

CORRADO CUCCORO

## La fine di Ercole in due tragedie manoscritte dell'*Ancien Régime*\*

Frutti estremi del classicismo dell'*Ancien Régime* ispirato alla fine di Ercole, prima della cesura rivoluzionaria ravvisabile nella drammaturgia del *citoyen* Pierre Lafond<sup>1</sup>, le tragedie manoscritte di Jean-Julien-Constantin Renout, *Hercule* (1757) e di Pierre-François-Alexandre Le Fèvre, *Hercule au Mont Oeta* (1787) costituiscono tessere impretebili di un grandioso mosaico non ancora esaustivamente esplorato e ricomposto<sup>2</sup>. È incontestabile merito di Spire Pitou (vd. PITOU 1976 e 1980)<sup>3</sup> avere riscattato l'unica tragedia di Renout<sup>4</sup> dalla presunzione di irreperibilità cui ormai dava adito il silenzio di insigni specialisti<sup>5</sup>; in Pitou 1976 la segnalazione

\* Ringrazio sentitamente i due anonimi *Referees* delle preziose osservazioni espresse sul presente lavoro.

<sup>1</sup> PIERRE LAFOND, *La mort d'Hercule, Tragédie en cinq actes et en vers*, Par le Citoyen Lafond, Envoyé, par le District de Bordeaux, aux Ecoles centrales de santé de Montpellier. A Libourne, chez le C. Puynesge, Imprim. Du District, 1793.

<sup>2</sup> Nella sola produzione teatrale francese, se prescindiamo dal perduto *Hercule Oetus* di NICOLAS LE DIGNE, 1584 (forse una traduzione: vd. O'SHEA 1982, 227), riplasmano la materia delle *Trachinie* sofoclee e dell'*Ercole sull'Eta* JEAN PRÉVOST, *Hercule. Tragédie*, 1613; PIERRE MAINFRAY, *Tragédie des forces incomparables et amours du grand Hercules*, ca. 1616; JEAN DE ROTROU, *Hercule mourant*, 1634 (ma edito nel 1636); JEAN FRANÇOIS JUVENON (SIEUR DE) LA TUILLERIE, *Hercule. Tragédie*, 1682; FLORENT CARTON DANCOURT, *La Mort d'Hercule. Tragédie*, 1683; JEAN GALBERT DE CAMPISTRON, *Alcide ou La mort d'Hercule. Tragédie*, 1693; JEAN-FRANÇOIS MARMONTEL, *Hercule mourant*, 1761.

<sup>3</sup> Il secondo contributo è sostanzialmente una versione abbreviata del primo, con qualche aggiunta.

<sup>4</sup> Jean-Julien-Constantin Renout (Honfleur, 1725 – ?, ca. 1783) è ricordato come segretario del governo di Parigi (all'epoca della rappresentazione della tragedia lavorava al servizio del Duca di Gèvres: vd. per es. BARBIER 1856, 200) e soprattutto come autore di Atti unici di ispirazione comica e pastorale (per un profilo vd. per es. LEBRETON 1861, 313-4). Sulla carriera teatrale di Renout restano notizie sparute, frammischiate a giudizi generalmente sfavorevoli e per noi almeno in parte sfuggenti, come quello di PALISSOT DE MONTENOY 1771, 245, che paragona l'insuccesso della tragedia di Renout (qui intitolata forse tendenziosamente *Hercule mourant*) presso il Théâtre Français a quello dell'*Hercule mourant* di Marmontel all'Opéra (1761).

<sup>5</sup> PITOU 1976, 131 e 1980, 494.

di un esemplare dell'opera viene accompagnata da una sommaria esposizione dell'intreccio (pp. 131-2 n. 8), da informazioni sull'unica, infausta rappresentazione del dramma, avvenuta presso la Comédie Française il 28 febbraio 1757, da una messe di osservazioni analitiche e comparative in relazione alle fonti, soprattutto latine (l'*Hercules Oetaeus* attribuito a Seneca e le *Metamorfosi* e le *Eroidi* ovidiane) e da considerazioni storico-critiche sul valore della *pièce*. Un riesame dell'opera di Renout, condotto da Deborah Jane O'Shea (vd. O'SHEA 1982) con la scorta degli articoli pionieristici di Pitou ma indipendente quanto a metodo e gusto, ha prodotto nuovi pregevoli risultati. La stessa O'Shea (vd. O'SHEA 1982, 242-55), con una brillante tesi dottorale dedicata alle rivisitazioni del teatro senecano nel Settecento francese, ha a sua volta sottratto all'oblio storico una tragedia di Pierre-François-Alexandre Le Fèvre<sup>6</sup> (Parigi, 29 settembre 1741 - La Flèche, 9 marzo 1813), *Hercule au Mont Oeta*, rimasta in forma manoscritta dopo il debutto del 24 maggio 1787 e altre sei rappresentazioni avvenute presso il Théâtre Français<sup>7</sup> della capitale.

Per quanto validi, d'altra parte, questi contributi non forniscono un quadro esegetico pienamente soddisfacente; mancano per es. raccordi tra gli sviluppi drammatici, solo stringatamente riassunti, e le tangenze intertestuali rilevate; inoltre, né Pitou né O'Shea offrono informazioni sul testimone di per sé – a parte ovviamente le signature – e sullo stato del testo; soprattutto, si tace delle varianti, delle correzioni e dei segni grafici, di problematica interpretazione, che costellano i manoscritti.

Che quanto segue possa propiziare un'auspicabile edizione critica delle due tragedie.

<sup>6</sup> Preferisco la grafia scomposta a quella unverbata, in conformità alla lezione del catalogo della BnF e dell'intitolazione generale del volume parigino. Dopo un apprendistato pittorico Le Fèvre si dedicò alla letteratura, specialmente alla composizione di tragedie come *Cosroès* (1767), *Zuma* (1776), *Don Carlos* (1783). Nel 1784 succedette a Charles Collé, il celebre autore di *Journal et Memoires* scomparso l'anno precedente, come segretario ordinario e primo lettore del Duca di Orléans Luigi Filippo I (vd. ADAMY 1997, 198 n. 257), dopo la morte del quale (1785) si ritirò a vita privata; in questo periodo fece rappresentare la sua ultima tragedia, appunto *Hercule au Mont Oeta*. Travolto dalla Rivoluzione, riassunse un ruolo pubblico solo nel 1804, come docente di lettere presso il Pritaneo militare di La Flèche.

<sup>7</sup> Cfr. LANCASTER 1950, 583 n. 33 e LANCASTER 1953, 95 e 162.

*Parte I. Jean-Julien-Constantin Renout, Hercule (1757)*

Il testo è redatto in un quaderno di cm. 33,5 x 22,5 conservato nella biblioteca parigina della Comédie Française con la segnatura *ms. 210<sup>8</sup>*, di pp. 76 (alcune delle quali bianche: 45-8 e 62-4), opistografo, verosimilmente autografo (le correzioni interlineari sembrano vergate dalla stessa mano), recante l'intitolazione *J. J. C. Renout, Hercule Tragédie, Com. Fr., 28 février 1757*<sup>9</sup>. Il dato è coerente con il titolo *Hercule* riportato dalle tempestive recensioni di Charles Collé (vd. COLLÉ 1868, 70) e di Friedrich Melchior Freiherr von Grimm (vd. GRIMM 1829, 107), dove si legge altresì: «La Comédie Française a donné, le 28 du mois dernier, la première représentation de la mort d'*Hercule*»; dal sintagma finale potrebbe derivare il titolo alternativo *La mort d'Hercule*, attestato per la prima volta, a quanto mi risulta, in MOUHY 1780, I, 231 (non però in Id. II, 294-5) e adottato anche modernamente da PITOU 1976 (PITOU 1980 opta invece per la forma breve).

La tragedia consta di 1478 versi non numerati in rima baciata; l'azione prevede nove personaggi (*Acteurs*): *Hercule, amant d'Iole* (Ercole, amante di Iole); *Euristhée frere d'Hercule*; *Roy d'Argos et de Micène* (Euristeo, fratello di Ercole<sup>10</sup>; re di Argo e di Micene);

<sup>8</sup> Colgo qui l'occasione di ringraziare la Sig.ra Bénédicte Rouvière della Biblioteca della Comédie Française per la solerzia e la cortesia del suo supporto tecnico.

<sup>9</sup> Nel presente contributo trascrivo i testi originali con criterio diplomatico.

<sup>10</sup> Sulla definizione di tale rapporto parentale tra Ercole ed Euristeo, credo ignota al mondo classico, può avere influito il diffuso motivo dei 'fratelli nemici', coltivato tra l'altro nel teatro raciniano sin dalla prima tragedia: *La Thébaïde ou les Frères ennemis* (1664; sul tema vd. DELMAS 1985, 181 ss.). Che i due personaggi siano fratelli è altresì asserito in svariate altre opere, specialmente tra la seconda metà del Settecento e la prima del secolo successivo; vd. per es. C. RIPA, C. ORLANDI, *Iconologia*, II, Costantini, Perugia 1765, 356; S. MARÉCHAL, *Antiquités d'Herculanum* (Paris 1780 – 1803), III, 154-5; CH.-F. DUPUIS, *Origine de tous les cultes, ou Religion universelle*, première partie du tome second, Paris 1794, 211; così persino J.W. GOETHE, *Faust*, Atto II, v. 7389, attraverso le parole di Chirone: «Dem älteren Bruder untertänig». All'errore filologico reagì energicamente, contribuendo all'estinzione del motivo, N.-A. DUBOIS, *Nouveau manuel de mythologie*, Paris 1836, 108: «Notons bien ici qu'Eurysthée n'est pas, comme le disent les mythologues ordinaires, fils d'Amphitryon et frère aîné d'Hercule». La circostanza merita attenzione, anche in considerazione del silenzio o della mera constatazione dell'anomalia da parte dei commentatori del capolavoro tedesco (rientrano nel primo caso SCHÖNE 1994, *ad loc.*, nel secondo TRUNZ 1986, *Anmerkungen. Zweiter Teil*, 638, *ad loc.*: «Eurystheus ist aber in der Sage sein Verwandter, nicht sein Bruder»), sconsolati dall'inesistenza di una tale parentela nei repertori mitologici notoriamente consultati da Goethe, com-

*Déjanire amante d'Hercule* (Deianira, amante di Ercole); *Iole fille d'Eurite Roi d'Oechalie. Captive d'Hercule* (Iole, figlia di Eurito re di Ecalia; prigioniera di Ercole); *Philoctete ami d'Hercule* (Filotte, amico di Ercole); *Arsire confident d'Euristhée* (Arsira, confidente di Euristeo); *Delphise confidente de Déjanire* (Delfisa, confidente di Deianira); *Phanide confidente d'Iole* (Fanide, confidente di Iole); *Arbas Officier d'Euristhée* (Arbante, ufficiale di Euristeo). Figurano altresì tre gruppi di comparse: *Gardes, Guerriers, Esclaves* (Guardie, Guerrieri, Schiavi); non sono contemplate formazioni corali<sup>11</sup>.

Una didascalia esterna agli Atti fissa l'ambientazione a Micene, nel Palazzo di Euristeo, ma la dinamica dell'azione limita la validità dell'indicazione all'Atto I; del resto, già in *Hercules Oetaeus* non veniva rispettava l'unità di luogo: vd. VIANINO 2007, 403.

*Atto I* (pp. 3-15, vv. 1-302)

*Scena 1.* Arsira stupisce dei «sospiri» di Euristeo<sup>12</sup>, al dominio del quale nulla sembrerebbe mancare; ma il sovrano è incalzato

preso B. HEDERICH, *Gründliches mythologisches Lexicon*, 1770, s.v. «Evrysthevs», coll. 1092-5). Io suppongo che il motivo si sia propagato da un fortunato manuale di mitologia, tradotto – e plagiato – in varie lingue: il *Dictionnaire abrégé de la fable* di Pierre CHOMPRÉ, pubblicato a Parigi nel 1727 e riedito altre sette volte fino al tempo della tragedia di Renout (1733<sup>2</sup>; 1740<sup>3</sup>; 1745<sup>4</sup>; 1749<sup>5</sup>; 1752<sup>6</sup>; 1753<sup>7</sup>; 1757<sup>8</sup>). In questa sede non interessano le ristampe, che si protrassero anche dopo la morte dell'autore – avvenuta nel 1760 – nel secolo XIX). Ebbene, a p. 123 della seconda edizione «rivista, corretta e aumentata» (purtroppo non ho avuto modo di accedere alla prima), s.v. «Eurysthée» si legge che il personaggio in questione sarebbe figlio di Anfitrione e Alcmena e fratello maggiore di Ercole; l'asserzione trova riscontro nelle voci «Alcmène» (p. 19) e «Hercule» (pp. 141-3) e così in tutte le edizioni qui pertinenti. Dell'opera di Chompré in Italia si ebbero traduzioni e adattamenti, anche non dichiarati, sin dall'adespo-to *Dizionario delle favole per uso delle scuole d'Italia* (Venezia 1737) attribuito talvolta all'abate padovano G. Pasini (vd. A. CATASTINI, voce «Pasini, Giuseppe Luca» in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Roma 2014, 537; per l'intera voce vd. le pp. 536-8). Nella prima edizione del *Dizionario*, una rarissima copia della quale è conservata presso la biblioteca Sormani di Milano (collocazione: VET.G VET.648), la voce «Euristeo» (p. 128) è perfettamente conforme a quella di Chompré e lo stesso vale per le voci «Alcmena» (pp. 23-4) ed «Ercole» (pp. 116-8).

<sup>11</sup> L'arretramento cronologico della vicenda alla fase del fidanzamento di Ercole e Deianira esclude la presenza di Illo e spiega la soppressione di quella di Alcmena, virtualmente ridotta alla sola sfera affettiva di Ercole.

<sup>12</sup> O'SHEA 1982, 232 osserva giustamente che in Renout il ruolo di Euristeo in quanto tiranno usurpatore potrebbe essere esemplato su quello di Lico nell'*Hercules furens* senecano e ricorda che il personaggio è menzionato in [Sen.] *HO* 403-5, 1800 e 1973-4 (specificamente pertinente è il primo passo, dove Deianira ipotizza nozze con il re considerandolo inferiore a Ercole).

nel «cuore», luogo della verità, dall'ambizione, suo «tiranno e Dio», di contro alla felicità apparente della potestà regia. Euristeo è innamorato e nel contempo paventa l'ipocrisia cortigiana che l'attornia e pregiudica ogni relazione sincera<sup>13</sup>. Il nome dell'amata allarma Arsira: Deianira è già promessa al fratello del sovrano, Ercole, impegnato altrove in imprese gloriose. Replacando ai rilievi etici e legali del confidente, Euristeo afferma che in forza della corresponsione di Deianira potrebbe sormontare anche impedimenti come quelli evocati, ammettendo d'altro canto che l'allontanamento del rivale si è dimostrato vano. Da due anni<sup>14</sup>, comunque, mancano notizie sicure di Ercole, che una diceria vuole prigioniero di Onfale di Lidia. *Scena 2*. Entra Arbante ad annunciare l'arrivo imminente di Ercole, reduce dalla vittoria su Ecalia e dalla conseguente sottomissione della Tessaglia (vd. *infra* la n. 24); i prigionieri si trovano già a Mice-ne. Con angosciato disappunto di Euristeo, è al corrente della notizia anche Deianira, che peraltro nessuno ha osato avvertire circa i sentimenti nutriti da Ercole verso Iole<sup>15</sup>; la guerra stessa, in cui Eurito ha trovato la morte, è stata scatenata dalla furia amorosa di Ercole, insofferente dei rifiuti del re in relazione alla figlia<sup>16</sup>. Pur in cattività, Iole mostra la fierezza di una regina. *Scena 3*. Dalle parole di Arbante Euristeo desume mo-

<sup>13</sup> Sull'ambivalenza delle esternazioni istituzionali di Euristeo in generale vd. *infra*, Parte I. Per un bilancio critico.

<sup>14</sup> I due anni stabiliti da Renout e successivamente da Le Fèvre (*Hercule au Mont Oeta*, Atto I, Scena 1) di fatto sopprimono eventuali implicazioni simboliche del mito trádito, si tratti di quindici (Soph. *Tr.* 44-5) o tredici (*ibid.* 164-5) o dodici mesi (*ibid.* 648; sul computo del Coro vd. PADUANO 1982, 383-5 n. 48). Il lasso temporale deve comprendere comunque il periodo di servitù trascorso da Ercole presso Onfale (cfr. Soph. *Tr.* 69-70 e 252-3).

<sup>15</sup> Ricorre qui (p. 6) il motivo topico della prigioniera che con le sue attrattive ha soggiogato il suo stesso vincitore, già declinato da Ovidio, *Her.* 9.2 (*victorem victae subcubuisse queror*) e 6 (*huic Iolen imposuisse iugum*); cfr. *ibid.* 25-6 e 125 ss. Sull'argomento vd. CASALI 1995, p. 12 ss. e il commento *ad loc.* (pp. 32 ss., 38 ss., 172 ss.); DEGIOVANNI 2019, *passim*, che inquadra il motivo nella storia dell'identificazione parziale o totale delle figure di Iole e Onfale.

<sup>16</sup> Cfr. Soph. *Tr.* 354 ss.; [Sen.] *HO* 207 ss. Il tema si topicizza tra Cinque e Seicento (bastino gli esempi di T. Tasso, *Gerusalemme liberata* 7.10 ss. ed E. Tesauro, *Alcesti o sia L'amor sincero*, Atto I, Scena 3).

tivi di speranza, ma non la ragione del rientro di Ercole. Arsira non ha dubbi<sup>17</sup>: l'eroe agogna il trono di Argo o di Micene, da offrire all'amata prigioniera. Dal canto suo, Euristeo persegue un'analogha strategia seduttiva nei riguardi di Deianira. Arsira suggerisce a Euristeo di raggiugnare Deianira sulla condotta di Ercole, contando sul furore vendicativo di lei; per Euristeo sarà più opportuno tuttavia mettere direttamente a contatto la fierezza di Iole e la gelosia di Deianira, al fine di evitare una compromissione potenzialmente odiosa agli occhi dell'amata. *Scena 4*. Deianira commenta con Euristeo il ritorno di Ercole ribadendo i propri sentimenti, vincolati oltretutto alle leggi; Euristeo non rinuncia a insinuare sospetti sulla fedeltà dell'eroe, pur protestando di ignorare circostanze allarmanti per la donna, e rimanda la questione all'interrogazione delle prigioniere condotte da Arsira. *Scena 5*. Deianira rassicura le prigioniere per via tanto della pietà («pitié»: p. 10) che la ispira, quanto della clemenza di Ercole vittorioso. Dopo un istante di trasalimento in *a parte* per la presenza di Deianira, Iole si profonde in una requisitoria contro il «barbaro Vincitore» («barbare Vainqueur»), «flagello della terra» («fléau de la terre») e «Tiranno» («Tyran») che il trionfo non basta a rendere virtuoso (pp. 10-1). Ammirata della nobile fierezza della risposta, Deianira induce Iole a identificarsi; Iole si manifesta come l'erede al trono di Ecalia (di fatto ella è già «Reine»: p. 12), solidale con i suoi sudditi nella comune schiavitù. L'indomita beltà della prigioniera fomenta la gelosia di Deianira, che si immagina con trepidazione l'intenerimento dell'eroe alle lacrime di lei<sup>18</sup>, mentre Iole conferma la propria esecrazione per la «crudele pietà» («cruelle pitié») e «altri sentimenti forse più pericolosi» di chi l'ha tenuta in vita. Interrogata allusivamente circa la natura di tali sentimenti e un'eventuale corresponsione, Iole asserisce di avere visto l'eroe umiliarsi ai suoi piedi per amore<sup>19</sup> e nega recisamente di poter amare il ti-

<sup>17</sup> Egli risponde infatti in *antilabé*.

<sup>18</sup> Cfr. [Sen.] *HO* 358-61.

<sup>19</sup> Una postura che ricorda Rotrou, *Hercule mourant*, Atto I, Scena 3, a sua volta basato su Ov. *Her.* 9.82 (parzialmente espunto da CASALI 1995: vd. p. 126).

ranno che ha causato la rovina del suo popolo, di Eurito e di lei stessa<sup>20</sup>. Persuasa della veridicità della testimonianza, Deianira si offre di ripristinare la dignità della principessa, nutrendo nel contempo un cupo presagio circa le future decisioni di Ercole. *Scena 6*. Deianira sfoga la propria frustrazione con la confidente Delfisa; non comprende perché mai Ercole l'avesse sottratta al pretendente Acheloo e persino al «perfido Nesso» (p. 14); ora le pare di essere stata piuttosto la posta in gioco dell'orgoglio; ora pensa che Iole potrebbe essere in combutta con il «perfido Euristeo». Deianira sa bene, tuttavia, che l'illusione mascherà una verità che il cuore infelice non può sopportare. La confidente da un lato valorizza le attrattive di Deianira (gli occhi in particolare), dall'altro fa leva sulla riottosità di Iole alle profferte dell'eroe. Deianira è disorientata; la rivalità di una schiava le riesce umiliante, ma d'altro canto per vendicarsi dovrebbe essere in grado di odiare<sup>21</sup>; coloro che detengono il potere loro conferito dagli dèi, oltretutto, debbono dimostrarsene degni con le loro virtù e guardarsi dall'ingiustizia e dall'orgoglio, che li screditano anche quando restino impuniti dalla legge comune.

*Atto II* (pp. 16-30, vv. 303-646)

*Scena 1*. Sperando di avere ristabilito la pace e la virtù nelle terre liberate dai «Tiranni» («Tyrans», p. 16)<sup>22</sup>, Ercole ordina a Lica di condurgli la moltitudine dei prigionieri e a Filottete di annunciare il suo rientro al «Tiranno di Micene» («Tyran de Micène»), nonché di scrutare le reazioni alla sua supremazia militare; in un *a parte* finale che fa riemergere il foro interiore, però, si chiede se punirà Iole oppure languirà quale suo prigioniero. *Scena 2*. Ercole

<sup>20</sup> Come già nell'Atto I, Scena 5, Iole echeggia la replica sdegnosa di Megara a Lico in Sen. *HF* 372-96 (379-80: *patrem abstulisti, regna, germanos, larem, / patriam*). La nefandezza di un'unione matrimoniale tra Ercole e Iole agita anche la Deianira di Ov. *Her.* 9. 132-3. Ma alla luce degli sviluppi, questa dichiarazione funge da meccanismo di difesa.

<sup>21</sup> Il motivo dell'incapacità di odiare in relazione a Deianira, antitetico ad atteggiamenti come quello assunto dal personaggio per es. in [Sen.] *HO* 284 ss., 350 etc., verrà ripreso da Le Fèvre (Atto II, Scena 6).

<sup>22</sup> Il motivo antitirannico abbonda nell'*Ercole Eteo* (vd. almeno i vv. 6, 874 ss., 1295-6, 1559, 1780-3, 1869; cfr. Sen. *HF* 272, 963 ss.), dove però i tiranni rispetto all'*orbis pacator* sembrano esistere solo per essere sgominati in battaglia.

proclama il ripristino della legge in Ecalia, Eubea e Tessaglia<sup>23</sup> sotto la corona di Iole, che tuttavia si scosta da lui durante l'annuncio, come da un «Tiranno» («Tyran»). Dopo tale ripulsa Ercole confessa il proprio avvilitamento: per Iole spregerebbe persino la propria corona, se non vagheggiasse di offrirgli all'amore<sup>24</sup>; ma la principessa mai potrebbe dimenticare la rovina del padre e della patria (p. 18)<sup>25</sup>. Ercole tenta di giustificare l'offensiva militare con il rifiuto opposto alla sua passione, attirandosi il sarcasmo di Iole: il «barbaro ardore» ha indotto Ercole a un «orribile sacrificio», quello del «sangue di Eurito»<sup>26</sup>, che solo nell'illusione dell'offerente avrebbe dovuto propiziargli le divinità (p. 19). Ercole si difende rimarcando l'involontarietà dell'uccisione del re di Ecalia, imputabile al «barbaro destino» («barbare destin», *ibid.*). Esasperata nella sua determinazione, Iole esorta Ercole a non trattenere il furore («fureur», p. 20) e a colpirla come pegno d'amore, essendo ormai la vita il proprio supplizio. Alla fine, fra il trono e i ferri Iole sceglie senza esitazione (in *antilabé*) in senso contrario al desiderio di Ercole. *Scena 3*. Ercole confida a Filottete il proprio rovello amoroso. Ma ecco Euristeo. *Scena 4*. Forte del trionfo, Ercole esige il potere supremo; Euristeo risponde (con evidente soppiatteria) che le doti e i successi proiettano Ercole ai ranghi divini<sup>27</sup>, rendendo inappetibile un bene terreno come il trono. Ercole non replica alle parole dell'interlocutore, ma dichiara che ormai gli dèi sono soddisfatti e che lui dopo tante imprese (coinvolgenti il Tiranno

<sup>23</sup> Ecalia euboica (quella della versione sofoclea: *Tr.* 74) ed Ecalia tessalica, già confuse in [Sen.] *HO* 125-33 (vd. VIANINO 2007 [1993], 402 n. 5 e 415 n. 45; DEGIOVANNI 2017a, 314 ss.; DEGIOVANNI 2017b, 224 su *HO* 101-3; 239, su *HO* 125), vengono così cumulate da Renout.

<sup>24</sup> A p. 17 affiora l'ironia tragica quando Ercole menziona «l'eccesso dei fuochi» che non può estinguere. L'intero dialogo esplicita l'ambiguità dei rapporti di forza tra i due.

<sup>25</sup> Cfr. *supra* la n. 21.

<sup>26</sup> Si affaccia qui il motivo del sacrificio rituale del nemico, che sarà ribadito in modo anche più netto insieme con il rigetto illuministico nell'Atto V, *Scena 5*: vd. *infra* la n. 48.

<sup>27</sup> Si noti la potenziale ironia tragica nell'allusione al motivo tradizionale dell'apoteosi, che tuttavia da Renout verrà disatteso. Il confronto polemico tra Ercole ed Euristeo sancisce la supremazia della dimensione terrena dell'esistenza su ogni istanza spirituale (l'osservazione si deve a O'SHEA 1982, 233-4).

di Minia<sup>28</sup>, Alcesti, Emazione<sup>29</sup>, il mostro di Candia – ossia il Toro di Creta –, l'idra, Diomede), avendo compiuto il suo destino («J'ay remply mon destin», p. 21), può reclamare l'impero («Empire») a lui promesso – come a Euristeo, del resto – dagli dèi. Euristeo conferma la duplice promessa divina e la spiega in base a una distinzione funzionale: a lui, un capo (o «padrone»: «un Maître», p. 24), è stato affidato il compito di governare (arte impopolare, alienante e ingrata a chi la esercita), all'eroico Ercole («un Héros»: *ibid.*) quello di difendere i sudditi loro affidati dal Cielo: missione datrice di gloria e venerazione universali, superiore a una maestà terrena. Protestando contro l'argomentazione capziosa, Ercole intima a Euristeo di non compromettere il nome degli dèi nell'inganno e gli impone la scelta tra Argo e Micene, ricordando all'antagonista, investito della corona prima di meritarsela, che lui è divenuto un eroe grazie alle virtù dimostrate nel corso delle celebri fatiche. A uno spazientito *ultimatum* di Ercole, che reputa almeno pari ai re coloro che debbono «gloria e grandezza» solo a sé stessi (p. 25), Euristeo getta la maschera: chiarisce, prima di ritirarsi, che non intende cedere nemmeno in parte il dominio a un padrone («maître») ingombrante con cui non sussisterebbero unione e pace. *Scena 5*. Filottete rivela a Ercole che Euristeo nutre un interesse più profondo di quello politico: l'amore per Deianira. Edotto altresì della fedeltà della fidanzata<sup>30</sup>, Ercole confessa a Filottete il rimorso nutrito per la nuova passione, che – già aggravato dall'integrità della donna – non può accompagnarsi alla falsità. Alieno alle imposture che sogliono intossicare il cuore dei re, Filottete redarguisce l'amico, richiamandolo al dovere; Ercole, avvelenato nel cuore e nella mente da una disperazione inconsolabile, si ripromette di sfogare il suo tormento sul solo Euristeo (p. 27): l'odio del popolo e la debolezza del re contribuiranno all'affermazione della sua gloria e delle sue forze. All'avvicinarsi di Deianira, Ercole si ritira. *Scena 6*. Deianira suppone che Ercole

<sup>28</sup> Si tratta di Ergino, su cui vd. per es. Apollod. *Bibl.* 2.4.11 (68-9). Un fugace cenno allo scontro tra Eracle e i Minii si trova in Eur. *HF* 220-1.

<sup>29</sup> Su Ercole e il figlio di Titono vd. per es. Apollod. *Bibl.* 2.5.11 (119).

<sup>30</sup> Tale è Deianira per evidenti ragioni di *bienséance*.

la schivi; Filottete ribatte che l'eroe ha incontrato solo Euristeo, il quale gli nega il trono. Nel cuore di Ercole tuttavia, obietta la donna, con l'amore non hanno mai interferito altre cure; l'indifferenza è pertanto indice del disimpegno sentimentale nei suoi confronti, forse a vantaggio di una nuova passione. A nulla serve che Filottete rammemori amanti sconfitte da Deianira<sup>31</sup>: l'imbarazzo reticente dell'uomo alla menzione di Iole e poi la sua commozione denunciano tutta la verità. Affranta e inorridita, Deianira incarica Filottete di avvertire Ercole che rischia, con quell'indecoroso legame, di mettere alla gogna il proprio universale prestigio. Filottete esce dunque di scena, ancora una volta invocato dalla donna<sup>32</sup>, ormai disillusa circa l'efficacia delle proprie attrattive. *Scena 7.* Delfisa consiglia a Deianira di reagire positivamente servendosi della tunica insanguinata donatale da Nesso<sup>33</sup>; Deianira però disdegna la proposta, sia per l'inaffidabilità del donatore, sia per l'appartenenza esclusiva dell'amore alla sfera affettiva, sia per l'alterità dei sensi – influenzabili per mezzo di artifici – dallo spirito incoercibile. Come mossa estrema, Deianira si reca da Ercole con la confidente: l'esito decreterà per lei la vita o la morte.

*Atto III* (pp. 31-44, vv. 647-956)

*Scena 1.* L'orgoglio ferito da Iole porta Ercole a una crisi d'identità<sup>34</sup>; ma alla fine l'eroe medita di riscattarsi comandando il proprio cuore. *Scena 2.* Per trionfare sull'amore infelice, Ercole invoca l'aiuto del saggio Filottete, che d'altra parte palesa scetticismo sulla solidità dell'estemporaneo proponimento. Ercole però

<sup>31</sup> L'argomento ricorda quello della Nutrice a colloquio con Deianira in [Sen.] *HO* 362 ss.

<sup>32</sup> Fine nota psicologica, come l'indeterminatezza del soggetto dell'esclamativa: «Il me fuit!», quasi che le figure di Ercole e di Filottete – nel secondo caso, al di fuori della logica dell'azione – si sovrapponessero nel momento del distacco.

<sup>33</sup> O'SHEA 1982, 234 nota giustamente come Renout non indugi sulla descrizione della tunica affatturata, diversamente da Soph. *Tr.* 553-77. Ov. *Met.* 9.101-33, [Sen.] *HO* 500-34. L'atrofizzazione del fattore magico consegue evidentemente dall'ispirazione illuminista dell'autore.

<sup>34</sup> «Suis-je Hercule?», p. 31; «...une esclave m'enchaîne. / Et l'Universe m'admire! Ah! quelle est son erreur!», *ibid.* Una crisi analoga colpiva il protagonista di Rotrou, *Hercule mourant*, Atto IV, Scena 1.

non intende rinunciare alla speranza nell'ennesima vittoria; inoltre, l'eccesso della pena e la sventura possono risultare ben più salutari della ragione («Bien mieux que la raison, le malheur nous éclaire», p. 32). Calmato dall'aspettativa, Ercole chiede a Filottete se l'esercito sia informato del torto da lui subito da Euristeo; Filottete assicura l'appoggio dei guerrieri, che reclamano vendetta, come del popolo, ammirato delle virtù di Ercole e ormai pronto ad affrancarsi dal tiranno; raccomanda però di restituire speranza a Deianira, anche a costo di subirne la giusta riprensione, in ogni caso chiarificatrice e liberatoria; contestualmente intuisce nelle riserve addotte da Ercole (sull'irreversibilità dell'orrore che ispira a Deianira e sull'autolesività del ripiego stesso) una strategia di resistenza dettata dalla passione latente per Iole. Ma ecco Deianira. *Scena 3*. In un clima di penoso imbarazzo, Deianira sonda i propositi nuziali del fidanzato, dal quale pure si crede odiata; Ercole, afflitto dal senso di colpa, guadagna tempo, allegando la priorità delle residue incombenze militari. Ormai insofferente di ogni finzione, Deianira manifesta il suo profondo turbamento riguardo a Iole, esortando l'eroe alla franchezza; la confessione di Ercole è in effetti spietatamente analitica quanto ai capi d'imputazione («je suis un Parjure» etc., p. 35)<sup>35</sup>, mentre l'autocondanna, ignara di attenuanti, contempla come doveroso l'odio di Deianira. Questa però intravede nell'onesta ammissione di Ercole un segnale di pentimento e di riscatto, consono a un magnanimo. L'evocazione, da parte di Ercole, della felicità goduta nella precedente relazione e ora perduta rinfocola in Deianira la speranza, che si tramuta in certezza quando Ercole implora perdono per l'amore tradito e ora in lui redivivo. La riconciliazione rilancia la questione della sorte di Iole: Ercole vorrebbe destinarla al servizio di Deianira, ma questa preferisce allontanarla ripristinandola nel rango e nei diritti sovrani. Ercole rimette l'operazione nelle mani della fidanzata, dovendo più urgentemente regolare i conti con Euristeo («C'est la dernière [victoire, *scil.*] / Qui fait le vrai

<sup>35</sup> Cfr. le spietate ammissioni autocritiche di Ercole in Rotrou, *Hercule mourant*, Atto I, Scena 4, v. 263 ss.

Héros: la fin de sa carrière / Peut le couvrir d'opprobre; ou le rend immortel»<sup>36</sup>, p. 37). *Scena 4*. In un monologo Deianira si persuade della sincerità di Ercole. Ma ecco Euristeo. *Scena 5*. Dichiarandosi in sintonia con il popolo, il re vorrebbe ormai associare a sé sul trono di Micene Deianira, che sa ancora vittima della volubilità di Ercole. Deianira diffida Euristeo dal pretendere una corona di cui forse non dispone, data la concorrenza di Ercole, ne contesta il reazionarismo con il principio per cui tradire un tiranno non è un delitto (p. 39) e sancisce il suo amore per Ercole ormai in via definitiva. In preda all'ira, Euristeo minaccia vendetta e abbandona la scena, senza scalfire la sicurezza dell'interlocutrice. *Scena 6*. Deianira annuncia a Iole la liberazione e la restituzione delle prerogative regali, come convenuto con Ercole. Con strana trepidazione, Iole si considera umiliata dell'offerta; Deianira imputa tanta ostilità alle traversie patite. *Scena 7*. A colloquio con la confidente, Iole sfoga la sua esecrazione nei confronti di Ercole, pronto persino a cederla in schiavitù alla rivale; ciò nonostante, lascia ormai trapelare una segreta, vile e colpevole passione per il suo vincitore. Iole incarica la sbalordita Fanide di chiedere a Ercole un abboccamento; è sua intenzione arrecare rovina all'unione di lui con Deianira<sup>37</sup>.

*Atto IV* (pp. 49-61, vv. 957-1238)

*Scena 1*. Filottete comunica a Ercole che un reparto scelto è pronto a irrompere nel palazzo di Euristeo; l'esercito attaccherà a seguire; il Tiranno cadrà («le Tyran va tomber», p. 49) e potrà essere «immolato»<sup>38</sup>. Ercole però prescrive la soppressione di Euristeo solo come *extrema ratio* strategica: a vantaggio della

<sup>36</sup> «È l'ultima (vittoria) / A fare il vero eroe: la fine della carriera / Può coprirlo d'obbrobrio; o lo rende immortale».

<sup>37</sup> La volontà di Iole che nella futura reggia di Ercole e Deianira regnino disordine e dolore ricorda a Prou 1976, 137 il discorso incipitario del re nel *Riccardo III* di Shakespeare.

<sup>38</sup> «Le Tyran va tomber. Nous pouvons le surprendre, / Et l'immoler avant qu'il puisse se défendre» («Il Tiranno cadrà. Possiamo sorprenderlo / E immolarlo prima che possa difendersi»). Nell'immolazione di Euristeo, in cui si affaccia il motivo della sacralità del corpo del re, si potrebbe scorgere una sinistra anticipazione della fine dello stesso Ercole, calata tradizionalmente nel contesto di un rito religioso. Cfr. *infra* la n. 48.

propria gloria, preferirebbe trionfare su di lui in duello. Aggiunge che rivedrà ancora una volta Iole; a un allarmato Filottete l'eroe assicura, tuttavia, che le reiterate ripulse hanno estinto la sua passione di amante sottomesso e che ora conta per lui il riconoscimento del proprio valore. Per nulla rasserenato da tanta sicurezza («Qui ne voit point l'écueil est bien près [*sic*] du naufrage», p. 50<sup>39</sup>), Filottete esorta Ercole alla fuga. Ma ecco Iole. *Scena 2.* A Ercole Iole chiede ragione del repentino cambiamento nei suoi confronti; Ercole replica che la svolta si spiega con la disillusione. Quando Iole presagisce che l'immagine di Ercole non l'abbandonerà mai, l'eroe può credere che un giorno, si tratti di odio o di amore, la principessa scoprirà i suoi benefici. Tale considerazione fa infuriare la donna, per la quale la passione cocente di cui era oggetto da parte di chi le aveva distrutto il regno e ucciso il padre era unico strumento di vendetta. Ercole è sconcertato da un odio così disumano; ma rimane esterrefatto quando Iole gli confida, con accenti tenebrosi<sup>40</sup>, il segreto: l'amore fatalmente convive in lei con l'ira e il senso di colpa. Riavutosi dalla sorpresa, Ercole subodora un perfido piano di vendetta; ma Iole, nel medesimo tono, si protesta incapace di tanta viltà e osserva che un odio schietto si sarebbe placato con il sangue dell'assassino del padre<sup>41</sup>. Ercole si convince e a sua volta confessa la sopravvivenza della fiamma amorosa prima negata; nondimeno, quando la supplica di seguirlo agli altari (dove evidentemente si stanno per celebrare le nozze con Deianira), in Iole scatta un nuovo accesso di collera, che sfocia in oscure minacce di morte<sup>42</sup>. Arriva

<sup>39</sup> «Chi non scorge lo scoglio è prossimo a naufragare».

<sup>40</sup> Il sangue di Eurito ritroverebbe il carnefice nell'indegno cuore della figlia.

<sup>41</sup> Nel corso della Scena (p. 53) Iole passa improvvisamente al 'tu', mentre Ercole mantiene la forma di deferenza.

<sup>42</sup> Quanto al distico «Peut être qu'ils [*scil.* les Dieux] ne sont lents a punir tes crimes, / Que pour pouvoir fraper [*sic*] à la fois deux victimes» («Forse gli Dèi non sono lenti a punire i tuoi crimini / Che per poter colpire in una volta due vittime»), credo che le «due vittime» dell'odio o della virtù di Iole potenzialmente ispirati dagli dèi vadano identificate in Ercole e in Iole stessa: nella saturazione affettiva della principessa non può trovare posto Deianira. Da mero strumento del castigo divino, poi, Iole recupera la piena autonomia dell'azione quando, modificando la propria deputazione ai disegni celesti, assevera che con il suicidio «farebbe arrossire» gli dèi, qualora sventassero il suo attentato.

Deianira. *Scena 3.* Alle domande della fidanzata, che ipotizza circostanze militari a motivare la presenza di lui presso il palazzo, Ercole fornisce risposte vaghe; più diretta e sincera la reazione di Iole, che fa dipendere la propria partenza dal benessere di Ercole. Deianira, turbata, indovina l'ennesima virata sentimentale di Ercole, ma questi scarica su di lei ogni responsabilità, avendola già delegata a occuparsi della prigioniera sprezzante. Esortato da Deianira a soverchiare l'ingratitude della prigioniera reinsediandola comunque sul trono, Ercole si mostra titubante: la mossa probabilmente innescherebbe nuove inimicizie in un contesto non ancora pacificato. Scoprendo il gioco dell'interlocutore, Deianira replica con sarcasmo: Ercole conoscerebbe la paura per la prima volta. La flebile protesta dell'interessato viene subissata dalle meste parole con cui Deianira ravvisa la realtà. Prima di uscire di scena, Ercole rinvia il proprio pronunciamento su Iole alla conclusione della campagna contro Euristeo. *Scena 4.* Segretamente rinfrancato dalla presenza di Iole a colloquio con Ercole e Deianira, Euristeo interroga l'eroe in relazione alle manovre militari e alla sobillazione dei Micenei imputata da testimoni a Filottete. Ercole risponde che il suo offensore si sarebbe dovuto aspettare di combattere per ucciderlo, oppure di incorrere nel destino dei tiranni. Rimessa al fratello la scelta dell'ora e del luogo dello scontro in campo aperto e imposta l'incolumità delle donne, Ercole si ritira, come subito dopo, con oscure minacce, lo stesso Euristeo. *Scena 5.* Euristeo blandisce Deianira facendo leva sulla recente delusione amorosa. *Scena 6.* Deianira propone a Iole, palesando incertezza sui sentimenti di lei (ma intuendone la natura), di imbarcarsi per riconquistare la libertà. *Scena 7.* Alla presenza dell'interessata, Delfisa annuncia a Deianira che Ercole vieta la partenza della prigioniera. Quest'ultima oppone, a Deianira che l'accusa di falsità e di spregiudicatezza, un sentire meno schematico: poiché nel suo cuore magnanimo l'amore agisce in subordine alla gloria, lei può amare e insieme perfino punire l'amato. *Scena 8.* Delfisa incoraggia Deianira, affranta dalla rivelazione, a ricorrere al dono di Nesso: lei stessa riferirà a Lica (*Lychas*), l'amico più fedele di Ercole, il segreto del centauro,

perché possa servire la donna con discrezione; Deianira ormai acconsente, denunciando la presenza, nel suo cuore, del «veleno della morte».

*Atto V* (pp. 65-76, vv. 1239-478)

*Scena 1.* Per ordine abusivo di Euristeo, Arbante conduce Iole da Deianira; secondo la prigioniera, quale ignobile pegno per l'amata. La assicurazione di Arbante non sortisce effetto.

*Scena 2.* Al cospetto di Deianira furente, Iole non cerca di giustificarsi: si attende qualsiasi punizione da parte di colei alla quale ha spento ogni speranza di felicità; contraccambia l'incostante eroe, provando parimenti «tutto l'orrore» che affligge la rivale. Deianira grazia Iole, sulla quale detiene ogni potere, ma la principessa orgogliosamente rivendica la propria impavidità; lei trepida piuttosto per Ercole, ligia alle sole leggi del cuore.

*Scena 3.* A colloquio con Delfisa, Deianira commenta avvilita la situazione: Iole agli arresti attrae con la propria stessa infelicità Ercole fedifrago<sup>43</sup> e potrebbe regnare con lui, in caso di vittoria; se invece venisse sconfitto, Ercole – senza riabilitarsi ai suoi occhi – riaccrediterebbe un «Tiranno esecrabile» come Euristeo (p. 68). Deianira dispera di reggere il peso di tanti mali. Delfisa riferisce del premuroso impegno di Lica nel recapitare la veste di Nesso a Ercole e del gradimento del dono manifestato dall'eroe, simulato o meno che fosse; Ercole ha indossato la veste sotto la pelle del leone di Nemea, prima di raggiungere l'esercito<sup>44</sup>. Il frastuono dello scontro armato e l'avvicinarsi di Arbante aggravano il trepido spaesamento di Deianira. *Scena 4.* Arbante<sup>45</sup> ragguaglia Deianira sull'andamento del conflitto e sul suo esito: Ercole procedeva in silenzio alla testa delle truppe, quando Euristeo «schiumando di rabbia e [brama di] vendetta» muove all'attacco.

<sup>43</sup> Cfr. [Sen.] *HO* 358-61.

<sup>44</sup> La precisazione pare dettata da uno scrupolo razionalistico; il particolare, comunque, figurava già in FRANCISCO LÓPEZ DE ZÁRATE, *Tragedia de Hércules Furente, y Oeta*, Terza Giornata, Madrid 1651 (= Id., *Obras varias* t. II, Madrid 1947, 435).

<sup>45</sup> La narrazione è condotta dal punto di vista degli sconfitti, come accade in [Sen.] *HO* 156 ss. per la presa di Ecalia evocata dal Coro.

La superiorità numerica sembra in un primo tempo sopraffare il nemico, ma Ercole postosi alla testa dei superstiti intraprende una controffensiva irresistibile e terrificante<sup>46</sup>, circonfuso di un'aura numinosa. Ora il vincitore è in arrivo; Arbante, prima di raggiungere Euristeo, esorta Deianira ad abbandonare la reggia. *Scena 5*. Sbaragliati l'antagonista e gli accoliti di lui, Ercole fa erigere una pira; dapprima pensa di immolare agli Dei il tiranno («Tyran») sconfitto, ma presto si rende conto del ribrezzo che un simile sacrificio susciterebbe nei destinatari<sup>47</sup>; si risolve dunque a cercare l'avversario per infliggergli la morte a propria gloria. Impensierito per l'anomala veemenza, Filottete invita Ercole a contentarsi della vittoria già conseguita; ma l'eroe avverte in sé un «furore» («fureur») fatale («c'est la voix des Dieux»), potenzialmente autodistruttivo, che lo spinge inesplicabilmente a consumare una vendetta cruenta sul nemico<sup>48</sup>. Dominato da tale «fuoco», Ercole prega Filottete – sgomento, al pari di Deianira – di seguirlo. *Scena 6*. Deianira si dispera con Delfisa per l'alterazione di Ercole, provocata – nei suoi angosciosi sospetti<sup>49</sup> – dalla veste di Nesso. Corrucciandosi per l'incauta manovra («Barbare que je suis!», p. 72), Deianira ricostruisce lucidamente

<sup>46</sup> Potenzialmente mortifero è il semplice sguardo di Ercole: «Le plus brave recule, / Et croit trouver la mort dans les regards d'Hercule», p. 69. In [Sen.] *HO* 165-6 è letale per i nemici il *vultus* («sguardo» oppure «aspetto») di Ercole; successivamente (*ibid.* 808 ss.) a terrorizzare a morte Lica è certamente lo sguardo corrusco dell'eroe (*vultus ignea torquens face*, v. 808). In Sen. *HF* 1022-3 uno dei figli di Ercole spira in circostanze analoghe, esposte da Anfitrione con puntuali corrispondenze lessicali: *pavefactus infans igneo vultu patris / perit ante vulnus, spiritum eripuit timor*. In altro senso, il motivo dello sguardo rovinoso si attiva di fatto, mediante un'ardita condensazione logico-cronologica degli eventi, in Eur. *Tro.* 772-3, dove la devastazione delle pianure frigie è imputata agli occhi di Elena. Sul motivo in Seneca vd. DEGIOVANNI 2017b, pp. 252-3 (su *HO* 163-6) e 507 (su *HO* 808-9); DEGIOVANNI 2018b, *passim*.

<sup>47</sup> Per il motivo del sacrificio rituale del nemico cfr. Eur. *HF* 451-3 e Sen. *HF* 514-5, 634-5 (*inactetur hostis, hanc ferat virtus notam / fiatque summus hostis Alcidae Lycus*), 893 ss., 920 ss., 1035 ss. Un anonimo *Referee* ritiene giustamente che la presenza del motivo in Sen. *HF* 634-5, dove Ercole abomina Lico, sembra avvalorare la tesi di O'Shea per cui l'Euristeo di Renout sarebbe modellato sul Lico senecano (cfr. *supra* la n. 13).

<sup>48</sup> A Euristeo desidererebbe addirittura strappare il cuore. La crescente truculenza dei propositi di Ercole è opportunamente ricondotta da O'SHEA 1982, 236 alla progressione della follia nel mito del *Furente*, ma anche a [Sen.] *HO* 806-7 e 824-5.

<sup>49</sup> Nella scena precedente Filottete alla presenza di Deianira riconosceva nel male di Ercole un sintomo di avvelenamento.

le circostanze del dono e ne immagina la tremenda efficacia, ormai del tutto disincantata circa le autentiche intenzioni del Centauro<sup>50</sup>; tormentata dal dubbio che l'amore sia stato più crudele dell'odio e presagendo la propria morte («La mort est tout ce qui me reste», p. 72), assegna alla confidente, che cerca invano di consolarla, il compito di informarsi sullo sviluppo degli eventi. *Scena 7*. La missione è però annullata dal ritorno di un cupo Filottete<sup>51</sup>, risentito e imbarazzato nel contempo verso Deianira, che considera responsabile della morte di Ercole. Incalzato dalla donna, che vuole infliggersi con la narrazione il più atroce castigo, Filottete riferisce dello sconvolgimento e della consunzione fisica dell'eroe<sup>52</sup>, divenuto persino carnefice di sé stesso nel tentativo inane di strapparsi la veste dalle carni<sup>53</sup>. Benché attestasse tremante la propria innocenza, Lica ha pagato la consegna<sup>54</sup> con la morte; è invece con puro affetto amicale che Ercole si è rivolto a Filottete stesso, principalmente per scagionare Deianira, vittima a sua volta di un inganno, giacché lui doveva morire a causa degli spergiuri commessi e della conseguente vendetta divina<sup>55</sup>; egli ha poi rinunciato ad abbracciare Filottete per timore di contaminarlo, privandosi così dell'unica consolazione disponibile; all'amico, infine, ha donato le formidabili frecce e affidato la cura delle proprie ceneri, perché fossero seppellite in un luogo ignoto a qualsiasi altra persona, sotto minaccia di sanzioni in caso di inadempienza<sup>56</sup>. I singhiozzi di Filottete a seguito dei tributi di

<sup>50</sup> Cfr. del resto Atto II, *Scena 7*.

<sup>51</sup> Cfr. Illo nella scena analoga di Soph. *Tr.* 734 ss. e [Sen.] *HO* 742 ss.

<sup>52</sup> Per il fenomeno della sudorazione O'SHEA 1982, 236 segnala Soph. *Tr.* 787 e Ov. *Met.* 9.173.

<sup>53</sup> Motivo topico delle rivisitazioni drammatiche, basato su Ov. *Met.* 9.166-9 e [Sen.] *HO* 828-31, ma anche Apollod. *Bibl.* 2.7.158.

<sup>54</sup> La fine di questo Lica si colloca tra le più sobrie del filone.

<sup>55</sup> Come nota O'SHEA 1982, 237-8, Ercole è semplicemente condannato dagli dèi per i suoi misfatti; una tale giustificazione del destino, sanzionatoria e aliena a ogni prospettiva di riscatto, non trova riscontri precisi nella tradizione.

<sup>56</sup> Per il lascito a Filottete cfr. Soph. *Phil.* 801-3, 1425 ss.; Ov. *Met.* 9.231-4; [Sen.] *HO* 1604-6, 1648 ss., 1715 ss. L'idea della sepoltura occulta potrebbe derivare da una reminiscenza dell'*Edipo a Colono* sofocleo (v. 1756 ss.), come suggerisce anche il motivo della contaminazione. Manca tuttavia un segreto da tramandare per via dinastica.

affetto hanno turbato Ercole<sup>57</sup>, il quale per salvare la gloria – assumendo tuttavia un plurale di modestia<sup>58</sup> – ha deciso di soffocare la debolezza avventandosi tra le fiamme del rogo. Il fuoco ha divorato il corpo dell'eroe, ma non ne ha fiaccato l'animo; Ercole è spirato, ma ha vinto sulla morte. *Scena 8*. Deianira, sconvolta, converte il senso di colpa in un proponimento di vendetta su Iole, ma Filottete aggiunge che non si è potuto impedire il suicidio di lei sul rogo dell'amato<sup>59</sup>. Dopo avere constatato, allibita, che la rivale è degna di Ercole, Deianira può solo seguire l'esempio che avrebbe dovuto piuttosto offrire e si toglie la vita<sup>60</sup>. Il distico finale recitato da Filottete<sup>61</sup> chiama in causa scetticamente la provvidenza divina, che ha tollerato tante sventure<sup>62</sup>.

### *Per un bilancio critico*

Le succitate recensioni contemporanee di Collé e di Grimm avallarono il fiasco di *Hercule*<sup>63</sup>. Nel giorno di sabato 19 luglio

<sup>57</sup> O'SHEA 1982, 237 osserva che il bonario rimprovero mosso da Ercole a Filottete afflitto (Atto V, 7, p. 75) è modellato su quello indirizzato ad Alcmena in [Sen.] *HO* 1673-5; aggiungerei l'analogo monito del Coro alla madre di Ercole in [Sen.] *HO* 1831-6. Cfr. però anche la prescrizione di Eracle a Illo in Soph. *Tr.* 1199-202.

<sup>58</sup> «Il faut sauver ma gloire, etouffons ma foiblesse» («Occorre salvare la mia gloria, sopprimiamo la mia debolezza»), p. 75.

<sup>59</sup> Per il motivo del suicidio della moglie sul rogo del marito cfr. Eur. *Suppl.* 1065-71 (su Evadne e Capaneo); Qu. Smyr. 10.458-89 (su Enone e Paride). In generale vd. VIANSINO 2007, 402-3 n. 8.

<sup>60</sup> Verosimilmente con un pugnale, come suggerisce il verbo «frapper» (p. 76). La coesistenza del senso di colpa e della coscienza di essere parte lesa perdura fino all'ultimo verso.

<sup>61</sup> «Quels objets! ah! grands Dieux reglez vous l'univers? / Quels malheurs inouïs! Vous les avez soufferts!» («Quali eventi! Ah! Sommi Dèi, reggete voi l'universo? / Quali sventure inaudite! Le avete permesse!»). La desolazione di Filottete corrisponde sì a quella palesata da Illo nell'esodo delle *Trachinie* (vv. 1266-9), come afferma O'SHEA 1982, 238, ma caratteristicamente manca in Renout il contrappeso etico-spirituale della Corifea sofoclea (vv. 1275-8).

<sup>62</sup> Euristeo è di fatto dimenticato.

<sup>63</sup> Secondo GRIMM 1829, 107, con l'Atto III ebbero inizio le risa («ris») e gli schiamazzi («huées») del pubblico; la testimonianza concorda con quella di Collé 1868, 71, che parla di «bruit» e «tumulte» inauditi. Così ritratta, la circostanza non sembra verosimile a Prou 1976, 130. Purtroppo non è dato cogliere il nesso tra l'azione scenica e il rumoreggiare degli spettatori. Vd. *supra* anche la n. 5.

1755 Collé aveva già assistito a una rappresentazione di Renout: la commedia in atto unico e versi sciolti *Zélide* (vd. Collé 1868, 22; il debutto era avvenuto il 26 giugno<sup>64</sup>); l'aveva stroncata negandone persino l'appartenenza al genere dichiarato, per definirla piuttosto una «piccola fantasticheria» («petite féerie»), «un mucchio di madrigali insipidi e usurati» («un amas de madrigaux fades et usés»), «fredda e piatta imitazione» dell'*Oracolo* (scil. di Germain-François Poullain de Saint-Foix, 1740). Collé non aveva risparmiato a Renout nemmeno il dilleggio giudicando, secondo il motto *imitatores servum pecus*, che egli era stato molto *pecus* (p. 23). A suo dire, solo le «grazie divine» dell'attrice protagonista, M.lle Gaussin, avevano evitato il disastro di uno spettacolo protetto dal duca di Gesvres, governatore di Parigi, di cui il drammaturgo era all'epoca segretario. Non diversamente il fischiatissimo *Hercule* è per Collé una «rapsodia» («rapsodie»)<sup>65</sup> tanto detestabile da non meritare alcuna recensione, a parte il motteggio di chi accostava Ercole allo stesso duca di Gesvres, affetto da impotenza sessuale (vd. COLLÉ 1868, 70-1). Altrettanto risoluta, ma più analitica, la stroncatura di Grimm datata al 15 marzo successivo (vd. Grimm 1829, 107-9); dopo avere ricordato a sua volta «la brutta fantasticheria» («la mauvaise féerie») *Zélide* rappresentata diciotto mesi prima, il barone accampa contro *Hercule* gli argomenti seguenti: gli eroi si esprimerebbero in modo indegno degli antichi; la tragedia risulterebbe più lunga di un terzo rispetto alla norma; abbonderebbero sentenze e massime triviali, goffe o false, costituenti addirittura i tre quarti del testo (tralascio il dogma della mancanza di talento dell'autore).

<sup>64</sup> Scrive COLLÉ: «Le samedi 19 je fus à la troisième représentation de *Zélide*, comédie en un acte et en vers libres; elle avoit été jouée pour la première fois le lundi 24». La testimonianza suscita perplessità. Anche prima dell'autorevole cronologia di Lancaster a cui si rifà PITHOU 1980, 494, le fonti – bastino per tutte MOUHY 1780, 498 (un recensore favorevole) e la n. 1 di JULES TASCHEREAU a Grimm 1829, I, 331 – concordano nel fissare la prima di *Zélide* al 26 giugno (un giovedì) e non al 24, come afferma Collé confondendo anche il giorno settimanale. Inoltre, risulta erroneo il numero d'ordine della rappresentazione: si era alla nona (e ultima: cfr. JOANNIDÈS 1970, tav. dell'anno 1755, s.p.), non alla terza.

<sup>65</sup> Il termine viene correttamente interpretato da O'SHEA 1982, 242 come indice della disorganicità dei personaggi e degli eventi dell'opera.

Nessuna delle accuse, tuttavia, si dimostra inoppugnabile. Il fraseggio sentenzioso si può spiegare come ovvia strategia imitativa dell'ipotesto senecano (a cui per il resto Renout deve assai poco, come constata O'Shea 1982, 239). A proposito dell'impiego di massime e sentenze, in via preliminare andrebbero distinte da un lato l'astrazione da situazioni contingenti, con la correlata trasposizione dei processi dalla prima alla terza persona (uno stilema di Renout, in effetti), e dall'altro le *gnomai* vere e proprie in quanto veicolo ideologico; in nessun caso, comunque, ci si imbatte in espressioni meramente espletive. Si considerino per es. i versi seguenti, proferiti da Deianira nell'Atto III, Scena 3, p. 35:

Qui reconnoît sa faute, est prêt du repentir;  
L'honneur avec éclat rompt le joug qui le blesse:  
Rougir du crime enfin n'est point une foiblesse.  
Faites voir qu'un héros peut bien, sans s'abaisser,  
Connoître ses erreurs, le dire, y renoncer.  
Pour les grands coeurs ce sont des efforts ordinaires;  
La honte ne retient que les âmes vulgaires<sup>66</sup>;  
[...]

L'unico verbo in seconda persona e dunque anche formalmente diretto a Ercole è «Faites», ma la significatività del passo è indubbia, così come l'attitudine del discorso a far progredire l'azione. Quanto alla lunghezza della tragedia, non si capisce in base a quale parametro Grimm ragioni (sempre che il critico non stia indulgendo a iperboli idiosincratiche): anche prescindendo dai classici Corneille e Racine (*Oedipe* del primo supera i duemila versi; del secondo, *Phèdre* e *Andromaque* ne contano più o meno milleseicentocinquanta, *Iphigénie* rasenta i milleottocento), il dato non ha riscontro oggettivo nemmeno nella contemporanea produzione voltaireana: *Zaïre* consta di milleseicentocinquanta versi

<sup>66</sup> «Chi riconosce il proprio errore, è prossimo al pentimento; / L'onore con schianto rompe il giogo che lo ferisce: / Arrossire della colpa alla fine non è affatto una debolezza. / Mostrate che un eroe può certo, senza umiliarsi, / Riconoscere i suoi errori, dirlo e desistere. / Per i cuori grandi sono sforzi normali; / La vergogna non trattiene che gli spiriti volgari».

e *Oedipe* supera comunque i millequattrocento<sup>67</sup>. Più grave è la contestazione dei caratteri, da vagliare a mio avviso sui piani distinti della psicologia e dell'*elocutio*. Pitou 1976, 134-5 censisce i difetti del dramma con la scorta della precettistica aristotelica, che però per non ridursi a dato estrinseco necessiterebbe di una giustificazione storica<sup>68</sup>, tanto più che nessuna fonte contemporanea a Renout la interpella nella critica di *Hercule*:

Accustomed to triumph in public and superhuman contests, and known for his conquests in love, he expresses only despair and frustration upon finding that he cannot win the hand of his captive. He cowers at the approach of Déjanire lest he be obliged to confront her tears or her fury although hell held no terrors for him. In short, he is ambiguous, if not a fraud, and he is unimpressive too often in his thoughts and acts at the very moment when he is involved in the last and least of his struggles. He is for this reason more a pathetic than a tragic figure, especially since he is fated to remain helpless against the poison of Nessus' robe.

Ma è possibile sceverare astrattamente il tragico dal patetico senza incorrere in tautologie? Ercole vince e domina inesorabilmente ogni avversario del mondo esterno, per quanto agguerrito, ma il suo potere non ha giurisdizione nel foro interiore, scenario di una specifica evoluzione. La componente amorosa va ponderata nei suoi sviluppi tenendo conto del processo di umanizzazione, e talvolta diseroicizzazione, a cui Ercole era soggetto nel teatro francese almeno dai tempi di Rotrou; ma è pur sempre nella coscienza che l'eroe matura la sua conquista più ardua: l'accettazione della morte. La tematica sentimentale della vicenda, per quanto espansa, è anche in Renout funzionale a tale esito. Senza adottare pregiudizialmente l'ottica aristotelica, non

<sup>67</sup> La questione dell'ampiezza spropositata è registrata da PITOU 1976, 129 attraverso Grimm, ma senza discussione; per uno studio statistico delle teorie e delle prassi autoriali rinvio a PERCHELLET 2004, in particolare p. 149 ss. («Entre 1680 e 1814, une tragédie type compte 1467 vers», p. 151).

<sup>68</sup> Emblematica della posizione di Pitou è la negazione che la costruzione drammatica di Renout sia atta a produrre catarsi nei termini di Aristotele (p. 134), come se un serrato dibattito plurisecolare non avesse liquefatto ogni sostanza di quella nozione in innumerevoli rivoli teorici.

si vede come la semi-eroicità di Ercole, condottiero invitto ma personaggio tormentato, privo di afflato soprannaturale<sup>69</sup> e capace di degradarsi fino all'impostura, sia di per sé condannabile (anzi, se ne potrebbe addirittura rivendicare la medietà morale canonizzata proprio in Arist. *Poet.* 1452 b 34-1453 a 17). Iole è da PIROU 1976, 136 considerata «più credibile» della troppo mutevole Deianira, ma «forse più adatta a un melodramma romantico che a una tragedia classica», per il rapporto che intesse con il suo padrone<sup>70</sup>. Ancora una volta, la categorizzazione metastorica dei generi rischia di isterilirsi nei suoi postulati e apriorismi. Anche più severa O'SHEA 1982, 240-1, quando vede in Iole un personaggio in perdita progressiva di credibilità e simpatia; ma neppure in questo caso il verdetto pare inappellabile, quando si ponga mente all'audacissimo contrasto interiore della principessa. Sorprendentemente la prima nota caratteriale insiste su una componente fàtica, in contrapposizione alla versione sofoclea (cfr. *Tr.* 307 ss.): «Sa fille avec fierté semble porter sa chaîne, / Et nous parle bien moins en esclave qu'en Reine; / Elle annonce déjà jusqu'ou va son pouvoir», p. 7)<sup>71</sup>. La dimensione della parola campeggia ancora nella Scena 3: «Iole en vain voudra déguiser son langage. / Aux yeux d'une Rivale, un geste peint l'amour; / Peut-être sa fierté parlera sans détour. / Je veux d'une parole adroitement saisie / Du trait le plus perçant armer la jalousie», p. 8)<sup>72</sup>.

<sup>69</sup> Come nota O'SHEA 1982, 234 e 237-8, le aspirazioni di Ercole si risolvono nell'orizzonte mondano, ripartite tra la politica (la riconquista del trono) e l'amore; nel testo non balena mai la possibilità dell'apoteosi dopo la morte fisica con cui gli dèi puniscono Ercole («Je péris: oui, les Dieux veulent être vengés / Et mes sermons trahis les ont trop outragés»). Cfr. anche PIROU 1976, 142 e PIROU 1980, 497.

<sup>70</sup> «Iole is more credible, but she is perhaps better suited to a Romantic opera than a classical tragedy inasmuch as she is the beautiful slave girl loved by the man who has slain her father and with whom she finds herself in love despite her rhetorical protests to the contrary». Risulta difficile però armonizzare tale giudizio con la taccia di consumata ipocrisia affibbiatale in precedenza (*ibid.*, p. 134): «Iole is too consummate a hypocrite to be believed».

<sup>71</sup> «Sua figlia sembra portare la propria catena con fierezza, / E ci parla assai meno da schiava che da Regina: / Ella già denota fin dove si spinge il suo potere».

<sup>72</sup> «Iole vorrà invano contraffare le proprie parole. / Agli occhi di una Rivale, un gesto ritrae l'amore; / Forse la sua fierezza parlerà senza rigiri. / Voglio da una parola abilmente colta / Armare la gelosia dello strale più penetrante».

Che però la psiche di Iole non coincida con la sua posa granitica si evince dal trasalimento con cui nella Scena 5 ravvisa Deianira («O Ciel! C'est Déjanire!»), pragmaticamente incongruo, ma chiaro prodromo, nel codice dell'espressione sentimentale, della perturbante confessione distribuita tra l'Atto III, Scena 7 e l'Atto IV, Scena 2; a me sembra che la circostanza valga ad attenuare la lamentata incoerenza del personaggio. Mi associo a Pitou 1976, 135-6, invece, nel censurare la figura di Euristeo, disorganica in quanto costruita per addendi e conseguentemente improduttiva nella sua ambiguità; una figura irrisolta persino nel finale, dove viene abbandonata dall'autore dopo la disfatta militare. Sebbene incarni l'autorità regia – poco importa se in modo controverso – a detrimento di un Ercole qualificato nella didascalia iniziale solo come «amante di Iole», Euristeo si fa banditore di concezioni discordanti. Nell'Atto I sostiene nei confronti della monarchia un'istanza apologetica di matrice reazionaria<sup>73</sup>, sostanzialmente ribadita nella *rhesis* dell'Atto II, Scena 4, pp. 22-4; a parere di PITOU 1976, 148-9 tali versi dovettero dispiacere al pubblico di orientamento liberale, ma non si comprende perché mai un messaggio autoriale sarebbe stato affidato al subdolo antagonista di Ercole; del resto, se Euristeo incarna un potere dispotico, il regime monarchico non è certo inficiato dalle mire politiche del protagonista. Bisogna leggere in questi passi equivoci una cauzione ideologica? Così, se nella deontologia proclamata nell'Atto II, Scena 4, p. 23 il monarca è «de sa Patrie un Citoyen fidèle», nell'Atto III, Scena 5, p. 39 lo stesso Euristeo propugna la più proterva concezione assolutistica della sovranità quando sostiene che prima di lui dovrebbero soccombere lo Stato e ogni cittadino («Citoyen») in sua difesa. Questa volta comunque insorge Deianira, in nome del principio per cui tradire un tiranno non è un delitto («Et trahir

<sup>73</sup> «On juge mal les Rois, Arsire; leur puissance / N'est souvent du bonheur que la fausse apparence, / C'est dans leur coeur qu'il faut chercher la vérité, / Elle y renaît toujours; le reste est affecté. / De mon superbe Rang tu me vantes les charmes; Tu t'abuses» (p. 3). Per l'inquietudine legata al potere cfr. la requisitoria di Deianira in [Sen.] HO 605 ss.

un tyran, ne fut jamais un crime», *ibid.*)<sup>74</sup>; e ancora per bocca di Deianira nell'Atto V, Scena 3, p. 68 ridonda in discredito di Euristeo, senza successivi bilanciamenti, l'appellativo di «Tyran exécrable». La tragedia di Renout non è minata solo da fragilità strutturali: il dettato risente di una certa angustia lessicale e di soluzioni corrive in rima, solo in parte giustificabili con il guadagno comunicativo della ridondanza (l'azione in generale procede con fluidità, grazie anche alla rarità degli orpelli eruditi<sup>75</sup>). Alla stereotipia ben rilevata da Pitou, per es. per i nessi locativi (PITOU 1976, 149-50), aggiungo a riprova le ventidue occorrenze di «vertu(s)» e le venticinque di «gloire», tredici delle quali in rima con «victoire(s)»<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Questo verso rientra nel novero delle massime e delle sentenze impugnate da GRIMM 1829, 108-9, per il quale l'asserto sarebbe parso di tenore gesuitico e comunque inaccettabile a persone dabbene, aliene a qualsiasi «tradimento», sia pure di un tiranno. Secondo Grimm in sostituzione di «trahir» sarebbe stato tollerabile «punir»; ma si può eccepire che l'emendamento avrebbe distrutto l'intenzione contestuale della battuta, pronunciata da Deianira per sferzare Euristeo, e avrebbe dissimulato la lacerazione etica e spirituale dell'insubordinazione civile.

<sup>75</sup> L'erudizione, confinata in poche battute, risulta tanto incisiva da alludere alla programmaticità stessa della sua rarefazione: nell'Atto II, Scena 4, p. 22 i tre versi dedicati alle imprese di Ercole sono perfettamente motivati dal contesto ed esigono l'identificazione, da parte del pubblico, per lo meno di Ergino nel «tyran de Mynie», del fratello malvagio dell'etiope Memnone in «Emathion» e del Toro di Creta nel «Monstre de Candie». Lo stesso vale per la citazione, per bocca di Filottete, di amanti storiche di Ercole sconfitte da Deianira (Atto II, Scena 6, p. 29): «Vous avez triomphé d'Auge, d'Artidamie, / Il quitta Philoné pour vous dans l'Arcadie». Se per Auge basta un riscontro in Ov. *Her.* 9.49 (O'SHEA 1982, 234 richiama [Sen.] *HO* 366-8, dove peraltro è solo questione di Auge, *Arcadia* [...] *virgo*) e per *Artidamie* (in realtà *Astidamie*) il verso successivo, dove è designata con la perifrasi *Ormeni nympa*, per ravvisare in *Philoné* la Φιλαώ madre di Ecmagora di cui narra Paus. 8.12.2-4 mi sembra pertinente il riscontro del libro VII delle *Mythologiae* di Natale Conti tradotte in francese (NOËL LE COMTE, *Mythologie c'est à dire, Explication des fables*, Rouen; utilizzo l'edizione del 1611) dove si parla appunto di «Philoné fille d'un seigneur d'Arcadie» (p. 561); nella medesima pagina si trova anche Auge, non però *Astidamia*. Circa la presenza di Ovidio in Renout, PITOU 1976, 142-4 giunge alla conclusione, pur senza prove irrefragabili data l'assenza di specificità dirimenti, che il drammaturgo possa avere attinto direttamente alle *Eroidi* e alle *Metamorfosi* (sono presi in esame specialmente *Her.* 9.1-8, 117-34; *Met.* 9.4-97, 117-33, 143-7). Credo che la corrispondenza qui segnalata con Ov. *Her.* 9.49-50 corrobori l'ipotesi.

<sup>76</sup> Mi limito a registrare le repliche delle due parole in rima: Atto I, Scena 1, p. 5 (due occorrenze); Scena 4, p. 8; Scena 5, p. 10; Scena 6, p. 14; Atto II, Scena 4, p. 22; Scena 5, p. 27; Atto III, Scena 1, p. 31; Atto IV, Scena 1, p. 49 (due occorrenze); Scena 7, p. 60; Atto V, Scena 2, p. 67; Scena 5, p. 70. Cfr. Rotrou, *Hercule mourant*, dove si contano solo

Si deve a tali difetti il fallimento del debutto? Si è già osservato (vd. *supra* la n. 64) che le fonti non focalizzano i motivi delle proteste del pubblico; il loro silenzio sulla messinscena e sulla recitazione, ad ogni modo, depone di per sé per una qualità professionale delle prestazioni tecniche e artistiche del caso. D'altro canto, la scarsa tenuta di una tragedia anche stilisticamente limata come *Hercule au Mont Oeta* di Le Fèvre, varata trent'anni dopo presso il medesimo teatro, induce a ipotizzare almeno come concausa del tracollo di *Hercule* la sazietà del pubblico verso un soggetto usurato dalle esperienze secentesche e un repertorio di idee e immagini ormai poco variegabile senza innovazioni radicali. Quanto alla critica odierna, forse i giudizi di valore preponderanti di Pitou e di O'Shea, debolmente compensati da sparute positività (per es. la distinzione, per Renout, di un allestimento curato dalla Comédie Française: vd. PITOU 1976, 130-1), hanno sconsigliato ulteriori indagini; può essere sintomatico in tal senso lo sbotto di WADDICOR 1980, 753 («One wonders if such a bad play deserves such a detailed study»), il quale peraltro non precisa se la propria insofferenza sia supportata da un esame autoptico del testo.

Di notevole rilevanza filologica è la presenza, nel ms parigino, di ritocchi, verbali e grafici, variamente interpretabili quanto alla cronologia relativa e alla funzione. Ecco una campionatura dei casi salienti: a p. 5 si riscontrano correzioni a matita (una linea verticale bordeggia quattro o cinque versi); la battuta di Euristeo «Le reste à mes desirs peut devenir flexible» presenta nello spazio interlineare superiore la variante «seroit bientôt»; nell'Atto II, Scena 1, p. 16 si leggono una didascalia a inchiostro schiacciata sul margine sinistro, «Lychas sort», e una a matita in alto, a destra del titolo: «Acte Deuxième: 6 Gardes». La scena 2 del medesimo Atto, a p. 18, presenta la soppressione di sette versi in una battuta di Iole, mediante un foglio incollato (solo

tre casi: Atto I, Scena 2, vv. 65-6; Atto III, Scena 2, vv. 745-6; Atto V, Scena 1, vv. 1201-2. Dopo Renout, Le Fèvre in *Hercule au Mont Oeta* si serve della medesima combinazione sette volte: Atto I, Scena 3, f. 116<sup>v</sup>, Scena 4, f. 118<sup>r</sup> e f. 118<sup>v</sup> (rima interna); Atto II, Scena 6, f. 127<sup>v</sup>; Atto III, Scena 2, f. 131<sup>r</sup> e f. 132<sup>v</sup>; Atto V, Scena 6, f. 150<sup>r</sup>.

single parole si leggono in trasparenza; sembrerebbe trattarsi di un monito rivolto a Ercole circa i «fleurs des Dieux»: v. 2). Nella pagina successiva un'altra battuta di Iole risulta accorciata di altri quattro versi. Sempre nell'Atto II, Scena 4, p. 24, si incontrano correzioni a penna: la battuta di Euristeo «Il n'est plus à lui-même, il doit à ses Sujets / Ses plaisirs, son repos, ses propres intérêts» diventa «Il n'est plus à lui-même, au bien de ses Sujets / Il doit sacrifier ses propres intérêts»; inoltre, quattro versi esornativi sui disegni del Cielo sono contornati a inchiostro (per l'espunzione?). Nell'Atto III una vistosa parentesi quadra segrega quattro versi nella Scena 5, p. 40, senza un motivo apparente; e così, evidenziati a matita, nell'Atto IV, Scena 1, p. 49 quattro versi di Ercole, quattro versi di Iole nella Scena 2, p. 53 e altri quattro nella replica di Ercole a p. 54. Nella Scena 7, p. 60, i versi indirizzati da Iole a Deianira «Sans foiblesse je peux soupirer et gémir, / Ecouter un amant, l'aimer, et le punir / Des maux de ma patrie et de m'avoir sçu plaire» sono accompagnati da un «Ou» tracciato a penna e seguito da un verso cancellato ma perfettamente leggibile: «Cet effort doit surprendre une amante ordinaire». Nell'Atto V, Scena 2, p. 67 una battuta in due versi di Deianira e la successiva di Iole (dodici versi in totale) sono evidenziate a penna da una parentesi quadra; nella Scena 3, p. 68, otto versi di una battuta di Deianira si trovano in parentesi quadra a matita. Come si è anticipato, dall'omogeneità della calligrafia possiamo congetturare che ogni apporto provenga dallo stesso Renout; un indizio confortante, se non una prova, si rinviene in MOUHY 1780, 231 (citato da PIROU 1976, 129 n. 1, ma non discusso), il quale sulla tragedia scrive: «malgré sa chute, cette Piece (*sic*) n'est pas sans beautés. L'Auteur la retira après la première représentation, pour la retoucher»<sup>77</sup>. Questo è l'unico commento positivo – pur nella sua forma litotica – a me noto su *Hercule mourant*, vivente Renout; e piace chiudere con esso.

<sup>77</sup> «Nonostante la sua caduta, questo dramma non è privo di bellezze. L'autore lo ritirò dopo la prima rappresentazione per ritoccarlo».

*Parte II. Pierre-François-Alexandre Le Fèvre, Hercule au Mont Oeta (1787)*

*Hercule au Mont Oeta* consta di 1592 versi in rima baciata, non numerati<sup>78</sup>, distribuiti in cinque Atti; il testo occupa i fogli<sup>79</sup> 111<sup>r</sup>-51<sup>r</sup> (il 119<sup>v</sup> è bianco) di un singolo volume di cm. 35x21, conservato a Parigi presso la BnF-Richelieu con la segnatura MSS NAF 5268, che raccoglie le opere superstiti dell'autore, edite e inedite, sotto il titolo *Manuscris de P. F. A. Le Fèvre – Tragédies, Poème épique, Epîtres et traductions en vers, Poésies diverses*. Per circa la metà delle pagine ci si imbatte in vocaboli, sintagmi e interi versi sostitutivi, a volte senza segnali di preferenza (perché ancora in ballottaggio, o forse per un'esecuzione *ad libitum*). Si tratta certamente di una copia di lavoro per uso personale: le varianti sono spesso redatte in caratteri minuti e con sciatteria, fino a sfidare la leggibilità. Non di rado colpisce la natura delle aggiunte: oltre che da espressioni concorrenti ma comunque ancorate a una logica sinonimica e dunque essenzialmente unitaria, il testo a tratti viene intaccato da alternative che disegnano traiettorie divergenti; così, per es., nel verso della Scena 2, f. 114<sup>r</sup> «Il se prodigue (*v.l.* devoue) au monde; et ce héros (*v.l.* mortel) si rare» troviamo accostati i due tipi di variazione, che chiamerei rispettivamente 'debole' (ossia di ordine retorico) e 'forte' (con scostamento fattuale o ideologico)<sup>80</sup>. Non è possibile stabilire se le biforcazioni, specialmente del secondo tipo, precedano o piuttosto seguano il debutto teatrale.

<sup>78</sup> Il computo è inevitabilmente approssimativo, date le condizioni del testo.

<sup>79</sup> Si distinguerà dunque tra *recto* (= <sup>r</sup>) e *verso* (= <sup>v</sup>).

<sup>80</sup> Non ritengo superfluo allegare altri esempi dei due modi (in prima posizione riporto la lezione in corpo maggiore): a) Scena 1, f. 112<sup>r</sup>, «Hyllus, le vrai courage au sort même en impose»; *varia lectio* «Le vrai courage, Hyllus, des lois du Sort dispose»; f. 113<sup>v</sup>, «Croiez qu'aucun soupir (*v.l.* soupçon) n'outrageoit mon époux»; Scena 2, f. 114<sup>v</sup>, «C'est au coeur (*v.l.* à l'oeil) d'une femme, ou foible, ou plus sensible»; Scena 4, f. 117<sup>r</sup>, «Elle egale en Beauté la Valeur de mon Père»; *v.l.* «Yole est en Beauté ce qu'en Force est mon Père»; *ibid.* «C'est au seul (*v.l.* «Ce n'est qu'à) Philoctete a remplir votre espoir»; b) Atto I, Scena 1, f. 112<sup>r</sup>, «La voix du Ciel lui même a trompé ma douleur (*v.l.* mon ardeur)»; *ibid.* «Et le Sort à Junon n'arrache point Alcide!»; *v.l.* «Et l'espoir du repos ne luit point pour Alcide»; f. 113<sup>r</sup>: «Je pars sur l'heure; et la Gloire (*v.l.* ma mère) en décide»; nel sintagma «L'Age et l'amour» della Scena 2, f. 114<sup>v</sup>, il secondo sostantivo è cassato a vantaggio di «l'effroi».

Sette sono i personaggi con battuta: Ercole (*Hercule ou Alcide, fils de Jupiter*); Deianira (*Déjanire, femme d'Hercule*); Illo (*Hyllus, fils d'Hercule et de Déjanire*); Iole (*Yole, fille d'Eurytus Roi d'Oecalie*); Filottete (*Philoctete, compagnon d'Hercule*); il Sommo Sacerdote di Giove (*le Grand Prêtre de Jupiter*); Enope, confidente di Deianira (*Oenope, confidente de Déjanire*); quattro i personaggi muti, compagni di Ercole (*compagnons d'Hercule*): Teseo (*Thésée*), Astore (*Astor*), Ifi (*Iphis*), Piritoo (*Pirithoïs*); figurano come comparse Popoli, Sacerdoti, Guerrieri (*Peuples, Prêtres, Guerriers*). La vicenda, che come il modello antico non osserva rigorosamente l'unità di luogo, è ambientata dapprima nella Reggia (*Palais*) della città tesalica di Trezene (*Trazyne*), poi sul monte Eta<sup>81</sup>.

*Atto I* (vv. 330: ff. 112<sup>r</sup>-19<sup>r</sup>)

*Scena 1.* Deianira, sposa amorevole di Ercole, esorta Illo alla ricerca del padre, assente ormai da quasi due anni<sup>82</sup>, delusa dall'oracolo che aveva assicurato all'eroe la pace in Trezene allo scadere di un trentennio di gloria<sup>83</sup>; le pare, anzi, che Giove stesso cospiri con Giunone contro i suoi<sup>84</sup>. Compreso della ventilata missione, Illo ricorda che presso i bastioni d'Ecalia, già sulle tracce del padre, si era imbattuto nelle tre figlie di Eurito, le quali, disdegnando davanti a lui le virtù di Ercole, gli preferivano altri re. Dal palazzo in cui si era presentato come libero, Illo era usci-

<sup>81</sup> L'autore comunque ha l'accortezza di collocare il monte a ridosso delle mura della reggia: cfr. Atto IV, Scena 6, f. 142<sup>v</sup>.

<sup>82</sup> La corrispondenza di tale lasso temporale con Renout, *Hercule*, Atto I, Scena 1 («près de deux ans») è probabilmente intenzionale.

<sup>83</sup> Cfr. Atto II, Scena 6, f. 127<sup>v</sup>; Atto III, Scena 2, f. 132<sup>v</sup>; Atto V, Scena 3, f. 146<sup>r</sup>; Scena 4, f. 149<sup>r</sup>. L'insistenza sulla durata della carriera di Ercole comporta una carica allusiva decifrabile solo in via ipotetica. A mio avviso potrebbe trattarsi di un riferimento autobiografico: appartato ormai dall'ambiente mondano dove aveva esercitato con esiti alterni la sua arte, l'autore drammatizzerebbe in Ercole il proprio ritiro dalla scena e forse anche dalla vita. Non sembri troppo precoce un inizio di carriera – magari solo ideale – fissato all'altezza dei sedici anni: si pensi al caso di Rotrou, che rappresentò *L'Hypocondriaque ou Le Mort amoureux* prima dei vent'anni. Non è nemmeno escluso che Le Fèvre comprendesse nel calcolo gli esordi pittorici.

<sup>84</sup> L'espressione autoriferita in terza persona («la triste Déjanire») ascrive subito il destino del personaggio alla serie topica di tante eroine tragiche (cfr. per es. *infelix Dido*).

to schiavo (oltreché senza utili notizie): una delle fanciulle, Iole, aveva scoccato verso il suo cuore ingenuo i primi dardi amorosi; e il fuoco della passione promanato dagli occhi della principessa resiste a distanza<sup>85</sup>. A Illo, che le chiede a quali dèi votarsi per ritrovare il padre, Deianira indica una qualità come lo zelo intrepido («zèle intrépide», f. 112<sup>v</sup>): Ercole si troverà laddove lo sventurato e l'innocente abbiano bisogno del suo aiuto, oppure un mostro o un tiranno vadano debellati. Illo confida di riportare palme di gloria persino dopo le gesta del padre, per la stessa natura eccezionale che condivide con lui. Si congeda quindi da Deianira con un abbraccio commosso<sup>86</sup>, non senza un'allusione al «Mostro orrendo» («Monstre affreux») della «cieca Gelosia» («aveugle Jalousie») da lui tante volte mitigata (f. 113<sup>r</sup>) e alla fervida raccomandazione di vincere i tormenti del dubbio e di seguitare ad amare un eroe che non può tradirla (f. 113<sup>v</sup>). Deianira ricusa affettuosamente le congetture di Illo, suggerite evidentemente dall'amore, negando che sospiri o sospetti sfuggitile ingiuriassero il suo sposo. *Scena 2*. Con la confidente Enope Deianira ammette tuttavia l'esattezza dell'intuizione di Illo, deplorando la solitudine a cui la condanna l'essere sposa di un eroe tanto spesso lontano per mire di gloria. Enope immagina che la padrona rimpianga la passione di antichi pretendenti, suscitando le proteste di Deianira, sempre fedelmente innamorata, per quanto assimili la propria condizione alla schiavitù e alla vedovanza. Per l'animo turbato di Deianira nessuna fatica di Ercole è compiuta; nessun antagonista è stato veramente sgominato, in quanto sopravvive nella sua angoscia; e Giunone non desiste dall'incalzare lo sposo. A colloquio con Illo Deianira ha dissimulato la segreta

<sup>85</sup> La passione di Illo per Iole è accennata fuggacemente da Ov. *Met.* 9.278-9: *Herculis illam* (scil. Iolen) / *imperiis thalamoque animoque receperat Hyllus* e sviluppata come reciproco legame amoroso nel libretto composto da Francesco Buti per *L'Ercole amante* di Francesco Cavalli, che debuttò al Théâtre des Tuileries il 7 febbraio 1662 (vd. in particolare gli Atti II-V). Sull'argomento vd. DEGIOVANNI 2018a, 227-9.

<sup>86</sup> Un verso infelice come «Mon oeil se sent remplir de larmes qu'il vous cache» (f. 113<sup>r</sup>) diventa: «Pardonnez. Le heros n'est pas l'homme insensible» (la modificazione è stata causa, piuttosto che effetto, del rifacimento del verso omorimico precedente).

ragione dei propri dolori: la gelosia<sup>87</sup>; Ercole è troppo ammirato per non impensierire la sua sposa; e come già una volta fu incatenato dallo sguardo di Deianira alla corte del padre di lei, così potrebbe cedere agli occhi di un'altra donna. Enope pensa subito all'«arte magica» del «mostro selvaggio» Nesso e alla «spoglia» («dépouille», f. 115<sup>v</sup>) donata in punto di morte all'amata. Deianira elogia d'impeto la proposta, ma presto si immelanconisce al pensiero di dover ricorrere a un sotterfugio; l'entusiasmo si estingue affatto con la constatazione che il magico rimedio, non funzionando a distanza, in assenza di Ercole è inefficace. Deianira si rammarica anche di non avere proceduto lei stessa alla ricerca dello sposo; Illo, anelando alla gloria con giovanile audacia, potrebbe addirittura affiancare il padre nelle imprese e ritardarne il ritorno. Ella fantastica di rintracciare Ercole e di sottrarlo, oltre che alla Gloria, a una «Rivale» in lacrime che sperimenterebbe a sua volta le pene dell'abbandono; immagina pure le parole con cui la sconfitta sancirebbe l'esclusività dell'amore di Ercole per la sposa. Un rumore retroscenico interrompe il discorso; l'avvistamento di Illo agita Deianira. *Scena 3*. Riconosciuti la giustizia divina e il compimento dell'oracolo, Illo annuncia l'imminente rientro del padre, preceduto a Trezene dal suo uomo di fiducia Filottete. L'eroe, impegnato non lungi dalla reggia, sul monte Eta, a erigere alla pace *ex voto* un altare in forma di pira, per il momento non può essere distratto. Intanto, Filottete insieme con il Sommo Sacerdote presenterà a Deianira il corteo trionfale dell'eroe; il re Eurito infatti è stato battuto, i suoi tre figli maschi sono morti, il popolo nemico è ridotto in schiavitù insieme con la principessa Iole. Il nome della figlia di Eurito allarma Deianira, mentre Illo, non potendo dissimulare i propri sentimenti<sup>88</sup>, vagheggia la presenza che ai suoi occhi ha fatto svanire tutte le altre (di Filottete e dei guerrieri, dei popoli, dei sacerdoti); benedetti gli dèi per il privilegio di avere potuto contemplare la loro

<sup>87</sup> La battuta «Je suis Jalouse, Oenope. Eh! Comment ne pas l'être?» (f. 115<sup>v</sup>) è preceduta da una didascalia di recitazione: «Le premier hémistiche du vers qui suit doit être prononcé en baissant la voix; Et le second, en l'élevant subitement».

<sup>88</sup> Si noti il contrasto con la confessione della madre a Enope.

fascinosa creatura, il giovane attesta altresì la propria devozione evocando l'omaggio tributato allo spirito, ugualmente divino, del padre<sup>89</sup>. D'altro canto, la Fama («Renommée») di un'antica passione di Ercole per Iole è giunta sino a Deianira, la quale, ottenuta conferma delle attrattive eccezionali della prigioniera, ora affidata a Filottete, si ripromette di incontrarla. Sulle note di una marcia<sup>90</sup> entra in scena Filottete insieme con il corteo trionfale dei soldati recanti il bottino di guerra. Deianira vi cerca invano Iole. *Scena 4.* Alla comunità dei convenuti Filottete riferisce la volontà del suo signore, eroe ed evergete universale: Ercole ha eretto un altare alla Pace<sup>91</sup>, promesso alla partenza da Trezene; dal Sommo Sacerdote però non ha ancora appreso quale sia la vittima da immolare; dispone pertanto che la comunità, guidata da Deianira, si rechi al Tempio di Zeus suo padre e della stessa Giunone, affinché sia finalmente rivelato tramite il Sommo Sacerdote che cosa ancora esiga l'Invidia («Envie»)<sup>92</sup>; egli confida che si ottenga risposta in virtù dell'affettuosità della preghiera<sup>93</sup>. A Deianira che lo interroga sui decreti divini il Sommo Sacerdote replica schermendosi: il destino di un grande uomo sfugge agli occhi comuni; si prodigherà comunque di persona per venire a capo della questione nel corso della giornata (f. 118<sup>r</sup>)<sup>94</sup>. Deianira nota l'assenza, fra tanti tesori, dei nemici in catene<sup>95</sup> e in particolare dell'erede al trono («L'Héritiere, et le sang d'Eurytus»), non senza un'allusione al maggior splendore del corteo presso l'al-

<sup>89</sup> L'anarchia dell'istinto erotico subisce presto, nella goffa argomentazione di Illo, la censura del Super-io; la sublimazione spirituale è particolarmente vistosa nel v. «Vous (*scil.* les Dieux) donnez la vertu; vous donnez les attrait; / Et je n'ai point cessé d'adorer vos bienfaits» (f. 116<sup>v</sup>), dove la virtù di Ercole e la venustà di Iole trovano armonica composizione.

<sup>90</sup> La didascalia non prescrive un accompagnamento musicale specifico. Si ha qui un punto di tangenza con l'*opéra*.

<sup>91</sup> Stavolta con iniziale maiuscola.

<sup>92</sup> Il termine rinvia ai classici *φθόρος* e *invidia*.

<sup>93</sup> «Le Ciel cède à nos vœux quand c'est le cœur qui prie» (f. 117<sup>v</sup>). Si scorge qui una prima incrinatura nel primato spirituale del Sommo Sacerdote, escluso dalla dimensione e quindi anche dall'intenso sentire dei magnanimi.

<sup>94</sup> L'improbabile previsione rimarca ovviamente il rispetto dell'unità di tempo da cui dipende.

<sup>95</sup> Si noti il disinvolto sincretismo del rituale, modellato sul trionfo romano.

tare dello sposo (l'ammiccamento a Illo è intercettato da Filottete). Filottete risponde che Ercole abomina l'oppressione dei vinti dopo il combattimento, preferendo ottenerne la benedizione con la mitezza. Deianira guida il gruppo verso il Tempio, dopo avere incaricato Enope, in via riservata, di procedere secondo il piano; restano solo Filottete e Illo, che ne è stato trattenuto. *Scena 5*. Senza preamboli Filottete intima a Illo, di cui ha intuito la passione amorosa, di abbandonare ogni mira su Iole se vuole evitarne conseguenze incalcolabili: Ercole non ha conquistato la fanciulla per lui; un magnanimo in amore non ammette insuccessi, quantomeno per occultare la propria debolezza; e tra il giovane e il padre non c'è partita. A Illo che esterna gestualmente il proprio disappunto Filottete ribadisce il monito, cui aggiunge il divieto di commentare la circostanza con Deianira<sup>96</sup>.

*Atto II* (vv. 332: ff. 120<sup>f</sup>-27<sup>v</sup>)

*Scena 1*. Enope e Iole attendono Deianira in un luogo convenuto. Iole crede che Deianira voglia accanirsi su di lei e pascersi della sua umiliazione, non paga della morte di tre figli di Eurito e della rovina dello stesso sovrano, ma Enope la smentisce recisamente: la padrona è di sangue reale come la sua prigioniera e riconosce simpateticamente il paraggo. Iole ribatte sdegnata che ricercerebbe la fine, se potesse, offrendosi quale vittima sacrificale per il Sommo Sacerdote; il gesto, oltretutto, dissolverebbe i timori di ogni membro della comunità. Enope invita Iole a riconoscere piamente nelle sorti dei suoi cari, pur degni di pianto, la giustizia divina: Eurito e i tre figli sono stati puniti della loro tracotanza verso Ercole e Illo<sup>97</sup>; ora Iole può beneficiare il padre con la clemenza divina, venendo a più mite consiglio con Deianira. Irritata dal nome di Illo, che conosce solo come nemico e che suppone in combutta con Deianira a proprio danno, Iole chiede

<sup>96</sup> L'Atto si conclude con l'intimazione gestuale di Filottete, che attesta – con altre prescrizioni di ordine mimico in didascalia – la ricerca, da parte dell'autore, di una dinamica scenica agile e naturale attraverso mezzi espressivi extraverbali. Per la rivalità amorosa tra Ercole e Illo cfr. Marmontel, *Hercule mourant*, Atto II, Scena 1.

<sup>97</sup> Filottete a sua volta si produrrà in una teodicea nell'Atto V, Scena 1.

conferme all'interlocutrice, ma ne ottiene soltanto un'esortazione alle migliori speranze. *Scena 2.* Giunge Deianira; a Enope che le chiede novità sull'oracolo del Sommo Sacerdote, ella risponde, senza avvedersi della presenza di Iole, che il pronunciamento è sospeso fino al rientro di Ercole<sup>98</sup>. Dopo la presentazione di Iole, Enope è inviata dalla padrona a distrarre Filottete, che si intrattiene con Illo. *Scena 3.* Colpita dall'avvenenza di Iole, Deianira si chiede in un *a parte* se abbia a che fare con una schiava o una rivale; offre poi alla giovane il proprio soccorso, coerente con la giusta indulgenza usatale dallo sposo con il risparmiarle l'onta del trionfo. Dopo avere circostanziato alla «generosa nemica» il proprio orgoglio, del resto giustificato da una sofferenza tanto profonda da rendere offensiva la «pietà» («Pitié»), Iole prega Deianira di esiliarla con il padre anche nel luogo più remoto<sup>99</sup>, dove in pace possa essere dimenticata dal mondo. Deianira le chiede con insinuazione se Ercole accetterebbe di alienare i tesori conquistati e poi vira su altri possibili impedimenti alla soluzione dell'esilio, con palese riferimento ai sentimenti di Illo. Il conflitto interiore di Iole tra la collaborazione con Deianira e la fedeltà al padre viene gioiosamente travisato da Deianira come indizio di una passione per il figlio (in un *a parte* aggiunge il tripudio per l'insussistenza di un sentimento analogo tra Ercole e la prigioniera). Deianira si lusinga di operare per grazia divina a lenire le sofferenze arrecate dall'azione eroica del marito contro i «barbari», parimenti ispirata dagli dèi. A Iole, trasfigurata ormai da potenziale rivale a figlia desiderabile, Deianira offre di farsi latrice presso il figlio dell'esaltante novità, ma al sopraggiungere del giovane la principessa si ritira turbata, dopo avere ruscato bruscamente i servigi di Deianira. *Scena 4.* Illo, senza accorgersi di Iole, si imbatte nella madre, che segretamente commisera («Epouse infortunée!», f. 123<sup>v</sup>) e che

<sup>98</sup> All'inizio della Scena una decina di versi che riformulano una battuta di Deianira è soppressa con barre. Il richiamo al sacrificio appena prima della presentazione di Iole alla regina appare qui ridondante e forzato, anche se poi la principessa si riterrà interessata in prima persona, sicché il tormento del testo si potrebbe spiegare con il tentativo di elevare lo stile a compensazione dello scialbore del contenuto.

<sup>99</sup> Il Monte di Calpe, dove Ercole ha posto il confine occidentale dell'ecumene. Per il motivo della richiesta dell'esilio cfr. Marmontel, *Hercule mourant*. Atto II, Scena 5.

non vorrebbe affrontare dopo l'intimazione di Filottete. Deianira con trasporto emotivo («tous nos maux sont finis», *ibid.*) riferisce – nei soli termini consentiti dalla sua euforia – dell'abboccamento con Iole; Illo però raggela la madre, deprecando i flagelli divini che stanno per abbattersi su di lui, sulla principessa e sulla stessa Deianira. Illo, che Deianira sa reduce da un colloquio con Filottete, resiste alle pressanti domande materne sulla «triste Verità», ma la regina, che ha immaginato l'essenziale, aggira le sue difese per carpirne una conferma: concessagli l'osservanza del segreto, si finge perfettamente consapevole del tradimento di Ercole a favore di Iole e giustifica il proprio approccio come parte di una strategia lenitiva; minimizza pacatamente l'impatto di una nuova passione di Ercole su una moglie che la gloria e l'assenza dello sposo hanno fortificato; anche presso la posterità nessuna rivale insidierà il suo ruolo di sposa e nessuna genererà un figlio tanto simile al padre; e del resto, le gioie e i dolori si alternano incessantemente nell'esperienza umana<sup>100</sup>. Da parte sua, Illo non potrebbe esimersi dal cedere al padre, in ogni caso non senza interiore protesta; si allontana infine dalla madre con cupi presentimenti, dopo averne avallato le supposizioni. *Scena 5*. Rivolgendosi in un *a parte* a sé stessa<sup>101</sup> e a Ercole assente, «sposo spergiuro» («parjurer époux», f. 126<sup>r</sup>), Deianira assevera che può essere tradita, ma non ingannata. *Scena 6*. Enope, che allo spargersi di triste dicerie ha raggiunto la padrona per porgerle un qualche aiuto, magari nella vendetta, condivide con Deianira la gravità del momento. In forza della propria educazione alla virtù, d'altro canto, Deianira respinge assieme all'odio e al crimine l'idea stessa del vendicarsi, che oltretutto male si applicherebbe al solo mortale («mortel», f. 126<sup>v</sup>)<sup>102</sup> da lei amato o a una prigioniera innocente, vittima

<sup>100</sup> Le Fèvre congloba nel discorso di Deianira argomenti sostenuti nelle *Trachinie* sofoclee dal Coro (v. 122 ss.) e dal personaggio omologo (vv. 436 ss.).

<sup>101</sup> Per il motivo dell'autoapostrofe cfr. *Ov. Her.* 9.145 ss.; [Sen.] *HO* 842 ss.

<sup>102</sup> «Mortel» è predicato di Ercole anche altrove; per es., nell'Atto I, f. 115<sup>r</sup> due volte in una battuta di Deianira (la seconda produce una sorta di ironia tragica: «C'est trop diviniser ces mortels qu'on renomme»). Nel medesimo Atto, *Scena 4*, f. 117<sup>v</sup> Filottete nella sua solenne allocuzione definisce Ercole il «più grande degli umani». La medesima espressione si legge in una battuta di Deianira nell'Atto III, *Scena 4*, f. 135<sup>v</sup>.

di Ercole, infelice amante di un altro<sup>103</sup>. Deianira desidera solo conservare il suo ruolo affettivo e persegue l'intento adoperando lo strumento donatole dai Cieli attraverso Nesso. Alla confidente narra compiutamente del servizio offertole un tempo dal Centauro, «figlio dell'aria» («enfant de l'Air», f. 126<sup>v</sup>)<sup>104</sup>, per l'attraversamento dell'Eveno, mentre Ercole era impacciato da spoglie di guerra; del tentativo di rapimento; della punizione del Centauro da parte di Ercole, per mezzo di un dardo micidiale. Cercando moribondo in cielo uno sguardo della madre, pentito del misfatto appena perpetrato, Nesso quale pegno di rimorso aveva donato a Deianira un peplo («voile», f. 127<sup>r</sup>) da intridere nel suo sangue, dotato dall'Aria di potere seduttivo<sup>105</sup>, e aveva istruito l'amata su come servirsene in caso di infedeltà da parte del coniuge; era spirato benedicendo Ercole. Deianira si aggrappa a un rimedio forse inane per trarne conforto emotivo; non esclude d'altronde che il ricorso stesso a un tale espediente possa intenerire Ercole. Mentre si levano i clamori della vittoria, peraltro, la regina prega gli dèi di dispensarla dal fruire di quel loro dono, perché il ritorno di Ercole tra le sue braccia si debba ancora una volta solamente all'Amore.

*Atto III* (vv. 334: ff. 128<sup>r</sup>-35<sup>v</sup>)

*Scena 1.* Affluiscono in scena per celebrare il trionfo popolani, soldati, sacerdoti (tra cui il Sommo), Filottete e altri compagni di Ercole, Deianira, Illo ed Enope. All'ingresso di Ercole il popolo si prosterna, ma l'omaggiato disdegna incensazioni che andrebbe-

<sup>103</sup> Cfr. l'analoga posizione della Deianira di Renout, *Hercule*, Atto I, Scena 6.

<sup>104</sup> L'estrosa espressione sembra coniata per Nesso, in quanto figlio di Nefele, proprio da Le Fèvre.

<sup>105</sup> La narrazione di Deianira è venata di ironia tragica: se la discendenza da un elemento – l'Aria – congruente con la dimensione celeste sembrerebbe nobilitare Nesso, nell'astrattezza spersonalizzante dell'espressione «enfant de l'Air» (anziché di Nefele) si potrebbe cogliere un'allusione alla paternità ibristica di Issione (cfr. per es. Apollod. *Ep.* 1.20; Hyg. *Fab.* 34; 62). Inoltre, sappiamo da Diod. Sic. 4.12.6 che Nefele aveva aiutato i figli (tra cui proprio l'aggressore di Deianira, secondo Apollod. *Bibl.* 2.5.4.86) nel corso di un attacco collettivo contro Eracle, allora ospite di Folo (sul mito del tentato ratto di Deianira vd. invece Diod. Sic. 4.36.3-5. Su Diodoro rinvio a MARIOTTA, MAGNELLI 2012, 54-5; 144-5).

ro riservate alle divinità<sup>106</sup> – anela infatti alla pace, non agli altari – e prende le distanze da quei nobili<sup>107</sup> che, forniti di virtù impari al loro rango, si beano di siffatte onoranze. Ercole trova invece un omaggio autentico nell’abbraccio degli amati «Citoiens» (f. 128<sup>v</sup>); a proprio merito annovera, assai più che le fatiche contro i flagelli, l’aver denunciato alla Ragione gli errori del mondo credulo e l’aver richiamato alla Natura i costumi pervertiti<sup>108</sup>. Ercole annuncia umilmente il proprio ritiro nella prospettiva della pace; si spoglia dunque dell’alloro per cingersi della corona d’ulivo protesagli dal Sommo Sacerdote. Invita poi quest’ultimo a designare la vittima sacrificale reclamata da Giunone, con la speranza che non comporti spargimento di sangue umano<sup>109</sup>. Il responso di Giove risulta oscuro al Sommo Sacerdote; esso comunque stabilisce la coincidenza della fine delle pene di Ercole e dell’odio di Giunone e accenna a un ultimo rivale, un mostro audace («un Monstre audacieux», f. 129<sup>v</sup>)<sup>110</sup> su cui Ercole dovrà trionfare per ottenere dal Padre il premio di tutte le prove; pre-

<sup>106</sup> Nella scandalizzata sorpresa di Ercole per l’accoglienza popolare («L’homme aux pieds d’un autre homme!», f. 128<sup>r</sup>) palpita l’egualitarismo illuminista dell’autore (cfr. *infra* le nn. 108-9). La battuta, inoltre, ribadisce la natura terrena del personaggio e ipoteka il senso del trapasso finale.

<sup>107</sup> Il riferimento a «indegni Monarchi» («indignes Monarques», f. 128<sup>r</sup>) sensibili ai tributi invece respinti da Ercole non può non essere letto in chiave attualizzante, anche per la cospicuità contestuale della tirata polemica.

<sup>108</sup> «Autant que je l’ai pu, de l’univers crédule, / Ma voix, à la Raison, denonça les erreurs; / Vers la Nature, enfin, je rappelai ses mœurs. / Entreprise funeste, autant qu’elle est hardie!» («Per quanto ho potuto, dell’universo credulo / La mia Voce ha denunciato gli errori alla Ragione; / Alla Natura, infine, ho richiamato i suoi costumi. / Impresa tanto funesta quanto ardita!», f. 128<sup>v</sup>); poco dopo (129<sup>r</sup>) Ercole sentenza: «L’homme hait qui s’illustre; et surtout qui l’éclaire» («L’uomo odia chi si distingue; e soprattutto chi lo illumina»). Giustamente O’SHEA 1982, 254 riconduce l’asserzione a una matrice illuminista, piuttosto che stoica, e precisamente rousseauiana (per il riferimento alla Natura).

<sup>109</sup> La situazione ricorda l’antefatto del mito di Ifigenia, specialmente se filtrato dall’omonima tragedia di Racine (*Iphigénie*, 1674), dove tuttavia Calcante non è un personaggio scenico.

<sup>110</sup> La definizione evoca, anche per lo spessore etico e spirituale del riferimento, la caratterizzazione che di Amore fornisce l’oracolo di Apollo al padre di Psiche in Apul. *Met.* 4.33: *saevum atque ferum vipereumque malum* etc. La mostruosità del nemico determinante da abbattere relega in secondo piano l’antagonismo tradizionale – tutto esteriore – del «mostro» Nesso; vd. *infra* anche la n. 124. O’SHEA 1982, 245-6 osserva che già nell’*Hercule mourant* (1761) di Jean-François Marmontel, Atto III, Scena 2 da Filottete ed Ercole stesso era considerata un mostro la passione per Iole.

cisa inoltre che «nessun essere ancora vivente troncherà la vita» dell'eroe<sup>111</sup>. L'oracolo è accolto con vivo favore da Deianira, Illo e Filottete; Ercole, che ha afferrato il senso recondito del responso, trova riscontro di quanto aveva intuito e intendeva rivelare al solo Illo; con la promessa di un chiarimento per ora troppo disagevole, in vista di un'ultima impresa virtuosa, congeda quindi Deianira affidandola al devoto Filottete e rimane solo con il figlio. *Scena 2*. Ercole confessa di non essere più in possesso delle energie morali di un tempo e implora perciò l'aiuto di Illo, sempre che possa contare sulla sua fedeltà. Illo acconsente senza riserve e chiede se debba suffragare la dichiarazione con un giuramento, ma ne è dispensato: fa credito la parola personale<sup>112</sup>. Per vincere ancora una volta, e sul proprio cuore, Ercole ha bisogno di confidarsi con il figlio circa la schiavitù di cui è vittima, quella amorosa, e di ascoltare i conseguenti rimproveri, senza eufemismi<sup>113</sup>, da parte di chi forse crede per inesperienza che la maturità sia atta a estinguere i fuochi della passione. Ercole assicura che, per quanto posseduto da Venere, non cederà mai ai languori della condizione volgare; ammette però che se per volontà divina la forza della passione non avesse avuto limiti temporali, a causa di essa avrebbe scordato Deianira, il figlio, la gloria stessa; e davanti agli amici costernati avrebbe fatto montare sul carro trionfale Iole, mentre lui le sarebbe caduto ai piedi<sup>114</sup>. Nottetempo si è allontanato dalla fanciulla in uno sprazzo di lucidità («Raison»,

<sup>111</sup> Le Fèvre così fonde insieme due oracoli di Zeus distinti in Soph. *Tr.* 1159-73 sull'autore della morte e sulla fine della carriera dell'eroe (solo il secondo è legato al santuario di Dodona).

<sup>112</sup> In Soph. *Tr.* 1185 ss., invece, Eracle esige da Illo un solenne suggello giuramentale.

<sup>113</sup> «Nomme moi foible, ingrat, infidèle, parjure» (f. 130<sup>v</sup>); cfr. Renout, *Hercule*, Atto III, Scena 3, p. 35: «je suis un Parjure / Et mon ingratitude a passé la mesure; / J'ay trahy mes sermens. Vous devez me haïr» etc.

<sup>114</sup> Nell'amplificare Ov. *Her.* 9 (per es. 2: *victorem victae subcubuisse queror*; 4: *huic Iolen imposuisse iugum*, 23-4, 127-8), Le Fèvre non si avventura in caratterizzazioni pericolose come quelle di Ercole e di Iole da parte rispettivamente di Rotrou e di Renout, o anche di Marmontel (*Hercule Mourant*, Atto III, Scena 2): la potenza dell'impulso amoroso è colta nella sua scandalosa ed eversiva trasgressività, ma rimane consegnata alla mera dimensione retorica, come virtualità drammatica scartata, al pari della ricerca di un presidio razionale che la contrasti.

f. 131<sup>r</sup>). Si era illuso di recuperare il dominio su di sé rientrando nell'ambiente dei propri cari; ora renderà soddisfazione agli dèi espropriandosi di quel bene e unendo personalmente Iole a un altro uomo, al cospetto dell'intera comunità e soprattutto di Deianira (che Filottete sta ragguagliando sui rimorsi del consorte), per sancire definitivamente la rinuncia e conquistare un po' di pace. Un maldestro riferimento di Illo, tradito dalla piena emotiva, a un «fortunato Rivale» che beneficerebbe della determinazione paterna costringe Ercole risentito a precisare, per quanto non ravvisi rivali attorno a sé, che l'impeto della sua funesta passione troverebbe un ostacolo insormontabile non nel connubio di Iole, quand'anche contratto con un Teseo o un Filottete, bensì nel crimine dell'incesto. Ercole dunque coinvolge esplicitamente Illo nel piano come necessario coadiutore, sia pregandolo con affabilità paritaria<sup>115</sup>, sia constatando desolatamente come l'Amore debilitandolo pregiudichi in un solo giorno trent'anni di trionfi sotto gli occhi maligni dei nemici, sia esortandolo alla conoscenza delle leggi universali<sup>116</sup>. L'«ultimo combattimento» di Ercole, inoltre, suggella eticamente il destino del figlio<sup>117</sup>. Per non ammantarsi di meriti insussistenti e non ingannare il padre, da lui imitato solo nella debolezza, Illo deve confessargli, anche a rischio di irritarlo con la franchezza, che è innamorato di Iole. Sconcertato, Ercole viene ancora a sapere che Iole è informata dei sentimenti di Illo e che secondo la testimonianza di Deianira non

<sup>115</sup> Ercole inauditamente implora Illo (la circostanza è da questi registrata con rammarico) con una terna di epiteti che, priva oltretutto dell'organicità di una *climax*, lo affranca dalla fissità del tradizionale ruolo filiale e da ogni gerarchia reciproca: «C'est un Epoux, un Père, un ami qui t'implore» (f. 132<sup>v</sup>). Il verso «L'implacable Junon m'a moins nui que Vénus» (*ibid.*) è riconducibile a Ov. *Her.* 9.11: *Plus tibi quam Iuno nocuit Venus*.

<sup>116</sup> «Connai de l'Univers les constantes maximes» (f. 132<sup>v</sup>).

<sup>117</sup> «Nos neveux sont chargés du fardeau de nos crimes / Mais des raions d'un père un fils est revêtu. / Sauve ton héritage, en sauvant ma vertu» («I nostri nipoti sono gravati del fardello dei nostri delitti / Ma dei raggi di un padre un figlio è rivestito. / Salva il tuo retaggio, salvando la mia virtù», f. 132<sup>v</sup>). Abbiamo qui accostati principi afferenti a sensibilità allotrie: quello della responsabilità intergenerazionale e quello dell'immobilismo reazionario. Nell'incoerenza e nell'incongruenza contestuale dei due versi balena, mi pare, un messaggio extradiegetico che vale una cauzione ideologica ambivalente.

li disdegna; Illo d'altra parte lamenta di essere confuso, nella percezione paterna, con un nemico, quando non ha commesso tradimento e parla con la schiettezza della stirpe. Irritato dall'idea di uno scompenso tra la propria rinuncia a Iole e l'assai comoda posizione del figlio, Ercole si avvede nel contempo dell'invidia e della gelosia montanti che trasformano Illo in un competitore; richiama placidamente il figlio, che cercava di allontanarsi, e gli chiede di arrestare la moltitudine in arrivo e specialmente Iole, per procurargli una dilazione che gli permetta di ricomporsi con la virtù riconquistata. Ma è troppo tardi: compare tra gli altri Deianira, tenendo per mano Iole. *Scena 3.* Deianira saluta l'eroe venerabile, assicurandogli premurosamente che non udirà da lei, edotta dei fatti, alcuna recriminazione contro uno sposo magnanimo la cui virtù sempre prevale su fugaci infedeltà. Una volta incrociato lo sguardo di Iole, però, Ercole non riesce a contenersi: incurante di Filottete che lo richiama energicamente all'autocontrollo al cospetto dei convenuti, si rifiuta recisamente di unire Illo e Iole secondo il desiderio di Deianira, non volendo assecondarlo quasi fosse sotto costrizione, e riafferma il diritto di proprietà sulla prigioniera. Prima di abbandonare la scena, Ercole intima agli astanti di attendere la sua sentenza sovrana e insindacabile sul destino di Iole e di guardarsi dall'accompagnarlo. *Scena 4.* Filottete, offeso, vorrebbe intercedere per Deianira, ma la regina, seppure più gravemente colpita dall'affronto, di rimando esorta al rispetto dell'eroico sposo, indubitabilmente capace di ravvedersi con sollecitudine. È per lei ormai tempo, però, di integrare le risorse di Ercole con altri mezzi; chiede pertanto a Iole di contribuire al soccorso e infine promette al popolo che ritroverà il suo beniamino, eroe esemplare nonché «sposo tenero e fedele».

*Atto IV* (vv. 304: ff. 136<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>)

*Scena 1.* Enope domanda alla padrona perché appaia quanto mai macerata dal dolore e consunta da un segreto pentimento, quando l'«amabile Prigioniera» è impegnata a recare a Ercole il «fatale tessuto». A sua volta Deianira si chiede se gli dèi «nemici di Ercole» cospirino attraverso di lei, indovinando interrogativa-

mente la verità sul dono di Nesso<sup>118</sup>. Il presagio infausto è stato suffragato da un prodigio: quando ha prelevato la tunica, l'antro oscuro in cui lo custodiva secondo le istruzioni del Centauro ha vibrato tre volte e orribili fuochi hanno squarciato le tenebre<sup>119</sup>. Un altro prodigio, però, ha poi fugato i timori: la tunica, da cui lei stessa aveva rimosso le tracce ematiche, si è fatta di porpora ed è andata impreziosendosi regalmente sotto i suoi occhi. Ma una volta consegnato il dono a Iole, tra lugubri grida sono apparse Megera e le sorelle per deferirla al Rimorso<sup>120</sup>. Ora Deianira si sovviene dell'umore venefico dell'Idra in cui era stato intinto il dardo funesto a Nesso, «mostro» (f. 136<sup>v</sup>) malfido. Deplorando in un'apostrofe agli «ingiusti dèi» suoi ispiratori la propria passione accecante, Deianira delibera di punirsi, con l'auspicio che i carnefici infernali escogitino un supplizio adeguato al crimine<sup>121</sup>. Allarmata da tali propositi, Enope fa notare alla padrona l'aria serena con cui Iole sta per raggiungerle. *Scena 2*. Iole in effetti conferma che gli dèi sono favorevoli alla regina e narra dell'incontro con un eroe profondamente pentito, proprio secondo le previsioni della sposa, ben diverso da quello furibondo che tanto ricordava i fulmini e i tuoni paterni: Ercole stava a capo chino, lo sguardo al suolo, in costernato silenzio se non per un sospiro di

<sup>118</sup> «Ce charme est-il un piège où l'aveugle espérance / de mon ardeur crédule a conduit l'innocence?» («Questo incantesimo è un tranello in cui la cieca speranza / del mio cuore credulo ha condotto l'innocenza?», f. 136<sup>r</sup>).

<sup>119</sup> Dismessa la fenomenologia fisica che angosciava la Deianira classica (Soph. *Tr.* 663 ss.; [Sen.] *HO* 716 ss.), l'autore reinventa l'episodio in chiave soprannaturale e in forma amplificata.

<sup>120</sup> O'SHEA 1982, 244 segnala giustamente come antecedente la visione dell'Ade da parte di Deianira in [Sen.] *HO* 1003-6 (e cfr. il v. 1014), a cui occorre aggiungere Tisifone (v. 1012). L'amplificazione allegorica (si pensi anche alla prosopopea della Pace), come l'effetto speciale dell'ascensione di Ercole nell'ultima scena, documenta nel gusto di Le Fèvre una componente operistica (ma già barocca); così per es. nel summenzionato *Hercule mourant*, Atto I Scene 3-4 Marmontel con Giunone faceva agire la Gelosia, probabilmente su modello di Lyssa in Eur. *HF* 815 ss. Riguardo all'influenza dell'*opéra* e specificamente di Marmontel su Le Fèvre vd. O'SHEA 1982, 243 ss. (a p. 246 la studiosa riporta un passo dell'anonimo autore dei *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours*, Tome XXXV, Londres 1789, 143-4, in cui il soggetto in sé viene giudicato più adatto a un trattamento operistico che tragico).

<sup>121</sup> Per questo motivo O'SHEA 1982, 244 giustamente richiama [Sen.] *HO* 938 ss.

autorimprovero e la menzione di Deianira. Approfittando proprio di tale proferimento, Iole si è rivolta all'eroe a nome della «sposa innocente» (f. 137<sup>v</sup>) da lui bistrattata e sofferente, che per suo tramite gli offriva un dono; Ercole non sarebbe stato da meno, verso Deianira, di colei che era stata coinvolta dalla «pietà» («Pitié») nelle vicissitudini dei suoi oppressori. Così Ercole rincuorato si è rivestito della tunica e, mosso nuovamente dal senso del dovere, ha rinvio Iole a Deianira perché testimoniassse che lui aveva sconfitto ancora una volta il «Mostro»<sup>122</sup>. In tale frangente a Iole Ercole è parso assumere voce e sembiante non umani, tanto che gli dèi stessi l'avrebbero designato loro sovrano. Deianira grata e giubilante vorrebbe subito raggiungere lo sposo e restituire la libertà alla prigioniera, considerata alla stregua di una figlia, ma Iole la invita a lasciare l'iniziativa a Ercole penitente, ora assistito da Illo e Filottete. Iole peraltro non ambisce a ricompense per un'azione dettata non da amore, ma dalla volontà di riparare al male arrecato, conscia della sua condizione oggettiva («Je rentre en ma misère», f. 138<sup>v</sup>) e paga, del resto, di un gesto che troverà forse positivi riscontri nel caso in cui Eurito, per riconquistare i diritti regali, dovesse accasarla con Illo. *Scena 3*. Uscita Iole, Deianira manifesta perplessità per un consiglio che non sa se attribuire a un «dubbio ingiusto» o a «estremo orgoglio» e, fidente negli dèi, si avvia assieme a Enope da Ercole per celebrare il proprio trionfo. *Scena 4*. Entra però Illo a intimarle di fermarsi, in un'invettiva commista d'ira e di sarcasmo: il giovane accusa Deianira «Barbare» (f. 139<sup>r</sup>) di avere compiuto un mortale attentato contro il padre e la ripudia come madre; anzi, se ne condividesse la natura la ucciderebbe o la baratterebbe nel ruolo parentale con una schiava<sup>123</sup>. Deianira incita Illo per due volte a colpirla<sup>124</sup>, sapendo come si muore; ancora ignora però il crimine che le viene

<sup>122</sup> Data la pluralità dei referenti a cui esso è applicato nel dramma, il termine non può costituire ironia tragica, ma proprio grazie alla polivalenza contrae una pregnante ambiguità.

<sup>123</sup> Nella foga disarginata Illo accenna ai fuochi del Tartaro (v. 139) già evocati dalla turbata pensosità di Deianira (Atto IV, Scena 1).

<sup>124</sup> Cfr. [Sen.] *HO* 982-3 per il cambiamento emotivo di Illo e *ibid.* il v. 1000 (*feri*).

imputato. Dopo che Illo spazientito ha preconizzato l'assassinio di Ercole, Deianira ravvisa la responsabilità di Nesso e invoca a testimoni gli dèi, Iole e soprattutto la propria virtù; ma proprio Iole secondo Illo non può essere chiamata in causa, in quanto raggiata<sup>125</sup> e sconvolta dall'inaudito veneficio cui ha assistito<sup>126</sup>. Il giovane narra lo sviluppo degli eventi, dall'abbraccio offertogli dal padre in stato di «perfida calma»<sup>127</sup> e poi da lui negatogli con veemenza all'insorgere dei sintomi del male atroce. Illo cita le stentate parole pronunciate dal padre sulla tunica edace avvinta al suo corpo e sulla colpevolezza di Deianira prima di allontanarsi, incalzato dal dolore; e proprio sulle sue tracce Illo è tornato alla reggia. All'udire il lamento di Ercole e un'apostrofe al «monstre» (f. 140<sup>r</sup>), subito interpretato da Illo come epiteto per Deianira<sup>128</sup>, la regina sviene tra le braccia di Enope. Illo, che si apprestava a soccorrere il padre, moderati i toni invita la madre a riaprire gli occhi e a implorare il perdono degli dèi, più clementi di quanto i mortali siano colpevoli<sup>129</sup>. Per conciliare a Deianira il recupero dei sensi, Illo se ne proclama di nuovo figlio. La regina si ridesta, sgomentando Illo con parole di delirio: credendo che l'incantesimo le abbia restituito lo sposo, ella chiede al giovane di condurla da lui. Illo prega gli dèi di conservare quello stato mentale alla madre e di sedare il padre, anche per impedire che

<sup>125</sup> La battuta di Illo rivendica a Iole il nesso assolutorio «Innocente et trompée» (f. 139<sup>v</sup>), gli elementi del quale già componevano l'autorappresentazione di Deianira a colloquio con la confidente (Atto IV, Scena 1). Il costruito apologetico della regina viene così minato.

<sup>126</sup> È notevole una didascalia recitativa per Deianira durante la rampogna di Illo (f. 139<sup>v</sup>): «De ce moment et durant tout le reste du récit d'Hyllus, Déjanire ne doit témoigner sa douleur qu'en demeurant l'oeil hagard, les bras roidis et le corps dans une entière immobilité» («Da questo momento e lungo tutto il resto del racconto di Illo, Deianira deve testimoniare il suo dolore solo con lo sguardo sconvolto, le braccia rigide e il corpo perfettamente immobile»).

<sup>127</sup> Con il riferimento al «calme perfide» Le Fèvre introduce un motivo di doppiezza persino nell'azione del sangue del Centauro, dapprima ingannevolmente balsamico.

<sup>128</sup> L'interiezione di dolore e l'apostrofe al «mostro» sapidamente ambigua provenienti dallo spazio retroscenico stabiliscono una tangenza inusuale tra la presenza di Ercole e quella di Deianira.

<sup>129</sup> Traluce dal discorso di Illo una sensibilità squisitamente cristiana, specialmente con l'affermazione che la collera divina non è inesorabile.

la voce di lui li raggiunga ancora; ma Ercole, udito Illo, si approssima inducendo il giovane a far allontanare Deianira, la quale nel frattempo è tornata pienamente in sé; se Illo intendeva salvarle la vita, la regina levando una sarcastica protesta al Cielo preannuncia il suicidio<sup>130</sup>. *Scena 5*. Enope confida al principe la sua apprensione per la disperazione manifestata dalla padrona, ma il giovane, che ha presunto dalla reticenza della madre un indizio di colpevolezza, le ordina di lasciarla fuggire e, imputandosi una «cieca pietà» («aveugle pitié», f. 141<sup>r</sup>), tronca il colloquio per accudire il padre<sup>131</sup>. *Scena 6*. Ercole rimprovera ai premurosi compagni d'arme che lo scortano di non risparmiargli orribili sofferenze sopprimendolo; conta perciò su un gesto pietoso di Illo, sempre che quello non voglia macchiarsi di parricidio<sup>132</sup>. In un momento di tregua, Illo palesa accorato la speranza che ripone in un antidoto, approvato del resto da Giove<sup>133</sup>. Alla menzione della divinità Ercole punta lo sguardo al cielo, in una sorta di estasi<sup>134</sup> che Illo percepisce e cerca di interpretare come segno di comunicazione, per esempio in relazione all'oracolo, pregando nel contempo il padre di accettare qualche cura materiale. Dopo un attimo di silenzio, Ercole accondiscende alle sollecitudini dei

<sup>130</sup> Notevole la partitura drammatica della sequenza (f. 141<sup>r</sup>), che riporto: Déjanire (froidement) «Ce n'est assez, mon fils» (à part, d'une voix sourde et d'un air sinistre) «Ciel, tu seras content; / Et ce n'est pas la mort que j'évite en sortant» (Elle sort, en faisant un geste de refutation et de désespoir).

<sup>131</sup> La mutevolezza dell'atteggiamento di Illo verso la madre costituisce un fattore di debolezza nell'impianto dell'Atto IV. Non è escluso, nonostante la compiutezza della progressione scenica di cui disponiamo, che Le Fèvre avesse concepito sviluppi opzionali del personaggio, se la recensione di BABAULT *et al.* 1809, 422-3 presenta *Hercule au Mont Oeta* di M. Lefèvre come «tragédie en trois actes» (purtroppo senza specificare la data della replica vagliata; la prima constava di cinque Atti, come apprendiamo da GRIMM 1830, 374): un'indicazione che implica sfrondamenti e semplificazioni. Per es., la porzione testuale compresa tra le due interiezioni retrosceniche di Ercole («Ah!» di f. 140<sup>r</sup> e di f. 140<sup>v</sup>) e incentrata sul deliquio di Deianira potrebbe essere eliminata senza sforzo.

<sup>132</sup> Cfr. Soph. *Tr.* 1031 ss. e 1199 ss., dove già affiora un gusto retorico per il paradosso.

<sup>133</sup> Come «secours sçavans» (f. 141<sup>v</sup>) dobbiamo intendere le risorse della magia o quelle della scienza? Si osservi inoltre, rispetto alla costruzione drammatica, che Illo e Filottete si trovano insieme in scena durante la «passione» di Ercole, come in [Sen.] *HO* 1485-91.

<sup>134</sup> Cfr. [Sen.] *HO* 1432 ss.

suoi, che d'altra parte gli sembrano improduttive quando gli eventi siano guidati dalle divinità<sup>135</sup>. Giove, fedele ai giuramenti, ha designato la vittima, assecondando l'aspirazione del figlio alla pace; Ercole si rivolge quindi a Illo per impartirgli una disposizione irrevocabile anche da parte sua: lo si dovrà condurre senza indugio sul monte situato presso le mura della reggia, dove la collera di Giunone cesserà e lui otterrà l'ambita mercede. In quel luogo si troverà anche la vittima designata. Filottete manifesta tutta la propria determinazione nell'obbedire al magnanimo a cui i cieli svelano l'oracolo. Ercole raccomanda a Illo di recare sul posto Iole, la cui presenza si rende necessaria (diversamente da quella della colpevole Deianira), suscitando trepidi interrogativi da parte del figlio sull'identità della vittima. Ercole si adonta dei sospetti superstiti del giovane, che crede concernano una possibile recrudescenza della propria passione per Iole; lo sdegno gli provoca un nuovo attacco di dolore, che riesce ancora a reprimere mediante uno strenuo appello alla volontà. Sorretto dai compagni, Ercole si avvia.

*Atto V* (vv. 292: ff. 144<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>)

La scena si apre in una foresta del Monte Eta; sul fondo si erge una statua della Pace, ai piedi della quale Ercole giace assopito. Attorno alla pira<sup>136</sup> Filottete e gli altri compagni cominciano ad allestire un trofeo con le armi dell'eroe, quando li raggiunge Illo, *Scena 1*. Sconvolto dalla morte della madre, sposa «innocentemente crudele», Illo interroga gli zelanti esecutori degli ordini paterni sulle prescrizioni ricevute e sullo scopo del trofeo a cui attendono, in risposta a nuovi presentimenti sulla morte dei propri cari. Filottete disapprova il pessimismo del giovane: le sofferenze rendono graditi agli dèi e preludono ai loro benefici, come lui stesso ha sperimentato; il trofeo delle armi dismesse viene eretto in omaggio alla pace per volontà di Ercole, il quale al momento riposa grazie agli dèi provvidenti che hanno rallen-

<sup>135</sup> Le Fèvre rimodula così la rassicurante – ma enigmatica – conclusione del Coro sofocleo (*Tr.* 1278).

<sup>136</sup> È stata eretta da Eracle, secondo l'annuncio dell'Atto I, Scena 3, f. 116<sup>v</sup>.

tato l'azione del veleno. Filottete si allontana con i compagni per raggiungere il popolo e il Pontefice (vale a dire il Sommo Sacerdote), che ha convocato per confortarli con la propria speranza<sup>137</sup>. *Scena 2*. Accanto al padre dormiente, Illo palesa la propria consolazione per le condizioni in cui quegli versa e però anche, in un'apostrofe all'amata Iole, il dubbio persistente sull'identità della vittima sacrificale, che il popolo, timoroso per sé, con «orribile gioia» incarna proprio in Iole, ritenendola causa dei mali presenti. Illo, inoltre, si prefigge di riabilitare la madre innocente secondo la richiesta dello spirito di lei, anche solo perché Ercole cessi di odiare. *Scena 3*. Ercole si ridesta in uno stato di consunzione e sfinimento estremi, senza accorgersi del figlio; caduto in deliquio, recupera i sensi proprio per le amorevoli sollecitazioni di Illo, che infine abbraccia. Dopo avere accusato del suo stato di prostrazione Deianira, per lui sposa ingrata, impaziente e vile, Ercole incarica il figlio di sopprimere senza pietà il «Mostro» («Monstre», f. 146<sup>r</sup>) assassino che lo costringe ora a un vano pianto<sup>138</sup> e che ha reso irriconoscibile il braccio delle celebri prodezze (contro l'Idra, il cinghiale di Erimanto, Cerbero ecc.)<sup>139</sup>; poi però rettifica il mandato: con la residua energia si augura di uccidere di persona la consorte, dopo che sarà stata condotta sino a lui<sup>140</sup> da Illo. Questi si getta ai piedi del padre annunciando il suicidio di Deianira; Ercole vorrebbe che calasse il silenzio sul castigo che una colpevole si è inflitta, ma il figlio lo scongiura di ascoltare la perorazione di un'innocente e ottiene solerte attenzione, infervorata dall'aspettativa di uno scagionamento<sup>141</sup>. Deianira, ormai moribonda, aveva imputato la disgrazia all'arte servita a

<sup>137</sup> Si noti anche in questo caso la subalternità gerarchica, spirituale ed emotiva della figura sacerdotale.

<sup>138</sup> Cfr. Soph. *Tr.* 1070 ss., Eur. *HF* 1210 e – più chiaramente – 1354-6; per il motivo in [Sen.] *HO* vd. VIANINO 2007 (1993<sup>1</sup>), 422.

<sup>139</sup> O'SHEA 1982, 249-50 rileva il parallelismo con Soph. *Tr.* 1089-106 e [Sen.] *HO* 1234 ss.

<sup>140</sup> Cfr. Soph. *Tr.* 1066 ss.; [Sen.] *HO* 1448 ss.

<sup>141</sup> Aggiornando la psicologia dei modelli antichi alla sensibilità del suo tempo, Le Fèvre enfatizza la curiosità e la partecipazione sentimentale di Ercole alla sorte di Deianira, di contro alla celebre noncuranza dell'omologo personaggio nelle *Trachinie* (v. 1141 ss.) e nell'*Ercole Eteo* (v. 1471 ss.).

Medea<sup>142</sup> e informato Illo dello stratagemma e delle effettive intenzioni del dono<sup>143</sup>; allarmata da Illo, Enope aveva confermato la testimonianza. Ercole compiangere Deianira («Malheureuse!», f. 147<sup>v</sup>), ascrivendo l'accaduto piuttosto all'ira divina. Dopo che Illo ha proferito il nome dell'artefice dell'inganno, Ercole balza in piedi, pienamente conscio ormai del destino («Ah! Tout est éclairci»<sup>144</sup>, f. 148<sup>r</sup>): esorta il figlio a riconvocare la comunità, nell'imminenza della sua premiazione da parte di Giove; il giovane obbedisce. *Scena 4*. In un'allocuzione a Giove, Ercole si prepara alla morte e con essa alla fine di ogni travaglio («Et le repos pour l'homme est la paix de la tombe», f. 148<sup>v</sup>). Non anela tuttavia alla condizione divina, giacché l'orgoglio appaga la falsa virtù<sup>145</sup>; fedele invece alla sua indole altruistica, inginocchiato dolorosamente accanto alla pira e con le mani protese al cielo, a compenso dei propri meriti Ercole osa invocare dalla divinità, per l'umanità futura, la pace dei giusti, la scomparsa dei tiranni, la rigenerazione morale del mondo, il rifluire del metallo cruento nelle viscere della terra<sup>146</sup>. Terminata la preghiera, Ercole avvista la moltitudine che si avvicina timida e silente, ancora ignara della scelta operata dagli dèi. Iole sopravanza il gruppo per parlare a Ercole. *Scena 5*. La principessa ha tratto dal turbamento di Illo e dall'auspicio popolare legato alla sua presenza la certezza di essere la vittima designata e il suo cuore d'altronde consente

<sup>142</sup> Cfr. l'apostrofe di Deianira a Medea in [Sen.] *HO* 949-52.

<sup>143</sup> Contro l'esempio delle fonti classiche, l'autore trova modo di avvicinare figlio e madre agonizzante in un dialogo di ovvia intonazione patetica. Da segnalare per l'infrequenza l'incompletezza dell'ultima battuta di Deianira, interrotta dal decesso («Je crus [a correzione di 'j'ai'] qu'un charme heureux... que ce voile...», f. 147<sup>v</sup>).

<sup>144</sup> Cfr. [Sen.] *HO* 1472-3 (*fata se nostra explicant: / lux ista summa est*).

<sup>145</sup> O'SHEA 1982, 255 coglie la contrapposizione del passo a [Sen.] *HO* 1701-4 (a riprova, si noti l'iterazione delle protasi nei periodi ipotetici dei due *loci*).

<sup>146</sup> Le conquiste personali vantate da Ercole nelle preghiere che eleva a Giove in Sen. *HO* 790-6 e 1696-715, non senza accenti blasfemi (mutuo l'aggettivo da VIANINO 2007, 409), divengono qui altrettanti doni divini, in puntuale corrispondenza con Sen. *HF* 926-39 (cfr. *alta pax; ferrum omne teneat ruris innocui labor / ensesque lateant; venena cessent, nulla nocituro gravis / suco tumescat herba, non saevi ac truces / regnent tyranni*), già sfruttato da Rotrou, *Hercule mourant*, Atto III, Scena 1, 631-44 (cfr. LOUVAT, MONCOND'HUY, RIFFAUD 1999, 113, n. 62), dove pure tutti gli astanti si genuflettono. La blasfemia, nel *Furens*, denota e sostanzia invece l'alterazione mentale del semidio (v. 955 ss.).

senza protesta; chiede però che le venga risparmiata l'onta della situazione con un'esecuzione immediata; Ercole così servirà gloriosamente gli dèi, mentre lei morirà nobilitata e preservata dallo spettacolo di un Illo ostile al Cielo e forse punito di conseguenza. In un *a parte* Ercole ammira la virtù di Iole, concomitante con la venustà; ma pubblicamente ammonisce la principessa di moderare l'empito, lasciando a lui, per diritto di guerra, il compito di regolare la questione. *Scena 6*. Indi si rivolge agli astanti per riferire il pronunciamento di Giove, assicurando tutti sull'integrità delle proprie facoltà spirituali. Colto da provvidenziale rimorso, Ercole fa ammenda del lungo soggiogamento a Venere, che l'ha condotto a offendere Filottete, la sposa, il figlio, Iole e il popolo stesso; ora intende recuperare la pubblica stima unendo in matrimonio l'amata Iole e Illo<sup>147</sup>. La principessa cerca di replicare, ma Ercole presenta la risoluzione come necessaria alla propria gloria e al pieno ripristino di Eurito nella sua sovranità<sup>148</sup>; alla reintegrazione provvederà Filottete, eletto da Ercole – mediante il dono dell'arco e delle frecce – erede in quanto benefattore dei mortali<sup>149</sup>. Ercole si rivolge poi al Sommo Sacerdote perché consacri con lui la pira alla pace; poiché però il «Ministro del Cielo» mostra riluttanza a eseguire il rito, Ercole appicca il fuoco da solo alla legna<sup>150</sup> e, apprestandosi a montare sulla catasta, fuga il timore collettivo rivelando che lui stesso è la vittima. Filottete sbigottisce; Illo scatta verso il padre per fermarlo, ma viene bloccato da terribili minacce; Ercole contrasta le lacrime degli astanti con

<sup>147</sup> Il motivo del cedimento virtuoso di Ercole a Illo rivale amoroso opera in Marmontel, *Hercule mourant*, Atto V, Scena 4. In un quadro mitico diverso, cfr. l'ultimo Atto della tragedia lirica *Alceste ou Le triomphe d'Alcide* di Philippe Quinault e Jean-Baptiste Lully (1674), dove, appunto grazie alla generosa rinuncia dell'Alcide, Admeto può impalmare Alceste.

<sup>148</sup> Le Fèvre frustra parzialmente il lieto fine sentimentale che ci si sarebbe attesi sull'esempio dell'esodo dell'*Alceste* euripidea (anche Illo e Iole, del resto, si sono cimentati con la prospettiva della morte): se Illo viene certamente soddisfatto, l'ultima battuta di Iole resta sospesa dopo l'interruzione imperiosa di Ercole.

<sup>149</sup> Cfr. [Sen.] *HO* 1648 ss.

<sup>150</sup> L'indipendenza nell'accensione della pira caratterizzava anche l'Ercole di Rotrou (cfr. *Hercule mourant*, Atto V, Scena 1, 1237), ma in quel caso nella cornice di un protagonismo egotistico incompatibile con deleghe nella gestione del rito; nella tragedia di Le Fèvre, invece, Ercole vicaria una potestà inadeguata.

la visione di Giove, di Giunone ormai placata e degli altri dèi che scendono dal cielo ad accoglierlo, promettendogli gloria eterna<sup>151</sup>. Il Padre sta per separare l'anima dal corpo al fine di offrirle l'agognata Pace<sup>152</sup>; un tuono<sup>153</sup> segnala la trasformazione della pira in un trono di nubi su cui Ercole è innalzato. Il dramma si chiude con un appello di Ercole all'umanità: «Mortali, ricevete il mio addio. Imitatemi. La mia vita è il cammino dei cieli» («Mortels, recevez mes adieux. / Imitiez-moi. Ma vie est le Chemin des Cieux», f. 151<sup>r</sup>)<sup>154</sup>.

### *Per un bilancio critico*

I giudizi contemporanei sulla tragedia di Le Fèvre non furono favorevoli. Freiherr von Grimm (vd. GRIMM 1830, 374-5) argomenta che il soggetto riscuoteva un interesse religioso presso gli antichi Greci, mentre è troppo astratto («idéal») per i Francesi e non ha mai funzionato nel teatro nazionale, a cominciare da Rotrou con l'adozione a modello della «pièce monstreuse» di Seneca. L'azione «fredda e languente» di *Hercule au Mont Oeta*, imperniata su sentimenti evanescenti come l'amore di Illo, artificiosi come la gelosia di una moglie già tante volte tradita e non ancora rassegnata dopo vent'anni di matrimonio, o ridicoli come la passione di Ercole per Iole e i relativi maneggi, ha prodotto uno spettacolo scialbo e squallido. A Le Fèvre Grimm accredita il merito di avere seguito l'impianto di Sofocle per quanto permettessero le «buone pratiche» («convenances») teatrali e i costumi («moeurs») francesi, ma poi rimprovera lo stile «enfatico e declamatorio»

<sup>151</sup> Per il motivo cfr. Rotrou, *Hercule mourant*, Atto IV, Scena 2, nel solco di [Sen.] HO 1432-40.

<sup>152</sup> O'SHEA 1982, 251 rinviando a [Sen.] HO 1966-8 rileva l'origine stoica del motivo, qui peraltro consona alla concezione cristiana della morte (dalla Scena 4 spesseggiano gli echi scritturali, ancorché in chiave laica). Cfr. anche Ov. *Met.* 9.251 ss.

<sup>153</sup> Cfr. Apollod. *Bibl.* 2.7.160.

<sup>154</sup> Cfr. [Sen.] HO 1942-3: *nam virtus mihi / in astra et ipsos fecit ad superos iter*. Ma qui interviene un sensazionale fattore distintivo quale l'imitabilità del protagonista che si fa viatico (cfr. *infra* la n. 161).

mutuato da Seneca<sup>155</sup>; l'unico apprezzamento incondizionato del recensore è tributato – ed è mossa di per sé derisoria – al costume di Ercole (non tanto all'interprete, M. Larive) e segnatamente alla «superba» *leonté* donata all'attore dalla città di Marsiglia.

La recensione di Babault (vd. BABAULT *et al.* 1809, 422-3), anche più breve, è poco meno negativa: per il critico, non diversamente da Grimm, l'andamento drammatico è lento e monotono, lo stile ampolloso e incolore; ma sono pregevoli i versi recitati da Deianira. Anche in questo caso l'apparato scenico ha colpito il pubblico, che avrebbe applaudito più la macchina apoteotica finale che il resto.

Se gli amori assortiti in questa tragedia con le loro peripezie possono non avvincere, a me sembra innegabile però che gli affetti, parte preponderante del dramma, vengano trattati con finezza e abilmente saldati all'impianto del mito tradizionale, non senza innovazioni produttive, come la competizione tra padre e figlio<sup>156</sup> e la problematizzazione degli aspetti spirituali della vicenda in relazione all'autorità religiosa istituzionale. Rispetto al testo sofocleo, nonché a Rotrou, Le Fèvre esplicita ed enfatizza passaggi drammatici sentiti evidentemente come troppo ellittici. La rielaborazione della sequenza della morte di Nesso, improntata al criterio della plausibilità e della coerenza razionale dei caratteri, mira a conferire maggiore credibilità all'offerta del Centauro morante, a sgravio dell'ingenuità di Deianira: figura della doppiezza del dono stesso, Nesso simula pentimento dopo avere contemplato il cielo in cerca della madre divina (se per impostura, non è chiaro), alla quale poi attribuisce il presunto potere amoroso del sangue, come a stornare interrogativi per lui sconvenienti; si dichiara innamorato di Deianira; benedice infine il suo uccisore. La pensosità di Deianira a sua volta si arricchisce della riluttanza a servirsi di un mezzo improprio e umiliante, per quanto risolutivo; un mezzo destinato non a ripristinare, ma a surrogare l'amore

<sup>155</sup> «Si l'on doit louer M. Le Fèvre d'avoir suivi le plan de Sophocle autant que pouvaient le permettre les convenances de notre théâtre et de nos mœurs, on ne peut que le blâmer d'avoir trop souvent copié le style emphatique et déclamatoire de Sénèque».

<sup>156</sup> Sul tema vd. DEGIOVANNI 2018a, 221-2.

naturale e spontaneo. La componente religiosa segna in *Le Fèvre* uno scarto netto da Renout, come anche dal cielo pagano di Marmontel; gli dèi sono frequentemente chiamati in causa nell'interpretazione degli eventi, dalla prima battuta della tragedia – in cui Deianira si dice ingannata dalla «voce del Cielo» (f. 112<sup>r</sup>) – fino al commiato finale del protagonista, e tanto nei discorsi intimi dei personaggi quanto in quelli pubblici. Nei tradizionali motivi della natura semidivina di Ercole (qualificato non a caso come «fils de Jupiter» nell'elenco delle *dramatis personae*), del duplice oracolo e dell'apoteosi (sebbene propriamente inattuata), *Le Fèvre* innesta l'azione del clero, specialmente con la figura del Sommo Sacerdote di Giove, priva di riscontri nei modelli antichi diretti – dove è il protagonista a ministrare la ritualità religiosa<sup>157</sup> – e già per questo significativa. Il Sommo Sacerdote compare in cinque sequenze (Atto I, Scena 4; Atto III, Scene 1, 3 e 4; Atto V, Scena 6); nella prima si dimostra inabile a scrutare la volontà divina, essendo in gioco il destino di un uomo superiore, mentre Ercole faceva assegnamento sul fervore della preghiera; nella seconda funge da portavoce della divinità, ma non riesce a decifrare il messaggio che recita (nonostante il titolo con cui lo apostrofa Deianira: «Interprète des Dieux», Atto I, Scena 4, f. 118<sup>r</sup>)<sup>158</sup>, diversamente da Ercole; ancora più sorprendente è il suo mutismo nelle ultime tre, dove è unicamente destinatario di battute altrui; anzi, nell'ultima sequenza il personaggio con la sua pavida peritanza<sup>159</sup> si degra-

<sup>157</sup> Sostanza così il motivo topico del «sacrificatore sacrificato»: cfr. Soph. *Tr.* 663 ss.; Ov. *Met.* 9.204 ss.; [Sen.] *HO* 798 ss. Ritengo che la figura del Sommo Sacerdote derivi da quella del sacerdote di Zeus dell'*Edipo re* di Sofocle (14 ss.), parimenti presente in aggregazione alla moltitudine per rapportarsi con «il più grande degli esseri umani», secondo la definizione di Filottete (f. 117<sup>v</sup>; cfr. Soph. *OT* 33-4 e 40). Pierre Vidal-Naquet ha osservato che il personaggio del prologo sofocleo diviene per travisamento un «Gran Sacerdote», analogo a quello della tradizione ebraica, nell'influente traduzione di André Dacier, pubblicata a Parigi nel 1692 con il titolo *L'Oedipe' et l'Électre' de Sophocle, tragédies grecques traduites en Français, avec des remarques* (vd. VIDAL-NAQUET 2001, 216). In alternativa, si potrebbe pensare a un'amplificazione del Grand Prêtre che appare fugacemente in Marmontel, *Hercule mourant*, Atto IV, Scena 3.

<sup>158</sup> Similmente nell'*Edipo re* sofocleo il sacerdote di Zeus non ricopriva un ruolo ermeneutico (e neppure consultivo, in quel caso).

<sup>159</sup> La didascalia che descrive l'atteggiamento del personaggio non lascia adito a dubbi: «Le grand Prêtre montre de la repugnance a lui obéir».

da mancando la più preziosa occasione di incidere sulla vicenda secondo le sue prerogative. La figura del Sommo Sacerdote, insomma, sembra studiata per tracciare una parabola discendente inversa a quella di Ercole, che matura spiritualmente fino a riconoscersi, schivo degli onori superbi e bombastici reclamati dall'e-gocentrico semidio dell'archetipo latino, come una sorta di *agnus Dei* in una dimensione oblativa interamente umana, dunque imitabile e, forse per questa via, salvifica<sup>160</sup>. Anche la massima che valorizza l'impegno umano come catalizzatore della divina provvidenza sembra corroborare l'atteggiamento esistenziale di Ercole a contrasto con l'attendismo del Sommo Sacerdote (Atto IV, Scena 6, f. 142<sup>r</sup>: «Le Ciel à nos efforts reconnait nos besoins. / Son bras aida jamais qui se borne à l'attendre»). Non sfugga che anche per bocca di Iole Ercole è investito di un'aura messianica irrelata al clero: «Soyez de Jupiter et l'Organe et le Prêtre» (Atto V, Scena 5, f. 149<sup>r</sup>). O'SHEA 1982, 251 collega l'afflato religioso del dramma con la svolta spirituale di Le Fèvre registrata da DE MANNE 1859, 348-9, il quale però la assegna alla «vieillesse» dello scrittore e probabilmente ai primi anni del XIX secolo<sup>161</sup> (la notizia è confermata da LEPEINTRE 1822, 4-5, per il quale la conversione sarebbe avvenuta «vers la fin de sa vie»).

Quanto alla tecnica redazionale, l'opera presenta, come si è visto, preziose didascalie di recitazione, interessanti sia in quanto frutto di selezione nell'economia del testo sia per la sensibilità creativa che documentano. Per es., nell'Atto I, Scena 3, f. 117<sup>r</sup> si traccia l'agogica di alcune battute di Deianira a confronto con Illo circa la figura di Iole, dove il differente grado di consapevolezza dei personaggi viene indicato al pubblico non soltanto attraverso le parole: dopo un *a parte* che le permette di esternare il suo

<sup>160</sup> Oltre alla battuta finale del protagonista, vd. *supra* la n. 155. La paradigmaticità latamente cristiana del percorso di Ercole può ancora arieggiare la conclusione etico-spirituale del Coro in [Sen.] *HO* 1983-8, dove però emerge pure la concezione concorrente dell'eccezionalità di Ercole come *domitor ferarum* e *orbis pacator* (vv. 1989-96).

<sup>161</sup> L'informazione in questione infatti è preceduta da un dato biografico – la docenza di lettere a La Flèche – ormai datato al nuovo secolo (1804). Inoltre, l'abiura della «filosofia del Settecento» con i suoi errori da parte di Le Fèvre sembra procedere da una nuova prospettiva epocale.

sgomento per la presenza di Iole, Deianira chiede a Illo conferma dell'identità della prigioniera, «haut, avec une sorte de dédain», prima di ricomporsi in una strategia inquisitiva più sottile («se reprennant et d'une voix plus insinuante») sul fascino della principessa. Quando Illo stabilisce un'analogia tra la bellezza di Iole e la forza di Ercole, Deianira, «avec l'angoisse d'un soupçon qui se confirme», prorompe in un'esclamazione monosillabica («Ah!») graficamente isolata dal resto del verso, subito dissimulata («changeant subitement de passion») dal piglio euforico con cui la donna dichiara un flagrante desiderio di conoscerla. E poco dopo, constatando l'assenza di Iole dal trionfo di Ercole, Deianira esclama «avec dépit» che quello spettacolo è stato certo risparmiato ai vinti. Sono altresì meritevoli di menzione le indicazioni di regia che, nelle scene di massa particolarmente complesse, visualizzano la distribuzione degli attori singoli e dei gruppi attraverso la posizione relativa dei nomi in didascalia. Così avviene nell'Atto III, per es, nella Scena 1, f. 128<sup>r</sup>, dove alle spalle, a sinistra e a destra di Ercole trovano posto rispettivamente *Soldats* e un *Groupe de Peuples*; *Déjanire*, *Oenope*, un altro *Groupe de Peuples*, il *Grand-Prêtre* e *Prêtres*; *Hyllus*, *Philoctete*, *Compagnons d'Hercule*, un terzo *Groupe de Peuples* e ancora *Soldats* (per lo stesso espediente cfr. la Scena 6 dell'Atto V, f. 149<sup>v</sup>, anche qui con ripetizioni rivelatrici dei collettivi).

CORRADO CUCCORO

Università Cattolica del Sacro Cuore

corrado.cuccoro@unicatt.it

#### ENGLISH TITLE

The End of Hercules' Life in Two Manuscript Tragedies of the *Ancien Régime*

#### ABSTRACT

*Hercule*, a tragedy by Jean-Julien-Constantin Renout which was staged in Paris only once on 28 February 1757, survives in a manuscript lodged in the archives of the Comédie Française. The play is based on the myth

of the Greek hero dying, developed in Rome by Ovid and by the author of *Hercules Oetaeus* (traditionally attributed to Seneca). Even after the essays by S. Pitou (1976 and 1980) and D. J. O'Shea (1982), the text requires critical efforts; this paper is precisely intended to be a contribution to a desirable critical edition. *Hercule au Mont Oeta*, a tragedy by Pierre-François-Alexandre Le Fèvre (1741-1813) inspired by Ovid and by *Hercules Oetaeus* as well, had its debut at the Théâtre Français in Paris on 24 May 1787 and afterwards was only shown six more times. The text was not printed; however, a manuscript draft is extant, as D. J. O'Shea has pointed out in her brief but penetrative analysis (1982). The play is interesting not only for its relevance in the theatrical vein of *Hercules*, but also as a spiritual testament of Le Fèvre, and certainly a critical edition – which this paper intends to promote – would be welcome.

#### KEYWORDS

Jean-Julien-Constantin Renout – Pierre-François-Alexandre Le Fèvre – Sofocle – Seneca – Ercole – manoscritto teatrale – teatro francese

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADAMY P. (ed.), [Guillaume Imbert de Boudeaux]. *Recueil de lettres secrètes, Année 1783*, Genève 1997.
- ARNAULT A.-V., *Biographie nouvelle des contemporains*, XI (1797-1820), Paris 1827, 246-7. <[https://books.google.it/books?id=hv4MAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=editions:ro7FwKEidRcC&hl=it&sa=X&ved=oahUKEwin7Lu3\\_d\\_jAhWM\\_KQKHVmoBAQ4HhDoAQhIMAg#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=hv4MAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=editions:ro7FwKEidRcC&hl=it&sa=X&ved=oahUKEwin7Lu3_d_jAhWM_KQKHVmoBAQ4HhDoAQhIMAg#v=onepage&q&f=false)> (ultimo accesso: maggio 2020).
- BABAULT et al., *Annales dramatiques, ou Dictionnaire Général des Théâtres*, IV, Paris 1809. <[https://books.google.bj/books?id=3foXAQAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.bj/books?id=3foXAQAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)> (ultimo accesso: maggio 2020).
- BARBIER E.J.F., *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, IV, Paris 1856. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1119430.texteImage>> (ultimo accesso: maggio 2020).
- BESTERMAN TH. (ed.), *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, CLXIII, Oxford 1976.
- CASALI S., *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula IX: Deianira Herculi*, Firenze 1995.

- COLLÉ CH., *Journal et Memoires sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques et les événements le plus mémorables du règne de Louis XV (1748 - 1772)*, nouvelle édition, II, Paris 1868. <<https://books.google.it/books?id=m-74qAQAIAAJ&pg=PP7&dq=Charles+Coll%C3%A9+Journal+et+Memoires+tome+II,+Paris+1868&hl=it&sa=X&ved=oahUKEwjcmfCYpLnAhWvxMQBHQwiB7MQ6AEIUjAE#v=onepage&q=Charles%20Coll%C3%A9%20Journal%20et%20Memoires%20tome%20II%2C%20Paris%201868&f=false>> (ultimo accesso: giugno 2020).
- DEGIOVANNI L., *Note critiche ed esegetiche all'Hercules Oetaeus*, «Lexis» 35, 2017, 305-20. [a]
- DEGIOVANNI L., [L. Annaei Senecae] *Hercules Oetaeus*. Vol. I, Firenze 2017. [b]
- DEGIOVANNI L., *Il silenzio e la voce di Iole: dalla scena antica al teatro contemporaneo*, in L. AUSTA (ed.), *The Forgotten Theatre. Mitologia, tradizione e drammaturgia del teatro frammentario greco-latino*, vol. 1, Alessandria 2018, 215-33. [a]
- DEGIOVANNI L., *Lo sguardo che uccide: morire di paura nella tragedia romana*, in M. DE POLI (ed.), *Il teatro delle emozioni: la paura*, Atti del I convegno internazionale di studi, Padova, 24-25 maggio 2018, Padova 2018, 117-28. [b]
- DEGIOVANNI L., *Iole, Onfale ed Ercole innamorato: da Ovidio al teatro sei-settecentesco*, in A. GRILLI, F. MOROSI (edd.), *Interpretazioni. Studi in onore di Guido Paduano*, «St. Class. Or.» 65.2, 2019, 311-31.
- DELMAS C., *Mythologie et mythe dans le théâtre français: 1650-1676*, Genève 1985.
- DE MANNE E. v. Lefèvre (Pierre-François-Alexandre) in HOFER 1859, 348-9 <<https://archive.org/details/nouvellebiograph30hoef/page/n12>> (ultimo accesso: giugno 2020).
- GRIMM F.M. VON, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*, nouvelle édition, I-II, Paris 1829. <[https://books.google.it/books?id=h3cMAAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=editions:lihBlkJpuQIC&hl=it&sa=X&ved=oahUKEwjJ3I\\_NJHkAhW116QKHbvBAkgQ6AEIRjAD#v=onepage&q=Hercule&f=false](https://books.google.it/books?id=h3cMAAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=editions:lihBlkJpuQIC&hl=it&sa=X&ved=oahUKEwjJ3I_NJHkAhW116QKHbvBAkgQ6AEIRjAD#v=onepage&q=Hercule&f=false)> (ultimo accesso: giugno 2020).
- GRIMM F.M., FREIHERR VON et al., *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot*, XIII (1786-7), Paris 1830, 374-5. <[https://books.google.it/books?id=dHgMAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=o#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=dHgMAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q&f=false)> (ultimo accesso: maggio 2020).
- HOEFER J.-C.-F. (ed.), *Nouvelle Biographie Générale*, XXX, Paris 1859.

- JOANNIDÈS A.J., *La Comédie-Française de 1680 à 1900: dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Genève 1970.
- LANCASTER H.C., *French tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire: 1715-1774*, II, Baltimore 1950.
- LANCASTER H.C., *French tragedy in the Reign of Louis XVI and the Early Years of the French Revolution: 1774-1792*, Baltimore 1953.
- LEBRETON TH.É., v. Renout, Jean-Julien-Constantin in ID., *Biographie normande: recueil de notices biographiques et bibliographiques sur les personnages célèbres nés en Normandie et sur ceux qui se sont seulement distingués par leurs actions et par leurs écrits*, III, Rouen 1861, 313-4. <[https://books.google.it/books?id=uMhDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbgs\\_ge\\_summary\\_r&cad=o#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=uMhDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbgs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q&f=false)> (ultimo accesso: maggio 2020).
- LEPEINTRE P.-M.-M. (ed.), *Notice sur Lefevre*, in ID., *Suite du répertoire du théâtre français. Tragédies*, V, Paris 1822, 3-5. <[https://books.google.it/books?redir\\_esc=y&hl=it&id=SkA4AQAAIAAJ&q=Fevre#v=onepage&q=Fevre&f=false](https://books.google.it/books?redir_esc=y&hl=it&id=SkA4AQAAIAAJ&q=Fevre#v=onepage&q=Fevre&f=false)> (ultimo accesso: maggio 2020).
- LOUVAT B., MONCOND'HUY D., RIFFAUD A. (edd.), *Jean de Rotrou, Théâtre complet 2 (Hercule mourant - Antigone - Iphigénie)*, Paris 1999.
- MARIOTTA G., MAGNELLI A., *Diodoro Siculo. Biblioteca storica, Libro IV (Comento storico)*, Milano 2012.
- MOUHY CH. DE FIEUX, *Abrégé de l'histoire du théâtre françois: depuis son origine jusqu'au premier juin de l'année 1780*, Paris 1780. <<https://books.google.it/books?id=zfVdAAAACAAJ&pg=PR14&dq=Chevalier+de+Mouhy+abr%C3%A9g%C3%A9&hl=it&sa=X&ved=oahUKEwiVwvDcrvTjAhWs16YKHQNVc5kQ6AEISDAE#v=onepage&q=Chevalier%20de%20Mouhy%20abr%C3%A9g%C3%A9&f=false>> (ultimo accesso: maggio 2020).
- O'SHEA D.J., *The influence of Senecan drama on eighteenth-century French tragedy*, Ph.D. Thesis, University of London, Bedford College, London 1982.
- PADUANO G., *Tragedie e frammenti di Sofocle*, I, Torino 1982.
- PALISSOT DE MONTENOY CH., *La Dunciade, poème en 10 chants. Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Ier jusqu'à nos jours*, II, Londres 1771.
- PERCELLET J.-P., *L'Héritage classique. La tragédie entre 1680 et 1814*, Paris 2004.
- PITOU S., *Renout's La Mort d'Hercule: Text, Sources and Structure*, in BESTERMAN 1976, 129-53.

- PITOU S., *Ovid, Seneca and Renout's Hercule* (1757), «Studi francesi» 72, 1980, 493-8.
- ROUSSEAU J.-J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Amsterdam 1762 (ma 1755). <<https://books.google.it/books?id=BfPqQxYcbMoC&printsec=frontcover&dq=Discours+sur+l%27origine+et+les+fondements+de+l%27in%C3%A9galit%C3%A9+parmi+les+hommes&hl=it&sa=X&ved=oahUKEwiQyqCfIlZ-qAhXwtYsKHXRhAZkQuwUIMDAA#v=onepage&q=Discours%20sur%20l'origine%20et%20les%20fondements%20de%20l'in%C3%A9galit%C3%A9%20parmi%20les%20hommes&f=false>> (ultimo accesso: giugno 2020).
- SCHÖNE A. (ed.), J. W. Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Vierzig Bände, I. Abteilung: Band 7/1-2, *Faust Kommentare*, Frankfurt a.M. 1994.
- TRUNZ E. (ed.), Goethe. *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*, München 1986.
- VERNANT J.-P., VIDAL-NAQUET P., *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, trad. it. di C. Pavanello e A. Fo, Torino 2001 (ed. or. 1986).
- VIANSINO G. (ed.), *Seneca. Teatro*, II, Milano 2007 (1993<sup>1</sup>).
- VIDAL-NAQUET P., *Edipo a Vicenza e a Parigi: due momenti di una storia*, in VERNANT, VIDAL-NAQUET 2001, 197-220.
- WADDICOR M.H., rec. BESTERMAN 1976, «French Studies» 33.1, 1980, 752-3.