

D'Annunzio, *Fedra* e un volgarizzamento ovidiano

Edoardo Ripari

Università degli Studi di Macerata, Italia

Abstract Through the study of the preparatory papers of d'Annunzio's *Phaedra* preserved in the Archivio Privato del Vittoriale, the article aims to demonstrate the leading role of the medieval vulgarisation of Ovidian's *Metamorphoses* by Arrigo Simintendi for the composition of the tragedy. Through a careful work of compulsion and auscultation of the fourteenth-century text, d'Annunzio recovers formal and lexical *tesserae* to build *Phaedra*'s hendecasyllables, to recreate congenial images, to provide the most appropriate sounds and musicality, and to suggest psychological insights through the comparison between his characters and the mythological archetypes dear to his theatre, of which Ovid's masterpiece is an admirable compendium. Ultimately, the essay suggests that the influence of Simintendi's vulgarization and the method of compulsion extends beyond the tragedy of 1909.

Keywords D'Annunzio's theatre. *Fedra*. Medieval and contemporary sources. Ovidio's *Metamorphoses*. Compositional method.

Sommario 1 «... *propinqua cognatione coniunctus...*». – 2 Un mosaico fonetico e lessicale. – 3 Interferenze descrittive, narrative e psicologiche. – 4 Oltre *Fedra*?



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-02-13
Accepted 2023-07-07
Published 2023-10-26

Open access

© 2023 Ripari | 4.0



Citation Ripari, E. (2023). "D'Annunzio, *Fedra* e un volgarizzamento ovidiano". *Archivio d'Annunzio*, 10, 105-122.

1 «... *propinqua cognatione coniunctus*...»

Si è osservato giustamente che l'opera dannunziana, nella sua ricodificazione del mito, si presenta come rinnovamento della scrittura ovidiana. D'Annunzio, vicino al conterraneo latino «per certe affinità di vita e soprattutto di scrittura» (Gibellini 2019, 66)¹ e sempre pronto a scorgere nelle sue opere una linea di discendenza diretta,² poteva trovare 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 (65-6).³ Quella vocazione che il sulmonese, prima e più di Virgilio, incarnava appieno (cf. Paratore 1966, 30; Gibellini 1995, 134-5; Gigliastro 2020; Lombardinilo 2016, CXCI). Basti pensare alla memoria mitologica dominante nelle *Laudi* e in particolar modo in *Alcyone*, dove il movente metamorfico emerge in svariati modi di rilettura e culmina nei personaggi e nelle figure dannunziane (cf. Belponer 2019, 68).

Senza dubbio, nel riutilizzo poetico delle fonti, d'Annunzio non sembra allontanarsi dal contemporaneo Pascoli; in entrambi, infatti, quando si tratta di reinterpretare un mito, Ovidio non è mai solo Ovidio, ma è sempre anche Omero o Dante, un tragico greco o uno scrittore moderno; e in questo modo i due approdano a un modernissimo mosaico le cui «pietruzze» sono scavate in un antico strato culturale (69). È tuttavia in d'Annunzio più che in ogni contemporaneo che la presenza di fonti ovidiane «è finalizzata alla creazione di nuovi significati e al tratteggio di una propria identità poetica» (76).

«Libro guida permanente» (Lombardinilo 2016, CXCI), le *Metamorfosi* accompagnano da sempre l'orizzonte culturale dannunziano e rappresentano un «vero luogo di autorispecchiamento» destinato a segnare non solo «la preistoria del poeta o il giovanissimo esordiente» (Ledda 2019, 99), ma altresì l'attività creativa dello scrittore affermato: già studente del Cicognini, d'Annunzio riceve in dono dal professore di latino una copia delle *Metamorfosi* nell'edizione milanese del 1829; poi viene in possesso del volgarizzamento medievale di ser Arrigo Simintendi nel 1878,⁴ il padre gli fa dono della traduzione

1 Sulla 'contiguità' fra d'Annunzio e Ovidio, si veda Papponetti 1988, 51.

2 Lo stesso d'Annunzio (1928, 138) si vanta «*consanguinitate propinquus*» e «*propinqua cognatione coniunctus*» a Ovidio.

3 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; cf. Ledda 2019, 99-115.

4 Simintendi 1846-50. I tre volumi, 'abbondantemente' segnati (Bertazzoli 2019, 52n), sono consultabili al Vittoriale degli Italiani, Biblioteca Privata, PRI Lebbroso, Tavolino 4a-c.

di Clemente Biondi e infine, all'uscita dal liceo, si procura i quattro preziosi volumi settecenteschi delle *Metamorphoses d'Ovide en latin et en français* (cf. Ledda 2019, 100-2); in seguito, su suggerimento o dono di amici, altre edizioni si sommeranno a quelle già possedute (109), sebbene, con ogni probabilità, è l'Ovidio simintendiano a rivestire per il poeta un ruolo privilegiato. Sul piano linguistico, in effetti, Simintendi gli consente di raggiungere quella *langue* totalmente ri-creata che il poeta tratteggia nell'intervista rilasciata ad Alberto Lumbroso per *La Tribuna* del 10 gennaio 1910, in cui leggiamo:

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 sapessi in quali mai scrittori trovo materiali nuovissimi: ora in un antico libro di agricoltura [...] ora nella traduzione trecentesca di Ovidio, ora in un libro del Machiavelli! I libri dei grandi Italiani sono il mio pane quotidiano. (Cappellini 2006, 31)

Questa riflessione risale a meno di un anno dall'uscita di una delle più discusse tragedie dell'Imaginifico: *Fedra*; e di lì a breve d'Annunzio ha ancora in mente la sua fatica sulla Cretese quando, nelle *Faville*, propone un vero e proprio elogio di ser Arrigo, di colui 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. (D'Annunzio 1928, 238-9)

E se le fonti di *Fedra* hanno suscitato da sempre l'interesse di vari studiosi (cf. Caliaro 1995, 9-60; Gibellini 1995, 112-37; Oliva 2013),⁵ questa testimonianza potrebbe suggerire che la stratificazione del testo tragico, come pure la sua preziosità linguistica, sono forse ancor più complesse di quanto sin qui stabilito. Un nuovo studio delle carte conservate nell'Archivio Privato del Vittoriale (d'ora in poi APV) rivela infatti il ruolo importante giocato dal volgarizzatore me-

⁵ Si ricordi l'edizione della *Fedra* di Gibellini, poi aggiornata da Piras; rispettivamente d'Annunzio 1989; 2001.

dievale delle *Metamorfosi*, che d'Annunzio ha compulsato nell'arco della breve e intensa composizione del capolavoro tragico del 1909. Scopo delle nostre pagine sarà esaminare la portata di questa compulsazione, nel tentativo di aggiungere nuovi tasselli e nuove suggestioni a quello straordinario mosaico di tessere antiche e moderne costituito dalla *Fedra*.

2 Un mosaico fonetico e lessicale

Capaneo è l'eroe tragico che nella *Fedra* viene a identificarsi con la protagonista nel segno del disprezzo per gli dèi olimpici; Fedra, infatti, durante il racconto di Eurito d'Ilaco sulle ultime gesta del «folgorato» da Zeus, si riscuote come percependo nella sua morte un funesto ma glorioso destino superumano: «L'asta non ricadde. / E quel dispregiatore dei Celesti / sorrise come non sorride l'uomo», leggiamo ai vv. 376-8 della tragedia. Il termine chiave «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*. Nelle *Metamorfosi* (III, 514), Ovidio racconta di Penteo, futuro re di Tebe che, nei vv. 512-16 del libro III, 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 compie così un atto di *hybris*, che lo spinge a ostacolare i riti dionisiaci, suscitando 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 Simintendi:

La conosciuta cosa avea data meritevole nominanza a Tiresia per le città 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. (1846, 133, corsivo aggiunto)

Ora, nelle carte preparatorie della *Fedra*, conservate in APV, c. 6888 [b] recita: «Sei Vituperatore degli iddii», traduzione dell'ovidiano «contemptor superum». Davvero poco per pensare a una filiazione del v. 377 della tragedia dalle *Metamorfosi* 'simintendiane', sennonché tutta la carta trascrive, spesso alla lettera, stralci ovidiani nella ricordata versione. Li riportiamo, indicando con lettere in corsivo e tra quadre i brani interessati, nei modi che utilizzeremo nell'Appendice dell'edizione critica in allestimento:

[c] Che si diletta in aste
in archi in numero di cavalli
ma d'avere 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

[c] 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») da *I primi cinque libri*:

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'avere i capelli bagnati di mirra, e le corone de' fiori, e 'l vestire della porpora, e l'oro tessuto ne' dipinti vestiri. (135; corsivo aggiunto)

[d] Trascrive stralci di *Met.* III, 541-6:

[...] Vosne, acrior aetas, / o iuvenes, propiorque meae, quos arma tenere, / non thyrsos, galeaque tegi, non fronde decebat? / Este, precor, memores, qua sitis stirpe creati, / illiusque animos, qui multos perdidit unus, / sumite serpentis! pro fontibus ille lacuque / interiit: at vos pro fama vincite vestra!

Dalla stessa versione: «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» (134; corsivo aggiunto).

Non tutti i lacerti della carta saranno ripresi nella tragedia, ma la presenza tra essi di [b] convince a considerare le *Metamorfosi* tradotte da Simintendi quantomeno una presenza tra le fonti, in grado di instaurare, nella mente del poeta, un significativo parallelo tra la sua eroina e il re di Tebe nel segno dell'*hybris* e del culto di Dioniso. Del resto, in [c] è ancora Penteo a parlare, esprimendo il suo timore che la città venga conquistata non da armi e guerrieri (come pure tenteranno di fare i sette Eroi), ma da un dio effeminato; e in [d], dopo aver espresso la sua preoccupazione agli anziani per la loro adesione ai riti dionisiaci, si rivolge con simili parole ai giovani.

Un fenomeno identico si presenta alla fine del secondo atto, dove Fedra si rivolge all'appena giunto Teseo, che ha scorto il figlio Ippolito fuggire sconvolto dalla reggia. Nel dialogo tra i due, man a mano che la regina d'isole si convince a calunniare l'efebo che l'ha respin-

ta, affiora alle sue labbra, con sottilissima perfidia, il nome di Edipo, che subito insospettisce Teseo: «Strapparti debbo di fra i denti il rosso / brandello che tu serri?», esclama questi (vv. 2593-4); e Fedra in risposta: «Non far questo! / Lascia che io sia compiuta di morire» (vv. 2595-6). Ora, il v. 2596 riprende pressoché alla lettera c. 6913 [a] («Non ancora compiuto di morire»); il quale, sebbene in maniera ben dissimulata, lascia pensare a una provenienza ovidiana da *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 expiravit in ignes»). Se poi torniamo al volgarizzamento di Ser Arrigo, i nostri sospetti si infittiscono:

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' fuoci. (200; corsivo aggiunto)

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 Teseo uccisore dei centauri di *Met.* XII, 210-535 è recuperato nella tragedia dannunziana dall'epiteto «domatore di centauri» attribuito all'eroe di Trezene. Ma di nuovo, il contesto in cui l'appunto si trova (una carta che trascrive con esattezza brani simintendiani) giunge a confermare l'esatta provenienza di [a].⁶ Anche quando non confluiscono nella *Fedra*, gli appunti suggeriscono la funzione di «basso continuo», svolta dal volgarizzamento trecentesco.

Più numerosi sono gli esempi in cui la fonte ovidiana nella traduzione di ser Arrigo assume un valore più profondo, rivelando sfumature sottili nella caratterizzazione di personaggi, contesti e atmosfere. Appreso dal messo che il re Adrasto, di ritorno da Tebe, ha portato in dono al «figlio dell'Amazzone» la schiava Ipponoe, Fedra, in preda alla passione e alla gelosia, vede apparire la dea che la perseguita, Afrodite, teme di venire meno «con tutta la mente, risoluta con tutte le midolla», e supplica la dea in nome del giovane da questa amato (vv. 804-14):

⁶ Per un esame dettagliato dei lacerti, rimandiamo all'edizione critica di *Fedra* che stiamo allestendo.

e t'imploro, pel figlio
di Mirra, per l'insanguinato Adonis,
pel nato dalla voglia
nefanda, per l'Imberbe
tuo caro che ti piangono
le femmine di Frigia
sul giaciglio selvaggio!
Dea, t'imploro. Perché
mi perséguiti?

Il v. 805 rimodula c. 6837 [d] («giacque / risoluta con tutte le midolle»), che trascrive *Met.* IX, 484 («ut iacui totis resoluta medullis!») dal volgarizzamento medievale: «come giacetti io risoluta con tutte le midolle» (Simintendi 1848, 1, 6). 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 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»: così recitano i vv. 854-6; e in quest'ultimo verso d'Annunzio torna a calcare alla lettera la versione trecentesca (Simintendi 1848, 234) di *Met.* X, 531 («gravidamque Amathunta metallis»), laddove si rammenta che Afrodite, innamoratasi di Adone, non usò più frequentare i luoghi a lei cari, come appunto la città di Amatunte.

Talvolta il retroterra simintendiano affiora in momenti di carattere descrittivo ed evocativo, come nell'atto II, dove Ippolito racconta il suo tentativo di domare Arione, il «cavallo nerazzurro», anch'esso dono del re di Argo: «Il mezzo di / avea raccolte l'ombre delle cose; / l'altissimo Sole erami giudice», ricorda l'efebo (vv. 1510-11) con parole che recuperano *Met.* III, 50 («Fecerat exiguas iam sol altissimus umbras») e IX, 592 («dum calet et medio sol est altissimus orbe») nelle parole di ser Arrigo: lo attestano le carte 6895 [c] («L'altissimo Sole nel mezzo del mondo») e 6879 [a] («L'altissimo sole / avea fatte già piccole / ombre»), trascritti alla lettera da *I primi cinque libri* (Simintendi 1848, 108; 1850, 20).

E ancora: nel rivendicare di fronte a Ippolito le sue origini di Titania, Fedra afferma: «Alcuna grazia / ho nel Mare; e il mio sangue / è salso» (vv. 2398-400): il recupero di *Met.* IV, 536-8 («Aliqua et mihi gratia ponto est, si tamen in medio quondam concreta profundo spuma fui»); così il Simintendi: «E io hoe alcuna grazia nel mare; però ch'io fui creata di schiuma nel mezzo mare» (1846, 175), trascritto in c. 6845 [c]: «Io ho alcuna grazia nel mare; però ch'io fui creata di schiuma nel mezzo mare») può apparire paradossale; l'eroina dan-

nunziana ha in bocca le parole con cui proprio Afrodite 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. La contaminazione, anche in questo caso, esula da presupposti contenutistici e muove all'appropriazione di sintagmi e sonorità congeniali al testo di arrivo.

Un ultimo esempio: subito prima dell'entrata in scena di Teseo, Fedra rammenta a Gorgo la sua situazione (vv. 2454-60):

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 e starmi con la mia
statura contra ognuna,
e giocare agli astràgali con elle.

La ripresa è da *Met.* IV, 639-40 («gloria tangit / te generis magni, generis mihi Iuppiter auctor»), che nel volgarizzamento diventa:

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. (Simintendi 1846, 181; corsivo aggiunto)

A parlare è appunto Perseo che, nel chiedere ospitalità ad Atlante dopo l'impresa in cui ha ucciso Medusa, fa leva sulle sue origini divine («deh per la *grande generazione* ond'io son nato...»), troviamo a c. 6845 [e], i cui lacerti [a]-[e] provengono dalla medesima fonte. Si osservi che [a], leggermente variato («se, per la grande generazione / ond'io son nata»), tornerà in una carta, la 6916, a sua volta interessata da trascrizioni da Simintendi, in particolare in [e] («E nella sommità del mare fu / veduta l'ombra dell'uomo», che trascrive alla lettera *Met.* IV, 712-13: «[...] in aequore summo / umbra viri visa est» dallo stesso luogo»; Simintendi 1846, 184); vi si descrive ancora Perseo mentre si appresta a combattere il mostro marino che insidia Andromeda: una scena che certo si prestava a un riutilizzo per la sequenza in cui, come racconta l'aedo, il «nerazzurro» cavallo Arione si getta in mare, poco prima di provocare la morte di Ippolito (vv. 2903-5):

[...] si rizzò
sopra l'anche e restò levato in aria,
fumido su la sommità del Mare.

3 Interferenze descrittive, narrative e psicologiche

L'atto II della tragedia è indubbiamente il più interessato da interferenze ovidiane. Nei vv. 1484-5 Ippolito, che ha iniziato il racconto del suo tentativo di domare Arione, chiede a Eurito: «Conosci tu l'impresa / del nipote di Sisifo, e il cavallo / nato dal sangue di Medusa?». L'impresa di Bellerofonte domatore di Pegaso, il cavallo nato dal sangue della gorgone uccisa da Perseo, è raccontata da molti scrittori antichi, tra cui Pindaro, Pausania e Ovidio in *Met.* V, 256-9:

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.

Appare significativo che d'Annunzio guarda soprattutto, richiamandolo direttamente, al luogo ovidiano tradotto da Simintendi:

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. (1846, 209)

Il testo di *Fedra* ribadisce così la sua natura epica oltre che tragica (cf. Gibellini 2009, 15-18), richiamando episodi del mito filtrati dal racconto ovidiano. La provenienza della fonte è chiarita ancora una volta dalle carte di APV, in particolare 6883 [d], trascrizione abbreviata, ma riconoscibile, del volgarizzamento trecentesco:

la fonte che ruppe la dura
unghia del veloce cavallo di
Medusa - il cavallo che
nacque dal sangue della madre.

Anche in questa circostanza, si noti che tutta c. 6883 riporta appunti da Simintendi, che non saranno recuperati direttamente nella tragedia, di alcuni versi della quale sembrano tuttavia costituire un serbatoio di atmosfere e immagini.⁷

⁷ Ricordiamo almeno [c] («Stette, pietra non mossa e armata imagine»), trascrizione di *Met.* V, 200 («inmotusque silex armataque mansit imago») da Simintendi (1846, 205: «e stette pietra non mossa, e armata imagine»), che potrebbe aver suggerito l'immagine di Etra che sta sul «mare senza lidi» (il fato) come una «rupe bianca» (vv. 74-5).

Certo più interessante è scoprire il retroterra ovidiano dietro i vv. 1649-53, dove l'efebo ricorda di aver visto Ipponoe sacrificata dalla gelosa matrigna:

La guardai su la fossa
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.

Dietro gli ultimi due versi si celano *Met.* II, 638-9 («non haec artes contenta paternas / edidicisse fuit: fatorum arcana canebat»), così tradotti da ser Arrigo: «Questa non fu contenta d'avere apparate l'arti del padre: ella diceva le cose segrete de' fati» (Simintendi 1846, 86); e leggiamo, nei materiali preparatori, c. 6860 [e]: «Ella diceva le cose segrete dei fati». Ovidio racconta qui la vicenda di Ociroe che, dotata di facoltà divinatorie, si lascia sfuggire la rivelazione dei futuri destini del padre Chirone e di Asclepio, e che per questo viene tramutata nella cavalla Ippio. In questa ripresa sono assenti legami contenutistici tra la fonte e il testo di arrivo, e d'Annunzio 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.

Molto si è già scritto sull'ideazione e caratterizzazione del personaggio di Chèlubo, il pirata fenicio, nato dalla contaminazione di fonti antiche (il Periegeta su tutti) e contemporanee (Victor Bérard e il suo *Les Phéniciens*; Caliaro 1991, 11-31). Anche in questo caso, tuttavia, potrebbe esserci di più. Ai vv. 1760-2 Chèlubo ricorda agli astanti (Fedra, Ippolito, l'aedo) le sue umili origini: «ché il mio padre / a me non mi lasciò bovi aratori / e né bestie con lane». Ed ecco che un tassello della sua vita viene a reggersi, come attesta c. 6871 [a] («Non mi lasciò buoi aratori / né bestie con lane / né alcuno armento»), su *Met.* III, 584-5 («Non mihi quae duri colerent pater arva iuenci lanigerosve greges, non ulla armenta reliquit») così tradotti da ser Arrigo:

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.* (Simintendi 1846, 137; corsivo aggiunto)

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 Ace-te 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 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.

Anche sulle fonti dei vv. 1995-2001 si è scritto da tempo (cf. Caliaro 1991, 49-50):

Ricevendo le forze dalla morte
colui gli potè frangere i mallèoli,
ma finì strangolato. E per lo spasimo
il vivo cadde prima dell'esanime
giù nell'arena. Allora gli Elèi tutti
vincitore gridarono il cadavere
e poi lo coronarono ancor caldo.

È noto che dietro le parole di Ippolito che ricordano l'«antico segno di famoso atleta» (v. 1986) si cela Arrachione, il pancraziaste tre volte campione olimpico cui dedica suggestive pagine Pausania (*Periegesi*, 8, 40, 1-2), letto da d'Annunzio nella versione latina di Ludwig August Dindorf (1845, 417, in Caliaro 1991, 49) e nel volgarizzamento italiano di Sebastiano Ciampi (cf. Ciampi 1836, 111-12, in Caliaro 1991, 50).⁸ Le carte di APV suggeriscono tuttavia l'interferenza di *Met.* VIII, 143 («rates faciente cupidine vires») nel consueto volgarizzamento trascritto alla lettera in c. 6820 [e] («ricevendo le forze dalla morte»; Simintendi 1848, 132). D'Annunzio legge nei *Cinque altri libri* la storia di Arianna, e trascrive le parole della giovane abbandonata dal futuro sposo della sorella; si ricorderà però del brano che ha suscitato il suo interesse in un contesto secondario, che niente ha a che fare con la figlia di Pasifae.

Anche altrove Ovidio è chiamato a suggerire sintagmi, ritmi, immagini alla fonte primaria del *Periegeta*. Il retroterra di vv. 2030-5 («In Limna, sul confino dell'Ippòdromo, / non lungi dalla via dei carri, dietro / il bosco sacro alla sarònia Dea, / presso il sasso di Tèseo / è un'ara senza nome, vetustissima, / nera pel fuoco degli immemorabili / olocausti, fra ceneri impietrate») è stato individuato (Caliaro 1991, 44-5) appunto in *Periegesi*, 2, 32, 67 tradotta dal Ciampi:

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. (1826, 241)

⁸ La prima a individuare la fonte è stata Mazzarotto 1949, 28, 594.

Lo attesta c. 6829 [a] in cui d'Annunzio appunta: «Su la via che conduce a Ermione - da Trezene - v'è l'ara di Giove Stenio -». Carta 6906 [f] però («un'ara / nera pel fuoco pio dei sacrifici / atorneata da tremanti canne») evidenzia il contributo di *Met.* VI, 325-6 («ecce lacu medio sacrorum nigra favilla / ara vetus stabat tremulis circumdata cannis»), che ser Arrigo traduce così: «ecco nel mezzo del lago era una vecchia altare nera per lo fuoco de' sacrifici, atorneata di tremanti canne» (Simintendi 1848, 39). 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. D'Annunzio, interessato all'atmosfera del testo di partenza piuttosto che alla vicenda raccontata, decontestualizza e riadatta per il testo di arrivo.⁹

Vera e propria appropriazione sintagmatica è quella a cui si assiste ai vv. 2208-9, in cui Ippolito, rivolgendosi alla matrigna, chiede: «ed or poni / tu nome da lodare alla tua colpa?»; anche qui, come dimostra c. 6866 [e] («poni / tu nome da lodare alla tua colpa?»), d'Annunzio rielabora *Met.* VII, 69-70 («speciosaque nomina culpae inponis»), che in Simintendi suona appunto: «poni tu nome da lodare alla tua colpa?» (Simintendi 1848, 73). 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'Annunzio ha forse scorto una possibile identificazione tra Giasone e Teseo 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. Stessa funzione sembra avere c. 6866 [d] («se quegli viva o muoia è negli dei»), che trascrive invece dai vv. 23-4 dello stesso libro («Vivat / an ille occidat, in dis est») resi da Simintendi con «Se quegli viva o muoia, è negli dei» (70). A parlare è ancora Medea che, in preda alla passione per l'argonauta, torna a ricordare Arianna innamorata di Teseo, la cui partecipazione all'impresa degli argonauti gli è del resto attribuita tre volte da d'Annunzio (vv. 1596, 1610, 1903 didascalica).

Ai vv. 2246-9 Fedra si rivolge a Ippolito 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

⁹ Tutta c. 6906 è interessata da lacerti della stessa fonte; ricordiamo qui [b] («Ancora vinco io»), che trascrive alla lettera VI, 285 («post tot quoque funera vinco») da ivi: 36, poi ripreso nelle battute conclusive della tragedia (v. 3218: «Ancóra vinco!»).

gli arditi» (235). A parlare è Afrodite che, come abbiamo visto, 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 di più la sottile perfidia di Fedra, che accusa il fedele di Artemide di essersi comportato sin qui secondo i suggerimenti dell'odiata Afrodite.

Rifiutata da Ippolito, Fedra chiede all'amato efebo di essere abbattuta (vv. 2379-86):

Se t'è cara la luce (e già i cavalli
del mio Sole percotono lo spazio
dell'inclinato cielo)
se t'è dolce la vita, or tu mi devi
abbattere sul tuo cammino ed oltre
passare senza volgerti
in dietro e andare alla tua lotta e vincere.

È noto quanto questo luogo debba a Swinburne, ma i vv. 2379-81 sono una ripresa di *Met.* VI, 486-7 («Iam labor exiguus Phoebo restabat equique / pulsabant pedibus spatium declivis Olympi») dal volgarizzatore medievale («Già rimaneva piccola fatica al Sole; e' cavalli percoteano lo spazio dello inchinato cielo»; Simintendi 1848, 47), che c. 6798 [b] si limita a variare col passaggio di tempo dall'imperfetto al presente: qui il poeta non sembra interessato, come invece sarà altrove, alla vicenda di Tereo, Procne e Filomela, ma alla descrizione astronomica, cui si appropria quando deve stendere questa intensa sequenza.

Altrove, diversamente, l'interesse è per il contenuto, che ricondotto alla *Fedra* è in grado di evidenziare un più profondo spessore psicologico nei suoi personaggi. E certo nella storia dello stupratore Tereo e delle ingannate sorelle d'Annunzio può scorgere non poche affinità con le sorti di Fedra, che come la sorella Arianna ha subito gli inganni e poi anche le violenze di Teseo; e non sorprende che di quella storia non poche siano le interferenze nella tragedia. Ai vv. 2447-9 Gorgo cerca di consolare Fedra, sconvolta perché respinta da Ippolito: «Se tu hai alcuna / pietà di me, consenti ch'io ti tocchi / e ti consoli»; la supplica recuperando 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 perché la conduca da Procne e la riporti a casa sana e salva: «si pietas ulla est, ad me, Philomela, redito» (*Met.* VI, 503), così volgarizzato: «E tu, Filomena, se tu hai alcuna pietà di me, ritorna senza indugio» (Simintendi 1848, 48; corsivo aggiunto); e leggiamo c. 6798 [c], di chiara provenienza simintendiana: «se tu hai alcuna pietà di me». Poco ol-

tre (vv. 2474-5), l'equazione Gorgo/Fedra - Pandione/figlie si precisa: «Quello che apparecchiato ha Fedra è un grande / male», rivela la Cretese alla nutrice, riprendendo quasi alla lettera le parole con cui Procne si rivolge alla sorella stuprata da Tereo in *Met.* VI, 618-19 («Magnum quodcumque paravi: / quid sit, adhuc dubito») da Simintendi: «Quello ch'io ho apparecchiato, è grande male; ma io non ho ancora deliberato con quale pena egli muoia» (1848, 54), trascritto in c. 6866 [a] («Quello / ch'io ho apparecchiato, è grande male / ma io non ho ancor deliberato / con quale pena ei muoia»). Meno di venti versi dopo (2493-4), entra in scena Teseo, che chiede all'inquietata moglie: «Perché non sei mai sazia / di fare crudeltà contra il figliastro?»; «Degeneras! scelus est pietas in coniuge Tereo», recita Ovidio al v. 635 dello stesso libro, che Simintendi traduce così: «tu traligni: fare crudeltà contro al marito Terreo è opra di piatà» (1848, 53) e d'Annunzio in c. 6866 [c]: «Tu traligni - per fare crudeltà contro al figliastro». Tutta la carta (come abbiamo visto per [a], [d] ed [e]) è trascrizione dalla medesima fonte: lo stesso vale per [b] («Tu non sei somigliante al padre tuo»), che d'Annunzio rovescia pensando già al testo di arrivo, vv. 621-2 («a, quam es similis patri!») tradotti con: «ahi! Come tu se' somigliante al tuo padre»; a parlare è Procne che vede nel figlio Iti la somiglianza con Tereo e per questo, dopo qualche indugio, si risolve di ucciderlo per vendetta e darlo in pasto al marito. Ma in queste intersezioni, anche il rapporto tra Fedra e il marito assume sfumature più sottili, laddove alla scontata identificazione di Tereo e Teseo (vera paronomasia) si sovrappone, attraverso la versione trecentesca («e quivi si manifestò la scellerata opera, e per forza soperchiò lei vergine e sola»),¹⁰ una dissimulata affinità fra la regina d'isole calunniatrice del Teseide («Si, / per forza soperchiò me disarmata / e presa pei capelli», vv. 2605-7) e Tereo che sta per stuprare la cognata (*Met.* VI, 524-5: «fassusque nefas et virginem et unam / vi superat frustra clamato saepe parente»).¹¹

Il contributo di *Met.* VI tornerà ancora nella parte conclusiva della tragedia, che rovescia e insieme conferma il complesso gioco di rapporti fra i personaggi. Ai vv. 3050-2 («Se saputo hanno e veduto hanno i tuoi / dii, non io ti son causa ma ti sono / causa i tuoi dii»), Fedra si rivolge a Teseo 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. 542-3 («Si tamen haec superi cernunt, si numina divum sunt aliquid»), così volgarizza-

¹⁰ Simintendi 1848, 49; alla lettera la trascrizione di c. 6905 [a].

¹¹ Anche in questo caso, il contesto in cui l'appunto si trova conferma la provenienza della fonte. Gli appunti, trasmutati nella *Fedra*, perdono il senso originale e affermano un valore tutto sintagmatico e basato sul significante. Nondimeno, si noti che dietro il rapporto tra Fedra e il marito c'è in sottofondo la storia di un altro stupratore e di altre vittime.

ti: «Ma se gli dei hanno veduto questo; e se le loro deità possono alcuna cosa» (Simintendi 1848, 50). Gli ultimi esempi confermano che la *contaminatio* è davvero cifra della creatività dannunziana.

A riguardo, è interessante scoprire un calco ovidiano anche dietro ai vv. 2415-16, dove Ippolito si rivolge scandalizzato alla matrigna che ha appena dichiarato la sua insana passione: «Ma quale delle Erinni, quale / col tizzo inferno t'affocò?»; «stipite te Stygio tumidisque adflavit echidnis / e tribus una soror», scrive Ovidio in *Met. X*, 313-14, così volgarizzato: «Ma una delle tre furie t'affocoe collo istizione infernale?» (Simintendi 1848, 1, 14). Il risultato finale arriva attraverso un passaggio intermedio testimoniato da c. 6837 [f]: «Una delle tre furie t'affocò col tizzo infernale». Il verbo «affocare» e il «tizzo» sono la spia dell'avvenuto calco, che cela in questo caso una risonanza più profonda: 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'Annunzio 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.

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 Teseo (vv. 2475-7):

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

La ripresa di *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») è evidente, come pure la 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, percossa da svariata ferita, dubita lieve qua e colà. (Simintendi 1848, 1, 16)

E leggiamo c. 6806 [c]: «Come lo grande albero ferito dalla scure / è in dubbio da quale parte caggia / e da ogni parte è temuto / così l'animo, percossa, dubita / lieve qua e là». Riaffiora così nel testo dannunziano il racconto di Mirra e del suo amore per il padre: Cinira 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 pa-

dre, che si sente onorato da quella che ritiene devozione filiale; così, nel corso della notte, Mirra si agita e il suo animo ferito e indebolito vacilla. La citazione, di nuovo, è decontestualizzata, ma sono indubie 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 va a pescare tasselli swinburniani, per cui la traduzione francese di Swinburne-Mourey, «Vis comme l'hirondelle; cherche pas à pénétrer où la terre est creuse sous la terre» (1891, 131), è così riassorbita: «Gorgo, / non cercar di scoprire / dove la terra è cava / sotto la terra».

4 Oltre Fedra?

Tutta c. 6798, si diceva, è caratterizzata da trascrizioni dal volgarizzamento simintendiano, ma solo [c] sarà ripreso dal poeta per *Fedra*. È possibile che qui o altrove trascrizioni non riutilizzate immediatamente confluiscono in altre opere cui il poeta attendeva? Il lacerto [d] ad esempio («teme / ei gl'indovinamenti del suo cuore», da *Met.* VI, 510: «timuitque suae praesagia mentis»), trascrive dai *Cinque altri libri*: «e temeo gl'indovinamenti della sua mente», e sembra riaffiorare in almeno un paio di occasioni, come nel 'messaggio' *A Mario Pelosini di Pisa* premesso alla *Contemplazione della morte*: «Non sempre indarno io ho masticata la foglia del lauro, come gli indovini, pur temendo gli indovinamenti del mio cuore» (d'Annunzio 1912, XI).

E *Faville*: «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» (D'Annunzio 1924, 53-4).

C. 6820 riporta a sua volta cinque lacerti dalla medesima fonte, di cui solo l'ultimo tornerà nella tragedia, mentre, dei restanti quattro, [b] reca una massima sul dolore che in *Fedra* è sostituita da quella dei vv. 284-6 («forse all'uomo il meglio / è non essere nato ma, se nato, / varcar quanto più presto all'Invisibile») che recuperano Teognide e Sofocle, [c] sembra restare irrelato, pur ricordando vagamente il v. 1633 (VI, 808-9 («[...] cum satiata ferinae / dextera caedis erat», nella medesima versione: «quando la mia mano fu saziata dal taglio delle fiere», Seminendi 1848, 111), mentre [a] («Niuna lancia è mandata / più veloce di lui / né la pietra scagliata dalla frombola»), ripresa di *Met.* VII, 775-6 («[...] non ocior illo / hasta nec exutae contorto verberare glandes») dalla medesima versione («Niuna lancia era mandata più veloce di lui; né le pietre uscite fuori dalla frombola», 109) confluisce, profondamente variato senza che tuttavia si perda la tangibilità della fonte, nel *Libro segreto*:

Ecco una lode ellenica della mia levriera diletta: «niuna lancia è mandata più veloce di lei, né la pietra scagliata dalla frombola». (D'Annunzio 1935, 255)

Si tratta, certamente, di una mera supposizione, da verificare carte autografe alla mano; ma è più che plausibile che il dialogo con Ovidio nella sua versione medievale sia iniziato prima e si sia protratto oltre la *Fedra*, come anche i pochi esempi sopra offerti parrebbero suggerire. Né del resto il lettore si deve meravigliare di una simile tecnica compositiva la quale, nel confermare tecniche dannunziane già ben note agli studiosi, suggerisce che, come già era avvenuto per Dante con Virgilio, d'Annunzio si sia sentito continuatore di Ovidio fino al punto di intrattenere coi suoi testi un rapporto quasi filiale, quasi fosse avvenuto dal classico al moderno un passaggio di sangue, una *sanguificatio*.¹²

Bibliografia

- Belponer, M. (2019). «L'eredità di Ovidio in Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio». *Archivio d'Annunzio*, 6, 67-84.
- Bertazzoli, R. (2019). «La memoria 'breve' delle *Faville del maglio*». *Archivio d'Annunzio*, 6, 49-63.
- Caliaro, I. (1991). «Nell'officina della *Fedra*». *D'Annunzio lettore-scrittore*. Firenze: Olschki, 11-60.
- Caliaro, I. (1995). «Fonti della *Fedra* dannunziana». *Verso l'Ellade: dalla Città morta a Maia = Atti del XVIII Convegno internazionale* (Pescara, 11-12 maggio 1995). Pescara: Ediars, 117-34.
- Cappellini, M.M. (2006). «Tracce dannunziane alla Biblioteca Marucelliana di Firenze». *Libri e librerie di Gabriele d'Annunzio = Atti del XXXIII Convegno di studio* (Pescara 17-18 novembre 2006). Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani; Fondazione Edoardo Tiboni, 29-48.
- Ciampi, S. (1826-41). *La Grecia descritta da Pausania. Volgarizzamento con note al testo ed illustrazioni filologiche, antiquarie e critiche di Sebastiano Ciampi*. VI tomi: 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.
- Cocles, A. (1935). *Cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1912). *Contemplazione della morte*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1924). *Le Faville del maglio. Il venturiero senza ventura e altri studi del vivere inimitabile*, vol. 1. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1928). *Faville del maglio. Il compagno dagli occhi senza cigli*, vol. 2. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1989). *Fedra*. A cura di P. Gibellini. Milano: Garzanti.

¹² Ossia, come è avvenuto nel rapporto fra Virgilio e Dante secondo la suggestiva idea di Pasquini 2001.

- D'Annunzio, G. (2001). *Fedra*. A cura di T. Piras. Introduzione di P. Gibellini. Milano: Mondadori.
- Dindorf, L.A. (1845). *Pausaniae descriptio Graeciae, recognovit et praefatus est Ludovicus Dindorfius, graece et latine cum indice completissimo*. Parisiis: Editore Ambrosio Firmin Didot.
- Gibellini, P. (1989). «Fedra da Euripide a D'Annunzio». *Quaderni Dannunziani*, n. s., 5-6, 99-116.
- Gibellini, P. (1995). «Gabriele e Fedra». *D'Annunzio dal gesto al testo*. Milano: Mursia, 112-37.
- Gibellini, P. (2009). «Fedra». *Il mito nella letteratura italiana*. Cinquegrani, A. (a cura di), *Percorsi. L'avventura dei personaggi*, vol. 5(2). Brescia: Morcelliana.
- Gibellini, P. (2019). «D'Annunzio moderno Ovidio?». Guerri, G.B. (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.
- Gigliastro, G. (2020). «Nato nella medesima terra irrigua. D'Annunzio ultimo erede di Ovidio». *Poznańskie Studia Polonistyczne*, Seria Literacka, 39(59), 113-38.
- Ledda, E. (2019). «Ovidio nella biblioteca del Vittoriale». Guerri, G.B. (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). Milano: Silvana Editore, 99-115.
- Lombardinilo, A. (2016). «D'Annunzio: formazione e società». *Il mondo di d'Annunzio: temi, forme, valori = Atti del 40° Convegno internazionale di studi. Rassegna dannunziana*, 65-6, CLXXXIX-CCVI.
- Mazzarotto, B.T. (1949). *Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Fratelli Bocca Editori.
- Oliva, G. (2013). «Da Umberto Bozzini a D'Annunzio: guerra per la Fedra». *Studi medievali e moderni*, 27(1), 57-71.
- Oliva, G. (2017). *D'Annunzio. Tra le più moderne vicende*. Milano: Bruno Mondadori.
- Papponetti, G. (1988). *D'Annunzio e l'Abruzzo = Atti del X Convegno di Studi Dannunziani* (Pescara, 5 marzo 1988). Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani.
- Paratore, E. (1966). *Studi dannunziani*. Napoli: Morano.
- Pasquini, E. (2001). *Dante e le figure del vero*. Milano: Bruno Mondadori.
- Simintendi, A. (1846-50). *Le metamorfosi d'Ovidio volgarizzate da ser Arrigo Simintendi da Prato*. Prato: per Ranieri Guasti. Comprende i volumi: *I primi 5 libri delle Metamorfosi d'Ovidio* (1846), *Cinque altri libri delle Metamorfosi d'Ovidio con il Supplemento ai primi dieci libri dell'Ovidio maggiore nelle Metamorfosi* (1, 1848) e *Gli ultimi cinque libri delle Metamorfosi di Ovidio* (1850).
- Swinburne-Mourey, G. (1891). *Poèmes et ballades de A.C. Swinburne*. Paris: Albert Savine éditeur.