle baccanti tracie e lidie, chiamate «bassaridi» per la pelle di volpe che indossavano nel culto dionisiaco; qui è detta «rossa» anche per il volto acceso dall’ebbrezza orgiastica.

v. 1050 *Orsa*: *MG* fa notare che in questo verso l’Orsa tramonta, esattamente come in *Elettra* (*La notte di Caprera*, v. 909) e in *Alcyone* (*L’otre*, v. 87), mentre Omero, sia in *Il. XVIII*, 487-489 sia in *Od.*, V, 273-5, «afferma che essa non tramonta mai, e che gira sempre nello stesso posto guardando Orione; come pure l’afferma Ovidio (*Met.* XIII, 293) ove la dice “immunemque aequoris Arcton”».

v. 1052 *òmero d’Orione*: Orione (Ὠρίων), cacciatore fiero e gigante, dopo la morte fu collocato da Zeus nell’omonima costellazione, la più luminosa dell’Emisfero Boreale. L’«òmero» indica la stella di Adhaer, che d’A. ricorda anche in *Elettra*, *La notte di Caprera*, v. 914 («e su la spalla d’Orione Adhaèr»).

vv. 1056-9 *sino ... vene*: «Qui abbiamo un altro caso di quel fenomeno psichico, già rilevato, per il quale Fedra disloca nell’animo della schiava le folli e morbose pulsioni erotiche ch’ella prova quando ode il semplice passo di Ippolito» (*MG*).

vv. 1060-3 *spenta ... volto nudo*: «Fedra avrà spento la fiaccola perché il volto di Ippolito è più terribile di quello di Tànato, dio della morte, rappresentato da Pausania (*Periegesi*, V, 18, 1) come un fanciullo nero» (*TP*).

[d.] *Ora ... apollinea*: come ha osservato *IC*, pp. 25-6, la did. contamina due battute dell’*Agamennone* di Eschilo

nella versione di Leconte de Lisle (*Eschyle*, Traduction nouvelle, Paris, Lemerre, 1884), combinando parole d'una domanda del Coro a Cassandra (p. 192: «D'où te viennent cette angoisse vaine et prophétique qui t'envahit, ces cris terribles et funestes, ces chants aigus?») con altre di Cassandra proferite quand'ella si sente presa di nuovo dall'ansia profetica (p. 195: «Hélas, hélas! ô malheur! De nouveau le travail prophétique gonfle ma poitrine, prélude du chant terrible»).

vv. 1079-81 *O fonte ... di me?:* osserva ancora *IC*, p. 26, che tali invocazioni di dolore echeggiano quelle di Cassandra «presaga del proprio destino» dalla medesima tragedia, pp. 188 («O Dieux! O Dieux! ô terre, ô Apollôn! ô Apollôn»; «Apollôn! Apollôn! Toi qui m'entraînes! vrai Apollôn pour moi! où m'as-tu menée? vers quelle demeure») e 192 («O noces, noces de Pâris, funestes aux siens! ô Skamandros, fleuve de la patrie!»).

vv. 1084-6 *con ... Astaco:* *MG* rimanda a più luoghi dell'opera dannunziana in cui ricorre simile paragone; cfr. *Nave*, II epis., p. 120 («E ben sai che le mie mani / fanno uccidere, e ch'io potrei serrare / con questo laccio di capelli questa / tua gola armata di sì grande soffio / e lene tuttavia come la gola / della colomba»), *Martyre de saint Sébastien*, p. 105 («Les cinq virges apparaissent hors des voiles avec des visages illuminés. Elles haussent la gorge comme des colombes, pour chanter le chant de leurs frères») e *Crociata degli innocenti*, p. 27 («Come la colomba / alzo la gola. / E si canta per cantare!»)

v. 1087 *O fonte ... lavò:* la fontana Edipodia, nei pressi delle Porte Pretidi, così detta perché nelle sue acque si lavò Edipo dopo l'uccisione del padre Laio; cfr. Pausania, *Periegesi*, IX, 18, 6 nelle versioni di *SC*, V, p. 107: «Alla fontana Edipodia venne quel nome perché in essa Edipo si lavò dal sangue della paterna uccisione», e di *LAD*, p. 457: «Edipodia vero aqua idcirco est nuncupata, quod in ea paternæ cædis Edipus abluerit». «D'A. riproduce dalla

versione di *SC*, ricalcando peraltro sul testo della *Periegesi* il nome della fonte tebana, ἡ Οἰδιπόδεια χρήνη» (*IC*, pp. 56-7). *TP* aggiunge che d'A. ricorda la fonte anche in *Maia*, vv. 4153-8: «All'Edipodèia / alternammo i sorsi col suco / delle persiche molli, / ove l'uccision di Laio / si purificò poi che morta / fu la sua madre polluta». Si veda anche oltre, v. 1158.

vv. 1089-92 *Fonte ... ardente*: «Il ricordo della fonte tebana questo vuol significare: Edipo riuscì a purificarsi dalle macchie che aveva (uccisione del padre, incesto materno) ma Fedra, non dea, non donna (cfr. v. 1330), non potrà mai mondarsi perché il male che la brucia non s'è appreso solo alla carne ma s'è radicato nelle ossa, in tutte le ossa (cfr. vv. 1146 sgg.), per legge ereditaria, provenendole dalla madre» (*MG*). – *tabe*: «il male congenito» (*PG*).

v. 1097 *giogaia*: «lat. *jugalìa*. Quella pelle che pende abbondante dal collo de' buoi» (*GLP*).

v. 1100 *simulacro*: cfr. *Ditirambo IV*, vv. 155-6: «quando ella penetrava / nel simulacro per imbestiarsi». *TP* ricorda altresì Dante, *Pg.* XXVI, 87: «s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge».

1103-4 *Il cavallo ... Erinni*: Arione, il cavallo di Ercole su cui si salvò Adrasto in fuga da Tebe; secondo Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6, 8 era nato dall'unione di Poseidone con Demetra sotto forma di Erinni; secondo Pausania, *Periegesi*, VIII, 25, 7 Demetra, alla ricerca della figlia Persefone, si trasformò in giumenta per evitare di unirsi con un dio ma fu tratta in inganno da Poseidone, che la violentò dopo essersi mutato a sua volta in stallone. Il furore di Demetra fu tale che in Arcadia fu onorata come Demetra l'Erinni. Ha osservato *MG*: «La scelta di Arione si giustifica benissimo col mito ad esso connesso, perché frutto d'un amore violento: lo "stupro dell'Erinni", cioè della violenza subita da Demetra invano tramutatasi in un cavallo, da parte di Poseidone, così come lo riferiscono i testi antichi, ben presenti al poeta». Oltre alle fonti citate, cfr. Ovidio, *Met.* VI, 118, Omero, *Il.* XXIII, 346 e Stazio, *Tebaide* VI, 301-20.

vv. 1105-6 *ringhiava ... materno*: «Ipponè ricorda di aver avuto già in viaggio l'impressione che il cavallo sarebbe stato l'artefice di un sinistro destino per Ippolito» (TP). Il motivo sarà ripreso ai vv. 1448-53.

vv. 1107-8 *l'orzo ... la spelta*: già Omero, *Il. V*, 196, indicava nell'orzo e nella spelta i migliori alimenti per i cavalli; cfr. anche i vv. 1452-3. L'immagine è ripresa da Pascoli, *Poemi conviviali, La cetra di Achille*, III, 5.

vv. 1111-2 *Bocca ... pitio*: intendi, una schiava non può vaticinare (con allusioni ad Apollo uccisore del serpente Pitone e all'oracolo di Delfi).

[d.] *riverberi*: quelli dell'incendio che divampa nel porto della città.

[d.] *ruggio*: s. m., der. di ruggiare, letter.: ruggito; nello spec., forte crepitio.

v. 1133 *cagna stigia*: cagna infernale; così è detta da Eschilo nelle *Coefore*, vv. 1 e 54, e da Euripide in *Elettra*, v. 1342. «Stige è il nome della terribile dea dell'Oltretomba, e del fiume che cerchia il regno dei morti» (PG). «L'aggettivo "stigio" è usato da Lucano nella *Farsalia* VI, 733 e da Stazio nella *Tebaide* IV, 53; X, 833; IX, 415 e 576» (TP).

vv. 1134-42 *Quella ... rivive*: «in questi versi d'A. fonde le diverse versioni del mito. Figlia di Echidna [...] e di Otro, la Sfinge fu la rovina dei Cadmei (cioè dei Tebani), in particolare di Laio e di suo figlio Edipo. La Sfinge, accovacciata su una rupe presso Tebe, uccideva tra le sue branche quanti non risolvevano l'enigma che proponeva (Euripide, *Fenicie*, vv. 48, 1506, 1730) e li precipitava nel baratro. Con essa si cimentò anche Edipo, che sciolse l'enigma decretandone così la morte. I tragici greci la descrissero per lo più col corpo di leonessa e col capo e col petto di giovine donna (Euripide, *Fenicie*, v. 1030), alata (ivi, v. 1042) e munita di branche (Euripide, *Elettra*, v. 471; *Fenicie*, v. 1042) e coda di serpente» (TP).

vv. 1142-3 *Sono ... papaveri*: cfr. *appendice*, c. 6865rf.

vv. 1144-5 *ché... letei*: «Il papavero, che cresce rigoglioso nei campi del Peloponneso, è detto “letèo” perché, come le acque del fiume infernale danno l’oblio, così il succo delle piante dà sopore e sonno. Perciò la Notte fu immaginata con la fronte adorna di papaveri» (PG).

vv. 1153-7 *Deh ... fonti*: «Sono queste le semplici, accorate parole con cui Ifigenia, forte della sola eloquenza della proprie lacrime, cerca invano di smuovere il padre Agamennone dal proposito di sacrificarla ad Artemide: “*Je mets à tes genoux, comme un rameau des suppliants, mon corps que celle-ci t’a enfanté. Ne me tue pas avant le temps, car il est doux de voir la lumière! Ne me force pas de voir les choses qui sont sous la terre*” (Leconte de Lile, *Euripide*, t. I, p. 591)» (IC, p. 27; qui il c.vo); si veda *appendice*, c. 6865rb-d. «Ecate chiede una vittima, dice Fedra alla nutrice, “chiede il sangue puro della gola”, il sangue della gola d’una vergine. E “*le sang pur de la belle gorge d’un vierge*” (Leconte de Lile, *Euripide*, t. I, p. 609) di Ifigenia è, nelle parole di Achille, l’offerta ad Artemide dell’armata greca e insieme del re Agamennone»; così ancora IC, p. 27 (qui il c.vo), e in nota: «Numerosi segni di lettura recano gli esemplari dell’Eschilo e dell’Euripide voltati da Leconte de Lisle che si conservano in BPV. Ma, com’è noto (cfr. G. Luti, *D’Annunzio in Marucelliana*, in *La cenere dei sogni*, Pisa, Nistri-Lischi, 1973), non pochi dei libri che servirono a d’A. per comporre nel periodo in cui dimorò alla Capponcina provenivano dalla Biblioteca Marucelliana di Firenze. Il direttore d’allora, Angelo Bruschi, li faceva pervenire alla villa di Settignano o a quelle della Versilia donde l’autore li richiedeva. L’esemplare dell’Eschilo di Leconte de Lisle presente in Marucelliana (segnatura 4 D XIII 6) è fittamente segnato a lapis blu e rosso; l’Euripide (4 H II 1) non reca invece alcun segno di lettura».

vv. 1158-9 *Se ... Fedra*: «se bevesti alla fonte di Edipo, sciogli il mio enigma com’egli sciolse quello della Sfinge» (PG).

v. 1160 *m’adugni*: da “adugnare”, lat. *unguibus*

arripere, «aggrancire, pigliar con le unghie» (*GLP*). «Ma la violenza, la veemenza dell'atto di Fedra è data dal verbo della didascalìa: “abbrancare” quasi che in essa fossero le “branche atroci” della leonessa (cfr. v. 1140)» (*MG*).

v. 1163 *mi struggi*: “struggere” vale tormentare, far soffrire e languire in modo continuo.

vv. 1163-5 *Sciogli ... inestricabile*: «La Sfinge rivive in Fedra non solo nel simbolo, ma anche nel modo che usava per uccidere i viandanti. In *Maia* parlando della vittoria riportata su se stesso d'A. dice d'aver seppellito anch'egli la sua Sfinge “co' suoi enigmi nodosi”, cioè difficili a sciogliersi, ma pur sempre districabili, come infatti fu quello della Sfinge per opera di Edipo, qui invece Fedra comanda a Ipponòe di sciogliere il nodo che essa dice inestricabile che cioè non può essere decifrato, capito da lei. Questo perché la schiava deve morire a tutti i costi» (*MG*).

vv. 1165-7 *Son bianca ... inferi*: *MG* ricorda quanto in merito scrive Arnobio (*Adversus Nationes* VII, 226): «Quia nigra nigros conveniunt, et tristia consimilibus grata sunt»; anche Virgilio specifica in più luoghi che agli inferi andavano offerti animali di colore nero: cfr. *Georg.* IV, 546 («et nigram mactabis ovem») e *Aen.* V, 97 («totidem nigrantis terga iuencos»). «Anche presso i greci – aggiunge *MG* – il colore della vittima ebbe importanza nel rito. Uno scoliaste di Omero (*Il.* XXIII, 30) dice che non si sacrificano ai morti vittime bianche. E pare che tale regola sia stata generale: ai morti e agli eroi si offrivano vittime nere».

v. 1168 *Ecàte è pallida*: calco di Lucano, *Pharsalia* VI, 737 («Hecate pallenti»). – *M'estorci*: «mi rubi a Ippolito, cui mi donò Adrasto» (*PG*).

[d.] *fiera ... Echidna*: la Sfinge, nata da Echidna e Orto (Esiòdo, *Teogonia*, 306, 312; Peuso-Apollodoro, *Biblioteca*, II, 5, 10) o Tifone (Igino, *Fabulae*, CLI).

vv. 1176-9 *Or chi ... arco?*: *TP* rinvia ad Antonio Bruers, «Fedra» di G. d'Annunzio. *Saggio di interpretazione*, Roma, Fondaco di Baldanza, 1922, p. 163: «Quale la

soluzione dell'enigma proposto? È la soluzione che sarà data da Fedra stessa: è l'attributo dell'infinito e dell'immortalità, è la volontà di potenza propria alla Vita che è più che l'amore, più che la morte, per la quale sarà dato a lei domare il fuoco d'Afrodite col proprio fuoco, ferire l'arco di Artemide col proprio arco, trasfigurando la colpa alla luce dell'immortalità». Aggiunge *GFA*, p. 46: «Qual è [...] la vera arma dell'eroe, quell'arco capace di ferire l'arco? Una risposta ambigua è fornita dall'enigma, sapientemente posto in epigrafe. Pur criptico, esso svela Fedra in quanto *fuoco*, in quanto *arco*, in quanto *face*. Ecco, i tre atti non sono che la celebrazione della potenza eroica che si trasfigura nell'eterno, di cui l'arco è simbolo pregnante».

v. 1180 *L'amore... no*: d'A. non riporta il terzo verso del fr. XII, 449 dell'Antologia palatina («καίνος Ἔρως κατ'Ἐρωτος ἐμῷ μένει ἰσοφαρίζει»); non riporta cioè, per *GFA*, pp. 50-1, «la soluzione all'indovinello, ben presente nell'epigramma originale, ma omessa magistralmente dal Poeta, nell'epigrafe e nell'enigma, tessendo un ricamo finissimo sull'intera tela drammaturgica. L'epigramma riflette sul caso ipotetico, in cui Amore si trova egli stesso innamorato. L'elaborazione poetica si spinge ad esercizi di retorica sottili, per cui si dichiara che lo stesso arciere è ferito dalla sua stessa freccia, l'incendiario dal fuoco e dalla face. Amore muore d'amore, cioè a causa della sua stessa forza (ἐμῷ μένει): è questo tipo di morte che lo rende *καίνος*: strano, inedito, oltre ogni comprensione. La ragione, non potendo reggerlo, ne rimane sconfitta: è una luce che non illumina, la fatua "luce dove fu la tenebra" (v. 3068), tanto simile alla *noire flamme* della *Phèdre* di Racine. Il desiderio che (si) cava gli occhi. Ecco Fedra "indimenticabile": perché inedita, singolare, *καινή*. Una fiamma spenta e buia si consuma per il suo stesso esser face, per brillare per se stessa e il suo destino. Quanto più viene spento il fuoco col fuoco o la face con la face, tanto più Eros è il principio distruttore e insieme vitale, purificatore e fecondatore (fuoco ed arco), tanto più è lo strumento per l'eroe, l'arco, il paradosso irrisolto, il *πόλεμος* della volontà di

potenza di Fedra».

vv. 1180-2 *Ricevi ... sacrificio*: oltre al ricordato Leconte de Lisle (*Euripide*, cit., t. 1, p. 609: «le sang pur de la belle gorge d'une vierge»), si veda *appendice*, c. 6863a. «D'A. mette qui a frutto uno dei suoi motivi più consumati: la rivalità erotica della donna matura nei confronti della vergine nel fiore degli anni. Consumata è anche la mescolanza di eros e strage: la guerra che si è svolta a Tebe domina infatti la prima parte del dialogo, preparando una serie di riprese da Swinburne, già esperita in *Francesca da Rimini*: la spada “nutrice”, la “zona” (cintura) delle nozze, i “grappoli dell'uva” come immancabile referente erotico, la “gola / della colomba” alzata per cantare, eccetera». Per l'immolazione a Ecate, «divinità del rituale dei papaveri come nel Foscolo dell'*Orazione* pavese (“Le vedove sedenti sul sepolcro de' figli offerivano alla luna corone di papaveri e lagrime, placandola col nome di Ecate”)) e che sembra qui identificarsi con Fedra, *AA* (sue le parole virgolettate) rinvia a Paul Decharme, *Mythologie*, Paris, Garnier Frères, 1879, p. 142: «Hécate devint la déesse des spectres et des évocations infernales. Elle fut en rapport avec le monde d'en bas, la compagne de Perséphone qui se confondit quelquefois avec elle. Elle présida à la magie et à toutes ses opérations. C'était à la lueur d'Hécate, au bruit des hurlements des chiens qui lui étaient immolés, que les magiciennes prononçaient les formules d'enchantement, qui avaient pour vertu soit d'appeler à la surface de la terre les âmes des morts, soit d'enchaîner par l'amour les coeurs des vivants, soit de faire descendre la lune elle-même du ciel».

vv. 1188-91 *E l'incendio ... Acropoli*: *MG* riflette sulla particolare sensibilità di d'A. di fronte al «miracolo del fuoco», elemento tra i più «dominanti» ed «efficaci» nella sua opera. Qui in particolare, «l'incendio, che ha avuto inizio dalla carena nera (cfr. v. 886), proprio al principio del dialogo fra la schiava e Fedra, accompagna col suo mugghio e col suo riverbero, in un “crescendo” continuo, la scena di gelosia che si conclude con la morte di Ipponè». Sul simbolo dell'arco

cfr. invece Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (a cura di), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Bouquins, 1969, s. V. *Arc*, 5 (cui pure rimanda *GFA*, p. 52): «l'arco significa la tensione da dove scaturiscono i nostri desideri, legati al nostro inconscio. L'Amore – il Sole – Dio posseggono il loro turcasso, il loro arco e le loro frecce. La freccia racchiude sempre un senso ambiguo. Essa penetra. Tenendo in mano l'arco, l'Amore, il Sole e Dio esercitano un ruolo di fecondazione»; ed Eraclito, fr. DK, 22B48: «τῶι οὖν τόξῳι ὄνομα βίος, ἔργον δὲ θάνατος» («dell'arco, in vero, il nome è la vita, ma l'opera è la morte»), in G. Colli, *La sapienza greca*, vol. III, Milano, Adelphi, 1982, p. 25.

v. 1198 o *Sacrificatrice*: Fedra si rivela qui (come sarà confermato ai vv. 3167-8) una sorta di sacerdotessa del culto di Ecate; ha scritto a riguardo *GFA*, pp. 48-9: «se esiste una connessione tra Ecate e Thànatos, tra il mondo della morte e quello della magia, Fedra, perfino, li condensa simbolicamente e sacrifica a loro come a un unico dio, la cui “face”, trasfigurata fra le mani della nutrice Gorgo (cfr. didascalie vv. 922, 1072), presiede alla proposta dell'enigma fatale alla schiava tebana (vv. 1176-9, citando nuovamente l'epigramma) ed è infine oblata ad Ecate. La fiamma verrà spenta solo quando sarà subentrato Thànatos, al divampare dell'incendio delle navi (cfr. vv. 1072-8). Qui si mostra l'articolata liturgia del rito tragico in *Fedra*. La Cretese dona la morte ad Ipponoe e ne officia il sacrificio, ricevendo da Ecate-Thànatos la grazia di morire, la “vittoria” della scelta suicida. La divinità, cui è indirizzato il sacrificio, restituisce la morte come grazia mortale. “È la morte, più che l'amore, che fa sorridere Fedra”. Morte guaritrice o scelta di morte dettata dallo slancio del desiderio: come Evadne, Fedra estende al grado estremo il dono mortifero d'amore. Il processo per cui il medesimo sconfigge il medesimo pare, dunque, come un meccanismo proprio della tragedia, articolando le tre anafore incalzanti dell'epigrafe» (cit. interna da Luigi Tonelli, *La tragedia di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Sandron, 1933, p. 105).

vv. 1199-201 *Ecco ... bronzo*: TP rileva che nelle *Supplici* di Euripide sono i figli degli eroi a portare le urne cinerarie (vv. 1114-5).

v. 1204 *te ... onoro*: Astinome, madre di Capanèo, che reca l'urna con le ceneri del figlio e di Evadne.

vv. 1208-11 *ond'esci ... Etèoclo*: Leade, Melanippo, Anfidico, che uccisero rispettivamente Ippomedonte, Tideo e Eteocle.

Atto secondo

[d.] *Dipinto ... Cipro*: IC, pp. 28-9, rinvia a C. Diehl, *Excursions*, cit., pp. 60, 62, 64 e 65: «A droite de l'appartement des hommes était l'habitation des femmes, précédée, elle aussi, d'une cour entourée de portiques, et qui se composait d'un vestibule et d'une salle rectangulaire semblable à celle du megaron, mais de moindres proportions; le gynécée [...] était séparé du reste du palais par une succession de portes et de couloirs. [...] L'un des plus remarquables [fragments d'ornements sculptés] est la jolie frise d'albâtre émaillée de pâtes de verre bleu, qui décorait le vestibule du megaron et dont l'ornementation reproduit des motifs déjà rencontrés à Mycènes, à Ménidi et à Orchomène. Les fresques des murailles ne sont pas moins intéressantes et jettent un jour curieux sur les origines de la peinture en Grèce. Tantôt sur l'enduit calcaire s'étendent de larges bandes parallèles aux couleurs variées; tantôt ce sont des fleurs, des rosettes, des méandres, des spirales dont la disposition offre de frappantes analogie avec le plafond sculpté trouvé dans la couole d'Orchomène. [...]. Partout se rencontre la marque visible des Phéniciens, dans la manière de construire les édifices comme dans la façon de les décorer. [...] Enfin ces pâtes de verre bleu qui émaillent la frise d'albâtre du megaron sont un article d'importation orientale: dès la plus haute antiquité, l'Égypte a employé ce mode de décoration; mais c'est de la Phénicie qu'elle recevait la matière première, c'est des

fabriques phéniciennes que sont venues en Grèce ces pâtes de verre colorées à l'aide de sels de cuivre, que l'on rencontre à Ménidi et à Sparta, à Mycènes et à Tirynthe et qu'Homère connaît encore et montre, sous le nome de *kyanos*, employées à décorer les frises du palais d'Alcinoüs». – *a meandri*: secondo un motivo ornamentale caratterizzato dalla successione di elementi costituiti da una linea, o da più linee parallele, che ripiegano ad angolo retto formando una serie continua di elementi iscritti entro uno spazio quadrato o rettangolare e che, nel suo insieme, forma una fascia a bordi paralleli, ad andamento perlopiù orizzontale, talvolta verticale. Il nome è derivato da quello del fiume Meandro (o Grande Meandro) nell'Anatolia occidentale caratterizzato da un andamento serpeggiante singolarmente regolare e sinuoso. – *fregio d'alabastro*: decorazioni simili a queste qui descritte, d'À. poteva trovare in *Tirynthe. Le palais préhistorique des rois de Tirynthe*, resultat des dernières fouilles par Henri Schliemann, avec une préface de M. le professeur F. Adler, Paris, C. Reinwald, Librairie-Éditeur, 1886, p. XXXIV, in cui si descrive una stanza il cui «ornement principal consiste en méandres en spirales avec des fleurs flabelliformes aux angles; de riches rosaces forment la bordure du motif central et de tout le tapis»; e pp. 265 sgg., in cui si parla di «une grande frise d'albâtre, incrustée d'une pâte vitreuse, un ornement en spirale sculpté, un chapiteau dorique et une antéfixe archaïque». AA rimanda altresì a Plinio, *Naturalis historia* XXXV; Arthur J. Evans, *Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations*, «Journal of Hellenic Studies», 21, 1890, pp. 104-5 per le statuette votive e le colombe aeree sacre ad Afrodite («the altar, with the same horn-like appendages, that surmounts the small gold shrines from the shaft-graves at Mycenae, is accompanied on either side by two figures of doves, and [...] the shrines themselves stand in close relation to small gold images of a naked Goddess with doves perched on her head and shoulders»); e soprattutto a una pagina di Angelo Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo*, Milano, Treves, 1907, p. 149: «A Micene e a Tirinto trovaronsi fregi scolpiti, identici a quelli di Cnosso; per mostrare l'influenza che la cultura cretese esercitò su quella micenea, invece di presentare

un frammento scoperto da Schliemann, che conservasi nel museo di Atene, lo sostituisco con un pezzo di Cnosso. Sono rosette divise da un triglifo con tre piccole spirali. Le rosette intiere, tonde, tagliate per metà, oppure ovali, formano uno dei motivi più comuni degli affreschi e nelle sculture decorative dei palazzi micenei». – *ocra azzurra*: «d'A. allude a un'ocra colorata da ossido di ferro menzionata da Plinio e che nomina anche ne *Le martyre de Saint Sébastien*: “Maintenant le soir est céruléen comme le verre de Phénicie coloré par l'ocre bleue de Chypre” (IV mansion)» (*TP*). – *ante*: «pilastrì quadrangolari» (*PG*). – *zòani ... legno*: su questo luogo ha scritto a lungo *IC*, che osserva (pp. 57-8): «Anche, e specie nella *Fedra*, d'A. si rivela cacciatore di *rari nantes antiquarii* ma anche lessicali. La predilezione per il vocabolario inconsueto è causa d'una svista curiosa, l'uso della forma “zòano” in luogo di “xòano” (ξόανον). Questo, il primitivo idolo greco scolpito nel legno, è menzionato dapprima nella didascalìa che apre il secondo atto, dove si dice che al tronco del mirto sacro posto nella reggia trezenia “[...] pendono zòani, simulacri dedàlei di Afrodite tagliati nel legno [...]” (una didascalìa successiva ricorda gli “zòani dedàlei di Afrodite” [did. v. 2105]). “Zòano” – non registrato nei vocabolari, dove sovente d'A. cerca ispirazione e materia testuale – è calco ciampiano. La forma compare dapprima nelle *Osservazioni* che *SC* pone a chiusa del primo tomo della sua versione della *Periegesi* (p. 481, dove la singolare traslitterazione è contigua alla forma greca), mentre nella versione è usata a partire dal libro ottavo, con apice di frequenza nel nono. Di solito però *SC* traduce “ξόανον” con “delubro”, talvolta con “simulacro di legno”; la versione latina reca “signum” o “simulacrum”, voci che passano con significato equivalente nel testo dannunziano». Lo «zòano» presuppone il seguente passo della *Periegesi* (IX, 3, 2): «Da questa pace [tra Giove e Giunone] in poi celebrano i Plateesi la festa intitolata i Dedali, perché gli antichi chiamano dedali i così detti *zoani*; e così li chiamavano, come io penso, anche prima della nascita in Atene di Dedalo figliuolo di Palamaone. Io sono d'opinione che questo nome fosse dato ad esso più tardi a cagione dei dedali da lui lavorati e non mica nel suo nascimento» (*SC*, V, p. 58); così nella versione latina (*LAD*,

p. 439): «In ejus rei memoriam festos celebrant dies quae Daedala nuncupantur, quod prisca lignea signa Daedala vocitabant. Quod sane nominis ante natum Athenis Daedalum Palamaonis filium usurpatum crediderim; Daedalo autem postea demum a daedalis (ligneis scilicet simulacris), non autem inde a natalibus nomen hoc impositum fuisse arbitror». *IC* (p. 58) richiama poi la seguente nota di *SC*, V, p. 191: «[Pausania] dice che tagliando [Dedalo] l'albero ne fece un dedalo, e che dedalo è chiamato pure lo zoano, che era un pezzo tagliato dall'albero», e un luogo delle citate *Osservazioni* (t. I, p. 482) dove si ricorda come le caratteristiche primitive degli «zòani» fossero, secondo Servio, la materia di legno e pure la «picciolezza»; «lignei sono quelli della reggia trezenia, e pure di piccole dimensioni se stanno sospesi al mirto. Anche l'opinione di Pausania che il "dedalo" avesse preceduto e nominato l'artefice Dedalo (espressa in IX, 3, 2) è anticipata da *SC* nelle *Osservazioni* (p. 478)», in cui chiosa anche etimologicamente il termine «dedalo»; prosegue *IC* (p. 58): «“Δαίδαλαμα” e “δαίδαλον” furono statue, spesso minori del naturale, fatte con vario artificio, dette così dal verbo “δαιδάλλω”; donde ne venne il nome all'artefice Dedalo. Pare che d'A. usi qui “dedaleo” nell'accezione *facilior* di “opera di Dedalo” piuttosto che in quella *difficilior* di “artistico” (che Pausania ritiene quella primitiva), visto che opera di Dedalo egli finge la cetra d'avorio donata da Fedra ad Eurito». Si veda infine *appendice*, c. 6822a. – *pardàlidi*: la pardalide, lat. *pardālis* -is, gr. πάρδαλις -εως «leopardo, pantera», era la pelle di leopardo o di pantera portata da Dioniso sul petto, e con cui si vede il dio talvolta raffigurato; cfr. Omero, *Il.* III, 17 e X, 29. Vedi infine *appendice*, c. 6844d. – *alto telaio*: «è in d'A. semema-oggetto, metafora della vita o della morte oltre che del canto»; così *AA*, che rinvia a *Maia*» (vv. 4306-13): «Andro ci apparve su l'acque / [...] come tessitrice odorata / dietro telaio d'antica / foggia intenta a tessere argento / pur con alcun filo commisto / di porpora»; cfr. anche *Forse che sì forse che no*, p. 9: «Sotto o sopra le ali, tra due serbatoi a forma di obice, dietro l'elica solitaria, addosso all'alveare del radiatore, ora coperto ora scoperto, ora dominato ora dominante, l'uomo era prigionia del mostro da lui partorito.

Taluno col gesto perpetuo dei dementi manovrava una leva, volgendosi di continuo a osservare l'effetto; e mostrava così or di fronte or di profilo una faccia barbata di buon astrologo, con due occhi sporgenti arrossati e gonfiati dall'insonnio o dalla polvere o dalle lacrime. Altri, ben raso, rotondo, rubicondo, sorrideva a sé medesimo, tenendo i vasti piedi sul regolo, sicuro di portare il suo adipe fino alle stelle. Altri, emaciato e illuminato come gli asceti, pareva sedesse dinanzi al suo telaio ideale e continuasse a tessere il suo sogno senza fine». – *calamo*: gr. κάλαμος, canna forata alla base che la tessitrice passava nella trama del tessuto dopo avervi infilato l'ago. – *spate*: negli antichi telai verticali, pezzo di legno largo e piatto che serviva per battere la trama e infittire il tessuto. – *Distesa ... smorta*: AA osserva che Fedra è distesa su pelli di leopardo come Arianna in un volume di Salomon Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. II, Paris, Leroux, 1909, p. 409, e che l'eroïna si affanna come la Fedra di Cabanel (1880, Musée Fabre, Montpellier). – *Coribante dictèo*: sacerdote cretese di Giove (da Ditte, o Dicte – lat. *Dictaëus*, gr. Δικταῖος, monte nell'isola di Creta sacro a Giove). AA rileva che la «muta tessitrice operosa» e l'aedo «che la osserva celato dalle corde della lira dedalea, per schermare e dissimulare l'innamoramento», hanno la postura dell'aulete raffigurato nel trono Ludovisi, «immagine ricorrente nell'opera di d'A.». – *uomo d'Argo*: Eurito. – *in tunica violetta*: cfr. G. Pascoli, *Epos*, cit., p. XXVII, in cui d'A. leggeva: «Non era forse peculiare dell'arte del poeta quello che pareva difetto o errore alla ragione dei critici? Ma, prima che questi venissero, i rapsodi, ora costretti al semplice uffizio di recitatori, non trovavano negli uditori se non ammirazione e diletto, quando loro si presentavano declamando l'Iliade, in veste rossa, e l'Odyssea, in veste viola». Il colore violetto della veste di Eurito vuole forse suggerire la natura di aedo errante del messo, destinato a lasciare Trezene e a vagare per la Grecia, forse il suo servizio a Talassia, regina di Isole e di quel mare dove anche Ulisse dovette a lungo errare, forse ancora, più probabilmente, l'identificazione tra il novello aedo cantore dell'uomo e l'ulisside Gabriele. Nella copia del Vittoriale, questo passo pascoliano reca un segno di lettura ai margini. – *lebetes*: gr.

λέβης, recipiente per riscaldare l'acqua e conservarla, cuocere le vivande, lavarvisi i piedi e le mani, spesso adibito alle abluzioni necessarie per i sacrificî, le nozze e i funerali. *PG* ricorda *Ditirambo IV*, 144-8, in cui d'A. ricrea la stessa scena delle "femmine ancelle" di Pasifae «che sedevano ai telai / o tingevan di porpora le lane / o i semplici isceglieano al beveraggio / o di carni ammannivano la vivanda / per la figlia del Sole». – *astragali*: gr. ἀστράγαλοι, specie di dadi ricavati dall'astragalo (osso breve del tarso, di forma irregolarmente cuboidea, che si articola con la tibia e il perone, il calcagno e lo scafoide) di capra o di montone, o prodotto, a imitazione di questo, in altro materiale (avorio, pietra, ecc.), usato dagli antichi per vari giochi, di cui il più comune, come in questo caso, era analogo a quello dei dadi. Ogni ἀστράγαλος aveva infatti quattro facce, ciascuna con un proprio valore (1, 3, 4 o 6). Come «aliossi», gli astragali ricorrono in *Alcyone*, *La corona di Glauco*, *Nico*, vv. 1-4 («I tuoi piè bianchi sono i miei trastulli / nella gracile sabbia ove t'accosci, / bianchi e piccoli come gli aliossi / levigati dal gioco dei fanciulli») e 12-4 («– Bada. Non aliossi pel tuo gioco / ma ho in serbo per te, schiavo ribelle, / una sferza di cuoio paflagone»). – *dittamo cretico*: pianta delle labiate (*Origanum dictamnus*) dell'isola di Creta (cfr. gr. δίκταμ(ν)ον ο δίκταμ(ν)ος). Cfr. *Ditirambo IV*, 65-7: «il vertice dell'Ida solitario / nell'etra rosseggiava / come il fiore del dittamo crinito».

vv. 1221-6 *E tu ... aedi?*: cfr. G. Pascoli, *Epos*, cit., p. XXI «[...] l'aedo dunque viaggia per l'Hellade divina e per le isole. Si aggira spesso lungo il molto rumoroso mare per trovare una nave ben arredata, che lo tragitti; egli paga i nocchieri con dolci versi, se è accolto [...]»; e si veda *appendice*, c. 6854b-d. A proposito di questo inizio d'atto osserva *AA*: «La Titanide non è qui l'euripideo *instrumentum deorum*, né la malinconica matrigna di Racine; e neppure, come in Seneca, l'invasata da *furor* senza freno, o proclive all'allusività erotica, come in Swinburne, o la volubile Cressa ovidiana. La complessa eroina di d'A. è generata dalla tensione esistenziale consumata in proprio: passione e desiderio la travagliano ma non la piegano né alle convenzioni né alla sorte». – *nutrice di cavalli*: «Ἰππόβοτος», epiteto tradizionale per la città

di Argo, che sorgeva in una fertile piana; cfr. ad es. *Il.* III, 258 ed Euripide, *Supplici*, v. 365. – *Inaco*: fiume della piana di Argo; il nome deriva dal figlio di Oceano e di Teti, che, secondo la leggenda, avrebbe raccolto gli Argivi dopo il diluvio universale e signoreggiato su di loro. Cfr. Euripide, *Supplici*, v. 372.

vv. 1226-36 *Soffrimi ... quivi*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 31, 3-5 nelle versioni di *SC*, I, p. 232: «Non molto lungi [dal tempio di Artemide Soteira] è un sacro nel bosco dedicato alle Muse; mi dissero che lo fece Ardalo di Vulcano; che quest'Ardalo inventò il flauto; che le Muse da lui presero il nome di Ardalidi. [...] Non lontano dal Museo è un vecchio altare; eretto medesimamente, (come credono) da Ardalo. Vi sacrificano alle Muse e al Sonno [...]. Ippolito eresse vicino al teatro il tempio di Diana Licea; dell'origine di questo cognome niente potei sapere dalle guide; a me parve probabile, o che Ippolito estirpasse i lupi infestanti la Trezenia, o che quel titolo di Diana fosse lo stesso tra le Amazoni, dalle quali egli discendea per lato di madre»; e *LAD*, p. 114: «Non longe abest Musarum cella. Fecisse eam dicitur Ardalus Vulcani filius: a quo tibiam inventam putant, et ab eo illo Musas has Ardalidas nominant [...]. Seorsum ab hoc Museo ara est vetus, ab eodem Ardalo, uti aiunt, dicata: ab eam aram Musis et Somno sacra faciunt [...]. Juxta theatrum Lyceæ Dianæ ædem extulit Ippolitus. Cur ita fuerit nuncupata, adhuc neminem reperi de iis, qui antiquitatis memoriam profitentur, qui me docuerit. Illud mihi in mentem venit conicere, eam fuisse cognominis causam, quod lupos, qui agrum Troezeniorum infestum redderent, Hippolytus confecisset; vel quod apud Amazonas, a quibus maternum genus ducebat Hippolytus, hoc est Dianæ cognomentum» (cfr. *IC*, pp. 37-8). Su Ardalo scrive *SC* (I, p. 463): «Plutarco parla di Ardalo nel libro della Musica, e dice che adattò la musica al flauto. Nel Convito de' Sette Sapiienti introduce un altro Ardalo discendente dal primo, sonatore del flauto e sacerdote delle Muse Ardalidi; lo che mostra che il sacerdozio era rimasto nella famiglia [...]» (cfr. *IC*, p. 38); vedi anche vv. 1370-3 e *appendice*, c. 6825d-f.

v. 1240 *auleti*: aulète, gr. ἀλητής, der. di ἀλός «flauto», suonatore di flauto. Cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali*, *Solon*,

v. 13: «dell'auleta querulo, che piange».

vv. 1241-5 *Ma non Àrdalo ... rosseggiante*: «i versi esprimono l'amore dell'aedo per Fedra: non è Àrdalo a ispirare il suo canto nel bosco dei lauri, ma Fedra, che ancora una volta è paragonata alla Musa per l'acconciatura dei capelli» (*TP*).

v. 1253 *còllabi*: cavicchi di legno usati per tendere o allentare le corde della lira. Cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Solon*, vv. 36-9: «Ella sedé, reggendo / la risonante pèctide; ne strinse / tacita intorno ai còllabi le corde».

v. 1261 *tempre*: il timbro della voce o di uno strumento, «una qualità del suono, per la quale esso si distingue da altri, ancorché siano di uno stesso corpo» (*TB*). *TP* ricorda quanto d'A. scrive in *Faville*, I, pp. 365-6: «Il mio più alto e più raro privilegio è in questo potere di trarre nuove tempere di suono da tutte le cose ch'io tocco, da qualunque cosa ch'io tocchi; e ciascuna tempera nuova risveglia un nuovo mondo e si propaga nell'invisibile e si perpetua nell'eterno».

vv. 1275-80 *alcuna ... all'Egide*: il pioppo bianco era sacro per coloro che si recarono e riuscirono a fuggire dall'Àde, come appunto Ercole (Àlcide) e Teseo (Egide); cfr. Pausania, *Periegesi*, V, 14, 1-3 e vedi *appendice*, c. 6822c.

vv. 1284-6 *Cantavi... Apolline*: Marpessa (gr. Μάρπησσα), figlia di Eveno, fu rapita da Ida (gr. Ἴδα), ed Eveno disperato si gettò nel fiume che da lui prese nome; Ida poi dovette lottare con Apollo invaghitosi della fanciulla. Questa, lasciata libera di scegliere fra i due, si decise per Ida temendo che, giunta alla vecchiaia, Apollo l'avrebbe abbandonata. Durante la contesa, Ida minacciò il dio con l'arco. Cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, I, 7, 8-9. – *folle saettamento*: cfr. Omero, *Il.* IX, 559.

v. 1287 *il Delio*: Apollo, nato nell'isola di Delo.

v. 1292 *l'Uomo*: maiuscolo, diversamente da v. 642 (*PG*).

v. 1293 *levame*: s. m. der. di levare, cfr. lat. *levamen* «sollievo», ant. – lievito.

vv. 1297-8 *d'una scheggia ... plettro*: in Stazio, *Tebaide* VII, 668-76, si legge che l'asta di Capaneo era stata ricavata dal cipresso («[...] iactanti talia frustra / torbidus aeria Capaneus occurrit in asta, / qualis ubi primam leo mane cubilibus atris / erexit rabiem et saevo specularur ab antro / aut cervum aut nondum bellantem fronte iuvenum, / it fremitu gaudens,

licet arma gregesque lacesant / venantum, praedam videt et sua volnera nescit; / sic tum congressu Capaneus gavisus iniquo / librabat magna venturam mole cupressum»); dunque di cipresso era fatto il plettro di Eurito. Ma qui (v. 376) l'asta scagliata da Capanè «non ricadde»; *MG* scorge nell'apparente contraddizione un significato metaforico: l'aedo raccolse «nel suo animo l'esempio di Capanè e ora si sente pronto a rinnovarlo».

vv. 1299-300 *Or anche ... Iddii*: cfr. vv. 423-5, a cui questi fanno eco. «Dispregiatore degli Iddii» è detto Capanè al v. 377.

vv. 1300-1 *Fuorché ... irreprensibile*: cfr. v. 425. – *d'uno*: *Thàntos*. – *d'una*: Fedra.

vv. 1311-3 *e traboccar ... speranze*: cfr. A.C. Swinburne, *Poems and ballads, The triumph of time*, XLIX, 1-4 («Ah, had I not taken my life up and given / All that life gives and the years let go, / The wine and honey, the balm and leaven, / The dreams reared high and the hopes brought low?»); per le fonti swinburniane di d'A., cfr. la «Critica», a. VIII, fasc. 1; a. X, fasc. 6; XI, fasc. 6; XII, fasc. 1. Come ha osservato Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, cit., p. 235 n., «il primo a raffrontare la Fedra di d'A. con quella di Swinburne fu G.P. Lucini, nell'articolo *L'indimenticabile risciacquatura delle molte "Fedre"* nella "Ragione", 27 giugno 1909, articolo ristampato in *Antidannunziana*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914, pp. 260 e sgg.». Si veda infine *appendice*, c. 6859d.

vv. 1323-4 *Alle ... carni*: cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Solon*, vv. 5-10: «Oh! nulla, io dico, è bello più, che udire / un buon cantore, placidi, seduti / l'un presso l'altro, avanti mense piene / di pani biondi e di fumanti carni / mentre il fanciullo dal cratere attinge / vino [...]»; e vedi *appendice*, c. 6858b.

v. 1330 *Non ... umana*: gli stessi attributi riconosciuti a Fedra da Ipponè (v. 1090); *PG* richiama la lettera di d'A. a Nathalie de Goloubeff del 3 aprile 1909, in cui pure il poeta cita Swinburne nella consueta traduzione: «Homme, qu'ài-je à faire avec la honte ou toi? – Je ne suis pas en conformité avec les dieux. – Je suis leur parente, j'ai un étrange sang»; cfr. la nota al v. 1383. Si condenserebbe in queste parole

la volontà superomistica di Fedra, responsabile dei suoi comportamenti abnormi (*GBS*, pp. 115-6); qui Fedra, aggiunge *GFA*, p. 49, «incarna nel suo statuto esistenziale il *pólemos* di Eraclito, sempre attraverso il filtro nietzschiano».

vv. 1331-2 *Salso ... pesa*: figlia di Pasifae, nata dal Sole e da Perseide, Fedra ha un sangue dalle qualità e dal sapore del sale e una carne luminosa, ma «che pesa, una grande anima alata e ansiosa di volo» (*RS*).

v. 1335 *Oceanine*: ninfe degli Oceani, figlie del titano Oceano e della titanide Teti, «formavano il séguito di Afrodite. Incalzate dal cacciatore Orione, furono mutate in colombe, poi in stelle» (*PG*).

vv. 1349-51 *Io ... cipresso*: pare significativo che Fedra incoroni Eurito con una corona di cipresso, l'albero dei morti, anziché con una d'alloro; e cfr. vv. 1296-9. Una schiava di nome Eunoa compare già nelle *Siracusane* di Teocrito, dove pure troviamo un personaggio di nome Gorgo/Gorgone.

v. 1353 *Il getto ... Afrodite*: nel gioco degli astragali era considerato il getto migliore e si aveva quando i tre dadi davano sei punti ciascuno. Cfr. Ernst Karl Guhl e Wilhelm David Koner, *La vita dei Greci e dei Romani. Manuale di archeologia secondo i testi ed i documenti*, trad. sulla terza edizione originale di Carlo Giussani (1875), Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1887, pp. 378-9. Il volume è presente in BPV, PRI Scale.XCIX.6.

v. 1355 *Il getto ... Cane*: il getto peggiore nel gioco degli astragali, quando i tre dadi davano soltanto tre punti. Era detto così perché κύων era il nome dato alla faccia segnata con uno. Cfr. *ivi*, p. 379.

v. 1358 *Io ... l'amore*: cfr. d'A., *Fuoco*, p. 27: «Una cosa io posso, che l'amore non può».

v. 1359 *fiume di sotterra*: il Lete, fiume dell'oblio.

v. 1362 *Cane stigio*: Cerbero, cane infernale. – *un aedo*: Orfeo, recatosi all'Àde per riportare nel regno dei vivi la defunta Euridice, suonò la sua lira per incantare Cerbero; cfr. Ovidio, *Met.* X, 41-65.

v. 1364 *un altro*: come ricorda *TP*, Virgilio narra che la Sibilla, per consentire l'ingresso di Enea nel regno dei morti, gettò a Cerbero una focaccia imbevuta di papavero e di miele (*Aen.* IV, 420: «melle soporatam et medicatis frugibus

offam»); «d'A. altera la fonte latina trasformando la Sibilla in "un altro" aedo e immaginando che l'offerta a Cerbero sia fatta per amore».

v. 1368 *nero fiume*: ancora il Lete; cfr. Virgilio, *Aen.* V, 854.

vv. 1370-5 *Non lungi ... sacrificata*: cfr. vv. 1229-36 e *appendice*, c. 6825d-f.

v. 1378 *smilace*: lat. *smilax -ācis*, gr. *σμύλαξ -ακος*, genere di piante liliacee, perenni, rampicanti, con viticci che sorgono appaiati sulla base del picciolo, spesso con aculei su cauli e foglie; cfr. d'A., *Maia*, XII, 4399 e *Alcyone*, XLI, *L'asfodelo*, v. 61. – *frutto della morte*: la melagrana, frutto di Persefone; vedi *appendice*, c. 6808a.

v. 1383 *con ... cera*: cfr. Omero, *Od.* XII, 47-9. – *Dormirai*: con questa battuta si conclude lo scambio tra Fedra e l'aedo, «puntualmente metaletterario» in quanto, osserva AA, riguarda innanzitutto il «canto, la sua origine e i suoi effetti (notevolissime le coincidenze di Eurito con Edia Fura, il serparo suonatore di flauto della *Fiaccola sotto il moggio*); e, soprattutto, riguarda il cantore, cioè d'A. stesso, con un trasporto nei confronti della poesia che non lascia dubbi in proposito. Nei modi della sciarada, la Musa "consanguinea / di Eterni" [...] tesse l'epos di se stessa, secondo un'attitudine presente in Swinburne ("Je ne suis pas en conformité avec les dieux. / Je suis leur parente, je n'ai un étrange sang"; trad. Mourey); ma qui *Phèdre* si mescola con *Erotion* nelle parole dell'aedo preso d'amore: "Io posso quello che non può l'amore" (e cfr. "je puis une chose, et une chose que l'amour ne peut")».

v. 1384 *E ... sotterra*: «gli ululati dei cani di Ippolito ricordano a Fedra la colpa nefanda della madre Pasifae» (*TP*).

v. 1387 *molossi*: cani grossi e feroci, ottimi per la caccia.

v. 1391 *il tempio della Sòspite*: il tempio di Artemide Salvatrice fondato da Teseo di ritorno da Creta; cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 31, 1 nelle versioni di SC, I, p. 231: «Nella piazza de' Trezenj sono tempio e simulacri di Diana Sotera (salvatrice). Dicevasi che l'avesse fondato Teseo col titolo di Diana Sotera, tornato da Creta dopo aver vinto, ed atterrato Asterione di Minos. Di tutte le imprese fatte da Teseo, questa fu giudicata la più illustre non tanto, a parer mio, perché

Asterione superò nella forza tutti gli altri uccisi da Teseo, quanto perché dopo il fatto se ne fuggì via del Labirinto con tanta difficoltà, da essersi salvato co' suoi compagni veramente per la provvidenza divina»; e, soprattutto, *LAD*, p. 113-114: «In Trœzeniorum foro Dianæ cognomento Sospitæ templum cum signis est. Dicitum id a Theseo tradunt, deamque ipsam ita nominatam, quum ille a Creta, interempto Asterione Minois filio, redisset. Fuisse autem omnium Thesei factorum hoc memoratu dignissimum existimo, non ob id solum, quod Asterion viribus longe fuit omnibus iss, quos Theseus confecerit, superior: verum molto ob eam causam magis, quod, quum ex Labyrintho clam patrato facinore effugerit, omnesque loci difficultates superarit, certum dederit documentum, quum se tum socios vi divinæ providentiæ servatos»; cfr. *IC*, p. 36. Si veda anche *appendice*, c. 6825a-b.

v. 1395 *Eurito! Eurito!*: con voce “fuori campo” fa il suo primo ingresso Ippolito, che presto scopre le propensioni «insite nel suo nome marino e derivate dalla discendenza dal “domatore di Centauri” [...], dalla madre Amazzone e infine dal culto per Artemide cacciatrice. Che si dilunghi variamente sulle imprese equestri è scontato (Pegaso); ed è scontato che qui, in particolare, d'A. ricorra all'*Equitazione* di Senofonte» (*AA*).

v. 1397 *Amazònio*: Ippolito è chiamato così anche in Ovidio, *Her.* IV, 2 («mittit Amazonio Cressa puella viro»).

v. 1401 *Árpalo*: era anche il nome di uno dei cani che sbranarono Atteone, secondo Igino, *Fabulae*, CLXXXI.

v. 1402 *Dorce*: Dorceo, sempre secondo Igino, *ivi*, era il nome di un'altro dei cani di Atteone.

[d.] *Con ... sparpaglia*: Fedra «disloca in uno scoppio di collera (bello l'aggettivo “sibilante” per quello “strigi” che scaglia contro le fanti) l'angoscia che in un attimo ha stretta l'anima sua sicché per essa collera ella ottiene il deflusso di quella che gli psicanalisti chiamano la “carica psichica” così come la polvere, sollevata in vortici, “si rovescia e si sparpaglia” decadendo» (*MG*).

v. 1406 *strigi*: uccelli notturni di cattivo augurio. Cfr. d'A., *Libro segreto*, I, p. 25 («Sì, un occhio rotondo vive

nel mezzo dell'ala: una pupilla azzurra dell'infinita serenità stellata, entro un cerchio giallo che riceve il suo colore da un altro elemento o da un'altra lontananza. né distinguo tra la fissità delle strigi e le fosforescenze sottomarine») e *Contemplazione della morte*, II, 1 («E alzavo d'un tratto gli occhi al volto indistinto che dalla nuvola si chinava verso me come quelle strigi gotiche dalle gronde delle cattedrali»); al singolare, Id., *Notturmo*, p. 227 («Nel mio paese d'Abruzzi ho visto una viola d'amore con nel manico una specie di strige dal lungo collo che si ripiega verso il sonatore a tentarlo e gli insinua nel cuore il suo fascino perfido»).

[d.] *corto... lino*: nel sottolineare la cura «documentata» con cui d'A. veste i personaggi di *Fedra*, Ilvano Caliaro (*Fonti della «Fedra» dannunziana*, in *Verso l'Ellade: dalla Città morta a Maia*, Atti del XVIII Convegno internazionale, Pescara, 11-12 maggio 1995, Pescara 1995, pp. 117-34: 128) ricorda che in una pagina di *VB* (I, p. 412) compresa nel capitolo intitolato *Tissus et manufactures*, «fitta di citazioni e riferimenti a Erodoto, Tucidide, Giuseppe Flavio ma soprattutto a Wolfgang Helbig (quello de *L'épopée homérique expliquée par les monuments*, trad. franc. Paris 1894), si legge: “Le *chiton* est un vêtement de lin”». – *sàgari*: s. f. dal gr. *σάγαρις*, ascia da combattimento bipenne usata dalle Amazzoni e simile alla luna nelle prime fasi (per cui è detta “lunata”).

v. 1412 *l'ho infrenato*: “gli ho messo il freno”, lo «strumento per lo più di ferro che si mette in bocca ai cavalli, muli e simili, appiccato alle redini per reggerli e maneggiarli e guidarli, altrimenti detto morso» (*TB*); «immorsarlo» e «immorsato» troveremo, rispettivamente, ai vv. 1419 e 2765.

v. 1413 *L'ho vinto*: in queste prime battute di Ippolito, in cui il giovane dà sfogo a tutta la sua passione per la caccia e al suo ardore giovanile, d'A. – nota *AA* – recupera tessere da vari testi di *Alcyone*: «dalla *Morte del cervo* al *Tessalo*, e innanzitutto l'*Ippocampo* e l'*Onda*, ricondotte alla radice mitica che le ha generate, dato che Arione [...] è di continuo rapportato all'elemento acquoreo: i suoi muscoli guizzano, è una “schiumeggiante” onda crinita, “un'onda / d'un

negrore di gorgo”, “un’onda / gonfia d’un’ira belluina”, e si abbatte e si dibatte “col muso nelle sabbie” fino al “clangore di bùccine sul mare” [...], rivelando che d’A. è alle prese con l’interpretazione profonda, quasi subliminale, del testo di Racine (in specie del *Récit de Théràmène*). Peraltro, nessuna migliore occasione poteva offrirgli la tragedia per l’impiego delle “parole equestri” comparabili a quelle di Eschilo (“mots équestres à l’ondoyante aigrette”, annota Saint-Victor, facendo proprio un rilievo di Aristofane, I, p. 104). Anche la fonte dove Àrione si abbevera è equina (Ippocrene)».

v. 1414 *figlio ... Centauri*: figlio di Teseo; l’eroe è qui ricordato per aver affrontato e sconfitto i Centauri, figli di Issione e di Giunone in forma di nuvola, alle nozze di Piritoo e Laodamia, quando essi si ubriacarono e abbandonarono a ogni specie di violenza contro le donne là radunate; cfr. Ovidio, *Met.* XII, 210-535. D’A. apprezzava particolarmente il racconto nel volgarizzamento trecentesco di *AS*, come dimostra anche *Faville*, II, pp. 238-9: «Misteriosa virtù del segno scritto, che fa tutto presente! Impreveduti valori delle parole consuete, che la magia dello spirito alchimizza! Come mai un antico notaro da Prato, Ser Arrigo Simintendi, un mansueto e sedentario dottore, volgarizzando per sua ricreazione le *Metamorfosi* di Ovidio, poté compiere nella nostra lingua ancora acerba il più fiero prodigio d’immediatezza espressiva che abbia mai rappresentato il furore della mischia e l’orrore dell’eccidio? Leggete nel libro peregrino “come i Centauri combatterono con Teseo, e con Peritoo, e con Ceneris, e con altri baroni”. Chiunque sa che cosa sia tenere in mano la penna non potrà non sentirsi tremare i polsi dinanzi a quelle pagine ove il traslatore ingenuo, superando in sprezzatura e in novità il suo autore, scomponne il metro del verso originale nei più rotti ritmi della prosa improvvisa e riesce a sollevare dal campo dei muti segni vere e proprie figure di tutto tondo, grandi corporature piene di ànsito bestiale, irte selve di membra per mezzo a cui l’aria circola e la vampa sibila e volano mutate in armi le suppellettili del convito e scorre il nero sangue mescolato al vino e ulula raddoppiata l’ebbrezza dalla lussuria sotto il calcio del cavallo e sotto il pugno dell’uomo. Qui veramente la parola è formata di tre dimensioni. E qui si vede come

veramente tutte le arti, quando sviluppano la massima energia espressiva, si riducano a quella “unità ritmica” che abolisce il mezzo materiale. L’arte dà la qualità alla materia, non la materia all’arte. Come il verbo perde la sua inconsistenza, così il bronzo perde la sua fissità. L’immagine statica e l’immagine dinamica non sono create se non da due ordini di ritmi puri. Ecco che il medesimo impulso, onde fu generato il poema lirico del centauro e del cervo in lotta, si propaga allo statuario; il quale fonda l’opera sua sopra una corrispondenza denotata tra i ritmi mobili dei due corpi e i ritmi immobili della lor rappresentazione nello spazio. Dal rapporto ideale fra i numeri della strofe e i volumi della modellatura nasce una bellezza che porta l’impronta della stessa matrice se bene sembri dissimile».

vv. 1415-6 *Tra... l’ho*: Pausania, *Periegesi*, II, 31, 10 ricorda l’ulivo selvatico (lat. oleaster) presso la palude Saronide che Ercole spezzò per farsene la clava; cfr. *SC*, I, p. 234: «Presso a questo simulacro posò Ercole, come affermano, la clava; ed essendo d’ulivo salvatico, mise le barbe (se v’è chi lo creda) e nuovamente rinversicò; l’ulivo salvatico che venne allora, vi è tuttavia. Raccontano d’Ercole che trovato un ulivo salvatico in riva alla palude Saronide, ne scioncasse un tronco per farsene la clava»; e *LAD*, p. 115: «Ad hoc signum clavam ab Hercule positam perhibent, facta ex oleastro. Quod adjiciunt miraculum, haud scio an cuiquam fide dignum videri possit, eam clavam radicibus actis regerminasse. Oleaster certe ille hac etiam ætate monstratur. Clavam vero Herculem ab oleastro, quem ad Saronidem paludem invenerit, abscidisse ferunt». E si veda *appendice*, c. 6825c.

v. 1418 *Come pallida sei!*: cfr. Euripide, *Ippolito*, v. 175.

vv. 1419-23 *Per immorsarlo ... sangue*: cfr. Senofonte, *Equitazione*, volgarizzamento di Marcantonio Gandini, in *Opuscoli di Senofonte trasportati dal greco in italiano da varj*, t. II, «Collana degli antichi storici greci volgarizzati», Milano, della tipografia de’ fratelli Sonzogno, 1823, p. 335: «Appresso di questo, acciochè il cavallo s’imbrigli, come si dee, gli si accosti il famiglio al sinistro lato, e posi le redini oltre il capo sul guidaresco, ma prenda con la mano destra la cima della testiera, e con la sinistra gli appressi il morso; il quale, se imboccherà, acconcisi anco la testiera a suo luogo. Ma se

il cavallo non aprirà la bocca, mettendogli il morso presso ai denti, gli ficchi il dito grosso della mano dentro la mascella; perché per la maggior parte a questo modo aprono la bocca» (cfr. *IC*, pp. 29-30 e *n*, dove si ricorda che l'esemplare degli *Opuscoli* presente in Marucelliana, segnatura 7 B VII 4, non reca alcun segno di lettura. Interesse di d'A. per il volume testimonia in ogni caso *appendice*, c. 6899*b*). – *barra*: «verghetta di ferro che unisce le guardie del freno: si pone in bocca al cavallo» (*PG*).

vv. 1424-31 *Auriga ... d'oro*: cfr. Senofonte, *Equitazione*, cit., pp. 348-9: «Dunque primieramente fa di mestiero, che noi prepariamo almeno due morsi; uno de' quali il più leggero abbia le rotelle grandi, e l'altro gravi, e basse. Ma la imboccatura del morso sia acuta; acciocchè, se il cavallo vuol prenderlo, sentendo quella asprezza, lo lasci subito. Quando poi gli sarà posto il più piacevole, non per tanto egli rimarrà, sentendo quella leggerezza, di far tutto quello, che avrà imparato a far con l'aspro. Nondimeno, se egli, non temendo quella politezza, starà del tutto ostinato in questo, le rotelle grandi postevi a questo fine lo sforzeranno aprir la bocca, e ricevere la imboccatura. Potrassi parimente variare il morso aspro così col fargli le garde brevi, come lunghe. Ma siano fatti i morsi, come si voglia, bisogna, che tutti si snodino facilmente. Perché quando il morso sta duro, il cavallo, dovunque il prende, viene a ritenerlo tutto fra le mascelle; siccome pigliando tu uno spiedo, lo leverai tutto intero: ma l'altro a guisa d'una catena solamente in quella parte, dove vien preso, non si piega, le altre rimangono libere; e mentre il cavallo sta continuamente sul pigliarle, fra quel mezzo abbandona il morso fuor delle mascelle. Questa è la cagione che fa mettere degli anelli nell'asse; acciocchè prendendoli con la lingua, e co' denti, abbandoni il morso fra le mascelle. Ma se alcuno per avventura non sapesse quali sieno i morsi leggeri, e quali gli aspri, lo darò ad intendere ora. E similmente tutti i guernimenti, che si mettono attorno gli assi, quando saranno larghi, e non stretti, faranno, che il morso si chiami leggero. Ma quel morso, il quale in tutte le sue parti si snoderà difficilmente, e toccherassi per tutto, sarà aspro». – *garde*: la guarda è la parte del morso che regge gli anelli cui si attaccano le redini. – *voltoi*: il voltoio è parte della

briglia a cui si affibbiano le redini, e a cui sono attaccate le campanelle.

vv. 1435-6 *d'un ... ineffabile*: a essere «ineffabile» ossia protetta dal segreto dei culti misterici, nota *PG*, è l'unione fra Poseidone e Demetra, da cui nacque Arione.

vv. 1439-40 *Forse ... mare*: intendi, forse il cavallo è indomabile perché figlio del dio del mare Poseidone.

v. 1448 *un sogno*: non si tratta di un sogno, ma del racconto fatto a Fedra dalla schiava Ipponè ai vv. 1105-8.

vv. 1452-3 *Tu ... spelta*: il virgolettato indica ripresa letterale dai vv. 1107-8. – *re d'Argo*: Adrasto.

vv. 1454-7 *per sette ... male*: ritorna il numero sette come elemento di presagio malevolo (cfr. v. 38 e relativa nota). D'A. ricorda in più occasioni la capacità del sangue di eccitare uomini e animali; cfr. *Nave*, II epis., p. 198 («Come allora che la Furia marina agitava nella saltazione votiva il ventre e i lombi, gli uomini si protendono con un'ansia selvaggia, quasi già fiutino l'odore del sangue che sarà versato») e *Novelle della Pescara, La morte del duca d'Ofena*, p. 267 («La vista e l'odore del sangue inebriavano i più vicini»).

v. 1465 *Istmii*: i ludi istmici («Ἰσθμια»), tra i quattro grandi ludi nazionali ellenici; sarebbero stati istituiti in onore di Poseidone da Teseo dopo la sua vittoria su Sinide; cfr. Plutarco, *Teseo*, VIII e XXV, e Pausania, *Periegesi*, II, 1, 6.

v. 1466 *corsiere*: cavallo da corsa.

vv. 1470-4 *Li copersi ... uomo*: cfr. d'A., *Faville*, I, p. 266: «Mi sellai da me il cavallo; da me gli imboccai il filetto, m'imbavai le dita; gli respirai contro le froge, mi lasciai respirare in faccia, comunicai con l'animo equestre la mia anima umana; balzato in sella, aderito al mantel sauro, subito mi sentii mezzo uomo e mezzo cavallo, subito si sentì egli mezzo cavallo e mezzo uomo».

v. 1475 *Fere*: città della Tessaglia di cui fu re Admeto, che partecipò alla spedizione degli argonauti e alla caccia del cinghiale Calidonio. Apollo, condannato dagli dèi per aver ucciso i Ciclopi a servire un umano, scelse di curarsi dei cavalli di Admeto, considerati i migliori del mondo (cfr. Omero, *Il. II*, 763). I Tessali del resto erano ritenuti i migliori allevatori di cavalli.

v. 1478 *Or dove?*: alla fonte Ippocrene (cfr. vv. 1562,

1575-6).

v. 1483-5 *Conosci ... Medusa?*: allude all'impresa di Bellerofonte, figlio di Sisifo, domatore di Pegaso, cavallo nato dal sangue della gorgone Medusa versato da Perseo; cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 4, 6, Pindaro, *Olimpiche*, XIII, 3 e soprattutto, come suggerisce *appendice*, c. 6883*d*, Ovidio, *Met.* V, 2569 («fama novi fontis nostras pervenit ad aures, / dura Medusaei quem praepetis ungula rupit. / Is mihi causa viae: volui mirabile factum / cernere; vidi ipsum materno sanguine nasci») nella versione di *AS* (1846), p. 205: «La fama della nuova fonte venne ai nostri orecchi; la quale rompe la dura unghia del veloce cavallo di Medusa. Questa ee stata a me la cagione della via. Io hoe voluto vedere lo meraviglioso fatto: io vidi quel cavallo Pegaso nascere dal sangue della madre».

v. 1486 *Pallade*: Atena.

v. 1487 *Eroe corintio*: Bellerofonte, eroe corinzio per eccellenza; la sua impresa fu resa possibile dall'intervento della dea Atena, che donò all'eroe il morso per domare Pegaso; cfr. ancora Ovidio, *Met.* V, 262-9.

v. 1490 *lacciaia*: nel *Vocabolario italiano della lingua parlata* del Rigutini-Fanfani "lacciaia" è definita «lunga fune a cappio scorsoio di cui si servono i butteri per acchiappare una bestia e sbrancarla»; cfr. *Faville* II, p. 330: «Era la cantica dell'Inferno, trascritta forse con una sola penna come quell'Alcorano del Soldan circasso regnante in Egitto. Al bestiario veniva per retaggio della sua gente, con la sella bene arcionata, con la lacciaia manevole, con i cosciali di pelle di capra, con l'uncino di legno di corniolo». E vedi *appendice*, 6880*a*.

v. 1492 *Era ... giorno*: «Uno dei miei più grandi piaceri, nel comporre la tragedia, fu la figurazione di questa bestia possente, in cui tutto il mio costante amore dei cavalli si compiacque perché apparisse reale e ideale nel tempo medesimo, solidamente costruito come quelli a cui metto la mia sella e miticamente meraviglioso come un Pegaso senz'ali. Penso infatti d'aver raggiunto il più forte rilievo del mio stile nel brano ov'è descritto Arione preso da Ippolito con la lacciaia sul frangente del mare e il brano ov'è descritta la lotta tra i due, che finisce con la morte del cavaliere. Non

pittura ma scultura» (*RS*).

v. 1494 *solidunga*: comp. del lat. *solidus* «intero, compatto» e *unguis* «unghia, zoccolo», detto di animale che ha le unghie degli zoccoli compatte, non fesse. Cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Solon*, vv. 16-17: «Beato / chi ama, chi cavalli ha solidunghi»; e d'A., *Alcyone, Il Tessalo*, vv. 3-4: «odo incognito piede solidungo / come bronzo sonor contra l'intoppo».

v. 1494 *Ippocampo*: gr. ἵππόκαμπος, comp. di ἵππος «cavallo» e κάμπη «bruco, animale ricurvo», centauro marino metà pesce e metà cavallo, alato e coi piedi palmati, che figurava nel corteo di Poseidone assieme a tritoni e draghi acquatici. Cfr. vv. 1584, 2909 e 2924.

v. 1496-8 *Già ... Demètra*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 4, nelle versioni di *SC*, I, p. 241: «Chi dalla parte di questo sasso prende la via de' monti trova il tempio d'Apollo platanista, ed anche il borgo chiamato gli Ilei, dove sono i sacri di Cerere e della sua figlia»; e di *LAD*, p. 119: «Ab eo itaque saxo montanam viam tenentes ad Apollinis Platanistii cognomento ædem perveniant. Ibi vicus Ilei, et in eo Cereris et Proserpinæ cellæ» (cfr. *IC*, p. 45); e vedi *appendice*, cc. 6828*d-e* e 6829*a*. Gli Ilei erano un borgo di Trezene coi templi di Cerere e Demetra. – *Ermione*: città greca dell'Argolide al confine settentrionale di Trezene, che reca lo stesso nome della figlia di Elena di Troia (cfr. *Alcyone, Il Nome*); per la descrizione di d'A. cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 32, 7 e 34, 6 nelle versioni di *SC*, I, pp. 236 e 241: «Chi per la via de' monti va in Ermione incontra la sorgente del fiume Ilico, prima chiamato Tauro. [...] La strada che va da Trezene ad Ermione passa daccanto al sasso detto già di Giove Stenio, ma poiché Teseo ne levò di sotto i contrassegni, lo chiaman ora il sasso di Teseo»; e di *LAD*, pp. 116 e 118-9: «Contententibus per montes Hermionen versus, fons se ostendit Hyllici amnis, cui Taurio ante nomen fuit. [...] Via quæ a Trœzene Hermionem ducit, in eadem est parte, in qua saxum illud, quod, quum Sthenii Jovis ara ante diceretur, postquam agnitionis monumenta sustulit Theseus, Thesei coeptum est nuncupari»; cfr. *IC*, p. 45, e si veda *appendice*, c. 6829*a*.

v. 1500 *figlia ... Niso*: Scilla, che aveva aiutato Minosse a

vincere suo padre Niso. Cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, III, 15, 7 e 8; Ovidio, *Met.* VIII, 1-150 e Igino, *Fabulae*, CLVII e CLVIII.

vv. 1500-1 *che ... nave*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 7 nelle versioni di SC, I, 241: «Lontano ottanta e più stadj [dal tempio di Cerere a Ermione] s'innalza il promontorio Scilleo, così nominato dalla Scilla *figlia di Niso*. Dopo che Minos ebbe espugnato Nisea e i Megari per tradimento della Scilla, non le mantenne più di pigliarla in moglie; e comandò a' Cretesi di *gittarla* in mare *giù dalla nave*. Annegatasi, il flutto la rigettò a questo promontorio [...]»; e LAD, p. 119 «Abest hinc octaginta maxime stadia promontorium Scyllæum, cui a *Nisi filia* nomen. Nam posteaquam per ejus prodicionem Nisæam et Megara Minos cepit, non modo uxorem eam non ducit, verum etiam suis, ut in mare illa abjicerent, imperavit. Mortuam æstus ad promontorium hoc detulit [...]» (c.vi in IC, p. 45).

vv. 1501-4 *e quindi ... Erme*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 32, 9, e 31, 10 nelle versioni di SC, I, pp. 236-7 e 234: «Scendendo [da Trezene] alla cala chiamata a Celenderi vedesi un paesetto che ha nome *Genetlio* (natale), dove dicono esser nato Teseo. [...] È qui [in Trezene] anche [il simulacro di] Mercurio intitolato Poligio. [...] Evvi inoltre un sacro di Giove Sotero. [...] L'acqua che vi scorre la chiamano *Crisorora* (scorrente oro)»; e LAD, pp. 116 e 115: «Qua ad portum descenditur (est is apud vicum, qui Celenderis nominatur) regiuncula exstat, quæ Genethlium (*Natalitia*) appellatur, quod eo in loco Theseum natum ferunt. [...] Est ibi Mercurii signum, qui cognomento Polygius dicitur. [...] Visitur præterea Jovis fanum, cui Servator cognomentum est. [...] Amnem habent Chrysorrhœan (*Aurifluum*) dictum» (cfr. IC, p. 45). – *Cressa*: Cretese; Fedra è così chiamata «già dai classici», ma «è da rilevarsi che nella tragedia dannunziana solo Ippolito così la chiama (vv. 1648, 1678, 2111) e par che esprime nel ricordo dell'isola natia il sordo rancore che prova nell'essere figliastro di chi è macchiato dall'«onta critica» della vergogna cioè dell'amore di Pasifae e del toro» (MG). Leggiamo in RS: «la mia eroina è veramente la Cretese “che il vizio della patria arde e il suo vizio”, secondo l'osservazione di Seneca. Cressa la chiama Ippolito per dispregio».

v. 1509 *Il mezzo dì*: «anche Capanèo sfida la divinità a mezzogiorno (cfr. v. 348)» (*TP*).

v. 1511 *altissimo Sole*: d'A. recupera ancora Ovidio, *Met.* XI, 592 («dum calet et medio sol est altissimus orbe») e III, v. 50 («Fecerat exiguas iam sol altissimus umbras») nella versione di *AS* (1850), p. 20 e *AS* (1846), p. 108, come dimostrano i lacerti *c* di c. 6845 e *a* di c. 6879 (vedi *appendice*).

v. 1512 *angustia*: nel senso etim. di «strettezza» (lat. *angustia*, der. di *angustus* «stretto»), indica lo stretto passaggio tra la palude e il mare.

v. 1518 *pardo*: il leopardo, agile e pieghevole. *MG* ricorda *Notturmo*, p. 268 («Un giovine ufficiale, nervoso e pieghevole come un leopardo»), *Per l'Italia degli Italiani*, p. 93 («Nulla aveva ed ha della eguale disciplina alemanna il mio passo di combattente e di assalitore [...]. Non imita l'automa ligneo e metallico; ma rivaleggia colla pantera e col leopardo») e *Sogno d'un tramonto d'autunno*, p. 15 («Un leopardo egli mi pareva talora, pieghevole e forte, e tutto maculato dalla crudeltà della mia bocca»).

vv. 1536-7 *Ben congiunti ... tendini*: *TP* rileva la precisione anatomica della descrizione, «infatti sull'omero, l'osso del braccio, si inseriscono i bianchi cordoni tendinei che continuano dall'altra parte con i ventri muscolari».

v. 1556 *bùccine*: da buccina, «antico strumento da fiato, ritorto, simile a una lunga tromba» e anche, come in questo caso, «grosso nicchio marino, che si attribuiva a' Tritoni, rappresentati sovente in atto di sonarlo a gonfie gote» (*GLP*). In d'A. sono ricordate in *Alcyone*, *Anniversario orfico*, vv. 1-2: «Udimmo in sogno sul deserto Gombo / sonar la vasta bùccina tritoniana».

v. 1560 *Apolline Teario*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 31, 6, nelle versioni di *SC*, I, p. 233: «Il sacro con bosco di Apollo Teario (osservatore), che pure affermano essere stato eretto da Pitteo, è il più antico di quanti io ne conosca»; e *LAD*, p. 114: «*Thearii Apollinis templum ædificum Pittheum et exornasse dicunt. Est illud quidem templorum omnium, quæ ego novi, vetustissimum*» (c.vo in *IC*, p 35).

v. 1561-72 *è una fonte ... Etra*: Pausania, *Periegesi*, II, 31, 9 nelle versioni di *SC*, I, p. 234: «Pretendono che Oreste fosse espiato, fra le altre purgazioni, anche con

l'acqua dell'Ippocrene; avendo pure i Trezenj *la fontana Ippocrene (del cavallo)*; me ne fanno racconto diverso da quel de' Beoti. Dicon bensì che l'acqua scaturisse dalla terra percossa dal zoccolo del caval Pegaseo; ma che Bellerofonte venne a Trezene per domandare in isposa la Etra figliuola di Pitteo, essendogli accaduto di dover fuggir da Corinto prima di pigliar moglie»; e *LAD*, p. 115: «Ad lustrandum vero Orestem et alia februum genera adhibita dicunt, et aquam ex Hippocrene (*Equi fonte*). Habent enim ipsi quoque Trœzenii Hippocrenen: de qua non alius quam a Bœotia proditus est sermo. Nam et ipsi dicunt, *Pegasi* equi ungula effosso solo e terra fontem manasse, adduntque, Trœzenem venisse Bellerophonem, uxorem sibi a Pittheo Æthram postulatam: verum ita accidisse, ut ante *nuptias* Corinto in exilium mitteretur» (c.vi in *IC*, p. 35). – *Ippocrène*: etimologicamente, «sorgente del pianto». – *espiarli dalle colpe*: «allude all'espiazione di Oreste che fu bandito da Corinto per aver ucciso il fratello. Nel mito, prima del fratricidio, Oreste era chiamato Ipponò per le sue avventure con Pegaso, il cavallo alato (cfr. d'A., *Maia*, vv. 4057-9: “e su l'ombra mia lieve / era l'ombra del fratricida / Ipponò recando la briglia”). Anche Euripide nell'*Ippolito* (vv. 653-4) menziona la virtù che possiede l'acqua di purificare il corpo contaminato» (*TP*). – *Quando ... bandito*: Bellerofonte si recò in esilio alla corte di Preto per farsi purificare dopo aver ucciso per sbaglio il fratello Deliade, o, secondo diverse traduzioni, Pirene o forse ancora Alcmene (cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, II, 3, 1).

v. 1580 *al sibilo*: cfr. d'A., *Maia*, vv. 4062-5: «Sibilo s'udiva di lunghi / sorsi, fremito di froge, / e l'ondeggiar della coda / lento».

v. 1593 *Ippolito Tesèide*: «Ippolito vuole essere degno di discendere da un padre che ha compiuto tante eroiche imprese e che a sua volta era stato animato dal desiderio di emulazione per [...] Eracle. Anche in Racine si ritrova lo stesso sentimento di orgoglio filiale nel dialogo con Teramene e in quello con lo stesso Teseo» (*TP*); cfr. a. I, sc. 1: «Tu me ne contais alors l'histoire de mon père. / Tu sais combien mon âme, attentive à ta voix, / S'échauffait aux récit de ses nobles exploits» e a. III, sc. 5: «Assez dans les forêts mon

oisive jeunesse / Sur de vils ennenis a montré son adresse.
 / Ne pourrai-je, en fuyant un indigne repos, / D'un sang
 plus glorieux teindre mes javelots? / Vous n'aviez pas encore
 l'âge où je touche, / Déjà plus d'un tyran, plus d'un monstre
 farouche / Avait de votre bras senti la pesanteur».

v. 1596 *dell'Amazzone*: Ippolito è orgoglioso anche nei confronti della madre Antiope, proprio come avviene, ancora una volta, in Racine (*Phèdre*, a. III, sc. 5): «Et moi, fils inconnu d'un si gorieux père, / Je suis même encore loin des traces de ma mère. / Souffrez que mon courage ose enfin s'occuper. / Souffrez, si quelque monstre a pu vous échapper, / Que j'apporte à vos pieds sa dépouille honorable, / Ou que d'un beau trépas la mémoire durable, / Eternisant des jours si noblement finis, / Prouve à tout l'univers que j'étais votre fils» (cfr. *TP*).

vv. 1597-606 *poi che ... Vello*: ricorda vari episodi eroici della vita di Teseo nel suo pellegrinaggio da Trezene ad Atene in cui l'eroe cercò di emulare Eracle: l'annientamento dei briganti Perifete, che ammazzava i viandanti a colpi di clava (Plutarco, *Teseo*, VIII, 2), Sinnide che li squartava legandoli a due pini curvati (ivi, VIII, 3), Scirone (ivi, X, 1, ed Euripide, *Ippolito*, v. 997) e Procuste che li batteva per adattarli al suo letto (Plutarco, *Teseo*, XI, 1-2); l'avventura del toro di Maratona; e ancora la guerra condotta contro i Pallantidi che non volevano riconoscerli il dominio su Atene (ivi, XIII, ed Euripide, *Ippolito*, v. 35), la liberazione della città dal tributo a Creta (Plutarco, *Teseo*, XV-XVII) e la sua partecipazione all'impresa degli Argonauti (Igino, *Fabulae*, XIV).

vv. 1607-9 *alzato ... Ellade*: la rassegna delle imprese di Teseo si conclude, nelle parole di Ippolito, con il rogo di Eracle, l'eroe che Teseo volle emulare; cfr. Ovidio, *Met.* IX, 259-75. *PG* ricorda che anche Racine accenna alle gloriose imprese del giovane Teseo (*Phèdre*, a. I, sc. 1): «Quand tu me dépeignais ce héros intrépide / Consolant les mortels de l'absence d'Alcide». – *ellèboro*: «erba medicinale aromatica, lat. *belleborum*. Ve ne ha di due specie, bianca e nera; quella usata come vomitivo, questa come purgativo. Gli antichi gli tribuivano una meravigliosa virtù contro alla pazzia» (*GLP*).

v. 1612 *di rossa prora*: con le prore dipinte di minio (cfr. Omero, *Il.* II, 627 e *Od.* IX, 125).

v. 1613 *irte ... d'ali*: *TP* rimanda a Dante, *If.* XXVI, 125 («de' remi facemmo ali al folle volo»), già rielaborato da d'A. in *Merope, La canzone del sangue*, vv. 46-69: «O Genova [...] / indomita a periglio ed a guadagno, / or tutt'ala di remi al folle volo, / or piantata nel sodo col calcagno», e nelle *Faville*, I, p. 49: «Vi furon mai strade e sentieri pel mondo, timoni di carri, prore di navi, ale di remi, folli voli?».

vv. 1621-2 *Quando ... Tracio*: «Fedra rivela a Ippolito il suo proposito di fuggire con lui (cfr. vv. 2046-9) con parole così oscure da sembrare un oracolo; ma sa anche che Teseo ha intenzione di condurre con sé il figlio a Sparta da Tindaro (cfr. vv. 1228, 1644-5)» (*TP*). L'Éuro (Ἐὐρος) è uno dei quattro venti cardinali (cfr. *Od.*, V, 295 seg. e 331 seg) e soffia da SE, mentre il Traccio, o Borea (Βορέας), soffia da Nord e può condurre Ippolito a Creta, dove l'efebo potrà diventare il successore del talassocrate Minos.

v. 1625 *Malèa*: Capo Malea (gr. Ακρωτήριο Μαλέας), promontorio sulla punta della penisola del Parnone in Laconia, cioè sull'estremità sud-orientale del Peloponneso, formato dalla sporgenza rocciosa d'un altipiano calcareo. È ricordato da Omero, *Od.* IX, 82-104): Ulisse, di ritorno da Troia, sta per doppiarlo quando un vento proveniente da nord lo respinge indietro lungo Citera.

vv. 1632-6 *dell'Issionide ... primo*: cfr. v. 1414 e relativa nota. *MP* (p. 164) rimanda alla «viva descrizione del combattimento fatta da Ovidio» in *Met.* XII, 235-44: «Forte fuit iuxta signis exstantibus asper / antiquus crater, quem surgens vastior ipso / sustulit Aegides adversaque misit in ora. / Sanguinis ille globos pariter cerebrumque merumque / vulnere et ore vomens madida resupinus harena / calcitrat. Ardescunt germani caede bimembres / certatimque omnes uno ore 'arma, arma' loquuntur. / Vina dabant animos, et prima pocula pugna / missa volant fragilesque cadi curvique lebetes, / res epulis quondam, tum bello et caedibus aptae». – *offensor primo*: Teseo.

v. 1638 *grande Tessalo*: Piritoo viveva nella città di Larissa, in Tessaglia. Cfr. Omero, *Il.* II, 740 e XII, 129.

vv. 1640-4 *il mio padre ... pepli*: «Bellissimo commento dell'aggettivo "infaticabile", non solo nel concepire ma anche nel variare le imprese»; così *MG*, che di seguito ricorda

quanto afferma d'A. in *RS*: «Teseo fu il primo rapitore di Elena, com'è detto nella vita che di lui scrive Plutarco e com'è raccontato da Isocrate, Encomio, e da Diodoro nel suo quarto libro. Elena aveva allora dieci anni e Teseo più di cinquanta. Io immagino che voglia far rapire la figlia di Leda per darla in nozze ad Ippolito». «In questa immaginazione del poeta – prosegue *MG* – è da trovarsi il significato del “varia” del v. 1642; il rapimento di Elena, già disegnato, si muta per l'uccisione della schiava tebana, nel disegno di darla in nozze ad Ippolito. Diodoro Siculo racconta che fu Piritoo ad incitare Teseo al rapimento di Elena, essendo rimasto vedovo di Fedra (IV, 24)».

v. 1645 *Tindaro di Sparta*: re di Sparta, Tindaro sposò Leda, fu padre di Castore, Clitemnestra, Filonoe, Timandra, Febe e crebbe Elena, figlia di Leda e Zeus; cfr. Pausania, *Periegesi*, III, 1 e 16 e Apollodoro, *Biblioteca*, III, 10, 3. Si veda inoltre *appendice*, c. 6832c.

vv. 1646-7 *A rapire ... impastoiato?*: del tempio («delubro») di Ares incatenato («impastoiato») parla Pausania, *Periegesi*, III, 15, 7; cfr. *SC*, II, p. 49: «Di faccia al tempio [di Ippostene] è un Marte impastoiato, simulacro di stile antico, in proposito del quale i Lacedemoni hanno l'idea medesima che gli Ateniesi della Vittoria detta senz'ale: i primi pensano che Marte non potrà mai andarsene via da loro, impedito da' lacci a' piedi; i secondi, che la vittoria starà sempre lì, mancandole ali»; e *LAD*, p. 150: «Ex adverso hujus templi visitur prisci operis signum Enyalii in compedibus. Eadem vero est ratio in hoc simulacro Lacedæmoniis, quam Atheniensibus in ea Victoria, quam Involucrum appellant. Hi enim vinculis impeditum a se nunquam Martem aufugiturum: illi semper mansuram secum, quæ pinnis careat, Victoriam interpretantur» (cfr. *IC*, p. 54).

v. 1648 *contra il rito*: Fedra non poteva infatti sacrificare una vittima che non le apparteneva; per *MG* l'offesa al rito va riferita anche al fatto che l'eroina ha offerto una vittima bianca (vv. 1166-7) alla «severe Ombre» (v. 1217). Cfr. in merito la nota ai vv. 1165-7.

v. 1650 *tede*: torce; la tèda, s. f. lat. *taeda*, affine al gr. *δαίδα*, accus. di *δαίς*, che aveva gli stessi sign., der. di *δαίω* «ardere», letter. indicava in origine il pino selvatico ricco di

resina e perciò molto combustibile, adatto a farne torce, poi una fiaccola formata da un ramo resinoso, usata nei riti sacri e nelle cerimonie nuziali.

v. 1651 *grumi*: coaguli di sangue.

vv. 1652-3 *E ... chiusi*: cfr. Ovidio, *Met.* II, 638-9 («non haec artes contenta paternas / edidicisse fuit: fatorum arcana canebat») nella versione di *AS* (1846), p. 86: «Questa non fu contenta d'aver apparte l'arti del padre: ella diceva le cose segrete de' fati»; si veda *appendice*, c. 6860e. Ovidio racconta la vicenda di Ociroe, figlia del centauro Chirone e della ninfa Cariclo, che, dotata di facoltà divinatorie, si lascia sfuggire la rivelazione dei futuri destini del padre e di Asclepio, e che per questo viene tramutata nella cavalla Ippio. In questa ripresa sono assenti legami contenutistici tra la fonte e *Fedra*, e d'A. sembra limitarsi al recupero di sintagmi funzionali, nel lessico e nell'*ordo verborum*, alla sua poesia. Egli nondimeno pone significativamente in bocca al «domatore di cavalli» parole provenienti da colei che i numi trasformarono in cavalla. *TP* aggiunge che «queste parole d'amore per la schiava contrastano con il tipo tradizionale di Ippolito casto e puro che tanto piacque a Euripide e a Seneca. Anche Racine aveva innovato la tradizione facendolo innamorare di Aricia». Ha scritto infine Bruers, «*Fedra*», cit., p. 186: «Il nostro poeta ha saputo evitare il profondo errore artistico, nel quale è incorso Racine, di diminuire l'ideale grandezza dell'eroe, ponendolo [...] nella realtà scenica a recitare la parte dell'amoroso. Dando prova di una squisita aristocrazia artistica, d'A. serba all'amore d'Ippolito tutta la soavità, tutta la grandezza dell'indefinito, quasi come un'impalpabile luminosità destinata a porre in maggior rilievo la purissima figura dell'adolescente sacro».

v. 1659 *la figlia ... nubile*: si allude al rapimento dell'ancor adolescente Elena (cfr. v. 1734) da parte di Teseo aiutato da Piritoo. Ormai entrata nella tradizione, la leggenda è riferita da Plutarco, *Teseo*, XXXI, 1-2. «Il rapimento di Elena è menzionato altresì dall'Ippolito raciniano (*Phèdre*, a. 1, sc. 1), che lo annovera, con quella di Fedra fanciulla e l'abbandono di Arianna nell'isola di Nasso, tra i “faits moins glorieux” che costituiscono l’“indigné moitié” della nobile storia del padre» (*IC*, p. 54).

vv. 1660-1 *vive ... cigni*: cfr. Ovidio, *Met.* X, 162-70: «Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus, / tristia si spatium ponendi fata dedissent; / qua licet, aeternus tamen es, quotiensque repellit / ver hiemem Piscique Aries succedit aquoso, / tu totiens oreris viridique in caespite flores. / Te meus ante omnes genitor dilexit, et orbe / in medio positi caruerunt praeside Delphi, / dum deus Eurotan inmunitamque frequentat / Sparten»; e Pausania, *Periegesi*, III, 1 e 18-9. Si veda anche *appendice*, c. 6832d. – *bella immortalmemente*: «d'A. nella *Concordanza* posposta alla *Gioconda* aveva tradotto il passo omerico (*Il.* III, 156-8) dei venerandi vegliardi che in cima alla torre delle Porte Scee commentano la bellezza di Elena: “Certo, è giusto che i Troiani e gli Achei da’ bei schinieri patiscano tanti mali e da sì gran tempo, a cagione di una tal donna; perocché ella somiglia in sua bellezza alle iddie immortali”» (*TP*).

vv. 1666-9 *ci narrò ... vesti*: cfr. Plutarco, *Teseo*, XXXI, 2; le informazioni sull'altare di Artemide Ortia sono ricavate da Pausania, *Periegesi*, III, 16, 7, 9 e 10 nelle versioni di *SC*, II, pp. 53-4: «Nel quartiere della città chiamato il Limneo, è un Sacrato di Diana Ortia (ritta), il delubro della quale dicono essere quello stesso che Oreste ed Ifigenia rubarono da Tauride. [...] Che la Diana Ortia di Lacedemone sia il delubro venuto da’ barbari me lo testimoniano anche le ragioni seguenti: trovato che ebbero questo delubro Astrabaco, ed Alopeco d’Irbo di Anfistene di Anficleo di Agide, subito impazzirono. Lo stesso mi confermano i Limnati, tra gli Spartani, ed i Cinosuri, e que’ dalla Mesua, e da Pitane; che sacrificando a questa Diana attaccaron lite, e dalla lite passarono alle uccisioni; mortine molti a’ piè dell’altare, rifinì un malore il restante. Per questo fu loro dato l’Oracolo d’insanguinar l’ara di sangue umano. Sacrificandosi chi dalla sorte era arrivato, Licurgo sostituì le fustigazioni su’ corpi di giovani efebi; e così l’ara è saziata di sangue umano»; e *LAD*, pp. 152-3: «At vicus is, quid Limæum dicitur, Orthiæ Dianæ sacer est. Duæ ligneum aiunt id esse, quod olim e Taurica Orestes et Iphigenia sustulerunt. [...] Et Dianæ quidem Orthiæ signum, quod apud Lacedæmonios est, esse illud ipsum, quod barbaris ademptum est, satis perspicua sunt iudicia. Primum quod Astrabacus et Alopecus Irbii

fili, Amphistenis nepotes, pronepotes Amphiclis, Agidis abnepotes, simulacro reperto statim mente capti sunt. Deinde, quod Limnatæ in Spartanis et Cynosurenses, quique ex Mesoa et Pitane erant, dum sacrum deæ facerent, ad iurgium et rixam, mox etiam ad cædes conversi sunt: quumque ad ipsam aram multi occubuissent, reliquos exorta morbi vis absumpsit. Inde oraculum acceptum est, aram eam humano sanguine aspergi oportere. Quare quum ante sorte duceretur immolandus, sacri ritum Lycurgus ad puberum plagas transtulit. Quo fit ut hoc etiam ritu nihilo fere minus sanguine humano ara imbuatur». Si vedano anche i vv. 1718-34 e 2261-3 e *appendice*, c. 6912b. – *Lacedèmone*: Sparta.

vv. 1678-80 *Amatore ... succinta*: «sono le caratteristiche dell’Ippolito euripideo: non vi è uomo più virtuoso di lui perché per primo egli sa onorare gli dèi (cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 995-6). Nelle raffigurazioni artistiche Artemide è rappresentata con la veste “succinta”, cioè con la veste tirata su e trattenuta in alto dalla cintura» (*TP*).

vv. 1683-5 *Troverò ... furente*: sul Taigeto come luogo di caccia, caro ad Artemide, d’A. ricavava informazioni in Pausania, *Periegesi*, III, 20, 4 nelle versioni di *SC*, II, p. 67: «La vetta del Taigete nominata Taleto, s’inalza sovrastando a’ Brisei; la chiamano ancora al Sole, dove, fra le altre cose, gli sacrificano ancora cavalli; sacrificio che so avere per istituto di fare ugualmente i Persiani. Non lontano dalla vetta Taleto è quella chiamata Evora, che alimenta bestie feroci e altri animali, ma specialmente capre selvatiche. Il Taigete somministra in generale caccia di queste capre e di cinghiali, ma la maggiore, di cervi e d’orsi»; e di *LAD*, p. 160: «Summus Taygeti vertex, Taletum, supra Bryseas eminent. Sacrum Soli appellant: ibique et alias hostias et equos Soli cædunt. Idem autem sacrum et Persis patrium esse novimus. Non procul a Taleto *saltus est* qui Euoras dicitur. Is et ferarum alia genera et inprimis silvestres capras alit. Facit vero qualibet sui parte Taygetus venetorum luculentam caprearum, aprorum, cervorum et ursorum copiam»; e si veda *appendice*, c. 6832b. – *Vergine spedita*: la dea Artemide.

v. 1687 *acre ... arme*: gli spartani, feroci guerrieri.

vv. 1690-3 *E voglio ... teseio*: cfr. Plutarco, *Teseo*, V, 1-2, nel volgarizzamento di Marcello Adriani, vol. 1, Firenze, Le

Monnier, 1859, p. 34, da cui presumibilmente legge d'A.: «Era costume ancora in quel tempo che i giovani all'uscire della fanciullezza andando a Delfo offerissero ad Apollo le primizie della chioma, il che fece Tèseo, il quale secondo che è scritto lasciò il nome di Teseia al luogo, ove questa cirimonia seguì. Egli si tondé solamente la parte dinanzi de' capelli, secondo l'uso degli Abanti, come scrisse Omero, e questa maniera di tondersi fu per lui nominata Teseide». In BPV il testo è consultabile in PRI Scale.XCVIII.8. Cfr. infine Omero, *Il. II*, 536-43; *IV*, 464 e G. Pascoli, *Poemi conviviali, Anticlo*, v. 15.

[d.] *Si avvanza ... marinai*: entra in scena Chèlubo, «il mercante predatore», che «ricopre un ruolo, immancabile nel teatro di d'A., teso a restituire la vita attiva del passato che entra in scena attraverso gli usi e i costumi, e, dunque, merci, artigianato, tecnologie remoti. Per abbigliare convenientemente i personaggi, per fogge e arredi, per oggetti di cui si è perduta la memoria, conservati nei musei o emersi dagli scavi, il drammaturgo compie lunghe indagini, estese letture, non di rado consultando esperti e specialisti, a cominciare dagli archeologi. Il bagaglio di competenze, testimoniato in parte dalla biblioteca superstite, reclama il protagonismo e invade la pagina, così incline al catalogo. [...] qui avremo, accanto al cantore, conoscitore di miti e favole, il solo storico che d'A. concepisca: il conoscitore di merci cioè di genti, non a caso “una specie di Odisseo”, secondo l'autore (nella citata intervista a *RS*). E infatti nell'*Odissea* (*IV*, 73; *VIII*, 411; *XV*, 459-60) trovano riscontro gli oggetti molteplici, meravigliosi come portenti, mentre da *VB* sono tratte le notizie essenziali sulle merci» (*AA*). Anche *TP* rimanda al seguente passo di *RS*: «Il pirata è una specie di Odisseo, un precursore del politropo figlio di Laerte. È un esemplare compiuto della razza ardimentosa e avventurosa. Sa tutte le vie e tutte le arti; esercita la mercatura e la guerra; vende quello che ha predato nelle scorrerie, dal Delta d'Egitto al Delta del Nesto, da Samo a Taso, da Rodi al Bosforo. Com'egli parla, il giovinetto cacciatore inclina verso di lui il suo cuore selvaggio ove già si sveglia l'aura dell'avventura di oltremare». – *adusto*: agg., lat. *adustus*, part. pass. di *adurere*

«bruciare», letter.: abbronzato. – *berretta ... pendule*: la berretta frigia, copricapo morbido conico con la punta ripiegata in avanti, associato nell'antichità a diversi popoli dell'Europa orientale e dell'Anatolia. Cfr. d'A., *L'innocente*, p. 290: «Egli avanzava pel campo dirittamente, con una lentezza misurata. Gli copriva il capo una berretta di lana verde e nera con due ali che scendevano lungo gli orecchi all'antica foggia frigia». – *esòmide*: corta tunica che scopriva la parte destra del torace indossata dai marinai.

vv. 1695-7 *Rechi ... mali?*: IC, pp. 16-7, rinvia a VB, I, p. 368: «C'est d'Égypte que vient le fameux anésthésique du temps, l'éther ou la morphine homérique, le népenthès qui supprime la douleur, calme l'excitation et fait oublier tous les maux [...]. Au temps de Diodore, les Egyptiennes de Thèbes ont encore la recette de cette [...] drogue merveilleuse du *népenthès* qui valait, sans doute, aux médecins et apothicaires d'Égypte ou à leurs élèves la même renommée et la même clientèle, que, durant ces derniers siècles et même ces années dernières, notre quinquina et notre quinine valût aux "nourrissons de Montpellier ou de Padoue"»; vedi anche *appendice*, cc. 6862c e 6896a.

vv. 1698-700 *l'oro ... balsamico*: cfr. ancora VB, II, p. 44, in cui si riportano queste parole da Gaston Maspero (*Histoire ancienne des peuples de l'Orient*): «Smendès et Tent'Amon envoyèrent par lui quatre bœufs en or, sept bœufs en argent, une pièce de byssus d'une dizaine des coudées, 10 pièces de papyrus variés, 500 pièces de cuir, etc.»; e vedi *appendice*, c. 6862d. – *bisso* s. m., dal lat. tardo *byssus*, gr. βύσσος, di origine fenicia; nome col quale fu chiamata dai Greci una finissima tela di lino originaria dell'India e dell'Egitto, molto ricercata nell'antichità e che fu anche in uso nei paramenti sacerdotali ebraici. TP osserva: «narra Omero che i Fenici commerciavano in oro e ambra (*Od.* XV, 459-60), in avorio (*ivi*, IV, 73 e VIII, 411), in oggetti di vetro, oli profumati, stoffe e vesti tinte di porpora provenienti dalle fabbriche di Sidone. [...] La porpora si estraeva da alcuni tipi di conchiglie marine (murici). Il legno balsamico, cioè impregnato di balsamo, era sostanza vegetale resinosa e odorifera, dotata di proprietà medicamentose».

vv. 1700-1 *pietra/medica*: ha scritto *IC*, p. 17: «Dall’Egitto al tempo omerico terra dei rimedi, patria dei medici e degli apotecari, Chèlubo reca “la pietra medica”. Il fenicio allude verosimilmente alla “*pierre memphite*”, anestetico di cui parla *VB*, citando Maspero, alla p. 42 del secondo tomo, dove accenna ai medicinali minerali impiegati dai sapienti medici egizi: “On remarque parmi les substances minérales le sel marin, l’alun, le nitre, le sulfate de cuivre, vingt sortes de pierres, entre lesquelles la *pierre memphite* se distinguait par ses vertus: appliquée sur des parties du corps lacérées ou malades, elle les rendait insensibles à la douleur”»; e vedi *appendice*, c. 6862*b*.

v. 1703 *Anassa*: gr. ἄνασσα, regina.

v. 1705 *Laconia*: la regione con Sparta.

vv. 1705-7 *Da ... Ténaro*: il Tenaro, oggi Matapan, è un promontorio all’estremità della Laconia, il più meridionale punto dell’Europa continentale, e della penisola circolare, unita da uno stretto istmo all’estremità meridionale della catena del Taigeto. Nel lato orientale della costa si trova il Porto Quaglio, da identificarsi probabilmente con Porto Psamato (Ψαματούς), in quello occidentale l’Achillea. D’A. ricava le informazioni da Pausania, *Periegesi*, III, 25, 4 nelle versioni di *SC*, II, p. 83: «Da Pirrico scendendo verso mare trovasi Teutrone, e la gente di lì ne dichiara fondatore Teutrate ateniese. Più d’ogni altra deità venerano Diana Issoria; ed hanno una sorgente d’acqua chiamata la Naia (scorrente). Da Teutrone è lontano cento cinquanta stadj il promontorio Tenaro, che s’inalza sporgendo in mare; e sonovi le cale Achillea, e Psamato. Nel promontorio è un tempio somigliante a spelonca; in faccia un simulacro di Nettuno»; e *LAD*, pp. 168-9: «A Pyrrhicho ad mare descendentis Teuthrone oppidum excipit. Conditorum produnt incolæ Teuthrantem Atheniensem. Colunt hi præ ceteris diis Issoriam Dianam. Fontem habent Naiam. A Teuthrone stadia procul centum et quinquaginta excurrit in mare Tænarum promontorium et portus Achilleus et Psamathis. In ipso promontorio templum est speluncæ persimile: in cuius primo aditu Neptuni signum»; e cfr. *appendice*, c. 6841*d*.

v. 1710 *la figlia ... Iddio?*: «Elena, bella come una dea, o

anche (secondo una versione del mito) figlia di Zeus» (PG). Aggiunge MP, p. 164: «Plutarco, narrando della venuta a Sparta di Teseo con Piritoo, disse che essi videro Elena giovinetta mentre danzava nel tempio di Artemide Ortia (Teseo, XXXI, 2). D'A., che deve far andare a Sparta Teseo non solo con Piritoo ma col figlio Ippolito, non si lascia sfuggire l'indicazione del biografo antico, troppo seducente, ma fa anticipare dal "pirata fenicio", che ha visitato mari e terre, la descrizione della danza della fanciulla nel tempio, dando stimolo al rapimento stesso, e ulteriore occasione, anche per l'accentuazione degli aspetti sensuali, per far bruciare di gelosia l'animo di Fedra».

vv. 1712-6 *Bella? ... donna?*: «Fedra interroga il mercante fenicio cominciando dall'ultima delle tre affermazioni che Teseo aveva fatto su Elena e che Ippolito aveva riportato (cfr. vv. 1658-61). Il mercante non può nominare il nome di Zeus perché il dio supremo fenicio è Baal» (TP). – *Appena pubescente*: secondo Apollodoro, *Biblioteca, Epitome*, I, 23, Elena aveva dodici anni quando fu rapita da Teseo; per d'A., come si è visto, ne aveva addirittura 10 (RS). Plutarco, *Teseo*, XXXI, 1, si limita a dire che l'eroe aveva cinquant'anni quando compì l'azione senza tenere in considerazione la differenza di età.

v. 1717 *donna di Tindaro*: Leda, amata da Zeus in forma di cigno; cfr. Euripide, *Elena*, v. 19 e Apollodoro, *Biblioteca*, III, 10, 3.

vv. 1719-28 *Intorno ... giorno*: «Il Fenicio attinge ad un ampio passo della *Periegesi* (II, 16, 7-10), dove, trattando del culto, diffuso in Grecia, di Artemide Taurica, Pausania fa propria la tradizione lacedemone che la identifica nell'Artemide Ortia di Sparta» (IC, p. 55); e vedi nota al v. 1669. Ancora IC (p. 56) aggiunge: «Chèlubo ricorda la provenienza del simulacro, ma tace i nomi di coloro che lo trafugarono dalla Tauride (Oreste e Ifigenia, figli di Agamennone), confondendoli con coloro che ritrovarono l'idolo e subito impazzirono. D'A. condensa impropriamente il racconto della fonte: ma lo avverte solo chi legga quella pagina lacedemone di Pausania. Facendo poi sgozzare efebi sull'ara dell'Ortia, l'autore contamina nel modo più cruento, e molto swinburniano (specie per la voglia efferata dell'idolo di

abbeverarsi nelle vene umane), l'originario sacrificio con il rito allusivo alla fustigazione di efebi introdotto successivamente da Licurgo». Si veda *appendice*, c. 6912b. *Teseo e Piritoo nel tempio di Diana Ortia vedono Diana danzare, fra due danzatrici, davanti al simulacro di Artemide Efesia (Ratto di Elena)* è il soggetto di un dipinto del 1799 di Antonio Canova. – *dal Chersoneso*: il Chersoneso Taurico, tra il Ponto Eusino e la Palude Mestide (Crimea). *TP* richiama *Forse che sì forse che no*, p. 106: «Come l'Ortia sanguinaria dell'antica Tauride, l'ignoto non stava assiso ma ritto in piedi sull'ara esigendo i sacrificii umani». – *E quivi ... forte*: «L'Ortia è la dea sanguinaria di Tauride, che vuol essere abbeverata nelle vene umane. I Lacedemoni ne avevano un delubro, a cui sacrificavano efebi scelti dalla sorte [...]. Appena si tinge di sangue il piede puerile di colei che causa tanti mali, arrosserà la troade» (*RS*).

v. 1731 *cigno dell'Eurota*: Leda. Secondo il mito, Giove, innamoratosi di Leda, si trasformò in un cigno e si unì a lei presso il fiume Eurota; cfr. Igino, *Fabulae*, LXXVII; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 10, 7.

v. 1734 *Elena*: «È il pirata fenicio quegli che per la prima volta pronunzia il nome di Elena: e il nome canterà sulle labbra di Ippolito in quella specie di sogno melodioso che prelude alla grande scena di passione e di furore tra Fedra e il figliastro» (*RS*). Secondo *AA*, i numerosi versi riguardanti Elena, Amicle e la Laconia poggiano sul *Voyage de Sparte* di Maurice Barrès (Paris, Émile-Paul Éditeurs, 1900, pp. 186-9 *passim*): «Je cassai parmi les roseaux quelques branches de laurier-rose, mais je ne vis nager aucun cygne sur l'Eurotas. Depuis des siècles, l'événement a justifié le présage de mort que leur voix rauque avait chanté. Sur la prairie où jadis les vierges de Sparte frottées d'huile luttaient nues avec les garçons, une pauvre petite fille molestait un cochon rétif. C'est ici que les compagnes d'Hélène lui tressèrent une couronne de lys bleus quand elle fut prête à passer dans le lit de Ménélas. [...] sur l'Eurotas, navigua le cygne fou d'amour qu'au Bargello florentin, Michel-Ange conduit jusqu'au cœur de Leda. Délégué des rives de Sparte, l'oiseau assaille la reine pour que, de leur transport, une vierge naisse, qui passe en éclat le ciel et la nation de Laconie».

vv. 1737-8 *Con vento ... notti*: cfr. *Od.* XIV, 302 nelle traduzioni di Pindemonte: «Preso il dì quinto la bramata foce»; e di Paolo Maspero: «Il quinto di giungemmo / all'Égitto di limpida corrente»; e vedi *VB*, II, p. 32: «Mais, grâce au vent favorable, notre corsaire crétois, pour atteindre l'Égypte, n'a pas eu tant de manœuvres à faire. [...] Il a eu pendant toute la traversée un "grégal" pur, plein arrière, Βορέη ἀκραίει καλῶ . En quatre jours et quatre nuits, il est allé droit au fleuve: "de Crète en Égypte, dit Strabon, il y a quatre jours et quatre nuits [...]"; cfr. *IC*, pp. 19-20, che osserva: «La risposta di Chèlubo [...] è frutto della personale esperienza marittima del pirata. In quattro giorni e quattro notti con vento buono si andava da Creta al delta del Nilo. Lo dice implicitamente l'Ulisse fintosi razziatore sul delta egizio [...]. Chèlubo ne fa diversamente tempo di navigazione fra Trezene e la bocca dell'Eurota, raccogliendo la testimonianza di Ulisse nell'esplicazione datane da *VB* sulla base di un passo di Strabone. [...] combinando le fonti d'A. non esprimerà una rotta Creta-delta del Nilo: assumerà sì la durata della traversata mediterranea, attribuendola però ad un cabotaggio peloponnesiaco (Trezene-foce dell'Eurota)»; e cfr. *appendice*, c. 6869.

vv. 1738-40 *Ma ... Occidente*: osserva ancora *IC*, pp. 20-1: «Che doppiando la Malea e superando lo stretto di Citera si passi nell'ignoto e favoloso agli antichi navigatori ellenici Mare d'Occidente, Chèlubo lo apprende da un'altra pagina di *VB* (I, p. 423), dove si dice che taluni porti della Laconia (Side, Minoa, Zaraco) non erano utili soltanto ai pescatori di porpora, ma, come mostra il *récit* dell'*Odissea*, "[...] nécessaires à toute marine orientale qui veut franchir le Malée et, par le Détroit de Kythère, passer de l'Archipel dans les mers d'Occident". L'estrema pericolosità del passaggio della Malea, flagellata da raffiche di vento facilmente tempestoso e repentinamente mutante di direzione, Chèlubo le conosce ancora da *VB* (I, p. 82), che riporta la mala fama goduta dal capo fin da Omero: "Les pointes extrêmes du Péloponnèse, Malée ou Matapan, ont toujours eu parmi les matelots une

fâcheuse renommée. – Gare au Malée! – disait un proverbe. – En doublant la Malée – disait un autre – oublie les gens et les choses de chez toi –. Autour de ces pointes, les vents soufflent en rafales et brusquement sautent du calme à la tempête».

vv. 1743-4 *questa ... sparviero*: per B. Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 33, è qui facilmente riconoscibile «l'ispirazione alla collana egizia che pendeva dal collo della mummia della regina Ahhptu madre di Amosis (il fondatore della XVIII dinastia: 1580-1557 a. C.) con il fermaglio a due teste di sparviero in oro e smalto azzurro: quella testa di sparviero, simbolo di Horus, che ricorre frequentemente nell'arte egiziana».

vv. 1746-7 *ad ... Adonis*: cfr. Pausania, *Periegesi*, IX, 41, 2-3 nelle versioni di *SC*, V, pp. 172-3: «In Cipro è una città denominata Amatunta; ivi è un antico sacro di Adone e di Venere. Dicono che evvi dedicata la Collana cui in principio ebbe Armonia, e poi fu detta la collana di Erifile, perché essa ebbera in dono a patti di tradire il marito. Dedicaronla nel tempio a Delfo i figliuoli di Fegeo [...]. Non è la Collana di Erifile, a parer mio, neppure quella che sta presso gli Amatuntei dentro il sacro di Adone; ed in prova: in Amatunte è una collana di pietre verdi (*smeraldi*) legate in oro; al contrario la donata ad Erifile dice Omero nella Odissea essere stata di oro»; e *LAD*, p. 487: «Est in Cypro urbs Amathus; in ea Adonidis et Veneris fanum vetustissimum, in quo positum tradunt monile Harmoniæ ab initio datum; quod Eriphyles tamen vocatur, quia hoc illa dono accepto virum suum prodiderit. Id Phegei filii Delphis dedicarunt. [...] Neque vero est quantum scio apud Amathusios in Adonidis fano illud, quod Eriphyles fuit; quum hoc Amathusiorum monile est e lapidibus viridibus auro revinctum, Homerus vero id quod Eriphylæ donatum fuit in Odissea aureum dicat fuisse». Cfr. infine *Alcyone*, *Le carrube*, vv. 18-20: «Certo, ritrovi or nel gran dolcior / del Mar Cilicio l'oblato carne / che alla Cipride piacque in Amatunte».

v. 1748 *Ad ... Elèusi: TP* nota che «Euripide, nel suo *Ippolito* (vv. 24-6), narra di questo viaggio compiuto per assistere alle celebrazioni dei misteri in onore di Demetra. Eleusi è a circa una trentina di chilometri da Atene, sul mare; prima di giungervi, Ippolito dovette fare scalo all'isola di Egina che si trova sulla rotta di Trezene. Nella tragedia greca Afrodite suscita in Fedra l'amore per il figliastro proprio ad Eleusi».

vv. 1749-52 *Guarda ... avoltoi*: è possibile che il poeta sia servito, per le dettagliate descrizioni di gioielli e prodotti offerti dal pirata fenicio, di riviste archeologiche, cataloghi, resoconti di esploratori, ecc. Cfr. ad es., per questi versi, il catalogo del «trésor de la princesse Khnoumit», scoperto il 16 febbraio 1895, tra i cui gioielli furono trovati «deux têtes d'éparviers en or, servant d'attaches de collier», come leggiamo nella «Revue Archéologique publié sous la direction de MM. Alex. Bertrand et G. Perrot», troisième série - tome XXVI - Janvier-Juin 1895, p. 258; e vedi, a conferma, *appendice*, c. 6877*b*. Per B. Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, cit., pp. 33-4, va invece qui riconosciuto il pugnale scoperto nella tomba della regina Ahhaptu, «dono del figlio», «con lama di bronzo nero incrostato d'oro massiccio» e, sulle sue facce, «un leone che perseguita un toro in presenza di quattro grandi cavallette e quindici fiori sbocciano in un damaschinaggio di oro chiaro», così come lo descrisse G. Maspero in *L'arte in Egitto* (p. 208 dell'ed. it. del 1929).

vv. 1754-7 *Pur belli ... mare!*: cfr. Eschilo, *Prometeo incatenato*, vv. 468-9 e Plutarco, *Teseo*, nel ricordato volgarizzamento di Marcello Adriani, p. 18: «[...] Simonide scrive che la vela data da Egeo no fu bianca, ma rossa col fior del germogliante leccio, da spiegarsi per segno di lor liberazione». Vedi infine *appendice*, c. 6838*b*. L'allusione ai germogli del leccio utilizzati come colorante si deve all'antico errore di considerare che la cocciniglia (il *kermes ilicis* da cui già i Fenici ricavano la tinta rosso carminio) fosse la bacca del *Quercus ilex*.

vv. 1758-60 *Sinché ... Orione*: «cioè sempre. Infatti sempre le gru nelle loro migrazioni stagionali solcheranno il cielo emettendo uno stridio simile al suono di una tromba; sempre nel moto delle costellazioni le Pleiadi, le sette figlie di Atlante e di Pleione, si allontaneranno dalla spada del gigante Orione, anch'egli tramutato in costellazione dopo la morte. L'immagine, che d'A. riprende anche in *Maia, La notte d'estate*, vv. 392-4 ("ed Orione in corsa / veniva armato d'oro / su le tristi sorelle") deriva da quella classica di Esiodo (*Le opere e i giorni*, vv. 619-20). Qui l'uso del "sinché ... non" non è quello suggerito da *TB* (voce "ifino"): "Siccome nel latino certi verbi costruisconsi coll'*ut* e col *ne*, il *finché* e *finattantoché*, e nell'indicativo e più nel soggiuntivo, stanno e col *non* e senza; ma senza denotano più espressamente l'intervallo in cui si fa o segue la cosa; col *non*, la continuazione dell'atto o dello stato, i quali debbono essere interrotti o finiti dal termine con questa particella segnata"» (*TP*). – *le gru ... nubi*: cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, L'ultimo viaggio*, IV, *Le gru guerriere*, vv. 33-5: «[...] E intanto esse, le gru, moveano / verso l'Oceano, a guerra, in righe lunghe / empiendo il cielo d'un clangor di trombe».

vv. 1760-2 *ché ... lane*: cfr. Ovidio, *Met.*, III, 584-5 («Non mihi quae duri colerent pater arva iuveni lanigerosve greges, non ulla armenta reliquit») nella versione di *AS* (1846), p. 137: «lo mio nome ee Aceste; Meonia ee mia patria; mia madre e mio padre furono di vile nazione: *lo mio padre non mi lasciò buoi che arassoro, né bestie, né lane*, né alcuni armenti» (c.vo nostro); e vedi *appendice*, c. 6871a. Ovidio racconta (vv. 577-700) di Acete di Meonia, di povera famiglia, che decide di diventare marinaio; a capo di una nave si imbatte in un fanciullo di cui subito comprende la natura divina: è Dioniso. E mentre i suoi compagni pensano di approfittare del giovane, il solo Acete lo difende, mettendo a rischio la propria incolumità, finché il dio non si rivela e il marinaio ne diventa seguace. A raccontare è proprio quest'ultimo, divenuto capopopolo e divulgatore della fede dionisiaca, fatto arrestare dal «vituperatore degli

iddiei» Penteo. Il retroterra dionisiaco, che attraversa l'intera tragedia dannunziana, riaffiora dietro Chèlubo, che scopriamo anche figlio di Ovidio.

vv. 1766-72 *ho ... saetta*: d'A. ricava le informazioni da Pausania, *Periegesi*, I, 21, 6, laddove si descrivono le abitudini dei Sarmati (gr. Σαρμάται, stirpe iranica di cavalieri simile agli Sciti) e la loro tecnica per costruire cotte intrecciate («nèssili»), chiamate «loricas» nella versione del *LAD* e «giachi» in quella di *SC*. Scrive *IC*, pp. 52-3: «A Ippolito [Chèlubo] offre una corazza sarmatica, utile per la caccia ma ancor più per la guerra, ora che il figlio di Tèseo da alunno di Artemide si accinge a diventare seguace di Ares [...]. Il singolare manufatto barbarico è tratto dalla pagina in cui Pausania descrive l'esemplare dedicato nel sacro ateniense d'Asclepio (I, 21, 6-7)». Cfr. dunque *SC*, I, pp. 57-8: «Ecco in qual modo *lavorano i loro giachi*: ognuno mantien gran numero di cavalli; che i terreni non son divisi in possessi privati, ed altro non producono che boscaglia selvatica, essendo genti nomadi (vagabonde). *De' cavalli non se ne servono solamente per la guerra, ma anche per sacrificarli ai loro Dei, e per cibo*. Raccogliendone le unghie, pulite e segate che le hanno, *ne fanno come tante squamme di drago*. Chi non avesse mai veduto draghi conoscerà di sicuro il frutto verde del pino; onde *rassomigliando il lavoro di quelle unghie agli spicchi delle pigne verdi* non sbaglierebbe. Traforate poi queste squamme, o spicchi, e *con nervi di cavalli* e di buoi *cucite assieme*, se ne servono per giachi, niente inferiori di bellezza a que' dei Greci, e niente meno forti, perché colpiti e battuti di vicino, resistono; al contrario, quelli di lino non sono così utili nei combattimenti, perché al colpo lasciano entrare il ferro: vantaggiosi bensì pe' cacciatori, a motivo che i denti de' leoni, e de' liopardi vi s'intrigano»; e *LAD*, p. 29: «Loricæ autem hoc modo faciunt. Magna equarum armenta singuli habent. Neque enim in partes terra descripta privatorum usibus servit, aut quicquam præter agrestem silvam fert. Quare incolæ nomades sunt. Equabus non ad belli munia solum utuntur, sed iisdem et hostias dii suis

cædunt, et sibi cibum comparant. Ungulas ubi collegerunt, perpuratas ac dissectas ad similitudinem squamarum draconis expoliunt. Quod si quis draconem non viderit, pinæ certe fructum adhuc viridem vidit: haud errarit igitur, si opus illud unguis consertum incisuris in illo conspicuis simile esse putarit. Has itaque squamulas perforant, et equinis vel bubulis nervulis consuunt. Inde sibi loricas concinnant, quæ neque elegantia neque firmitate loricis Græcorum inferiores sunt. Eæ namque tum cominus, tum eminus percussæ, ictus sustinent. Nam lintæ loricas haudquaquam pugnantibus utiles, quod ferro vehementius immisso perviæ sunt: sed venatoribus certo præsidio sunt: in illis namque leonum et pardorum dentes retunduntur»; c.vi in *IC*, che aggiunge (pp. 53-4:) «[...] se Pausania con la squama di pigna intende esemplificare l'unghia equina lavorata, ossia la singola scaglia della corazza, quindi l'elemento della struttura, d'A. pone invece l'analogia tra la connessione delle squame ch'è nella pigna (o "chiusa", com'egli varia: prima che le squame si divarichino per lasciar cadere i semi) e quella delle unghie equine lavorate costituenti la corazza: analogia volta a marcare la compattezza della struttura».

vv. 1774-7 *In questo ... Memfi*: si veda *appendice*, c. 6878a-e. – *alabastro*: gr. ἀλάβαστρον, vaso di alabastro di piccole dimensioni destinato a contenere unguenti e oli profumati: nell'arte fenicia e fino all'età ellenistica, aveva forma conica arrotondata in basso. – *collirio*: gr. κολλύριον, unguento, trucco, belletto, «nero posticcio col quale si contornano gli occhi le donne orientali, per far spiccar meglio la vivacità dell'occhio» (Ippolito Rossellini, *I monumenti dell'antico Egitto e della Nubia*, t. II, Pisa, presso Nicolò Capurro & C., 1834, p. 433).

vv. 1779-82 *Che mai ... Afrodite*: scrive *IC*, pp. 16-7: «*VB* (II, p. 72), richiamandosi ancora ad Erodoto, precisa che Memfi ("à la tête du Delta") fu per il commercio fenicio un importante emporio e che nella città (capitale dell'Antico Regno d'Egitto) i fenici occupavano un quartiere in cui era un tempio ad Astarte, l'unica dea del loro pantheon: "les

Phéniciens gardaient dans la Memphis déchué un quartier [...] avec un Temple de leur Astarté, qu'Hérodote appelle l'Aphrodite étrangère". Passo così annotato da d'A. (c. 16354): «I Fenici hanno in Menfi un tempio ad Astarte (Afrodite ospite)».

vv. 1784-6 *N'hanno ... nostro*: cfr. Pausania, *Periegesi*, IX, 16, 3 nelle versioni di *SC* (V, p. 101): «I Tebani hanno zoani di Venere talmente antichi da pretendere che siano voti di Armonia, e che fossero fatti cogli ornamenti di legno che erano alle estremità delle navi di Cadmo»; e di *LAD*, p. 454: «Sunt etiam Thebanis Veneris signa lignea tam antiqua, ut dedicata dicantur ab Harmonia, fabricata vero de rostris, quæ Cadmis naves habebant lignea»; e vedi *appendice*, c. 16441a. – *nostro*: perché Cadmo era arrivato a Tebe dalla Fenicia; cfr. Pausania, *Periegesi*, IX, 5, 1 nelle versioni di *SC*, V, p. 72: «Dicono che i primi ad abitare il territorio della Tebaide fossero gli Ecteni; che re di questi fosse Ogigo, persona indigena; dal nome di questo Ogigo molti poeti danno a Tebe il nome di Ogigia. Pretendono che gli Ecteni morissero di malattia pestilenziale; che dopo gli Ecteni abitassero quivi gli Janti, e gli Aonii originarii, a mio parere, della Beozia, e non di gente straniera. Arrivato Cadmo con l'oste fenicia, gli Janti vinti in battaglia fuggono di nascosto la notte seguente. Cadmo permise che gli Aonii supplichevoli rimanesservi mescolandosi co' Fenicii»; e di *LAD*, pp. 440-1: «Qui primi Thebaidem terram tenerint, Enctenas fuisse tradunt, quorum rex fuit Ogygus, homo indigena. Ab eo nempe poetarum plurimis Thebas Ogygias cognomine appellant. Periisse hunc populum ferunt pestilentia. Successisse in eas sedes Hyantes et Aones, Bœoticas, opinor, non alienigenas gentes. Jam vero quum in ea loca Cadmus, Phœnicum copias adduxisset, proelio fusi Hyantes postera nocte profugere; Aones Cadmus supplices manere et cum Phœnicibus permisceri facile passus est».

vv. 1787-8 *questo ... Sidone*: «Anche lo splendido peplo [...] viene a d'A. per il tramite di *VB*-Monti. Il pirata lo invola nella camera di Ecuba, moglie di Priamo. Dice *VB* (I, p. 306):

“Au chant VI de l’*Iliade* (vv. 290-2), Hécube descend vers la chambre où, dans les aromates, sont conservés les péplums brodés, œuvres de femmes sidoniennes qu’Alexandros lui-même, le héros divin, avait ramenées de Sidonie à travers la vaste mer [...]”. Monti così volge il passo omerico [vv. 363-8]: “Ed ella / nell’odorato talamo discende, / ove di *pepli istoriati* un serbo / tenea, lavor delle fenicie donne / che Paride, solcando il vasto mare, / da Sidon conducea [...]”» (*IC*, pp. 25-6; suo il c.vo); e vedi *appendice*, c. 6840a. Nella stessa carta, lacerto *c*, il poeta si sofferma sul peplo di Elena così com’è descritto in *Od.* XVI, 129 nella traduzione di Paolo Maspero.

vv. 1790-3 *E che ... Delta?*: scrive ancora *IC*, p. 18 (suo il c.vo): «Le “sabbie sirie” e le “scogliere libiche” (il litorale sabbioso e quello scosceso, favorevoli all’approdo e alla rapina) il pirata le conosce sempre, e testualmente, da *VB* (II, p. 72): “*Sables syriens, vases du Nil, récifs de Libye, on n’évite les uns que pour affronter les autres*”»; e vedi *appendice*, c. 6856b. «La Siria – continua *IC, ibid.* – era una regione a nord della Fenicia. La Libia si estendeva tra la Mauritania e l’Egitto». – *Delta*: quello del Nilo.

vv. 1793-8 *Grasso ... feci*: «L’opulenza del Delta egizio era già nominata nelle fonti classiche (Omero, Erodoto), ma d’A. attinge a fonti moderne: a due passi dei *Mémoires* (1735) di Laurent d’Arvieux, citati sempre da *VB* (II, pp. 25, 32, 29), e insieme a una pagina dell’*Histoire ancienne des peuples de l’Orient* (Paris, 1875) di Gaston Maspero egittologo francese: “Tout ce triangle d’Égypte qu’on appelle le Delta, n’est qu’une vaste plaine *grasse* et fertile au-delà de l’imagination. Ce païs est extrêmement peuplé et produit presque sans culture toutes sortes de fruits, de graines et de légumes [...]”. “Rosette, dit d’Arvieux, est dans une situation charmante. [...] Elle a des vignes excellentes. Le riz, les légumes, *les fruits de tute espèce* y sont en abondance et à très bon marché. La viande n’est pas plus chère. *Le boeuf et le mouton* y sont excellents. Les poules et les poulets y sont presque pour rien. Il y a des oies et des canards sans nombre et des pigeons plus

qu'on ne peut s'imaginer [...]". "Toute l'Hellade homérique connut la ville gigantesque et merveilleuse, *Thèbes aux Cent Portes*, où il y a dans les maisons tant de richesses [...]. C'est la ville de l'or, et des métaux précieux, la *ville dorée* des talents d'or, des fuseaux d'or, des baignoires et des corbeilles d'argent". [...] Les inventaires dressés par G. Maspero ne font que nous expliquer les descriptions homériques: "[...] on ne peut songer sans stupéfaction aux quantités d'or et de *métaux* du durent pénétrer [in Tebe] [...] *des masses énormes* que l'on gardait en lingots et en briques ou que l'on façonnait en bijoux et en *vases* somptueux [...]. L'or seul et l'argent, dans lequel les surtouts, les cratères, les *coupes* plates, les amphores, etc., étaient ciselés, représentaient, rien qu'au poids, des sommes énormes. [...] Le mobilier était à l'avenant: *lits* et fauteuils *en bois rares*, rehaussés d'or ou d'os, sculptés, dorés, peints de tons clairs et vifs, recouverts de matelas et d'étoffes multicolores [...]". Les poèmes homériques donnent à trois filles l'épithète de *riche en or* [...] à Thèbes d'Égypte, à Mycènes et à Orchomène de Béotie: pour ces trois villes, nous voyons que l'épithète est amplement méritée. [...] Je ne vois aucun empêchement à l'existence de bâtons, de sceptres, de rênes, de sandales et de baudriers en or [...]» (cfr. *IC*, pp. 15-6; suoi i c.vi); e vedi *appendice*, cc. 6868d e 6870.

vv. 1799-802 *questo pugnale ... toro*: osserva *TP*: «il pugnale che descrive ricorda quello egiziano d'Ahmôsis, della diciottesima dinastia: "Le corps en bronze noir damasquiné, le pourtour et les poignées en or; sur la face supérieure, un lion poursuivant un taureau et quatre sauterelles dans le champ" (Ch. Daremberg-Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1877, IV, 763, nota 1)»; il lacerto *e* di c. 6878 (vedi *appendice*) suggerisce la lettura di Auguste Mariette, *Description du parc égyptien*, Paris, Dentu, 1867, p. 52: «Un poignard d'or et son fourreau également en or. Monument sans égal pour la grâce et l'harmonie des formes. Quatre têtes de femmes en feuilles d'or repoussées sur le bois forment le pommeau. [...] La lame est en or massif et présent une disposition vraiment artistique [...]; au-dessus on voit

un lion se précipitant sur un taureau. Quatre sauterelles, qui vont en s'amincissant jusqu'à l'extrémité de la lame, terminent la scène».

vv. 1803-4 *Lo presi ... sangue*: cfr. ancora *VB*, II, pp. 71-2: «[...] pour les marines étrangères, en particulier pour les marines de Phénicie, voyez si cette Île da Pharos, à l'extrémité orientale de la Méditerranée, n'est pas le pendant exact de notre Île de Kalypso, à l'extrémité occidentale, de la relâche indispensable, le refuge nécessaire. Sur la route qui mène de Syrie aux côtes Barbaresques, des métropoles phéniciennes à leur grands marchés de Libye, Pharos est en effet une station indispensable. Les périple anciens, comme nos *Instructions nautiques*, mettent en garde les navigateurs de l'Extrême Levant contre les dangers de ces parages égyptiens. Cet angle sud-oriental de l'extrême Méditerranée est une navigation très difficile. La nature des côtes et l'imperfection ou le manque de mouillages accumulent les périls. En descendant la côte syrienne, tout va bien jusqu'à Jaffa: les montagnes côtières offrent de bons points de repère et la rive est semée d'abris»; e vedi *appendice*, c. 6856a.

vv. 1805-6 *Sempre ... siamo*: cfr. *ivi*, t. II, p. 26: «Dans l'*Odysséia*, c'est Ulysse, arrivé chez Eumée, qui invente l'un de ces contes dont la broderie est de sa fabrication, mais dont la trame n'est qu'un morceau de la vie quotidienne. Il est, dit-il, Crétois. Il n'a jamais rêvé que course et guerre»; e vedi *appendice*, c. 6869b.

vv. 1806-7 *Tu ... lisce*: traduce da *ivi*, t. II, p. 36: «Parlez-moi de bon vaisseaux, de batailles, de javelots bien lisses»; e vedi *appendice*, c. 6870b.

v. 1808 *E ... lancia*: riprende alla lettera Ovidio, *Met.* III, 54 («teloque animus praestantior omni») nella versione di *AS* (1846), p. 108.

vv. 1811-4 *e ... presa*: cfr. *VB* (che cita il d'Arvieux), II, pp. 25-6: «Ces sont [les maraudeurs du Delta] les plus adroits voleurs du monde. [...] Ils viennent ordinairement tout nuds, bien frottés d'huile et de graisse, afin qu'on ne puisse pas les prendre»; osserva *IC*, pp. 51-2: «Il pirata

fenicio s'appropria dell'accorta pratica di suoi tardi epigoni, i "maraudeurs du Delta" (i razziatori del delta egizio) del XVII secolo». Si veda infine *appendice*, c. 6869a («e l'animo più forte ch'ogni lancia»), che attesta come il v. 1808 recuperi alla lettera il volgarizzamento trecentesco di *Met.* III, 54 («teloque animus praestantior omni») di *AS* (1846), p. 108. Qui, piuttosto che come fonte, l'Ovidio di *AS* si offre come serbatoio di sintagmi congeniali al testo di arrivo; appare comunque significativo che la sensibilità dannunziana ne vada alla ricerca in contesti affini anche nei contenuti, in una vicenda cioè ambientata nella fenicia Tiro in cui Cadmo, armato di lancia e soprattutto di coraggio, soccorre i compagni ostacolati dal serpente figlio di Marte che infesta le selve sidonie.

vv. 1814-22 *E usiamo... falla*: osserva *IC*, p. 19 (suoi i c.vi nei testi citati): «La seconda parte del capitolo 40 (par. 3-4) della *Periegesi* è il luogo originario di quel certo colpo che, come narra Chèlubo, all'occorrenza, negli sbarchi di rapina, il pirata sferra con la mano fasciata, di sotto le corregge. Il colpo del pirata riproduce quello con cui il siracusano Damosseno uccise Creuga di Epidauro in un'edizione dei giochi nemei»; cfr. le versioni di *SC* (IV, p. 112): «I pugilatori *non adoperavano* per ancora *i cesti* a punta *sopra il carpo di ambe le mani*, ma combatteano colle *miliche* legandole *sotto la cavità della mano*, sì che ne avessero fuori le dita nude. Le *miliche* erano *corregge sottili di corame bovino crudo, incrocchiate*, all'antica. Creuga pertanto lanciò il colpo alla testa di Damosseno; questi a vicenda intimò a Creuga d'alzare il braccio; alzatolo, *il colpi sotto la plèura* colle dita *diritte*, dalla punta delle *unghie* e dalla violenza del colpo la mano penetrata dentro, abbracciando i visceri, gli strappò fuori. Creuga spirò l'ultimo fiato»; e di *LAD*, pp. 417-8: «Nondum instituerant pugiles caestus acutos ad utriusque manus articulum religare; sed mitioribus (μειλίχας appellabant) adhuc utebantur sub volam revinctis ita, ut *digiti ipsi nudi* relinquerentur. Ceterum milichæ erant lora tenuia e crudo bovis corio, et *arte* quadam *vetere* inter se

implicata. Tunc igitur Creugas Damoxeno in caput plagam infixit: Damoxenus illum manum sustinere jussit. Quod quum ille fecisset, Damoxenus rectis digitis partem eam alvi petiit, quæ infra costas est. Ea vero fuit quum unguium duritia, tum percussionis impetus, ut immissa manu viscera apprehenderit eaque dilaniata extraxerit: et expiravit statim Creugas». Vedi anche *appendice*, cc. 6880a-b e 6891c.

v. 1825 *ginocchio*: da alcuni detto anche *asta*, il ginocchio è la parte cilindrica e flessibile del remo, che unisce il girone alla *pala*, la quale sta all'estremità opposta all'impugnatura, è larga e piatta e s'immerge nell'acqua per creare la spinta. Nel punto in cui il remo si appoggia all'imbarcazione (*scalm*, *scalmiera*) viene fasciato di cuoio perché l'attrito non abbia a rovinare il legno (cfr. Filiberto Dondona-George Montandon, *Enciclopedia italiana*, Treccani, *sub voce*).

v. 1828 *palestrite*: gr. *παλαιστρίτης*, der. di *παλαίστρα* «palestra», chi lottava nella palestra, lottatore. Più comune la forma «palestrita»; ma d'A., come di consueto, sceglie la voce etimologicamente più vicina al greco antico.

vv. 1832-3 *la tua ... nera*: «l'arena è di sabbia di colore biondo tendente al rossiccio, mentre il mare è azzurro di giorno e nero di notte» (TP).

v. 1836 *loto*: «S'intende il loto indiano, una ninfacea ornamentale, non il *Lotus edulis*, a larghi fiori simili al giglio» (PG).

vv. 1841-5 *Ma ... risecchi*: osserva IC, pp. 48-9 (suoi i c.vi nei testi citati): «Pausania, trattando del simulacro d'avorio di Asclepio nel santuario dedicato al dio in Epidauro d'Argolide, riferisce anche sulla sua conservazione (V, 11, 11). Il discorso di Chèlubo riprende tuttavia, alla lettera, una nota di SC (II, p. 345), che nella parte finale anticipa V, 11, 11 ad un precedente passo della *Periegesi* (IV, 31, 6)». Scrive dunque SC (II, p. 345): «Sia che *disunisse* per essere, come dicono, impiallacciato; sia che per l'alido i pezzi risecchando non più combaciassero tra loro e ritirassersi. Per evitare questo inconveniente ed altri, solevano esser tenuti *i simulacri d'avorio* in luogo fresco, e di più *l'ungeano* con

olio. In Epidauro sul simulacro d'Esculapio fatto d'avorio non adoperavano olio né acqua, ma *stava* posato *sulla bocca d'un pozzo, e così credeano* d'impedire che *risecasse*»; e si veda *appendice*, c. 6822d. – *all'alido*: all'asciutto. – *Asclepio*: il latino Esculapio, divinità salutare del pantheon greco. – *Epidauro*: gr. *Ἐπίδαυρος*, antica città greca nota soprattutto per il culto di Asclepio, risalente al VI sec. L'importanza del santuario comincia quando Atene, adottato il culto d'Asclepio e messolo anche in rapporto con i culti d'Eleusi, sollevò il dio risanatore all'altezza delle divinità panelleniche. All'interno del tempio era presente un simulacro colossale criselefantino d'Asclepio opera di Trasimede. Pausania (*Periegesi*, II, 27, 2) riferisce che la statua era alta la metà di quella di Zeus, pure criselefantina, dedicata da Adriano nell'Olimpico di Atene (circa cinque metri dunque), e che, per evitare che l'aridità del clima nuocesse alle legature dei vari pezzi della statua, questa veniva posta sull'orlo di un pozzo, spalmata d'olio o bagnata con acqua. D'A. lo ricorda in *Libro segreto*, p. 79: «Si dice che gli antichi usassero deporre su' margini de' pozzi e delle cisterne gli avorii per difenderli dalle fenditure della soverchia aridità; e che dopo qualche tempo il profondo pallore incominciasse a pendere nel ceruleo. In talune cose di pregio congegnate d'avorio accadeva che i pezzi per l'alido si disunissero risecandosi. Per ciò era costume i simulacri eburnei o criselefantini tenerli in luogo fresco unti con olio. In Epidauro il simulacro d'Asclepio posava su la sponda d'un pozzo vivido. Così credevano gli Asclepiadi impedire che risecasse».

v. 1848 *Bistonii*: gr. *Βίστωνες*, antica popolazione tracia, assai bellicosa, stanziata nei pressi di Abdera, sull'Egeo. Ne fu re Diomede.

v. 1851 *Ebro*: fiume della Tracia.

vv. 1853-4 *aedo ... padre*: Orfeo, scelto da Giasone tra gli argonauti per la sua capacità di annullare il potere delle Sirene con la cetra. Cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, I, 9, 16 e 25.

v. 1857 *mareggiare*: fluttuare, muoversi con le onde del mare.

vv. 1859-65 *Appar ... Ciconi*: allude al racconto secondo cui Orfeo fu dilaniato dalle femmine dei Ciconi (popolazione al SE della Tracia) divenute Menadi, e la sua testa finì nel fiume Ebro insieme alla cetra, sulla quale essa continuò a galleggiare; Zeus, commosso, mise la cetra in cielo per formare una costellazione; cfr. Ovidio, *Met.*, XI, 1-66. *TP* ricorda che l'immagine delle alghe strappate con tutte le radici dalla forza delle correnti ritorna, ampliata, in *Maia*, vv. 3403-10: «Arene gemmee come / tritume di gemme, ceppaie / d'alghe, chiari coralli, / fuchi di porpora, negre / ulve, tra fango e sabbia / flessibili intrichi di lunghe / erbe ove abbonda la greggia / dei pesci».

vv. 1866-8 *ché... Egeo*: «Chi non ricorda la scorreria del Laertide nel paese dei Ciconi, nelle belle vigne d'Ismaro? E qui, nella parola rude del pirata sembra apparire in isole, in porti, in approdi quel periplo fenicio su cui fu disegnata l'*Odissea*» (*RS*).

vv. 1868-74 *Taso ... approdo*: cfr. *VB*, II, pp. 20 e 22-3: «Nous sommes en face de Thasos dont les mines d'or furent découvertes par les Phéniciens: "Le Phénicien Thasos, qui donna son nom à l'île, établit une colonie et exploita les mines que l'on voit encore sur la côte orientale entre les lieux dits Koinura et Ainura". [...] Toujours les mines d'or de Thasos et de Thrace, les vignes d'Ismare et le vin de Maronée attirèrent le commerce et l'industrie des marins. Mais, avant même la fondation de comptoirs pacifiques et d'entreprises industrielles ou agricoles, ce détroit de Thasos et cette plage de Thrace étaient des "croisières" tout indiquées pour les corsaires. C'était même la meilleure croisière de tout l'Archipel. Car nulle part ailleurs, dans tout la mer Égée, les corsaires ne pouvaient, comme ici, trouver tout à la fois le détroit où l'on arrête les vaisseaux et la plaine basse où l'on razzie les champs et les villages. [...] Mais, sur ces côtes européennes, deux fleuves seulement viennent jusqu'à la mer libre former un grand delta. Ces deux fleuves descendus du haut pays thrace où macédonien aboutissent, à droite et à gauche de la péninsule chalcidique, sur notre côte voisine

de Thasos: c'est l'Axios et le Nestos des Anciens [...]. Le seul *delta du Nestos* offre vraiment aux corsaires une belle carrière dégagée, commode et profitable. C'est à ce delta que viennent les Achéens d'Ulysse. Les Phéniciens, avant eux, y sont venus»; *IC*, p. 14 (qui i c.vi) aggiunge: «Ma il luogo che offre al pirata ogni garanzia di successo e di profitto è il delta del Nilo. Scrive *VB* (II, p. 24) che il delta egizio è stato “le Paradis des corsaires” d'ogni tempo (fenici, achei, “francs” del XVII secolo). *VB* fonda la sua affermazione non solo sui *récits* dell'*Odissea*, ma anche sulle testimonianze di tre viaggiatori e di un pirata proprio del XVII secolo (tali Bartholomew Roberts, Jean Thévenot, Laurent d'Arvieux e Paul Lucas), ch'egli reputa per molti riguardi la mera ripetizione prosaica dei racconti omerici»; e vedi *appendice*, cc. 6867a-f e 6868a. – *Taso*: Θάσος, isola greca nella parte settentrionale del mar Egeo, ricca di miniere aurifere («isola dell'Oro», v. 1883). – *Nesto*: l'attuale fiume Mesta, che nasce dai Monti Rila per sfociare presso Abdera, di fronte a Taso.

vv. 1878-9 *il Re ... stirpe*: Minosse, figlio di Giove ed Europa, quest'ultima figlia di Agenore re della Fenicia.

vv. 1882-9 *Innumerevoli ... Delo*: cfr. il «tableau onomastique de l'Archipel» ellenico riportato in *VB*, I, pp. 339-40; *IC*, p. 22, rimanda anche a ivi, p. 345: «Nous savons déjà que l'île de Samos est l'une des grandes étapes sur la route des détroits côtiers qui bordent l'Asie Mineure et qui, de Rhodes, conduisent jusqu'à Constantinople [...]. Le petit Détroit de Samos, a cause même de son peu de largeur, a toujours semblé un lieu d'excellente embuscade pour les pirates». Vedi *appendice*, c. 6877h. – *Eubea*: Εύβοια, isola del mar Egeo adiacente a parte della costa sud-orientale della penisola, di fronte a Locride, Beozia e Attica, famosa per i suoi numerosi buoi, da cui deriva il nome. – *Sichino*: Σίκινος, oggi Sicandro, isola dell'arcipelago delle Cicladi un tempo famosa per il vino. – *l'isola ... Citèra*: cfr. ancora *VB*, I, p. 339: «*Kythère*: Κύθηρα, est l'île de la Pourpre, Πορφύρουσσα». È una piccola isola a sud della Laconia, sacra ad Afrodite. – *Paro*: Πάρος, una delle grandi isole dell'arcipelago delle

Cicladi, famosa per la varietà di marmo bianco (detto appunto marmo pario) che si estraeva dal monte Marpesso. – *Nasso*: Νάξος, la più grande delle Cicladi; è qui che Arianna fu abbandonata da Teseo dopo l'uccisione del Minotauro e la fuga dal Labirinto. – *Delo*: Δῆλος, la più piccola delle Cicladi, sede del culto di Apollo e Artemide, nati da Latona sull'isola; vedi *appendice*, c. 6843c («Delo, che guida il coro delle Cicladi deserta, ove i navigatori sostavano per riempire d'acqua gli otri») e cfr. *VB*, II, p. 319: «De nos trois îles, Délos est la plus centrale: elle mène, disaient les Anciens, le chœur des Cyclades». Cfr. infine *Maia*, vv. 4327-33: «Ah belle da presso le Cicladi / intorno a Delo corona / gemmante, scolpite con arte / come calcedonie e iacinti. / Belle più anco di lungi; / ché di lungi assemprano un coro / d'aulètridi alto su l'acque».

vv. 1893-5 *E di tutti ... angusto*: «Il pirata riporta da p. 345 del primo tomo bérardiano, dove, echeggiando Strabone, si parla d'una tappa inevitabile sulla rotta costiera che da Rodi conduceva al Bosforo: l'isola di Samo, separata dalla costa asiatica da un canale largo solo mezzo miglio, propizio alle insidie piratesche» (*IC*, p. 22).

v. 1906 *Tebe ... Porte*: Θῆβαι ἐκατόμυλοι (cfr. Omero, *Il. IX*, 862), così chiamata per i propilei dei templi.

v. 1921 *ciano*: altrove, “nerazzurro”; colore tra il blu e il verde; uno dei tre colori primari (insieme al magenta e al giallo) nella composizione sottrattiva dei colori.

v. 1926 *Eracle*: «il pirata fenicio traccia un ritratto erroneo del gigante (Eracle era già morto sul rogo del monte Oeta e l'armatura del torace non era tra gli attributi guerreschi riconosciuti dal mito) per accrescere la forza del cavallo» (*TP*).

vv. 1928-9 *Ippòdromo / di Limna*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 30, 6-7 (letto nelle versioni di *SC*, I, pp. 228-9, e *LAD*, pp. 112-3) e II, 32, 3 (sempre nelle versioni di *SC*, I, p. 235 e *LAD*, p. 116). Si vedano i vv. 1968-9 e note e la did. dell'atto terzo. È ricordato anche da Euripide, *Ippolito*, vv. 228 e 1132. – *cinghiato*: «corredato di cinghie; e si dice

generalmente del cavallo vestito della sua bardatura» (*GLP*).
 «Ippolito comanda che la pelle del leone venga posta sul dorso del cavallo e fermata con una cinghia» (*TP*).

v. 1933 *Poi ... Ippocrène*: il racconto abbandonato al v. 1586 viene ripreso qui.

vv. 1937-8 *mia grande / Artèmise*: perché Ippolito è particolarmente devoto alla dea della caccia Artemide. Cfr. anche Euripide, *Ippolito*, vv. 15-17.

v. 1940 *domatore Ennosigèò*: Poseidone domatore di cavalli, secondo l'epiteto attribuitogli da Omero, *Inno a Poseidone*, 22, 5, e scotitore della terra (Ἐ(ν)νοσίγαιος), essendo anche il dio dei terremoti, spesso rappresentato nell'atto di scuotere il suo tridente.

v. 1945 *Pasifaèia*: figlia di Pasifae; Fedra è così chiamata in Ovidio, *Met.*, XV, 500 («Pasiphaeia»).

v. 1961 *Asòpo*: Ἄσωπός, maggior fiume della Beozia meridionale; nasceva dal Citerone e segnava il confine fra il territorio di Tebe e quello di Platea. Pausania (*Periegesi*, V, 14, 3) ricorda che presso le sue rive venivano prodotte canne di straordinaria altezza. Annota *MG*: «Se si tiene presente che Omero (*Il.* IV, 383) lo definisce dal letto ricchissimo d'erbe e dalle rive foltissime di giunchi, che anche Pausania (*Periegesi*, IV, 14, 3) ricorda la ricchezza dei suoi giunchi, se si tiene infine presente l'aggettivo che ad esso dà Stazio (*Tebaide* VII, v. 426: "hostilis") per il difficile guado, non si può non ammirare la bellezza e la proprietà del verbo che d'A. adopera: "valicare", che include l'idea del difficile passaggio».

vv. 1962-3 *bosco di Potnia ... furore*: d'A. ha presente Pausania, *Periegesi*, IX, 8, 1 nella versione di *SC*, V, pp. 81-2: «Valicato l'Asopo, e camminati dieci stadii lungi dalla città, si trovano giacenti le rovine delle Potnie; ed ivi è il bosco di Cerere e di Cora. I simulacri che stanno dappresso al brolo vicino li chiamano le dee Potnie. [...] Nelle Potnie mostrano anche un pozzo, e dicono che i cavalli del paese, bevuta di quell'acqua, diventano maniaci».

v. 1965 *pomellate*: pomellato «è aggiunto che si dà al

mantello leardo dei cavalli» (*GLP*); agg. der. di *pomello*, con prob. influenza del fr. *pommelé* (con gli stessi sign.), der. di *pomme* «pomo»; detto del mantello del cavallo (e del cavallo stesso), grigio oppure bianco con macchie rotondeggianti, più chiare o più scure dello sfondo.

vv. 1965-6 *che ... Glauco?*: per vendetta di Afrodite, Glauco fu dilaniato dalle sue cavalle impazzite dopo aver bevuto l'acque del pozzo di Potnia; cfr. Virgilio, *Georg.* III, 266-88; Pausania, *Periegesi*, VI, 20, 19 e IX, 8, 2; si veda infine *appendice*, c. 6881e.

vv. 1967-9 *Se mai ... Tarassippo*: osserva *IC*, pp. 41-2: «D'A. sposta [...] a Limna lo stadio di Ippolito, collocandolo ai piedi di un'altura in cima alla quale è il tempio di Afrodite Catascopia, secondo l'indicazione di Pausania, ma a lato di un ippodromo. Compone così un complesso sportivo esemplato su quello di Olimpia (dove il lato maggiore, a terrapieno, dello stadio costituiva il limite settentrionale dell'ippodromo), di cui il periegeta dà minuziosa descrizione nel sesto libro». Di seguito i passi pertinenti della *Periegesi* (VI, 8-9, 10, 15-16, 18-19) nelle versioni di *SC*, III, pp. 63, 64-5, 66: «È lo stadio un arginamento di terra nel quale è fatta una residenza per coloro che danno i premj del giuoco. Di faccia agli ellanodici sta un altare di marmo bianco, sul quale sedendo una femina, la sacerdotessa di Cerere Camine, vede i giuochi olimpici [...]. A chi esce fuori dallo stadio per di là dove assidonsi gli ellanodici, da questa parte, dissi, rimane il terreno assegnato per le corse de' cavalli. [...] Presentando l'ippodromo un lato più lungo dell'altro, sopra il maggiore, che è un arginamento di terra, e presso all'uscita per questo arginamento sta lo spavento de' cavalli Tarassippo; la sua figura è d'altare cilindrico [...]. Non tutti i Greci pensano ad un modo stesso intorno al Tarassippo [...]. Ma il racconto più credibile di tutti, a senno mio, vuole che Tarassippo sia soprannome di Nettuno Ippio. Anche nell'Istmo è un Tarassippo, Glauco di Sisifo»; e di *LAD*, pp. 305-7: «Ipsum certe stadium terræ agger est; in eo ludis præfactorum sessio exstrutta. E regione sessionis illius ara eminet a candido

lapide. In ea sedens Olympicos ludos mulier spectat sacerdos Cereris cognomento Chamynes [...]. Supra eam stadii partem in qua Hellenodicæ consistunt, destinatus est equiriis campus [...]. Alterum curriculi latus aliquanto longius excurrit; factum hoc etiam aggesta terra. In ipso propemodum exitu per hunc aggestum est terriculum equorum, Taraxippus, aræ rotundæ figura. [...] Variat de Taraxippo Græcorum sententia. [...] Mea vero sententia eorum est maxime probabilis oratio, qui Taraxippum cognomen esse dicunt Neptuni Equestris. Est etiam in Isthmo Taraxippus Glaucus Sisyphi filius». Aggiunge *IC*, p. 42: «È probabilmente l'ara posta sull'argine dello stadio olimpico (sul quale sedeva la sacerdotessa di Demetra Camine, l'unica donna autorizzata ad assistere ai giuochi olimpici) a suggerire a d'A. l'ara dello stadio di Limna, sulla quale Fedra chiede a Ippolito d'essere abbattuta e dove questi, prima di domare Arione, sacrifica un toro bianco a Poseidone». – *Tarassippo*: gr. *παράξιππος*, demone che faceva imbizzarrire i cavalli, ritenuto figlio di Poseidone. Per evitare i suoi scherzi, talora pericolosi, lo si onorava con dei sacrifici a Corinto e Olimpia. Viveva presso l'ippodromo di Olimpia, e agiva prevalentemente contro i cavalli che partecipavano alle corse. Altro Tarassippo era l'ombra di Glauco che si aggirava sull'Isthmo di Corinto, dove suo padre Sisifo gli aveva insegnato l'arte di guidare il cocchio, e si divertiva a spaventare i cavalli durante i Giochi Istmici; il termine è passato poi a indicare o un'arcaica statua che segnava la prima svolta in una corsa di cocchi o un altare circolare posto sull'argine dell'ippodromo e consacrato a un eroe o a un dio ostile ai cavalli. – *Guardati dall'ombra!*: di Poseidone “che agita i cavalli” o del Tarassippo. «Il pirata fenicio invita opportunamente Ippolito a guardarsi dall'ombra. Infatti le corse dei cavalli avevano luogo di buon mattino, quando il sole è molto basso sull'orizzonte orientale. Essendo l'ippodromo orientato da occidente a oriente, i cavalli correvano dapprima verso oriente, ma, giunti al cippo, giravano intorno a esso e riprendevano la corsa verso occidente. La loro ombra appariva allora improvvisamente,

e tanto più allungata quanto il sole era più basso turbandoli e spaventandoli» (PG).

v. 1973 *mirra*: gr. *μύρρα*, gommoresina che si ricava dalla scorza del tronco e dei rami di diverse piante del genere *commifora* adoperata in profumeria e, in passato, come astringente, antisettico e carminativo; era usata nell'antichità come profumo per persone o cose e a scopi medicinali (gli Egiziani se ne servivano nel processo di imbalsamazione). Mescolata al vino gli conferiva una maggiore gradazione alcolica, necessaria a Ippolito per portare a compimento la sua impresa.

v. 1979 *ariete caparbio*: «ariete», con accento ritratto. «Caparbio può riferirsi all'animale o allo strumento militare per sfondare le porte che culminava con una metallica testa d'ariete» (PG). TP ricorda che anche in *Maia*, vv. 5986-9 è presente l'immagine dell'ariete: «Una forza selvaggia e sacra, / come quella che indura / la fronte ed affoca la coglia / dell'ariete pugnace / pareva addensarsi nei torvi / bovati, nei bütteri armati / d'un asta ch'è un tirso cui tolta / fu la bassarica foglia». «Qui – commenta – il fermo proposito di vincere contro ogni impedimento d'Ippolito è paragonato alla caparbietà del montone che può vincere solo cozzando con la testa; e così è pure per gli eroi di Buccari», come leggiamo nella *Canzone del Quarnaro*, 5-12: «Siamo trenta su tre gusci, / su tre tavole di ponte: / secco fegato, cuor duro, / cuoia dure, dura fronte, / mani macchine armi pronte, / e la morte a paro a paro. / EIA, carne del Carnaro! / Alalà!».

vv. 1985-2001 *Ma vidi ... caldo*: ha osservato IC, pp. 49-50 (suoi i c.vi): «In due battute discoste l'una dall'altra, rispettivamente di Ippolito e di Chèlubo, d'A. immette gran parte del capitolo 40 del libro ottavo di Pausania, dove si riferiscono casi consimili di atleti coronati vincitori dopo la morte. Quanto toccò ad uno di questi è narrato da Ippolito [vv. 1985-2001]. Il racconto d'Ippolito, echeggiante la prima parte del capitolo (par. 1-2), tace il nome dell'atleta che la fonte invece dichiara, Arrachione pancraziaste tre volte campione olimpico, onorato con una statua di Figalia, città

dell'Arcadia: “*I Figaliesi hanno in capo di piazza la statua di Arrachione pancrazista, anche per altri conti fatto all’antica, ma non meno per la sua figura: le gambe poco discoste tra loro; le braccia giù pe’ fianchi scendono lungo le cosce. Questo ritratto è di sasso; dicono che fossevi anche un’iscrizione, ma da tempo è svanita. Ad Arrachione toccarono vittorie olimpiche due nelle olimpiadi anteriori alla LIX; e gli toccò pure in questa, con giustizia e per sentenza degli Ellanocidi, e pel valore d’Arrachione medesimo. Imperciocchè mentre combattea per l’oleastro coll’ultimo antagonista rimastogli da superare, questi, chiunque fosse, prevenne l’assalto, e bravamente co’ piedi s’impadronì di Arrachione, ed insieme gli strinse con le mani la gola. Arrachione ruppegli un dito del piede; ma nel medesimo tempo egli morì strozzato, e lo strozzatore pel dolore del dito lo gridò vittorioso. Allora gli Elei incoronarono, e chiamarono ad alta voce vincitore il cadavere di Arrachione”* (SC, IV, pp. 111-2). “*Est Phigalensibus in foro pancratiastæ Arrhichionis statua quum cetera pervetus, tum ipsa maxime figura. Pedes modico distant intervallo, manus lateribus adhærent ad coxendices demissæ. E lapide statua est, cui fuisse adscriptum elogium dicunt, sed illud vetustas abolevit. Tulit Arrhichion palmas duas ex Olympiadibus quæ sunt quartam supra quinquagesimam tam justa eorum qui ludis præsidebant sententia, quam virtute sua meritas. Quum enim victis aliis adversariis unus quocum de oleastro certaret relictus esset, ille, quicumque fuerit, et pedibus preventum Arrhichionem incinxit et manibus collum obstrinxit. Ejus digitum Arrhichion pedis infregit, et dum strangulatus animam ageret, præ digiti dolore adversarius eodem temporis momento se victum professus est. Elei itaque Arrhichionis cadaveri victoriam et coronam præconis voce adjudicarunt”* (LAD, p. 417). D’A. pur riprendendo taluni elementi della versione latina, cava soprattutto da quella italiana». Molto più vicina alla fonte latina era però la prima stesura autografa dei versi, come si può leggere in apparato. Si osservi che l’individuazione della fonte risale a B. Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell’arte di Gabriele d’Annunzio*, cit., p.

28. – *su l'agorà*: «La denominazione pare suggerita dalla nota che *SC* appone alla propria traduzione “in campo di piazza”: “ἐπί τῆς ἀγορᾶς” generalmente traducesi “in piazza, sulla piazza” (IV, pp. 313-4). D’A. nobilita peraltro la generica versione ciampiana con il recupero formale della voce greca “ἀγορά” traslitterata non direttamente in italiano ma, si direbbe, passando squisitamente attraverso il latino, come avverte la ritrazione dell’accento» (*IC*, pp. 49-50). – *Dicono che*: «calco ciampiano, cui è unito il racconto del singolare epilogo dell’ultimo combattimento sostenuto da Arrachione (adombrato nel “famoso atleta”) senza l’interpolazione, come nella fonte, del *curriculum* olimpico del forte pancraziaste, premesso nei termini vaghi appunto di “famoso atleta”»; così *IC*, p. 50. – *Chiunque fosse*: «Patentemente incongrua è [...] la collocazione nel testo dannunziano di un altro sintagma ciampiano, riferito nella fonte all’ultimo avversario di Arrachione, nel racconto d’Ippolito è invece legato ad Arrachione, alla cui fama prima dichiarata (“famoso atleta”) contraddice: esempio, questo, di abborracciato montaggio dannunziano di materiali verbali desunti dalla fonte senza neppur tentare di coordinarli logicamente. Ippolito fonda poi impropriamente il verdetto arbitrare favorevole al “famoso atleta” sul fatto che questi cadde a terra per secondo, mentre in Pausania è connesso al segnale di resa dato dall’antagonista: il pancrazio, esercizio agonistico combinato di lotta e di pugilato, si chiudeva infatti con il segnale di resa da parte di uno dei due contendenti» (*IC*, p. 51). – *oleastro*: lat. *oleaster -stri*, der. di *olea* «olivo», olivo selvatico utilizzato per intrecciare la corona del vincitore. – *i malleoli*: «in luogo del dito del piede rotto da Arrachione all’atleta» (*TP*). – *ricevendo ... morte*: c. 6820e («ricevendo le forze dalla morte») suggerisce l’interferenza anche di *Met.* VIII, v. 143 («rate faciente cupidine vires»); d’Annunzio legge in *AS* (1848), p. 132 la storia di Arianna, e trascrive negli appunti le parole della giovane abbandonata dal futuro sposo della sorella; si ricorda poi del brano che ha suscitato il suo interesse in questo contesto, che niente ha a

che fare con la Cretese figlia di Pasifae e regina d'isole.

vv. 2002-3 *Vivere ... coronata*: Ippolito, annota *MG*, «non solo vuol compiere atti di grande ardimento, perché ben si sente figlio di un eroe, ma vuole coronare la sua vita con una arte vittoriosa. Par che viva in lui la parola ammonitrice di d'A.: "L'uomo coraggioso non è quegli che ha compiuto un atto di coraggio o condotto una impresa temeraria; ma quegli deliberato a concludere coraggiosamente la sua vita che fu coraggiosa in tutto il suo corso, in tutto il suo corso magnanima" (*Libro segreto*, p. 393)».

v. 2005 *il carro ... primi*: cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali*, *Anticlo*, III, 21: «passavano con lunghi ululi i carri»; e vedi *appendice*, c. 6855*b*.

vv. 2008-9 *Cantar ... l'ara*: il rifiuto di Eurito si spiega con la sua adesione all'insegnamento di Fedra: «Cuore, narrami l'uomo» (cfr. vv. 642, 1292).

v. 2010 *cinto di cipresso*: cioè con un segno di lutto.

v. 2021 *Chi ... luce*: secondo *MG* Eurito adombra qui «la duplice sua personalità, la luce e la tenebra che sono similmente nell'animo umano. Egli viveva nella tenebra (Tàtato); la passione per Fedra l'ha fatto aedo e gli ha rivelato la luce».

vv. 2024-7 *Io son ... speranza*: «E quando nel secondo atto Ippolito già devoto a morte gli comanda [all'aedo] di prendere la cetra per accompagnare con l'inno il sacrificio, egli risponde che non può cantare l'inno all'Immortale presso l'ara. [...] Componendo la mia tragedia, io non ho voluto obbedire se non a questa legge. E non ho temuto di togliere il freno delle passioni umane, sotto l'ombra degli Iddii ingiusti» (*RS*). Aggiunge *MG*: «È qui, dunque, che dev'esser posta la nota dominante della tragedia dannunziana e particolarmente della sua eroina, che, anche per mezzo dell'insegnamento che dà all'aedo, afferma doversi guardare l'uomo come il centro del cosmo e non un giocattolo nelle mani della divinità, doversi trovare nel suo cuore ogni germe del bene e del male, doversi nel suo animo cercare la volontà e la forza, perché il primo s'apra e si espanda, pur nella

sofferenza, e il secondo si distrugga e perisca, pur nella gioia. Questa nuova concezione della vita e dell'arte, dice l'aedo, è ribellione al quieto e passivo rimettersi ai voleri divini e per tanto è lotta, è pena, è pianto, ma è anche espressione di fierezza e di orgoglio perché è vittoria su se stessi, è signoria della più lontana speranza. Non più dunque schiavitù, ma dominio: l'uomo deve lottare per conquistare, deve divenire quello che è, deve in sé solo trovare la forza per sopprimere la bestia che è in lui, per esaltare quello che di divino è nel suo spirito».

v. 2032 *sarònia Dea*: Afrodite.

vv. 2033-6 *presso ... impietrate*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 32, 67 nella versione di SC, I, p. 241: «Chi per la via de' monti va in Ermione incontra la sorgente del fiume Ilico, prima chiamato Tauro. [...] La strada che va da Trezene ad Ermione passa daccanto al sasso detto già di Giove Stenio, ma poiché Teseo ne levò di sotto i contrassegni, lo chiaman ora il sasso di Teseo»; e vedi *appendice*, c. 6829a. Ancora in *appendice*, c. 6906f mostra che dietro i versi si cela anche Ovidio, *Met.* VI, 325-6 («ecce lacu medio sacrorum nigra favilla / ara vetus stabat tremulis circumdata cannis») nella versione di AS (1848), p. 39: «ecco nel mezzo del lago era una vecchia altare, nera per lo fuoco de' sacrifici, atorneata di tremanti canne». Nel poeta latino l'altare in questione è quello in cui non risiede alcuna divinità, perché è stato reclamato da Latona che, in quei luoghi, ha dato alla luce Apollo e Artemide prima di dover fuggire nuovamente da Giunone sua persecutrice; d'A., interessato all'atmosfera del testo di partenza piuttosto che alla vicenda raccontata, decontestualizza e riadatta per il testo di arrivo.

v. 2038 *chiome virginee*: «L'offerta delle chiome recise aveva sostituito i sacrifici di sangue» (PG). «Anche Euripide nell'*Ippolito* accenna agli onori che riceverà Ippolito dopo la morte, quando le fanciulle vergini si taglieranno le chiome (vv. 1425-6) e canteranno inni (v. 1428)» (TP).

v. 2042 *acònito*: ἀκόνιτον, genere di piante della famiglia delle ranunculacee comprendente numerose specie, velenose

per gli alcaloidi che contengono (aconitina, napellina, pseudoaconitina), tra le quali il napello (*Aconitum napellus*). L'acònito sarebbe nato dai denti di Echidna (madre della Sfinge) e il suo uso come veleno fu introdotto in Grecia da Medea (cfr. Ovidio, *Met.* VII, 404-9: «Iamque aderat Theseus, proles ignara parenti, / et virtute sua bimarem pacaverat Isthmon: / huius in exitium miscet Medea, quod olim / attulerat secum Scythicis aconiton ab oris. / Illud Echidneae memorant e dentibus ortum / esse canis»).

v. 2043 *olpa*: «voce greca; vasetto, ampolla, lat. *amphora*» (GLP).

v. 2048 *figlia dell'Agenoride*: Fedra, figlia di Minosse; cfr. v. 1879.

v. 2053 *infante*: «In questa scena d'amore e di morte – spiega MG – Fedra vede Ippolito ancora più piccolo e lo chiama “infante”, bambino cioè, nel sonno tranquillo ch'egli dorme. Ma Ippolito è un efebo, e cioè nell'età che segna il limite dell'adolescenza con la pubertà. In questa tendenza a considerare l'amato più piccolo di quello ch'egli è non vi è solo una nota psicologica amorosa, che vede l'oggetto delle passioni sempre con diminutivi, ma anche un'ombra di commiserazione per l'inconsapevolezza (cfr. v. 1631) che sovrasta la tenera età».

vv. 2057-60 *Tra ... rose*: cfr. *SM (Hermafroditus)*, pp. 107: «Là où entre le sommeil et la vie n'est qu'un court espace» e 97: «où les pavots sont doux comme la rose à notre monde, et où la rose rouge est blanche».

v. 2061 *Elena*: è la prima delle tre volte (cfr. vv. 2070 e 2088) in cui Ippolito nel dormiveglia chiama l'oggetto del desiderio Elena.

vv. 2070-9 *O voce! ... amore*: secondo MG, «la bellezza e l'originalità della *Fedra* dannunziana sono nelle trasfigurazioni che l'eroina subisce: dall'onta impura che la travaglia e che l'offende ella sa purificarsi col pensiero insistente della morte. Ella non desidera l'appagamento bestiale della carne, ma vuole dare del suo amore un'immagine divina [...]. Sin da questo momento (e in più accentuato rilievo lo vedremo

nello svolgimento della scena di morte più che d'amore) ella non è più Fedra, la donna sotto la vergogna del vizio quale a noi tramandano gli antichi tragici, ma è la donna che la purità della morte ha già trasfigurata. Nel bellissimo capo che ha tra le mani, ella non vede l'oggetto della sua passione carnale ma il sorso di Lete, del fiume nero, quello che chiese all'aedo, quel che solo vuol bere per dimenticare e morire».

v. 2081 *nardo*: s. m. dal lat. *nardus* o *nardum*, gr. *νάρδος* o *νάρδον*, voce di origine orientale; sostanza profumata, forse ottenuta dall'olio della lavanda, in uso tra gli antichi.

v. 2082 *canestri*: «panieri, per lo più di vimini, stretti alla base e svasati in alto, usati soprattutto dalle donne per contenerci la lana da filare» (*TP*).

v. 2087 *innuba*: «non ancora pronta per le nozze» (*PG*); e cfr. Ovidio, *Met.* XIV, 141: «Contempto munere Pheobi / innuba permaneo».

vv. 2088-105 *O nudo volto ... amore*: M. Guglielminetti (*La Fedra di d'Annunzio e le altre Fedre*, cit., pp. 33-54) ha ricondotto la scena del bacio a Ovidio, *Heroides*, IV, 144: «Subito dopo la comparsa di Fedra, così ferinamente progrediente, il bacio da lei carpito a Ippolito dormiente (situazione impensabile per Seneca, Racine, Swinburne) avvicina pure la sua figura a quella di Ovidio»; sullo stesso luogo è tornato di recente Nicola Lanzarone (*Considerazioni sulla «Fedra» di d'Annunzio e quella di Seneca*, «Sinestesi», a. XXIV, 2022, num. speciale, *D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica*, premessa di Elena Ledda, saggi introduttivi di Giovanni Isgrò e Carlo Santoli, pp. 371-86: 373), il quale ha osservato che se il motivo del bacio è di derivazione ovidiana («oscula aperta dabas, oscula aperta dabis»), tuttavia la climax patetica dei versi trova riscontro nella tragedia di Seneca: «L'intensificarsi delle *avances* risale a Seneca, che [...] conclude il discorso di Fedra con il fortissimo, esplicito *amantis* (*Phaedra*, v. 671), che rappresenta la più chiara manifestazione dell'amore per il giovane. E non per caso il termine "amare/amore" è ripreso sia da Racine (*Phèdre*, v. 673) che da d'A.: *Fedra*, vv. 2078-9

“pel mio / amore” e 2104-5 “al mio / amore”. È significativo che proprio “amore” sia l’ultima parola della dichiarazione di Fedra a Ippolito, esattamente come in Seneca *amantis*». Nella sequenza, Gianni Oliva (*Da Roma antica al Vittoriale*, cit., pp. 132-40) ha trovato invece svariati elementi avvaloranti la possibilità che d’A. abbia attinto alla *Fedra* di Umberto Bozzini, uscita poco prima, sin quasi al plagio: solo in quest’opera, infatti, è presente la scena del bacio, laddove Fedra e Ippolito, lasciatisi andare a una «nostalgica evocazione dei tempi felici dell’infanzia del giovane, quando il loro rapporto era ancora immacolato dall’inumana passione della donna», si ritrovano «avvinghiati l’uno con l’altra»; in Ovidio, diversamente, «i baci non riguardano la voluttà della donna durante il sonno del giovane, ma quelli furtivi ricordati da Fedra a Ippolito». Oltre a questo luogo, Oliva confronta con l’opera bozziniana alcuni versi successivi (in particolare 2133-41), osservando: «Non è certo una coincidenza questa assimilazione di Fedra cacciatrice d’amore con una pantera, animale ferino, cacciato e cacciatore a sua volta. Né può essere una coincidenza che d’A. riprenda così fortemente la metafora amorosa conservando tanto la figura dell’animale quanto l’atteggiamento contraddittorio del porsi alle ginocchia di colui che si vuole cacciare. Sicuramente la metafora è arricchita, trasformata, diremmo quasi valorizzata, ma ciò non toglie che anch’essa, come l’elemento narrativo del bacio, ha un precedente solo nell’opera di Bozzini. Così anche l’idea di mordere la “preda amorosa”, nel confondersi con essa mangiandola, assimilandola a se stessi, com’è proprio degli amori appassionati, morbosi».

v. 2091 *suo germano*: il fratello gemello Hypnos (“Υπνος,) il dio del Sonno, entrambi nati da Nyx (Νύξ, Notte); cfr. Esiodo, *Teogonia*, vv. 211-2.

v. 2096 *grappoli*: quelli del frutto del melograno, caro a Persefone.

[d.] *Ancor più ... delle foci*: «È stato osservato che la *Fedra* dannunziana incunea nel contrasto euripideo una

lunga scena derivata da Swinburne, o per meglio dire rifonde nel proprio dramma il frammento swinburniano. Ma quella scena, pure attinta a un poeta inglese moderno e decadente, non istona neppure fra tanto Euripide; perché anche quello che nella *Fedra* è preso da Euripide si direbbe intonato alla Swinburne o almeno alla poesia moderna. E quella scena rappresenta proprio quello che Euripide non volle: in d'A. Fedra rivela al giovane e casto eroe il proprio affetto non di matrigna con un bacio. Qui lo Swinburne stesso è più reticente: la sua scena isolata comincia con parole d'Ippolito: «Non mettere la dura mano su me; lasciami andare». Ma il seguito è già nello Swinburne come nel d'A. Fedra grida all'amato che non lo lascerà, se egli non l'uccida. Anche in Euripide Fedra ha la febbre, vaneggia, delira; e con tutto ciò non osa confessare l'amore al figliastro, forse perché nessuna donna greca oserebbe rivelare in presenza dell'amato un sentimento colpevole: non Fedra, ma la nutrice di Fedra, una schiava estorce prima alla padrona la confessione del sentimento, che la fa star male, poi all'insaputa di essa rivela a Ippolito l'amore. Ma la rivelazione avviene per la parte maggiore dietro le scene. Fedra sente la voce del figliastro mosso a sdegno; questi non compare sul palcoscenico se non quando sa tutto» (Giorgio Pasquali, *Classicismo e classicità di Gabriele d'Annunzio*, «Nuova Antologia», 16 aprile 1939, poi in Id., *Pagine stravaganti di un filologo*, II, a cura di Carlo Ferdinando Russo, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 190-204). – «*involuta ... d'incendio*»: riprende e virgoletta i vv. 786-7.

[d.] *pantera*: «*panthera pardus*, leopardo o altro felino maculato» (PG). Aggiunge AA: «La trasfigurazione di Fedra in pantera è sostanza psicologica e artistica del personaggio: simile alla fiera dionisiaca e notturna della trasgressione, l'animale che con il suo profumo attrae le vittime (cfr. Aristotele, *Historia Animalium*, IX, 6, 612; Plinio, *Naturalis Historia*, VIII, 62), cacciatore intelligente e non cacciato, ella si muove verso la sua preda».

vv. 2112-27 *Non io ... anelito*: su questi versi ha scritto *MG*: «In tutte le tragedie che hanno per oggetto il mito di Fedra troviamo la confessione d'amore. Ma mentre impetuosa e travolgente è nella *Fedra* di d'A. più che in quella swinburniana, in quella di Racine (a. II, sc. 5) appare velata quando l'eroina avvicinando Ippolito prima lo nasconde sotto la scusa dei timori per il figlio di Tèseo, e poi, prorompendolo dall'anima, consente che il figliastro l'attribuisca rivolta a Tèseo, finché vergognosa e conscia del male non la manifesta ad Ippolito; così come in quella di Seneca (vv. 589-718) in cui Fedra rivela ad Ippolito un grande amore che prima si compiace di attribuire a Tèseo e poi invece manifesta chiaramente ad Ippolito, invocando da lui la morte. In Euripide, invece, la confessione d'amore è fatta ad Ippolito fuori scena dalla nutrice (*Ippolito*, vv. 521-4), contrariamente a quello che si ritiene sia stato nel primo *Ippolito*, di cui solo pochi frammenti sono giunti a noi. Il diverso tono della confessione d'amore è logico: la lotta che sostengono le due Fedre di Seneca e di Racine è tutta nella vergogna dell'amore che nutrono e il pudore da salvare o la morale da rispettare, e perciò la loro confessione è attenuata, quasi involontaria; quella, invece, della Fedra dannunziana si volge "tra la colpa e la morte" (v. 662) e perciò la confessione è violenta ed irresistibile. Ed è naturale: le prime due Fedre amarono un giorno Tèseo, giovane e bello, ma la Fedra dannunziana no; questa l'ha sempre odiato e il suo amore per Ippolito è il suo primo unico amore».

v. 2137 *Cipride*: epiteto di Afrodite, per la particolare devozione che aveva nell'isola di Cipro.

v. 2139 *Non t'accostare a me*: cfr. oltre, vv. 2163-7, con ripresa di Seneca, *Phaedra*, vv. 704-5: «Procul impudicos corpore a casto amove / tactus».

v. 2142 *fascinata*: affascinata, ammaliata.

vv. 2151-4 *della belva ... indelebili*: l'odore selvatico della pantera. «Nei bestiari medievali si attribuiva alla pantera un odore soave» (*PG*). *TP* rimanda alla *Fedra* di Swinburne, dove si dice (*SM*, p. 42): «Ce corps, le mien, / vaut bien une

peau de bête sauvage ou une fourrure, / et il est tacheté plus profondément qu'un rejeton de panthère». *AA* richiama invece un brano di *Solus ad solam* (p. 146) nel quale d'A. per la prima volta parla di Nathalie de Goloubeff a Giuseppina Mancini: «Dominata dalla vertigine [...] pallida, palpitante, fuori di sé, ansiosa di donarsi, di abbandonarsi, inconsapevole del pericolo, concentrata nel suo atto folle, cieca per tutto il resto».

vv. 2160-2 e ... *petto*: vedi vv. 816-20.

vv. 2167-70 *No ... passo*: cfr. Seneca, *Phaedra*, vv. 711-2: «Maius hoc voto meo est, / salvo ut pudore manibus immoriar tuis», e Racine, *Phèdre*, a. II, sc. 5: «Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour. / Digne fils du héros qui t'a donné le jour, / Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite». – *mannaia lunata*: «scure dal filo ricurvo» (PG).

vv. 2174-5 *tenarie / fauci*: le porte dell'oltretomba; Tènaro (lat. *Taenarius*), l'attuale Matapàn, era l'antico nome del promontorio all'estremità meridionale della Laconia e della penisola che lo congiunge alle pendici del monte Taigeto, nei pressi del quale si credeva esistesse un accesso all'oltretomba; cfr. d'A., *Alcyone, Il nome*, vv. 4-8: «E quivi era, / dicesi, un sentier breve / per discendere all'Ade / avaro, alle tenarie / fauci».

vv. 2183-5 *poi trattami ... raggiunta*: cfr. *SM*, pp. 41-2: «Pense à moi / comme à un être dont tes chiens sont avides / dans les bois mouillés parmi les chemins de brise, / et tue moi comme une proie»; e si veda *appendice*, c. 6892a.

vv. 2204-9 *O vivo orrore ... colpa?*: cfr. Seneca, *Phaedra*, vv. 678-93 («O scelere vincens omne femineum genus, / o maius ausa matre monstrifera malum, / generatrice peior! Illa se tantum stupro / contaminavit et tamen tacitum diu / crimen biformi partus exhibuit nota / scelusque matris arguit vultu truci / ambiguus infans: ille te venter tulit»). – *genitura del crimine*: riprende i senecani «genitrice» e «crimine». – *adultera dei pascoli*: Pasifae. Ma d'A., come mostra c. 6866e (vedi *appendice*), rielabora altresì Ovidio, *Met.* VII, 69-70 («speciosaque nomina culpae inponis») nella versione di

AS (1848), p. 73: «poni tu nome da lodare alla tua colpa?». In Ovidio si racconta di Medea che, innamorata di Giasone, intende aiutarlo nella sua impresa, anche se questo comporta tradire patria e famiglia, e scappare con lui; la donna tuttavia è ancora in preda ai dubbi: si rende conto della grandezza del suo misfatto, cui sta attribuendo un «nome da lodare». Nel racconto ovidiano d'A. ha forse scorto una possibile identificazione tra Giasone e Tèseo da un lato, Medea e Arianna dall'altro? Entrambe le eroine aiutano lo straniero in pericolo, se ne innamorano, si abbandonano a lui per poi finire abbandonate.

vv. 2210-1 *Intemerato ... rapina*: «Figlio d'un padre "senza colpa", detto in senso ironico, perché sta meditando il rapimento di Elena» (*PG*).

vv. 2212-4 *Non più ... la potenza di Fedra*: «Fedra – commenta *TP* – ha offerto a Ippolito l'amore e ora la potenza, ma non può ottenere l'amore del figliastro, come si legge nel racconto ovidiano (*Her.* IV, 163-4 [«Est mihi dotalis tellus Iovis insula, Crete; / serviat Hippolyto regia tota meo»]), bensì la morte. Al contrario, in Racine Fedra, respinta, chiede a Enone di avvicinare il figliastro facendogli balenare la corona di Atene, per tentare così di ingraziarselo»; e cfr. Racine, *Phèdre*, a. III, sc. 1: «Sers ma fureur, Oenone, et non point ma raison. / Il oppose à l'amour un cœur inaccessible: / Cherchons pour l'attaquer quelque endroit plus sensible. / Les charmes d'un empire ont paru le toucher; / Athènes l'attirait, il n'a pu s'en cacher; / Déjà de ses vaisseaux la pointe était tournée, / Et la voile flottait aux vents abandonnée. / Va trouver de ma part, ce jeune ambitieux, / Enone; fais briller la couronne à ses yeux». – *isole*: quelle ricordate dal pirata ai vv. 1883-91.

v. 2217 *i segreti delle stelle*: l'arte della navigazione, basata sulla posizione degli astri.

vv. 2218-9 *Due ... Tèseo*: il Minotauro e Arianna; ucciso direttamente il primo, morta per il dolore dell'abbandono la seconda.

v. 2222 *il suolo ... Cronide*: perifrasi per Creta, dove,

sul monte Ida, nacque Zeus figlio di Crono. Secondo *TP* la parola «cuna» segnala un calco da Properzio, *Elegiae*, III, 1, 27: «Jovis cunabula parvi». E cfr. d'A., *Alcyone, Dittirambo IV*, vv. 429-30: «dell'isola che fu cuna al Cronide, / ricca di dittamo in uve in miele e in dardi».

v. 2223 *dittamo*: s. m. dal lat. *dictām(n)us* o *dictām(n)um*, gr. δίκταμ(ν)ον o δίκταμ(ν)ος; intende il dittamo cretico, pianta delle labiate (*Origanum dictamnus*) dell'isola di Creta con fiori rosei e con foglie quasi rotonde.

v. 2224 *accòmodi*: cfr. “accomodo”, «per accomodato, acconcio, atto a buon uso, ben disposto» (*GLP*).

v. 2230 *il mio riso*: *TP* osserva che l'immagine del riso del mare indicante l'increspatura della superficie è di origine eschilea (*Prometeo*, vv. 89-90) ed è frequente nell'opera di d'A.

v. 2232 *minio*: «il color rosso dell'ossido di ferro che disciolto nell'olio di lino giova a preservar dalla ruggine le ferramenta che ne siano spalmate» (*GLP*).

[d.] *impugna ... mannaia*: cfr. Seneca, *Phaedra*, v. 706 («stringatur ensis»).

v. 2235 *pieno ... Labirinto*: «In senso etimologico e in senso figurato» (*PG*). *TP* ricorda l'«inextricabilis error» di Virgilio, *Aen.* VI, 26 e rinvia a *Libro segreto*, p. 287: «Ma che è mai quest'angoscia? Mi smarrisco nel mio eremo come in un labirinto sinistro, come in un error inestricabile. Il volto soprannaturale è per tutto. È la luce delle immagini eterne che segnano il confine all'ansietà dello spirito. Rischiara là i cavalli di Helios, il cavallo di Phoebe, la Nike senza penne e l'altra più diletta che più nuda appare attraverso la sua tunica bagnata dove le pieghe lievi conducono i pensieri come le vene delle fronti apollinee».

v. 2238 *irremeabile*: «dove non si può ritornare o liberarsi» (*GLP*). Tutto il verso ricorda ancora Virgilio, *Aen.* V, 588-91: «Ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta / parietibus textum caecis iter ancipitemque / mille viis habuisse dolum, qua signa sequendi / frangeret indeprentus

et inremeabilis error».

vv. 2247-9 *Tu ... arditi*: cfr. Ovidio, *Met.* X, 543-4 («monet “fortis” que “fugacibus esto” / inquit, “in audaces non est audacia tuta”») nella versione di *AS* (1848), p. 235: «E disse: sii forte a quelli che fuggono; ché lo ardire nonn'è contro gli arditi». Nel poeta latino a parlare è Afrodite che, innamoratasi di Adone, smette di frequentare i luoghi a lei cari e quasi contro la sua natura si dedica alla caccia, comportandosi come la rivale Artemide; ma a differenza di questa, ella caccia solo animali di piccola taglia e non pericolosi, e invita Adone a fare altrettanto. Comprendiamo così la sottile perfidia di Fedra, che accusa Ippolito, il fedele di Artemide, di essersi comportato sin qui secondo i suggerimenti dell'odiata Afrodite.

v. 2251 *dare ... morte*: dare alla morte l'amore (di cui era simbolo il mirto). D'A. rifiuta dunque le versioni del mito in cui Arianna scampa la morte dopo l'abbandono di Tèseo (come in Apollodoro, *Epitome* I, 9; Ovidio, *Met.* VIII, 174 sgg.; Igino, *Fabulae*, XLIII e CCXXIV) e accetta quelle in cui la cretese si suicida (su tutti, Plutarco, *Teseo*, XX).

v. 2253 *O spurio dell'Egide*: «contro l'inganno della madre Fedra oppone a Ippolito gli inganni di suo padre, cominciando proprio da quello d'Antiope, la regina delle Amazzoni, madre del figliastro [...]. L'aggettivo “spurio” è da intendersi sia in senso traslato, perché egli è nato da un inganno e da un tradimento, sia in senso proprio di bastardo, perché nato da una straniera (come dice Euripide nell'*Ippolito*, v. 309) o perché nato da un matrimonio non regolare (come nota Ovidio nelle *Her.* IV, 121-2 [“At ne nupta quidem taedaque accepta iugali; / cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?”]. Racine accenna alla seconda ragione: “La Grèce me reproche une mère étrangère” (*Phèdre*, a. II, sc. 2)» (*TP*).

vv. 2254-7 *Per l'amor ... vie*: grazie al filo di Arianna, figlia di Minosse e sorella di Fedra, Tèseo riuscì a fuggire dal labirinto (le «mille vie») dopo l'uccisione del Minotauro. Cfr. Plutarco, *Teseo*, XIX, 1.

v. 2260 *la salvatrice*: Arianna.

vv. 2264-7 *E una notte ... deserta*: la scena di terrore di Arianna abbandonata è ripresa da Ovidio, *Her.* X; di d'A. gli altri particolari: la presenza di Fedra sulla nave insieme alla sorella, il grido disperato di questa. – *rupe deserta*: lo scoglio dell'isola di Nasso; cfr. Ovidio, *Her.* X, 25-6: «Mons fuit; apparent frutices in vertice rari; / hinc scopulus raucis pendet adesus aquis».

v. 2269 *scotte*: la scotta è il cavo che serve a fissare allo scafo la parte inferiore di una vela perché prenda il vento.

v. 2270 *l'Ammirabile*: sull'abbandono e la morte di Arianna, cfr. Plutarco, *Teseo*, XX, 1, 4-6 e 9; Igino, *Fabulae*, XLIII. «Ammirabile» è Teseo, così chiamato in senso evidentemente ironico (*PG*).

vv. 2270-5 *Ab non groppo ... lido*: *TP* rimanda a *SM*, pp. 45-6: «Il n'y avait point de puissant tourbillons dans la mer creuse / pour les prendre et les attirer dans leurs flancs et leur bec, / aucun banc de sable, aucun bas fond parmi les rugissants récifs, / aucun gouffre où les flots combattants rejettent les épaves, / aucune écume où les blancs se tordent comme un feu qui blanchit en s'élevant». – *gurgite*: gorgo, «luogo dove l'acqua corrente è in parte ritenuta da chicchessia, e si volge e rivolge per trovar l'uscita» (*GLP*). – *sirte*: «seccagna di sabbia mobile, pericolosa ai navigatori» (*GLP*). – *vortice vorace*: chiaro il richiamo a Virgilio, *Aen.* I, 117: «et rapidus vorat aequore vertex».

vv. 2276-7 *Sei ... bocca*: cfr. Racine, *Phèdre*, a. II, sc. 5: «Madame, oubliez vous / Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux?». Per *AA* da questo confronto emerge una sorta di polemica nei confronti del poeta francese: «Madame» è sostituito, lungo tutto il corso della tragedia, da epiteti innumerevoli, equivalenti ad altrettanti aspetti dell'eroina; l'«époux» attribuito a Teseo è sostituito da «rubatore» e «violatore», epiteti che Fedra conferisce all'eroe che sta per entrare in scena.

v. 2278 *Non ... Teseo*: *TP* sottolinea quanto sia diversa la risposta di Fedra nella tragedia di Racine, a. I, sc. 3: «À peine au fils d'Égée / Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée, /

Mon repos, mon bonheur semblait être affermi».

v. 2281 *Decèlia*: «Demo così detto da Decelio, contemporaneo di Tèseo» (così SC, I, p. 374, nelle sue note a Pausania, *Periegesi*), nel cuore dell'Attica.

v. 2285 *Parnète*: monte dell'omonima catena dell'Attica settentrionale, boscoso («oscuro») e ricco di selvaggina; Pausania (*Periegesi*, I, 32, 2) lo ricorda come sede del simulacro in bronzo di Giove Parnezio; cfr. anche Seneca, *Phaedra*, vv. 4-5: «saxosa loca Parnethi / subiecta». D'Annunzio lo ricorda, fra l'altro, in *Alcyone, Il fanciullo*, vv. 208-09: «Taci! La cima della gioia è attinta. / Guarda il Parnete al ciel, come leggiere!».

v. 2297 *pronubo*: chi promuove la conclusione di un matrimonio, oppure, nel linguaggio poet., chi (o ciò che) favorisce o assiste a un'unione amorosa. «Pasifae ebbe complice il mandriano» (PG).

vv. 2299-300 *tu ... l'ultima*: allude con sarcasmo al fatto che Tèseo abbandonò subito, o addirittura uccise gettandola in una fornace ardente (Igino, *Fabulae*, CCXLI), Antiope madre di Ippolito, mentre Fedra ha avuto dall'eroe due figli; cfr. Apollodoro, *Biblioteca, Epitome*, I, 16-18.

v. 2303 *dalla mammella incesa*: scrive SC (I, p. 265) nelle note alla sua versione di Pausania, *Periegesi*, I, 2, 1-2: «Si è questionato dagli eruditi al significato della parola amazone. Chi l'intende *senza mammella* la deriva da ἀμᾶζος e si appoggia alla tradizione che dicea tagliata la mammella destra per appoggiar meglio l'arco, ed agitar meglio il braccio»; ma d'A. guarda soprattutto a Paolo Orosio, *Delle storie contra i pagani libri VII*, nel volgarizzamento di Bono Giamboni, Firenze, per Tommaso Baracchi, 1849, libro I, cap. XIV (XV), p. 50: «e, per forza d'arme ricevuta pace, giacquero con gente di altro paiese, e quelli che nascono maschi uccidieno, e le femmine nutricavano con grandissimo studio, incendiando le poppe delle giovani dal lato diritto, acciò che il saettare non desse impedimento; le quali furono poscia chiamate amazzoni». Il volume è presente in BPV, collocazione PRI Giglio.XXIX.1. I lacerti confluiranno

nei vv. 2299-309. La versione latina originale (I, XV) recita: «Tunc pace armis quæsita, externos concubitur ineunt, editos mares mox enecant, foeminas studiose nutriunt, inustis infantium dexterioribus mammillis, ne sagittarum iactus impendirentur, unde Amazones dictæ». Vedi inoltre *appendice*, c. 6918*b*. Cfr. anche *Nave*, I. epis., p. 98: «[...] E inceso non mi fu / per tempo il seno sul diritto lato / acciò che il saettare non mi desse / impedimento».

vv. 2303-7 *sul Termodonte ... città*: il Termodonte è un fiume del Ponto Eusino che attraversa la città di Temiscira, capitale del regno delle Amazzoni, dove si svolse la battaglia tra queste e i Greci; cfr. Pausania, *Periegesi*, I, 2, 1-2 nella versione di *SC*, I, p. 4: «Nell'andare alla città vedesi il monumento della Amazone Antiope, che Pindaro vuole rapita da Teseo, e da Pirotoo; ma Egia trezenio cantò di lei, che assediando Ercole la Temiscira di sul Termidonte non gli riuscì di poterla espugnare; e che l'Antiope innamorata di Teseo, il quale militava pure con Ercole, gli consegnò la Terra. Così Egia. Gli Ateniesi poi assicurano che, arrivate le Amazzoni nell'Attica, fu saettata l'Antiope dalla Molpadia; che la Molpadia morì per mano di Teseo; ed invero hanno gli Ateniesi il monumento anche della Molpadia». Scriverà infine d'A. nel *Libro segreto*, p. 66: «Non dopo la sua condanna alla fustigazione al marchio d'infamia e al perpetuo serrame in un ospedale, ma quando nella carcere di custodia le fu letta la sentenza atroce, Thalestris subitamente si mostrò di statura e di possa formidabile come sul Termodonte. Per lei la Senna si fece tributaria del fiume sanguigno che arrossa di stragi Temiscira». Si veda infine *appendice*, cc. 6916*a-c* e 6918*b*.

vv. 2316-20 *Com'ebbe ... primo genito*: cfr. Erodoto, *Historiae*, III, 108: «E dicono pure gli Arabi, che se a questi serpenti non occorresse ciò che sappiamo occorrere alle vipere, ne sarebbe piena tutta la terra. Ma già apparisce più evidente che mai la consueta sapienza delle disposizioni divine in questo fatto: che gli animali di dolce natura e destinati alla nutrizione altrui sono tutti grandemente fecondi, per

prevenire che se ne estingua la specie; e all'incontro gli animali fieri e nocivi si propagano lentamente. Così, per esempio, il lepre, che è una cacciagione appetita non meno dalle belve e dagli uccelli che dagli uomini, ha una forza di concepimento sì prodigiosa che la femmina (cosa non più vista) accumula feto sopra feto; e mentre porta nel ventre un lepreto bell'e peloso, ne tiene già un altro dentro nudo nudo, e un terzo pur testé formato; e contuttociò è gravida nuovamente. Questo si attiene alla sua natura. Ma all'incontro la leonessa, animale di razza fortissima e fierissima, non partorisce più di una volta nella vita; e *insieme col feto getta via la matrice*. E la ragione sta in questo: che quando il leoncino comincia a muoversi nell'utero materno, avendo le unghie lunghissime, si mette a graffiarlo; e più cresce, meglio si addentra colle unghie, talché finalmente, quando il parto è vicino, non ne resta più niente di sano»; cito da *Delle istorie di Erodoto di Alicarnasso*, volgarizzamento con note di Matteo Ricci, t. I, Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1872, p. 428 (c.vo nostro), che d'A. ha sottomano, come suggeriscono il v. 2319 (da confrontarsi con v. 46) e la presenza del volume in BPV (PRI Officina.E/3.III.5-7a-b).

vv. 2320-2 *Pariàdre ... Càlibi*: il Pariadre è una catena montuosa della Cappadocia che divide il Ponto Eusino dall'Armenia. Qui regnavano i Calibi (gr. Χάλυβες e Χάλυβοι), mitica popolazione della costa SE del Ponto Eusino, famosi nella tradizione greca come i primi lavoratori del ferro, celebratissimi nella letteratura classica da Eschilo ad Apollonio Rodio.

vv. 2322-3 *la spinse ... ruggente*: «nel descrivere la morte di Antiope d'A. sembra non seguire alcuna delle versioni mitologiche, che la danno, ad esempio, uccisa dall'Amazzone Molpadia o da Tèseo che le aveva aperto il seno (menzionata quest'ultima anche da Seneca nella sua *Phoedra*, vv. 227, 927)» (TP).

v. 2325 *ti trascinerò per i capelli*: cfr. did. dopo v. 2334 («*afferra per i capelli*») e Seneca, *Phaedra*, vv. 707-8 («*crine contorto caput / laeva reflexi*»).

v. 2329 *dei Colchi*: degli abitanti della Colchide, la regione da cui proveniva Medea.

v. 2330 *le maschie torme*: le Amazzoni.

vv. 2331-2 *egli... sacrificò*: cfr. Plutarco, *Teseo*, XXVII. Le Amazzoni assediaron Atene per vendicare Antiope; prima di iniziare una guerra contro di loro, Tèseo, per riceverne benefici, offrì sacrifici a Fobo, dio della paura fratello di Ares.

vv. 2334-41 *Sì ... materno*: cfr. *SM*, p. 38: «Non, mais sois mets ton épée ici entre là car je deviendrais un poison si je vis».

vv. 2347-55 *perché... avidamente*: «se prima Fedra aveva cercato di difendersi, ora conferma le parole di Ippolito per indurlo a ucciderla» (*TP*).

vv. 2361-2 *Di te ... macchierò*: cfr. Seneca, *Phaedra*, vv. 713-4 («hic / contactus ensis deserat castum latus»).

v. 2363 *Ate*: cfr. *supra*, v. 114.

v. 2365 *inviolata Artemide*: cfr. Omero, *Od.* VI, 109, in cui di Artemide è scritto: «ὥς ἢ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής».

v. 2375 *Lasciami*: come nel v. 2387; cfr. Seneca, *Phaedra*, v. 713 («Abscede, vive»). Osserva Lanzarone, *Considerazioni sulla «Fedra» di d'Annunzio*, cit., p. 381: «Anche nel seguito della vicenda sussistono importanti punti di contatto fra d'A. e Seneca, sia a livello drammaturgico che sul piano della dizione poetica. Ippolito fugge via, lasciando a terra la spada, elemento di “prova” fondamentale per la calunnia orchestrata contro il giovane. Mentre nel dramma euripideo l'idea di ritorcere contro Ippolito l'accusa d'incesto è propria di Fedra, in Seneca essa è subito attribuita alla nutrice (ai vv. 719 sgg.): in questo modo il poeta latino salva la regina da una colpa che l'avrebbe senz'altro degradata, in maniera inescusabile, sul piano morale. Al ritorno di Tèseo, sia la Fedra senecana che quella dannunziana calunniano, presso il re, l'incolpevole Ippolito. Va precisato, però, che in Seneca Fedra parla, rivelando il motivo del suo proposito di uccidersi, solo perché Tèseo aveva minacciato di tortura la nutrice se non gli avesse palesato la causa della volontà

di suicidio di Fedra. Sia la Fedra senecana che quella dannunziana indicano a Tèseo l'arma lasciata da Ippolito, come prova inoppugnabile dell'accusa contro il giovane».

vv. 2379-81 *Se... cielo*: cfr. Ovidio, *Met.* VI, 486-7 («Iam labor exiguus Phoebos restabat equique / pulsabant pedibus spatium declivis Olympi»), in particolare nella versione di *AS* (1848), p. 47: «Già rimaneva piccola fatica al Sole; e' cavalli percoteano lo spazio dello inchinato cielo»; e si veda *appendice*, c. 6798a-b. Osserva *TP*: «Il dio Sole era raffigurato su un carro tirato da quattro cavalli che percorreva la volta celeste. Il possessivo "mio" ha un doppio valore: non solo è misura della vita terrena di Fedra ma è anche riferito al suo progenitore, in quanto il Sole era padre di sua madre Pasifae (cfr. v. 817)».

vv. 2391-2 *Non parlano ... indovina*: scrive ancora *TP*: «Fedra si fa interprete dei segni oscuri che la divinità manda agli uomini per esprimere la propria volontà. La divinazione (concetto già presente nel primo atto, v. 262) fu il fondamento di ogni religione antica, poiché era basata sulla convinzione e fede che la divinità volesse e potesse comunicare con gli uomini».

v. 2393 *la Saettatrice*: Artemide, che Omero chiama «*ἑὺσκοπος ἰοχέαιρα*» («saettatrice infallibile»). Dea della caccia, era immaginata ornata di arco e frecce. – *ti segnò*: ti indicò.

vv. 2398-400 *Alcuna grazia ... salso*: recupera tessere lessicali e sintagmi da Ovidio, *Met.* IV, 536-8 («Aliqua et mihi gratia ponto est, / si tamen in medio quondam concreta profundo / spuma fui»), nella versione di *AS* (1846), p. 175: «E io ho alcuna grazia nel mare; però ch'io fui creata di schiuma nel mezzo mare»; e vedi *appendice*, c. 6845c. L'eroina dannunziana ha in bocca le parole con cui in Ovidio Afrodite, sua nemica e persecutrice, si rivolge a Nettuno per pregarlo di avere pietà di Ino, resa folle da una furia scagliata contro di lei e il marito Atamante da Giunone.

vv. 2403-6 *Ho per altri ... Egeo*: «Medea aveva porto a Tèseo una coppa avvelenata, ma Egeo, riconoscendo il figlio,

dai sandali e dalla spada, lo salvò» (PG); cfr. Ovidio, *Met.* VII, 402-7 e 416-24; vedi anche *appendice*, c. 6894a. – *altri*: Tèseo.

v. 2413 *Isola dei dardi*: Creta.

v. 2414 *Monte del dittamo*: il Dicte.

vv. 2415-6 *Ma quale... t'affocò*: c. 6837i (vedi *appendice*) testimonia ancora la presenza di Ovidio, *Met.* X, 313-4 («stipite te Stygio tumidisque adflavit echidnis / e tribus una soror») letto nella versione di AS (1848, 1), p. 14: «Ma una delle tre furie t'affocoe collo istizone infernale». Ovidio racconta la vicenda di Mirra e del suo amore incestuoso per il padre Cinira (da cui nacque Adone); è il poeta latino in prima persona a prendere la parola per chiedersi da dove abbia mai avuto origine l'obbrobrio che sta per riferire. D'A. sembra qui istituire un dissimulato parallelo fra la sua eroina e Mirra, estendendo *in absentia* la risonanza delle fonti; in effetti allusioni più o meno dirette a Mirra e Adone torneranno in diverse occasioni nella Fedra, come nei già commentati vv. 806-9.

vv. 2425-7 *La Cipride... veggono*: cfr. Seneca, *Phaedra*, vv. 671-7 e 680-4, dove Ippolito protesta contro il *regnator deum* che non interviene con il fulmine a fermare il *nefas*, motivo tipicamente tragico; nei versi di d'A. tornano in particolare le espressioni che il giovane rivolge rispettivamente a Giove e al Sole: «Tam lentus vides?» (v. 672); «tu nefas stirpis tuae / specularè?» (vv. 678-9). Cfr. Lanzarone, *Considerazioni sulla «Fedra» di d'Annunzio*, cit., p. 373.

v. 2429 *Èrebo*: gr. Ἔρεβος. Nella mitologia greca, il tenebroso mondo sotterraneo, dimora dei defunti.

v. 2431 *ippomane*: «umore biancastro e viscoso che geme dalla vulva delle cavalle quando sono in caldo e che, secondo una superstizione degli antichi, fa andare in furia chi lo inghiottisca» (GLP). D'A. poteva leggerne dettagliate informazioni nel *Dizionario d'ogni mitologia e antichità incominciato da Giovanni Pozzoli sulle tracce del Dizionario della favola di Fr. Noel, continuato e ampliato da Felice Romani e Antonio Peracchi*, presente in BPV nell'edizione

di Milano, Batelli e Fanfani, 1822-1825; PRI Scale.LIX.1-3. Curiosamente, il lemma segue la lunga voce dedicata a *Ippolito*, in cui certo si ricorda, con dovizia di particolari, anche la vicenda di Fedra.

[d.] *Pitia*: Pizia (ἡ Πυθία), la sacerdotessa che, a Delfi, recitava i responsi del dio a coloro che erano venuti a interrogare l'oracolo. La denominazione si collega col πύθων, cioè col serpente ucciso da Apollo e che si diceva giacere sepolto sotto l'omfalo delfico. Veniva scelta fra le donne vergini e di buona famiglia del paese.

vv. 2447-8 *Se tu ... consoli*: cfr. Ovidio, *Met.* VI, 503 («si pietas ulla est, ad me, Philomela, redito»), che d'A. legge nella versione di *AS* (1848), p. 47, come dimostra appendice, c. 6798d. La supplica di Gorgo recupera le parole che Ovidio mette in bocca a Pandione, padre di Procne e Filomela, nel rivolgersi a quest'ultima nel momento in cui la affida al genero Tereo perché la conduca da Procne e la riporti a casa sana e salva.

vv. 2449-54 *Gorgo... unghie*: TP sottolinea: «diversamente la Fedra di Racine prega la nutrice Enone di convincere Ippolito ad amarla con ogni mezzo». Leggiamo infatti in *Phèdre*, a. III, sc. 1: «Pour le fléchir enfin tente tous les moyens: / Tes discours trouveront plus d'accès que les miens. / Presse, pleure, gémis; peins-lui Phèdre mourante; / Ne rougis point de prendre une voix suppliante. / Je t'avouerais de tout; je n'espère qu'en toi. / Va: j'attends ton retour pour disposer de moi». – *le Dee*: Artemide e Afrodite, poco oltre (v. 2455) ricordate come «dee discordi».

vv. 2456-7 *per ... nata*: come attesta c. 6845e (vedi *appendice*), d'A. rielabora Ovidio, *Met.* IV, 639-40 («gloria tangit / te generis magni, generis mihi Iuppiter auctor») nella versione di *AS* (1846), p. 181: «L'oste Perseo disse a costui: o che tu lo vogli fare per la grande generazione onde io son nato, (Giove ee l'autore della mia generazione) o che ti meravigli per le cose nuove, tu ti meraviglierai per le nostre». Nei versi ovidiani, Perseo, nel chiedere ospitalità ad Atlante

dopo l'impresa in cui ha ucciso Medusa, fa leva sulle sue origini divine.

v. 2460 e ... *elle*: cfr. *appendice*, c. 16440b.

[d.] *il sorriso ... Tebe*: quello di Capanè; cfr. vv. 378, 417, 422.

vv. 2474-5 *Quello ... male*: cfr. Ovidio, *Met.* VI, 618-9 («Magnum quodcumque paravi: / quid sit, adhuc dubito») nella versione di *AS* (1848), p. 54: «Quello ch'io ho apparecchiato, è grande male; ma io non ho ancora deliberato con quale pena egli muoia»; e vedi *appendice*, c. 6866a. D'A. riprende quasi alla lettera le parole con cui Procne si rivolge alla sorella Filomela stuprata da Tereo.

vv. 2475-7 *L'albero ... temuto*: cfr. Ovidio, *Met.* X, 373-6 («Utque securi / saucia trabs, ingens, ubi plaga novissima restat, / quo cadat in dubio est, omnique a parte timetur, / sic animus vario labefactus vulnere nutat / huc levis atque illuc momentaque sumit utroque») che d'A. legge nella versione di *AS* (1848, 1), p. 16: «E sì come lo grande albero ferito dalla scure, rimanendo ad avere la sezzaia percossa, è in dubbio da quale parte e' caggia, e da ogni parte è temuto così l'animo, percossa da svariata ferita, dubita lieve qua e colà» (cfr. *appendice*, c. 6806c). Riaffiora nel testo dannunziano il racconto di Mirra e del suo amore per il padre Cinira: questi ha appena proposto alla figlia una rosa di nomi di pretendenti alla sua mano, ma la ragazza risponde di volere qualcuno simile a lui, il padre, che si sente onorato da quella che ritiene devozione filiale; così, nel corso della notte, Mirra si sente agitata, e il suo animo ferito e indebolito vacilla. La citazione, di nuovo, è decontestualizzata, ma sono indubbie le analogie tra le passioni proibite delle due eroine.

vv. 2478-80 *non cercar ... terra*: cfr. *SM*, p. 131: «Vis comme l'hirondelle; cherche pas à pénétrer où la terre est creuse sous la terre».

v. 2486 *La voce ... Tèseo*: con l'ingresso in scena di Tèseo, Fedra muta accento e attitudine. «Abbandona le movenze di pantera e il linguaggio della passione (numerosi i prestiti

da Saffo, tradotta da Catullo) riservati a Ippolito, che non invano è stato sovrapposto a Tanato dalla “noverca” innamorata» (AA).

[d.] *Entra ... Ippolito*: «la didascalia ritrae Tèseo in modo che figuri in scena opponendosi al figlio: l'uno dai riccioli densi come grappoli d'uva nera, l'altro biondo e crudele [...]. Per mezzo suo, sono evocati Medea e Edipo, si compie la vendetta della matrigna che, falsa, lo accusa di stupro perché il padre lo uccida» (AA). – *Cercione d'Arcadia*: figlio di Efesto e crudele tiranno di Eleusi, mise a morte la figlia Alope murandola viva per aver avuto rapporti amorosi con Poseidone. Sfidava a pugilato tutti gli stranieri che capitavano a Eleusi e li uccideva, ma fu poi ucciso da Tèseo; cfr. Plutarco, *Teseo*, XI, 1; Ovidio, *Met.* VII, 439 sgg. e Pausania, *Periegesi*, I, 39, 3. – *di numeroso corimbo*: di capelli folti e ricci. Nell'antichità il corimbo (gr. κόρυμβος; propr. «sommità, vertice», dallo stesso tema di κορυφή, «cima»), prima di passare a significare una infiorescenza racemosa con asse raccorciato e fiori distanziati, portati da peduncoli tanto più lunghi quanto più in basso sono inseriti, indicava un tipo di acconciatura femminile con ciuffo di capelli rialzato sulla testa. Forse utile ricordare che esso era anche il nome della corona di edera del culto dionisiaco. Osserva infine TP: «Le caratteristiche somatiche di Tèseo sono quelle già descritte da Fedra nel racconto del rapimento suo e della sorella Arianna (cfr. vv. 2257 sgg.)». – *largo mantello oblungo*: «È questo il pharos. [D'A.] precisa infatti successivamente [vedi a. III, didascalia] che Tèseo, seduto sul macigno contro cui si è schiantato Ippolito, è “avvolto anche il capo nel largo pharos”. Tèseo indossa un capo d'abbigliamento di lusso proprio al suo rango e censo, dice infatti VB (I, pp. 412-3), citando [...] Helbig: “le pharos était un vaste manteau de lin, un vêtement de luxe que seuls les gens riches pouvaient se procurer, une sorte de long tour de cou qui tombait en deux larges bandes pour couvrir la poitrine, mais que l'on peut aussi ramener sur la tête pour s'en couvrir le visage”»

(I. Caliaro, *Fonti*, cit., p. 128). – *la ... Decèlia*: Fedra, tenuta prigioniera in Decelia.

vv. 2493-4 *Perché ... figliastro?*: come dimostra c. 6866c, il poeta recupera Ovidio, *Met.* VI, 635 («Degeneras! scelus est pietas in coniuge Tereo») nella versione di *AS* (1848), p. 55: «tu traligni: fare crudeltà contro al marito Tereo è opra di piatà». La domanda di Tèseo appare più comprensibile se si legge quanto racconta Racine, nella cui *Phèdre* l'eroina ha mandato in esilio il figliastro per fuggire il pericolo della sua presenza; cfr. I, 3, 293-296: «Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre, / J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre; / Je pressai son exil, et mes cris éternels / L'arrachèrent du sein, et des bras paternels».

vv. 2509-10 *ara / dell'Ercèo*: cfr. did. all'atto I e C. Diehl, *Excursions archéologiques*, cit., p. 59.

v. 2537 *Ate la zoppa*: la dea della sventura e della discordia; cfr. v. 114.

vv. 2543-6 *quella ... ferro?*: la Sfinge, sconfitta da Edipo figlio di Laio grazie alla sua intelligenza («acume senza ferro», ossia lancia senza punta).

vv. 2568-73 *O grande ... acònito*: Plutarco, *Teseo*, XII, 2-5 narra che quando Tèseo giunse ad Atene vi trovò Medea, esule da Corinto, che cercava di curare la sterilità di Egeo; compresa l'identità di Tèseo, non riconosciuto dal padre, la donna convinse Egeo ad avvelenare Tèseo. Non appena il padre lo riconobbe, rovesciò la coppa col veleno preparata da Medea.

vv. 2580-3 *Guàrdati ... Ippolito*: la scena è ricavata da Seneca, *Phaedra*, vv. 896-900 (anche qui Tèseo riconosce la spada ch'egli ha donato al figlio, indicatagli da Fedra, come la prova della violenza contro la donna): «PHAEDRA. Hic dicet ensis quem tumultu territus / liquit stuprator civium accursum timens. / THESEUS. Quod facinus, heu me, cerno? Quod monstrum intuo? / Regale patriis asperum signis ebur / capulo refulget, gentis Actaeae decus».

v. 2590 *Nomasti ... Laio*: «È sottilissima la perfidia di

Fedra, che dice e non dice, spingendo così Tèseo a forzarla e a farle rivelare quanto ella stessa ha inventato. Il pretesto usato è il nome “mirabile” di Edipo, figlio di Laio (cfr. vv. 2543-5)» (TP).

v. 2595 *Lascia ... morire*: c. 6913a (vedi *appendice*) suggerirebbe la presenza, sebbene dissimulata, di Ovidio, *Met.* V, 103-6 («Huic Chromis amplexo tremulis altaria palmis / decutit ense caput, quod protinus incidit arae / atque ibi semianimi verba exsecrantia lingua / edidit et medios animam exspiravit in ignes») nella versione di AS (1846), p. 200: «Cromis taglia con la spada lo capo a costui che abbracciava l'altare con le tremanti palme; lo quale incontanente cadde dinanzi all'altare; e quivi, *non ancora compiuto di morire*, disse maledicenti parole, e mandò fuori l'anima nel mezzo de' fuochi» (c.vo nostro). Ovidio racconta la violenta rissa scoppiata nel corso del matrimonio fra Perseo e Andromeda, quando lo zio di lei, Fineo, viene a reclamare la mano della nipote scagliando una lancia contro il liberatore della giovane; il vecchio Emazione, cultore della giustizia, interviene a placare la rissa, ma Cromis lo uccide staccandogli la testa dal collo con la spada. Niente di questo episodio ricorda *Fedra*, nonostante alcune, sottilissime analogie: il racconto di Tèseo uccisore dei centauri di *Met.* XII, 210-535 è recuperato nella tragedia dannunziana dall'epiteto «domatore di centauri» attribuito all'eroe di Trezene (v. 1414); la discendenza simitendiana del lacerto è tuttavia attestata da c. 6913, che trascrive con esattezza più luoghi del volgarizzamento medievale.

vv. 2596-8 *Non io ... l'ama*: «Questa scena dell'accusa di Fedra è ripresa da tutti i tragici, tranne Swinburne. In Euripide (*Ippolito*, vv. 724 sgg.) Fedra, prima di uccidersi, si vendica del figliastro scrivendo su una tavoletta l'accusa di incesto. In Seneca (*Phaedra*, vv. 719-35, 887-93) è la nutrice a congetturare l'accusa, che Fedra poi conferma. In Racine l'accusa viene formulata in tempi successivi: prima la suggerisce la nutrice Enone (*Phèdre*, a. III, sc. 3) e Fedra la nega per poi ripensarci (*Phèdre*, a. III, sc. 4); alla fine Enone

la paleserà apertamente (*Phèdre*, a IV, sc. 1)» (*TP*).

vv. 2605-7 *Sì ... capelli*: cfr. *appendice*, c. 6905a, che mostra come dietro i versi si celi Ovidio, *Met.* VI, 524-5 («*fassusque nefas et virginem et unam / vi superat frustra clamato saepe parente*») nella versione di *AS* (1848), p. 49: «e quivi si manifestò la scellerata opera, e per forza soperchiò lei vergine e sola». In queste intersezioni ovidiane, il rapporto tra Fedra e il marito assume sfumature più sottili, laddove alla scontata identificazione di Tereo e Tèseo (vera paronomasia) si sovrappone, attraverso la versione trecentesca, una dissimulata affinità fra la regina d'isole calunniatrice del Teseide e Tereo che sta per stuprare la cognata.

v. 2612 *serrami*: s. m., der. di *serrare*, letter.; dispositivo per chiudere porte e finestre e, più raram., mobili, casse e altri oggetti; intendi dunque: serrature.

v. 2616 *Elèusi*: il porto da dove salparono le navi con a bordo le urne dei sette eroi morti a Tebe.

v. 2627 *mesciuto ai satelliti*: versato ai compagni di caccia.

v. 2635 *noverca*: matrigna. Cfr. Dante, *Pg.* XVII, 47 («per la spietata e perfida noverca»).

vv. 2638-47 *E m'afferrò ... tuo talamo*: cfr. Seneca, *Phaedra*, vv. 888-94: «*Tè te, creator caelitum, testem invoco, / et te, coruscum lucis aetheriae iubar, / ex cuius ortu nostra dependet domus: / temptata precibus restiti; ferro ac minis / non cessit animus: vim tamen corpus tulit. / Labem hanc pudoris eluet noster cruor*».

v. 2657 *urna ... mali*: evidente il richiamo al mito del vaso di Pandora (*Esiodo*, *Le opere e i giorni*, v. 42; *Apollodoro*, *Biblioteca*, I, 7, 2); ma si tratta soprattutto di un calco da Seneca, *Phaedra*, vv. 559-60: «*Sed dux malorum femina: haec scelerum artifex / obsedit animos*». *TP* ricorda che d'A., in *Maia*, vv. 2172-84, chiama così Ippodamia, simbolo della bellezza «perigliosa» che accende e acceca uomini e popoli: «*Virginea nel rigore / del suo vestimento ordinato, / urna di tutti i mali / profondità di dolore / e di colpa, remota / cagione di lutti infiniti, / funesto silenzio ove rugge / Ebro*

di lussuria e di strage / l'umano mostro nudrito / d'inganni
 pe 'l labirinto / dei tempi. L'aspetto sublime / dell'Ombra
 in cui l'arte m'è fisa / in te raffiguro, Ippodamia». E vedi
appendice, c. 6897e.

vv. 2659-60 *Gli Iddii ... testimoni*: cfr. Seneca, *Phaedra*,
 vv. 888-9: «Te, te, creator caelitum, testem invoco / et te,
 coruscum Lucis aetheriae iubar».

[d.] *l'elmetto ... giàspidi*: riporta tra virgolette v. 655.

v. 2661 *O Re ... Mare*: si veda in *appendice* c. 16442d,
 che conferma il retroterra pascoliano del sintagma (cfr.
Poemi conviviali, L'ultimo viaggio, VII, *La zattera*, v.
 27). Il termine «truce» ha l'accezione positiva di 'fiero' e
 'coraggioso'. – *ippico*: perché padre di Arione, domatore di
 cavalli e inventore dell'arte ippica.

v. 2662 *Asfalia*: «Io dirotti Asfaleo, perché salute tu
 rechi a' naviganti». – Antico commentatore di Aristofane,
 note agli Acarniesi: Ἀσφάλειος Ποσειδῶν παρὰ Ἀθηναίους
 τιμᾶται ἵνα ἀσφαλῶς πλέωσιν'. A Nettuno Asfaleo rendono
 culto gli ateniesi, al fine di navigare alla sicura. Strabone, libro
 I, parla di un tempio Ποσειδῶνος Ἀσφαλίου, "di Nettuno
 Asfaleo" o "Asfalia", alzato in certa isola da quei di Rodi.
 Veggansi il luogo di Suida nella nota che segue; Macrobio,
Saturnali, libro I, capo 17; ed Eustazio, *Comento* al primo
 della *Iliade* verso 36, e al quinto, verso 334 e seguenti.
 Ἀσφάλεια vale "sicurtà"» (G. Leopardi, *Inno a Nettuno*, in
 Id., *Paralipomeni della Batracomiomachia*, Bari, Laterza,
 1921, p. 180). – *Ennosigèo*: ἐννοσίγαιος (ο σεισίχθων), epiteto
 di Poseidone 'scotitore della terra', in quanto la sua potenza
 si manifestava negli sconvolgimenti tellurici e marini.

v. 2663 *tricusptide scettro*: il tridente, con cui il dio levava
 o placava le onde.

vv. 2664-6 *che ... figlio*: cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 43-
 5. «Il mito non è chiaro e concorde. Se Poseidone è il vero
 padre di Tèseo (Etra avrebbe poi giaciuto anche con Egeo,
 padre putativo) i voti sarebbero un segno di protezione
 paterna» (PG). «Una parte della tradizione vuole che

questa sia la terza maledizione, perché le prime due Tèseo le avrebbe chieste per salvarsi dai ladroni sulla via da Trezene ad Atene e per uscire dal Labirinto. D'A., per accrescere la potenza tragica dell'imprecazione segue invece la versione di Euripide nell'*Ippolito* (vv. 887-90): "Padre mio Poseidone: tu mi avevi concesso, un tempo, tre maledizioni in dono: esaudiscine una e annienta mio figlio. Che non veda la luce di domani, se le tue promesse erano veritiere"; e quella di Racine: "Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage / D'infâmes assassins nettoya ton rivage, / Souviens-toi que pour prix de mes efforts heureux, / Tu promis d'exaucer le premier de mes vœux. / Dans le longues rigueurs d'une prison cruelle / Je n'ai point imploré ta puissance immortelle. / Avare du secours que j'attends de tes soins, / Mes vœux t'ont réservé pour de plus grands besoins. / Je t'implore aujourd'hui. Venge un malheureux père" (*Phèdre*, a. IV, sc. 2)» (TP). Cenno ai tre voti è presente anche in Seneca, *Phaedra*, vv. 941-4 («tela quo mitti haud queunt, / huc uota mittam: genitor aequoreus dedit / ut uota prono terna concipiam deo, / et inuocata munus hoc sanxit Styge»), in cui questo di Tèseo contro il figlio è qualificato come ultimo (vv. 949-50: «numquam supremum numinis munus tui / consumeremus»). Sull'argomento ha aggiunto Angelo Meriani, *Ippolito deve morire. Maledizione e morte da Euripide a d'Annunzio*, «Sinestesia», a. XXIV, 2022, cit., pp. 387-410: 394-402 *passim*: «La questione del numero e dell'ordine dei desideri non è priva di implicazioni logiche e drammaturgiche. È chiaro infatti che, di una serie di desideri la cui realizzazione è data per sicura perché promessa da un essere soprannaturale, motivo ampiamente diffuso nelle tradizioni folcloriche delle saghe eroiche, soltanto l'ultimo può essere considerato irrevocabile, in quanto ciascuno dei precedenti può essere revocato dal successivo. [...] In questo senso [...] Seneca è risolutivo. [...] In *Phèdre* di Racine [...] si assiste invece a una sorta di oscillazione tra ineluttabile realizzazione e pietosa revoca della maledizione. [...] Si può osservare [...] che, pur accogliendo da Euripide e da Racine

la collocazione del desiderio di Tèseo al primo posto della serie di tre, d'A. rifiuta gli esiti drammaturgici prospettati dai suoi *auctores*: l'ombra del dubbio di Tèseo (v. 2665) non sfocia nell'oscillazione tra revocabilità e irrevocabilità del voto, come in Racine; e non c'è spazio, non c'è tempo per un lungo confronto tra padre e figlio, come in Euripide. Su quell'ombra d'A. chiude il sipario del secondo atto, proiettando sul suo pubblico l'aspettativa della morte di Ippolito. Il cadavere del giovane, sul quale si apre il sipario del terzo, e che incomberà sino alla fine della tragedia, tra compianto e rimpianto, sarà la risposta definitiva a ogni domanda sospesa sull'implacabile e inappellabile potenza della maledizione. L'innovazione drammaturgica di d'A. consiste qui nel tagliar corto e nel far parlare nello spazio scenico la presenza di un corpo morto».

v. 2667 *Che ... Ombre!*: cfr. Seneca, *Phaedra*, vv. 946-7: «Non cernat ultra lucidum Hippolytus diem / adeatque manes iuvenis iratos patri».

Atto terzo

[*d.*] *Appare ... litorale*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 32, 3 nelle versioni di *SC*, I, p. 235: «Alla parte esterna della muraglia del brolo [del tempio di Ippolito] corrisponde lo stadio di Ippolito; al di sopra dello stadio è il tempio di Venere Catascopia (che guarda al basso) intitolata così perché quando Ippolito esercitavasi nella ginnastica, Fedra innamorata di lui stavalo a veder di lassù»; e *LAD*, p. 116: «Adhæret maceriæ septo ab altera parte curriculum quod Hippolyti nuncupant; supraque ipsum Veneris Catascopiæ (*Speculatricis*) est delubrum: inde enim Phædra in Hippolytum, si quando in stadio exerceret, despectabat amore capta». Scrive *IC*, pp. 40-1: «[...] D'A., imitando Euripide, colloca l'ippodromo di Ippolito a Limna. Pone tuttavia adiacente ad esso uno stadio [...]. Euripide non parla affatto di uno stadio di Ippolito o trezenio, tantomeno di uno stadio a Limna, dove invece

pone il corso equestre. Pausania, al contrario, cita soltanto uno stadio detto di Ippolito, sito però nella periferia di Trezene, all'esterno del sacrato di Ippolito e sovrastato dal tempio di Afrodite Catascopia». E cfr. *MP*, p. 167: «Nella didascalìa che apre il terzo atto il d'A., nel descrivere il luogo, sembra trascrivere quasi letteralmente Pausania (II, 32, 3) dicendo che Fedra l'avrebbe fatto costruire “per guardar di lassù l'efebo (Ippolito) esercitarsi agli agoni ginnici ed ippici nel duplice terreno arginato lungo il litorale”. Questo litorale egli chiama “marina di Limna” traducendo così la ἀλία Λίμνη (letteralmente “spiaggia marina”) indicata nell'*Ippolito* di Euripide (v. 228; cfr. v. 1133), oggi chiamata “spiaggia di Valario”, dov'era appunto il cosiddetto “stadio di Ippolito”». «È il vespro del solstizio d'estate e la scena si svolge all'aperto» (*AA*). – *lentischi*: il lentisco (*Pistacia lentiscus*) è un arbusto sempreverde della famiglia delle Anacardiacee, con chioma densa per la fitta ramificazione glaucescente, di forma globosa. La corteccia è grigio cinerina, il legno di colore roseo. Le foglie sono alterne, paripennate, composte foglioline ovato-ellittiche, in numero variabile da sei a dieci, a margine intero e apice ottuso. I fiori sono piccoli, rossastri, raccolti in infiorescenze a pannocchia di forma cilindrica, portati all'ascella delle foglie dei rametti dell'anno precedente. – *Dietro ... segna*: cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 32, 10 nella versione del *LAD*, pp. 116-7: «Ad Psephæum mare progressis, offert se oleaster, quem Rhachum intortum vocant. Rhachos enim Troezenii vocant omnes eas oleas, quæ nullum fructum ferunt, ut sunt qui peculiari nomine κῶτινος, φυλίας, ἔλαιος vocantur. At intortum idcirco nominarunt, quod ad ejus arboris truncum implicatis habenis subversi fuerint Hippolyti currus. Hinc non longe abest Saroniæ Dianæ ædes, de qua quæ dici oportuit, superius a me sunt exposita. Unum illud hunc adjicio, Dianæ quotannis festos dies celebrari, quæ Saronia nuncupant»; e si veda *appendice*, c. 6827a-c. – *altare ... ammonimento*: cfr. vv. 1940-3. – *mare violaceo*: calco dell'omerico «οἴνωψ πόντος» («negro mare» o «mare oscuro» in Pindemonte), già utilizzato da Pascoli,

Poemi conviviali, *Il sonno di Odisseo*, VII, 16 («fuggire per il violaceo mare») e *L'ultimo viaggio*, XXI, *Le sirene*, v. 10 («vedeano, sì, nel violaceo mare»). Si veda infine *appendice*, c. 6799e. – *senza ... impietrite*: ripresa letterale dei vv. 2034-6. – *pharos*: mantello simile al *pallium* latino, poggiato sulle spalle in modo da poter avviluppare tutta la persona. – *vello del leone*: quello che Ippolito aveva ordinato di mettere su Arione (vv. 1919-30). – *Pitteide*: Etra. – *canattieri*: canattiere è colui che custodisce e governa i cani (lat. *canum custos*). – *Procle*: stesso nome di un mitico re di Sparta della dinastia degli Euripontidi e uno degli Eraclidi di terza generazione; cfr. Pausania, *Periegesi*, IV, 1, 7. – *asta bina*: lancia doppia. – *fuoco sacrificale*: quello che arde la catasta dove brucia il toro in onore di Poseidone. – *inviolabile*: perché sacro a Venere.

vv. 2672-3 *ché piangere ... della mia vita*: cfr. Ovidio, *Met.* XIII, 463-4 («mater obest minuitque necis mihi gaudia, quamvis / non mea mors illi»), in particolare nel volgarizzamento di *AS* (1850), p. 115: «avegna iddio ch'ella non dee piagnere della mia morte, ma doverebbe piagnere della sua vita»; e cfr. *appendice*, c. 6803ra.

vv. 2676-8 *queste mani ... sterile!*: torna, dietro l'immagine del solco, quella dell'aratro che caratterizzava i vv. 77-9. – *petraia*: «ammasso, congerie di pietre» (*GLP*).

v. 2696 *Non ... dissi*: ripresa letterale di v. 76.

v. 2700 *e ... palpitante*: cfr. Pascoli, *Poemi conviviali*, *Le Memnonidi*, III, 6-8: «seduto sopra il boccheggiante cervo»; e *appendice*, c. 6909c.

v. 2701 *la dea che t'amava*: Artemide.

vv. 2705-6 *O prezzo ... figli*: esattamente come le *Supplici* all'inizio dell'atto I (vv. 123-4), ora anche Etra pensa che tutte le sciagure siano provocate dalla stessa Erinni che ha già perseguitato Laio e ora sembra essersi scagliata contro di lei (cfr. *TP*).

vv. 2707-8 *Ultimo lutto ... che mi dolga?*: cfr. Ovidio, *Met.* XIII, 494-7 («Nata, tuae – quid enim superest? – dolor ultime matris, / nata, iaces, videoque meum, tua vulnere,

vulnus / et, ne perdiderim quemquam sine / caede meorum, tu quoque vulnus habes») nella versione di *AS* (1850), p. 117: «O figliuola, ultimo dolore della tua madre (però che, quale sciagura posso io oggimai sostenere che mi dolga?), o figliuola, tu giaci morta; e io veggio le tue fedite, mia fedita»; e si veda *appendice*, c. 6803**rb**.

v. 2709 *Io ferrea resto*: cfr. Ovidio, *Met.* XIII, 516 («Quo ferrea resto?»); il retroterra ovidiano è confermato da *appendice*, c. 6803**rd**.

v. 2745 *A bisdosso*: sul dorso nudo, senza sella.

v. 2754 *pesta*: insieme delle orme successive che il cavallo lascia sul terreno dopo averlo percorso.

v. 2770 *barbozza*: «parte della testa del cavallo dove sta il barbazzale, che è quella catenella che si muove dall'occhio destro della briglia e si congiunge col rampino che è all'occhio sinistro, dietro alla barbozza» (*GLP*).

v. 2774 *aombrò*: aombrare, pop. toscano per 'adombrare', spaventarsi e arretrare davanti a un'ombra, o per altro motivo, detto di cavalli e sim. Cfr. Dante, *If.* II, 49: «Come falso veder bestia quand'ombra».

vv. 2775-6 *irsuto ... aspro*: «incoronato di rami di pino, "aspri" per le scaglie del tronco, per le pigne e gli aghi. Nei sacrifici anche la vittima veniva incoronata» (*TP*). – *giogaia*: piega della pelle sotto al collo dei ruminanti e di alcuni ovini.

v. 2781 *E ... muggbio*: «Stupendo il contrasto fonico fra gli 'n' e gli 'i' che fa tanto espressivo questo passo: "Mugghiava il toro" [v. 2774] [...] "È il cavallo annitri verso quel muggbio"» (*MG*).

vv. 2792-3 *i peli ... fuoco*: «La scelta delle vittime esige estrema attenzione, e deve trovarsi senza difetti e senza macchia: non si deve bruciare che con legni di fico, di mirto, o di vite, dopo averla aspersa d'olio o di vino, e le si debbono pure strappare alcuni peli neri dalla fronte e gettarli nel fuoco»; così Cesare Cantù nei *Documenti per la storia universale. Religioni*, p.te I, Torino, Pomba, 1841, p. 224. Il volume è presente in BPV, coll. PRI Giglio.CXXII.42.

vv. 2809-10 *E s'udiva ... toro*: «Meravigliosi versi che

con la ricchezza di ‘u’ e di ‘o’ (nel primo e nel terzo) rendono lo spavento del presagio oscuro e preannunziano la sciagura orrenda» (*MG*).

[d.] *macigno*: cfr. vv. 599-600. «La rievocazione della prima delle imprese di Tèseo, quella per autenticare la sua filiazione da Egeo, narrata da tutte le principali fonti classiche, a cominciare da Plutarco (*Teseo*, VI, 1), da Diodoro Siculo (*Biblioteca historica*, IV, 59, 1), Pausania (I, 27, 8), Apollodoro (*Biblioteca*, III, 16), ci offre il destro anche per riscontrare in d’A. precise indicazioni topografiche antiche. Dov’era questo sasso di Tèseo che il poeta qui colloca sulla “rupe trezenia”, incumbente sulla piana dov’era il cosiddetto “stadio d’Ippolito”? In realtà le fonti antiche non precisano bene la località di questo sasso. Ma Pausania dice che si trovava sulla strada che da Trezene portava ad Ermione, e cioè quella che doveva costeggiare il mare in direzione SE. Partendo dall’Acropoli di Trezene, tale strada, naturalmente, per raggiungere la costa, non passava molto discosta dalla rupe dov’era il tempio di Afrodite Katascopeia che la tradizione diceva essere stato fatto erigere da Fedra. La carta degli scavi di Trezene rispecchia fedelmente l’indicazione di Pausania e quindi di d’A.» (*MP*, pp. 166-7). – *sacrificio ... vindici*: cfr. Plutarco, *Teseo*, XXVII, 1-3, in cui si racconta che «prima dello scontro fra le Amazzoni e Tèseo c’era stata esitazione, fino a quando l’eroe “non compì un sacrificio al dio Fobo, in conformità a un oracolo, e quindi attaccò”» (*MP*, p. 166). – *ruggiare*: v. intr., prob. da *ruggire* incrociato con *muggiare*, letter.; ruggire, spec. del cinghiale e di altre bestie feroci. «Per similitudine qualsiasi aspro frastuono» (*GLP*).

v. 2811 *ti spetri*: cfr. ‘spetrare’, v. tr., der. di *pietra*, col pref. *s-*, ant. o letter., far perdere la propria durezza; per lo più in senso fig., rendere più comprensivo e mite, intenerire, commuovere; con la particella pron., diventare meno duro e spietato; perdere l’atteggiamento di fissità e di insensibilità in precedenza assunto.

vv. 2817-9 *tu ... fato*: cfr. Plutarco, *Teseo*, III, 7, VI, 1 e

XXXVI, 1-3; e vedi vv. 594-600 e 2960-4.

v. 2840 *a gittare ... fiamma*: nel sacrificio animale (*thysia*), dopo lo sgozzamento rituale, le parti grasse e alcuni organi della vittima venivano bruciati sulla catasta, gli altri organi erano invece distribuiti fra i partecipanti. Cfr. Jean-Pierre Vernant, *Mito e religione in Grecia antica*, Roma, Donzelli, 2009, pp. 30-4.

v. 2847 *esperio*: agg., dal lat. *hesperius*, gr. ἑσπέριος, der. di ἑσπέρα «sera», letter.: occidentale. Il sintagma «gorgo esperio» è una traduzione di Eschilo, *Prometeo*, v. 348: «πρὸς ἑσπερους τὸπους»; scrive *MG*: «Se si tiene presente che nei più remoti tempi la terra fu immaginata tutta circondata dal fiume Oceano e che Gorgo è appunto il luogo ove l'acqua che corre è ritenuta e rigira, si comprende la bellezza e la proprietà della parola usata dal poeta e per il luogo e per l'effetto che è quello d'inghiottire, far scomparire nel profondo». E cfr. Ovidio, *Met.* XI, 257-8: «Pronus erat Titan inclinatoque tenebat / Hesperium temone fretum».

v. 2848 *Titano Sole*: Elios era figlio dei titani Iperione e Tia.

v. 2854 *Scingerò*: scioglierò dai lacci.

vv. 2860-1 *Ignudo ... dio*: per Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, cit., p. 380, «Ippolito ignudo sulla spiaggia prima di lottare con Arione [...] può ricordare il Tristano del Swinburne (nel *Tristram of Lyonesse, The Last Pilgrimage*) in procinto di gittarsi in mare a lottar con le onde. Un passo suona addirittura come una reminiscenza precisa: “And stood between the sea’s edge and the sea / Naked and godlike...”».

v. 2873 *stoa*: nell'antica Grecia, e in particolare ad Atene, portico.

vv. 2874-6 *Ora attoniti ... una bellezza sola*: *AA*, dopo aver rinviato a Reinach, *Cultes, mythes, et religions*, cit., t. 3, pp. 87-8, aggiunge: «Così d'A. può far trasalire l'aedo, che nella tragedia narrerà gli istanti che precedono lo strazio di Ippolito, per la furia del cavallo Arione: “la bestia e il dio, fatti una doppia forza / e una bellezza sola”; il giovane cavalca

in un tutto inscindibile con la bestia, nuovo essere divino, centauro futurista inclemente».

vv. 2880-1 *col ... falci*: cfr. *supra*, v. 1414 e Ovidio, *Met.* XII, 210-535, e in particolare 341-4 («Ultor adest Aphareus saxumque e monte revulsum / mittere conatur, mittentem stipite querno / occupat Aegides cubitique ingentia frangit / ossa») nella versione di *AS* (1850), p. 70: «Teseo con un pedale di quercia gli ruppe le grandi ossa del gomito».

vv. 2883-4 *ulularono ... molossi*: l'aedo, osserva *AA*, «addita una componente essenziale nella scena di morte, secondo la *Mythologie* di Decharme»; cfr. Paul Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris, Garnier Frères, 1879, pp. 133-5: «Le caractère lunaire qui fut celui d'Artémis à l'origine [...] apparaît plus nettement marqué dans la personne d'Hécate [...]. Tandis que le type virginal de la divine chasseresse, avec les idées de grâce et d'élégante beauté qu'il entraîne à sa suite, s'est surtout développé dans l'imagination des habitants de la Grèce propre, Hécate appartient aux religions des peuplades barbares du Nord: religions tristes, d'un mysticisme sombre et d'un fanatique enthousiasme. Le nom thrace d'Hécate était Bendis: déesse lugubre qu'on adorait dans les profondeurs des cavernes, qui eut un sanctuaire au Pirée, où elle était honorée par les Thraces résidant en Attique. [...] Cette divinité étrangère n'occupa jamais de place déterminée dans le système de la religion populaire des Grecs, mais elle eut cette fortune d'être adoptée par la secte des Orphiques [...]. L'hymne à Hécate, inséré dans l'œuvre attribuée à Hésiode, et qui est, on l'a dès longtemps remarqué, une interpolation orphique, témoigne de ce fait intéressant. D'après l'auteur de cet hymne, le domaine d'Hécate comprend à la fois la terre, la mer et le ciel étoilé [...] est celle qui brille au loin dans les profondeurs du ciel, ou celle qui envoie du loin sa lumière, comme Hélios, le dieu-soleil avec lequel elle se trouve en rapport dans l'hymne homérique à Déméter [...]. Le culte qu'on lui rendait est celui qui appartient à une déesse lunaire. C'était vers le soir du dernier jour du mois, au moment où

finit la lune ancienne et où la lune nouvelle commence, qu'on déposait sur ses autels et au pied de ses images les aliments destinés à nourrir son corps divin et à contribuer à sa mystérieuse croissance. L'animal consacré par excellence à Hécate, la seule victime qui pût lui être sacrifiée, était le chien, qui aboie après la lune».

v. 2885 *fiancata*: «colpo che si dà con gli speroni nel fianco del cavallo» (*TB*). «Agli speroni, che Ippolito non poteva avere, d'A. sostituisce il tallone del piede» (*TP*).

v. 2887 *mèta*: l'ippodromo aveva, al principio e al termine della pista, tronchi d'albero, pilastri o colonnine in funzione di *metae* attorno alle quali giravano i cavalli.

v. 2888 *d'egresso*: d'uscita.

[d.] *bai corsieri*: cavalli bai, dal mantello coi peli di colorazione generale rossastra, con diverse gradazioni di tinta (i crini e le parti inferiori degli arti sono neri). – *róssica*: v. intr., der. di *rosso*, sul modello di *albicare*, ecc., letter. raro; rosseggiare, diventare rosso. Cfr. d'A., *Faville*, II, 153: «Sì, ho paura di essere sopraffatto dalla tristezza, in quella stanza di sacrificio indefesso dove, dissipandosi il calore del cervello, róssica la passione del cuore lacerato e umiliato». – *falci*: tendini equini.

v. 2894 *assillo*: tafano di bovini ed equini.

v. 2896 *penace*: «penale, che dà pena. Nelle *Laude* di Jacopone (7, 4, 5): “Fuoco d'amor penace / Nutricasi di pace gloriosa”» (*GLP*).

vv. 2897-9 *come ... Eràcle*: cfr. vv. 1607-9 e nota.

v. 2905 *su ... Mare*: cfr. in *appendice* c. 6845e («E nella sommità del mare fu / veduta l'ombra dell'uomo»), che trascrive alla lettera *Met.* IV, 712-3 («[...] in aequare summo / umbra viri visa est») da *AS* (1846), p. 184; Ovidio descrive Perseo mentre si appresta a combattere il mostro marino che insidia Andromeda. A confermare la provenienza simintendiana del sintagma è la collocazione del lacerto in una carta che trascrive interamente dalla stessa fonte.

v. 2906 *grondeggiò*: grondò.

v. 2907 *dèfluo*: «lat. *defluus*. Scorrente, cadente» (GLP).

v. 2909 *ippocampo*: animale favoloso con testa e corpo di cavallo, coda di pesce.

v. 2910 *Oceànide*: s. f. – Nome, per lo più al plur., anche con iniziale maiusc. (gr. Ὠκεανίδες, lat. *Oceanidae* o *Oceanitides*), di personaggi della mitologia classica, figlie di Oceano e di Teti, più spesso dette, nella poesia ital., oceanine.

vv. 2913-4 *perpetuo ... marino*: il flusso e il riflusso delle onde.

v. 2915 *d'oro occiduo*: del colore dorato del tramonto.

v. 2921 *acuti stridi d'aquila*: le grida di Fedra che, dalla rupe trezenia, assiste non vista. Scrive MG: «Se altrove è stata paragonata alla pantera (cfr. did. v. 771) qui, opportunamente, [d'A.] la paragona all'aquila e per il posto che occupa in alto e per gli "stridi", i gridi striduli propri dell'aquila, che rivelano più d'ogni altra voce il terrore e l'orrore che la donna prova nel vedere imminente la sciagura dell'amato».

vv. 2929-36 *Con un orrido ... Tèseo*: come osserva AA, «la sequenza narrativa riconduce di nuovo all'Onda e all'Ippocampo, alla matrice mitica, rivelando che la tragedia minoica e il diario lirico hanno un'origine comune, lontana nel tempo, risalente certamente alle suggestioni ricevute dal viaggio in Grecia. Ed è indubbio che quello marino dell'onda-cavallo è un mito "novello", della modernità: per non dire di *A mon Pégase* di Marinetti, va ricordato che ci troviamo ormai all'altezza del Manifesto futurista. Così, la metamorfosi di Ippolito [...] inneggia al centauro (esaltazione futurista che d'A. sa intercettare, precedere e accortamente utilizzare); mentre si segnala la sfida del giovane morituro potenziato dal cavallo motore nella corsa contro il mare [...]. Sia Arione-Ippocampo che Ippolito figlio dell'Amazzone oceanina, in un solo viluppo [...], vedono compiersi la loro sorte nell'invincibile richiamo del mare. Tuttavia Artemide-Ecate svolge un ruolo essenziale nella morte di Ippolito ("Dea! Dea!" sono le sue ultime parole), presagita sin dal primo atto, quando Fedra lunare [...] invocava la Dea e le

sacrificava Ipponoe. Chiudendo la tragedia, d'A. innova la fine di Ippolito, riallacciabile più che agli antecedenti tragici, al referente pittorico di Gustave Moreau, *Diomede divorato dalle sue cavalle*, e farà particolare sfoggio di competenze intorno agli antichi riti funebri: De Gubernatis, Graf o Rhode, benché qui sia Salomon Reinach, nel suo *Hyppolite*, ad autorizzare lo scempio del cavallo sul corpo di Ippolito (III, pp. 58-67). Anche intorno alle credenze preolimpiche, il drammaturgo ha condotto gli studi specifici che emergono nel vespero luttuoso [...]».

[d.] *corde tese*: tendini e muscoli. – *filatrice Moira*: Cloto, la Parca filatrice della vita.

vv. 2937-40 *E... inguini*: d'A. continua qui a rinnovare la tradizione: se nei precedenti (cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 1166 sgg.; Seneca, *Phaedra*, vv. 1015 sgg. e Racine, *Phèdre*, a. V, sc. 6) Ippolito muore a causa dei cavalli imbizzarriti alla vista del mostro marino suscitato da Poseidone, che fanno schiantare il cocchio guidato dall'efebo, ora si immagina che Arione sfracelli il giovane contro una rupe e ne dilaceri il ventre.

v. 2943 *Terra*: Tèseo paragona Etra a Gea (gr. Γῆ o Γαῖα), dea ctonia primordiale e potenza divina della Terra, considerata origine stessa della vita e madre dei Titani e di tutti gli dèi dell'Olimpo (cfr. Esiodo, *Teogonia*, vv. 116 sgg.); d'A. la definisce «cieca» forse perché, propone *TP*, «gli antichi immaginavano che nelle oscure profondità della Terra si concentrassero i principi che creano, conservano e distruggono la vita». Il «nero grembo» ricorda la «terra cieca» di *La figlia di Iorio*, p. 84. Che Gea sia anche veggente è suggerito invece da Eschilo, *Prometeo incatenato*, vv. 209-10. L'immagine è del resto coerente con la metafora del vomere e dell'aratro con cui si descrive il dolore di Etra ai vv. 80-1 e 3090-4.

vv. 2952-6 *Ippolito ... inespiable*: cfr. Seneca, *Phaedra*, vv. 1117 («Occidere volui noxium, amissum fleo») e 1122 («Quod interemi, non quod amisi, fleo»).

vv. 2976-9 *quella ... speranza*: com'è noto, sul fondo del vaso di Pandora, dopo che vecchiaia, gelosia, malattia, dolore, pazzia e vizi fuoriuscirono per abbattersi sull'umanità, restò solo la speranza; cfr. Esiodo, *Opere e giorni*, v. 42.

v. 2986 *dell'avorio*: osserva PG: «Così nelle edizioni, ma da emendarsi probabilmente in “dall'avorio”»; TP, a conferma, rimanda a *Met.* VII, 422-3 («cum pater in capulo gladii cognovit eburno / signa sui generis»); anche l'autografo tuttavia, come pure tutte le edizioni di *Fedra*, ha «dell'avorio», sebbene in prima stesura d'A. avesse scritto «d'avorio», poi corretto per questioni metriche.

vv. 2989-91 *nell'ombra còlchica*: cfr. vv. 2404-6 e nota.

[d.] *sul ... asfodelo*: cfr. *appendice*, 6824a. Sul ritorno del motivo dell'asfodelo, cfr. P. Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, cit., pp. 22-3. Il prato «asfodelo» («ἀσφοδελὸν λειμῶνα») è quello su cui si muovono le anime dei defunti in Omero, *Od.* IX, 539 e 573 e XXIV, 12. Cfr. anche G. Pascoli, *Sul limitare*, XXXV, 13 e *Poemi conviviali, Le Memnonidi*, VI, 16-8 («E giunto alfine sosterai nel Prato / sparso dei gialli fiori della morte, / immortalmente, Achille, affaticato»). – *grande e libera*: Fedra come Evade al v. 551, discinta e pronta per l'unione amorosa. Però, questo possesso erotico può avvenire solo dopo la morte, una volta perduti i legami parentali. Il «possesso di morte» sovverte le leggi divine ed umane, permettendo la consacrazione dell'eroe, la sua esaltazione «sopra tutti gli ostacoli, i limiti, i condizionamenti della società e della morale comunemente accettata» (GBS, p. 128).

vv. 2994-6 *vieni ... puro*: probabile influenza di Ovidio, *Met.* VI, 280-2 («“pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore, / pascere” ait “satiague meo tua pectora luctu corque ferum satia!”»), in cui Niobe si scaglia contro Latona; cfr. la versione di AS (1848), p. 36: «o crudele Latona, pasciti del nostro dolore; pascitene, e sazia lo tuo petto nel mio pianto, e satolla lo crudele cuore».

v. 2997 *che ... carro*: cfr. Seneca, *Phaedra*, v. 1155: «*strictoque vecors Phaedra quid ferro parat?*».

v. 2998 *bianca*: per *MGI* l'aggettivo si spiega o col ricordo delle vesti bianche indossate dagli incaricati di compiere il sacrificio o, più probabilmente, col fatto che l'eroina, pur avendo provocato con la calunnia il sacrificio di Ippolito, non si è macchiata direttamente del suo sangue.

[*d.*] *spirtale*: 'spiritale', ant. e letter.; come quella degli spiriti, sottile e sibilante. – *candente*: agg. dal lat. *candens-entis*, part. pres. di *candēre*, «esser bianco, splendere», letter. raro; rilucente, d'un candore sfavillante.

[*d.*] *cuoio leonino*: il vello del leone; cfr. v. 1929.

vv. 3027-31 *o Tèseo ... incolpabile*: cfr. Euripide, *Ippolito*, vv. 1283 sgg.; Seneca, *Phaedra*, vv. 1194-6 e Racine, *Phèdre*, a. V, sc. 6. Come ha osservato Lanzarone, *Considerazioni sulla «Fedra» di d'Annunzio*, cit., p. 383, d'A. guarda soprattutto a Seneca, come evidenziano l'omologia contenutistica e le corrispondenze lessicali («punisti» ~ «castigò»; «castus» e «pudicus» ~ «più puro» e «più limpido»; «insos» ~ «incolpabile»).

[*d.*] *precipite*: agg. dal lat. *praeceps-cipitis*, comp. di *prae-* «pre-» e *caput* «capo», letter., sinon. di precipitoso, veloce, rapido, o, fig., avventato.

v. 3038 *imbestiato grembo*: quello di Pasifae che soggiacque col toro. *PG* rimanda a Dante, *Pg* XXVI, 87: «s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge».

vv. 3042-6 *Or qual ... crudeltà*: c. 6905*d* (vedi *appendice*) suggerisce la ripresa, dietro questo passo, di Ovidio, *Met.* VI, 611-3 («[...] “non est lacrimis hoc” inquit “agendum, / sed ferro, sed siquid habes, quod vincere ferrum / possit. In omne nefas ego me, germana, paravi”») nella versione di *AS* (1848), p. 54: «questa vendetta nonn'è da fare con lagrime, ma col ferro: ma se tu hai alcuna cosa che possa vincere il ferro; o sirocchia, io sono apparecchiata a fare ogni

crudeltà». Nel testo latino Procne si rivolge alla sorella, che le ha appena raccontato di essere stata stuprata da Tereo, e, scossa e adirata, promette una vendetta esemplare; trasmutate nella *Fedra*, le stesse parole perdono il senso originale e, decontestualizzate, affermano un valore tutto sintagmatico, in una contaminazione che solo all'occorrenza approfitta delle affinità di significato. Ma resta, ancora, quantomeno notevole pensare che dietro il rapporto tra Fedra e il marito ci sia in sottofondo la storia di un altro stupratore e di altre vittime.

vv. 3050-2 *Se ... dii*: come attesta c. 6798f (per cui vedi *appendice*), d'A. recupera Ovidio, *Met.* VI, 542-3 («Si tamen haec superi cernunt, si numina divum / sunt aliquid [...]») nella medesima versione, p. 50: «Ma se gli dei hanno veduto questo; e se le loro deità possono alcuna cosa». Fedra si rivolge a Tèseo utilizzando le stesse parole con cui questa volta Filomela, che ha appena subito violenza, chiama in soccorso gli dèi affinché le facciano giustizia e puniscano Tereo.

vv. 3069-74 *E tu ... digiuno*: cfr. *Il.* XII, 300 ss. e vedi *appendice*, c. 6874e.

vv. 3081-2 *La grande ... male*: cfr. Ovidio, *Met.* VIII, 100 («tantum contingere monstrum») letto nella versione di *AS* (1848), p. 130: «riceva così meraviglioso male». Lo dimostra il lacerto in *appendice*, c. 6820e.

vv. 3090-4 *te che tratti ... contra te*: nel paragone col vomere *MG* propone di scorgere «l'idea dell'animale, paziente per eccellenza, che pur affaticato e stanco, senza ribellione continua sotto il giogo a compiere la sua fatica». L'immagine riprende i vv. 80-1. Nelle medesima costellazione metaforica rientrano le parole con cui Tèseo, ai vv. 2942-4, paragona la madre alla «Terra».

vv. 3101-2 *simile ... focolare*: immagine dantesca; cfr. *If.* XIII, 40-42: «Come d'un stizzo verde ch'arso sia / da l'un de' capi, che da l'altro geme / e cigola per vento che va via».

v. 3116 *Cronide*: Zeus figlio di Crono.

vv. 3117-23 *E il nome ... frodi*: lunga perifrasi per

indicare Pandora, la prima donna, modellata da Efesto, e sorella di Prometeo; cfr. Esiodo, *Opere e giorni*, vv. 44-96; Apollodoro, *Biblioteca*, I, 7, 2 e Igino, *Fabulae*, CXLII. Si veda anche *appendice*, c. 6897e.

vv. 3128-31 *Il tristo ... piacere*: osserva Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, cit., p. 239, che questi versi «non fanno che arieggiare» Swinburne, *In the Orchard*, v. 37: «Pluck thy red pleasure from the teeth of pain».

vv. 3140-6 *Ah potessi ... morte*: cfr. v. 664, il cui sintagma «veste immortale» è ora ripreso e chiarito con l'appello all'aedo mediante la trasformazione dell'«arco» in «cetera», che è anche contaminazione di dramma ed epopea (cfr. P. Gibellini, *La Fedra di d'Annunzio. Una restaurazione trasgressiva*, in *Fedra: un mito dall'antico al moderno*, «Humanitas», Brescia, n. 3, marzo 1997, pp. 407-30: 422). Aggiunge *GFA*, pp. 46-7: «In più, la *hýbris* dell'amore sublime – e colpevole – che anima i suicidi deriva da questa potenza: qui sta lo scacco che permette quel particolare procedimento, insieme retorico e drammaturgico, in cui consiste lo scontro del medesimo col medesimo, nucleo formale dell'epigramma [*Anth. Pal.*, XII, 449] (“ισοφαρίζει”, v. 3). In *Fedra*, la “vittoria” è effetto dell'eroismo e conduce alla decisiva liberazione dal “servaggio degli Iddii” (v. 568), ma questo avviene solo a causa d'un amore colpevole e ispirato dalla divinità, in una sorta di complicata teodicea. Se l'eroe vittorioso è dunque divino, allora la potenza eroica elimina o supera, in termini nietzschiani, la sua stessa origine. Un *quid divini* uccide il *quod divinum*: per questo Fedra vince e con l'unica vittoria che si può avere sul divino, quel darsi la morte che è donare la vita in sacrificio, in questo caso, alla volontà di potenza. Infatti, con la scelta di morte, l'amore di Fedra viene ad esistere come ella stessa *ha voluto*: una vittoria definitiva contro cui, come nell'episodio di Capaneo ed Evadne, nulla possono gli onnipotenti dèi. [...] Fedra afferma la potenza eroica, nella maniera più intima e personale: si riappropria della sua passione, recidendo e la radice divina e la colpa ereditata. Fedra, cioè, *vuole* e

profondamente: in ciò consiste la sua azione principale, in quanto figura della volontà *tout court*. Come lo slancio di Fedra ricorda il martello dell'“eversore”, del “distruttore” dell'ode a Nietzsche inserita in *Elettra* (1903), della piena responsabilità del gesto, della pura volontà! Sta qui, come la critica ha spesso notato, la differenza con le altre tragedie consacrate a Fedra, dove la protagonista è, invece, lacerata dal tormento per la sua colpa o scissa tra l'autocensura e l'impulso a ripetere. Se i primi commentatori hanno considerato la “furia” di Fedra come una superficialità del personaggio, che non ragiona sulla colpa, che non si divide “tra la passione e il rimorso della passione”; tutt'al contrario, Fedra sembra qui personificare lo scacco della repressione: perché nel momento in cui raggiunge il massimo della colpevolezza, affermando il suo amore nella *hýbris*, allora si libera della colpa originale e del “giogo divino”» (cit. interna da Mario Corsi, *Le prime rappresentazioni dannunziane*, Milano, Treves, 1928, p. 107).

v. 3147 *immune dal servaggio*: cfr. vv. 560-4 e 864-70; e si veda *appendice*, c. 6915a.

v. 3151 *Astarte*: nome fenicio di Afrodite.

v. 3153 *fucata*: cfr. fucato, «arrossato, impiasticciato di belletto, lat. *fucatus*. Tinto col fucò» (*GLP*). In d'A. l'agg. ricorre già in *Alcyone*, LXIV, *Il commiato*, v. 155: «Il crasso Scita ed il fucato Medo».

v. 3156 *quadrivio*: dal lat. *quadrivium* (con la variante di lezione *quadrivium*), comp. di *quadri-* e *via* «via»; luogo a cui fanno capo quattro strade, punto d'incrocio di due strade (lo stesso che crocevia).

v. 3158 *Adonàia*: intendi “Adonia” (grec. ant.: Ἀδώνια), festa in onore di Adone; cfr. vv. 807-12.

vv. 3167-8 *Un fuoco ... Ade*: nel processo di simbolizzazione di cui è protagonista, Fedra si trasfigura qui in una guida funebre (cfr. Gianfranco Nuzzo, *La Dea bianca e il cacciatore. Fedra, Seneca e D'Annunzio*, in *La tragedia romana: modelli, forme, ideologia, fortuna*, a cura di Mario Blancato e Gianfranco Nuzzo, Siracusa, Fondazione Inda,

2007, pp. 77-107), «sacerdotessa che conduce al regno dei morti e al culto d'Ecate, apparentandosi alle opere del teatro "rituale" del d'A.» (*GFA*, p. 48); e cfr. Emilio Mariano, *Il teatro di D'Annunzio*, «Quaderni del Vittoriale», settembre-ottobre 1978, p. 24. Aggiunge *GFA*, pp. 49-50: «Fedra rappresenta il *pòlemos* nel fuoco della colpa di Pasifae, del "meraviglioso male" (v. 3082) che corrisponde al "fuoco bianco" (v. 3167) degli dèi ctonii, in lotta permanente contro gli dèi celesti della Grecia. Thànatos, Ecate, la Fedra nella terra natia di Creta lottano contro Apollo, Artemide, Afrodite, ovvero lottano contro Tèseo, Ippolito, la Fedra disorientata e deportata a Trezene. La soluzione approntata per questa scissione conflittuale pare consistere solo nel suicidio, cioè nella perdita di sé, ancora paradossale. La volontà di potenza e l'amore sublime sono il possesso della morte, sono votati alla morte, a "qualcosa di imprevedibile da parte di chi, appunto, è eroe razionale e lucidamente inteso all'azione vittoriosa". Il suicidio è la suprema sconfitta agli occhi di Tèseo; a quelli di Fedra, la suprema vittoria» (cit. interna da *GBS*, p. 120).

v. 3169 *io ... l'amo*: il motivo del velo, che tornerà ai vv. 3207-9, era già nel perduto *Ippolito velato* di Euripide, ma qui esso acquista un altro senso «poiché là il velo era posto sul capo del giovane in segno di vergogna per la peccaminosa profferta amorosa della matrigna» (*PG*), adesso invece è l'eroina stessa, che al v. 2999 è apparsa irrompendo «come una fase lunare» e ora è sola accanto al cadavere di Ippolito, a velarlo «mentre si erge a maledire gli dei in una tremenda *esecratio* [...]. Dopo aver rivendicato l'invincibilità della sua passione [...], la figlia di Pasifae mastica "le ceneri dei sogni" (sintagma ricorrente nell'opera di d'A.), avendo per interlocutore esclusivo l'aedo che la renderà "indimenticabile"» (*AA*).

v. 3170 *Là dove ... io vinco*: «[...] il dio Zeus punisce l'empietà d'Evadne e Capanèo, ma nulla può contro la scelta di morte che fanno entrambi i condannati; nulla può, cioè, contro la loro volontà eroica di rivolta, potenza puramente umana, che limita paradossalmente l'onnipotenza divina.

Parimenti, alla fine della tragedia, Fedra si scaglia contro Afrodite e l'altra "nemica" Artemide, dalla quale viene colpita per il desiderio di ricongiungimento postumo con Ippolito [...], slancio sacrilego perché rompe la barriera tra il regno dei vivi e quello dei morti. Bisogna, inoltre, sottolineare che Fedra muore proclamando la sua vittoria contro gli dèi, la stessa vittoria di Evadne e Capanèo: essi sono evocati come esempi di morte eroica, della morte che "vince", ma, al contempo, come Fedra, sono figure di desiderio mortale, del possesso nella morte, del desiderio che "vince" esautorando il potere divino del donare la morte e diventa espressione concreta della volontà suicida» (*GFA*, p. 45). Cfr. infine Seneca, *Phaedra*, vv. 1179-80: «te per unda perque Tartareo lacus, / per Styga, per amnes igneos amens sequar»; e 1183-4: «Non licuit animos iungere, at certe licet / iunxisse fata». Anche in questa occasione d'A. riprende motivi senecani e li intensifica facendo dire a Fedra più volte che Ippolito è suo e quindi ella lo porterà con sé (vedi oltre vv. 3218-9). «La Fedra dannunziana non si limita a seguire il defunto agli inferi, ma ve lo porta lei stessa; sottolinea la sua unione con il giovane (~ iunxisse) e afferma la sua vittoria finale persino sulla divinità» (N. Lanzarone, *Considerazioni sulla «Fedra» di d'Annunzio*, cit., p. 382).

vv. 3187-8 *l'Eroe... gente*: perifrasi per indicare Sarone, re di Trezene; cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 30, 6-7, nella versione di *SC*, I, pp. 228-9 *passim*.

v. 3208 *Io ... l'amo*: cfr. *infra*, *appendice*, c. 6797a-b. Si veda anche d'A., *Faville*, I, pp. 53-4: «Talora ho detto: "Io ti velo, perché t'amo". Più spesso ho detto: "Io ti svelo, perché t'amo"».

Rerum insignium index: cfr. *appendice*, cc. 6851 e 6852; e si legga *AA*: «La tragedia è concepita quale opera musiva di rari intarsi mitologici, dunque appropriato è l'inserimento del *rerum insignium index*, che informa i lettori (ma funge anche da libretto di sala per gli spettatori

COMMENTO

a teatro) dello svolgersi dell'azione: per il poeta non si tratta più ormai del ricorso alle tre unità pseudo-aristoteliche, il rispetto delle quali garantirebbe l'efficacia drammaturgica, ma della infrazione consapevole e del riuso lirico e patetico del materiale mitologico in una nuova chiave. L'unità di luogo è patentemente violata con i tre mutamenti di scena; l'unità d'azione, garantita in parte dalla presenza dell'eroina, è tuttavia smembrata dalla frequente dilatazione e inserzione di episodi che potrebbero, ciascuno, costituire materia per una tragedia».

APPENDICE

Appunti e fogli sciolti di prime stesure

Si offrono in questa sezione le carte autografe, fornite di varianti dove presenti e commento, relative all'elaborazione della *Fedra* custodite nell'Archivio Personale della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani», per la descrizione delle quali rimandiamo al catalogo dei materiali manoscritti [V]. Oltre a fogli sciolti con elenchi di *personae fabulae*, si tratta per la maggior parte di lacerti riconducibili alle fonti principali: soprattutto Omero, *Iliade* nelle traduzioni di Monti e Maspero, Ovidio, *Metamorfosi*, nella traduzione trecentesca di ser Arrigo Simintendi, Pausania, *Periegesi* nelle versioni latina di Ludwig August Dindorf e italiana di Sebastiano Ciampi, Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, *Sul limitare* e *Epos*, Victor Bérard, *Les Phéniciens et L'Odyssee*, Algernon Charles Swinburne, *Poèmes et ballade* snella traduzione di Gabriel Mourey, Charles Diehl, *Excursions archéologique en Grèce*. Non tutti i lacerti saranno poi ripresi da d'Annunzio nella *Fedra*. Spesso gli appunti sono trascrizioni letterali della fonte, a volte trascrizioni già rielaborate in vista del loro inserimento nel testo di arrivo, comunque riconoscibili, nonostante l'assenza di qualsiasi indizio nelle carte che qui si pubblicano. Gli interventi a matita colorata su alcune carte, volti a ricondurre parole o espressioni a personaggi della tragedia, sono autografi ma verosimilmente aggiunti a posteriori.

Lemma 592. Inventario n.ri 6796-6814 XXXIX, I

c. 6796

- [a] Tànato e la Notte
all'estremo del Fronte
e il Fato nel mezzo
- [b] La saetta mortale
sul teso arco eterna,
Prendi la mira –
- [c] sul limitare della Notte
su l'entrare della Notte
Fedra indimenticabile.
- [d] La sera scende come una fiumana
immensa
- [e] La cenere dei miei sogni
su la lingua – la mia bocca n'era piena –
e la mia voce spenta – e la masticavo
e m'ero strozzata

- [a] 2 dell | del
Cfr. Esiodo, *Theog.* 211 e 758. Il lacerto è riconducibile sia ai vv. 1061-6 sia soprattutto all'atto III e alle riflessioni di Fedra prima del suicidio.
- [b] Il lacerto presenta elementi che torneranno nei vv. 3214-5.
- [c] Anche questo lacerto prepara lo sviluppo di più versi dell'atto III, in particolare dal 3213 al 3225. L'epiteto «indimenticabile» riferito a Fedra ha quattro occorrenze, di cui tre nell'atto I (rispettivamente v. 159, usato da una delle supplici; v. 247, usato dalla stessa eroina, che torna ad appellarsi così nel verso conclusivo dell'atto I, 1220) e una a conclusione dell'opera (v. 3221); a quest'ultima rimanda il lacerto. Cfr. anche c. 6893c.
- [e] *Spesso segno di parentesi con matita verde.*
Il lacerto, che pure è pensato per Fedra («m'ero strozzata») e sembra anticipare più versi dell'atto III, in particolare cfr. 3071-8, confluirà in *Contemplazione della morte, A Mario Pelosini di Pisa*, p. XI: «O mio giovane amico, talvolta la giovinezza mi chiama dalle viscere della Città come la sirena dall'abisso; e accorro, ansioso, alla mia maraviglia e alla mia perdizione. Amo cercare nel traffico e nell'ignominia della via gli occhi dell'Ignoto, gli occhi fissi che mi sfidano, gli occhi obliqui che mi sfuggono, sotto il rombo senza pensiero. *Ho su la lingua la cenere dei miei sogni, e la mastico per non essere*

APPENDICE

strozzato» (c.vo nostro).

c. 6797

- [a] Io ti velo, perché t'amo –
 Ti nascondo –
 Velatelo, velatelo!
 Non osare pensare quel che è un morto
- [b] O velato, il cuor divino
 sarà cenere –
 E non dirai nulla con le dolci labbra
 d'un disegno sì amaro e sì duro
- [5] sotto il velo
- [c] I funerali lungo il Mare
- [d] I fumi del delitto –
- [e] E le mie palpebre basse sul mio
 segreto, né la punta della tua
 spada potrà disugellarle
- [f] Sono l'onda del Mare
 e non parlo se non all'infinito

- [a] *Sottolineature e segno nel marg. sin. con matita verde.*
 Siamo ancora nei momenti conclusivi della tragedia, quando Fedra, di fronte al cadavere di Ippolito, sente vicina la sua stessa fine; vari elementi del lacerto torneranno infatti, diversamente modulati, ai vv. 3208-11: «Io gli ho posto il mio velo, perché l'amo. / Velato all'Invisibile / lo porterò su le mie braccia azzurre, / perché l'amo [...]». Cfr. anche d'A., *Faville*, I, pp. 53-4.
- [b] Anche questo lacerto, pur non essendo direttamente ripreso nella tragedia, è da ricondurre all'atto III, in particolare ai vv. 3168-9 («Ippolito / io l'ho velato perché l'amo») e 3208-9 («Ippolito è meco. / Io gli ho posto il mio velo perché l'amo»).
- [c] Piuttosto che rinviare a un luogo preciso, questo lacerto abbozza la macro-sequenza di apertura dell'atto III.
- [d] Neppure questo lacerto sarà recuperato nella tragedia, ma anticipa evidentemente alcuni momenti dell'atto III, con la pira su cui è disteso il cadavere di Ippolito e le riflessioni sulla sua morte.
- [e] *Simbolo + con matita verde chiaro nel marg. destro.*
 2 mistero | segreto
 Il lacerto, ancora una volta riferibile all'atto III, trova precisi riscontri ai vv. 3055-8: «Se già non fossi esangue e tu potessi

/ spegnermi, non la punta della tua / spada scoperechierebbe le mie pàlpebre / chiuse sul mio mistero».

- [f] Con l'ultimo lacerto della carta ci spostiamo a un momento di poco successivo dell'atto III, in particolare cfr. i vv. 3137-9: «Il Sole ha ritessuto i suoi capelli, / l'Oceanina l'ha conversa in onda / che non parla se non all'infinito».

c. 6798

- [a] Già rimaneva piccola fatica
al Sole ed i cavalli percoteano
lo spazio dell'inchinato cielo
[b] E per gli Iddii di sopra
[c] se tu hai alcuna
pietà di me
[d] teme
ei gl'indovinamenti del suo cuore
[e] Ma se gli Iddii hanno veduto questo
e se gli Dei possono alcuna cosa

- [a] *Segno di parentesi a matita rossa nel marg. sin.; scritta «Pomeriggio» a matita rossa.*
Trascrive alla lettera Ovidio, *Met.* VI, 486-7 nella versione di *AS* (1848), p. 47. I lacerti saranno recuperati ai vv. 2379-81, con variazione di tempo dall'imperfetto al presente: «[...] (e già i cavalli / del mio Sole percotono lo spazio / dell'inchinato cielo)».
- [b] Dal contesto si comprende che il lacerto è ancora una trascrizione di ivi, 499¹ («per superos oro») nella medesima versione, p. 48: «per gli iddiei di sopra»; e cfr. v. 2023: «e nell'inno tacer gli Iddii di sopra».
- [c] Trascrive ancora Ovidio, *Met.* VI, 503 nella medesima versione, *ibid.*: «E tu Filomela, se hai alcuna pietà di me». Il lacerto sarà ripreso ai vv. 2447-9, dove Gorgo si rivolge a Fedra: «[...] Se tu hai alcuna / pietà di me, consenti ch'io ti tocchi / e ti consoli».
- [d] *Spessa sottolineatura a matita verde scuro.*
Trascrive, rimodulando, ancora Ovidio, *Met.* VI, 510 («timuitque suae praesagia mentis») nella medesima versione, p. 49: «e teme gl'indovinamenti della sua mente». E cfr. d'A., *Contemplazione della morte*, p. XI: «Non sempre indarno io ho masticata la foglia del lauro, come gli indovini, pur temendo gli indovinamenti del mio cuore»; e *Faville*, I, pp. 53-4: «Egli soffre, negli indovinamenti del mio cuore, soffre per lo sforzo di conoscere il suo fine, di conoscere qual sia il termine de' suoi

dì».

[e] *Segno di parentesi a matita rossa nel marg. sin.*

2 dei | Iddii

Trascrive ancora Ovidio, *Met.* VI, 542-3 («Si tamen haec superi cernunt, si numina divum / sunt aliquid») nella medesima versione, p. 50: «Ma se gli dei hanno veduto questo; e se le loro deità possono alcuna cosa». Il lacerto sembra confluire nei vv. 3035-6: «[...] E questo hanno saputo, / hanno veduto gli Iddii, senza crollo».

c. 6799

[a] Il grigio mare

[b] e mise un alalà di guerra –

[c] una schiava altocinta

[d] Ospiti donne –

[e] Per nave ti viene il male –
sul violaceo mare

[f] Artemide non ti donò
una veste eterna?

[g] Ché grave è la vendetta
di Zeus ospitale contro chi l'offende –

[h] l'ozio lontano dal grido della guerra

[a] Il sintagma è omerico, ma filtrato da Giovanni Pascoli: cfr. *Pensieri e discorsi, Il fanciullino*, I: «O presso il vecchio grigio mare»; *Poemi conviviali, Il cieco di Chio*, vv. 46-7: «Io cieco vo lungo l'alterna voce / del grigio mare»; ivi, *L'ultimo viaggio*, XVI, *L'isola Eea*, v. 8: «Con gli altri presso il grigio mar tu resta»). Il lacerto non sarà ripreso nella tragedia.

[b] Trascrive ancora Pascoli, *Poemi conviviali, L'ultimo viaggio*, XVII, *L'amore*, v. 27: «E mise un alalà di guerra».

[c] Così è appellata Ipponè al v. 709 dal messo che descrive a Fedra i doni portati da Adrasto; «vergine altocinta» comparirà invece nella did. che segue il v. 900 («E la vergine appare nel suo lungo chitone di lino altocinta») e più avanti al v. 2636, quando Fedra accusa Ippolito davanti a Tèseo. Cfr. Pascoli, *Poemi conviviali, L'ultimo viaggio*, XIX, *Il ciclope*, vv. 25 e 37 («altocinta femmina») e XX, *La gloria*, vv. 1 («altocinta donna») e 33 («altocinta moglie»).

[d] Così Etra chiama le supplici al v. 594 («Donne ospiti», invece, è al v. 250, dove è Gorgo che si rivolge alle supplici). Il contesto suggerisce ancora una trascrizione da Pascoli, ivi, XIX, *Il ciclope*, vv. 31-32 («Sorrise ad Iro il vecchio Ero: poi disse: /

Ospite donna, e pur con te sia gioia»).

[e] 1 *ci* → *ti*

Il primo lacerto sarà ripreso, leggermene variato, ai vv. 111-2, dove le supplici si rivolgono a Etra: «Sempre per nave a te vennero i mali, / ahi vedova d'Ègeo», con riferimento alla nave dalle vele nere di ritorno ad Atene da Creta. Lo stesso riferimento già ai vv. 28-9. Il secondo è sintagma pascoliano (*Poemi conviviali, Il sonno di Odisseo*, VII, 16: «fuggire per il violaceo mare» e *L'ultimo viaggio*, XXI, *Le sirene*, v. 10: «vedeano, sì, nel violaceo mare») e trova un riscontro nella did. di apertura dell'atto III («mare violaceo»).

[f] Il lacerto non verrà più ripreso; ma cfr. vv. 663-4, in cui il messo, rivolgendosi a Fedra, esclama: «Oh potess'io donarti, / Fedra, una veste eterna!».

[g] Trascrive alla lettera G. Pascoli, *La poesia epica in Roma*, in Id., *Epos*, Livorno, 1897, p. XXI.

[h] Trascrive ancora ivi, p. XXII (dove tuttavia c'è «pugna» al posto di «guerra»).

c. 6800

[a] Il cavallo –

[b] E la criniera dalle belle trecce

e le froge focose

e il pelame ondato

e un core fumido nel petto largo

[c] Fatto il vespro, un'angoscia

calda come il delirio.

[d] donne indimenticabili

[e] O sangue, che mi vieni da mia madre

figlia del Sole

[f] quando scaglia la lunga ombra dell'asta

[g] Ipponòe profuma le colombe –

[h] Le Tebane dai sandali vermigli

[a-b] Si descrive il cavallo Arione, con parole che anticipano i vv. 686-90 («il nerazzurro cavallo di stirpe / divina, velocissimo, dall'unghia / sonora come crotalo di bronzo, / dal vasto petto che un fumido cuore / nasconde. [...]»). Il sintagma «dalle belle trecce» (καλλιπλόκαμο) è omerico; in *Il.* XVIII, 592 è attribuito ad Arianna («καλλιπλοκάμω Ἀριάδνη»).

[b] Evidenziazione a matita rossa e blu nel marg. sin.

[c] Evidenziazione nel marg. sin. e sottolineatura a matita rossa.

Presso | Fatto

Lacerto che ritroveremo, con qualche variazione, ai vv. 252-4, dove Gorgo, parlando di Fedra con una supplice, afferma: «[...] Non ha più colore / il triste sangue. L'agita, / fatto il vespro, un'angoscia / calda come il delirio. E parla in vano».

- [d] *Sottolineatura a matita blu.*
«Indimenticabile» è più volte definita Fedra (vv. 159, 247, 1220, 3220).
- [e] Fedra riflette sul suo destino di colpa ereditato dalla madre Pasifae; cfr. vv. 829-48.
- [f] Espressione omerica (cfr. *Il. XXII* 289: «ἀμπεπαλὼν προίει δολιχόσκιον ἔγχος»), ripresa anche da Pascoli, *Sul limitare*, XXXI (*I due primi colpi*), v. 17 («la lunga ombra dell'asta») e *Poemi conviviali, Le Memnonidi*, VII, 8 («per asta dalla lunga ombra»).
- [g] Cfr. d'A., *Faville*, I, p. 157: «E immerse nel profumo le colombe, e quindi così molli le liberò al volo».
- [h] «Una schiava altocinta, una Tebana / dai sandali vermigli» sarà appunto Ipponè ai vv. 709-10.

c. 6801

- [a] Eternale, ti faranno gli iddii paziente
di morte
- [b] Ti fu gravezza nella mano manca
la verga dell'ulivo, e nella dritta
la sampogna
- [c] E mentre che tu pensi d'amore
- [d] acciò
che di questo tu abbi alcuna grazia,
togli una bella vacca –
- [e] graziosa ad Artemide è la selva
- [a] Trascrive Ovidio, *Met.* II, 653-4 («teque ex aeterno patientem numina mortis / efficient») nel testo volgarizzato da *AS* (1846), pp. 86-7: «e, eternale, ti faranno l'iddiei paziente di morte».
- [b] *Parentesi a matita rossa nel marg. sin.*
Trascrive ivi, 681-2 («onusque fuit baculum silvestrae sinistreae / alterius dispar septenis fistula cannis») nella medesima versione, p. 88: «e sette anni ti fue gravezza nella mano manca lo bastone dell'ulivo salvatico, e nella dritta la sampogna».
- [c] «tu pensi d'amore» è *sottolineato con matita rossa*; «se» è *agg. interl. a matita rossa tra «che» e «tu»*.
Trascrive ancora ivi, 682 («dumque amor est curae») nella medesima versione, *ibid.*: «E mentre che tu pensi d'amore».

- [d] *Evidenziazione nel marg. sin. e sottolineatura a matita blu.*
Trascrive ancora ivi, 693-4 («gratia facto / nulla rependatur, nitidam cape praemia vaccam») nella medesima versione, p. 89: «e acciò che di questo tu abbi alcuna grazia, togli una bella vacca».
- [e] *La parola «graziosa» è sottolineata due volte con matita blu.*

c. 6802

- [a] Non attendo da te altra coppa,
se non la tua mammella
stretta nelle tue unghie!
- [b] Il viso inebriato e chiuso –
il viso che ascolta, folgorante
d'un segreto –
- [c] grandi fiori che gróndano di miele
e i bei grappoli sotto il piede nudo
- [d] Il croco di Còrico (Cilicia)
- [e] l'Egìoco Zeus.
- [a] *Evidenziazione ai margini, con matita rossa a sin., blu a dx.*
Il lacerto sarà ripreso ai vv. 2452-4, dove Fedra si rivolge alla nutrice: «Più non può nutrirmi / la tua mammella stretta nelle tue / unghie».
- [b] *la parola «folgorante» è sottolineata due volte con matita blu; il sintagma «d'un segreto» è sottolineato con matita blu.*
Il lacerto sarà ripreso nella did. di v. 470 («E i pensieri indicibili fanno il suo volto come il volto del pilota, sfolgorante d'un segreto di stelle») e ai vv. 472-4: «E tu dal volto inebriato e chiuso, / che più non taglierai tutti i tuoi mirti, / odimi, cuore profondo». L'espressione tornerà, sempre in did., anche dopo il v. 602 («Di nuovo i pensieri le fanno il volto simile al volto del pilota, per istrane sirti, sfolgorante d'un segreto di stelle»).
- [c] *Evidenziazione nel marg. dx. con matita blu.*
2 e bei → e i bei
- [d] Lo stesso lacerto, che non tornerà nel testo, ricompare oltre a c. 6834.

c. 6803r

- [a] ché piangere non so della tua morte
come piangere so della mia vita
- [b] O ultimo dolore d'Etra
ché qual altra sciagura sostenere

- posso omai che mi dolga?
 [c] tu che solo allegravi la tristezza mia
 [d] Io ferrea resto!
 [e] Vecchiezza piena d'anni, a che
 mi serbi tu? O iddii,
 a che indugiate la truce vecchia
 se non perch'io vegga nuove morti
 [f] Datemi un urna <sic!> ch'io attinga l'acque
 che mi ricordo degli antichi mali
 [g] E il dolore divora
 le lacrime che nascono
- [a-d] Il personaggio di Etra, nella seconda parte della tragedia, è costruito con le parole di Polissena in procinto di morire e della madre Ecuba che lamenta la morte della figlia e del figlio Polidoro così come racconta Ovidio, *Met.* XIII, 463-540 *passim*, nella versione di *AS* (1850), pp. 115-120 *passim*. Distante pare qui d'Annunzio dal racconto di Dante, *If.*, XXXII, 17-21.
- [a] Adatta, già pensando al testo di arrivo, Ovidio, *Met.* XIII, 463-4 («mater obest minuitque necis mihi gaudia, quamvis / non mea mors illi») nella versione di *AS* (1850), p. 115: «avegna iddio ch'ella non dee piagnere della mia morte, ma dovrebbe piagnere della sua vita». Il lacerto sarà ripreso con variazioni ai vv. 2672-3: «ché piangere non so della tua morte / e gemere non so della mia vita».
- [b] 2 quale → qual
 Trascrive, riadattando, Ovidio, *Met.* XIII, 494-7 («Nata, tuae (quid enim superest?) dolor ultime matris, / nata, iaces, videoque meum, tua vulnera, vulnus / et, ne perdiderim quemquam sine caede meorum, / tu quoque vulnus habes») nella versione di *AS* (1850), p. 117: «O figliuola, ultimo dolore della tua madre (però che, quale sciagura posso io oggimai sostenere che mi dolga?), o figliuola, tu giaci morta; e io veggio le due fedite, mia fedita». Il lacerto è ripreso quasi alla lettera ai vv. 2707-8: «Ultimo lutto d'Etra! / Ché qual altra sciagura sostenere / posso omai, che mi dolga?».
- [c] Cfr. *ivi*, XIII, 514-5 («tu nunc, quae sola levabas / maternos luctus») nella medesima versione, p. 118: «la quale sola allegravi e pianti di tua madre».
- [d] Adatta *ivi*, XIII, 516 («Quo ferrea resto?») nella medesima versione, p. 118: «Io di ferro, ove rimango?». Etra pronuncia queste parole al v. 2709.
- [e-g] Nessuno dei lacerti sarà ripreso nel testo; ma anche in essi è

facile scorgere il simile contesto luttuoso.

- [e] Trascrive, già variando in vista di un possibile riutilizzo, Ovidio, *Met.* XIII, 517-21 («Quo me servas, annosa senectus? / Quo, di crudeles, nisi uti nova funera cernam, /vivacem differtis anum? Quis posse putaret / felicem Priamum post diruta Pergama dici? / Felix morte sua est: nec te, mea nata, peremptam / adspicit et vitam pariter regnumque reliquit!») nella medesima versione, p. 118: «o vecchiezza piena d'anni, a che mi serbi tu? o iddii crudeli, a che indugiate più la vivace vecchia, se non perch'io vegga nuove morti?».
- [f] Adatta XIII, 534-5 contaminando il testo latino («Date, Troades, urnam» / dixerat infelix, liquidas hauriret ut undas»), con la medesima versione, p. 119: «o Troiane, datemi un orcio con ch'io attinga l'acque».
- [g] Ancora ivi, XIII, 539-40 («et pariter vocem lacrimasque introrsus obortas / devorat ipse dolor»), nella medesima versione, pp. 119-20: «e 'l dolore medesimo divorò la boce e le lagrime».

c. 6803v

- [a] O cuore, poni fine alle
grandi fatiche –
- [b] pasciti del nostro dolore
e sazia il tuo petto del nostro
pianto e satolla il
crudele cuore
- [c] Qual bellezza doveva essere in te
se pare che la morte le convenga
- [d] ingannato
nella imagine del Sonno
- [e] e la grazia delle tue virtù
sepolta teco

[a-e] I lacerti non saranno riutilizzati, ma d'A. scrive pensando già alla trenodia che apre l'atto III.

[a] Il contesto (cfr. b-d) suggerisce che il lacerto proviene da Ovidio, *Met.* V, 490 («inmensos siste labores») nella versione di *AS* (1848), p. 5 («poni fine alle grandi fatiche»), ma l'invocazione a Cerere («frugum genetrix») è sostituita con quella al «cuore».

[b] 3 sazia → satolla

Trascrive ancora da ivi, VI, 170-2 («quis furor, auditos» inquit «praeponere visis / caelestes? Aut cur colitur Latona per

APPENDICE

aras, / numen adhuc sine ture meum est?»») nella medesima versione, p. 36: «O crudele Latona, pasciti del nostro dolore; pascitene, e sazia lo tuo petto del mio pianto, e satolla lo crudele cuore»).

[c] *Spesso segno di parentesi con matita verde.*

le c[onvenga] | la morte le convenga

Anche in questo caso il contesto suggerisce che alla base del lacerto ci sia Ovidio, *Met.* VII, 732-3 («[...] Tu conlige, qualis in illa, / Phoce, decor fuerit, quam sic dolor ipse decebat.»), che *AS* (1848), p. 106 rende così: «Ora teco pensa, che bellezza dovea essere in lei, alla quale pareva che si convenisse lo suo dolore».

[d] Trascrive ancora da ivi, XIII, 216 («Ecce Iovis monitu deceptus imagine somni») nella versione di *AS* (1850), p. 102: «Ecco, per lo amonimento di Giove lo re Agomenon, ingannato nella immagine del sonno».

[e] Trascrive ancora ivi, XIII, 446 («obrutaque est mecum virtutis gratia nostrae?») nella medesima traduzione, p. 114: «e la grazia della mia virtù ee sotterrata meco?». Presumibilmente il lacerto, non ripreso, è pensato per Etra che piange sul corpo del defunto Ippolito.

c. 6804

[a] stirpe di Pèlope – Etra – Mirtilo
stirpe di Tantalò
che generò Niobe

[b] Uno sguardo più fioco che lo sguardo
delle tombe

[c] Io terrò le mie grida

[d] La luce lunga del crepuscolo

[e] il gesto del tuo

braccio armato della sagari – mannaia

[f] Ho dormito in un tempio

[g] Le caste acque del Lete

[h] Chi gli ha chiuso gli occhi?

Tu, Etra

[i] E se gli Iddii mi convitassero,
ricuserei di sedermi con loro

[a-i] D'A. pensa ancora all'inizio dell'atto III. Protagoniste dei lacerti sono Fedra e, soprattutto, Etra.

[a] Cfr. vv. 3086-7 («o Etra della stirpe / di Tantalò») e 3094-5 («[...] pel cuore di Niobe / che di Tantalò nacque»).

- [b] *Scritto a pennarello rosso.*
 [c] Lacerto che sarà ripreso ai vv. 3089-90, dove Fedra, rivolgendosi a Etra, esclama: «[...] io ratterrò le grida contra / te».
 [d] luce del | luce lunga del
 [f] *Cerchiato con matita verde.*
 Cfr. d'A., *Faville*, I, p. 109: «Più d'una volta ho dormito nel tempio e più d'una volta ho vegliato nel tempio»; e *Contemplazione della morte*, p. XII: «Taluno ha l'aria di aver dormito in un tempio e di non voler parlare». Probabile fonte, l'*Agamennone* di Eschilo, mediato da *PSV*, I, pp. 450-2.
 [b] Il lacerto non verrà ripreso. A parlare è verosimilmente Fedra e la scena si situerebbe dopo la morte di Ippolito.
 [i] Lacerto molto simile a c. 6915a.

c. 6805

- [a] Io fui la prima soma alla mia madre
 e l'ultima
 [b] mentre ch'egli piega in certa
 ritondità gli corsi del cavallo
 [c] ferita
 è da non poter essere schivata
 [d] gli ruppe il cuore col mortale ferro.
 Uscì fuori una parte del polmone
 e si sparse con l'anima ne' venti
 il sangue –
 [e] ove il ginocchio fa la congiuntura
- [a] *Con segno di parentesi nel marg. sin. a matita rossa e l'indicazione del personaggio: «Ipp.» a matita rossa.*
 2 Ei fu → Io fui
 Trascrive Ovidio, *Met.* VI, 224-5 («qui matris sarcina quondam / prima suae fuerat») nella versione di *AS* (1848), p. 33. Il lacerto confluirà ai vv. 2299-300 della tragedia, dove Fedra, rivolgendosi a Ippolito, esclama: «[...] tu che fosti / la prima soma alla tua madre e l'ultima».
- [b] Trascrive ancora ivi, 225-6 («dum certum flectit in orbem / quadripedis cursus») nella medesima versione, *ibid.*: «mentre ch'elli piega in certa ritondità gli corsi del cavallo». Il lacerto funziona da appunto preparatorio per le scene in cui Ippolito cercherà di domare il «dono d'Adrasto», Arione (cfr. ad es. vv. 1419-23).
- [d] *Segno di evidenziazione a matita blu nel marg. sin. e lettera "a" minuscola con matita blu.*

Trascrive ancora *ivi*, 251-3 («[...] illi / intima fatifero rupit praecordia ferro. / Quod simul eductum est, pars est pulmonis in hamis / eruta cumque anima cruor est effusus in auras») nella medesima versione, *ivi*, p. 35: «[...] gli ruppe il cuore col mortale ferro: col quale ritratto, uscì fuori una parte del polmone; e coll'anima si sparse il sangue ne' venti». Sebbene il lacerto non sia ripreso direttamente, alcune sue tessere linguistiche tornano qua e là nel dramma; cfr. ad es. vv. 2468-72 («Posso io spandere l'anima ne' venti / con la clangore del divin metallo / che mi cullò! Io l'abbia sotto il freddo / capo, nutrice, e intorno al capo il mirto / che fu trafitto»).

[e] le | la

Trascrive ancora *ivi*, 254-5 («[...] qua / mollia nervosus facit internodia poples») nella medesima versione, *ibid.*: «[...] egli era percosso in quella parte ove comincia la gamba, e colà *ove lo nodoso ginocchio fae le congiunture*» (c.vo nostro). Lacerto non riutilizzato direttamente, ma probabile spunto per i vv. 2929-31: «[...] Con un orrido / ringhio Arione là, contra la rupe / franse a Ippolito il ginocchio».

c. 6806

[a] presa da non domato fuoco

[b] il sonno avea soluti pensieri e i corpi

[c] come lo grande albero ferito dalla scure

è in dubbio da quale parte caggia

e da ogni parte è temuto

così l'animo, percosso, dubita

[5] lieve qua e là

[d] Se questo è furore io lo posso

sanare con incantagione e con erbe

e s'altri t'ha nociuto

io ti purgherò con arte magica

[5] e s'ella è ira d'iddii

noi la raumilieremo coi sacrifici.

[e] Perfettamente io lo berr<ò>

[a] Trascrive Ovidio, *Met.* X, 369 («igni carpitur indomito»), sempre nella versione di *AS* (1848, 1), p. 16: «ma la vergine figliuola di Cinira era *presa da non domato fuoco*» (c.vo nostro). Il lacerto, come pure il seguente, serve verosimilmente a tratteggiare il carattere di Fedra.

[b] Trascrive *ivi*, 368 («curasque et corpora somnus solverat»)

nella medesima versione, *ibid.*: «e 'l sonno avea soluti i pensieri e' corpi».

- [c] *Spesso segno di evidenziazione a pennarello rosso nel marg. sin.*
Trascrive *ivi*, 373-6 nella medesima versione, *ibid.* Il lacerto tornerà ai vv. 2475-7: «[...] L'albero inciso dalla scure / è in dubbio da quale parte piombi, e d'ogni / parte è temuto».
- [d] Trascrive ancora *ivi*, 397-9 («*seu furor est, habeo, quae carmine sanet et herbis; / sive aliquis nocuit, magico lustrabere ritu; / ira deum sive est, sacris placabilis ira*») nella medesima versione, p. 17: «Se questo è furore, io lo posso sanare con incantazione e con erbe; e s'altri t'ha nociuto, io ti purgherò con arte magica: e s'ella è ira degli iddei, noi la raumilieremo co' sacrifici». Il lacerto sembra tornare nel dialogo tra Fedra e l'aedo ai vv. 1357-83

c. 6807

- [a] O vivo orrore, onta, ignominia armata
di bramosia
- [b] Ti prenderò per i capelli
ti ascolterò
- [c] Una colpa è in me
più antica di me
- [d] Vi sono giovani come me
che combattono i mari
Vittorie passano su la via
brune – con
- [e] dolce a chi
non teme
di baciarla
- [f] La faccia perfida
piena di segni e di segreti
come la mano
- [g] – Alcun
- [h] O viso divenuto pallido
- [i] La sàgari
la mannaia
lunata
delle Amazoni
- [l] La cosa è tra me
e l'oblio. – La cosa è tra me
e la morte
- [a] 1 colma → armata

APPENDICE

- Lacerto che sarà ripreso ai vv. 2204-7, dove Ippolito esclama:
«O vivo orrore, / genitura del crimine, ignominia / armata
della brama che già volse / l'adultera [...]»).
- [b] Variato, il lacerto tornerà ai vv. 2324-6, laddove Ippolito minaccia Fedra di trascinarla di fronte a Tèseo («[...] Taci, taci, / o ti trascinerò per i capelli / dinanzi a lui»).
- [c] *Evidenziazione a matita blu nel marg. sin.*
Il lacerto non verrà ripreso in questa forma; è evidente però che le parole sono pensate in bocca a Fedra, la quale riconosce, nella sua, l'antica colpa della madre Pasifae. Cfr. c. 6800e e vv. 829-48.
- [e] Lacerto ripreso alla lettera ai vv. 1014-5, dove Fedra parla con Ipponoe.
- [f] 2-3 piena di segni / e di segreti com[e] → piena di segr | piena di segni e di segreti come / la mano
Cfr. d'A., *Contemplazione della morte*, p. XII: «Taluno ha l'aria di aver dormito in un tempio e di non voler parlare. E la sua faccia par piena di segni e di segreti come la palma della mano».
- [i] Il lacerto confluirà nei vv. 2167-9: «no, non ti lascerò se non adopri / la mannaia lunata dell'Amàzone».
- [l] *Indicazione «Con Tèseo» con pennarello rosso.*
Il lacerto confluirà nei vv. 2534-5: «La cosa è tra me e la morte».

c. 6808

- [a] Persèfone che hai tanto pianto per le
sette granella della melagrana
che tu premesti con la bocca, rotti
i digiuni, e ti vide
- [5] Ascalafo e crudele testimone
ti tolse il dipartito,
odimi.
- [b] E io non sono ritornata
tutta ne la mia mente –
- [c] con le chiome rossicanti
- [d] e la pazzia col dubitoso volto
- [a] *Segno di evidenziazione e indicazione del personaggio «Fed[ra]» a matita rossa nel marg. sin.*
1 Persefone per le sette | *Persèfone* che hai tanto pianto per le –
3 tu *agg. interl.* – 3-4 la bocca / rotti i digiuni → la bocca, rotti / i digiuni – 6 partimento → dipartito

- Cfr. oltre c. 6824*b*. La «melagrana di Persefone» è ricordata nel *Fuoco*, p. 21, nel *Notturmo*, p. 411 e nel *Libro segreto*, p. 103.
- [*b*] Trascrive Ovidio, *Met.* V, 275 («et nondum tota me mente recepi») nella traduzione di *AS* (1846), p. 209: «e io non sono ancora tornata tutta ne la mia mente».
- [*c*] Possibile il ricordo della «criniera rossa, / rossa criniera» di Pascoli, *Poemi conviviali*, *La cetra d'Achille*, VI, 18-9 e della «criniera fulva» di ivi, *Le Memnonidi*, II, 2.
- [*d*] Trascrive Ovidio, *Met.* IV, 486 («trepidoque Insania vultu») nella versione di *AS* (1846), p. 172.

c. 6809

- [*a*] sotto una nube d'ira,
tra la colpa e la morte.
Va, uomo d'Argo. Il miele t'addolcisca
il mio vino ospitale.
IL MESSO
E chi

Carta con num. autom. 67 e con indicazione di verso 660, scartata dunque da *A*.

c. 6810

- [*a*] con l'urne degli Eroi
- [*a*] Il lacerto rimanda alle parole che Gorgo rivolge a Fedra di fronte alle supplici ai vv. 1199-201: «Ecco le Madri supplici dei Sette / uomini Eroi, con l'urne / di bronzo».

c. 6811

- [*a*] O Àlala, figlio della guerra,
tu che preludi alla mischia –
e prendi il sangue
- [*b*] L'enigma della Vergine crudele
- [*c*] Odi, madre incolpabile di Teseo,
scaglia la lancia d'ornello
- [*d*] Fedra vertiginosa,
[*e*] e le rimbalza il cuore –
[*f*] le splendide
bende e il crinale e la rete e la mitra
tessuta ed il velo –

- [a] Il lacerto sarà ripreso, con variazioni sostanziali, ai vv. 978-80, in cui Fedra, rivolgendosi a Ipponòe, esclama: «Àlala, prima nata della Guerra, / che prelude alla strage! / Àlala è il tuo nome».
- [b] Riprende Pindaro, frammento 177 a-f M./d.
- [c] 1 Ètra, → Odi,
 Con parole pressoché identiche Fedra si rivolgerà a Ètra al v. 426: «o madre irreprensibile di Tèseo». Per la seconda parte del lacerto, cfr. G. Pascoli *Sul limitare*, XXXI, *I primi due colpi*, vv. 17-21: «Disse, e vibratala, avanti scagliò la lunga ombra dell'asta, / e non fallì: del Pelide colpì nel bel mezzo lo scudo, / ma via lontano la lancia ne rimbalzò. Ettore in ira / che dalla mano il veloce suo dardo fuggissegli vano, / abbassò gli occhi e ristié: non aveva altra lancia d'ornello», che traduce *Il. XXII*, 289-3 (c.vo nostro).
- [d] «Vertiginosa» è attributo ricorrente con cui Ètra appella Fedra: cfr. vv. 423 e 2994. Si vedano inoltre la did. tra i vv. 1004-5 e quella che spezza il v. 2105. L'appellativo si trova anche in G. Pascoli, *Sul limitare*, XXXVII, *Nella casa dell'ucciso*, nota al v. 24: «*Menade o Baccante*: donna che celebra la festa vertiginosa di Bacco».
- [e] Rimodula *Il. XXII*, 461 («παλλομένη κραδίην») nella traduzione di Pascoli, *Sul limitare*, XXXVII, *Nella casa dell'ucciso*, vv. 24-5: «Questo dicendo, di casa via, simile a Mènade usciva / e rimbalzavale il cuore, e venivano ancelle con essa» (c.vo nostro).
- [f] Il lacerto recupera *Il. XXII*, 466-7 («τὴν δὲ κατ'ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψεν, / ἤριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε») nella traduzione pascoliana, ivi, XXXVIII, *La moglie dell'ucciso*, vv. 8-9: «Poi, via lontano dal capo lanciò le sue splendide bende / ed il crinale, la rete e la mitra tessuta ed il velo». Con parole simili Fedra si rivolgerà a Tànato ai vv. 129-30: «T'offro bende splendide e il crinale / e la rete e la mitra e il velo».

c. 6812

[a] LE SUPPLICI

Carta con num. autom. 13.

c. 6813

[a] dalla parte manca del collo

- [b] con la lancia di tre punte (tridente)
 [c] vendica i tuoi tagliati fratelli
 [d] e saettò le saette con la mano troppo certa
 [e] Sei vinto dal pauroso rubatore
 della maritata di Grecia Elena
 [f] IPPOLITO
 morto con le mannaie delle femmine Amazzoni
 [g] signore dello scudo di sette cuoi
 [b] Datemi l'arme per cotante navi!
- [a] Trascrive Ovidio, *Met.* XII, 594-7 («Det mihi se: faxo, triplici quid cuspidè possim, / sentiat; at quoniam concurrere comminus hosti / non datur, occulta necopinum perde sagitta!») nella versione di *AS* (1850), p. 83: «in quella parte dove la saetta fu fitta, ed è tratto per lo lato di sopra *dalla parte manca del collo*» (c.vo nostro).
 [b] Trascrive ivi, XII, 594 nella stessa versione, p. 82: «Ma lo dio Nettuno, lo quale temprà l'onde del mare colla lancia di tre punte». Lacerto forse riutilizzato per i vv. 2661-4, che concludono l'atto II.
 [c] Trascrive ivi, 603 («caesosque ulciscere fratres!») nella medesima versione, *ibid.*: «e vendica i tuoi fratelli tagliati».
 [d] Trascrive ivi, 606 («certaque letifera direxit spicula dextra») alla lettera nella stessa versione, *ibid.*
 [e] *Segno di evidenziazione nel marg. sin., sottolineature e scritta «Elena» a matita marrone.*
 Trascrive ivi, 609 («victus es a timido Graiae raptore maritae») nella stessa versione, *ibid.*: «se' vinto dal pauroso rubbatore della maritata di Grecia?».
 [f] Lacerto ripreso ai vv. 2579-81, dove Fedra si rivolge a Tèseo: «[...] Bada, / bada che non ti tagli alla mannaia / dell'Amàzone».
 [g] Ancora Ovidio, *Met.* XIII, 2 («surgit ad hos clipei dominus septemplicis Aiax») nella medesima versione, p. 91: «Aias, signore dello scudo di sette quoi, si levò fra loro» (c.vo nostro). È cfr. d'A., *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade. A Vincenzo Morelli*, in Id., *Più che l'amore*, p. XXVIII: «Hai nella mente l'Aiace sofoclèo? Quando appare su la scena, anch'egli, il signore dello scudo di sette cuoi, è perduto, coperto d'obbrobrio, disperato di vivere, già dato al Buio».
 [b] *Segno di evidenziazione a matita rossa nel marg. sin.*
 Trascrive alla lettera Ovidio, *Met.* XIII, 94 («date pro tot navibus arma!») nella versione di *AS* (1850), p. 96.

levriera diletta: “niuna lancia è mandata più veloce di lei, né la pietra scagliata dalla frombola”».

[b] *Indicazione del personaggio «Aedo» nel marg. sin. con matita rossa.*

Riscrive Ovidio, *ivi*, 796 («Gaudia principium nostri sunt, Phoce, doloris») a partire, con ogni probabilità, dalla stessa versione, *ivi*, pp. 110-1: «O Foco, l'allegrezze sono principio del nostro dolore».

[c] Trascrive verosimilmente *ivi*, 808-9 («[...] cum satiata ferinae / dextera caedis erat») nella medesima versione, p. 111: «quando la mia mano fu saziata dal tagliamento delle fiere». E cfr. v. 1633.

[d] *La parole «volatile» è sottolineata con matita blu.*

La posizione del lacerto suggerisce che d'A. stia ancora trascrivendo *ivi*, 841 («telumque volatile misi») variando la versione di *AS* (1848), p. 113: «lanciai la volatile lancia».

[e] *Segno di evidenziazione a matita verde nel marg. sin.; indicazione del personaggio «Fed[ra]» con matita rossa nel marg. sin.; la parola «ricevendo» è sottolineata con matita rossa.*

Il lacerto unisce due passi ovidiani (*Met.* VIII, 100: «tantum contingere monstrum» e 143: «rates faciente cupidine vires») nella versione di *AS* (1848), rispettivamente pp. 130 («riceva così meraviglioso male») e 132 («ricevendo le forze della morte»); il primo confluirà nei vv. 3081-2: «La grande clava di Perifete / non doma il mio meraviglioso male», il secondo nel v. 1995: «Ricevendo le forza dalla morte».

c. 6821

[a] Ed io ti ripercoterò da capo

[b] e fece forza a me rinchiuso

[c] S'ei dovesse vedere i lunghi tempi della matura vecchiezza

[d] la generazione della morte
la novità del furore e la fine

[e] FEDRA con matita rossa

Chi mai amò più crudelmente
di me? di chi vi ricordate voi
che sia così disfatto per l'amore?

[a] Riscrive Ovidio, *Met.* III, 330 («nunc quoque vos feriam») dalla versione di *AS* (1846), p. 123 («io vi ripercoterò da capo»).

[b] D'A. prosegue a raccogliere, modificando opportunamente, lacerti ovidiani: cfr. *Met.* III, 343-4 («clausaeque suis Cephisos

in undis / vim tulit») nella versione di *AS* (1846), *ibid.*: «e fece forza a lei rinchiusa nelle sue acque».

- [c] Trascrive ancora ivi, 346-7 («an esset / tempora maturaev visurus longa senectae») nella medesima versione, p. 124: «s'egli volesse vedere i lunghi tempi della matura vecchiezza».
- [d] *Doppio segno di evidenziazione con matita verde nel marg. sin.* Ancora ivi, 349-50 («exitus illam / resque probat letique genus novitasque furoris») da *ibid.*: «ma la fine e l'opera e la generazione della morte e la novità del furore».
- [e] *Segno di evidenziazione e indicazione del personaggio «Fedra» con matita rossa nel marg. sin.* Sono parole di Narciso in ivi, 442-5 («ecquis, io silvae, crudelius» inquit “amavit? / Scitis enim et multis latebra opportuna fuistis. / Ecquem, cum vestrae tot agantur saecula vitae, / qui sic tabuerit, longo meministis in aevo?”») trascritte, verosimilmente pensando a Fedra, da *ibid.*: «o selve, e *chi amò mai più crudelmente di me?* ditelo, che voi lo dovete sapere; però che per lo bisogno molti si son nascosti in voi: e con ciò sia cosa che voi abbiate così grande tempo, *di cui vi raccordate voi che sia così disfatto per l'amore?*» (c.vo nostro).

c. 6822

- [a] I *dedali* zoani fatti di legno
- [b] Teseo – Argonauta
- [c] Ercole portò in Grecia dal paese del Tesproti il pioppo bianco
- [d] Negli oggetti d'avorio accadeva che i pezzi per l'alido si disunissero risecendosi. Per ciò solevano i simulacri d'avorio esser tenuti in luogo fresco e unti con olio. Il <sic!> Epidaurò il simulacro d'Asclepio soleva stare posato su la bocca d'un pozzo, e così credevano d'impedire che risecesse.
- [a] *IC*, p. 57 rinvia alle *Osservazioni* di *SC*, t. VI, p. XLVI, in cui gli zoani sono definiti «simulacri di legno che erano dinanzi all'accesso del sacro di Venere», e alla traduzione di *Periegesi*, VIII, 53, 8 a p. 481: «Il soggiorno di Dedalo fatto lungamente presso Minos a Cnosso preparò a' Cretesi celebrità anche pe' lavori de' simulacri di legno (chiamati *zoani*)».
- [b] Teseo è indicato tra gli argonati da Igino, *Fabulae*, XIV.
- [c] *Spessi segni di evidenziazione con matita verde chiaro nel marg. sin., marrone scuro nel marg. dx.* D'A. ricava l'informazione ancora dalle note di *SC* (t. III, p. 392) al libro V di Pausania, *Periegesi*, V, 14, 1-3. Ciampi cita, a sua volta, da un suo articolo pubblicato nel 1809 per il pisano

«Giornale de' Letterati»: «Sacrificio d'Ercole Apomio, in diaspro rosso, romano sacrificatore, nudo dalle spalle del quale girando al petto svola un manto; ha scoperto il capo cinto di strofo; tiene il piede alzato sopra un cippo all'uso dei sacrificanti, appresso all'ara, sulla quale sta un globo, è un bastone, e vi si alza un albero che debbe essere un *pioppo bianco*, in memoria di quello che *Ercole portò in Grecia dal paese dei Tesproti* (c.vo nostro)».

- [d] *Segno di evidenziazione a matita verde scuro nel marg. sin.*
Cfr. vv. 1841-6, dove Chèlubo raccomanda a Eurito un metodo per mantenere la cetra di avorio donatagli da Fedra. La fonte è sempre la *Periegesi*, IV, 31, 6 nella traduzione di SC, t. II, p. 345 (cfr. IC, pp. 48-9).

c. 6823

- [a] Finché la morte
non abbia sciolto il nodo della dolce
vita –
[b] Non cercar di scoprire
dove la terra è cava
sotto la terra.
[c] E le vie dell'amore sono ingombre d'uccisi
[d] il pallore del sonno
[e] Uccidimi ché voglio essere uccisa
[f] L'amore
che strappa di tra i denti del Dolore
il brandello sanguinoso del piacere.
[g] Fasciami il viso con le mie trecce
che tu non lo veda, e baciami
per entro ai miei capelli.

- [b] Il lacerto tornerà, quasi alla lettera, ai vv. 2478-80. Cfr. SM, p. 131: «Vis comme l'hirondelle; cherche pas à pénétrer où la terre est creuse sous la terre».

- [c] *Segni di evidenziazione con pennarello rosso scuro nel marg. sin. e matita rossa nel marg. dx.*
[d] Possibile ricordo di Pascoli, *Poemi conviviali*, Sileno, vv. 11-13: «[...] e la luna / prendendo il monte, il monte di Marpessa, / piove un pallore in cui tremola il sonno». Il lacerto non sarà ripreso nella tragedia.
[e] *Segno di evidenziazione con pennarello rosso scuro nel marg. sin.*
1-[2] Uccidimi, perché / voglio | Uccidimi, ché voglio essere uccisa

[f] 1 Quand[o] | L'amore – 3 piacere → brandello
Il lacerto sarà ripreso ai vv. 3130-1.

[g] 2 mi → la

Lacerto confluito nei vv. 2178-81: «Fasciami il viso con i miei capelli / se tu lo temi, e chinati una volta / e baciami per entro l'intrecciato / fuoco».

c. 6824

[a] Ah tra la vita e il sogno fiorir dell'asfodelo prato,
cupo sonante sotto l'ugne dei palafreni!

[b] «Chi la selvaggia plaga regnata dall'arida Febbre forma di tanta dolcezza aprile, bea di sì bianco fiore? Forse risaliente Proserpina all'orrida madre seco dell'Ade trae la vana imagine e su la terra attonita effonde l'albor degli steli cui trascorrendo l'Ombre non calpestando?» disse il veloce autor d'Argo a me richiamato sul collo dal crine tonduto quale piacque a Fidia. Ma sotto l'ugne ferree la primavera dell'Ade si scioglieva parve come neve labile; e la percossa terra con urto quadruplici parve simile alla balzante forza dei nostri cuori

[a] Cfr. la did. dell'atto III dopo v. 2992.

[b] «Chi la selvaggia plagua regnata dall'arida febbre fa sì soave, io dissi → Chi la selvaggia plaga regnata dall'arida Febbre forma di tanta dolcezza – aprile *stscr.* – bianchi fiori? → bianco fiore? – nera diffonde il candor → attonita effonde l'albor – inclinano?» → calpestando?» – disse l'autor | disse il veloce autor – dal fervido | sul collo dal raso crine → sul collo dal crine tonduto – discioglieva → scioglieva – ma | e – parve *agg. interl.* – era → parve
Cfr. sopra, c. 6808a.

c. 6825

[a] In Trezene il tempio di Artemide Sòspite – dedicato da Teseo

[b] Teseo uccise anche Asterione col Minotauro.

[c] la palude Saròtide, febèa.

[d] Presso il tempio la cella delle Muse edificata da Ardalo inventore del flauto – con un'ara dedicata alle Muse e al Sonno.

[e] Le Ardàlidi

[f] Ippolito alzò il tempio ad Artemide Licea, sterminatrice di lupi.

[a-b] La fonte è Pausania, *Periegesi*, II, 31, 1; d'A. ha presente sia

APPENDICE

- SC*, t. I, p. 231 sia *LAD*, p. 133. Il lacerto confluirà nel v. 1391.
[c] Cfr. *ivi*, II, 31, 10 nelle versioni di *SC*, t. I, p. 234 e *LAD*, p. 115.
Si vedano anche vv. 877-8, 1506 e 3180-9.
[d-f] cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 31, 3-5 nelle versioni di *SC*, t. I, p. 232 e *LAD*, p. 114. E vedi vv. 1229-36.

c. 6826

- [a] A Trezene l'ara di Bacco Saòte
[b] Tempio di Pitteo ad Apolline Theario
[c] L'Oleastro rigerminato con le radici della clava di Eracle – il quale fece a sé clava di un oleastro che cresceva presso la palude Saronide
[d] Il fiume Crisorròe
[e] Auxesia e Damia – divinità adorate dei Trezenii
[f] Nell'Acropoli – il tempio di Pallade Steniade – (dea della Forza

[a-b] Cfr. vv. 1558-65; e Pausania, *Periegesi*, II, 31, 9 nella traduzione di *SC* (t. I, pp. 232-3): «Il sacro con bosco di Apollo Teario (osservatore), che pure affermano essere stato eretto da Pitteo, è il più antico di quanti io ne conosca».
[c] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 31, 10 nella versione di *SC*, t. I, p. 234; e vv. 1415-6.
[d] Cfr. vv. 1501-4.
[e] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 30, 6 (*SC*, t. I, p. 227) ed Erodoto, *Historiae*, V, 82-7.
[f] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 32, 5 nelle versioni di *SC*, t. I, p. 237 e *LAD*, p. 116. D'A. «ricalca l'«acropoli» del testo greco, ma considera altresì le versioni, specie quella italiana; e, come di consueto, ripristina il nome greco della divinità» (*IC*, p. 37).

c. 6827

- [a] Presso il mare psifeo l'oleastro chiamato Rachum, Phyllian, Cotiton, Elaëum
[b] a questo s'implicarono le redini del carro d'Ippolito precipite.
[c] Artemide Saronia – tempio presso il Mare
[d] L'isola Sferia prossima al continente – dove Etra soggiacque a Nettuno pel monito di Pallade apparsale in sogno
[e] a Pallade Apaturia – ossia Fallace – dedicò un tempio – cui dedicavano prima delle nozze le vergini la zona.

[a-c] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 32, 10 nella versione di *LAD*, pp.

116-7. Cfr. vv. 2030-40 e la did. all'atto III.

[d-e] La fonte è Pausania, *Periegesi*, II, 33, 1-2 letto sia in *SC*, t. I, pp. 237-8, sia in *LAD*, p. 117. Cfr. vv. 986-90.

c. 6828

[a] Un'altra volta prossima al lido era Calauria con un tempio a Posidone ove è sacerdotessa una vergine fino alla maturità del matrimonio.

[b] È parte dall'agro trezenio l'Istmo che si protende nel Mare e v'è l'oppido di Metana –

[c] l'Affrico soffia forte nel Golfo Saronico e brucia i pampini

[d] Le nove isolette di Pelope

[e] L'Istmo di Ermione (città)

[a] Cfr. la did. iniziale dell'atto I. Le informazioni provengono ancora da Pausania, *Periegesi*, II, 33, 2 nelle versioni di *LAD*, p. 117 e *SC*, t. I, p. 238.

[b] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 1 nelle versioni di *SC*, t. I, p. 239 e *LAD*, p. 118; e vedi vv. 680, 760, 1429, 1489 e 2616-7.

[c] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 2 nella versione di *LAD*, p. 118. Vedi vv. 889-90, 1075-6 e 1183-8.

[d-e] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 4 nella versione di *SC*, t. I, pp. 240-1. Si vedano anche vv. 1495-7.

c. 6829

[a] Su la via che conduce a Ermione – da Trezene – v'è l'ara di Giove Stenio –

[b] V'è il tempio di Persefone e di Demetra

[a] Cfr. Pausania, *Periegesi*, II, 34, 6, nelle versioni di *SC*, t. I, p. 241 e *LAD*, pp. 118-119. Si vedano vv. 1495-7.

[b] Cerere | Demetra

cfr. Pausania, *ivi*, nelle versioni di *SC*, t. I, p. 241: «Chi dalla parte di questo sasso prende la via de' monti trova il tempio d'Apollo platanista, ed anche il borgo chiamato gli Ilei, dove sono i sacrati di Cerere e della sua figlia»; e *LAD*, p. 119: «Ab eo itaque saxo montanam viam tenentes ab Apollinis Platanistii cognomento ædem perviant. Ibi vicus ilei, et in eo Cereri et Proserpinæ cellæ». Si vedano anche vv. 1503-7.

c. 6830

- [a] nell'oro *gioioso* –
 [b] rosso come una fronte colorata dall'onta
 [c] Sì fievoli ossa resisterebbero alla stretta del cacciatore?
 [d] la bocca grossa e calda
 [e] Il colore dei tuoi capelli mi brucia
 [f] Ti tocca la mammella, là dove la più leggera puntura ferisce
 [g] Sul viso il triste sangue non avea colore
- [a] Sintagma ripreso al v. 497.
 [c] *Nel marg. sin., con stessa penna, indicazione del personaggio:*
 «Fed[ra]»; *segno di evidenziazione con matita blu nel marg.*
dx.
 Cfr. vv. 917-20: «[...] Or come dunque / resistere potrebbero
 le tue / ossa alla prima stretta / del cacciatore?».
 [g] Lacerto parzialmente ripreso nei vv. 251-2: «[...] Non ha più
 colore / il tuo sangue [...]».

c. 6831

- [a] ricevette la ferita per lo mezzo delle nari
 [b] Dano morse la lancia con la bocca
 [c] è bruttato di sangue e di schiuma
 [d] Accosta gli omeri alla pietra di una grande colonna e, avendo
 sicuro il dosso
 [e] e distendente indarno le disarmate braccia
 [f] essere morto da così grande uomo
- [a] Rimodula Ovidio, *Met.* V, 132 («Huius in obliquo missum
 stetit inguine ferrum») nella versione di *AS* (1846), p. 202:
 «Lo vendicatore Perseo lancia contra costui [Dorila] una
 lancia tratta di calda fedita; la quale ricevuta per lo mezzo delle
 nari, uscì fuori del capo, e videsi dall'una e dall'altra parte».
 [b] Trascrive letteralmente *ivi*, 143 («iaculum Clanis ore
 momordit») nella medesima versione, *ibid.*
 [c] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Trascrive, con diverse variazioni, *ivi*, 155-6 («pollutosque
 simul multo Bellona penates / sanguine perfundit») nella
 medesima versione, p. 203: «e la dia della battaglia bagna le
 bruttate case con molto sangue».
 [d] Trascrive, modificando leggermente il lessico, *ivi*, 160-1
 («Adplicat hic umeros ad magnae saxa columnae / tutaque
 terga») nella medesima versione, *ibid.*: «Perseo accosta gli
 omeri a' sassi d'una grande colonna; e abbiente sicuro il dosso».

- [e] Trascrive letteralmente ivi, 167 («sic dubius Perseus, dextra laevane feratur») nella stessa versione, p. 204.
 [f] Ancora una trascrizione letterale di ivi, 192 («a tanto cecidisse viro») nella stessa versione, p. 205.

c. 6832

- [a] A Sparta il tempio di bronzo sull'Acropoli chiamato Calcièco. Pallade Calcieca
 [b] Il Taigeto irto di pini, pieno di belve – frequentato da Artemide nutritore di cani velocissimi
 [c] Amicle – città della Laconia – reggia di Tindaro –
 [d] l'Eurota
- [a] L'informazione è tratta da Pausania, *Periegesi*, III, 17, 2 nelle versioni di *LAD*, p. 153: «In eo Minervæ ædes est, cui Poliuchos (*Urbis præses*) et Chalcioecos (*æneum templum habens*)» eidem cognomen; e *SC*, t. II, p. 55: «Qui dunque fu edificato un sacro a Minerva co' titoli di Poliuca (protettrice della città) e di Calcioeca (metallica)».
 [b] L'informazione proviene ancora da ivi, III, 20, 4 nelle versioni di *SC*, t. I, p. 67 e *LAD*, p. 160.
 [c] Per le informazioni, cfr. ancora Pausania, *Periegesi*, III, 1 e 16. Allusioni a Tindaro e a Sparta si troveranno ai vv. 1644-5, 1660, 1717 e 2561-3. Il ricorso al terzo libro dell'opera pausaniana è richiesto dai motivi e dalle allusioni spartane del dramma.
 [d] cfr. ancora Pausania, *Periegesi*, III, 1 e 18-9; e v. 1660.

c. 6833

- [a] La casa lasci
deserta –
 [b] non v'è termine a i mali
 [c] erri
 [e] La casa deserta
 [f] Eccoti spento nel primo
fiore.
 [g] Fosti caro alla Dea mentre vivevi
e il sei ancora.
 [h] Assorto tu sei, ed io – con tanto
peso, con tante rughe
son giunta al sommo del dolore
 [i] avean posto le schiave
seminude al fuoco

per il lavacro caldo

- [a-r] I lacerti abbozzano la macrosequenza del funerale di Ippolito e saranno parzialmente ripresi all'inizio dell'atto III, laddove Etra piange la morte del nipote.
- [f] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. dx.*
Cfr. vv. 2680-1: «Eccoti spento, eccoti spento, o Ippolito, / nel primo fiore».
- [g] Trascrive, già adattando al testo di arrivo, *Il. XXIV*, 659-60 nella versione del Monti: «Fosti caro agli Dei mentre vivevi, / E il sei, qui morto, ancora. [...]». Ecuba che piange i suoi figli (prima Polidoro in c. 6803rg, ora Ettore) sono il sottofondo per la costruzione del personaggio di Etra che piange Ippolito.
- [b] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. dx.*
Il lacerto torna, con variazioni, nei vv. 2686-7: «non anche giunta al sommo del dolore, / non anche giunta al limite dei mali».
- [i] Ricorda *Il. XXIV*, 582 sgg. nella traduzione di G. Pascoli, *Sul limitare*, XLVIII (*Achille buono*), vv. 12-19.

c. 6834

- [a] Udia dietro una nera ombra di sonno
- [b] La conca dell'orecchio
piena è di rombo come la marina
conca.
- [c] La gloria – in Ippolito.
La gloria!
- [d] Le rédini abili –
- [e] con mute orme di sogno
- [f] grandi fiori che grondano di miele
il croco di Còrico
- [a] Trascrive da G. Pascoli, *Poemi conviviali, Anticlo*, I, 12 («che udian dietro una nera ombra di sonno»).
- [b] *Segno di evidenziazione con pennarello rosso nel marg. sin.*
Cfr. ivi, II, 19-20: «e sentì nella conca dell'orecchio / sibilar come raffica marina». Il lacerto sembra parzialmente confluire nei vv. 733-4, laddove la nutrice Gorgo, rivolgendosi a Fedra, esclama: «No, creature. Il rombo hai dentro te / come la conca marina».
- [d] «briglie abili» già in G. Pascoli, *Poemi conviviali, Anticlo*, IV, 7 («legati con le briglie abili al tronco»).
- [e] *Il sintagma «orme di sogno» è sottolineato con matita rossa.*

Trascrive da ivi, VII, 2: «veniva a lui con mute orme di sogno».

- [f] *Tripla evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.; indicazione «Ade» con matita rossa nel marg. dx.*
Cfr. sopra, c. 6802d.

c. 6835

- [a] Ma i miei capelli son come le mie labbra
come sono pesanti d'amore diverso
[b] Una serpe è nascosta nei grappoli serrati e misti
Non oso baciarla per tema che la mia bocca ti devasti – se non
posso saziarmi?
E che la vita si fuggia
[c] Che se le mie labbra dovessero di te
[d] di te sapresti
[e] tu saresti tutto in sangue
[f] Insensibile
e l'Onta nata dall'istessa madre
onde nacque l'amore.

- [a] 1 I miei → Ma i miei – su bel viso | son come le mie labbra
[a-b] I lacerti, non ripresi, sembrano tuttavia confluire,
debitamente modificati, nei vv. 2094-100: «e mai mi fosti
prossimo al respiro / così come mi pesi / coi grappoli profondi
ov'è nascosta / l'aspide ond'io mi muoio, / baciarti non ardisco
perché temo / che la mia bocca ti devasti e non / si sazii [...]».
[f] 2 dalla ma[dre] | dall'istessa madre – 3 onde l'amore nacque →
onde nacque l'amore.
Cfr. vv. 2101-2: «per l'onta nata dall'istessa madre / onde
l'amore nacque».

c. 6836 asterisco a matita rossa nell'occhiello dx.

- [a] senza urtarla col morso –
[b] la spina del suo dosso
si curva come un arco –
[c] Come un fabro di carri
incurva il legno del selvaggio fico
riscaldato alla fiamma
per foggiarne la ruota, e il legno sfugge
[5] alle sue mani e lungi salta
[d] Le cinque genti tebane degli Sparti –
nate dai denti del Dragone

alla fontana Areia –

[a-c] I lacerti, profondamente variati, saranno ripresi nella sequenza in cui Ippolito racconta all'aedo il suo tentativo di domare Arione ai vv. 1419-41.

[c] 2 piega → incurva – 4 per farne ruote → per foggiarne la ruota – 5 dalle → alle – e balza lungi → e lungi salta
Trascrive da Teocrito, *Idilli*, XXV, vv. 247-51 («ὡς δ' ὅταν ἀρματοπηγὸς ἀνήρ πολέων ἴδρις ἔργων / ὄρπηκας κάμπτησιν ἐρινεοῦ εὐκεάτοιο, / θάλψας ἐν πυρὶ πρῶτον, ἐπαξονίῳ κύκλα δὶ φρω. / τοῦ μὲν ὑπέκ χειρῶν ἔφυγεν τανύφλοιος ἐρινό / καμπτόμενος, τηλοῦ δὲ μὴ πῆδησε σὺν ὀρυγῆ.»); tra le numerose traduzioni, cfr. quella di Giuseppe Maria Pagnini: «Come quand'uom fabbricatore esperto / Di cocchi, i rami di selvaggio fico / Atto allo scure in pria riscalda al foco, / E torce in rote di volubil cocchio, / Mentre il legno di dura scorza incurva, / Di man gli scorre, e va lontan d'un balzo».

[d] *Evidenziazione con matita blu nel marg. sin.; il sintagma «Le cinque» è sottolineato a matita blu.*

La fonte più diretta del lacerto – oltre a Ovidio, *Met.* III, 99-106 e Apollodoro, *Biblioteca*, III, 22 – è probabilmente Pausania, *Periegesi*, IX, 10, 1; cfr. la versione di *LAD*, p. 447: «Monstrant proximo loco campum, in quo occisi a Cadmo ad vicinum fontem draconis dentium facta semente (si fabulæ est fides habenda) terra homines edidit», che qui d'A. sembra preferire a quella di *SC*, t. V, p. 85: «Non lontano di là mostrano un luogo del quale raccontano, a chi lo crede, che avendovi Cadmo seminati i denti d'un serpente ucciso da lui presso alla fontana, la terra fece di quei denti venir fuori degli uomini». L'informazione confluirà ai vv. 942-4, dove Ipponoe afferma: «[...] Sono degli Sparti, / d'una di quelle cinque genti armate / che Cadmo seminò».

c. 6837

[a] In Amatunta piena di metalli

[b] Adonis

[c] Sii forte a quelli che fuggono
ché l'ardire non è sicuro contra gli arditi

[d] giacque
risoluta con tutte le medolle

[e] se la vergogna mi terrà la bocca

- [f] il furore del fuoco
 [g] venne meno per tutta la mente
 [b] e l'incenso che suda di legno
 [i] Una delle tre furie t'affocò col tizzo infernale
- [a] Il lacerto, che tornerà identico al v. 856, è tratto da Ovidio, *Met.* X, 531 nella versione di *AS* (1848), p. 234.
 [b] Trascrive verosimilmente ancora *ivi*, 532 («abstinet et caelo: caelo praefertur Adonis») nella medesima versione, *ibid.*: «Ella si ritiene dal cielo: Adonis le piace più che il cielo». Il lacerto confluirà nei vv. 1745-47: «[...] Non la vale / quella che ad Amatunta sta nel tempio / di Adonis»
 [c] 2 a quelli → contra gli
 Il lacerto, ricavato da *ivi*, 543-4 nella medesima versione, p. 235, confluirà nei vv. 2246-9, dove Fedra si rivolge a Ippolito con queste parole: «Tu fino ad oggi fosti / forte ai cervi che fuggono, / ché l'ardire non è sicuro contra / gli ardit».
 [d] Trascrive quasi letteralmente *ivi*, IX, 484 («ut iacui totis resoluta medullis!») nella versione di *AS* (1848, 1), p. 6: «come giacetti io resoluta con tutte le midolle».
 [e] *Sottolineatura con matita blu.*
 Trascrive *ivi*, IX, 515 («si pudor ora tenebit») nella versione di *AS* (1848, 1), p. 7.
 [f] Trascrive ancora *ivi*, 542 («furore igneus») nella medesima versione, *ibid.*
 [g] Trascrive ancora *ivi*, 635-6 («Tum vero maestam tota Miletida mente / defecisse ferunt») nella medesima versione, p. 10: «Allora si dice che la trista Biblis venne meno per tutta la mente». Il poeta sta cercando il lessico e le tessere lessicali giuste per la sua Fedra nell'amore incestuoso di Biblide per il fratello Cauno.
 [h] Trascrive ancora *ivi*, X, 308-9 («sudataque ligno tura») nella medesima versione, p. 14 («incenso che suda dal legno»)
 [i] Trascrive ancora *ivi*, 313-4 dalla medesima versione, *ibid.*: «Ma una delle tre furie t'affocoe collo istizone infernale»; il lacerto sarà ripreso, ma debitamente modificato, ai vv. 2415-6, dove Ippolito si rivolge a Fedra con queste parole: «[...] Ma quale delle Erinni, quale / col tizzo inferno t'affocò?».

c. 6838

- [a] E il mare tremolò come una gocciola di rugiada
 [b] I carri dei navigatori
 dalle ali di lino, erranti per il mare

APPENDICE

- [c] Occhi citrini – quasi color di gruogo
 [d] di fronte *pervicace* (caparbio –)
 come l'ariete caparbio
- [e] Nomi di cani: Àrpatò, Dorcé, Melampo (cnossio), Oello,
 Flegone
- [f] Di padre ditteo e di madre lacònide
 Aguo e Labio. Lèlapso
 Alce.
- [b] *Evidenziazione e indicazione del personaggio «Fed[ra]» con matita rossa nel marg. sin.*
 Il lacerto sarà ripreso ai vv. 1754-7, dove tuttavia a parlare è il pirata fenicio: «Pur belli i carri dei navigatori, / efebo, dalle rosse ali di lino / tinte col fior del germogliante leccio, / rapidi sopra il mare!». Cfr. Eschilo, *Prometeo incatenato*, vv. 468-9.
- [c] *Evidenziazione a matita rossa nel marg. sin. della parola «gruogo».*
 Cfr. la did. di v. 2487: «Ancor biondo e chiomato, con la corta barba a guisa di numeroso corimbo, con nell'arco della bocca la cupidigia del forzatore, con l'atrocità e la temerità per pupille degli occhi citrini, egli [Tèseo] è avvolto in un largo mantello oblungo d'un colore d'indaco fosco».
- [d] *Aggiunto a matita rossa «In fronte»*
 Lacerto in parte ripreso a v. 1979: «la fronte dell'ariete caparbio».
- [e-f] Ricava i nomi da Ovidio, *Met.* III, 216-27; e cfr. il volgarizzamento di *AS* (1846), pp. 116-7. Il lacerto 1 di *f* calca ivi, 223: «et patre Dictaeo, sed matre Laconide nati».

c. 6839

- [a] all'ora della rugiada
 [b] che scioglie la cintura (Ipponè)
 [c] I capelli dorati come l'elicriso
 [d] I cani d'Ippolito latrano –
 Il suono del bronzo
- [e] La cosa è tra me e la morte
 [f] L'Ippomane –
 [g] Domani ti porterò un'amara bevanda
 [h] La donna di Tes[eo]
 [i] Cinto di pioppo – caro a Eracle –
- [a] Sintagma ricorrente nell'opera di d'A.; cfr. *Libro segreto*, p. 103: «ricòrdati come in ogni tua ora profonda riluca il

cominciamento di quella ora della rugiada che in un remoto giorno mistico apparì nelle tue parole scritte. sempre l'ora della rugiada comincia, e non può compirsi»; e *Vita di Cola di Rienzo*, p. LXXX: «Ogni notte sento con un brivido l'ora della rugiada, quando l'anima non è contaminata da alcuna grassezza di carne, come direbbe il Beato. [...] Ecco, anche stanotte, l'ora della rugiada [...]», e tuttavia mai nella *Fedra*.

[b] «*λυσιζώνη*», «che scioglie la cintura». Ad Atene era un tempio dedicato ad Artemide «*λυσιζώνη*»; ma attribuito a Ipponè, l'epiteto richiama probabilmente il significato omerico di «*solvit virginelem zonam*», con allusione alla cerimonia di scioglimento della cintura, necessaria per giungere al compimento del matrimonio. D'A. poteva leggere l'informazione nel *Dizionario d'ogni mitologia e antichità incominciato da Giovanni Pozzoli sulle tracce del Dizionario della favola di Fr. Noel, continuato e ampliato da Felice Romani e Antonio Peracchi*, 6 voll., presente in BPV, come si è osservato nel commento al v. 2431, nell'edizione di Milano, Batelli e Fanfani, 1822-1825.

[c] *Segni di evidenziazione a matita blu nel marg. dx.*

Si legge nella «*Rivista di Roma*» diretta da A. Lumbroso e A. Jahn Rusconi, a. XIII, fasc. 1, 10 gennaio 1909, p. 15: «Un'ultima novità – ultima per oggi – segnaleremo ai lettori: la collaborazione, cioè, d'una scrittrice toscana tenuta a battesimo da Gabriele d'Annunzio. La misteriosa nostra collaboratrice ha adottato il nome di Melitta, sceltolo dal Poeta perché, scrive egli, *Melitta era una donna bellissima di Corinto, dagli occhi color dell'elicriso. Per non aver voluto celebrare i misteri di Demetra, fu lacerata. La Dea pietosa, dal corpo sanguinoso fece nascere uno sciame d'api bionde.* I Direttori».

[d] Cfr. vv. 102-5, in cui le supplici si rivolgono a Etra: «– Odi i cani, /odi i cani d'Ippolito, laggiù / che latrano alla morte!»; e 152-7: «[...] Voi dunque / sol dal suono del bronzo e dal mio nome / nomato divinaste, / o Sùpplici, l'evento lacrimevole? / Masticate solete voi l'amara / foglia del lauro delfico?».

[e] *Segni di evidenziazione nel marg. sin. a matita rossa e blu.*

Simile il lacerto a c. 6807; cfr vv. 2534-5, in cui Fedra parlando a Tèseo afferma: «La cosa è tra me / e la morte».

[f] Cfr. v. 2431, in cui Ippolito si rivolge a Fedra: «Hai bevuto l'ippòmane, o furente». Notizie sull'ippomane, d'A. poteva leggere ancora nel vol. 3 del *Dizionario mitologico* del Pozzoli.

[g] Cfr. v. 1369.

[h] L'espressione «*donna di Tèseo*» ricorre 5 volte nella tragedia: vv. 2276, 2278, 2353, 2362 e 2525.

APPENDICE

[i] Cfr. vv. 1275-80, e in particolare 1279-80: «di bianco pioppo, cara / all'Alcide e all'Ègide»; e sopra c. 6822c.

c. 6840

[a] Nell'odorato talamo discende
ove di pepli istoriati in serbo
teneva, lavoro delle fenicie donne
che Paride avea recato da Sidone –

[b] Fabbro d'insidie e di menzogne
Tèseo, non mai sazio di tesser
frodi. –

[c] peplo – nelle segrete arche –
ricamato il più grande il più
riposto, fulgido come stella

[a] Trascrive l'*Iliade* nella versione di Vincenzo Monti, VI, 364-8. *IC*, p. 24 ricorda altresì *VB*, t. I, p. 306: «Au chant VI de l'*Iliade* (vv. 290-2), Hécube descend vers la chambre où, dans les aromates, sont conservés les péplums brodés, œuvres de femmes sidoniennes». Cfr. vv. 1787-8.

[b] Il primo brano è tratto da *Od.* XIII, 344, nella versione di Paolo Maspero. L'attributo di Odisseo diventa, qui, proprio di Tèseo.

[c] I lacerti sono tratti ancora da *Od.* XIV, 129 nella versione del Maspero: «[...] Ma la bella Elèna / Fermossi alle segrete arche davanti / Ove molti eran chiusi adorni pepli, / Dalle dotte sue mani in varie guise / Leggiadramente intesti; ed un ne trasse / Il più grande, il più vago e più riposto, / Fulgido come stella».

c. 6841

[a] Su le coste della Laconia è una stazione fenicia di Pesca alla spiaggia d'Epidauro Limerà ov'è una sorgente per far acqua

[b] Side, Minoa, porti laconii utili ai pescatori di Porpora necessari a chi, doppiando il Capo Maleo, per lo stretto di Cithera, vuol passare dall'Arcipelago ai mari d'Occidente

[c] I porti spartati

[d] Il porto delle Quaglie – sotto il capo Tènaro – Psamathus.

[a] Cfr. Pausania, *Periegesi*, III, 21, 6-7 nella versione di *LAD*, p. 162: «Fert autem Laconicum mare conchyliis, ex quibus ad infecturam vestium purpura comparatur nobilitate solis iis, quas in Phœnicum mari capiuntur, inferiora. Urbes quidem

Eleutherolaconum duodeviginti sunt numero: [...] ad mare ultra Gytheum Asopus, Acræ, Boeæ, Zarax, Epidaurus cognomento Limeræ [...]».

- [b] D'A. ricava le notizie da Pausania, *Periegesi*, III, 23, 1-11; cfr. *LAD*, pp. 165-6 e *SC*, t. II, pp. 76-8.
 [d] Cfr. ancora Pausania, *Periegesi*, III, 25, 4 nelle versioni di *SC*, t. II, pp. 83-4 e *LAD*, pp. 168-9. Le informazioni dei vari lacerti confluiranno nelle parole del pirata fenicio ai vv. 1705-07; poi nel dialogo tra Fedra, Ippolito e il pirata ai vv. 2064-70.

c. 6842

- [a] e fece incantazione
 e mosse le segrete arti
 [b] Bagnati fummo con l'incantamento dell'umore Letèo
 [c] Aiutimi la dea Artemide e consenta ai miei grandi ardiri
 [d] il bronzo temerario
 [e] Menoma le fatiche della luna
 e l'Aurora diventa
 pallida per le nostre arti
- [a] Trascrive, variando, la versione simintendiana (*AS* 1848, p. 77) di *Met.* VII, 137-8 («neve parum valeant a se data gramina, carmen / auxiliare canit secretasque advocat artes»): «E [Medea] fece incantazioni, poiché le incantazioni ch'ella avea date non valessero poco; e mosse le segrete arti».
- [b] Rimodula *ivi*, 152 («Hunc postquam sparsit Lethaei gramine suci») a partire dalla medesima versione, *ibid.*: «Poi che Medea ebbe bagnato costui collo incantamento del sugo del fiume Leteo». Cfr. vv. 1143-6.
- [c] *Segno di evidenziazione e indicazione del personaggio* «Ipp[olito] con matita blu nel marg. sin.
 Trascrive *ivi*, 177-8 («modo diva triformis / adiuvet et praesens ingentibus adnuat ausis») da *ivi*, p. 79, mutando tuttavia il nome della dea triforme da Diana in Artemide: «Aiutimi la dea, Diana, e consenta a' miei grandi ardiri».
- [d] *Segno di evidenziazione a matita rossa.*
- [e] Rimodula *ivi*, 207-9 («Te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea labores / aera tuos minuant; currus quoque carmine nostro / pallet avi, pallet nostris Aurora venenis») a partire dalla medesima versione, p. 80: «E, o luna, fo muovere te; avegna iddio che gli stormenti a un'otta percossi *menimino le tue fatiche*: gli tuoi carri diventano palidi per la nostra incantazione, e l'Aurora diventa palida per le nostre arti»

APPENDICE

(c.vo nostro).

c. 6843

- [a] l'uom che ha molto errato e molto patito
- [b] Una Fenicia grande e leggiadra e in bei lavori esperta
- [c] Delo, che guida il coro delle Cicladi deserta, ove i navigatori sostavano per riempire d'acqua gli otri
- [d] Le genti di Cirene che tengono le vie di Ponente e le genti di Rodi e di Samo che tengono le vie del Settentrione
- [e] Una corazza di lino di bellissima vista

- [a] Riscrive *Od.* XV, 84-86 a partire, probabilmente, dalla versione di Maspero: «Si diletta narrando i suoi dolori / L'uom che molto ha vagato, e che vagando / molto ha sofferto [...]». Il lacerto sembra abbozzare la figura del pirata fenicio.
- [b] Ancora da ivi, XV, 503-5 nella medesima versione: «[...] Fra le sue mogli / Avea mio padre una fenicia donna, / Grande e leggiadra e in bei lavori esperta».
- [c] D'À. ricava l'informazione da *VB*, t. II, p. 319: «De nos trois îles, Délos est la plus centrale: elle mène, disaient les Anciens, le chœur des Cyclades».
- [d] *Segno di evidenziazione a matita rossa nel marg. sin.*
Cfr. vv. 1882-902 e c. 6867.
- [e] Cfr. Erodoto, *Historiae*, II, 182, nella versione di Matteo Ricci, Roma-Torino-Firenze, 1872, t. I, p. 322-3: «Amasi ornò anche di parecchi doni votivi le città della Grecia: e primieramente mandò a Cirene una statua in oro di Minerva, e la propria immagine dipinta; indi alla Minerva di Lindo dedicò due statue in pietra, e una corazza di lino di bellissima vista [...]» (c.vo nostro). Il testo è presente in BPV, PRI Officina.E/3. III.5-7b.

c. 6844

- [a] *nomade* come Dioniso
Dioniso, l'allegrezza del corpo, l'energia dell'anima
apprende ai pastori a raccogliere il miele –
In barba d'ali di api.
- [b] Una pelle di cerbiatto maculosa copre la virilità giovanile di Bacco, emblema del cielo stellato –
- [c] culto vertiginoso –
(gypse)
l'istinto di migrazione

- [a] Cfr. d'A., *Maia*, vv. 8348-51: «Io vidi Zagreo [...] La sua barba d'oro era fatta / d'ali d'uno sciamе splendente / che gli penda dalla bocca / aperta qual d'arnie forame»; e *Leda segna cigno*, p. 26: «Era certo il pastore immortale della Landa, su i suoi trampoli, là nell'ombra, poggiato a un pino scaglioso, con ai piedi il suo cane selvaggio dagli occhi palpitanti come i fuochi delle lucciole. Era vestito con foglie? aveva per barba al mento uno sciamе sospeso? Dall'opra assidua della sue dita escivano pannocchie di corimbi?».
- [b] Il lacerto sarà riutilizzato nelle parole di Fedra ai vv. 2149-54: «[...] e più / profondamente maculata io sono / della belva odorante, / maculata di macchie, / costellata di stelle / indelebili [...]».
- [c] «Vertiginosa» è anche attributo di Fedra, che ai vv. 2149-57 si auto-identifica con Dioniso. E cfr. G. Pascoli, *Sul limitare*, XXXVII, *Nella casa dell'ucciso*, nota al v. 24.

Carta scritta a matita

c. 6845

- [a] O Santa *Venus*, com'è grande la tua potenza!
- [b] L'amore del *tagliamento* ...
- [c] L'altissimo Sole nel mezzo del mondo
- [d] *Venus*
Io ho alcuna grazia nel mare; però ch'io fui creata di schiuma nel mezzo mare
- [e] deh per la *grande generazione* ond'io son nato...
- [f] Ma la fortuna non mi può nuocere
- [a] *A marg. sinistro il segno + a matita blu.*
Trascrive Ovidio, *Met.* XIII, 758-9 («[...] Pro quanta potentia regni / est, Venus alma, tui! nempe ille inmitis et ipsis») da AS (1850), p. 130, che d'A. riporta alla lettera.
- [b] Trascrive ancora ivi, 768 («caedis amor») nella versione appena ricordata, p. 131.
- [c] *Nel marg. sin. indicazione del personaggio «Ip[polit]o» con matita blu; il sintagma «l'altissimo Sole» è sottolineato con matita blu.*
Ancora ivi, XI, 592 nella medesima versione, p. 20. D'A. pare ricordarsi di questo lacerto ai vv. 1509-11: «[...] Il mezzo di / avea raccolte l'ombre delle cose; / e l'altissimo Sole erami giudice».
- [d] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. dx.; il*

sintagma «nel mezzo mare» è sottolineato con matita marrone.
Ancora ivi, IV, 536-8 nella medesima versione, p. 175. D'A., ai vv. 2398-400, recupera queste parole: «[...] Alcuna grazia / ho nel Mare; e il mio sangue / è salso».

[e] *Doppio segno di evidenziazione con matita marrone nel marg. sin.; il sintagma «per la grande generazione» è sottolineato con matita marrone.*

Ancora ivi, IV, 639-40 («gloria tangit / te generis magni, generis mihi Iuppiter auctor») nella stessa versione, p. 181, che d'A. recupera ai vv. 2456-7; e cfr. c. 6916d.

[f] *Sottolineato con matita marrone.*

c. 6846

[a] O sangue che mi vieni da mia madre

[b] Che disserra i serrami delle porte
(e le belle gambiere

[c] Il passo discorde
d'Ate la zoppa e lo stridulo
anelito

[d] O giorno coronato dal Solstizio
il più lungo

[e] Mente non paurosa della morte

[f] e ch'ella aiuti i fuochi
ch'ella t'ha dati

[g] e il suo sale
è il sale delle lacrime universe

[a] Cfr. 6893e e g.

[b] Condensa sintagmi di *Il. XXIV*, 565 («agevolmente alle porte di noi disserrati i serrami»), nella traduzione di Giovanni Pascoli, *Sul limitare XLVII (Sempre Achille!)*, v. 15, e *Od. IX*, 442 («Per verità di Pelèo, l'incolpabile nulla ho saputo: / di Neottolèmo sì, del tuo caro figliuolo, che posso / tutto narrarti sincero, nel modo che vuoi che ti narri. / Fui io che sopra una nave incavata, d'uguale rullare, / lui già da Sciro menai tra gli Achei dalle belle gambiere»; c.vo nostro), nella medesima traduzione, *LIV (Il supremo conforto)*, vv. 2-6, in ivi, p. 35.

[c] Recupera id., *Poemi conviviali, Poemi di Ate*, I, 44 («calpestio discorde») e 53 («Ate la zoppa»); cfr. *Fedra*, vv. 114-6, in cui le supplici esclamano: «-Ate la segue. Udite, / udite il passo discorde e l'anelito / stridulo».

[d] *Segni di evidenziazione nel marg. sin. e sottolineature con matita blu.*

Lacerto ripreso ai vv. 3022-24, dove tuttavia l'attenzione si sposta dal giorno alla notte del solstizio: «[...] E le vergini gli c'antino / un canto in questa notte del Solstizio / ch'è la più bella e la più breve [...]».

- [e] Trascrive Ovidio, *Met.* X, 616 («mens interrita leti») nella versione di *AS* (1848), p. 239; e cfr. c. 6910*f* e 6914*e*.
 [f] Trascrive, con qualche variazione, ivi, 640-1 («invocat Hippomenes “Cytherea” que “conprecor ausis / adsit” ait “nostris et, quos dedit, adiuvet ignes”»), nella medesima versione, p. 240: «chiamò me con solliciti preghieri, e disse: Io priego che Venus sia a' miei arditi, e ch'ella aiuti i fuochi ch'ella m'ha dati».

c. 6847

- [a] E le mani dure
ricurve come il vomere attrito
 [b] Titani travagliati dall'insonnia
 [c] Tu non puoi niente
sul mio amore
 [d] Il Sole ha tessuto i miei capelli
e sul mio corpo lasciò la schiuma
l'Oceanina
 [e] Le vene che nelle mie trame
sostengono il mio seno – salgono
da un cuor profondo
 [f] Galoppo verso la Morte
ultima sera
 [g] Tronchi rasi al femore

- [a] Cfr. d'A., *Elettra*, 24, *Canto augurale per la nazione eletta*, vv. 30-1: «[...] E il vomere attrito nel suolo / balenò come un'arme»; e vedi vv. 3091-2: «con le tue mani curve / come il vomere attrito».
 [b] D'A. ha certo già in mente Fedra insonne, vv. 1354 sgg.
 [c] Il lacerto sembra rinviare alla stessa sezione della tragedia.
 [d] 1 Il sole è nei → Il Sole ha tessuto i miei
Cfr. vv. 816-20: «Io sono una Titànide. Mia madre / nacque dal Sole e dall'Oceanina; / e per ciò sono piena di raggi / e di flutti, sono piena / di chiarori e di gorghi».

c. 6848

- [a] La Terra porterà

ancora i giorni e gli uomini e le biade
e l'opere e la guerra e il vino e i mali
innumerevoli, e non porterà
un amore che sia come l'amore
di Fedra, come il mio.

[b] amore

come un fiore
del più florido mare.

[c] e più cerule

si facean le correnti del mar cerulo
nei golfi e intorno all'isole e sugli Istmi
e più neri i cipressi intorno ai templi
e le rose nei più rosee.

[a] 5 mai nulla un amore → un amore che sia come l'amore

Cfr. vv. 2199-204: «[...] Ma la Terra porterà / ancóra i giorni
e gli uomini e le biade / e l'opere e la guerra e il vino e i lutti /
innumerevoli, e non porterà / un amore che sia come l'amore
/ di Fedra».

[b] Cfr. vv. 2230-1: «e il mio riso qual fiore / del più florido
flutto».

[c] 3 agli → sugli

c. 6849

[a] O Cicladi come grandi fiori
sul mare in cerchio di
zaffiro

[b] Visitatrice della Nera Porta

[c] Tu non andrai più con l'arco
per i boschi – né coi cani,
né verrai alle fonti.

[d] Ché io non ti lascerò più

[e] E lo stige <sic!>

L'amore ha fatto di noi più che due dii

[f] Tu non sai il dolore
e l'abisso che s'apre
in una divina piaga

[a] Cfr. *Maia*, vv. 4327-30: «Ah belle da presso le Cicladi /
intorno a Delo corona / gemmante, scolpite con arte / come
calcedonie e iacinti»; ivi, vv. 5340-5: «In cerchio / sorgeano
dall'acque serene / le belle Cicladi, d'oro / e d'avorio come le
ricche / statue foggiate col fiore / della preda di guerra».

FEDRA

[b] Il lacerto sarà ripreso a v. 3054.

[c] 1 E | Tu

Chi parla (presumibilmente Etra) si rivolge a Ippolito, o meglio al suo cadavere; non ci sono tuttavia precisi riscontri nel testo.

[f] Lacerto ripreso, con variazioni, ai vv. 3069-71, dove Fedra si rivolge a Tèseo: «E tu, che hai tanto ucciso, / non conosci l'abisso che talvolta / s'apre in una divina piaga».

c. 6850

[a] rara non la tragedia di Fedra ma quella di Pasifae

[b] Gli episodi *noti*

Arione

Elena

Minos-Ulisse

Nessuna forma antica –

I *sette*

Carta con num. aut. 3. Scritta a matita

c. 6851

[a]	La morte di Capaneo	p. 26
[b]	L'olocausto di Èvadne	p. 26
[c]	La cetra di Dedalo	p. 26
[d]	L'apparizione di Afrodite	p. 53
[e]	L'enigma di Fedra	p. 53
[f]	L'aedo	p. 53
[g]	Il fratello di Pegaso	p. 91
[h]	Il novo aedo	p. 91
[i]	Il talassocrate	p. 91
[l]	La danza di Elena	p. 91
[m]	Il teschio d'Orfeo il talassocrate Minos	p. 91
[n]	Il cadavere coronato	p. 139
[o]	Il toro all'ara	p. 192
[p]	Ippolito e Arione	
[q]	L'arco di Artemide	

[f] Il mistero dell'aedo coronato → L'aedo

[h] Coronazione dell' | Il novo aedo – [2] La coronazione *cass.*

[n] Il giardino funebre → Il cadavere coronato

[p] La bestia e il dio *cass.* → La morte d'Ippolito → Ippolito e Arione

APPENDICE

Carta che segue immediatamente una prima bozza, su cui d'A. lavora per preparare il *Rerum insignium index*; subito precedente sembra essere la c. 6852, in cui l'indice è appena abbozzato per argomenti; qui invece la corrispondenza tra il numero di pagine indicato e le pagine effettive dell'edizione di *tr* è sostanziale.

c. 6852

- [a] Rerum insignium index
- [b] La morte di Capaneo
- [c] L'olocausto di Evadne
- [d] La nascita dell'aedo
- [e] L'enigma di Fedra
- [f] La cattura d'Arione
- [g] L'evocazione di Elena
- [h] Gorgo
- [i] Il toro all'ara
- [l] La bestia e il dio
- [b] Gorgo

[h] L'attesa di Gorgo → *Gorgo*

Carta scritta a matita ad esclusione del lacerto *a* a penna.

c. 6853

- [a] E tremola la stella Espero sul mare
 - [b] quando le gru
muovono in righe lunghe
empiendo il cielo d'un clangor di trombe
 - [c] il nitrir degli ippocampi di Nettuno e il suono delle torte
conche
 - [d] Aveva il teschio irto del lupo sul suo capo (Ippolito
 - [e] negli otri l'orzo triturato e nel doglio il vino
 - [f] Chirone insegna l'arte dell'erbe e l'arte delle stelle –
- [a] cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Anticlo*, I, 14-5: «[...] e forse già sul mare / tremolava la stella Espero [...]».
- [b] Riprende ivi, *L'ultimo viaggio*, IV, *Le gru guerriere*, vv. 33-5. Il lacerto sarà in parte ripreso ai vv. 1758-9: «Sinché le gru non suonino le trombe / nelle nubi».
- [c] Il lacerto guarda a Pascoli, ivi, VII, *La zattera*, vv. 31-32 («Udiva egli lo sciabordare / delle ruote e il nitrir degli ippocampi»);

«il suono delle torte conche» ricorda invece le «conchaegue sonanti» di Ovidio, *Met.* I, 333-4 (cfr. la traduzione in ottave di Giovanni Andrea dell'Anguillara, I, 91, 4: «Il gran Rettor del pelago placato, / l'ira del mare in un momento tronca, / fa che 'l trombetta suo Triton dia fiato / alla cava sonora e torta conca»).

[d] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. dx.*

Il lacerto recupera ancora Pascoli, *Poemi conviviali, L'ultimo viaggio*, XII, *Il timone*, vv. 12-13. Tornerà ai vv. 996-7, dove la schiava tebana, parlando di Ippolito con Fedra, chiede: «Ma persuaderai quegli che porta / com'è fama, sul capo, / il teschio irto del lupo?».

[e] Cfr. Pascoli, *Il timone*, vv. 40-3: «Voi lo sapete, che portaste al lido / negli otri l'orzo triturato, e il vino / color di fiamma nel ben chiuso doglio, / che l'uno è sangue e l'altro a noi midollo».

[f] *Doppio segno di evidenziazione con matita blu nel marg. dx.*

c. 6854

[a] L'issionide Piritoo

[b] Chiede l'aedo una nave che lo tragitti – Pagherà il nocchiero con dolci versi –

[c] Capo della nave

[d] Che Poseidone ti dia vedere il ritorno senza lutti

[a] Cfr. c. 6814.

[b-d] Cfr. G. Pascoli, *Epos*, cit., p. XXI «[...] l'aedo dunque viaggia per l'Hellade divina e per le isole. Si aggira spesso lungo il molto rumoroso mare per trovare una nave ben arredata, che lo tragitti; *egli paga i nocchieri con dolci versi*, se è accolto: Odi Poseidone potente [...]» (c.vo nostro); la fonte pascoliana sarà ripresa ai vv. 1221-6, dove Fedra chiede a Eurito: «E tu dunque non vai / per la via polverosa alla pianura / nutrice di cavalli, verso l'Inaco / arido, o uomo? né ti cerchi nave / che ti tragitti a un'isola ferace, / com'usano gli erranti aedi?»; e cfr., del Pascoli, anche *Poemi conviviali, Il cieco di Chio*, vv. 72-126.

[d] *Due segni a matita rossa isolano come tra parentesi la porzione testuale da «ti dia» a «senza lutti».*

c. 6855

[a] I cavalli sciolti dal giogo

- avvinti con le briglie al carro
 pascono il bianco orzo e la spelta
- [b] un tripode ansato
 [c] una schiava ben cinta
 [d] pari a un dio Ippolito
 [e] l'auriga era asceso già sul carro, con la sferza in pugno
 [f] e ti prenderò per la criniera rossa
 [g] il ringhio del cavallo
 [h] Con lunghi ululi i carri
- [a] Appunta da G. Pascoli, *Poemi conviviali, La cetra d'Achille*, I, 1-5: «I re, le genti degli Achei vestiti / di bronzo, tutti, sì, dormian domati / dal molle sonno, e i lor cavalli sciolti / dal giogo, avvinti con le briglie ai carri, / pascean, soffiando, il bianco orzo e la spelta». Il lacerto sarà ripreso ai vv. 299-302: «Cantar solevi, Eurito, / presso i cavalli che pascean la spelta; e cantavi quel giorno / aggiogando il leardo e il sauro al carro».
- [b] Cfr. ivi, IV, 20-2: «e lo sai tu ch'hai dato / ai cari amici le tue prede e i doni / splendidi; ansati / tripodi, cavalli» (possibile anche il ricordo del «tripode ansato» di Esiodo, *Opere*, 655-656, che Pausania si vanta di aver visto; cfr. *Periegesi*, IX, 31, 3).
- [c] «donne ben cinte» in ivi, 23; «altocinta» è detta la schiava tebana a v. 709.
- [d] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin.; il sintagma «pari a un dio» è sottolineato con matita blu.*
 Ancora in Pascoli, *La cetra d'Achille*, V, 11, l'espressione omerica «pari a un dio»; che avrà varie occorrenze nella tragedia: nel v. 2132 Ippolito è detto «pari a un nume»; nel v. 2738, Ippolito, ormai defunto, è ricordato come «pari a un dio» da Procle; allo stesso modo lo appella Etra nei vv. 2821-2. Prima che a Ippolito, il sintagma era riferito a Fedra nei vv. 994, 1017 e 1046.
- [e] Cfr. Pascoli, *La cetra d'Achille*, V, 23-4: «come l'auriga asceso già sul carro, / la sferza in pugno».
- [f] Cfr. ivi, VI, 18: «e ti predea per la criniera rossa».
- [g] Cfr. il «ringhio» di Arione nei vv. 1525, 1916, 2810 e 2930. Dalla posizione del lacerto, è da supporre che d'A. stia cercando elementi per caratterizzare il suo Arione ancora in Pascoli, *La cetra d'Achille*, I, 21-2 («i cavalli e gli eroi misero un ringhio/ acuto, i carri scosser via gli aurighi»), V, 11-2 («Allora, stando, il pari a un dio Pelide / udì ringhiare i suoi grandi cavalli») e VII, 1-2 («E stette Achille ad ascoltare i ringhi / de' suoi cavalli [...]»).
- [h] Continua il ricorso a Pascoli, *La cetra d'Achille*, I, 22 e *Anticlo*,

III, 21: «passavano con lunghi ululi i carri». E cfr. vv. 2003-5: «[...] Va, / auriga che ben sai come si spinga / il carro con un ululo fra i primi».

c. 6856

- [a] Tra le città fenicie e i mercati di Libia – Buona sosta è Faro
Riva d'accesso difficile – riva bassa, invisibile
- [b] Le sabbie sirie, i fanghi del fiume Egitto, gli scogli libici –
- [c] Il fiume è abbarrato dalle sabbie
- [d] Faro è portuosa – c'è l'acqua della fonte Mareia

- [a] Le informazioni provengono da *VB*, t. II, p. 71-2; e cfr. vv. 1803-4: «Lo presi a Faro, nella scorreria, / non senza sangue».
- [b] Cfr. ancora *VB*, t. II, p. 72; e vv. 1790-3: «[...] E che faremmo / se tra le sabbie sirie / e le scogliere libiche non fosse / il Delta?».
- [c] L'informazione proviene ancora da *VB* (t. II, p. 73), che la ricava a sua volta dai racconti dei viaggiatori Thévenot e D'Arvieux: «Nous fûmes quinze jours au bogas de Damiette, à cause du vent qui étoit si violent qu'il avoit poussé des montagnes de sable dans la bouche, qui en rendoient le passage impraticable. Dans ces occasions, il faut attendre qu'il ait cessé et que les eaux du Nil, que la mer a refoulées, reprennent leur cours ordinaire et que par leur impétuosité et leur pesanteur elles entraînent ces sables et s'ouvrent un chemin libre».
- [d] D'A. sembra confondere tra la fonte Areia (su cui cfr. c. 6836) e la «ville côtière en face de Pharos» o l'omonimo lago, su cui lo informa *VB*, t. II, pp. 30 e 74: «Pharos, dit le vieux périple grec de Skylax, est en Libye une petite île déserte, pourvue de nombreux ports; on va faire de l'eau au lac Mareia qui est en face; cette eau est potable; la traversée de l'île au lac est très courte».

c. 6858

- [a] Che è pei mortali il migliore?
Il migliore è non essere nati
ma, se nati, passar quanto più presto
le Porte dell'Ade.
- [b] Le tavole piene di pani e di carni
e il vino attinto sul cratere e
versato nelle coppe
- [c] Diana *Aorsa* (monte dell'Argolide)

APPENDICE

- [a] Il lacerto, versione del detto di Teognide, vv. 425-8 o di Sofocle, *Edipo a Colono*, vv. 1224-7, sarà riutilizzato ai vv. 274-6: «ché forse all'uomo il meglio / è non esser nato ma, se nato, / varcar quanto più presto all'invisibile». D'A. poteva leggere la massima anche in Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, 3.
- [b] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin.*
Cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Solon*, vv. 5-10: «Oh! nulla, io dico, è bello più, che udire / un buon cantore, placidi, seduti / l'un presso l'altro, avanti mense piene / di pani biondi e di fumanti carni / mentre il fanciullo dal cratere attinge / vino [...]». Il lacerto sarà parzialmente ripreso ai vv. 1323-4: «[...] Alle tue mense / ricche di pani e carni».
- [c] Cfr. *Biografia universale antica e moderna. Parte mitologica, ossia storia, per ordine alfabetico, de' personaggi de' tempi eroici e delle divinità greche, italiche, egizie, indiane, giapponesi, scandinave, celtiche, messicane ecc. Opera affatto nuova compilata in Francia da Parisot e per la prima volta recata in italiano*, vol. I, Venezia, presso Gian Battista Missiaglia, 1834, p. 234, col. 1: «AORSA, Diana così nominata da una montagna dell'Argolide, ove senza dubbio si dava ai piaceri della caccia». Il lacerto non ha riscontri nel testo.

c. 6859

- [a] Le stelle che cantano, i cieli che ardon, la musica che brucia come un arcangelo armato che solleva nelle sue mani tutti i sensi misti nella coppa dello spirito finché carne e anima non sieno fusi
- [b] Le mani che soffocano e i capelli che feriscono io li sentii legarsi strettamente senza rumore
- [c] l'amore, balsamo della piaga e guaina della spada –
- [d] il vino ed il (fermento) della vita bella
- [e] il vino e il miele, il balsamo e il levame
i sogni e le speranze
- [f] e il giovane corpo incurvato come le labbra quando si curvano per toccarsi
- [g] mi suggello su te –
l'anima si può separare dal corpo ma non noi l'uno su l'altra
- [a] Traduce Algernon Charles Swinburne, *Poems and ballads, The triumph of time*, XLIV, 2-7.
- [b] Il lacerto proviene da Algernon Charles Swinburne, *Laus Veneris*, vv. 323-4 nella traduzione italiana di Ulisse Ortensi,

APPENDICE

parlare è Ippolito riferendosi appunto a Ipponoe: «ah come bella! E le segrete cose / dei fati eran ne' grandi occhi non chiusi».

c. 6861

- [a] O Fedra procellosa
 - [b] l'Egìoco, il Cronide
 - [c] «Di nulla
tu mi sei causa ma gli Iddii mi sono
causa».
 - [d] Poseidone
 - [e] La *pardàlide* – pelle di pantera
- [a] Cfr. la did. che segue il v. 634: «*Lenta ha parlato, e torva. La donatrice della cetera si riprofondà nell'ombra procellosa*».
- [b] L'appellativo «Cronide» ha tre occorrenze nella tragedia (vv. 2222 e 3116-20); Egìoco invece non compare mai.
- [c] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. dx.*
Cfr. c. 6798f.
- [e] Cfr. v. 1734 did. e v. 2486 did.

c. 6862

- [a] I medici sono *specialisti* in Egitto – uno per gli occhi, uno per la testa, uno pei denti, uno pel petto, uno per i morbi invisibili
 - [b] Le pietre mediche –
la *pietra memfite*
che rende insensibili al dolore.
 - [c] Il nepente
 - [d] Il bisso, i vasi d'oro, i cuoi, i papiri
 - [e] A Rodi, a Lesbo – isole felici
- [a] Traduce *VB* (che a sua volta ricava l'informazione da G. Maspero), II, p. 42: «Les médecins abondent en tous lieux: les uns pour les yeux, les autres pour la tête, d'autres pour les dents, d'autres pour le ventre, d'autres pour les maladies invisibles». L'informazione tornerà utile per la costruzione del personaggio di Chèlubo.
- [b] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
IC, p. 17 rimanda ancora a *VB*, t. II, p. 52: «On remarque parmi les substances minérales le sel marin, l'alun, le nitre, le sulfate de cuivre, vingt sortes de pierres, entre lesquelles la pierre memphite se distinguait par ses vertus: appliquée sur des

parties du corps lacérées ou malades, elle les rendait insensibles à la douleur».

- [c] Cfr. *ivi*, t. I, p. 368 e t. II, p. 43, in cui si cita il Maspero: «“Les médicaments préconisés comprennent à peu près tout ce qui dans la nature, est susceptible de s’avalier. Les espèces végétales s’y comptent à la vingtaine. [...] On remarque parmi les substances minérales le sel marin, l’alun, le nitre, le sulfate de cuivre, vingt sortes de pierres, entre lesquelles la pierre memphite se distinguait par ses vertus: appliquée sur des parties du corps lacérées ou malades, elle les rendait insensible à la douleur”. Voilà quelque équivalent de notre népenthès homérique, supprimant l’excitation et la douleur». Si veda infine c. 6896a.
- [d] Cfr. ancora *ivi*, t. II, p. 44, in cui si riportano queste parole del Maspero: «Smendès et Tent’Amon envoyèrent par lui quatre bœux en or, sept bœux en argent, une pièce de byssus d’une dizaine dei coudées, 10 pièces de papyrus variés, 500 pièces de cuir, etc.».
- [e] *Doppio sogno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.* Ricava l’informazione ancora da *ivi*, t. II, p. 78: «Deux îles furent tour à tour le Champs Élyséen ou l’Île Hereuse; les deux îles de Rhodes et de Lesbos nous ont conservé ce doublet: toutes deux sont à la fois le Champ Élyséen, Ἡλύσιον Πεδίον, et l’Île des Bien-heureux, Μακαρία».

c. 6863

- [a] Artemide, che gioisci
delle prede, che spandi nella notte
la chiara luce, ricevi questa vittima.
È il sangue puro nella gola d’una vergine

- [a] Cfr. Leconte de Lisle, *Euripide*, Traduction nouvelle, Paris, Lemerre, 1884, t. 1, p. 609: «le sang pur de la belle gorge d’une vierge», dove il riferimento va a Ifigenia; il lacerto è ripreso parzialmente nei vv. 1180-2, in cui Ipponoe sostituisce Ifigenia nelle parole di Fedra: «[...] Ricevi / divinità profonda il sangue puro / di questa gola, e scendi al sacrificio»; e cfr. 6865b-d.

c. 6864

- [a] E non poté tenere l’allegrezze
[b] Giaceva addormentato con tutte le vene
[c] Messe le dita nella carreggiuola della lancia

- [d] La lancia
che fece *riscontrevoli* le tempie
mandata per l'orecchio dritto passò
per lo manco
- [e] non curò di dare
il disutile corpo alla battaglia
- [f] gli ruppe le grandi ossa del gomito
- [a] Trascrive Ovidio, *Met.* XII, 285 («gaudia nec retinet») nella versione consueta di *AS* (1850), p. 67: «[Reto] non poté tenere l'allegrezze».
- [b] Trascrive ancora *ivi*, 318 («languentique manu carchesia mixta tenebat», nella medesima versione, p. 69: «[Afidas] giaceva adormentato con tutte le vene».
- [c] Ancora *ivi*, 320 («inserto amento digito»), nella stessa versione, *ibid.*: «messe le dita nella coreggiuola della lancia».
- [d] Ancora *ivi*, 335-6 («fixus Helops iaculo, quod pervia tempora fecit / et missum a dextra laevam penetravit ad aurem»), nella medesima versione, p. 70: «Elops fu confitto dalla lancia, la quale fece riscontrevoli le tempie, e mandata per l'orecchio ritto, passò per lo manco».
- [e] Ancora *ivi*, 344 («nec ulterius dare corpus inutile leto»), nella consueta versione, *ibid.*: «non curoe di dare il disutile corpo alla battaglia».
- [f] *Sottolineato con matita marrone.*
Di seguito, *ivi*, 343-4 («cubitique ingentia frangit / ossa»), in *ibid.*: «gli ruppe le grandi ossa del gomito».

c. 6865r

- [a] Il salso orzo nel fuoco lustrale –
- [b] Pongo ai tuoi ginocchi
come un ramo sùpplice
il mio corpo
- [c] non m'uccidere innanzi tempo,
ché dolce è veder la luce
- [d] Fa che io non veda le cose di sotterra!
- [e] Ti prego per...
- [f] Ahi, fonti tebane –
foreste del Citerone – acque di Dirce
ove sono i m.....i
- [g] nel canestro d'oro la spada
nella guaina –
e corona il capo della vittima –

1-2 Quello ch | Quello / ch'io

Trascrive, Ovidio, *Met.* VI, 618-9 nella versione di *AS* (1848), p. 54: «Quello ch'io ho apparecchiato, è grande male; ma io non ho ancora deliberato con quale pena egli muoia». Il lacerto sarà parzialmente recuperato nei vv. 2474-5: «Quello che apparecchiato ha Fedra è un grande / male».

[b] Trascrive, rovesciandone il senso, *ivi*, 621-2 («a, quam es similis patri!») nella medesima versione, p. 55. «ahi! Come tu se' simigliante al tuo padre».

[c] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*

Cfr. vv. 2494-5, in cui Tèseo chiede a Fedra: «Perché non sei mai sazia / di fare crudeltà contra il figliastro?». Possibile, considerata la posizione del lacerto, che esso sia una riscrittura di *ivi*, 635 («Degeneras! scelus est pietas in coniuge Tereo»), nella medesima versione, p. 55: «tu traligni: fare crudeltà contro il marito Terreo è opra di piatà».

[d] Trascrive *ivi*, VII, 23-4 («Vivat / an ille occidat, in dis est») nella medesima versione, p. 70: «Se quegli viva o muoia, è negli dei».

[e] Trascrive ancora *ivi*, 69-70 («speciosaque nomina culpae / inponis») nella medesima traduzione, p. 73: «poni tu nome da lodare alla tua colpa?». Il lacerto confluirà nei vv. 2208-9: «[...] or poni / tu nome da lodare alla tua colpa?».

c. 6867

[a] Le miniere di Taso, d'oro, scoperte dai Fenici, occupatori primi dell'isola poste fra Enira e Cenira di fronte alla Samotracia

[b] come una schiena d'asino coperta d'un folto bosco

[c] Le vigne d'Ismaro – e il vino di Maronea

[d] Lo stretto di Thasos e la spiaggia bassa di Tracia –

[e] Lo stretto ove si infrangono i vascelli
e la spiaggia ove si fa la razzia.

[f] Niente di meglio nel Mare Egèo, pel pirata

[g] Ma la costa asiatica è infida fatta di promontori con vedette e le ambagi dei nauti son perigliose pei predoni

Nell'occhiello destro della carta, con matita blu è la lettera "a" sottolineata due volte

[a-f] *IC*, p. 14 rinvia a *VB* (che a sua volta si richiama a Erodoto, letto in effetti da d'A. nella ricordata versione di Matteo Ricci, t. II, Torino, Loescher, 1876, p. 286), t. II, pp. 20, 22-3 e cfr. vv. 1868-74: «[...] Taso con le miniere / d'oro; nascondimenti

per le navi / nello stretto; e, di contro, il lido basso / di Tracia, con le belle vigne d'Ismaro, / col dolce vin di Maronèa, con ogni / bene; e il delta del Nesto sul mar libero, / bonissimo all'approdo». Il lacerto [b] trascrive Archiloco, fr. 17, 18. Cfr. il *Manuale di geografia antica pubblicato da Guglielmo Smith*, prima traduzione italiana arricchita di molte piante topografiche, Firenze, Barbèra, 1868, p. 344.

[g] Cfr. ancora *VB*, t. II, p. 23: «La côte asiatique n'offrait alors aux corsaires phéniciens que des plaines intérieures, dominées au loin par des presqu'îles avançantes. Juchées sur les sommets de ces presqu'îles, les vigies signalaient l'approche du moindre navire, et les promontoires, recourbés et imbriqués, semblaient disposés par la nature comme des souricières dangereuses aux pillards».

c. 6868

[a] È v'è il delta del Nesto – sul mar libero, comodo all'approdo – frequentato dai pirati fenici

[b] Lungi dai golfi, dalle rupi, dai promontori

[c] Il piano di Cilicia è sabbie e stagni – fanghi molli, lagune, acquitrini non pratico –
Tutte le coste di Siria e d'Anatolia sono piene di torri e di vedette

[d] Ma il delta egizio è favorevolissimo

Tutti i pirati frequentano le città del Delta e i mercati del Nilo – grasso, fertile, pieno di frutti, pieno di ricche genti

Nell'occhiello destro della carta, scritto con matita blu, il numero "6" sottolineato tre volte.

[a] Cfr. *VB*, t. II, p. 23; il lacerto sarà ripreso nei vv. 1873-4.

[b] Cfr. *ivi*, p. 24: «Ce sont partout que côtes droites, falaises, montagnes ou golfes fermée».

[c] Cfr. *ibid.*: «Il est vrai qu'à l'angle du Tauris et des monts syriens, la Cilicie des Plaines pousse vers la haute mer son front de sables et de marais. Mais ses lagunes trop nombreuses et ses vases trop molles en rendent aujourd'hui encore la culture et l'habitation presque impossibles. Toute le côtes voisines de Syrie ou d'Anatolie sont pour le corsaire de forte mauvais terrains. Sur toutes les pointes, se dressent les tours à signaux dont parlent les voyageurs: "Il y a cinq ou six petites tours distribuées le long de la mer en tirant vers le cap de Beirout. Il y a sur ce cap une garde dans une tour, où le sentinelle donne

APPENDICE

avis par des signaux dès qu'il voit un corsaire ou que quelque bâtiment s'approche de la côte. Ici, les corsaires ne règnent pas en maîtres»».

[d] Cfr. ivi, pp. 71-2 e c. 6856. Il lacerto sarà ripreso ai vv. 1794-8.

c. 6869

[a] I prati nudi, *bene unti d'olio*, per sfuggire alla presa

[b] I Cretesi non sognano che corsa e guerra –

[c] Ilaco, cretese

[d] Solo mi fur care
le navi a molti remi e le pungenti
aste e l'arco

[e] Navigammo senza rischi e senza morbi

[f] Da Cretese in Egitto, con una buona Bora, quattro giorni e
quattro notti

Nell'occhiello destro, scritta con matita blu, la lettera "C" è tre volte sottolineata.

[a] Informazioni tratte da *VB*, t. II, pp. 25-6: «Ces sont [les marauders du Delta] les plus adroits voleurs du monde. [...] Ils viennent ordinairement tout nus, bien frottés d'huile et de graisse, afin qu'on ne puisse pas les prendre»; il lacerto confluirà nei vv. 1811-4: «e, negli sbarchi, a volte / essere nudi come alla palestra, / ben unti d'olio come te che lotti, / noi per sfuggire ad ogni presa». La creazione delle palestre è attribuita a Teseo da Pausania, *Periegesi*, I, 39, 3.

[b] Ancora da ivi, p. 26: «Dans l'*Odysseia*, c'est Ulysses, arrivé chez Eumée, qui invente l'un de ces contes dont la broderie est de sa fabrication, mais dont la trame n'est qu'un morceau de la vie quotidienne. *Il est, dit-il, Crétois. Il n'a jamais rêvé que course et guerre*» (c.vo nostro). Lacerto ripreso nei vv. 1804-5: «[...] Sempre / a corsa e a guerra, a sforzo e a guasto siamo».

[c] Cfr. *Od.* XIV, 251.

[d] Riporta ivi, 279-81 nella traduzione di Paolo Maspero.

[e] Ancora ivi, XIV, 298.

[f] *Triplo segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. dx.*
un buon grecale → una buona Bora
Cfr. *Od.* XIV, 302, trad. Pindemonte: «Presa il dì quinto la
bramata foce» e di Paolo Maspero: «Il quinto dì giungemmo
/ all'Egitto di limpida corrente»; e vedi *VB*, t. II, p. 32.

c. 6870

- [a] Nel delta frutti d'ogni specie
 buoi, pecore, colombe in gran numero
- [b] Le Egizie portano catene lunghe d'oro e d'argento
- [c] Parlatemi di navi ben spalmate, di lance ben lisce
- [d] La Tebe egizia dalle Cento Porte
 cumuli enormi di metalli
 coppe, vasi, monili d'oro –
 letti di legni vari fusi, spole canestri
 oro in verghe – sandali, scettri, bàttei

Nell'occhiello destro, con matita blu, la lettera "d" due volte sottolineata.

- [a] Ricava l'informazione da *VB*, t. II, p. 32 (che a sua volta riporta una pagina di d'Arvieux, I, pp. 217-8): «Le riz, les légumes, le fruits de toute espèce y sont en abondance et à très bon marché. La viande n'est pas plus chère. Le boeuf et le mouton y sont excellents. Les poules et les poulets y sont presque pour rien. Il y a des oies et des canards sans nombre et de pigeons plus qu'une ne peut imaginer». E cfr. sopra, c. 6868d.
- [b] L'informazione è ricavata ancora da *ivi*, t. II, p. 34 (che a sua volta riporta stralci da G. Maspero, *Hist. Anc.*, II, p. 491): «L'Égyptienne, aux temps homériques, n'avait pas mois de coquetterie ni de bijoux que de Chiotes: "Les chaînes étaient pour elle", dit G. Maspero, "ce que la bague était pour son mari, l'ornement par excellence. On en connaît de ces chaînes en argent qui dépassent un mètre cinquante de long, d'autres au contraire qui mesurent à pein cinq ou six centimètres [...]».
- [c] Traduce da *ivi*, t. II, p. 36: «Parlez-moi de bons vaisseaux, de batailles, de javelots bien lisses»; il lacerto confluirà nei vv. 1806-7: «Tu parlaci di navi ben spalmate / e di lance ben lisce».
- [d] Cfr. *VB*, t. II, pp. 39-40: «Toute l'Hellade omérique connut la ville gigantesque et merveilleuse, Thèbes aux Cent Portes, où il y a les maisons tant de richesses [...]. C'est la ville de l'or et des métaux précieux, la "ville dorée" des talents d'or, des fuseaux d'or, des baignoires et des corbeilles d'argent. [...] Les inventaires dressées par G. Maspero ne font que nous expliquer les descriptions homériques: "[...] on ne peut songer sans stupéfaction aux quantités d'or et de métaux qui durent pénétrer [...] des masses énormes que l'on gardait en lingots et en briques ou que l'on façonnait en bijoux et en vases somptueux [...]. L'or seul et l'argent, dans lequel les surtouts, les cratères, les coupes plates, les amphores, etc.,

APPENDICE

étaient cisèles, représentaient, rien qu'au poids, des sommes énormes. [...] Le mobilier était à l'avenant: lits et fauteuils en bois rares, rehaussés d'or ou d'os, sculptés, dorés, peints de tons clairs et vifs, recouverts de matelas et de coussins aux étoffes multicolores [...]". Les poèmes homériques donnent à trois villes l'épithète de "riche en or" [...] à Thèbes d'Égypte, à Mycènes et à Orchomènes de Béotie: pour ces trois villes, nous voyons que l'épithète est amplement méritée. [...] Je ne vois aucun empêchement à l'existence des bâtons, de sceptres, de navettes, de fuseaux, de paniers et de sièges en or, ni même de rênes, de sandales et de baudriers en or».

c. 6871

- [a] Non mi lasciò buoi aratori
né bestie con lane
né alcuno armento
- [b] O succeditore erede del mio studio
ricevi le ricchezze ch'io ho.
- [c] E morendo
niun'altra cosa mi lasciò che l'acque
- [d] apparai a essere navigatore
i segnali del cielo
e le case de' venti
e i porti acconci alle navi
- [e] Io non vedeva quivi alcuna cosa
la quale potesse essere creduta
mortale

- [a] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.; nel marg. dx l'indicazione del nome del personaggio: «Il fenicio».* Riporta Ovidio, *Met.* III, 584-5 («Non mihi quae duri colerent pater arva iuveni, / lanigerosve greges, non ulla armenta reliquit») nella versione di *AS* (1846), p. 137. Il lacerto sarà ripreso nei vv. 1760-2: «[...] ché il mio padre / a me non mi lasciò bovi aratori / e né bestie con lane».
- [b] Ancora ivi, 589 («accipe, quas habeo, studii successor et heres») nella medesima versione, p. 137: «O succeditore e erede del mio studio, ricevi le ricchezze che io ho».
- [c] Ivi, 590-1 («moriensque mihi nihil ille reliquit / praeter aquas») nella medesima versione, p. 137: «E moriendo, niun'altra cosa mi lasciò che l'acque».
- [d] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.* a conoscere → a essere navigatore

Ivi, 592-6 («Mox ego, ne scopulis haererem semper in isdem, / addidici regimen dextra moderante carinae / flectere et Oleniae sidus pluviale Capellae / Taygetenque Hyadasque oculis Arctonque notavi / ventorumque domos et portus puppibus aptos»), nella medesima versione, p. 137: «[apparai ad] essere navigatore, ed a conoscere i segnali del cielo, e le case de' venti, e' porti acconci alle navi».

- [e] Ivi, 610 («nil ibi, quod credi posset mortale, videbam») nella medesima versione, p. 138: «io non vedeva quivi alcuna cosa la quale potesse essere creduta mortale».

c. 6872

[a] La sera – il

[b] La madre

[c] La vedetta

[d] Teletusa

Rodia

[e] Adrasto, Anfirao, Capaneo, Ippomedonte, Tideo, Partenopeo

–

I sette

Polinice, Eteocle d'Iffi? Mecisteo?

[f] Ipponòe

[g] Il nepote di Sisifo domatore di Pègaso

[d] Taletusa è personaggio ovidiano, *Met.* IX, 682, 696, 766 (in *AS* 1848, pp. 208-10).

[e] Elenca i nomi dei sette eroi che, secondo la tragedia eschilea, morirono combattendo contro Tebe.

[g] Bellerofonte o Ipponoo. Cfr. *Il.* VI, 190-1 nella versione dei Monti: «Dall'Eolide Sisifo fu nato / Glauco; da Glauco il buon Bellerofonte».

c. 6873

[a] il tuo corpo bianco
maculato dalle labbra acute
e dalle dita convulse
e dai baci che piagano –
come una melodia

[b] come la luna
nel declinare

[c]

quando la bocca

- che ti devasta
 [d] che uccide e le sue mani non sono sanguinanti
 [e] e la prima dolcezza delle uve in fiore per un dolce
 [f] l'una e l'altra punta del mio seno
 [g] la sete che fa dura la mia bocca
 [h] un sogno ardente vestito di fuoco come una vita che soffre –
 [i] il tuo seno è profondo come un grande fior numeroso
 [l] come l'aprile viene col suo viso fatto d'una rosa
 mentre l'alloro si sfoglia a foglia a foglia
- [a] 1 un → Il
 Il lacerto confluisce parzialmente nei vv. 2141 sgg.
- [c] *Il sintagma «che ti devasta» è sottolineato con matita rossa.*
 Lacerto ripreso nei vv. 2098-100: «baciarti non m'ardisco perché temo / che la mia bocca ti devasti e non / ti sazi [...]».
- [g] Lacerto ripreso nella did. tra v. 2104 e v. 2105: «con tutta la sete che le fa dura la bocca».
- [i] Cfr. *Maia*, v. 6429; *Il libro ascetico della giovine Italia*, VI, *La sibilla senza volto*, vv. 22-4: «Ma il tuo seno, che mi celi, / non è forse profondo / come un fior numeroso?».
- [l] Cfr. *Solum ad solam*, 30 settembre – mercoledì: «Ti ricordi, mia anima, ti ricordi, mia carne, quando ella veniva verso di te, come l'aprile, col suo viso fatto di una rosa?» (c.vo nostro).

c. 6874

- [a] Rischiarerai la via coi tuoi occhi di leone
 [b] Ho i piedi su la soglia
 dell'Àde. Non vedi?
 L'azzurro della notte
 non è già nelle mie braccia?
- [c] *Persefone!*
 [d] O Espero
 preludio della Notte
- [e] Vedo nei tuoi occhi
 l'atto in te come un
 leone digiuno
- [a] *Sottolineatura con matita rossa.*
 [b] *Evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Lacerto confluito nei vv. 3059-61: «Ma i piedi ho lo la soglia / del Buio; e già l'azzurro della notte, / vedi?, è nelle mie braccia / disarmate».

[c] Cfr. c. 6808a e c. 6829b.

[e] L'immagine ricorda il personaggio di Sarpedonte paragonato da Omero a leone digiuno in *Il.* XII, 300 sgg. Il lacerto sarà ripreso ai vv. 3071-4: «[...] E tu / che vissuto hai sempre nel rombo assiduo / degli impeti e degli atti / come leon digiuno [...]».

c. 6875

[a] La clava tolta a Perifete

[b] e più nera è la notte e più è bella

[c] Efebi, che le vostre sorelle
vengano e si tondano le chiome

[d] Ha sofferto l'oltraggio?

[e] Le lacrime lustrali

[f] E il dolore che va dall'Oriente verso l'Occaso

[g] E le coppe riverse per la libagione

[h] E l'azzurro della notte è già nelle mie braccia

[a] Il breve lacerto potrebbe avere origine da Pausania, *Periegesi*, II, 1, 4; si vedano le versioni di *SC*, t. I, p. 136: «Al principio dell'istmo è il luogo dove l'assassino Sini afferrati due pini gli incurvava fino a terra; e poi ognuno di que' ch'egli avesse vinto combattendo, attaccatigli tra mezzo a quelli, lasciava che ripigliassero l'alto; e così mentre l'uno e l'altro tirava a sé il legato, senza cedere la legatura né di qua né di là, ma facendosi forza egualmente da ambe le parti. L'uomo attaccato spaccavasi in due. Finalmente anche Sini fu così ucciso da Teseo, che purgò de' malandrini la via da Trezene ad Atene, uccidendo i già da me nominati, ed anche nella sacra Epidauro quel Perifete creduto figlio di Vulcano, e che adoperava nella battaglie una clava di bronzo»; e *LAD*, p. 68: «In prima Isthmi fronte locus est, ubi Sinis latro, curvatis ad terram diversarum pinorum ramis, ad eos, quod pugnando vicisset, arctis utrinque vinculis alligabat, ut, quum in suam naturam arbores redirent, illi distraherentur, vinculis in neutram partem cedentibus, sed pariter utrinque adstringentibus. Tali etiam ipse postea supplici genere Sinis a Theseo affectus est. Theseus enim eam viam, quæ Athenas a Troezeni duxit, a latriciniis prepurgavit, et iss, quos ante nominavi, interemptis, et in Epidauro sacra (?) Periphete, quem Vulcano natum putabant, quique in pugna ænea clava utebatur». E cfr. Plutarco, *Teseo*, VIII. Si vedano infine i vv. 1598-601 («[...] nel fiore / degli anni aveva già tolto / la clava a Perifete, / distrutto il curvator di pini Sinnide») e

APPENDICE

3081-2 («La grande clava tolta a Perifete / non doma il mio meraviglioso male»).

[c] L'idea espressa nel lacerto sarà ripresa nei vv. 3009-22; cfr. in particolare i vv. 3017-9: «[...] È se dolci sorelle / son nelle vostre case, / conducetele a tondersi le chiome».

[b] già *agg. interl.*

Lacerto ripreso nei vv. 3060-1 («[...] e già l'azzurro della notte, / vedi?, è nelle mie braccia disarmate»); e cfr. c. 6874b.

c. 6876

[a-b] *Evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*

[a] Il veleno è giunto alla tua bocca –
tu hai bevuto il veleno

[b] Come un essere inquieto di
tal sorta
con cui né terra
né sacra onda né lume
può tollerar contatto

[c] Le Supplici vide
Etra piangere
e ora Etra piange

[d] È morto Ippolito
non mi percoto il petto
con le palme
né mi strappo i capelli

[e] I cani
ululavano

[f] È morto Ippolito

[g] E non oso alzare il ve[[l]]lo

[b] che tutto non è altro che ferita

[i] e il suo fianco è squarciato

[l] Vai verso le Porte del Buio –
verso il Re lugubre – e io miserabile vivo.

[m] Sei passato come ombra di sogno

[n] e le cose belle son morte con lui

[o] Non più canterò, non più errerò

[p] sarai chiuso nel silenzio di sotterra!

[a] Cfr. III, 2984-5.

[c-l] I lacerti saranno ripresi all'inizio dell'atto III, in particolare nei vv. 2667-91.

[g] ve[[lare]] | alzare il velo

[m-p] *Evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*

- [n] A parlare è verosimilmente Etra dopo la morte di Ippolito.
 [o] A parlare è verosimilmente Eurito dopo la morte di Fedra; il lacerto non sarà ripreso nella tragedia.
 [p] Il riferimento va alla morte di Orfeo; a parlare è con ogni probabilità Etra. E cfr. d'A., *Leda senza cigno*, p. 119: «Non odo più le parole dell'oratore che ha già la bocca piena di saliva. Odo il canto della terra, odo la pulsazione assidua dei cuori che pompano il sangue del sacrificio; odo il silenzio di sotterra e il silenzio che sta di là dell'azzurro».

c. 6877

- [a] Pur belli i carri dei navigatori
 con ali di lino
 erranti per i mari
 [b] Guarda
 questa collana d'oro
 coi due fermagli a testa di sparviero.
 [c] Anassa
 Non ha l'acònito? l'acònito sidonio
 [d] l'udisti *cass*.
 [e] il collirio
 [f] tinte col fior del leccio
 [g] Digli! Digli!
 [h] Citera – isola della porpora
 La creta a Citera
- [a] 2 grand'ali → ali – 3 il mare → i mari
 Sono le parole dette da Prometeo alla Corifea all'inizio del secondo episodio del *Προμηθεὺς δεσμώτης* di Eschilo. Il lacerto è confluito nei vv. 1754-7: «Pur belli i carri dei navigatori, / efebo, dalla rosse ali di lino / tinte col fior del germogliante leccio / rapidi sopra il mare!».
- [b] Lacerto confluito nei vv. 1742-5 e 1749-50: «[...] Guarda / questa collana delle pietre verdi / co' due fermagli a testa di sparviero, / Anassa. [...] Guarda / questa collana d'oro costrutta / di fiori a quattro petali, d'antilopi, / di leoni, di vipere / alate, d'avoltoi». E cfr. la «Revue Archéologique publié sous la direction de MM. Alex. Bertrand et G. Perrot», troisième série - tome XXVI - Janvier-Juin 1895, p. 258.
- [f] col germogliante fior → col fior
 Cfr. sopra 6838b. Lacerto ripreso al v. 1756. La fonte è Plutarco, *Teseo*, nel ricordato volgarizzamento di Marcello Adriani, p. 18.

APPENDICE

[b] *A rovescio, nel fondo del foglio.*

Dal «tableau onomastique de l'Archipel» ellenico, poi riusato anche ai vv. 1882-92, in *VB*, t. I, pp. 339-340: 339: «*Kythère: Κύθηρα, est l'île de la Pourpre, Πορφύρουσσα*».

c. 6878

[a] Uno specchio di bronzo dorato
con manico d'avorio
simile a uno stelo di loto

[b] pettini d'avorio

[c] Con colpo di mano sopra

[d] cofanetti per profumi

un vasetto d'alabastro

per collirio con l'ago

di legno per mettere il

collirio intorno alle palpebre

[e] Un pugnale

quattro teste di donna in foglie d'oro

sul legno – su la lama un leone che si precipita sul toro

Le locuste –

[a-e] Per queste descrizioni è possibile che d'A. si sia servito di cataloghi di antichità greco-egiziane e resoconti di viaggio vari; cfr. ad es., per il lacerto e, Auguste Mariette, *Description du parc égyptien*, Paris, Dentu, 1867, p. 52. Il lacerto confluirà nei vv. 1799-802.

[a] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. dx.*

Lacerto ripreso nei vv. 1835-7: «Guardati in questo specchio, Anassa, bronzeo / col manico d'avorio / simile a stel di loto».

[d] Lacerto confluito nei vv. 1774-6: «Guarda. In questo alabastro / è un collirio con l'ago suo di legno / per ispargerlo agli orli delle palpebre / come fanno le femmine di Memfi, Anassa».

[e] Lacerto confluito nei vv. 1799-802: «Guarda questo pugnale con sul manico / quattro teste di donna in foglia d'oro / battuta sopra il legno. / Guarda la lama, col leone e il toro».

c. 6879

[a] L'altissimo sole
avea fatte già piccole
ombre

- [b] e l'animo più forte ch'ogni lancia
 [c] sarò vindice o compagno
 della tua morte
 [d] Pallade Atena favoreggiatrice dell'uomo
 [e] La biada armata degli uomini crebbe
- [a] *Scritto con matita rossa: «A mezzodì».*
 2-3 aveva fatte già piccole ombre → avea fatte già piccole /
 ombre
 Trascrive alla lettera da Ovidio, *Met.* III, 50 («Fecerat exiguas
 iam sol altissimus umbras») nella consueta versione di *AS*
 (1846), p. 108. Il lacerto confluirà nei vv. 1509-11: «[...] Il
 mezzo dì / avea raccolte l'ombre delle cose; / e l'altissimo Sole
 erami giudice».
- [b] *Sottolineatura con matita rossa; indicazione del personaggio:*
 «Ippolito» con matita rossa.
 Ancora alla lettera da ivi, 54 («teloque animus praestantior
 omni») da *ibid.* Il lacerto diventerà v. 1808: «E l'animo più
 forte ch'ogni lancia».
- [c] Ancora da ivi, 58-9 («aut ultor vestrae, fidissima corpora,
 mortis, / aut comes») nella medesima versione, *ibid.*: «io sarò
 vendicatore o compagno della vostra morte».
- [d] Dissimula la fonte di Ovidio, *Met.* III, 102 («Pallas adest») nella versione consueta, p. 111: «Ecco Pallas favoreggiatrice dell'uomo». Cfr. anche *Faville* I, p. 109: «Discopro su gli anèmoni della Palestina in signoria d'Antioco Epifane le tracce del passo misurato di Pallade Atena favoreggiatrice dell'uomo».
- [e] *Con matita blu: «a Tebe».*
 Si tratta ancora di Ovidio, *Met.* III, 107 («primaque de sulcis
 acies apparuit hasta») nella medesima versione, p. 111: «La
 biada armata delli uomini cresce».

c. 6880

- [a] *Crèuga* (Pausania L'Arcadia Cap. XL)
 [b]

I pugili

non usavano ancora i cesti a punta di sopra al carpo d'ambe le mani, ma combattevano con miliche legate sotto il cavo delle palme sì che n'abbiano fuori i diti nudi (*miliche*) con correggiuole di corame bovino crudo, incrocciate *al modo antico*.

[a-b] le dita | i diti – corregge → correggiuole – all’antica | *al modo antico*.

cfr. Pausania, *Periegesi*, IV, 40, 3-4 nelle versioni di SC, t. IV, p. 12 e LAD, pp. 417-8. E vedi vv. 1814-22: «[...] E usiamo / non i cesti sul carpo delle mani / ma certe correggiuole di corame / bovino crudo, incrocicchiate al modo / antico sotto il cavo delle palme / sì che n’abbiamo fuori i diti nudi / per dar un certo colpo / sotto la plèura con drizzate l’unghie, / che rado falla».

c. 6881

[a] La Lacciàia da scagliare
lunga corda a cappio scorsoio

[b] L’estro – l’assillo

[c] Bacco Lieo – discioglitore

[d] Quando il nipote di Sisifo
immorsò Pegaso

[e] Glauco di Potnia

Insigne è sopra tutti il furore delle cavalle. Venere stessa le infuria
come quando coi denti presero ad isbranare Glauco le potniadi
cavalle

[f] (Potnia presso Tebe)

[a] Cfr. vv. 1486-91.

[b] Cfr. vv. 2983-4: «[...] Parve a un tratto / che l’assillo pungesse
lo stallone».

[c] Trascrive probabilmente da Plutarco, *Delle dispute conviviali*, l. VI: «[...] Epaminonda, quando gli altri Capitani di Tebe per poca accortezza aveano messo l’esercito in luogo sì stretto, ed impedito, che urtando l’ordinanza in se stessa si confondeva, gli trasse tutti dal pericolo, e riordinò la disordinata schiera, così ammassandoci in principio la fame l’un sopra l’altro in guisa di cani, viene appresso *Bacco cognominato Lieo, cioè discioglitore*» (c.vo nostro); in *Opere di Plutarco. Opuscoli morali* volgarizzati da Marcello Adriani, t. V, Firenze, Della Stamperia Piatti, 1820, p. 182.

[d] *Evidenziazione con matita rossa nel marg. dx.*

Cfr. sopra, c. 6872g. Il lacerto confluirà nei vv. 1483-5, in cui Ippolito chiede all’aedo: «[...] Conosci tu l’impresa / del nipote di Sisifo, e il cavallo / nato dal sangue di Medusa?».

[e] Cfr. Pausania, *Periegesi*, VI, 20, 19 e IX, 8, 2 e Virgilio, *Georg.*, III, 266-88. Il lacerto tornerà nei vv. 1958-66; sul mito di Glauco e delle cavalle potniadi, cfr. anche il *Libro segreto*, fr. 29

e *Alcyone, Ditirambo II.*

[f] *La parola: «Potnia» è sottolineata con matita rossa.*

c. 6882

- [a] (Venus)
 e per vendetta colui che offese gli coperti amori (il Sole)
 [b] e mossa per divino ammonimento
 [c] Levatevi l'alloro dai capelli
 [d] Un ampio campo ed ampiamente aperto pestato da continovi
 cavalli e d'una moltitudine di ruote
 [e] e reggevano i freni gravi d'oro

[a] 2 amore | amori
 Trascrive Ovidio, *Met.* III, 191-3 («Exigit indicii memorem
 Cythereia poenam / inque vices illum, tectos qui laesit amores,
 / laedit amore pari») nel volgarizzamento di *AS* (1846), p. 160:
 «La dea *Venus* domanda per lo dimostramento che fece il Sole
 pena ricordevole; e *per vendetta* offende con simigliante amore
colui che offese gli coperti amori» (c.vo nostro).

[b] Trascrive ivi, VI, 158 («divino concita motu») nella versione
 di *AS* (1848), p. 29: «[...] Manto figliuola di Tiresia, profetessa
 di quello che doveva venire, *mossa per divino ammonimento*,
 avea indovinato per lo mezzo delle vie»; c.vo nostro.

[c] *Sottolineatura con matita rossa.*
 Ancora ivi, 201-2 («laurumque capillis / ponite») nella
 medesima versione, p. 32: «Io sono maggiore di colui, al quale
 la fortuna può nuocere; pognamo ch'ella mi togliesse molte
 cose, ella me ne lascerà più ch'ella me ne potrà torre; avvegnachè
 alcuno potesse perire di questi miei molti figliuoli, pure io
 non sarò recata a novero di due. Partitevi immantenente da'
 sacrificii; e *levatevi l'alloro dai capelli*»; c.vo nostro. A parlare
 è Niobe, che si vanta della sua prole e provoca l'ira di Latona.

[d-e] *Con matita rossa nel marg. sin.: «Stadio di Limna».*
 Trascrive Ovidio, *Met.* VI, 218-23 («Planus erat lateque
 patens prope moenia campus / adsiduis pulsatus equis, ubi
 turba rotarum / duraque mollerat subiectas ungula glaebas. /
 Pars ibi de septem genitis Amphione fortes / consendunt in
 equos Tyrioque rubentia suco / terga premunt auroque graves
 moderantur habenas») nella consueta versione di *AS* (1848),
 p. 33: «Un ampio campo, e ampiamente aperto, era appresso
 alle mura di Teba, picchiato da continovi cavalli; nel quale la
 moltitudine delle ruote avea tritate le sotto poste zolle colle
 unghie dure. Una parte de' sette figliuoli d'Amfione salgono

APPENDICE

quivi in su forti cavalli, e priemono i dossi rossicanti di colore di porpora; e reggeano i freni gravi d'oro».

c. 6883

- [a] Tu porterai grandi sollazzi
di morte all'ombre dell'inferno
- [b] Mira il principio della nostra gente
- [c] Stette, pietra non mossa e armata imagine.
- [d] la fonte che ruppe la dura
unghia del veloce cavallo di
Medusa – il cavallo che
nacque dal sangue della madre
- [a] Trascrive Ovidio, *Met.* V, 191 («magna ferēs tacitas solacia mortis ad umbras») nella versione di *AS* (1846), p. 205: «Tu porterai grandi sollazzi di morte all'ombre del ninferno <sic!>».
- [b] Ancora *ivi*, V, 190 («“adspice” ait “Perseu, nostrae primordia gentis!”») nella medesima versione, *ibid.*: «o Perseo, ragguarda lo principio della nostra gente».
- [c] Ancora *ivi*, V, 200 («inmotusque silex armataque mansit imago») nella medesima versione, *ibid.*: «e stette pietra non mossa, e armata imagine».
- [d] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.; in basso con matita rossa: «L'Ippocrene trezènio».*
Ancora da *ivi*, V, 256-9 nella medesima versione abbreviata: «La fama della nuova fonte venne ai nostri orecchi; la quale ruppe la dura unghia del veloce cavallo di Medusa. Questa ee stata a me la cagione della via. Io hoe voluto vedere lo meraviglioso fatto: io vidi quel cavallo Pegaso nascere dal sangue della madre». I lacerti saranno utilizzati per i vv. 1483-5. E vedi c. 6881*d*. Cfr. infine Pausania, *Periegesi*, II, 31, 10 nelle traduzioni di *SC*, t. I, p. 234 e *LAD*, pp. 114-115. Si vedano i vv. 1558-65.

c. 6884

- [a] E le pàlpebre
simili al fiore della spicanardi
- [b] Ovunque è l'ombra,
veggo lucere gli occhi di Thàntos
- [c] ghirlandata di mirto e di papavero
- [d] E sempre io l'ho (Thanatos) al mio

fianco, velato

- [e] Le fonti tebane (per la schiava Ipponè
(nell'Argolide *sitibonda*)
Vedi Laus Vitae pag. 162

[a] *La parola «spicanardi» è sottolineata con matita blu.*
2 come il → simili al
Lacerto ripreso nei vv. 905-7, in cui Fedra si rivolge a Ipponè:
«[...] Parli. Simile hai la bocca / alla parole, il fiato / simile al
fiore della spicanardi».

[b] Cfr. v. 128 («O Tànato, la luce è nei tuoi occhi») e c. 6907e.

[c] Cfr. *Maia*, vv. 4014-5.

[e] Il sintagma «Argolide sitibonda» ha numerose occorrenze
nell'opera dannunziana: cfr. *Città morta, Dramatis personae;*
Fuoco, p. 232 («il Deserto libico, l'oliveto su la baia di Salona, il
Nilo presso Memfi, l'Argolide sitibonda») e *Maia*, vv. 4108-9.
E cfr. infine vv. 1087-92.

c. 6885

[a] Sovrapposti *come gli scudi* nella testudine militare –

c. 6886

[a] lasciogli l'ossa confuse nella faccia

[b] e disfattegli l'ossa nella faccia

[c] gli fu fitto nel mezzo del palato

[d] abbattutogli il mento nel petto

[e] mandando fuori i denti mescolati
col nero sangue

[f] Cantando faceva scendere le corna
della luna – (maga Mìcale)

[g] e il sangue arso dentro diede istridore

[h] come il ferro rosso per lo fuoco
stridisce e sufola nell'acqua

[a-b] Trascrive Ovidio, *Met.* XII, 250-3 («[...] ossa / non
cognoscendo confusa relinquit in ore. / Exsiluere oculi,
disiectisque ossibus oris / acta retro naris medioque est fixa
palato»), 255-6 («[...] deiecto in pectora mento / cumque
atro mixtos sputantem sanguine dentes»), 262-4 («Orio /
Mater erat Mycale, quam deduxisse canendo / saepe reluctanti
constabat cornua lunae.») e 274-7 («Correpti rapida, veluti
seges arida, flamma / arserunt crines, et vulnere sanguis inustus

/ terribilem stridore sonum dedit, ut dare ferrum / igne rubens
 plerumque solet») nella versione di *AS* (1850), pp. 66-7 *passim*:
 «[...] lo percosse nella fonte di Lafito Celadonte, e lasciògli
 l'ossa confuse nella faccia, non conoscendo. E disfattegli l'ossa
 nella faccia, l'anare recato a dietro, gli fu fitto nel mezzo del
 palato. Belate Pelleo [...] abbatté costui in terra, abbattutogli il
 mento nel petto; e mandante fuore li denti mescolati col nero
 sangue [...] A Orion era madre Micale, la quale, cantando, era
 cosa vera ch'ella faceva scendere giù le corna della contradiante
 Luna [...] Li quali [capelli di Coresso] affocati arsono come
 la secca paglia per la fiamma: e 'l sangue arso dentro diede, con
 istridore, terribile suono; come suole dare spesse volte lo ferro
 rassicante per lo fuoco, il quale, quando lo fabbro l'ha tratto
 fuori, lo mette nell'acqua; e quello stridisce, e tuffato giuso
 sufola nella tiepida onda» (c.vi nostri). I lacerti non saranno
 ripresi nel testo, ma alcune loro tessere verranno riutilizzate in
 più sequenze; cfr. ad es. vv. 1418-23, 1963-5, 2593-4 e 3029-
 33.

[e] Doppio segno di evidenziazione con matita marrone nel marg. sin.

[f] Segno di evidenziazione con matita marrone nel marg. sin.

c. 6887

[a] E un'aquila gettò tre gridi
 propizii, sotto la nube; ed era il segno
 del Dio Cronide

[b] Il cipresso orna il giardino,
 il cavallo tessalico orna il carro

[c] Il telaio dai bei licci – Ipponoe
 La spola

[d] Onórami secondo il rito dòrico:
 sono il mirto di Fedra.

[e] Quando l'Orsa declina all'Occidente
 guardando Orione che fa sorgere (mezzanotte)
 la grande spalla (òmero)

[a] Lacerto ripreso nel v. 360 («e allor s'udi tre volte strider
 l'aquila»).

[b] Lacerto ripreso nei vv. 911-2, dove Fedra si rivolge a Ipponoe:
 «Prigioniera il cipresso orna il giardino, / il cavallo tessalico
 orna il carro»).

[c] Cfr. vv. 921 sgg.

[d] Il lacerto potrebbe essere confluito nei vv. 795-8: «Ti potessi

trafiggere / a vena a vena come nel travaglio / della mia notte
orrenda / con quest'ago trafiggo a foglia a foglia / il mirto
sacro». *IC*, p. 43 rinvia a Pausania, *Periegesi*, I, 22, 2 e II, 32,
2, letto da d'A. sia nella versione di *SC*, t. I, pp. 59 e 235, sia in
quella di *LAD*, pp. 30 e 116.

[e] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin.*

2 che fa sorgere *agg. interl.*

Lacerto che confluirà nei vv. 1049-52, dove è ancora Fedra
che parla a Ipponòde: «[...] Stanotte / come l'Orsa declini
all'Occidente / e dal mar sorga il grande / òmero d'Orione».

c. 6888

[a] E ch'io lasci la sete nel fiume nero

[b] Sei Vituperatore degli iddii

[c] Che si diletta in aste
in archi in numero di cavalli
ma d'aver i capelli bagnati
di mirra e le corone dei fiori
e il sentóre della porpora
e l'oro tessuto nei dipinti pepli

[d] ai quai si conviene
tenere armi non fiori
e d'essere coperti d'acciaio
non di foglie

[a] Cfr. vv. 2077-78 («il sorso attinto / al nero fiume») e 2172-3
(«Io ho già bevuto il primo sorso / del fiume nero [...]»).

[b] Cfr. v. 2298; «contemptor superum» è definito Penteo in
Ovidio, *Met.* III, 514, «vituperatore degl'iddiei» nella versione
di *AS* (1846), p. 133.

[c] *Nel marg. sin., con matita, rossa, l'indicazione del personaggio:*
«Ippo[lito]»; *segno di evidenziazione con matita rossa.*

Trascrive Ovidio, *Met.* III, 554-6 («quem neque bella iuvant
nec tela nec usus equorum, / sed madidus murra crinis
mollesque coronae / purpuraque et pictis intextum vestibus
aurum») nella versione citata, p. 135: «Ma eguale sarà presa
Teba da un fanciullo disarmato, lo quale non *si diletta in
battaglie né in lance né in numero di cavalli; ma d'aver i
capelli bagnati di mirra, e le corone de' fiori, e l' vestire della
porpora, e l'oro tessuto ne' dipinti vestiri*» (c.vo nostro).

[d] Trascrive *ivi*, 541-6 («[...] Vosne, acrior aetas, / o iuvenes,
propiorque meae, quos arma tenere, / non thyrsos, galeaque
tegi, non fronde decebat? / Este, precor, memores, qua sitis

APPENDICE

stirpe creati, / illiusque animos, qui multos perdidit unus, /
sumite serpentis! pro fontibus ille lacuque / interit: at vos pro
fama vincite vestra!») nella stessa versione, p. 134: «E o voi,
giovani, che avete più aspra etade, e più prossima alla mia, a'
*quali si conviene di tenere l'armi non i fiori, e d'essere coperti
d'acciaio non di foglie*» (c.vo nostro).

c. 6889r

[a] del travaglio – Coerenza – della – del som – e conio – Perseo –
Il duro a – Il legno – onde – La rocca si espugna – La – della –
Incomincia la – Se mi valga – del lavoro – corone – Quando la
quando la su – onde cruciai – la – il mio – e ricomincio *cass.* –
tanta opra, esser novo – la belle <sic!> – io ti consacro

[b] *nel rovescio della stessa carta*

Lisippo, secondo padre, assiso presso l'urna onde irrompe il
liquefatto prisma di bronzo, di ···· corrente nell'atto bronzo in
frantumi d'un Iddio fluviale, io ti ravviso!

[b] alle sorgenti d'una gran fontana → presso l'urna donde irrompe
il liquefatto prima di bronzo – e fulgido ··· → di corrente –
d'iddio → d'un iddio – leonino. → io ti ravviso!

Cfr. *Faville* II, p. 262: «O Lisippo, ferace padre, assiso / presso
l'urna onde irrompe il liquefatto / bronzo per rossi vortici,
nell'atto / d'un iddio fluviale io ti ravviso».

c. 6889v

[a] Che – Apprende – il numero – La stu – ben costrutta

[b] Dall'Argivo – da – sen – La – da capo sul che

[c] D – il numero – la sua – nella musica

[d] La solidità – si è

[e] la sa – all' – d'Apollò – d'Apollò

[f] il modulo infallibile che tutta
induce la forza nell'ordine di Apollò

[a] Cfr. il v. 618 della tragedia: «una cetera bella, ben costrutta».

[c] nell'ordine → nella musica

[d] che sorr | si è

[f] 2 regge → conduce → indice

c. 6890

[a] Per certo deità è in questo corpo

- [b] Alcuno non è più presto
a salire nelle somme antenne
né di correre addietro per la presa
sàgola
- [c] dava riposo e modo con la voce
ai remi
- [d] Arpalo, arditissimo di tutto
il numero
- [e] e l'indurata buccia trae squama
- [a] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
Trascrive Ovidio, *Met.* III, 612 («corpore numen in isto est») nella versione di *AS* (1846), p. 138: «per certo deità ee in questo corpo».
- [b] *Segno di evidenziazione e indicazione del personaggio: «Fen[icio]» con matita rossa nel marg. sin.*
Trascrive ivi, III, 615-6 («[...] quo non alius conscendere summas / ocior antemnas prenoque rudente relabi») nella medesima traduzione, p. 138.
- [c] Ancora ivi, III, 618-9 («qui requiemque modumque / voce dabat remis [...]») nella medesima traduzione, p. 138.
- [d] *Segno di evidenziazione e la parola: «Cane» nel marg. sin. con matita blu.*
Ivi, III, 623-4 («audacissimus omni de numero Lycabas»), nella medesima versione, p. 138; ma Licabas è sostituito da Arpalo (cfr.vv. 1401-5 e 2859-70).
- [e] Ivi, III, 675 («squamamque cutis durata trahebat»), nella medesima versione, p. 141.

c. 6891

- [a] Stirando il filo docile con la mano
poggiata sul ginocchio, canta –
(Ipponòe)
- [b] Fedra, parlando alla schiava, *celebra
la bellezza di Ippolito*
- [c] E il modo
onde gli uomini d'Argo dalle reni
pieghevoli si curvano intrecciando
verso terra le gambe, e l'arte dei pugilatori
armati di cesto e gli accorpamenti
dei lottatori curvi verso terra –
e l'arte di condurre i cavalli aggiogati
al carro e di girar la meta

Carta siglata nell'occhiello destro con asterisco a matita rossa.

- [a] Cfr. la did. tra v. 2486 e v. 2487: «La nutrice siede su la scranna, dinanzi all'alto telaio; riprende la spola ma non la getta. E sta china, col filo docile nella mano poggiata sul ginocchio».
- [b] Idea che confluirà nei vv. 997-1003, 1005-16, 1018-39, 1041-7.
- [c] *Segno di evidenziazione con matita rossa sopra e nel marg. dx.*
3 s'abbattono → si curvano — 4 verso terra *agg. interl.*
Sviluppa 6880*b*; e cfr. vv. 1814-22: «[...] E usiamo / non i cesti su carpo delle mani / ma certe correggiuole di corame / bovino crudo, incrocicchiate al modo / antico sotto il cavo delle palme / sì che n'abbiano fuori i diti nudi / per dar un certo colpo / sotto la pleùra con drizzate l'unghie, che rado falla».

c. 6892

- [a] Trattami come fiera
perseguitata dai tuoi carri, uccidimi
come preda entro la selva
- [b] Ma guàrdati ... (la minaccia della vendetta, della denuncia al padre)
- [c] Il fato è un mare senza riva ed argine
e il dolore è una rupe
– e il muggito e la schiuma
- [d] e il mio sale
è il sale delle lacrime universe
- [e] il papavero è dolce
come la rosa

- [a] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
Evidente, in questo lacerto che confluirà nei vv. 2182-5 («T'ho veduto. Poi fendimi con tutta / la tua forza, poi trattami qual fiera / perseguitata dai tuoi cani, trattami / quale preda raggiunta. [...]»), l'influenza di Swinburne, *Poems and ballads, Phaedra*, vv. 96-110.
- [b] L'idea del lacerto tornerà nei vv. 2243-5.
- [c] 2 è una | e il dolore è una
Cfr. v. 74, in cui Etra, rivolta alla supplici, afferma: «Il fato è un mare senza lidi / ov'Etra sta come una rupe bianca».
- [d] L'idea sarà ripresa nei vv. 75 sgg.
- [e] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. dx.*

c. 6893

- [a] Le mani tue micidiali
 [b] Schiava alla casa vai dell'Invisibile
 [c] ... ch'io passi le porte del Buio!
 nell'immenso vestibolo del Buio
 [d] Che la morte ti snodi le ginocchia!
 [e] che disserra i serrami delle porte
 [f] Di sotto al giogo sciòlgano i cavalli
 [g] Ebbero (i figli) copia d'unguento?
 [b] del nipote ammirabile (Ippolito)
 e le belle gambiere

- [a] Cfr. v. 794 («le tue micidiali mani molli») della tragedia. Trascrive Omero, *Il. XXIII*, 18 («χείρας ἐπ'ἀνδροφόνους») nella traduzione di G. Pascoli, *Sul limitare*, XLI, 1-2.
- [b] E tu | Schiava
 Il lacerto annuncia l'idea del sacrificio di Ipponòe da parte di Fedra, vv. 1132 sgg.; è ricavato ancora da *Il.*, XXII, 477-515: 482 («νῦν δὲ σὺ μὲν Αἴδαο δόμους ὑπὸ κεύθεισι γαίης / ἐρχεαι») nella traduzione di G. Pascoli, *ivi*, XXXIX (*Il lamento della vedova*), v. 5: «Ora sotterra alla casa tu dell'Invisibile vai».
- [c] Lacerto che anticipa i vv. 1154-8, in cui Ipponòe scongiura Fedra di risparmiarle la vita; ma cfr. anche vv. 3059-60, in cui Fedra è ormai prossima alla morte. È ricavato da due luoghi: *Il. XXIII*, 71 («θάπτέ με ὅττι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω») e 74 («ἀλλ'αὐτως ἀλάλημαι ἂν' εὐρυπυλῆς Αἴδος δῶ») nella traduzione pascoliana, *ivi*, XLIII (*Il sogno*), v. 10: «sì che m'aggio così nel vestibolo immenso del buio».
- [d] Lacerto ripreso nei vv. 799-800: «No. Ti cedo. Invitta, / invitta sei. Mi snodi le ginocchia». Rielabora ancora *Il. XXIV*, 498 («τοὺς δ'ἄλλους μοι ἔτικτον ἐνὶ μεγάροισι γυναιῖκες») da *ivi*, XLV (*La preghiera del vecchio*), v. 11: «L'orrido dio della guerra di molti snodò le ginocchia».
- [e] Il lacerto, che recupera c. 6846a, sarà ripreso nel v. 2612. Rielabora *Il. XXIV*, 566-7 («οὐδέ κ' ὀχῆα / ρεῖα μετοχλίσσειε θυράων ἡμετεράων») da *ivi*, XLVII (*Sempre Achille!*), v. 16: «agevolmente alle porte di noi disserrati i serrami».
- [f] Il lacerto, non ripreso, rielabora *Il. XXIV*, 576 («E di sotto del giogo i cavalli disciolsero e i muli»), da *ivi*, XLVIII (*Achille buono*), p. 31.
- [g] Lacerto ripreso nei vv. 214-5, dove Fedra si rivolge a una supplice: «[...] Tu darai / al tuo figlio la parte sua d'unguenti». Riprende *Od. XXIV*, 67 («καίσο δ'ἔν τ' ἐσθήτη θεῶν καὶ ἀλείφατι πολλῶ») da *ivi*, LII (*I funerali d'Achille*), v. 5: «Tu nella veste divina bruciavi, ed in copia d'unguento».

[b] Il lacerto, già accennato a c. 6846a, non sarà ripreso; ma sembra anticipare il lamento di Etra per la morte di Ippolito nell'atto III. Condensa sintagmi da *Od.* XI, 505-9 («ἢ τοι μὲν Πηλῆος ἀμύμονος οὐ τι πέπυσμαι, / αὐτὰρ τοι παιδὸς γε Νεοπτολέμοιο φίλοιο / πᾶσαν ἀληθείην μυθήσομαι, ὥς με κελεύεις· / αὐτὸς γάρ μιν ἐγὼ κοίλης ἐπὶ νηὸς εἵσσης / ἤγαγον ἐκ Σκύρου μετ'εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦ»), da ivi, LV (*Il supremo conforto*), 2-6: «Per verità di Pelèo, l'incolpabile nulla ho saputo: / di Neottolèmo sì, del tuo caro figliuolo, che posso / tutto narrarti sincero, nel modo che vuoi che ti narri. / Fui io che sopra una nave incavata, d'uguale rullare, / lui già da Sciro menai tra gli Achei dalle belle gambiere».

c. 6894

[a] Erbe senza virtù
 [b] isola attorneata da due mari
 [c] L'*acònito* che Medea voleva dare a Teseo quando era egli presso Egeo, figliuolo non conosciuto dal padre, quando Egeo riconobbe la spada d'avorio e fece cadere la coppa del veleno dalla ignara mano

[b] Cfr. vv. 1876-8: «[...] ché dovunque è terra / o confinata o attorneata d'acque / ivi impone tributo il re di Creta».

[c] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Riassume Ovidio, *Met.* VII, 402-7 («Excipit hanc Aegeus factò damnandus in uno; / nec satis hospitium est: thalami quoque foedere iungit. / Iamque aderat Theseus, proles ignara parenti, / et virtute sua bimarem pacaverat Isthmon: / huius in exitium miscet Medea, quod olim / attulerat secum Scythicis aconiton ab oris») e 416-24 («has concesse putant nactasque alimenta feracis / fecundique soli vires cepisse nocendi, / quae quia nascuntur dura vivacia caute, / agrestes aconita vocant; ea coniugis astu / ipse parens Aegeus nato porrexit ut hosti. / Sumpserat ignara Theseus data pocula dextra, / cum pater in capulo gladii cognovit eburno / signa sui generis facinusque excussit ab ore; / effugit illa necem nebulis per carmina motis»). Cfr. vv. 2404-6: «Ho per altri l'*acònito* / che nella coppa di Medea restò / su la mensa del vecchio Egeo [...]».

c. 6895

- [a] La spicanardi pésta e bruciata
per l'offerta.
[b] e la bocca
onde morivano e viveano gli uomini
[c] L'ombra cilestra del sangue
su le palpebre che celavano gli occhi
[d] e il pesante e rosseggiante
oro che faceva gravi le sue trecce
[e] e i due fiori divisi del suo seno
[f] O terra di Pelope, fertile di papaveri
letèi

- [a] Riprende c. 6884; cfr. vv. 905-7 e 1152-7.
[c] 1 Le | L'ombra azzurra → L'ombra cilestra
[d] 1 e il gra[ve] | e il pesante - 2 appesantiva → faceva
[f] Il lacerto sarà ripreso nei vv. 1143-4: «ché la terra di Pelope / è
fertile di papaveri letèi». Cfr. anche *Elettra*, II, 20 (*Le città del
silenzio*), 1 *Perugia*, V, 7-8: «Quasi letèi papaveri son gli acri /
grumi, serto di porpora alla chioma».

c. 6896

- [a] Il nepente, che calma il dolore
e fa obliare i mali,
viene d'Egitto
[a] Cfr. vv. 1696-7: «[...] il farmaco d'Egitto, / il nepente che dà
l'oblio dei mali»; Bérard, t. I, p. 368 e c. 6862c.

c. 6897

- [a] *I figli*
Quando ci nacquero
in mezzo al dolore e alle grandi grida
[b] Andato e flagellato l'amore
[c] Conosciuto ho le vie del mare
Strani venti parlarono con me
[d] *I Terebinti*
[e] O femmina,
urna di tutti i mali!
[f] della mia midolla
più forte

- [g] *Il laberinto*
ove mugghiava ebro di lussuria
e di strage il mostro biforme
- [a] Non ripreso, il lacerto sembra tuttavia rinviare al pianto delle supplici all'inizio dell'atto I.
- [b] Cfr. *Leda senza cigno*, p. 37: «E l'amore singhiozzò come se contro il legno malvivo io l'avessi inchiodato e flagellato».
- [c] *Doppio segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin.*
Lacerto ripreso nei vv. 2214-6, in cui Fedra, rivolgendosi a Tèseo, afferma: «[...] Ora la figlia del Re d'isole / ti parla, che parlò con strani vènti, / che sa le vie dell'acque [...]».
- [d] Cfr. vv. 1005-6. E si veda *Alcyone*, II, *Il fanciullo*, VII, 298.
- [e] Cfr. *Maia*, vv. 2169-74: «L'immagine in te ritrovai / della perigliosa Bellezza / che di sé m'accese e m'accende, / virginea nel rigore / del suo vestimento ordinato, / urna di tutti i mali». Ma, decontestualizzato, il lacerto sembra rimandare al mito di Pandora, cui si alluderà nei vv. 3115-23 della tragedia.
- [f] Cfr. *ivi*, vv. 2273-5: «Espressa in ardore di suoni / non ho la figura che nutro / della mia midolla più forte».
- [g] Cfr. *ivi*, vv. 2178-82: «funesto silenzio ove rugge / ebro di lussuria e di strage / l'umano mostro nudrito / d'inganni pe 'l labirinto / dei tempi». Ennesima allusione al mito del Minotauro, il lacerto sembra ripreso nel v. 2350, dove Fedra si definisce «sorella del Mostro di due forme».

c. 6898

- [a] I suoi capelli meravigliosamente intrecciati –
- [b] Il mio alito è come se io morissi avvelenata – Le mie gote sono verdi –
Sono arsa d'amore fino alle ossa –
- [c] Egli mi divideva le vene, come
si dividono i fili d'una matassa –
- [b] Riscrive le parole con cui, all'inizio del *Sogno d'un tramonto di autunno*, la dogressa Gradeniga si rivolge a Pentella (p. 8): «Senti, senti il mio alito: è come se io morissi avvelenata. Le mie labbra non hanno più colore, è vero? le mie guance sono verdi... Le mie palpebre mi piagano gli occhi, se le chiudo. Sono arsa fin dentro le ossa». Non recuperate direttamente, sembrano da attribuirsi a Fedra; cfr. in particolare i vv. 2193-204.
- [c] Cfr. c. 6847e.

c. 6899

- [a] Appiano, Della Pesca e della Caccia, trad. di Anton Maria Salvini –
- [b] Opuscoli di Senofonte – tradotti nel sec. XVIII – (Cinegetica, Equitazione) ?*Milano, Sonzogno 1823?*

Carta scritta a matita

c. 6900

- [a] avec une rapidité d'oiseau de proie s'abattent sur une grande victime
- [b] la décence unie, la finesse
- [c] ce «mélange ineffable des sentiments de la patricienne, du délire de la pécheresse et des remords de la pénitente.
- [d] la bienséance aristocratique y contient la passion
- [e] Shakespeare dans le Songe d'une nuit d'été, a fait Thésée duc d'Athènes. Phèdre, dans la tragédie de Racine, en est la Duchesse.
– Les divines élégies
- [a] Parole tratte da un articolo di Paul de Saint Victor su Racine apparso su «Liberté» del 28 giugno 1869; d'A. poteva leggerle anche in Jean Racine, *Œuvres complètes, avec une vie de l'auteur et un examen de chacun de ses ouvrages* par M. Louis Moland, tome cinquième, Paris, Garnier Frères Libraires éditeurs, MDCCCLXXVII, p. CVIII o in *PSV*, III, p. 409.
- [b-e] Ancora ivi, pp. 388-9: «Il n'y a pas, au théâtre, de rôle plus complexe et plus difficile que celui de Phèdre. L'ardeur et la pudeur s'y fondent en nuances infinies; l'ivresse de sens se mêle aux élans de l'âme; une bienséance aristocratique y contient la passion jusque dans ses transports. Cette reine mythologique est, avant tout, une grande dame. Shakespeare, dans le *Sogge d'une nuit d'été*, a fait Thésée duc d'Athènes: Phèdre, dans la tragédie de Racine, en est la duchesse. Le dénuement naturel de la *Phèdre* de Racine, ce n'est pas le poison du suicide, c'est le couvent des Carmélites, où les nobles repenties de la Cour allaient cacher leur blessure; c'est le cilice qui étouffait les derniers battements de leur cœur»; e *RS* a proposito della *Phèdre* di Jean Racine: «È un peplo di stile Louis XIV. Ma l'arte

APPENDICE

cristiana di Jean Racine ebbe fuochi più bianchi a trasmutar i metalli della poesia antica. “C’est Venus toute entière à sa proie attachée.” Ma in verità, non una stilla di sangue pagano corre nelle vene azzurre di quella che Paul de Saint-Victor chiamava la Duchessa d’Atene, ricordandosi dello Shakespeare che fece Duca d’Atene Tèseo nel Sogno di una notte di mezza estate. I sentimenti della patrizia, il delirio della peccatrice, i rimorsi della paziente si agitano nell’anima di colèi che sembra dover finire non uccisa dal veleno di Medea, ma riconciliata con Dio nel convento delle Carmelitane “où les nobles repenties de la Cour allaient cacher leurs blessure”».

Carta scritta a matita.

c. 6901

- [a] E la tua spada è simile alla fiamma
del tuo sguardo
- [b] E il vento,
che agita l’erba, tocca anche il mio sangue
e ferisce, il mio corpo
stanco e deserto.
- [c] E udivo risonare il morso.
- [d] Come la fiera che colpisco
lambe profondamente la sua piaga
e allevia il suo dolore
- [e] La Cretese
Figlia di Pasifae

- [a] 1 mia | tua
- [b] Il lacerto sembra confluire nei vv. 236-40, in cui Fedra si rivolge alla nutrice: «[...] Né l’anima tua stride / penata in ogni stilla del tuo sangue; / né il vento, che rinfresca l’erba, strazia / il tuo corpo deserto; né la notte / affannata s’affanna del tuo soffio».
- [c] Parole attribuibili a Ippolito che racconta il suo tentativo di domare Arione.
- [d] smarrisce → allevia
Anche questo lacerto confluirà nel dialogo di Fedra con Gorgo nei vv. 755-8: «Ah, nutrice, la fiera ch’ei colpisce, / ecco, si volge e lambe / profondamente la sua piaga e allevia / il suo dolore [...]». Possibile che d’A. conoscesse la descrizione della storia di Fedra e Ippolito raffigurati sul sarcofago di Agrigento, sul quale aveva scritto Raffello Politi: «Or dunque in questa parete, che riguarda la parte di tramontana, osservasi Ippolito a

cavallo, clamidato, in atto di vibrar la lancia sulla belva assalita da cinque cani, uno dei quali frammentato nel muso dimostra che il cinghiale, per la inferiore parte del grugno afferrato tenea, con forte espressione in tutti i muscoli, e segnatamente all'incurvatura della schiena. Un altro sta scagliandovisi, e con tal'arte <sic!> condotto, che con la rabbia vi scorge il timore. Il terzo stretto tra le anteriori zampe del cinghiale tenta di sprigionarsi. Il quarto cadutovi al di sotto, ferito nella destra coscia, fortemente dolendosi lambe la sua ferita. Il quinto l'inferocito animale morde, e forte tien coi denti per la sinistra giuntura della gamba posteriore» (*Ippolito e Fedra. Scultura in marmo statuario-antico nel sarcofago agrigentino*. Nuovamente pubblicato da Raffaello Politi, Palermo, della Tipografia di Francesco Lao, 1837, pp. 10-11).

c. 6902

- [a] C'est Vénus toute entière a sa proie attachée.
 [b] Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
 de séduire le cœur d'une faible mortelle.
 [c] Hé bien! Connais donc Phèdre et tout sa fureur!
 [d] De l'austère pudeur les bornes sont passées.

- [a] Trascrive J. Racine, *Phèdre*, a. I, sc. 3.
 [b] Trascrive ivi, a. II, sc. 5.
 [c] *Ibid.*
 [d] Ivi, a. III, sc. 1.

Carta scritta a matita.

c. 6903

- [a] O toi qui vois la honte où je suis descendue,
 Implacable Vénus, suis-je assez confondue?
 Tu ne sçaurois plus loin pousser ta cruauté
 [b] Oh haine de Vénus! Ô fatale colere!
 [c] De l'amour j'ai toutes les fureurs
 [d] Hélène a ses parents dans Sparte dérobée
 [e] Racine, dans Iphigénie, à déjà parlé de cet enlèvement
 [f] Thésée a vu les sombres bords

- [a] Trascrive Racine, *Phèdre*, a. III, sc. 2.
 [b-c] Ivi, a. I, sc. 3.
 [d] Ivi, a. I, sc. 1.

[f] Ivi, a. II, sc. 5.

Carta scritta a matita

c. 6904

- [a] E l'immortale riso ha disertato
le loro labbra
- [b] La Cretese –
i sacrifici umani –
Crono – a cui sacrificavano i fanciulli
- [c] Tutti siete incolpevoli.
Io no
- [d] Aedo, no, non cantare
non rompere il silenzio sopra me
- [e] E le colpe dileguano come
le foglie morte al vento
- [f] I neri buoi dell'ombra
fanno il solco penoso nell'insonne

[b] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. dx.*

- [c] Parole presumibilmente da attribuire a Fedra nel suo dialogo con Teseo nei vv. 3047 sgg.
- [d] Il lacerto confluirà nel dialogo di Fedra con l'aedo nei vv. 3111-2: «Ma non cantare il canto ch'io ti chiesi, / non rompere il silenzio sopra me».
- [e] Il lacerto confluirà nei vv. 3086-8, in cui Fedra si rivolge a Etra: «[...] O Etra della stirpe / di Tantalo su cui le colpe turbinano / come le foglie fulve degli autunni / ventosi [...]».
- [f] Probabile riferimento, non ripreso, all'insonnia di Fedra; cfr. c. 6847b.

c. 6905

- [a] Per forza soperchiò me disarmata
e presa pei capelli
- [b] Il cuoio
del cerbio avea dal lato manco e l'asta
lieve di sotto l'òmero.
- [c] Menata dalle furie del dolore
facea vista d'aver le sue furie,
o Bacco!
- [d] Questa vendetta
non c'è da far con le lacrime ma col ferro

ma se tu hai alcuna cosa che
 possa vincere il ferro,
 io sono apparecchiata ad ogni crudeltà

- [a] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Il contesto suggerisce la derivazione del lacerto da Ovidio, *Met.* VI, 524-5 («fassusque nefas et virginem et unam / vi superat frustra clamato saepe parente») nella versione di AS (1848), p. 49: «e quivi si manifestò la scellerata opera, e per forza soperchiò lei vergine e sola». Sarà ripreso alla lettera nei vv. 2605-7.
- [b] Trascrive Ovidio, *Met.* VI, 592-3 («lateri cervina sinistro / vellerà dependent») nella versione citata, p. 53: «Tempo era nel quale le donne di Trazia sogliono onorare la festa di Bacco. La notte si faceano i sacrifici: la notte risonava lo monte Rodope di molti cembali: la notte uscì la reina [Progne] della sua casa; e acconciossi com'ella andasse alla festa di Bacco, e tolse le furiose armi, e copersesi il capo di vite: e *il quoio del cerbio avea dal lato manco; la lieve asta abea dotto l'omero*» (c.vo nostro).
- [c] Trascrive ivi, 595-6 («e furiisque agitata doloris, / Bacche, tuas simulat») nella medesima versione, *ibid.*: «e menata dalle furie del dolore, o Bacco, faceva vista d'avere le tue furie».
- [d] *Segno di evidenziazione e dicitura «A Tesco» con matita rossa nel marg. sin.*
 Ancora ivi, 611-3 («[...] “non est lacrimis hoc” inquit “agendum, / sed ferro, sed siquid habes, quod vincere ferrum / possit. In omne nefas ego me, germana, paravi”») nella medesima versione, p. 54: «questa vendetta nonn'è da fare con lagrime, ma col ferro: ma se tu hai alcuna cosa che possa vincere il ferro; o sirocchia, io sono apparecchiata a fare ogni crudeltà». Lacerto recuperato nei vv. 3042-5, in cui Teseo si rivolge a Fedra: «[...] Or qual vendetta mai / trarrò da te? Non è da far con ferro / questa vendetta, no; ma con alcuna / cosa che possa vincerlo in supplizio / e te possa eguagliare in crudeltà».

c. 6906

- [a] Nemica vincitrice, abbi vittoria!
 [b] Ancora vinco io
 [c] Satóllati il crudele cuore
 [d] Fece paura a tutte
 se non se a Niobe sola: quella stessa

APPENDICE

ardita nel suo male

- [e] Dentro dal cuore ella fu fatta sasso
 [f] un'ara
 nera pel fuoco pio dei sacrifici
 attorneata da tremanti canne

Carta con num. aut. III a matita blu.

- [a] Riporta le parole di Niobe sconfitta da Latona in Ovidio, *Met.* VI, 283 («Exsulta victrixque inimica triumph!») nella versione di *AS* (1848), p. 36: «o nemicca vincitrice, abbi vittoria».
- [b] *Triplo segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin.*
 Ivi, p. 285 («post tot quoque funera vinco») nella medesima versione, *ibid.* Il lacerto sarà ripreso nel v. 3218.
- [c] Ancora ivi, pp. 280-2 («“pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore, / pascere” ait “satiague meo tua pectora luctu / corque ferum satia!”») nella medesima versione, *ibid.*: «o crudele Latona, pasciti del nostro dolore; pascitene, e sazia lo tuo petto del mio pianto, e *satolla lo crudele cuore*» (c.vo nostro). Non ripreso direttamente, il lacerto sembra confluire nei vv. 2493-4.
- [d] Ancora ivi, VI, 286-8 («Dixerat, et sonuit contento nervus ab arcu; / qui praeter Nioben unam conterruit omnes: / illa malo est audax. [...]») nella versione di *AS* (1848), pp. 36-7: «Ebbe detto: e la saetta risonò, mandata dal contento arco; la quale fece paura a tutte, se non se a Niobe sola: *quella stava ardita nel male suo*» (c.vo nostro).
- [e] Ancora ivi, 609 («intra quoque viscera saxum est») nella medesima traduzione, p. 38.
- [f] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Ancora ivi, 325-6 («ecce lacu medio sacrorum nigra favilla / ara vetus stabat tremulis circumdata cannis») nella medesima versione, p. 39: «ecco nel mezzo del lago era una vecchia altare, era per lo fuoco de' sacrifici, atorneata di tremanti canne»; il lacerto confluirà nei vv. 2034-7: «è un'ara senza nome, vetustissima, / nera pel fuoco degli immemorabili / olocausti, fra ceneri impietrate».

c. 6907

- [a] La mia vita sia simile a quella del Cigno
 o della rondine
 [b] Il crepuscolo
 vestito di astri, di sogni, di nuvole

- [c] O dea, che vuoi tu dunque da me?
Che ho mai fatto perché tu abbia
tanta fame della mia carne?
- [d] Io sono il più piccolo dei fiori
su la tua via – lasciami vivere la mia
vita, se bene le mie
- [e] I papaveri
I papaveri della Morte cingono
i tuoi capelli
La luce è negli occhi di Thanatos
- [a] Il lacerto sembra confluire nei vv. 1160-2: «Ahi, tu m'adugni!
Sanguino. / Sono come la rondine, / sono come l'anèmone».
- [b] Il lacerto sarà ripreso nei vv. 1318-9: «E di subito fui come il
crepuscolo / pieno d'astri di nuvole di fiamme».
- [c] Lacerto confluito nei vv. 772-5: «Dea, che vuoi tu dunque da
Fedra? Dura / belva, con la tua bassa / fronte sotto il pesante
oro scolpita, / predatrice famelica di me».
- [d] *Indicazione del personaggio: «Eunò» con penna nera nel
marg. sin.*
«Eunò» è il nome di una delle schiave che giocano agli
astragali; a lei si rivolge Fedra nei vv. 1350-2: «[...] Eunò, /
tessimi una corona di cipresso». Una schiava dello stesso nome
compare già nelle Siracusane di Teocrito, dove pure troviamo
un personaggio di nome Gorgo/Gorgone.
- [e] 3 Lacerto confluito nel v. 128: «O Tànato, la luce è nei tuoi
occhi».

c. 6908

- [a] E poi gettami in mare
e che le mie membra febrili consumate
si dissolvano nella schiuma come
le alghe divelte
- [b] Le redini e il flagello
- [c] Il mio cuore nuota ciecamente in un mare che mi stordisce – e
ode nel vento e raccoglie lamenti e ire e dolore
- [d] Il battito delle tempie
dimmi
è lento, il sangue
torpe si dilegua
- [e] Quando gli iddii vogliono far crudeltà
- [f] Ah non nell'Ade, non nelle tenàrie
fauci sono i supplizi più crudeli!

- Ma l'infinito cuore è solo il luogo
 [5] dell'infinito strazio
 più crudo che l'odio e la fame
 [g] Come nella città, errando entrano i vincitori e distruggono
- [a] Lacerto che sembra confluire, profondamente variato, nei vv. 758-64, in cui Fedra si rivolge a Gorgo: «[...] Prendimi, / ponimi sopra un carro, e sferza, e portami / verso Mètana, portami / al frangente del flutto, / per la marina di Limna, ch'io beva / il vento, ch'io respiri / la schiuma, ch'io mi bagni!». Per il sintagma «alghè divelte», cfr. *Fuoco*, p. 216: «Le alghè divelte dai fondi fluttuavano con tutte le loro radici bianchicce»; e *La nave*, p. 84: «Porta una tunica molle che scende fino ai piedi calzati di porpora, verde come le alghè divelte».
- [b] Forse riprende *Il. XVII*, 540-1, che nella «traduzione epica» in ottave di Lorenzo Mancini (*L'Iliade italiana*, Firenze, presso Giuseppe Molini, MDCCCXXIV), 94, 1-3 recita: «Sì disse il figlio di Diore, e quello / di Laecéo d'un salto in cocchio ascese, / e strinse in man le redini e il flagello»; forse l'immagine platonica di Fedro, 245A-5.
- [c] *Segno di evidenziazione con pennarello rosso nel marg. sin.*
- [d] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Cfr. Erasmo da Valvasone, *La caccia. Poema* (1591), V, 100, 1-4: «Il vital filo incide Atropo cruda, / Ch'ogni cosa mortal rapida invola: / Il sangue torpe, e del suo corpo ignuda / La vita in aria si dissolve e vola».
- [f] 3 all | Ma - 4 è il battito *ass.* - 5 dell'infinita pena. → dell'infinito strazio.
 Il lacerto confluirà nei vv. 2173-7: «[...] Pronta, eccomi, all'Ade; / ché non nell'Ade, non nelle tenarie / fauci sono i castighi più crudeli, / ma l'infinito cuore è solo il luogo / dell'infinito strazio». Cfr. anche *Alcyone*, III, 18, *Il nome*, vv. 7-8.
- [g] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*

c. 6909

- [a] Quando Pitteo ti ammaestrava
 su le ginocchia
 e ti mostrava i lupi
 [b] immerso nella tua anima azzurra
 come in una
 [c] Seduto sul boccheggianti cervo
 la prima volta

- [d] te costretta, te così nel fiore
 [e] Ippolito non vive più
 [f] nel prato asfodelo
 [g] in cuore lo sapevo
 [h] E vide nel grande tramonto il fato
 [i] il singhiozzar del mare
 [l] Su te piangere il mare
 [m] Un ritornello: Parla, e narra, aedo

[a-e] Lacerti riutilizzati solo in parte, ma situabili all'inizio del terzo atto, durante i funerali di Ippolito.

[a] Cfr. Pascoli, *Poemi conviviali, Le Memnonidi*, II, 7-9: «Io ti mostrava là su l'alte nevi / i foschi lupi che notturni a zonzo / fiutaron l'antro dove tu giacevi».

[b] Cfr. *ivi*, II, 13-15: «Io ti vedeva predatore impube / correre a piedi, immerso nella tua / anima azzurra come in una nube».

[c] Lacerto ricavato da *ivi*, III, 6-8: «seduto sopra il boccheggianti cervo», ripreso al v. 2700: «e, seduto sul cervo palpitante».

[f] Il lacerto confluirà nella did. tra v. 2992 e v. 2993 («S'avanza [Fedra] come le Ombre s'avanzano sul prato asfodelo»). E cfr. c. 6824a.

[h] nella sacra sera → nel grande tramonto
 Cfr. Pascoli, *Poemi conviviali, La cetra d'Achille*, VII, 16-21: «[...] Nè più la intese Achille. / Nè gli restava, oltre i cavalli e il carro / da guerra e le stellanti armi, più nulla, / se non montare sopra i due cavalli, / fulgido, in armi, come Sole, andando / al suo tramonto».

[i-l] Lacerti riconducibili all'inizio dell'atto III, ma non direttamente ripresi. Cfr. Pascoli, *Poemi conviviali, La cetra d'Achille*, II, 2: «giungeva un vasto singhiozzar dal mare».

[m] Il lacerto sarà ripreso nei vv. 2834-6, in cui Fedra si rivolge all'aedo: «[...] Parla, / o annunciatore della mia vittoria / che fu pur ieri e sembra già nel cupo / tempo. Segui, uomo, e narra».

c. 6910

- [a] Tu penserai ch'io sia degna d'averne guiderdoni
 [b] Disfatta è la speranza di Trezene
 [c] e sol studioso di cavalli
 [d] O bellissimo,
 stesi le mani a lui che si partiva
 [e] diventò vana ne' lievi venti
 [f] mente non paurosa della morte

APPENDICE

- [g] Ancor fanciullo
[b] chi più era
degno di vivere
[i] la tua bellezza divampava al vento
- [a] Trascrive alla lettera Ovidio, *Met.* XIII, 593 («praemia danda putes») nella versione di *AS* (1850), p. 122. Il lacerto sembra essere una tessera, non riutilizzata direttamente, per l'incontro tra Fedra e l'«uomo d'Argo» (cfr. vv. 601 sgg.).
- [b] Adatta Ovidio, *Met.* XIII, 623-4 («Non tamen eversam Troiae cum moenibus esse / spem quoque fata sinunt») nella medesima versione, p. 124: «Ma' fati non lasciano che la speranza di Troia sia disfatta con la città». Non recuperato direttamente, il lacerto confluirà forse all'inizio dell'atto I dove le supplici lamentano la morte dei sette eroi, forse all'inizio dell'atto III, con il lutto per la morte di Ippolito.
- [c] Trascrive *ivi*, XIV, 321 («studiosus equorum») nella medesima versione, p. 169: «studioso di cavalli». Il lacerto potrebbe essere confluito nell'atto I, quando Fedra incontra l'aedo (cfr. v. 605).
- [d] Cfr. *ivi*, XIV, 686-7 («[...] agnovique manusque / ad discedentem cupiens retinere tetendi») nella medesima versione, p. 38: «e desideroso di tenerlo, *distesi le mani a lui che si partia*» (c.vo nostro). Il lacerto non sarà ripreso.
- [e] Trascrive *ivi*, XIV, 432 («inque leves paulatim evanuit auras») nella consueta versione, p. 174. Neppure questo lacerto sarà ripreso.
- [f] Cfr. c. 6846d.
- [g-b] Lacerti riconducibili al lamento di Etra per la morte di Ippolito all'inizio dell'atto III.
- [i] giovinez[za] | bellezza

c. 6911

- [a] Il Sole a raso del mare –
contro cui s'alza il cavallo
e poi dispare –
- [b] Il correre fatale oltre la morte
- [c] Perché fecero pensieri
te della morte
- [d] il filo passa tra le ceree dita
- [e] né mai sazio eri del racconto
- [f] Più caro m'eri che se io t'avessi generato
- [g] Le lacrime riempievano le mie mani

piene di solchi come la terra – i campi
penosi come i solchi nella terra
arida

- [b] Che feci perché questo corpo
divenisse forte di latte strano
e la midolla nelle tue ossa

[b] Cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Alexandros*, IV, 4-5: «soffio
possente d'un fatale andare / oltre la morte».

[d] passa *agg. interl.*

Ricorda G. Pascoli, *Poemi conviviali, Alexandros*, VI, 4-6:
«A tarda notte, tra le industri ancelle, / torcono il fuso con le
cerece dita; / e il vento passa e passano le stelle».

[f] Lacerto recuperato all'inizio dell'atto III, vv. 2669-70, laddove
Etra piange la morte di Ippolito: «Ippolito, oh Ippolito più
caro / a me che se t'avessi generato».

[g] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin.*

Il lacerto confluirà poco oltre, vv. 2675-9: «e vedo in me
quanto desiderabili / i giorni che riempievano di lacrime /
queste mani solcate di travagli / più penosi che il solco / nella
pietraia sterile!».

[b] Continua il lamento di Etra, in un lacerto che tuttavia non
viene recuperato direttamente.

c. 6912

[a] E [fece] due altari di cespuglio quel della parte dritta ad Artem.
e della manca all'Ippio e in due fosse fece due sacrifici d'una
cerva e d'un cavallo bianco e riempì l'aperte fosse di sangue
e torse molte fiaccole nella fossa del nero sangue e bagnate che
l'ebbe le accese ai due altari, e tre volte l'attornèò con fiamme,
tre volte con acque, e tre con solfo

[b] A Sparta – Artemide Ortia (stante in piedi)
innanzi a cui si flagellavano
i fanciulli

[a] *Indicazione del personaggio: «Ipp[olito]» con matita blu nel
marg. sin.*

fuoco → solfo

Cfr. Pausania, *Periegesi*, V, 15, 5-7, in particolare nella versione
di SC, t. II, pp. 242-3: «Nel luogo delle mosse de' cavalli, nella
parte che è a cielo aperto, appunto in mezzo, stanno le are
di Nettuno Ippio, e di Minerva Ippia [...]. Dal portico [...] andando a destra è un'ara di Diana».

- [b] Il poeta ricava le notizie sempre da Pausania, *Periegesi*, III, 16, 7-11 nelle versioni di *SC*, t. III, pp. 53-4 e *LAD*, pp. 152-3. È davanti all'oracolo di Artemide Ortia che il pirata fenicio dichiara a Ippolito e Fedra di aver visto Elena; cfr. vv. 1668-9 e 1718-34. L'altare ad Artemide Ortia è ricordato ancora ai vv. 2261-3.

c. 6913

- [a] Non ancóra compiuto di morire
 [b] Muovere la cètera col canto, opra di pace
 [c] Quei cadde nella morte
 e coi morenti diti
 ei ritenta le corde della cètera
 e nella morte cantò verso mirabile
 da avere misericordia
 [d] Lo percosse nell'ossa
 del mezzo capo
 [e] canta l'altre cose
 all'ombre dell'Inferno
- [a] Traduce il «semianimi» di Ovidio, *Met.* V, 105, ma nella versione di *AS* (1846), 200: «Cromis taglia con la spada lo capo a costui che abbracciava l'altare con le tramanti palme; lo quale incontanente cadde dinanzi all'altare; e quivi, *non ancora compiuto di morire*, disse maledicenti parole, e mandò fuori l'anima nel mezzo de' fuoci» (c.vo nostro). Il lacerto, messo in bocca a Fedra, sarà poi ripreso nei vv. 2595-6: «Lascia / che io sia compiuta di morire».
- [b] Trascrive *ivi*, 112 («sed qui, pacis opus, citharam cum voce moveres») nella medesima versione, p. 101: «E tu Iapetide, che non dovei essere avuto a così fatti usi, *ma che dovei muovere la cetra col canto, opera di pace*» (c.vo nostro).
- [c] *La parola «miserabile» è sottolineata con pennarello rosso.* *Ivi*, 117-8 («concidit et digitis morientibus ille retemptat / fila lyrae, casuque fuit miserabile carmen») nella medesima versione, p. 201: «Quegli [Iapetide] cadde nella morte, e co' morienti diti ritenta le corde della cetera; e nella morte cantò verso da avere misericordia».
- [d] Trascrive, modificando, *ivi*, 120-1 («raptaque de dextro robusta repagula posti / ossibus inlisit mediae cervici») nella medesima versione, p. 101: «Lo feroce Licormas non lascia costui essere caduto senza vendetta; e *mise l'arrappata stanga dal dirritto uscio nell'ossa del mezzo capo*» (c.vo nostro).

[e] Trascrive, variando leggermente, ancora ivi, 115-6 («Paetalus iridens “Stygiis cane cetera” dixit / “manibus”») nella medesima versione, p. 202: «Pettalo iscerniente disse “canta l’altre cose all’anime del ninferno”». E cfr. c. 6883a.

c. 6914

[a] Quando l’altra aurora portata su le rosse ruote rimenerà la luce
 [b] Come nella Città quando entrano i distruttori –
 [c] all’ora della rugiada
 [d] E nel grande tramonto arde il falò
 [e] mente non paurosa della morte
 [f] il sonno avea soluti i suoi pensieri
 [g] Il ballo in tondo detto Gèrano intorno all’altare Delio
 [h] un segreto di stelle
 [i] O bene oprante Etra

[a] Trascrive Ovidio, *Met.* III, 149-50 («Altera lucem / cum croceis invecta rotis Aurora reducet») nella versione di *AS* (1846), p. 113.

[b] Variazione del lacerto *b* di c. 6908.

[c] Stesso lacerto di c. 6839a.

[e] Trascrive Ovidio, *Met.* X, 615 («mens interrita leti») nella versione di *AS* (1848), p. 239 Nella Stesso lacerto di cc. 6846d e 6910f.

[f] *La parola «soluti» è sottolineata con matita rossa.*

Trascrive Ovidio, *Met.* IX, 368-9 («Noctis erat medium, curasque et corpora somnus / solverat [...]») nella versione di *AS* (1848, 1), p. 16.

[g] Cfr. *Maia*, vv. 140-2: «[...] Intorno / all’ara dei Corni la danza / fingea con ambagi infinite / il labirinto cretese»; e 284-7: «[...] che belli / son forse come i fanciulli / danzanti il gèrano intorno / ai tuoi turiferi altari». E si veda Plutarco, *Teseo*, XXI, 1-2.

[h] Cfr. c. 6802a.

[i] Il lacerto sarà ripreso nel v. 3096.

c. 6915

[a] Se iddii la convitassero
 al convito notturno, sdegnerebbe
 l’ambrosia per le di sotterra.
 Aedo, aedo
 alfine io sono immune dal servaggio

- Io sono la Titanide
libera –
- [b] Oh potessi io donarti
Fedra, una veste eterna!»
- [c] Tu dicesti quando io ti donai la cetra.
Ho una veste
- [a] 5 abolito è il servaggio degli iddii → infine io sono immune dal
servaggio
Il lungo lacerto confluirà nei vv. 3146-7: «[...] O cantore della
Porta Elettra, / e sono immune dal servaggio».
- [b] Lacerto poi confluito nei vv. 662-4 e 3140-1: «Ah potessi io
donarti, / Fedra, una veste eterna!».
- [c] Cfr. vv. 3142-5: «dicesti quando io ti donai la cetera. / Ho
d'opera tremenda / una veste immortale».

Carta con num. aut. 349.

c. 6916

- [a] Le Amazzoni
Le vergini Amazoni
- [b] d'una mammella
dalla mammella recisa
- [c] presso il Termodonte
in Temiscira
(Cappadocia)
- [d] FEDRA
se, per la grande generazione
ond'io son nata
- [e] E nella sommità del mare fu
veduta l'ombra dell'uomo
- [f] Non ardito di credersi alle penna <sic!>
bevitrici dell'acqua.
- [a-c] Cfr. il commento ai vv. 2303-7. Le notizie sono ricavate da
Pausania, *Periegesi*, I, 2, 1-2, p. 4 nella versione di SC. Si vedano
soprattutto le note poste da Ciampi al medesimo capitolo,
ivi, pp. 264-5: «Plutarco nella vita di Teseo dice che rapì una
della amazzoni, ma non la nomina; e perciò non nega che fosse
l'Antiope. Bione presso lo stesso Plutarco non la vuole rapita da
Teseo, ma volontariamente unitasi a lui; lo che può conciliarsi
in qualche modo col racconto di Egia. Ma sia che fosse dono, o
furto, e volontaria congiunzione, il fatto si è che amaronsi, e ne

nacque Ippolito. [...] Si è questionato dagli eruditi al significato della parola *amazone*. Chi l'intende *senza mammella* la deriva da ἀμάζος e si appoggia alla tradizione che dicea tagliata la mammella destra per meglio appoggiar l'arco, ed agitar meglio il braccio» (c.vi nel testo). Cfr. anche Paolo Orosio, *Delle storie contra i pagani libri VII*, nel volgarizzamento di Bono Giamboni, Firenze, per Tommaso Baracchi, 1849, cap. XIII, p. 50: «e quelli che nascono maschi uccidieno, e le femmine nutrivano con grandissimo studio, incedendo le poppe delle giovani dal lato diritto, acciò che il saettare non desse impedimento; le quali furono poscia chiamate Amazzoni». Il volume è presente in BPV, collocazione PRI Giglio.XXIX.1. I lacerti confluiranno nei vv. 2299-309.

- [d] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
Cfr. c. 6845e; il lacerto confluirà nei vv. 2456-7.
- [e] *Segno di evidenziazione e scritta: «Aedo III» con matita rossa nel marg. sin.*
Trascrive Ovidio, *Met.* IV, 712-3 («[...] in aequare summo / umbra viri visa est») nella versione di AS (1846), p. 184; il lacerto confluirà nei vv. 2899-907, e in particolare 2903-5: «[...] si rizzò / sopra l'anche e restò levato in aria, / fumido su la sommità del Mare».
- [f] Trascrive ivi, 730-1 («Nec bibulis ultra Perseus talaribus ausus / credere conspexit scopulum») nella medesima traduzione, p. 185: «Le penne di Perseo gravi d'acque erano bagnate. Perseo, non ardito di credersi alle penne bevitrici dell'acqua, vide uno scoglio lo quale con la sommità soprasta alle stanti acque, e ee coperto dal mosso mare» (c.vo nostro). Il lacerto non sarà riutilizzato direttamente ma è tessera linguistico-semiotica appartenente allo stesso contesto del precedente.

c. 6917

[a] La mia eroina è dunque inferma d'amore inumano

Carta con num. aut. «6» nell'occhiello sinistro.

[a] inferma *cass.* e non *sostituito*.

c. 6918

[a] usò i cavalieri
al taglio delle genti

[b] Inceso non le hai tu la mamma destra

APPENDICE

- acciò che il saettare non le dia
impedimento?
- [c] il rapimento di Elena, il giuramento dei Greci e il concorso delle Navi
- [d] intra la greggia delle femmine meretrici.
- [e] con un meraviglioso tagliamento li vinsero
- [a] Lacerto preso da Paolo Orosio, *Delle storie*, cap. IV, p. 30: «Costui morto, Semiramis sua moglie gli succedette nel regno: uomo per animo, ma per abito portatore di figliuoli. *I desiderosi cavalieri ià di sangue per uso, per quaranta e due anni al tagliamento delle genti usòe*» (c.vo nostro).
- [b] 2 poppa → mamma
Inizia a verseggiare, senza poi riprendere nel testo, quanto poteva leggere in ivi, cap. XIV [XV], pp. 49-50: «in quello mezzo tempo, appo gli Sciti, due giovani figliuoli di re, cioè Plinos e Scolopitus, per malvagia de' grandi, del paese cacciati, grandissima giovenaglia trassero con loro, e nelle contrade di Cappadocia e Pontica, allato al fiume di Termodoonte, si puosero; e sottopostosi le genti di Temisciria, e per molti tempi guaste le contrade d'intorno, per tradimento di quelli di finitima fuoro morti. Le mogli de' quali, considerando ch'erano vedove e cacciate, pigliaro arme: e acciò che fosse uno animo tra loro per simigliante condizione, uccisero i mariti campati. E accesa l'ira contro i nimici, per li morti mariti, tutti quelli di finitima uccisero; e, per forza d'arme ricevuta pace, giacquero con gente d'altro paiese, e quelli che nascieno maschi uccidieno, e le femmine nutricavano con grandissimo studio, *incendendo le poppe delle giovani dal lato dritto, acciò che il saettare non desse impedimento*; le quali furono poscia chiamate Amazzoni» (c.vo nostro). Il lacerto è stato già riutilizzato nel primo episodio della *Nave*, quando Basiliola afferma: «Dura è la corda: mi sega le due / dita, allo scocco. E inceso non mi fu / per tempo il seno sul dritto lato / acciò che il saettare non mi desse / impedimento [...]». Si veda sopra, c. 6916b.
- [c] Lacerto preso da ivi, cap. XV [XVI], pp. 52-3: «Prima che la cittade di Roma si facesse anni CCCCXXX, *il rapimento di Elena, i sacramenti de' Greci*, e 'l corso delle navi, e poscia l'assedio di dieci anni, e al da sezzo la famosa vittoria di Troia si predica» (c.vo nostro).
- [d] Lacerto preso da ivi, cap. XVII, p. 54: «Prima che la cittade di Roma si facesse anni LXIV, il sezzaio appo quelli di Soria regnò Sardanapalus, uomo più che femmina corrotto; il quale,

intra la greggia delle femmine meretrice, in abito di femmina di porpora vestito, veduto da Arbato suo prefetto, che lo avea posto a signoreggiare quelli di Media, e da lui avuto in dispetto, incontanente le genti di Media raunò» (c.vo nostro).

c. 6919

[a] la saetta pènetra fino alle penne dell'asta

[b] le bandigioni

[c] l'amore d'uno avveniticcio

[d] Grande Iddio è dentro a me

[e] Tranghiottisce i cadaveri e li rende

[f] io sono

serbata a uno, là dovunque egli è.

[g] la notte «grande nutrice di pensieri»

[h] ed era *cotto* dal veleno

[a] *Il sintagma «fino alle penne dell'asta» è sottolineato con matita marrone.*

Trascrive Ovidio, *Met.* VI, 258 («[...] per iugulum pennis tenus acta sagitta est») nella versione di *AS* (1848), p. 35; «e mentre ch'egli [Amasitona] tenta colla mano di trarne la mortale saetta, l'altra *saetta gli fu fitta* per lo collo *infino alle penne dell'asta*» (c.vo nostro).

[b] Cfr. *ivi*, VI, 488 («regales epulae mensis») nella medesima versione, p. 47: «Le bandigioni reali sono poste in sulle mense».

[c] Cfr. *ivi*, VII, 21-2 («quid in hospite, regia virgo, / ureris et thalamos alieni concipis orbis?») nella medesima versione, p. 70: «O vergine figliuola di re, perché ardi per *l'amore d'uno avveniticcio?*» (c.vo nostro).

[d] *Segno di evidenziazione con matita marrone nel marg. sin.*

Ancora *ivi*, 55 («maximus intra me deus est») nella medesima versione, p. 72, dove Medea afferma: «Grande iddio è dentro a me».

[e] *Segno di evidenziazione con matita marrone nel marg. sin.*

Probabile adattamento di *ivi*, 64 («nunc sorbere fretum, nunc reddere»), tradotto qui con: «[Cariddi] ora tranghiottisce il mare, ora lo rende».

[f] *Segno di evidenziazione con matita marrone nel marg. sin.*

Trascrive *ivi*, 735-6 («“ego” dixerit “uni / servor; ubicumque est, uni mea gaudia servo”») nella medesima versione, p. 107: «io sono serbata a uno, là dovunque egli è».

[g] Trascrive *ivi*, VIII, 81-81 («curarum maxima nutrix / nox

- [...]») nella medesima traduzione, p. 129.
 [b] Probabile adattamento di *ivi*, IX, 171 («coquiturque ardente veneno»), così reso in *AS* (1848), p. 192: «ed era cotto dall'ardente veleno».

Lemma 1055s, n.ri 16439-1643 LXXII, 4 [11551]

c. 16439

- [a] nell'aria,
 e non arse altrimenti che la massa
 del piombo quando la frombola
 la getta – e vola e, andando, si riscalda
 [b] tanto
 è la fidanza della sua bellezza
 [c] tre camere
 coperte d'avorio e d'osso di
 testuggine
 [d] Io son colui che porto le parole
 che mio padre comanda, per li venti

[a] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.; in alto a sin. indicazione del personaggio: «Ipp.[olito]»; in alto a dx la scritta: «La fionda».*

Trascrive ancora Ovidio, *Met.* II, 726-9 («[...] aethere pendens / non secus exarsit, quam cum Balearica plumbum/ funda iacit: volat illud et incandescit eundo, / et quos non habuit, sub nubibus invenit ignes») nella versione di *AS* (1846), p. 90: «Lo figliuolo di Giove si meraviglio e della bellezza; e pendente nell'aria, no arse altrimenti che faccia la massa del piombo quando la rombola la getta: vola, e andando si riscalda» (c.vo nostro).

[b] Trascrive *ivi*, 730 («tanta est fiducia formae») dalla medesima versione, p. 91: «tanto ee la fidanza della sua bellezza».

[c] Trascrive ancora *ivi*, 737-8 («Pars secreta domus ebore et testudine cultos / tris habuit thalamos [...]»), così reso in *ibid.*: «La segreta parte della casa ebbe tre camere coperte di vivorio e d'osso di testuggine» (c.vo nostro).

[d] *Segno di evidenziazione con matita verde nel marg. sin.*
Ivi, 743-4 («[...] ego sum, qui iussa per auras / verba patris porto, pater est mihi Iuppiter ipse») letteralmente nella medesima versione in *ibid.*

c. 16440

- [a] Veggo l'oro brillare dentro i tuoi
occhi notturni.
- [b] Giocare a dadi con un dio
- [c] Non con i legumi che gonfiano
ma con un nutrimento di guerriero
- [d] Il volto chino, come
il volto del pilota, *folgorante*
d'un segreto di stelle.
- [e] L'irreprendibile Etra.
- [f] e mosso per divin ammonimento
- [a] 1-2 dentro gli occhi | dentro i tuoi / occhi
Lacerto che confluirà nei vv. 900-1: «[...] Veggo l'oro / lucere
dentro i tuoi occhi notturni».
- [b] *Sottolineatura con pennarello rosso.*
Cfr. vv. 2454-60: «Mi resta di votare un'altra / coppa, a
contesa con le dee discordi; / ché, per la grande generazione /
ond'io son nata, posso / guardarle in volto e starmi con la mia
/ statura contra ognuna, / e giocare agli astragali con elle».
- [d] Lacerto che confluirà nella did. che spezza il v. 470: «E i
pensieri indicibili fanno il suo [di Fedra] volto come il volto
del pilota, sfolgorante d'un segreto di stelle».
- [e] Cfr. vv. 426 («o madre irreprendibile di Tèseo») e 1301 («tu
rispondesti ad Etra irreprendibile»).
- [f] *Scritto con pennarello rosso.*
Cfr. la did. che apre l'atto III: «In sommo all'argine è l'altare
ove fu sacrificato il toro a Poseidone dal Teseide, pel divino
ammonimento». E c. 6882b.

c. 16441

- [a] I Tebani hanno zòani d'Astarte
fatti con gli ornamenti delle prue
di Cadmo.
- [b] Hanno un che di divino
non dicibile
- [c] Fedra di Minòe (di Mino)
- [d] Una chioma nel color
come i fiori ranuncoli
che nascono nei luoghi paludosi
- [e] uomo daduco (portatore di teda)
- [f] In Tèspia il simulacro d'Amore

è un sasso greggio.

- [a] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Il lacerto è tratto da Pausania, *Periegesi*, IX, 16, 2 nella versione di SC, t. V, p. 101. Sarà riutilizzato nei vv. 1779-83: «Che mai è Memfi? Quasi una città / di Fenicii. V'abbiamo noi un tempio / nostro, il tempio d'Astarte / ch'è la nostra Afrodite, e molti zòani / come quelli sospesi al mirto sacro».
- [d] *Segni di evidenziazione e sottolineatura con matita verde.*
 Trascrive da Pausania, *Periegesi*, IX, 21, 1 nella versione di SC, t. V, p. 113: «Tra le rarità de' Romani vidi un altro Tritone, in grandezza più piccolo di quello che è presso i Tanagresi. I tritoni presentano di sé questa figura: hanno in capo *una chioma, che nel colore è come i fiori ranuncoli che nascono nei luoghi paludosi*» (c.vo nostro).
- [e] Dal contesto in cui si trova il lacerto, si ricava facilmente la sua provenienza da ivi, IX, 27, 2, che d'A. cita dalla versione di SC, t. V, p. 130: «daduco portatore di teda»; così invece LAD, p. 467: «cum homine quie sacras deæ lampadas præferbat».
- [f] *Segni di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.; il sintagma «un sasso greggio» è sottolineato due volte con matita verde.*
 Informazioni tratte da ivi, IX, 27, 1, nelle versioni di SC, t. V, p. 129: «I Tespiesi onorano Amore superiormente ad ogni altro degli Dei sino dalle età primitive. Hanno per simulacro di questo nume un sasso greggio»; e LAD, p. 466: «Veneratur Thespienses inde ab initio maxime deorum omnium Cupidinem, cujus est signum vetustissimus rude quoddam saxum».

c. 16442

- [a] seminati nel cuore i canti
 [b] O bene oprante Etra
 [c] faceva assiduo sibilare il fuso
 [d] Il truce dio del Mare
 [e] La notte grande nutricatrice di pensieri
 [f] la soga dello scudo
 gli stinieri
 le gambiere
 [g] Non hai tu erbe contro il male insonne?
 [h] Con la parte dinanzi dei capelli
 tonduta, com'è l'uso degli Abanti (moda Teseide)
 [i] Odi, Tesèide Ippòlito

- [a] Cfr. v. 625; recupera G. Pascoli, *Epos*, cit., pp. XX, XXI e XIII; e cfr. Id., *Poemi conviviali, Il cieco di Chio*, vv. 72-126.
- [b] Si vedano v. 3096 e c. 6914i.
- [c] Trascrive da G. Pascoli, *Poemi conviviali, L'ultimo viaggio*, VI, *Il fuso al fuoco*, v. 42.
- [d] Trascrive da ivi, VII, *La zattera*, v. 27. Il lacerto confluirà nel v. 2661, in cui Nettuno, per bocca di Tèseo, è definito appunto «Re truce del Mare».
- [e] Stesso lacerto in c. 6919g.
- [f] Cfr. G. Pascoli, *Poemi conviviali, Le Memnonidi*, V, 11-12: «mentre l'eroe, già stretti gli stinieri, / prende lo scudo per l'argentea soga». E vedi c. 6846a.
- [g] Cfr. ivi, *I vecchi di Ceo, I due atleti*, I, 4: «non so se d'erbe contro un male insonne». Lacerto confluito nei vv. 1354-7, dove Fedra si rivolge a Gorgo: «[...] Conducimi / quel mercante fenicio, che mi porti / l'erbe ch'egli ha d'Egitto contra il male / insonne».
- [h] *Triplo segno di evidenziazione con matita verde nel marg. dx.* Lo riferisce Plutarco, *Teseo*, V, 1-2; il lacerto tornerà nei vv. 1688-93.

c. 16443

- [a] L'uomo può tacere e star sicuro
quando ha il suo arco e la faretra piena.
- [b] La morte che compisce –
che pei viventi è uno stimolo e una
promessa
- [c] Una bella morte
consacra le speranze dei viventi
- [d] Morire su la muraglia
e spandere una grande
anima.
- [e] Fedra, la figlia del Re talassòcrate
- [f] Canterò su la prua
così che tutti i mari
divengano silenziosi
per ascoltarmi
- [g] Io ti comando che tu canti!
- [a] *Doppio segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin., con matita rossa nel marg. dx.*
Il lacerto confluirà nei vv. 2240-1: «L'uomo può starsi tacito e sicuro / se in pugno ha l'arco, e la faretra piena». Possibile il

ricordo di *Od.* XXII, 2-3 («ἄλλο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδὸν ἔχων βίον ἤδὲ φαρέτρην / ἰὼν ἐμπλείην»).

- [b] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin.*
 Cfr. Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, I, *Della libera morte*: «Per tutti, morire è una cosa importante: ma la morte non è ancora un festa. Gli uomini non hanno ancora imparato come si consacrano le feste più belle. Io vi mostro la bella morte come adempimento, la morte che per i vivi diventa uno stimolo e una promessa»; trad. it. Massimo Montinari, Milano, Adelphi, 1996¹⁹, p. 80; e si veda la versione francese di Henri Albert letta da d'A.: «Ils accordent tous de l'importance à la mort: mais pour eux la mort n'est pas encore une fête. Les hommes ne savent point encore comment on consacre les plus belles fêtes. / Je vous montre la mort qui consacre, la mort qui, pour les vivants, devient un aiguillon et une promesse. / L'accomplisseur meurt de sa mort, victorieux, entouré de ceux qui espèrent et qui promettent. / C'est ainsi qu'il faudrait apprendre à mourir; et il ne devrait pas y avoir de fête, sans qu'un tel mourant ne sanctifie les serments des vivants!»). Si ricordi che d'A. leggeva il testo nell'edizione di Paris, *Mercur de France* del 1898, conservata in BPV, PRI Scale.XXX.2.
- [c] *Segno di evidenziazione con matita blu nel marg. sin e sottolineatura con matita verde.*
 Cfr. d'A., *Faville* I, p. 131: «L'amore è dolce; e pur la più malvagia parte è dolce quant'altra cosa mai, fuorché quella morte che consacra le speranze dei viventi».
- [d] *Segno di evidenziazione con matita verde nel marg. dx.*
 Cfr. Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, I, *Della libera morte*, cit.: «Questa è la morte migliore; quindi viene: morire in battaglia e profondere un'anima grande» (e nella versione francese ricordata: «Mourir ainsi est la meilleure chose; mais la seconde est celle-ci: mourir au combat et répandre une grande âme»); e vedi d'A., *Più che l'amore, A Vincenzo Morello*: «Posti dall'arte tragica dinanzi a un problema spaventevole il Greco dell'Evo eroico e il Latino della terza Roma, entrambi lo affrontano con animo vittorioso quantunque entrambi appariscano vinti. Ora il primo non cerca di comprendere: non scioglie il nodo, sì bene lo taglia con la spada di Ettore. Raggiunge il luogo deserto e s'immola, pago di spandere col sangue una grande anima».
- [f] *Segno di evidenziazione con matita rossa nel marg. sin.*
 Variazione da Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, III, *Il grande anelito*, trad. cit., p. 263: «← cantare, con un canto mugghiante, finché tutti i mari diventino silenziosi per

FEDRA

ascoltare il tuo anelito» (così nella citata versione francese: «– chanter d'une voix mugissante, jusqu'à ce que toutes les mers deviennent silencieuses, pour ton grand désir –»).

[g] *Segno di evidenziazione con matita verde chiaro.*
Lacerto confluito nel v. 409. E cfr. *ibid.*

Dossier iconografico

I [immagini 1-5]

Minuta autografa della *Fedra* depositata nella Sezione Archivio Raccolte e Carteggi (ARC, 21.56/1) della Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma: il frontespizio, le Personae fabulae e le cc. 229, 222, 359.

II [immagini 6-7]

Appunti manoscritti autografi per *Fedra* depositati nell'Archivio Privato del Vittoriale, mss. lemma 592, cc. 6797, 6808.

III [immagine 8]

Frontespizio dell'*Euripide* di Leconte de Lisle, traduction nouvelle, t. I, Paris, Alphonse Lemerre, 1884.

IV [immagini 9-17]

Xilografie di Adolfo De Carolis dalla prima edizione di *Fedra*, Milano, Treves, 1909.

V [immagine 18]

Nathalie de Goloubeff nella tenuta di Arcachon (1908-1914).

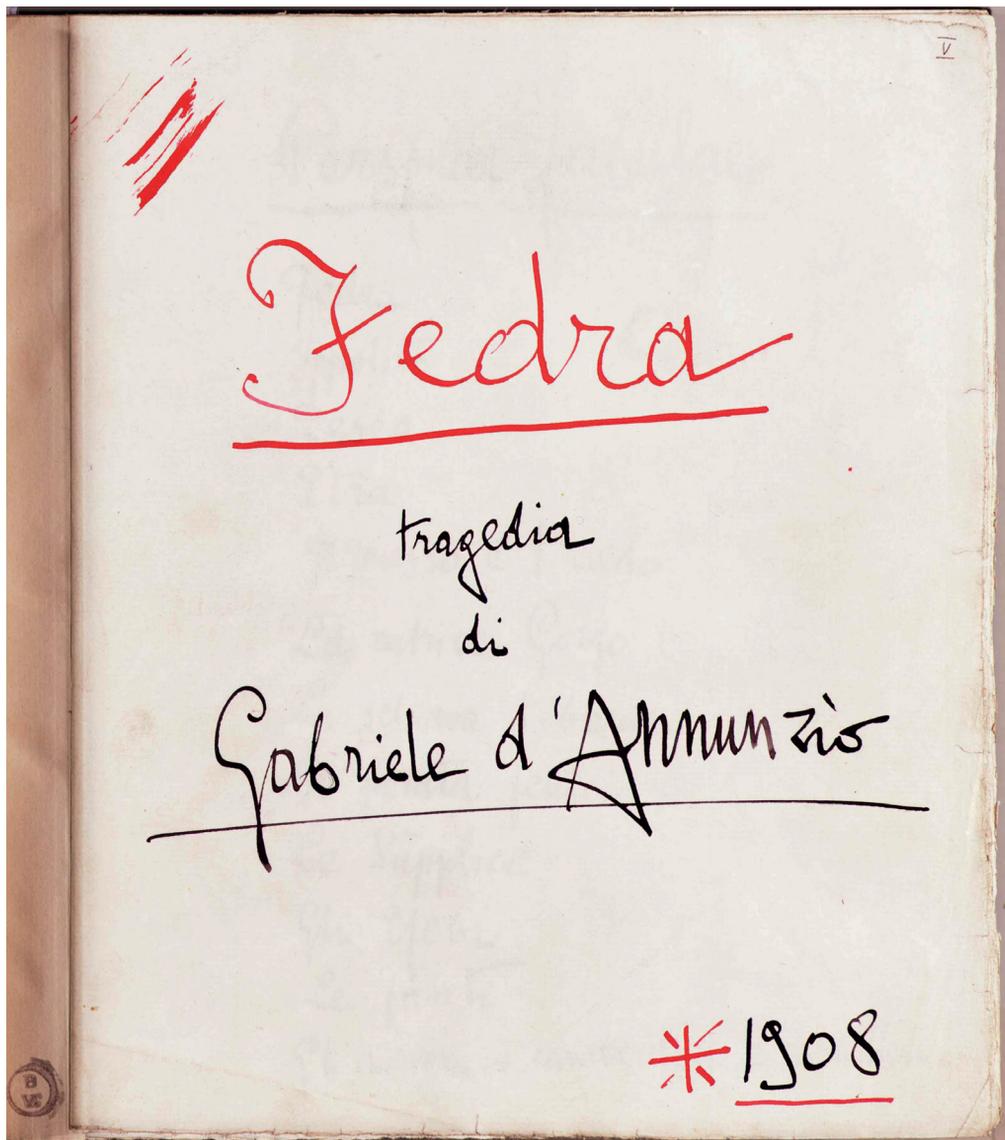
VI [immagine 19]

Teresa Franchini, prima interprete di Fedra. Fondo Nunes Vais, Gabinetto Vieusseux.

FEDRA

VII [immagine 20]

Achille Beltrame, *I grandi spettacoli pittoreschi a Roma: una rappresentazione della «Fedra» di Gabriele D'Annunzio nello Stadio di Domiziano sul Palatino*, «Domenica del Corriere», a. XXIV, n. 45, 5-12 novembre 1922.



1

Personae fabulae

Fedra

Ippolito

Teseo

Etira

Il messo e l'aedo

La nutrice Gorgo

La schiava tebana

Il pirata fenicio

Le Supplici

Gli Efebi

Le fanti

Gli aurighi, i cavalatori, i canattieri.

222

~~antico regno di~~ famoso atleta,
 un sasso fatto come quegli zōani,
 non disgiunte le gambe fra di loro,
 né ~~disgiunte dai femori~~ ~~disgiunte dalle~~ le braccia.
 Sicono che colui, chiunque fosse,
 mentre per l'oleatio combatteva
 contra l'antagonista ultimo, questi
 1320. lo cinse a un tratto co' sue mani e insieme
 con le sue mani ~~lo ghermì~~ ~~lo afferrò~~ pel collo.
 Precedendo le forze della morte,
 colui gli potè frangere i molleghi,
 ma finì ~~lo strangolato~~ ~~lo strangolato~~. E per lo spastano
~~il vivo cadde prima dell'espanto~~
~~enun dal suo~~ ~~enun dal suo~~
~~già volò cadde~~
~~il cadavere~~. Allora gli dei tutti
 vincitore gli darono il cadavere
 e poi lo corrombano ancor caldo.

Ippolito, son teo.

359

Cade ~~su le ginocchia~~ ^{su le ginocchia}, pieno ~~il cadavere, nel fondo~~ ^{il cadavere, nel fondo}
 un grido fiavole come un anelito ~~scaturito~~ ^{scaturito} dallo
 soltanto del cuore. Ma, prima di abbandonar
 si spirante ~~sopra il velato~~ ^{sopra il velato}, rialza ^{ella} il volto ^{notturno} ~~ore~~
 il sorriso brema con l'ultima voce.

Vi sorride,
 o stelle, su l'entrare della Notte,
 Fedra indimenticabile.

* Mezzanotte:

2 febbraio 1909:

giorno della Purificazione.

Pomery
 più rimangono piccoli felici
 al Sole ed i cavalli percossero
 lo spazio dell'inclinato cielo

E per gli occhi di regina

se tu hai alcune
 pietre d'oro

ei gli indoviniamenti ^{seme} del tuo cuore
 Ma se gli occhi hanno veduto questo
 e se per dar possono alcune corna

Perzefone che Auto hai printo, per le
~~Perzefone per le fatto~~
 sette granella della melayran
 che tu premeffi con lu bocca, rotti
 i dogni, e ti vide
 Arcalaf e crudele bestimone
 ti tolse il ^{apartito} parimento, *giuda*
 otimi.

E io non sono ancora ritornatu
 alla nella mia mente -

con le elidone roricanti

e la pagia col dubitoso volto

FEDRA

III.8

2
à la bibliothèque

LECONTE DE LISLE

EURIPIDE

Traduction nouvelle.

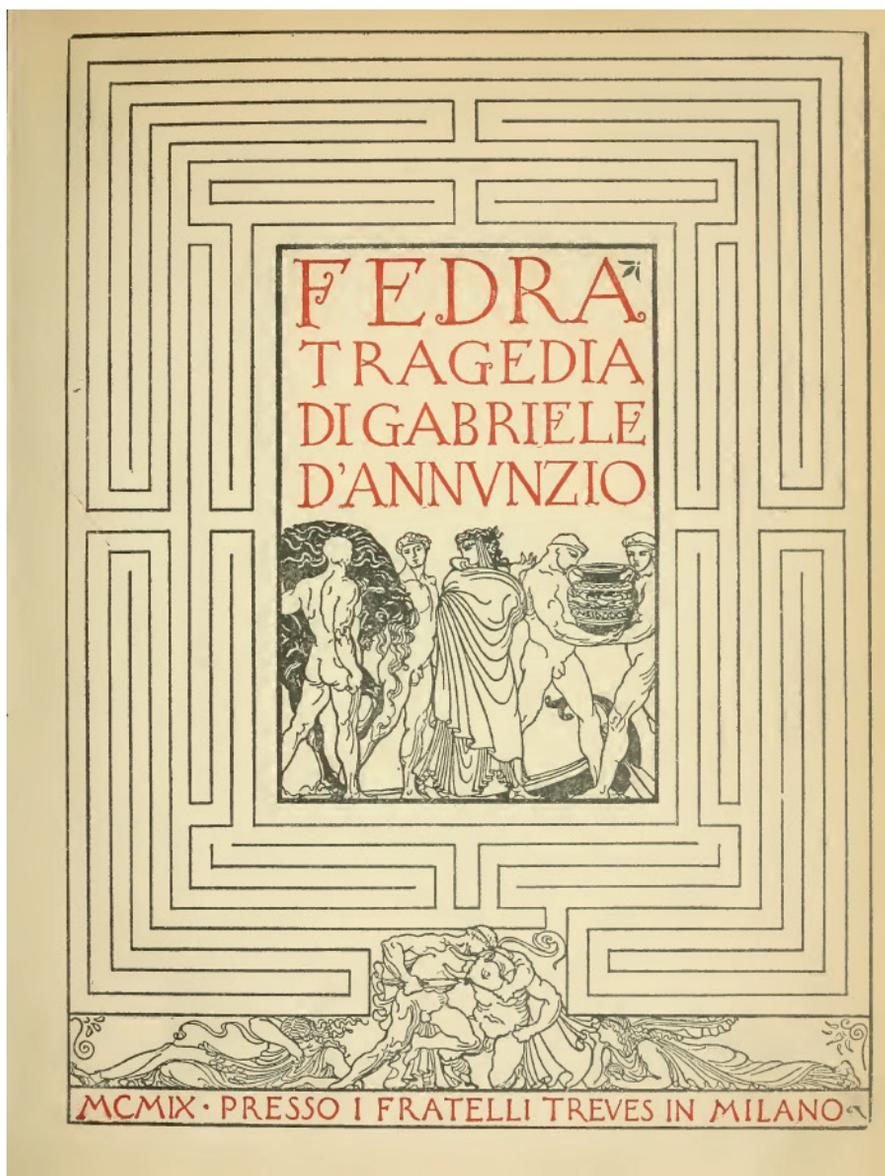
TOME PREMIER

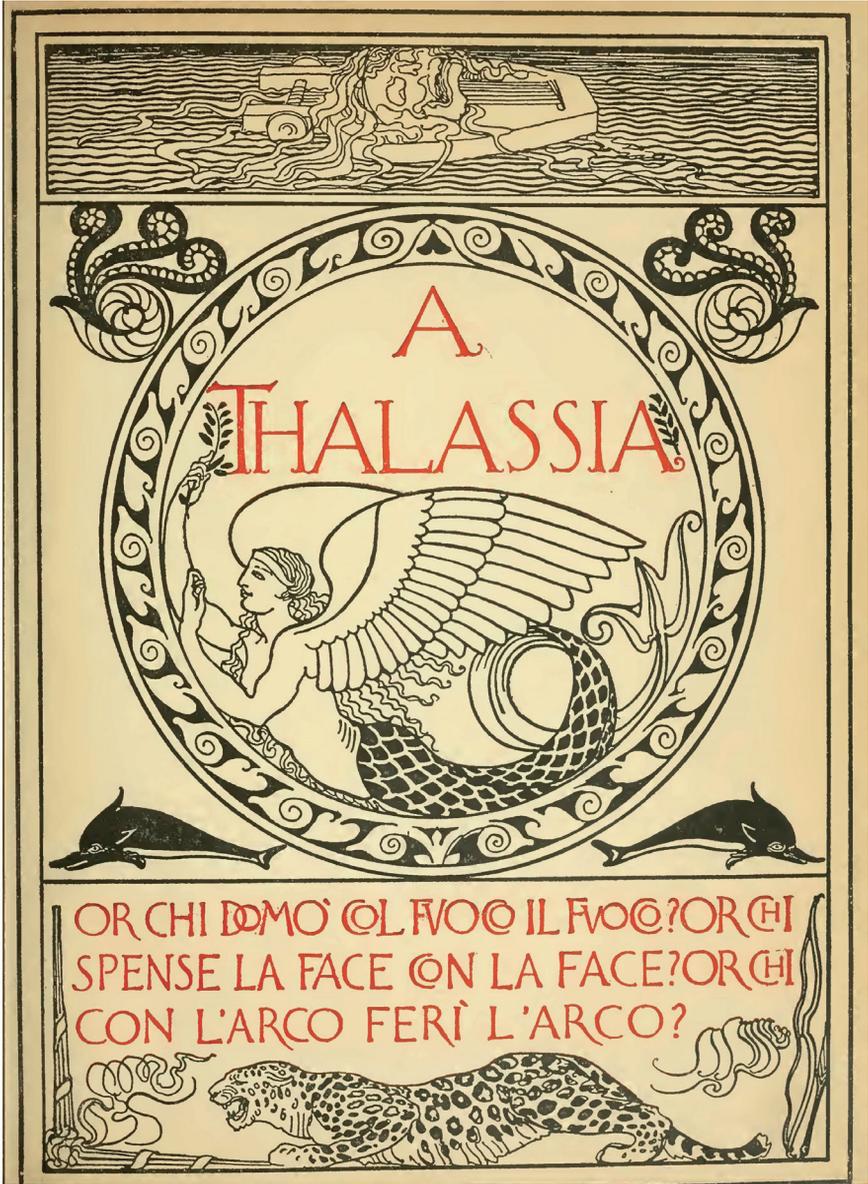
PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

27-31, PASSAGE CHOISEUL, 27-31

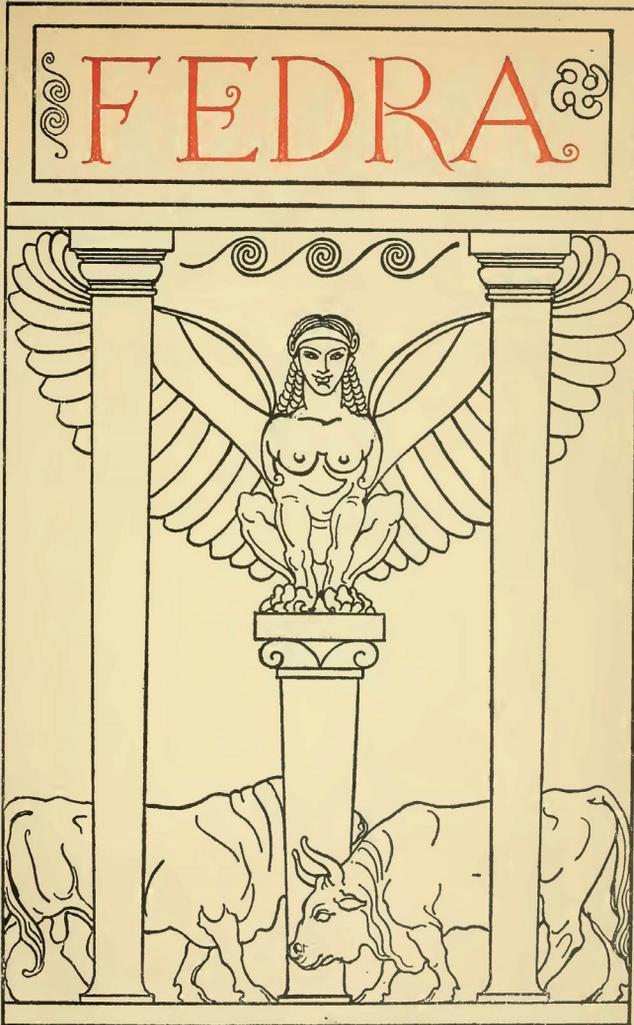
M DCCC LXXXIV





APPENDICE

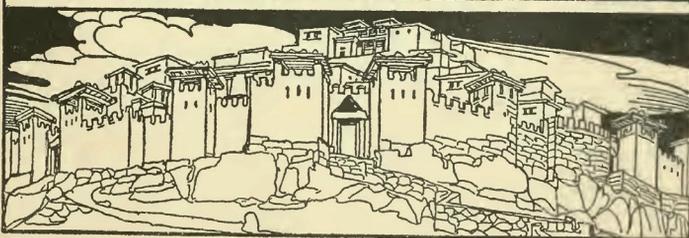
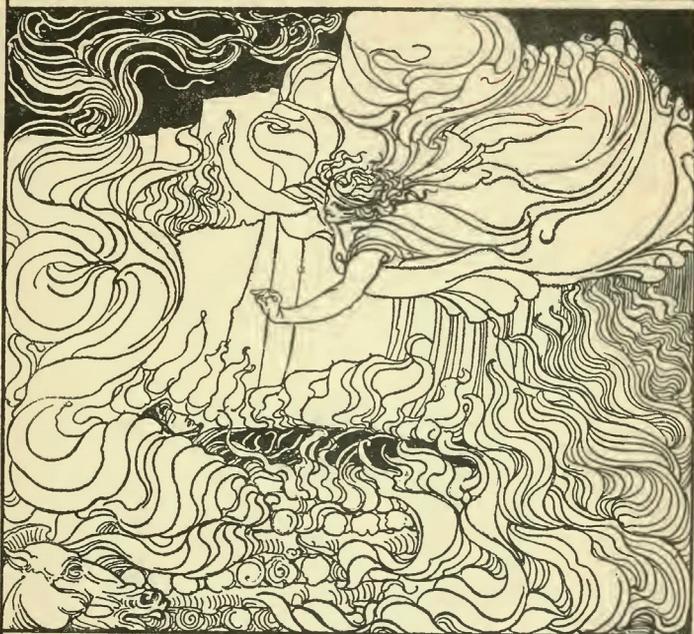
IV.II



FEDRA

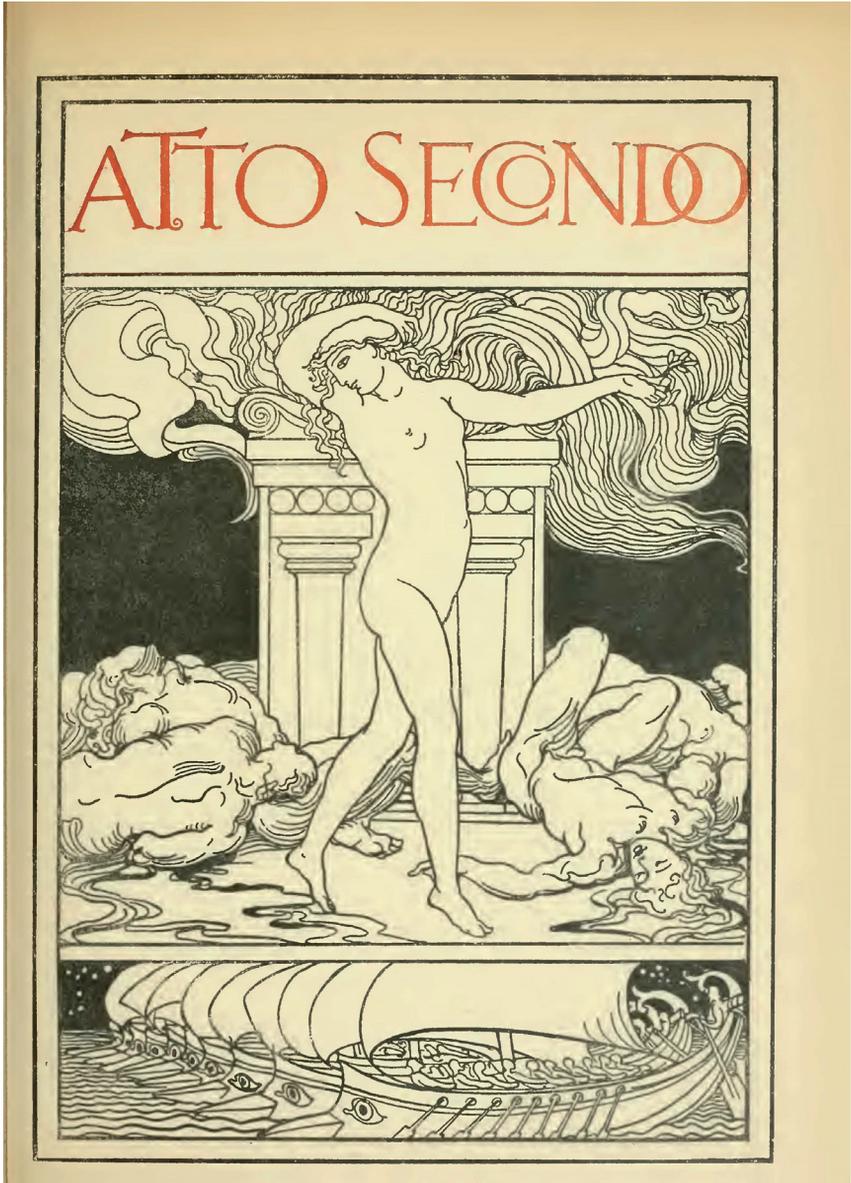
IV.12

ATTO PRIMO

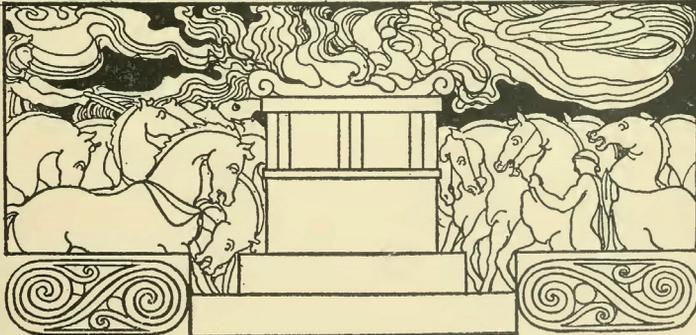
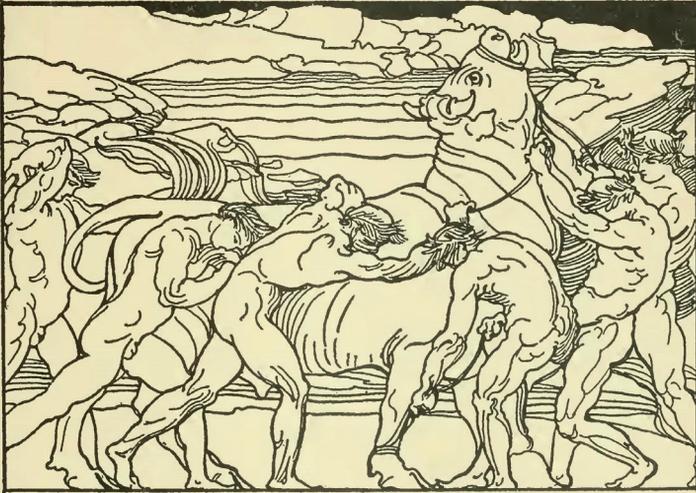


APPENDICE

IV.13



ATTO TERZO

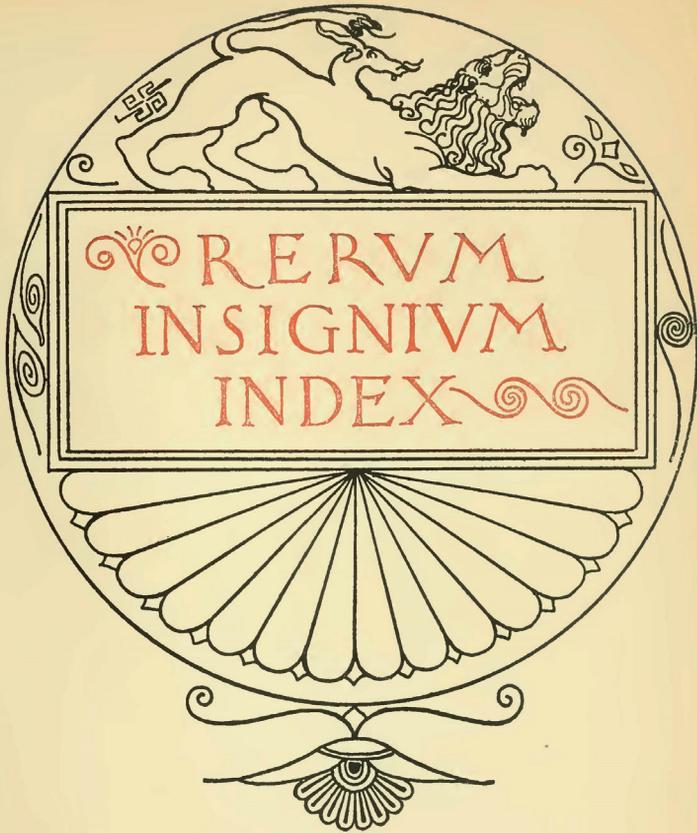


FEDRA

rialza ella il volto notturno ove il sorriso trema con
l'ultima voce.

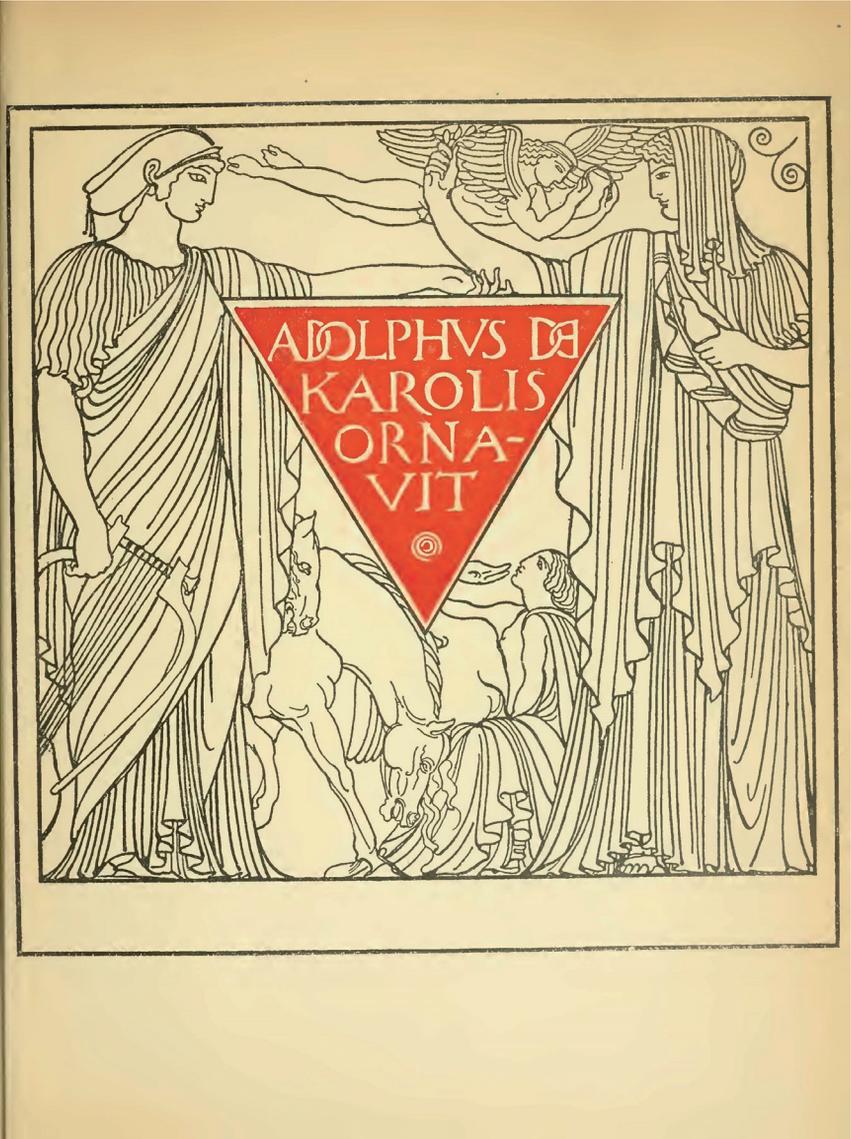
3220 Vi sorride,
o stelle, su l'entrare della Notte,
Fedra indimenticabile.





APPENDICE

IV.17



FEDRA

V.18



APPENDICE

VI.19



FEDRA

VII.20



*I grandi spettacoli pittoreschi. A Roma: una rappresentazione della "Fedra", di Gabriele D'Annunzio
nello Stadio di Domiziano sul Palatino.*

(Disegno di A. Beltrame).

Congedo

Nel prendere congedo da questo libro, desidero ringraziare coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione, a cominciare dal Presidente del Vittoriale degli Italiani Giordano Bruno Guerri e dal Comitato Scientifico dell'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio presieduto da Pietro Gibellini.

A Gibellini, che da decenni mi onora della sua amicizia affettuosa, va tutta la gratitudine dell'allievo al Maestro.

Un ricordo sempre affettuoso corre a due suoi allievi ed amici che con me hanno condiviso l'amore per l'opera dannunziana: Nicola Di Nino e Elena Valentina Maiolini. A quest'ultima e a Maria Teresa Imbriani va la mia riconoscenza per aver letto con competenza e passione le pagine che qui licenziamo.

Troppi, per essere qui ricordati, gli studiosi di d'Annunzio che con le loro parole e consigli mi hanno supportato durante questi intensi mesi e oltre, ma più di una parola di gratitudine corre a Laura Melosi dell'Università degli Studi di Macerata.

Per la loro competenza e generosità un ringraziamento va anche a Roberta Valbusa e Alessandro Tonacci degli Archivi e Biblioteche della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, al personale e all'Ufficio Digital Library della Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma.

Ringrazio infine Veronica Tabaglio per il paziente e accurato lavoro di impaginazione.

Un ricordo grato è per Emanuele Delfiore, che ha avuto occasione di prestarmi soccorso «in filigrana».

Con tutto il mio amore, dedico la mia lieve fatica a Lucia, mia moglie.

Indice

INTRODUZIONE

- III Abbreviazioni
- VI Opere di Gabriele d'Annunzio

LA GENESI

- IX 1. Una composizione febbrile
- XIV 2. La genesi interiore
- XXIII 3. La «genesi d'autore»
- XXIX 4. Fedra e la musica

APPROSSIMAZIONI

- XXXV 1. Dalla scoperta di Nietzsche al teatro di Albano
- XLIII 2. Il sorriso di Fedra

LE ALTRE FEDRE

- XLIX 1. Dal casto *Ippolito* all'empia *Fedra*
- LIII 2. Una confessione epistolare: la Fedra di Ovidio
- LIV 3. La confessione diretta: *Phaedra* di Seneca
- LVII 4. Ancora Racine
- LX 5. *Phaedra* di Swinburne

FEDRA

- LXII 6. *Fedra* di Bozzini
LXIV 7. Tradizione e innovazione

LE FONTI

- LXIX 1. Un mosaico di letture
LXXV 2. Con la guida di Pausania
LXXVII 3. Con Omero, attraverso Pascoli
LXXXII 4. Un volgarizzamento ovidiano

LE RAPPRESENTAZIONI

- XC 1. La prima ricezione
XCV 2. Prima della prima
C 3. Il giorno dopo
CIX 4. Da Roma, attraverso Parigi, al silenzio

NOTA AL TESTO

- CXVII Cronologia di *Fedra*
CXXI Elaborazione testuale: l'apparato variantistico
CXXIV Elenco delle sigle

CATALOGO DEI TESTIMONI

- CXXXIII I manoscritti
CLIII Le stampe in volume

INDICE

3	FEDRA
11	<i>Personae fabulae</i>
13	Atto primo
97	Atto secondo
197	Atto terzo
233	<i>Rerum insignium index</i>
237	COMMENTO
241	Atto primo
307	Atto secondo
388	Atto terzo
	APPENDICE
409	Appunti e fogli sciolti di prime stesure
509	Dossier iconografico
533	Congedo

Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio

COMITATO SCIENTIFICO

Raffaella Bertazzoli, Nadia Ebani, Pietro Gibellini (Presidente), Giordano Bruno Guerri, Maria Teresa Imbriani, Elena Maiolini (*Segretario*), Clelia Martignoni, Pier Vincenzo Mengaldo, Cristina Montagnani, Gianni Oliva, Giorgio Zanetti.

NUOVO PIANO DELL'EDIZIONE

Dei cinquanta volumi che costituivano la prima edizione nazionale curata da Gabriele d'Annunzio, la nuova edizione nazionale, ispirata ai criteri della moderna filologia d'autore, si concentra sulle opere di cui si disponga della minuta autografa che attesta la parte più sostanziosa e significativa della elaborazione testuale.

VOLUMI PUBBLICATI

Alcyone, a cura di Pietro Gibellini

Elegie romane, a cura di Maria Giovanna Sanjust

Elettra, a cura di Sara Campardo

Francesca da Rimini, a cura di Elena Maiolini

La fiaccola sotto il moggio, a cura di Maria Teresa Imbriani

La figlia di Iorio, a cura di Raffaella Bertazzoli

Le vergini delle rocce, a cura di Nicola Di Nino

Maia, a cura di Cristina Montagnani

Sogno d'un mattino di primavera, a cura di Cecilia Gibellini

