

## Fedra indimenticabile

Così Gabriele D'Annunzio definisce la protagonista della sua tragedia *Fedra*, lasciando che sia lei stessa a pronunciare questa battuta finale dell'opera. Indimenticabile Fedra, come indimenticabili il suo tormento e la sua passione, consegnati alla memoria poetica, l'unica in grado di perpetuarli. D'Annunzio si dedicò alla composizione di *Fedra* tra il 1908 e il 1909, pensandola come un omaggio al mito tragico greco, ignorando però il travolgente insuccesso che ad essa seguì. Vi lavorò febbrilmente, in pochi giorni e notti, tra il gennaio e il febbraio del 1909, la concluse, dedicando l'opera "così nobile e così severa" all'amata del momento, Nathalie de Goloubeff. Il rapporto con Eleonora Duse era finito, per volere di lei, cinque anni prima. Il figlio Gabriellino, Ippolito nella prima messa in scena della tragedia, il 10 aprile 1909, con debutto alla Scala di Milano, ricorda che fu composta con ritmo frenetico "nelle condizioni più avverse alla meditazione e al sogno, in un periodo acerbissimo della sua crisi finanziaria".

Dopo l'insuccesso milanese, *Fedra* fu messa in scena ancora al Teatro Argentina il 25 maggio 1909. D'Annunzio conosce il mito di Fedra, eroina tragica del teatro classico, consegnata alla cultura europea dalla tradizione greca e latina attraverso *Ippolito coronato* di Euripide e la *Fedra* di Seneca. D'Annunzio, dunque, riutilizza certamente materiale mitico già in circolazione ma è interessante il suo modo di rapportarsi con esso. Teseo, Fedra, Ippolito esistono già come personaggi consolidati nel mito e che dunque non è necessario costruire ex-novo. D'Annunzio, invece, *costruisce* una *Fedra* nuova, compie un gesto "generante genealogico" in quanto dà vita ad un nuovo personaggio e cerca, rovista, scruta in senso diacronico il mito fino a risalire alle sue origini. La Fedra del poeta pescarese appartiene a quella Grecia che Salvatore Quasimodo chiamò la "Grecia prima della Grecia", in cui nacquero mitologemi primordiali sviluppati in cicli e saghe familiari.

Nel mito greco Fedra è "la luminosa", da φαίδρος, sorella di Arianna, "la purissima" (dal greco Αριαδνη) e figlia di Pasife "che a tutti appare" (Πασιφεια, da πας e φαινω), "dall'ampio volto" : porta, dunque, nella sua genealogia un costante richiamo alla luminosità, la luminosità propria un volto largo, purissimo e splendente come quello della luna. Robert Graves chiamava Fedra "la Dea Bianca". In effetti Fedra, Arianna, Pasife ed Europa sono nomi parlanti che rivelano la loro natura di epiteti cultuali riferibili alla Luna, che sappiamo essere venerata in Grecia come "dea triplice": Luna (Selene) in cielo, Cacciatrice (Artemide) sulla terra, Ecate negli Inferi. Fedra porta con sé nella tradizione tragica anche il peso di un'ingombrante storia familiare, quella dell'innaturale unione di sua madre con un toro: la torbida lussuria di Pasife si ripercuote sulle figlie con un inesorabile μισμος, entrambe le figlie moriranno tragicamente, impiccatasi l'una per la vergogna di essere stata tradita da Teseo, consumata dall'amore non ricambiato per il figliastro e dunque suicida, l'altra.

Dunque una Fedra "divina" nel lontano passato mitico; attraverso un processo di laicizzazione, Fedra diventa da dea eroina umana e questo accade quando la sua storia si intreccia con quella di Teseo, quando cioè Fedra entra nella storia. L'unione con Teseo le sarà fatale, l'incontro con il figlio di lui, Ippolito, la porterà al martirio della passione fino alla morte. Teseo nell'immaginario mitico è l'eroe conquistatore, ama e poi uccide Antiope, madre di suo figlio Ippolito, seduce e poi

abbandona Arianna, suicida per il disonore, seduce Fedra e la conduce nella sua casa dove l'infelice troverà la morte. Teseo dunque sospinge Fedra nella brutalità della storia umana.

Alcuni anni prima della pubblicazione della tragedia dannunziana nacquero due monumentali opere, *The Golden Bough* di J. Frazer e *Die Geburt der Tragödie* di F. Nietzsche: in entrambe, pur da diversi punti di vista, si metteva in evidenza il contrasto tra "l'olimpica e serena compostezza apparente della cultura ellenica, e una realtà sotterranea, inquietante, legata ai cruenti riti primitivi e all'impulso dionisiaco proprio dello spirito greco". E' innegabile l'eco che queste opere ebbero nella stesura della *Fedra* dannunziana.

Il racconto in cui una sposa regale, attratta da un giovane, si vendica del rifiuto di lei accusandolo di stupro, compare per la prima volta nella Bibbia con la storia di Putifarre e il casto Giuseppe. Nel dramma greco di Euripide il destino di Fedra-Ippolito- Teseo hanno pari forza.

E' interessante individuare cosa D'Annunzio riutilizza del materiale mitico-tragico già esistente e cosa crea di nuovo. Sicuramente si ispira più a Seneca e al suo dramma tutto umano senza dei, tutto concentrato su Fedra, protagonista assoluta, piuttosto che ad Euripide di cui rifiuta l'immagine di un'eroina che langue, consumata sia dalla passione, sia dal timore dell'opinione altrui, delle convenzioni. D'Annunzio si muove su due piani: quello di Fedra contaminata dal peccato d'origine della stirpe di Minosse e quello del mitologema originario della dea luminosa. Rifiuta dell'*Ippolito* di Euripide. La Fedra euripidea vive l'amore per Ippolito come una malattia, eliminabile solo a patto di distruggere se stessa.

Il mondo latino conosce Fedra; nelle *Heroides* Ovidio la caratterizza come vittima inconsapevole di una spietata Afrodite che vuole, con vendetta trasversale, punire Ippolito, colpevole di averla trascurata per Artemide ed appare ben consapevole del suo amore non incestuoso ma illecito. Indubbiamente maggiore spazio diede Seneca a questa eroina perduta nella passione, o meglio perduta nel *furor* dannoso della non ragione, lontana dalla *mens bona* che il filosofo stoico poneva come obiettivo di vita del sapiens. L'eroe senecano, vinto dalle passioni che si agitano in lui senza senza tregua, cede. A conferma di questa capitolazione Seneca aggiunge tinte fosche e truci in una prospettiva pessimistica e senza luce: il cosmo è in balia di forze contrastanti, il male prevale sul bene, sul logos, In Euripide le due forze contrastanti sono rappresentate dalle dee che aprono e chiudono la tragedia: Afrodite ed Artemide; in Seneca la lotta si trasferisce direttamente all'interno della coscienza di Fedra, assimilabile ad un personaggio forte e dominatore.

La Fedra di D'annunzio si muove tra il folle e il demoniaco. E' stata definita giustamente "un essere primitivo che non riesce ad integrarsi nella vita normale, la dimensione in cui si muove la sua esistenza è quella del delirio e della frenesia. Nulla di sacrale nella Fedra dannunziana, piuttosto umano dolore e sofferenza". Si infastidisce come una bambina capricciosa quando sa che Teseo non è morto e si inebria di gioia crudele e malvagia quando cerca di immaginare gli ultimi istanti di vita del tracotante Capaneo folgorato da Giove. Esalta Evadne, moglie di Capaneo, sacrificatasi d'amore sul corpo del marito Capaneo, mentre odia suo marito Teseo ostacolo costante alla sua passione vertiginosa. Fedra trattata da D'Annunzio diventa un personaggio dannunziano: abbandonata alle suggestioni dei sensi e dell'istinto sfrenato, vede nell'eroticismo e nella sensualità il mezzo per manifestare la vita profonda e segreta dell'io che sfugge al controllo della ragione

(esemplificativa la didascalia che descrive il momento del bacio). E' dunque un misto di voluttà e di istinto. Fedra accetta l'invito dei sensi ad un egocentrismo sfrenato e assoluto, lontano da ogni razionalità. Il dolore di Fedra è tipicamente decadente, struggente, istintivo fino all'immoralità. Come Capaneo di cui esalta le azioni e di cui è ammiratrice, s'inalbera, vinta dalla gelosia e punta dal dolore della repulsa, come un'Amazzone, come un demone terribile.

D'Annunzio pensa Fedra come un libretto d'opera per il musicista Ildebrando Pizzetti che la musicò nel 1915. Crea un personaggio epico, non tragico; rifiuta la Fedra "gemebonda" con l'innesto della "superfemmina" nietzschiana che rompe con le convenzioni e si pone "al di là del bene e del male". Significativa al riguardo la metamorfosi che negli atteggiamenti Fedra, vinta dalla passione irrazionale, istintuale e dionisica (Nietzsche) subisce da donna a pantera, flessuoso felino che incarna lussuria e depravazione, a Titanide e Oceanina, identificandosi con i raggi del sole e i gorgi marini riflessi dalle pieghe del suo peplo e dalle vene del petto squassato dal delirio erotico. E' la metamorfosi panica e divina cara a D'Annunzio nelle liriche di Alcyone e per la quale il poeta ritrova verbi danteschi quali "indiarsi" e "trasumanare" svuotandoli dell'originario spirito trascendente e attribuendo loro connotazioni di tipo superomistico ed eroico (Meriggio...).

Contando sulla propria cultura egli riprende anche la prima stesura di Euripide, *Ippolito velato*, mirando ad un ritrovamento di un'arcaicità preclassica. La protagonista appare come figura della diversità "portatrice di trasgressione" e fautrice della libertà passionale repressa dalla convenzione autoritaria della divinità.

Novità dannunziane: 1) nega l'adulterio 2) Ippolito guerriero che concupisce prede femminili come il padre Teseo 3) si riconosce in Evadne 4) presenza della schiava-profetessa Pponoe, sacrificata da Fedra perché non riesce a risolvere l'enigma "Or chi dimmi, domò col fuoco il fuoco?..."

Usa appellativi antonomastici o perifrastici (Titanide, Minoide, Cressa, Anassa) che servono ad evitare di pronunciare un nome tabù, usati anche per questioni stilistico-retoriche.

Fedra è la prima opera per il teatro scritta da Ildebrando Pizzetti alla quale egli attribuì potente forza drammaturgica. Rispondeva al proposito di creare un nuovo "dramma latino" sulla lezione dei grandi modelli storici, quello di Monteverdi e Gluck, in cui la fusione tra poesia e musica fosse il più stretta possibile. Pizzetti era affascinato dalla classicità e dal mondo ellenico (inizialmente avrebbe voluto mettere in musica *Ippolito* di Euripide) ma anche attratto dalla musicalità del verso dannunziano sebbene ebbe dal poeta un testo non del tutto congruente con i suoi ideali drammatici. La Fedra di D'Annunzio sfugge alla dimensione classica, non conosce catarsi, vive dei gesti istintivi e irrazionali della protagonista, dell'esaltazione della morte, della ribellione alla religione e agli dei. La musicalità degli endecasillabi e dei settenari dannunziani, invece di librarsi in canto, nascondono verbosità retorica, erudizione mitologica che costrinse Pizzetti a cambiare il testo in molti punti: egli avrebbe voluto un libretto serrato e conciso.

D'Annunzio auspicava una riforma del teatro tragico, la rinascita di una tragedia mediterranea che desse nuovo splendore alla tradizione teatrale corrotta dal dramma borghese. Le rappresentazioni non più nei teatri cittadini, specchio della volgarità dei tempi, ma all'interno di uno scenario naturale: dunque la Gesamtkunstwerk wagneriana concepita nel suo teatro del Festspielhaus di Bayreuth. (TEATRO ALBANO) Gabriele D'Annunzio aveva trovato ad Albano durante la relazione con Barbara Leoni la sua fonte d'ispirazione per la prosa e il teatro, ma l'eclettismo del Vate non

potrebbe non rivolgersi anche ad un'altra forma artistica il teatro visto l'inizio di un altrettanto rapporto intenso con l'attrice Eleonora Duse. Come fatto con la storia con Barbara Leoni anche per questo ennesimo tassello artistico e amoroso di Gabriele D'Annunzio dobbiamo ricordare una data il 21 marzo 1899. Quel giorno doveva essere la data di inaugurazione di un teatro all'aperto sulle sponde del Lago di Albano con la messa in scena della Persefone. Ideatore, progettista e scrittore di tutto portava proprio il nome di Gabriele D'Annunzio. Egli aveva immaginato la creazione di un nuovo teatro all'aperto che fosse destinato alla rappresentazione delle tragedie di stampo neoclassico o anche inedite, non più le belle sale teatrali tipiche della Belle Epoque, ma un teatro che ricordava quelli greci sui modelli che erano stati realizzati di già in Francia. Nell'idea di Gabriele D'Annunzio il teatro di Albano sarebbe stato un teatro per tutti, un teatro di festa secondo quanto dichiarò in una intervista sulla Gazzetta di Venezia. "Noi edificheremo in questo luogo solenne e solitario un teatro di festa che rimarrà aperto nei due mesi più dolci della primavera romana, vi si rappresenteranno solo le opere di quei nuovi artisti i quali considereranno il dramma come una rivelazione di bellezza comunicata alla moltitudine [...] Noi consacreremo dunque un tempio alla musa tragica sulle rive del lago". Il progetto dannunziano era ambizioso e rompeva gli schemi teatrali dell'epoca, forse proprio per l'audacia pur avendo trovato grande spazio sulla stampa dell'epoca non trovò mai una concreta realizzazione e il Vate si ripiegò nella stesura di opere per le sale teatrali, nonostante il progetto albanese avesse incontrato i favori e l'entusiasmo di Eleonora Duse.

Tragedia marcatamente autobiografica, in *Fedra* si rispecchia il poeta vate (nel messaggero divenuto aedo attraverso l'investitura), il collezionista (nel pirata fenicio), si ritrova la passione per i cani (Ippolito) e la passione sensuale, istintiva, erotica di D'annunzio-Fedra. Nella solitudine di Fedra si ritrova la solitudine del poeta che viveva in quegli anni una profonda crisi personale.

D'Annunzio cerca la musicalità letteraria attraverso dei "modi musicali", ossia dei "motivi conduttori sonori" che possono essere identificati nei: *motivo del latrato o della morte* e nel *motivo della morte d'amore*. Il poeta dispone i versi endecasillabi e settenari in forma prosastica ma assicura la musicalità attraverso l'enjambement che "sblocca" il verso. Parte da un nucleo che poi amplia arricchendolo nella proposizione successiva (nucleo- acme- dissolvimento) conferendo alla sua tragedia un respiro sinfonico. Inoltre la musicalità è conferita da suoni dal colore "petroso" come nel verso "irta d'orrore dentro di te mugghiare il corpo fraterno" (fricativa F, sibilante S, vibrante R, dentale T)

Nei versi finali del terzo atto (vv.2992-2998) cogliamo i tratti che D'Annunzio conferisce alla sua Fedra: quelli di Luminosa Dea primordiale, in cui si uniscono ormai Afrodite e Artemide, con in capo il mirto e in mano la sagari amazzonica, come un'antica labrys cretese. Il coro dei giovani amici di Ippolito la chiama empia ma anche cretese; essi pensano di veder l'oltraggiata Afrodite nell'epifania, ma è Artemide a cui, accasciata, Fedra rivolge gli ultimi versi. Ippolito credeva di venerare Artemide ma la gelida dea nessun altro era se non Fedra la luminosa.

E dunque Fedra invincibile. Sembrano riecheggiare i versi saffici: "chi ora ti fugge, ti inseguirà, anche se non lo vuole".

- R.Giomini, *Saggio sulla Fedra di Seneca*, Roma 1955
- K.Kerény, *Gli Dei e gli Eroi della Grecia*, 2, Milano 1982
- P.Gibellini, *La "Fedra di D'Annunzio: restauro o violazione del mito?"* in *Itinerari dannunziani*, Bergamo 1990
- P.Valesio, *Declinazioni: D'Annunzio dopo il Sublime*
- M.Grazia Ciani (a cura di) *Fedra, variazioni sul mito*, Marsilio
- M.Yourcenar, *Fuochi*, Einaudi 1936

Utile il sito dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa (INDA) dove si trovano articoli sulla messa in scena della Fedra (Siracusa 2010) con traduzione di E. Sanguineti.

Bellissimo il testo della poetessa russa Marina Cvetaeva da cui è stato tratto il monologo del video.