

Gabriele d'Annunzio

Fedra

Gioele Cristofari

Università degli Studi del Piemonte Orientale, Italia

Recensione D'Annunzio, G. (2024). *Fedra*. Edizione critica e commentata a cura di E. Ripari. Gardone Riviera: Il Vittoriale degli Italiani, pp. CLIX-541. Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio.

L'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio si arricchisce di un nuovo contributo: *Fedra*, edizione critica e commentata a cura di Edoardo Ripari, che esce per i tipi del Vittoriale degli Italiani a meno di un anno di distanza dal *Sogno d'un mattino di primavera* curato da Cecilia Gibellini, e a poco più di due dalla *Francesca da Rimini* (da Elena Valentina Maiolini) e dalle *Vergini delle rocce* (da Nicola Di Nino). Dei cinquanta volumi che costituivano la prima, avviata nel 1926 mentre il poeta era ancora in vita, la nuova Edizione Nazionale, il cui comitato scientifico è presieduto da Pietro Gibellini, ne ha sinora riproposti dieci, a partire dalle *Elegie romane* apparse nel 2001, e ne annuncia altri quattordici, in base al criterio della presenza di una minuta autografa attestante una più o meno complessa e stratificata elaborazione testuale. *Fedra* si aggiunge così alle altre quattro tragedie sin qui pubblicate (oltre alla *Francesca* e al primo *Sogno*, *La figlia di Iorio* a cura di Raffaella Bertazzoli nel 2004 e *La fiaccola sotto il moggio* di Maria Teresa Imbriani nel 2009) a fronte di altrettante in preparazione (*Il ferro*, *La nave*, *La Gioconda* e *Sogno d'un tramonto d'autunno*).

Il lavoro di Ripari rientra dunque pienamente nel nuovo piano dell'Edizione Nazionale, mantenendo i criteri di rappresentazione delle varianti introdotti nel 2017 dall'*Elettra* curata da Sara Campardo,



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-06-06
Published 2024-10-17

Open access

© 2024 Cristofari | © 4.0



Citation Cristofari, G. (2024). *Fedra* by d'Annunzio, G. *Archivio d'Annunzio*, 11, 141-144.

e rafforzati nel 2018 dall'*Alcyone* che aggiornava l'apparato filologico predisposto quarant'anni prima da Gibellini. Si tratta quindi di un criterio di raffigurazione di tipo cronologico e non topografico, che riporta da sinistra a destra, nell'ordine, la lezione primitiva, quelle successive al ripensamento e la definitiva, generalmente corrispondente con la lezione a stampa; sono inoltre distinte le correzioni evolutive, che intervengono all'istante lasciando la scrittura in tronco, da quelle sostitutive di una lezione precedente, già conclusa. Le prime vengono indicate con una barra verticale (|), a suggerire il senso del blocco, di un improvviso arresto della scrittura, le seconde da una freccia (→), che indica il subentrare di un nuovo elemento (un periodo, un verso, un sintagma, una parola) a lezioni consolidate. Come avvertiva lo stesso Gibellini nella *Nota* introduttiva all'*Alcyone* del 2018, la scelta non ha carattere meramente formale, ma è l'esito di una decisione ben ponderata mossa dall'opportunità di sostituire le didascalie *su* (corretto su) e *da* (ricavato da) per facilitare la lettura e la comprensione dell'apparato variantistico. In effetti, la presenza di un'unica fascia che comprende anche le poche varianti fra le stampe, di natura perlopiù grafica e interpuntiva, garantisce leggerezza e immediatezza all'apparato, laddove, come si vedrà, i numerosi elementi relativi alla preistoria testuale di *Fedra* (appunti, trascrizioni, elenchi, *dramatis personae*, prime stesure scartate, liste lessicali ecc.) sono riportati in appendice.

L'autografo di riferimento (A), conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con segnatura ARC 21.56/1 (<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/>), contiene la parte più significativa e complessa delle varianti. La composizione è piuttosto travagliata: come gran parte delle opere di d'Annunzio, anche *Fedra* è stata vergata su fogli sciolti di carta tagliata a mano, che possono essere così facilmente sostituiti quando resi illeggibili dall'accumulo correttivo, o perché inviati all'amante del momento, Nathalie de Goloubeff. Quanto alle abitudini correttorie, d'Annunzio corregge ricalcando oppure barrando con uno o più tratti orizzontali, e soprascrivendo generalmente nell'interlinea superiore, più raramente in quella inferiore o nel margine. Il suo modo di emendare è, sempre, di tipo espansivo.

Com'è noto, *Fedra* fu composta nella Villa La Capponcina di Settignano in poco più di un mese, tra metà dicembre del 1908 e inizio febbraio del 1909, ma l'entusiasmo compositivo, oltre che riflettere spesso un'autentica ispirazione, è l'esito di una preparazione pregressa assai meticolosa, con approfonditi studi di carattere erudito testimoniati dai documenti che Ripari pubblica opportunamente in *Appendice*, assai utili alla ricostruzione della genesi della tragedia. Conservati a Gardone nell'Archivio Privato della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani», sono così siglati: Lemma 592, 6796-6814, XXXIV.1 (19 carte), Lemma 594, 6819-6918, XXXIV.1 (100 carte) e Lemma 11551, LXXII-4 16439-16443 (5 carte). I lacerti delle singole

carte sono indicati con lettere dell'alfabeto; per ognuno si fornisce la fonte (sicura o probabile) e si rinvia al luogo della tragedia in cui viene ripreso, spesso pressoché letteralmente, più spesso dissimulato. La *Quellenforschung* ha sempre caratterizzato gli studi su d'Annunzio, e si è rivelata un metodo di lavoro assai proficuo anche per *Fedra*: Ripari è infatti riuscito a individuare ulteriori fonti, molte delle quali costituiscono una sorta di basso continuo volto a creare un ritmo, un'atmosfera, una tonalità particolari; o ancora a stratificare semanticamente il testo: questo per esempio il ruolo delle *Metamorfosi* di Ovidio nel volgarizzamento medievale di Ser Arrigo Simintendi da Prato, oppure di Giovanni Pascoli, variamente utilizzato per ricreare il lessico omerico.

Gli autografi e le lettere a Nathalie e a Treves informano con esattezza che in data 24 dicembre 1908 il poeta ha scritto 557 dei 3321 versi della tragedia, 1069 il 29 dicembre, e ha concluso il primo atto il 29 dicembre; tra il 9 e il 29 gennaio dell'anno seguente ha composto l'atto secondo (la scena del pirata fenicio, in particolare, è conclusa entro il 17 gennaio); una settimana dopo è giunto al v. 2500, e confida di completare l'opera entro sette giorni. In effetti, nella notte tra il 2 e il 3 febbraio 1909 d'Annunzio verga l'ultima cartella del manoscritto di *Fedra*. Il 9 aprile rilascia a Renato Simoni del «Corriere della Sera» un'intervista sulla tragedia, che il giorno seguente viene rappresentata al Teatro Lirico di Milano, poche ore dopo l'uscita della *princeps* per l'editore milanese Treves e con illustrazioni di Adolfo De Carolis (*tr*). Sempre per Treves usciranno, invariate, tre ristampe: 1919, 1922 e 1927. Nel 1928 la tragedia esce per l'officina veronese di Mondadori nell'ambito dell'Edizione Nazionale dell'*Opera omnia* (*en*). L'ultima edizione uscita in vita del poeta è quella dell'Oleandro del 1937 (*ol*), su cui si basa il testo dell'edizione critica di Ripari. Tutte sono rappresentate con le loro sigle nell'apparato, mentre nella *Nota al testo* una tavola indica le discordanze occorse rispetto all'edizione dei «Meridiani» Mondadori curata da Annamaria Andreoli nel 2013, siglata *mo* (pp. CXXIV-CXXIX).

Nell'*Introduzione* (pp. III-CXIV), Ripari ricostruisce innanzitutto *La genesi di Fedra* (pp. VII-XXIX), partendo dalla distinzione, quasi sempre valida per d'Annunzio, tra il carattere febbrile della composizione vera e propria e la lunga gestazione dell'opera, di cui sono testimoni gli epistolari con Goloubeff, Treves, Angelo Conti, Benigno Palmerio, Ildebrando Pizzetti e altri; il processo creativo è del resto contestualizzato nella più ampia temperie culturale italiana ed europea, né si tralascia di indagare, nelle precedenti opere di d'Annunzio, gli elementi che fanno presagire il suo interesse per le implicazioni delle vicende della Cretese: così nel capitolo *Approssimazioni* (pp. XXX-XLVIII), in cui non mancano opportune riflessioni sul significato specifico della *Fedra* all'interno del teatro dannunziano, e si riflette sull'evoluzione della concezione superomistica e

sul passaggio a una dimensione notturna. Indagato nei dettagli è poi il rapporto della tragedia con *Le altre Fedre* che l'hanno preceduta (pp. XLIX-LXXVII), da Euripide a Seneca, da Racine a Swinburne, fino alla contemporanea proposta di Umberto Bozzini: vi emergono con evidenza i prestiti del d'Annunzio e insieme le innovazioni e la specificità della sua operazione culturale, che resta fra le più significative e complesse dei primi decenni del XX secolo. Il capitolo relativo alle *Fonti* della tragedia (pp. LXXVIII-LXXXIX) si mostra particolarmente ricco di informazioni e novità, da un lato ripercorrendo gli studi critici dei contemporanei che accusarono il poeta di plagio o mancanza di ispirazione alle più recenti acquisizioni di Annamaria Andreoli e Ilvano Caliaro, dall'altro rilevando la presenza di ulteriori fonti antiche e moderne che costituiscono il sottofondo musicale, ritmico e coloristico dell'intera tragedia. Infine, il capitolo *Le rappresentazioni* (pp. XC-CXIV) ricostruisce le vicende della prima messa in scena di *Fedra*, offrendo un resoconto dettagliatissimo della ricezione attraverso il sistematico studio delle recensioni contemporanee; Ripari si sofferma poi sulla fortuna di più lungo corso della tragedia, dalla sua rappresentazione *en plein air* a Roma, sul Palatino, nei giorni immediatamente precedenti la Marcia su Roma, a quella parigina del 1923, studiata da Carlo Santoli, con la regia di Leon Bakst, e all'ultima, romana, del 1926.

Segue la dettagliata *Nota al testo* (pp. CXV-CLIX), comprendente la *Cronologia* di *Fedra* (pp. CXVII-CXX), l'elaborazione testuale e l'apparato variantistico (pp. CXXI-CXXXII), il catalogo e la descrizione di testimoni manoscritti e a stampa (pp. CXXXIII-CLX).

Non meno ricco è il *Commento* (pp. 237-408), che si serve dei precedenti (soprattutto Praz-Gerra, Gibellini, Piras e Andreoli) e della lunga tradizione critica e saggistica su *Fedra* (da Croce a Mario Praz, da Gibellini a Caliaro agli studi recentissimi), riproponendo, nel sintagma, confronti stretti fra la tragedia dannunziana e le *Fedre* precedenti nonché l'esatta indicazione delle fonti, dalle greche e latine alle contemporanee francesi, dalle letterarie alle antropologiche e archeologiche.

Nell'*Appendice*, alla pubblicazione critica di *Appunti e fogli manoscritti di prime stesure* (pp. 409-508) cui si è già accennato, segue un *Dossier iconografico* (pp. 509-532) contenente, fra l'altro, tutte le illustrazioni di Adolfo De Carolis che il poeta, come già per la *Francesca da Rimini*, volle fortemente per la lussuosa *princeps*, facendone una sorta di *editio picta* primonovecentesca.