

Letteratura universale Marsilio

ESPERIA

Collana di classici italiani
diretta da Cesare De Michelis
e Gilberto Pizzamiglio

GABRIELE D'ANNUNZIO
LE OPERE
EDIZIONE NAZIONALE

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Gibellini
presidente

Raffaella Bertazzoli
Nadia Ebani
Giordano Bruno Guerri
Clelia Martignoni
Pier Vincenzo Mengaldo
Cristina Montagnani
Gianni Oliva
Giorgio Zanetti

Gabriele
d'Annunzio
Alcyone

edizione critica a cura di Pietro Gibellini
commento di Giulia Belletti, Sara Campardo
ed Enrica Gambin
scheda metrica di Gianfranca Lavezzi

Marsilio

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di
Studi umanistici dell'Università Ca' Foscari, Venezia

© 2018 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: 2018

ISBN 978-88-297-0005-9

www.marsilioeditori.it

INDICE

- 13 Prefazione
- 17 Introduzione
- 43 Nota al testo
- 54 Elenco delle sigle
- 55 Catalogo dei testimoni
- 97 *ALCYONE*
- 99 La Tregua
- 103 Il fanciullo
- 118 Lungo l'Affrico
- 120 La sera fiesolana
- 123 L'ulivo
- 126 La spica
- 129 L'opere e i giorni
- 133 L'aedo senza lira
- 136 Beatitudine
- 138 *Furit aestus*

139	Ditirambo I
159	Pace
160	La tenzone
163	Bocca d'Arno
167	Intra du' Arni
169	La pioggia nel pineto
174	Le stirpi canore
176	Il nome
178	Innanzi l'alba
180	Vergilia anceps
182	I tributarii
185	I camelli
191	Meriggio
196	Le madri
200	Albàsia
202	L'alpe sublime
205	Il Gombo
209	Anniversario orfico
214	Terra, vale!
216	Ditirambo II
223	L'oleandro
244	Bocca di Serchio
256	Il cervo
258	L'ippocampo
262	L'onda

- 266 La corona di Glauco
266 Mèlitta
267 L'acerba
268 Nico
269 Nicarete
270 A Nicarete
271 Gorgo
272 A Gorgo
273 L'auletride
274 Baccha
- 275 Stabat nuda aestas
- 277 Ditirambo III
- 282 Versilia
- 288 La morte del cervo
- 296 L'asfodelo
- 301 Madrigali dell'estate
301 Implorazione
302 La sabbia del Tempo
303 L'Orma
304 All'alba
305 A mezzodì
306 In sul vespero
307 L'incanto circeo
308 Il vento scrive
309 Le lampade marine
310 Nella belletta
311 L'uva greca
- 312 Feria d'agosto
- 316 Il Policefalo
- 318 Il Tritone
- 319 L'arca romana

- 320 L'alloro oceanico
321 Il Prigioniero
322 La Vittoria navale
323 Il peplo rupestre
324 Il vulture del Sole
325 L'ala sul mare
326 Altius egit iter
328 Ditirambo iv
358 Tristezza
359 Le Ore marine
362 Litorea dea
363 Undulna
370 Il Tessalo
371 L'otre
386 Gli indizii
387 Sogni di terre lontane
 387 I pastori
 389 Le terme
 391 Lo stormo e il gregge
 393 Lacus Iuturnae
 395 La loggia
 397 La muta
 400 Le carrube
402 Il novilunio
410 Il commiato
419 Appendice
479 Commento

863	Schede metriche
885	Bibliografia
903	Indice dei titoli
907	Indice dei capoversi
911	Indice dei nomi

PREFAZIONE

Questo volume offre una nuova edizione critica e commentata di *Alcyone*, il libro dannunziano che molti lettori considerano il capolavoro poetico del nostro Novecento e che segnò una svolta epocale, costituendo un vero spartiacque tra i poeti ottocenteschi e i lirici nuovi, per i quali fu pietra angolare o pietra d'inciampo, modello da emulare o avversare ma comunque imprescindibile.

La prima edizione critica del terzo libro delle *Laudi* apparve, per mia cura, nel 1988 presso Mondadori, inaugurando la nuova Edizione nazionale delle opere che il Comitato scientifico aveva voluto esternamente fedele alla raffinata veste scelta da d'Annunzio per l'edizione nazionale avviata nel 1927 proprio dall'*Alcyone* (primo e unico caso di siffatto onore tributato dallo Stato a uno scrittore vivente). Di quel gioiello librario, per il quale d'Annunzio volle affiancare a Mondadori un maestro dell'arte tipografica appositamente convocato dall'estero, Hans Mardersteig, la nuova edizione mutuava dunque l'abito esterno, mentre l'interno, vale a dire la sostanza scientifica del testo e degli apparati, guardava alle frontiere più innovative della emergente filologia d'autore. Di quella disciplina, gloria sconosciuta della cultura italiana, oggi mortificata da un

superstite filologismo puramente tecnicistico o affatto trascurata, erano esponenti di spicco i membri del Comitato dannunziano: Dante Isella, che lo presiedeva, Gianfranco Contini, Domenico De Robertis, Franco Gavazzeni, Emilio Mariano, Pier Vincenzo Mengaldo, Giorgio Petrocchi, Ezio Raimondi e, ultimo per senno e per età, il sottoscritto. Toccò dunque al più giovane il primo assalto, guidato però da siffatti consiglieri, e assistito nelle scelte ecdotiche e rappresentative soprattutto dal suo maestro, Isella, e dal maestro del maestro, Contini. Il lavoro vedeva la luce dopo studi preparatori, avviati quindici anni prima grazie a una borsa di studio al Vittoriale, alcuni dei quali pubblicati a partire dal 1975.

Dalla prima edizione sono trascorsi trent'anni e nel frattempo sono emersi altri autografi: di alcuni ho dato in parte notizia pubblicando contributi aggiornati, altri sono stati oggetto di tesi di laurea da me assegnate all'Università di Venezia. Il numero ormai ragguardevole dei nuovi materiali emersi, concernenti una trentina di poesie alcionie, rendeva necessario passare dalla manutenzione ordinaria dell'edificio editoriale all'impegno di una nuova edizione, che non demolisce la precedente – i cui risultati vengono pienamente confermati –, ma la integra e arricchisce, ritoccando lievemente anche i criteri rappresentativi nell'apparato variantistico, all'insegna però della leggibilità e della chiarezza già perseguita nella *princeps*. Le linee guida offerte dall'edizione del 1988, compresa la veste essenziale e formalizzata dell'apparato («algebrico», come lo volle e definì Contini), furono assunte, con le opportune variazioni, per le successive edizioni della collana: i primi due libri delle *Laudi*, *Maia* ed *Elettra*, le due tragedie *La figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio*, nonché, ma con soluzioni diverse per la differente situazione dei testimoni, le *Elegie romane*. Oltre a integrare l'apparato

con gli apporti dei nuovi autografi, abbiamo aggiornato alcune scelte rappresentative nei modi illustrati nella *Nota al testo*.

Nei trent'anni che separano la prima dalla nuova edizione, però, è venuta maturando sempre più forte l'esigenza di associare allo strumento filologico quello esegetico ed ermeneutico. L'occasione dunque invitava ad affiancare all'apparato filologico un corredo di note e commenti: lavoro nel quale si impegnarono tre valenti allieve cafoscarine, Giulia Belletti, Enrica Gambin e Sara Campardo, preziosa coadiutrice anche nell'aggiornamento morfologico dell'apparato. Il loro lavoro poté appoggiarsi su una abbondante bibliografia: vari studi e un buon numero di edizioni annotate, fra cui un paio uscite sotto la mia guida. Tuttavia il nuovo commento non è, credo, inutile: innanzitutto censisce e vaglia la vasta messe dei contributi precedenti, indicando, specie per l'individuazione delle fonti, la paternità del reperto, per rispondere a un'esigenza deontologica che, negli ultimi decenni, è stata spesso e volentieri disattesa, e per far percepire chiaramente, al tempo stesso, gli apporti recati dal nuovo commento; in secondo luogo, estende i rinvii intertestuali al dopo-*Alcyone*, aggiungendo alle fonti usufruite dal poeta – da Dante a Pascoli, a tacere degli strumenti lessicali – gli echi dei versi alcionii rintracciabili nei principali poeti novecenteschi (da Gozzano a Montale *et ultra*). La vecchia caccia alle fonti aveva già riempito molti carnieri, cui peraltro la nuova battuta ha aggiunto non poche prede; metteva conto, però, integrare la ricerca intertestuale tradizionalmente retrospettiva, con uno sguardo prospettico, oltremodo selettivo e teoricamente estendibile *ad infinitum*. Comunque sia, si vuol dare un segnale di metodo, richiamare l'utilità di una visione stereoscopica per gli storici del linguaggio poetico.

INTRODUZIONE

Il ciclo delle «Laudi»

Alcyone costituisce il terzo libro delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi* che, nell'ultima edizione apparsa in vita dell'autore (Roma, per l'Oleandro, 1934, ma Verona, Mondadori), reca come titolo del ciclo il più epigrafico asindeto *Laudi del cielo del mare della terra degli eroi*. Il ciclo occupa, nell'*Opera omnia* curata dall'autore, circa la metà dei *Versi d'amore e di gloria*, cioè di tutta la produzione poetica accolta e sistemata nell'edizione nazionale a partire dal 1927, dove il titolo viene confermato; anzi, per simmetria, anche altre raccolte acquistano un sopratitolo: *Di gramatica in retorica* per il solo *Primo vere*, *Femmine e muse* per *Canto novo*, *Intermezzo* ed *Elegie romane*, *Il verso è tutto* per *L'Isottèo* e *La Chimera*, *L'orto e la prora* per il *Poema paradisiaco* e per le *Odi navali*. La sistemazione editoriale è l'indizio esterno di una volontà poematica di d'Annunzio, consona alla sua poetica restaurativa, controcorrente rispetto al filone prevalentemente lirico-frammentistico della poesia postdannunziana: una caratteristica tutt'altro che marginale, su cui ritorneremo.

Il titolo complessivo di *Laudi* apparve già nella prima

offerta di poesie, sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre 1899. I sette componimenti, che avevano una numerazione discontinua, come se fossero prelevati da un lungo poema ininterrotto e già ben definito, figuravano senza titolo: si trattava dell'*Annunzio*, poi incluso in *Maia* come proemio dell'intero ciclo, del *Canto augurale per la nazione eletta* e delle prime tre *Città del silenzio*, poi immessi in *Elettra*, e infine delle prime due liriche alcionie, *Bocca d'Arno* e *La sera fiesolana*. Le poesie, riunite sotto la comune denominazione *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, recavano solo titolature marginali, la prima delle quali suonava «Incipiunt Laudes creaturarum», ricalcando l'attacco del manoscritto assiate del *Cantico delle Creature* di san Francesco, citato per esteso e variato in un codice autografo calligrafico donato da d'Annunzio alla Duse (stesso nel 1899 e integrato nel 1901). Più dunque che della laude jacononica, il ciclo si presenta come una ripresa di *Laudes creaturarum* di stampo francescano, ma con l'impronta di un vitalismo classico e nietzschiano: lodi delle creature senza creatore, celebrazione della varietà e «diversità» della vita quale «sirena del mondo» (com'è detto nell'esordio della *Laus vitae*), che riempie di sé l'intero libro primo. La premessa «ideologica» delle *Laudi* sta dunque nell'*Annunzio* che risuona ad apertura del ciclo: l'affermazione che «il gran Pan non è morto» (già il paganeggiante Carducci aveva incidentalmente toccato il tema dichiarando nei versi *A Nicola Pisano* che «Pan è risorto») è il rovesciamento del lugubre messaggio con cui Nietzsche, riprendendo Plutarco, aveva immaginato la fine del mondo antico, la morte del dio pànico. Il proemio, rappresentato da *L'Annunzio*, così come la lirica di dedica che lo precede, *Alle Pleiadi e ai fati*, riferibili all'intero ciclo e non al solo libro di *Maia*, celebrano l'ulisside, il moderno emulo di Odisseo, che affronta epicamente l'ignoto: «Glo-

ria al Latin che disse: “Navigare / è necessario; non è necessario / vivere”. A lui sia gloria in tutto il Mare!» (il motto del «Latino», Pompeo Magno, attestato da Plutarco, ben s’attaglia a Ulisse, un “doppio” di d’Annunzio, eroe dell’ardimento ma anche della conoscenza e dell’arte, pronto a spingere la sua carena contro i perigli della Fortuna «dietro l’anima sua fatta Sirena»).

Alle Pleiadi: un trittico e un dittico

I nomi delle Pleiadi danno infatti il titolo ai cinque libri composti, dei sette inizialmente previsti: ognuno di essi è dedicato a una delle mitiche figlie di Pleione trasformate nella costellazione detta anche Vergilie o Gallinelle: il primo libro, *Maia*, apparve nella primavera del 1903 presso Treves, in edizione di lusso. Dallo stesso editore e con la stessa veste usciva, nel dicembre 1903 ma con la data editoriale del 1904, un nuovo volume che associava il secondo e il terzo libro delle *Laudi*, *Elettra* e *Alcione* (che soltanto dal 1931 acquisterà in frontespizio la grafia grecizzante *Alcyone*). Seguirono poi i versi di *Merope* (Treves 1912) e quelli di *Asterope* (composti e pubblicati sparsamente nel 1915-1918 ma raccolti in volume solo nell’Edizione nazionale nel 1933). L’idea di intitolare i libri alle Pleiadi, manifestata nelle lettere già al tempo della prima ideazione del ciclo, deve collegarsi a Esiodo, che dice essere la costellazione guida ai naviganti verso la mèta e ai contadini nella scelta dei tempi per i lavori dei campi. Dunque, nel cielo dannunziano non brillano le stelle fisse del paradiso dan-tesco, ma gli astri familiari agli occhi degli antichi.

Pur non essendo possibile separare rigidamente i libri, assegnando a ciascuno una specifica funzione, si può affermare che il libro di *Maia* contiene le laudi del mare, co-

stituito com'è, tolti i due prologhi, dalla sola *Laus vitae*, il lungo poema che, attingendo ai taccuini del viaggio in Grecia compiuto nel 1895, rievoca una civiltà apollinea e dionisiaca, la bellezza artistica e l'energia vitale ed eroica compendiata nella figura dell'ardimentoso Ulisse. *Elettra* tesse invece le lodi degli eroi in senso lato, alla Thomas Carlyle: quelli dell'azione, del pensiero e dell'arte, da Dante a Hugo, da Bellini a Verdi, dai marinai caduti in Cina a Garibaldi. *Alcyone* narra la parabola di un'estate marina in Versilia, celebrando in un registro lirico e pastorale la bellezza della natura e la rivitalizzazione del mito; rappresenta, come vedremo, la laude della terra e del cielo, della «creatura terrestre» Ermione e della «creatura celeste» Luna. Un tono decisamente diverso caratterizza gli ultimi due libri, *Merope* e *Asterope*, sicuramente interpretabili come laudi degli eroi in senso stretto, dettate dall'occasione della guerra libica e della Grande guerra, come indicano i titoli supplementari che d'Annunzio impose (*Canzoni della gesta d'oltremare* e *Canti della guerra latina*).

I primi tre libri, rispetto agli ultimi due, sono frutto di un'ispirazione più compatta, documentata anche dalla sovrapposizione, o meglio dall'intreccio, dei tempi di composizione delle liriche e di allestimento dei volumi. La composizione di *Maia* e quella di *Alcyone* si accavallarono: la prima raccolta, i cui testi iniziali erano apparsi nel 1899 e sembrava avviata con energia, finì per svilupparsi quasi tutta fra il gennaio e l'aprile del 1903, divenendo per l'accresciuta mole, dopo un lavoro condotto «con lena ininterrotta», un libro a sé: fino al mese di marzo, infatti, i primi tre libri delle *Laudi* erano previsti in un volume solo. L'autore, rimasto preda di «una di quelle Furie laboriose che si meritano veramente la Maiuscola», subito dopo l'uscita di *Maia*, nella primavera, poté stendere di getto la

Figlia di Iorio, prima di terminare e sistemare, nell'autunno del 1903, *Alcyone*, pubblicato insieme a *Elettra* (per allestire la quale il poeta si era limitato a raccogliere e ordinare testi anticipati sparsamente in varie occasioni fra il 1896 e il 1903, aggiungendo in bozza poche liriche-cerniera per meglio raccordarne le sezioni).

«*Alcyone*»: una diacronia “a strappi”

La vicenda diacronica del libro va collegata con quella sincronica poiché, man mano che la materia cresceva, d'Annunzio si preoccupava di redigere dei piani dell'opera, elencando ordinatamente i titoli delle liriche già pronte e di quelle da comporre (rimaste spesso allo stato di progetti). Fra il giugno e il luglio del 1899 il poeta stese *La sera fiesolana*, *La tenzone* e *Bocca d'Arno*; nel 1900, fra luglio e agosto, seguirono il *Ditirambo III*, *L'oleandro*, *Le Ore marine* e *Il novilunio*. Dopo una lunga pausa, coincidente con il lavoro per altre opere (varie odi di *Elettra*, la *Francesca da Rimini*, la sistemazione delle *Novelle della Pescara*) ma riconducibile anche alla difficoltà di trovare dei robusti cardini strutturali al poema, la vena riprende il 4 giugno 1902, con la stesura dell'*Asfodelo*, e fluisce abbondante nell'ispirata estate del 1902, quando d'Annunzio, immerso in «mille rivoli di poesia» (come scrive eccitato al suo editore), compone fra giugno e luglio *L'otre*, *Versilia*, *Lungo l'Affrico*, *La Tregua*, *Il fanciullo*, *L'opere e i giorni*, *L'aedo senza lira*, *L'ulivo*, *La spica* e *Beatitudine*, cui si aggiungono, fra luglio e agosto, il *Ditirambo I*, *Pace*, *Il Gombo*, *Furit aestus*, *Intra du' Arni*, *La pioggia nel pino*, *Le stirpi canore*, *Il nome*, *Meriggio*, *Le madri*, *L'alpe sublime*, *Albàsia*, *Terra, vale!*, il *Ditirambo II*, *I tributarii*, *I camelli*, *Anniversario orfico*, *Bocca di Serchio*, *Il cervo*,

L'ippocampo, *L'onda* e *La morte del cervo*. Nel gennaio 1903 Treves annuncia l'imminente uscita del volume, con un progetto da cui si desume che probabilmente d'Annunzio aveva già sistemato la sezione compresa fra *Feria d'agosto* e *Il vulture del Sole*. Il poeta sospende il lavoro alcionio nella primavera-estate per dedicarsi febbrilmente a *Maia* e alla *Figlia di Iorio*; lo riprende in settembre per concluderlo in novembre, disponendo i testi residui attorno ai capisaldi del *Ditirambo IV* (composto il 13 ottobre), dei *Sogni di terre lontane* (attinti specialmente alle note del viaggio a Roma di quel settembre), di *Undulna* (stesa il 4 novembre) e del *Commiato*, scritto appena prima e posto a suggello del volume.

Le edizioni di «Alcyone»

Subito dopo la pubblicazione del *Commiato* sul «Marzocco» del 18 dicembre, il terzo libro delle *Laudi* uscì unitamente al secondo, come si è detto, alla fine del 1903, in un'edizione elegantissima, rilegata in pergamena, impressa su carta pregiata con inchiostri rossi e neri, ornata da xilografie di Giuseppe Cellini. Alla *princeps* seguirono, in vita del poeta, altre edizioni: per Treves nel 1908, per l'Edizione nazionale nel 1927, per l'Oleandro nel 1931, ancora per l'Oleandro (in un volume complessivo di *Laudi*) nel 1934. Fra le stampe non esistono varianti significative, tolta quella del titolo, così come scarse e marginali sono le differenze registrate fra la lezione del volume e quella degli antichi di molte liriche, fra il 1899 e il 1903, su giornali o riviste («Nuova Antologia», «Flegrea», «Il Giorno», «Leonardo», «Il Marzocco», «Novissima», «La Rassegna internazionale», «La Settimana»). La storia elaborativa della lirica alcionia si consuma tutta sulle travagliate minute

autografe, in un lavoro che contempla anche il recupero di pagine di taccuini, lo spoglio di fonti lessicografiche, la stesura di abbozzi e motivi in prosa, le prove di versificazione su foglietti da gettare, la redazione dei piani strutturali sopra ricordati.

Diario lirico di un'estate?

Alcyone fu dunque concepito come un libro compatto, un "poema". È necessario allora porsi una domanda criticamente cruciale: è ancora accettabile la definizione che nel bel saggio su *L'«Alcyone» e noi* Sergio Solmi diede del capolavoro dannunziano, «diario lirico di un'estate marina»? Se condividessimo quanto scriveva Cesare Pavese nel *Mestiere di poeta*, la risposta dovrebbe essere negativa: egli dichiarava di non trovare nelle raccolte dei moderni, fossero anche i *Fiori del male* di Baudelaire, nessuna vera capacità costruttiva; all'*Alcyone* concedeva tutt'al più l'obbedienza a una consecuzione temporale. Ma l'asse temporale non è forse già un elemento di continuità poetica? Ezio Raimondi ricorreva alla definizione audace ma non peregrina di «canzoniere»; e già il Palmieri aveva parlato di «perpetuum carmen», contestando la lettura corrente del libro come pura «raccolta di liriche». In realtà, alla luce dei dati emersi durante la preparazione dell'edizione critica, ponendo un insistito accento su un avverbio della memorabile formula continiana «d'Annunzio, quasi un diario», possiamo modificare l'espressione di Solmi: l'*Alcyone* è il quasi-diario quasi-lirico di una quasi-estate.

Che di un'estate sola non si tratti è ormai saldamente dimostrato dalla ricostruzione della cronologia compositiva. L'estate alcionia durò, in effetti, un quadriennio, una lunga stagione che si sgrana tra la tarda primavera, in cui

videro la luce i primi testi, nel 1899, sotto il segno di un gusto preraffaellita e neostilnovista, e l'autunno inoltrato del 1903, quando il libro termina sulle tinte malinconiche del *Commiato*, in cui d'Annunzio indirizza l'intera raccolta al Pascoli, il grande «fratello maggiore e minore» la cui ombra si proietta su tante zone del poema.

Anche l'affermazione che si tratti di un poema lirico va attenuata da un «quasi», perché la sua ideazione avviene piuttosto sotto il segno pastorale ed erotico (virgiliano e ovidiano), sulle iniziali modulazioni da flauto («tenui avenna»), verso una varietà di metri e di registri che contempla anche la scansione epico-tragica del ditirambo icario. Nel testo d'apertura, prima di declinare la poetica alcionia nella «poesia al sufolatore» (tale era il titolo provvisorio del *Fanciullo*), il poeta ne dichiara l'antefatto psicologico: chiede al suo demone ispiratore un momento di «tregua», una pausa contemplativa propizia a una poesia riposata, quella alcionia appunto, che entra però in un sistema poematologico di cui sono parte anche l'eccitazione eroica di *Elettra* e l'avventura ellenica di *Maia* (di cui *Alcyone* ripercuote qua e là gli echi clamorosi o i sussurri ventosi). Se *Maia*, comunque, è la laude del mare ed *Elettra* la laude degli eroi, *Alcyone* rappresenterà la lode del cielo e della terra, nella pausa concessa al poeta dal suo despota, da cantare su una dominante tonalità lirica.

Sentimento del tempo e ritorno del mito

Un diario poggia sull'asse del tempo, un diario poetico su un sentimento del tempo. Come chiarisce esemplarmente nella *Città morta*, lo scrittore non crede all'«errore del tempo»; il fluire dinamico della storia non è che apparenza, superficiale moto ondoso che ricopre la verità statica,

eternamente ripetitiva, della sorte umana, della vita e delle sue leggi. Commentando il tramonto della grande età tragica, di Eschilo e di Sofocle, e la caduta dell'universo di Dioniso e di Apollo soppiantato da quello di Socrate e di Cristo, Nietzsche aveva esclamato: «Il tempio meraviglioso giace in rovina!». L'immagine riecheggia nel *Fanciullo*: «E un tempio ecco apparire, alte ruine / cui scindon le radici / errabonde. Gli antichi iddii son vinti. / Giaccion tronche le statue divine / cadute dai fastigi; / dormono in bruni pepi di corimbi». Compito del poeta sarà fermare e fissare questo «improvviso / ritorno dell'infanzia più lontana»; e al suo *Fanciullo* ispiratore, divinità pànica ed ermetica, il poeta promette: «Rialzerò le candide colonne, / rialzerò l'altare / e tu l'abiterai unico dio». L'ambizioso disegno di un autore come Gabriele d'Annunzio, che non brillò mai per modestia, poteva dunque esser quello di soddisfare la "fame" di mito dell'uomo moderno, di cui parla una pagina capitale dell'*Origine della tragedia*.

Riedificare il tempio equivale dunque a restituire ai moderni la capacità «dionisiaca» di cogliere il divenire *sub specie aeternitatis*, a lacerare il velo di Maya e scorgere sotto l'apparente mutare della storia la perennità degli archetipi mitici, a dissolvere «l'errore del tempo» riconducendolo all'«eterno ritorno»; impone, infine, di restituire alla tragedia il suo primigenio statuto di religiosa rivelazione. Riedificare il tempio significa, perciò, anche riedificare il teatro.

Un'idea circolare del tempo regola anche la sistemazione che d'Annunzio diede alla sua opera: l'*Opera omnia*, sentita come *oeuvre* compatta, raduna le membra sparse degli *ouvrages* in base a categorie acroniche in quattro grandi aree (la poesia, il teatro, la narrazione, la prosa di ricerca), all'interno delle quali, cioè solo secondariamente, le singole opere vengono disposte in sequenza storica, non

senza forzature (come per il *Canto novo*, presentato nella redazione del 1896 ma retrodatato al 1881). In realtà, il poeta aspira a un autobiografismo metafisico – per usare un’espressione dei vociani –, è disposto a sacrificare a una ideale entelechia la base storica delle date, tanto nell’*Opera omnia* quanto nel libro di *Alcyone*. Ma si tratta davvero di uno sviluppo storico? D’Annunzio mira piuttosto a costruire il paradigma di una giovinezza perenne che muove dal *Canto novo*, sotto il segno di Keats: «I shall be young again», “io sarò giovine ancora”; con lo stesso verso dell’*Endymion* il vecchio scrittore sigillerà di suo pugno il primo volume dell’*Opera omnia* ormai avviata, come se quell’approdo coincidesse con il punto di partenza, sancisse l’eterno ritorno di una giovinezza perenne fermata dall’arte.

Anche *Alcyone* è informato a un sentimento circolare del tempo: la linearità del diario cede a una traiettoria che aderisce al segmento orbitale del tempo naturale, cosmico; e anziché registrare con scrupolo anagrafico e precisione aneddotica i dati e gli accadimenti esterni (e i risvolti sentimentali interni) di più estati, come in un *notes* turistico verseggiato, *Alcyone* si fa diagramma di una sola estate, del riconoscimento, da parte del moderno, di un ritmo antichissimo. Diario, sì, ma diario ideale.

Dal diario al mito: qualche correzione

Ma un iniziale “diarismo” cronachistico e autobiografico è dato avvertirlo proprio indagando i materiali elaborativi di *Alcyone*, che evidenziano lo sforzo progressivo del poeta di trascendere i dati della realtà episodica per farne i segni di un alfabeto ulteriore. D’Annunzio procede spesso dai taccuini – prezioso retroterra che racchiude

la preistoria testuale delle poesie – per arrivare a una creazione lirica (nata dunque dalla rivisitazione di quelle pagine in cui era stata fermata la prima impressione paesaggistica), bruciando man mano la memoria della fonte, “riscattando” e proiettando l’occasione in una dimensione sovratemporale.

Basta pensare alla vicenda elaborativa della *Sera fiesolana*, nata da un taccuino vergato ad Assisi, diario di una gita in compagnia di Eleonora: facendone poesia, trasferì il paesaggio umbro sui colli toscani, presso la città di Dante, dove nel Rinascimento erano trasmigrate le muse greche; di lì l’azione poetica si sarebbe estesa alla terra dolce e selvaggia fra la Marina di Pisa e la Versilia, fra le Alpi Apuane e il mar Tirreno («L’Ellade sta fra Luni e Popolonia»). Le correzioni dei versi trasformano il paesaggio descritto nei suoi dettagli esterni in una natura vivente capace di provare sentimenti: l’equorea «pace», prima esornativamente «divina», diventa «sperata» da una terra assetata; il «fieno», che aveva realisticamente «provato» la falce, ora la «patisce» come una creatura dolente; il «fiume», che «portava» con la corrente gli amanti ai regni segreti d’amore, ora li «chiama» con una voce suadente e umana; gli olivi, prima pittoricamente «puri» o «sereni», si fanno «fratelli», riscaldati dall’afflato panteistico francescano, così come la primavera, già antropomorficamente incline a versare in forma di pioggia il suo «ultimo pianto», lo converte ora, con un acquisto d’intensità patetica, in un «commiato lagrimoso». Analizzate nel loro insieme, le varianti mirano a un obiettivo comune: gli elementi fermati sulla pagina del taccuino (dove spesso il disegno interviene a soccorrere o a surrogare la parola) nella trasposizione lirica balzano sul proscenio, divenendo manifestazioni di un *paysage de l’âme*, anzi parti di un universo animistico; la poesia ci immette in un corso tem-

porale ritmato da momenti di rivelazione (l'equinozio primaverile, il solstizio estivo) che trascendono la registrazione diaristica.

Nella stessa direzione d'Annunzio muove quando apporta alla *Pioggia nel pineto* uno dei pochi ritocchi: attingendo al taccuino che registrava il pianto delle cicale «sotto» il cielo gonfio di pioggia, il poeta, dopo aver scritto «che il pianto australe / non impaura / sotto il ciel cinerino» («sotto», proprio come nel taccuino: un dettaglio topografico), corregge nel modo rimasto indelebile: «che il pianto australe / non impaura / né il ciel cinerino»; quel ciel cinerino, divenuto soggetto grammaticale, balza in primo piano, animando una natura che si fa scenario di divine metamorfosi.

Dunque, *Alcyone* spicca faticosamente il volo staccandosi dal diario di Assisi, pur conservando, di quella genesi, una vistosa traccia, «Laudata sii...». Una scoria autobiografica era presente anche nell'elegante codice in cui d'Annunzio trascrisse di suo pugno le prime laudi per Eleonora, bell'esempio dell'«equivoco francescanesimo» dannunziano (come diceva Contini): «Incipiunt Laudes creaturarum quas fecit Gabriel Nuncius ad laudem et honorem divinae Heleonorae cum esset beatus ad Septimianum», recita la rubrica ricalcata sull'*incipit* del manoscritto assisiense del *Cantico* di san Francesco, con uno scarto parodico per cui Dio è rimpiazzato dalla divina Eleonora, celebrata da un Gabriel Nuncius, da un angelo nunziante non già «infirmus» come il beato Francesco a San Damiano, ma «beatus» in quel Settignano che con San Damiano finisce per rimare.

Nel nome di Eleonora sopravviveva inoltre un residuo cronistico, un'identità anagrafica cifrata sotto un trasparente *senhal*, come si vede nella prima stesura delle *Ore marine*, dove la fanciulla che nel testo definitivo sarà

Ermione e diverrà la creatura indimenticabile di alcune liriche alcionie si chiama appunto Eleonora. Conferendo alla donna del poema il nome della bellissima figlia di Elena di Sparta, il poeta spiccherà il volo dal tempo della cronaca al non-tempo del mito.

Qualcosa, ancora, intralciava d'Annunzio e impediva la maturazione del libro tanto alacramente avviato nel 1899. Dopo la composizione di uno scelto manipolo di testi, la vena dannunziana si interrompe. Qualcosa si è inceppato: il poeta non riesce a ordinare la struttura del libro intorno a un cardine. Questo cardine lo troverà due anni più tardi quando ritornerà l'ispirazione, nell'estate del 1902, quella dei capolavori, ribattezzata poi, per sineddoche e antonomasia, l'estate di *Alcyone*, «diario lirico di un'estate marina».

La rivelazione dell'asfodelo

La vena torna a sgorgare con un componimento solitamente trascurato, scritto il 4 giugno 1902, *L'asfodelo*, una vera chiave di volta. L'idea della poesia nasce dalla consultazione di un dizionario di botanica toscana, il *Prodromo* di Teodoro Caruel (1860), che precisava il tempo della fioritura delle varie specie: in questo calendario floreale, che segnava il ritmo demetriaco delle stagioni, d'Annunzio trova il pilastro strutturale del libro, il traliccio su cui può finalmente tessere il suo canzoniere; da qui in avanti sarà un getto continuo, un'ispirata fertilità creativa.

Accanto al calendario botanico della fioritura, *L'asfodelo* racchiude l'altra potenziale guida strutturale del poema: il moto delle stelle nella volta celeste che accompagna e scandisce il ciclo delle stagioni. Ecco allora che tra i fiori dei campi e le costellazioni potevano effondersi le laudi «del-

la terra e del cielo». In un foglio di appunti collegabili ad *Alcyone*, d'Annunzio annotava: «per l'astronomia antica, vedi Ristoro aretino», alludendo alla *Composizione del mondo*, uno dei testi citati nel dizionario Tommaseo-Bellini, strumento abituale di consultazione. Nell'*Asfodelo* il calendario astrale viene dunque indicato come filo conduttore di un ciclo dedicato alle Pleiadi, cioè alle stelle che segnano il ritmo delle stagioni. Nel canto amebeo, Derbe promette: «Come il Sole entri nella Libra eguale, / ti condurrò su i monti della Pieve / di Camaiore, e alla Tambura, e ai fonti // del Frigido, e lung'h'essa la Freddana / dietro Forci, e nell'Alpe di Soraggio, / ché tu veda fiorir la genziana». E Glauco risponde: «Bella è la Terra, o Derbe, e molto a noi / cara. Ma quanti fiori fioriranno / che non vedremo, nelle salse valli! // Le Oceanine ornavan di ghirlande // i lembi della tunica a Demetra / piangente per il colchico apparito. // Com'entri nello Scorpio il Sole, o Derbe, / ti condurrò su i pascoli del Giovo / in mezzo ai greggi delle pingui nubi, // perché tu veda il colchico fiorire». I versi che rappresentano Demetra e le Nereidi erano stati abbozzati da d'Annunzio in un appunto, descrivendo un «bassorilievo» (probabilmente quello del trono Ludovisi): ma, da reperto archeologico, l'immagine di Demetra, collegata col tempo delle costellazioni, diventa il mito centrale e l'elemento strutturante di *Alcyone*.

Il naufragio dei cervi e il volo di Icaro

Una volta messo a fuoco il nucleo (l'estate come tempo di una rivelazione mitica presagita, realizzata e dissolta), ecco che la raccolta diventa libro, secondo tappe scandite dai progetti strutturali. Un primo schema complessivo

cade proprio alla fine del giugno 1902; col secondo disegno compositivo, steso dopo un paio di settimane, l'opera trova i suoi capisaldi nei cinque ditirambi che d'Annunzio pensa di porre come distanziati pilastri di una calcolata architettura; nella stampa, ridotti a quattro, i ditirambi conserveranno la loro funzione portante, rilevata anche dai caratteri tutti maiuscoli con cui il poeta li fa stampare nell'indice. Il progetto strutturale del luglio 1902 prevedeva un ditirambo finale, non composto, dove sarebbero comparse l'uva abbondante e l'uliva matura, dunque ambientato in autunno (settembre-novembre), e alcune poesie, non portate a compimento, legate a motivi folclorico-pittoreschi: gli elementi dionisiaci (il vino e il sangue, già presenti nell'*Otre*) e – ancora una volta – l'indugio nel diarismo furono i probabili motivi dell'amputazione. Valga ad esempio l'appunto che richiama il cacciatore di Vecchiano e le nere cornacchie, con la data 20 settembre 1900: esso reca la chiosa esplicita «vedi taccuino», indicando la fonte prima in cui il *flash* visivo fu fermato, il decimo della seconda serie, il *Taccuino dell'«Alcyone»* per antonomasia che riportava l'immagine venatoria ivi compendiate; dovette essere quell'aria di bozzetto a vietare che la poesia progettata, *Il Serchio*, nascesse da quella pagina.

In un altro appunto troviamo l'abbozzo di una lirica che doveva intitolarsi *I cervi naufraghi* oppure *I cervi in alto mare*: «I cervi che traversano il Serchio sono trascinati talvolta dalla corrente nel mare. I marinai vedono le corna ramosi dell'animale natante, e lo pescano vivo! Così accade anche dei cignali». Questo progetto finì col cadere per la concorrenza di un'altra e ben più nota poesia, *La morte del cervo*, dove d'Annunzio non si limita a presentarci, come nell'appunto, una Versilia incontaminata e selvaggia, “terra vergine” da paradiso turistico popolato di cervi e

cinghiali; essa diventa invece il luogo dove rinascono le «favole antiche» care a Leopardi, la terra di un mito in atto: la morte del cervo nel combattimento col centauro.

Nel momento in cui percepisce chiaramente che la linea di sviluppo del suo canzoniere coincide con l'arco stagionale, il poeta articola e armonizza il suo dettato su piani diversi, facendo dell'avventura mitica il cardine noetico e dell'accorta distribuzione di scrittura "colta" e linguaggio "naturale" quello espressivo. Un primo livello di significato, il piano letterale, segue l'alternarsi delle stagioni, disegnando il ciclo demetriaco. Un secondo livello, il piano conoscitivo, sotteso al primo, narra la parabola dell'avventura mitica, che trova nei ditirambi le sue chiavi di volta: nel *Ditirambo I*, con la rievocazione nostalgica di una Roma frugifera, si delinea per metafora l'immagine di una immensa aia dove i cavalli del Sole trebbiano il grano italico; nel *Ditirambo II* alla metafora subentra la metamorfosi: il poeta si fa Glauco, rendendosi metafisicamente interprete di un io collettivo che si sente trasumanare, percorso dall'ebbrezza divina; nel *Ditirambo III*, dedicato all'epifania della grande Estate in figura di *géante*, il momento magico dell'illusione sembra bloccarsi in un tempo fermo, in una rivelazione meridiana (follia o miraggio) che segna il culmine e prepara il distacco dalla magica esperienza solare (il fanciullo ermetico non aveva forse preannunciato che, appena resosi percepibile, nell'attimo inafferrabile, si sarebbe dileguato?). La hölderliniana caduta degli uomini non più dèi sembra coincidere con la caduta precipite di Icaro, che nel *Ditirambo IV* aveva cercato nell'eroico slancio verso l'alto il riscatto e la sublimazione della nefanda miseria carnale. Dopo lo scacco di Icaro, il mito, che era stato "natura", ridiventa "cultura", operazione nostalgica, non "ingenua" – nel senso schilleriano – ma "sentimentale", percorsa dalla coscienza che

gli dèi e gli eroi sono vinti o scomparsi. Nella sezione finale di *Alcyone*, quando al tempo fermo dell'estate succede l'ombra lunga settembrina, il viaggio nell'antico potrà avvenire soltanto attraverso le scaltrite, malinconiche consapevolezze del moderno, nella passeggiata archeologica tra qualche capitello corroso coperto di muschio dove guizza una lucertola, fra i riccioli di una statua dove si insinua un'ape.

Una favola che illude

Alcyone, nato per raccontare il diario di un'estate felice, finisce col narrare un'esperienza mitico-conoscitiva: il magico ingresso in un *altro* tempo, nel non-tempo di una rivelazione estiva (il dèmon meridiano dell'anno, cioè della vita, è l'estate), stretta fra la dolce disposizione primaverile, che dalla modernità si distoglieva retrocedendo agli autori delle origini, san Francesco, Dante stilnovista e Lorenzo de' Medici, e i presagi dell'autunno che obbligherà a tornare all'oggi, lasciando solo la malinconica nostalgia di un altrove perduto.

Mircea Eliade definiva il mito il luogo dove il presente, il passato e il futuro vengono a coincidere, consentendo la continua reversibilità della catena temporale. In questo senso, la *Pioggia nel pineto* (scritta in quel tempo e collocata in quel luogo del libro) costituisce non solo il vertice lirico, ma anche il momento cruciale dell'avventura mitica: «Taci. Su le soglie / del bosco non odo / parole che dici / umane, ma odo / parole più nuove / che parlano goccioline e foglie / lontane». Entrando nella poesia, ci inoltriamo nella boscaglia, e iniziamo un prodigioso viaggio musicale fra gli alberi del bosco diventati strumenti d'orchestra pizzicati dalla pioggia: «e il pino / ha un suono, e il mirto

/ altro suono, e il ginepro / altro ancóra, stromenti / diversi / sotto innumerevoli dita». Inizia una metamorfosi, ma anche un viaggio in un altro mondo, dove si confondono i confini fra l'umano e il vegetale, prima per metonimia (la contiguità uomo-vegetazione), poi per metafora (la similitudine), infine per una vera e propria metamorfosi ovidiana: «Piove su i nostri volti / silvani / [...] / E immersi / noi siam nello spirito / silvestre, / d'arborea vita viventi, / e il tuo volto ebro / è molle di pioggia / come una foglia, / e le tue chiome / auliscono come / le chiare ginestre / o creatura terrestre / che hai nome / Ermione»; ed Ermione, «quasi fatta virente», sembra uscire dalla corteccia: è una driade, i denti sono mandorle acerbe, il cuore una pesca, mentre «il verde vigor rude» allaccia i malleoli e intrica i ginocchi suoi e del suo amante.

Il motivo ribadito nel *refrain* di questa poesia coincide con l'idea mitografica dell'atemporalità. Alludo ai versi collocati nella parte centrale del testo, dove il poeta dice che piove

su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione,

ripresi alla fine come un tema musicale:

su la favola bella
che ieri
m'illuse, che oggi t'illude,
o Ermione.

Sembra una semplice variazione melodica: in realtà d'Annunzio, portandoci nella sua pineta, non ci conduce più soltanto dentro uno spazio arboreo e musicale, ma ci

inoltra in un'altra dimensione, quella in cui il passato e il presente diventano intercambiabili. Possiamo ora capire che è stato il "tempo" della poesia, con la sua durata lirica, a produrre quell'esperienza: Ermione, prima presentata come creatura di uno «ieri» in cui visse l'«illusione» della vita bella, cioè il mito (era figlia di Elena di Troia), diventa, alla fine della composizione, cioè dell'iniziazione metamorfica, una creatura presente, che «oggi» rivive la sua favola bella; per converso il poeta, che razionalisticamente era agganciato all'*hic et nunc* («che oggi m'illude»), può trasformarsi in un antico eroe omerico, in un fauno barbato, nel personaggio insomma di un non-tempo remoto: «che ieri m'illuse». Il miracolo della poesia, che è anche il miracolo del mito, ha potuto sovvertire la logica del tempo.

Ma, come ci insegnava il *Fanciullo* ermetico, il momento della rivelazione è istantaneo, inafferrabile, fugace. Ebbene: già nella *Morte del cervo*, la poesia che mette in atto il mito, lo svelamento della natura illusoria della favola bella si verifica negli ultimi versi:

Sola una Nube era nell'alte zone
dell'Etere qual dea scinta che dorma.
Venerava il Nubìgena la forma
cui fecondò l'audacia d'Issione.

Bellissimo m'apparve. In ogni muscolo
gli fremeva una vita inimitabile.
Repente s'impennò. Sparve Ombra labile
verso il Mito nell'ombre del crepuscolo.

È un finale che mostra una piena consapevolezza meta-poetica; *Alcyone* può definirsi anche un libro di poesia sul fare poesia, nel suo complesso e non solo in alcuni testi che hanno per esplicito oggetto la scrittura: da *L'onda*, in

cui d'Annunzio tesse la lode della sua strofe lunga, a *Undulna*, dedicata alla ninfa che, leggendo le curve della sabbia come musici nèumi, personifica la scrittura alcionia. *La morte del cervo* riporta la *fictio* rappresentativa alla sua natura di illusione; nel momento stesso in cui l'avventura mitica pare realizzarsi con l'epifania del centauro, ecco il segno del declino; la parabola comincia a discendere: il Centauro diventa un'Ombra (maiuscola), l'immaginato e perduto fantasma di un Mito che scompare nelle ombre (minuscola) del crepuscolo (ancora il momento inafferrabile e metamorfico celebrato nel Fanciullo). La mitopoiesi in atto ritorna sogno momentaneo, nostalgia inesaudita: la nube, che aveva assunto la forma della mitica madre dell'uomo-cavallo, ritorna nube, eccitata dal delirio immaginativo.

Fiori di carta e uccelli di paglia

Per seguire la curva calante della parabola alcionia, un ulteriore elemento ci viene in aiuto: lo scorrere del tempo può essere percepito, con suggestione pascoliana, oltre che nei fiori e nelle stelle, anche nell'aspetto degli uccelli. Leggiamo qualche verso di uno dei *Madrigali dell'estate*:

Livido si fuggì pel folto il biacco.
Si levarono due tre quattro a volo
migliarini già tinti di gialliccio.

Vidi un che bianco; e un velo era dell'alba.
Per guatar l'alba dismarrii la traccia.

Il primo smarrimento della traccia coincide con l'epifania dei miglierini «già tinti di gialliccio»: la stessa immagine riaffiora negli *Indizii*, la lirica che, variando un motivo

dantesco-cavalcantiano, introduce nella vicenda del canzoniere il triste presagio:

Ahimè, fiore travidi gridellino
che di gruogo salvatico mi parve,
e tinto di gialliccio il migliarino.

È uno dei segnali sinistri che annunciano la finale sventura, «la morte di quella che mi piacque» (così, attraverso una perifrasi volutamente vaga, d'ascendenza stilnovistica, d'Annunzio compendia la forma muliebre che è stata prima Sera atteggiata a Beatrice, per mutarsi poi nella classica Ermione o nella Nuda Estate perseguita voluttuosamente).

Ma che presagio reca l'uccello gialliccio? Un'opera che d'Annunzio certamente conosceva, *L'ornitologia* del Savi (1827), ci informa che il fringuello nivale, o migliarino, acquista il colore «bruno-gialliccio» proprio all'approssimarsi dell'autunno: il volatile è chiamato in causa, dunque, come cromatico alfiere del declino stagionale. Oltre ai "fiori di carta" colti nel *Prodromo della flora toscana*, d'Annunzio poteva recuperare, nel Savi o nel Tommaseo-Bellini, anche degli "uccelli impagliati" per disegnare la sua storia, per scandirne il calendario coi segni della natura.

Il fanciullo e il fanciullino

La storia di *Alcyone* si consolida nel progetto del luglio 1902, quando, definita ormai nelle linee essenziali la struttura del libro, d'Annunzio ne compendia l'*ars poetica* nelle sette ballate del *Fanciullo*. La poesia, stesa contestualmente al piano compositivo, richiama in modo evidente il *Fanciullino* pascoliano, manifesto estetico del grande ami-

co-rivale, e rappresenta un implicito ma serrato dialogo con quel testo. Rispetto al *puer* intimo di Pascoli, annidato nel cuore del poeta e custode dei suoi palpiti infantili, il «fanciullo» ispiratore di d'Annunzio s'incarna in Ermete, e prefigura coi suoi gesti e coi suoi atteggiamenti, di ballata in ballata, l'intero diagramma del libro, esprimendo il sentimento del tempo alcionio. Con i requisiti di Ermete, dio del punto di svolta, del cambiamento dinamico, mercante e psicopompo, il fanciullo insegna la poesia della luce e la poesia dell'ombra, misterioso signore dell'ora del crepuscolo, del momento inafferrabile in cui giorno e notte si toccano nella perfetta circolarità. Anzi, maestro di flauto e maestro di saette, il divino adolescente profetizza lo sviluppo della carriera di d'Annunzio, il poeta-soldato che da musico si farà arciere. Intanto il *Fanciullo*, esperto d'arte e di natura, «dio bifronte» del dettato alcionio, prefigura anche lo svolgimento stilistico del libro: esso muove infatti dalle colte reminiscenze dei testi preraffaeliticamente orchestrati su cadenze laudistiche, stilnovistiche, rinascimentali, esiodee della prima sezione (le «fresche» e «dolci» parole della *Sera fiesolana*) per abbandonarsi poi al libero canto naturale e alla «melodia selvaggia» dei testi centrali, mitico-metamorfici, scervi quasi di memoria erudita (le «parole non umane» della *Pioggia*), e concludersi infine sui metri chiusi e sulle cadenze colte, fitte di echi classici e classicistici (Ovidio, Régnier, Pascoli). E il voto finale del poeta («Rialzerò le candide colonne...»), oltre a rispondere al lamento nietzschiano («Il gran Pan è morto», «il tempio giace in rovina»), preannuncia il finale del libro, il ritorno all'antico per una via archeologica, winckelmanniana.

Il *Fanciullo* rappresenta insomma il primo pilastro costruttivo di *Alcyone*, come un vero e proprio ditirambo, ricondotto entro l'alveo di una dominata musicalità, debitamente in rima; ditirambo in ballate, a cui fa simmetrico

riscontro il *Commiato*, l'ultimo testo, ditirambo di saffiche, al pari del *Fanciullo* denso di risvolti metapoetici, come si conviene tradizionalmente a un congedo.

D'Annunzio lo compone, proprio sul finire del 1903, quando decide che il suo interlocutore, in *Alcyone*, deve essere non più Carducci ma Pascoli, perché è con lui che deve confrontarsi nella poesia modernamente idillica e campestre. Ma anche quello del *Commiato* è un viaggio esistenziale oltre che naturalistico e stilistico («come da un sogno l'anima si esilia» fu corretto in «come da un corpo, l'anima si esilia»): il *plazer* diventa una navigazione verso l'Oltre, toccando in modo diversissimo un tasto già premuto dalla mano perentoria di Baudelaire («O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre! / Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons»). E d'Annunzio:

Deh foss'io sopra un burchio per la cuora
navigando, e di tifa e di sparganio
carico ei fosse, e fóssevi alla prora
fitto un bucranio

o un nibbio con aperte ali, e vi fosse
odore di garofalo nel mucchio
per qualche cunzia dalle barbe rosse
onde il suo succhio

sì caro all'arte dell'aromatario
stillasse fra l'erbame; e resupino
vi giacessi io mirando il solitario
ciel iacintino;

e scendessi così, tra l'acqua e il cielo
con l'alzaia la Fossa Burlamacca,
albicando qual prato d'asfodèlo
la morta lacca;

e traesse il bardotto la sua fune
senza canto per l'argine; ed io, corco
sul mucchio, mi credessi andare immune
di morte all'Orco!

La «morta lacca» biancheggia dunque «qual prato d'asfodelo», come il prato dell'oltretomba pagano. *Il commiato*, probabilmente, sostituì una poesia che d'Annunzio intendeva comporre e non compose, dal titolo *Bocca di Magra*, un nome di luogo destinato, attraverso la poesia di Vittorio Sereni, a caricarsi nuovamente di risvolti simbolici, a farsi linea d'ombra fra il mondo dei vivi e dei trapassati. Nel viaggio dannunziano lungo l'alzaia, il poeta «immune di morte» viaggia verso l'Ade, nel paesaggio equoreo e paludoso, nudamente teso, «senza canto», «fra l'acqua e il cielo». Siamo a un «commiato» che va oltre il congedo diaristico da un'«estate marina», siamo all'appuntamento con una percezione davvero globale del tempo.

Pleiadi e Gallinelle

Su questo terreno metafisico e letterario (su quello metrico della strofe saffica, che al poeta di *Myricae* era particolarmente congeniale) avviene il confronto con Giovanni Pascoli. Recando omaggio al fratello che sale da un altro versante, d'Annunzio lo definisce con estrema proprietà critica, riepilogando i motivi e i registri delle *Myricae*, dei *Canti* e dei poemetti dedicati ad Alessandro e a Saffo:

Ode, innanzi ch'io parta per l'esilio,
risali il Serchio, ascendi la collina
ove l'ultimo figlio di Vergilio,
prole divina,

quei che intende i linguaggi degli alati,
strida di falchi, pianti di colombe,
ch'eguale offre il cor candido ai rinati
fiori e alle tombe

Dunque, «quei che intende i linguaggi degli alati»: il poeta, recuperando i concetti espressi all'apparire delle *Myricae* in una pagina che coglieva con prontezza la novità racchiusa in quei trilli e garriti, sembra anticipare le illuminazioni del saggio continiano sul fonosimbolismo pregrammaticale del linguaggio pascoliano. Pascoli è l'interprete di una poesia che in d'Annunzio rimase in embrione, è «quel che offre il cor candido ai rinati fiori e alle tombe»: ritorna il tema dell'*Asfodelo*, e del prato d'asfodelo che introduce nell'aldilà. Su questo terreno arduo e supremo, d'Annunzio imposta il dialogo con Pascoli. Una battuta epistolare di Giovanni, che allude al monte interposto fra la sua casa di Castelvecchio e quella di d'Annunzio a Settignano, viene sviluppata da Gabriele in versi cruciali: la «Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplato tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra» diventa nel *Commiato* il monte invisibile della poesia. Nell'*envoi*, d'Annunzio affida all'ode un preciso messaggio critico da recare a Pascoli:

Altro è il Monte invisibile ch'ei sale
e che tu sali per l'opposta balza.
Soli e discosti, entrambi una immortale
ansia v'incalza.

Quel particolare geografico d'Annunzio lo riprende, lo amplia e lo trasforma in simbolo di due poetiche che puntano alla stessa meta per versanti diversi: quello "latino" dell'«ultimo figlio di Vergilio», intriso di sentimenti bucolici e di malinconia religiosa, e quello dell'ultimo figlio

degli Elleni, del poeta che rinnova un'altra, classica sacralità. Avrebbe accolto, Pascoli, con altrettanta disponibilità il dialogo? Gli accidenti biografici ne impedirono la prosecuzione, la riappacificazione fu seguita da un nuovo momento di freddezza; la mancata sintonia, evidentemente, non derivava solo dal carattere dei due uomini, ma dal loro diverso sentimento del tempo. Altri nomi avevano i fiori e le stelle cui guardava Pascoli: nella sua astronomia il pianeta lussureggiante e vitale di d'Annunzio gli appariva «un atomo opaco del male» (in quel verso, sapientemente giocato sulla monotonia di toniche, Pascoli gareggia in perizia col compagno d'Annunzio). Anche il poeta che era stato fanciullo nella campagna romagnola contemplava le Pleiadi, guardandole però con altri occhi, chiamandole con altro nome: e non è un caso che, dopo aver letto *Alcyone*, nella seconda edizione dei *Canti di Castelvecchio*, là dove chiosa i versi

la Chiocchetta per l'aia azzurra
va col suo pigolio di stelle,

Pascoli abbia aggiunto una nota: «Chiocchetta o Gallinelle: nome contadino delle Pleiadi». Il sentimento del tempo e il paesaggio dell'anima del poeta campagnolo erano ben diversi da quelli del signore dei cavalli e dei levrieri. Ma anch'egli guardava alle Pleiadi, con più domestici accenti; anch'egli infondeva nei suoi versi nuovi un'emozione antica.

PIETRO GIBELLINI

NOTA AL TESTO

Ragioni di una nuova edizione

Come detto nella *Prefazione*, la prima edizione critica di *Alcyone*, a mia cura, inaugurò nel 1988 la nuova edizione nazionale delle opere dannunziane (Milano, Mondadori). Nell'ampia introduzione filologica, ricostruivo la genesi dell'opera e la sua cronologia, ne illustravo la vicenda redazionale manoscritta e tipografica, descrivevo dettagliatamente gli autografi e le stampe. Ne fornivo poi il testo critico, stabilito sulla base dell'ultima edizione apparsa in vita del poeta, emendata nei pochi luoghi corrotti con il sussidio dei testimoni o per congettura; lo corredevo dell'apparato genetico e variantistico e raccoglievo in appendice i materiali preparatori.

Se la *constitutio textus* di allora non ha richiesto modifiche, un aggiornamento si è reso necessario per l'apparato, poiché nel trentennio intercorso sono venuti alla luce nuovi autografi, 21 minute e 8 belle copie, segnalate mano a mano in riviste e in atti di convegni, tesi di laurea e di dottorato da me o da miei allievi (si vedano: Pietro Gibellini, *Due lettere sulle «Laudi» e una minuta dannunziana*, in «Critica letteraria», 66-67, 1990, pp. 385-395; Id., *L'officina di «Alcyone»: nuove carte*, in *Da Foscarina a Ermione*, Atti del convegno, Francavilla, 25-27 maggio 2000, Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, Edgars, 2000, pp. 99-110; Tiziana Piras, *Fonti e commenti di alcune poesie di «Alcyone»*, ivi, pp. 205-214; Sara Campardo, *Il lento morire dell'estate: la vicenda elaborativa dei «Madrigali» di «Alcyone»*, in «Sinestesia», 6-7, 2008-2009, pp. 147-163; Giulia Belletti, *Nuove carte di «Alcyone»: note sull'elaborazione*, ivi, pp. 59-98).

Dell'edizione del 1988, *minor* rispetto a questa per il numero dei testimoni vagliati, riassumo per sommi capi l'ampia *Introduzione*, cui rinvio per l'articolata argomentazione.

Il farsi di Alcyone: cronologia e struttura

Il primo problema affrontato è stato stabilire la cronologia compositiva della raccolta, che si credeva germinata tutta o quasi nell'ispirata estate marina del 1902. La vicenda elaborativa si snodò invece tra il giugno 1899 e il dicembre 1903, un arco di tempo interciso dalla nascita di altri testi dannunziani, *Francesca da Rimini*, *Maia*, *Elettra*, *La figlia di Iorio*, e anche dalla comparsa dei *Canti di Castelvecchio* e dei *Poemi conviviali* di Pascoli, poeta che con il nostro intrattenne un'intricata partita doppia di crediti e debiti, e al quale d'Annunzio decise *in extremis* di dedicare *Alcyone*. Le date delle liriche erano state da me ricostruite fin dal 1975, in un contributo, *Per la cronologia di «Alcione»* («Studi di filologia italiana», xxxii, pp. 398-424), diventato poi curiosamente *res nullius*, se non oggetto di appropriazione indebita da parte di disinvolti studiosi e studiose. Non già di Franco Gavazzeni, con cui condividevo inizialmente le mie ricerche, il quale avviava allora lo studio sfociato nel volume *Le sinopie di Alcione* (Milano-Napoli, Ricciardi, 1980), dedicato in buona parte a commentare e interpretare l'evoluzione della struttura della raccolta, documentata dai piani compositivi da me rintracciati e pubblicati nel citato studio del 1975, spunto per un mio intervento recensivo apparso nel 1981 negli *SPCT*, e riproposto con il titolo *Le Sinopie di "Alcione" di Franco Gavazzeni* (in *L'officina di D'Annunzio*, a cura di Maria Maddalena Lombardi, Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai, 2013, pp. 68-79).

Potei disegnare il diagramma cronologico dell'opera innanzitutto consultando le minute autografe, fino ad allora trascurate, per lo più provviste di data; altri elementi fornivano la pubblicazione in rivista di alcune poesie, ovvio *terminus ante quem* della loro composizione. Sussidio ulteriore mi offrì la presenza o assenza di liriche nei citati piani compositivi privi di data, in cui i titoli riferibili ai testi composti sono spuntati dall'autore, a differenza di quelli dei testi ancora da stendere, caso in cui il titolo poteva divergere da quello definitivo. Come in un'equazione a più incognite, i titoli di data certa aiutavano a datare le liste e queste, a loro volta, collocavano in un tempo assai circoscritto la genesi dei componimenti acroni. Una svolta importante fu segnata dalla ricomposizione del

più lungo piano compositivo, *E 3*, i cui due fogli erano stati inventariati e collocati separatamente nell'archivio. Per definire con esattezza il quadro del libro nel suo farsi virtuale ed effettuale, occorre riconoscere negli elenchi i titoli di poesie poi modificati, distinguendoli da quelli di liriche mai composte. Alcune insidie tendevano a titoli traslocati da un componimento all'altro: *La tregua* era il nome originario di *La tenzone*, poi attribuito alla poesia proemiale; i *Ditirambi II* e *III* furono invertiti di nome e di posto; quanto al misterioso *Settembre*, che in un elenco dell'estate 1902 reca i segni dei testi già stesi, non poteva identificarsi, come suggeriscono altre carte, con l'*incipit* dei tardi *Sogni di terre lontane* composti nel 1903, e nemmeno con la progettata «sestina di settembre» menzionata in un'altra lista: si riferiva invece a *Il novilunio*, già titolato *Novilunio di settembre* e risalente al 31 agosto 1900. Non mancava qualche depistaggio dell'autore, che al *Ditirambo I*, quello dell'Estate, sottoscrisse la data latina «Kal. Iul. MCMII», ossia 1° luglio, confacente al tempo della mietitura, ma che fu steso giusto un mese dopo; o l'iscrizione del tardo memorialista alla magica stagione del 1902 del *Ditirambo IV*, quello di Icaro, che nacque invece nell'autunno del 1903, dopo l'esperienza epico-tragica di *Maia* e della *Figlia di Iorio*, messa a frutto in quel poemetto neo-ovidiano.

Sbrogliata l'intricata matassa delle date, risultava chiara la vicenda della raccolta, che riassumo in questa tavola:

1899

11 giugno: *L'Annunzio* (testo proemiale del ciclo delle *Laudi*, posto in capo a *Maia*)

17 giugno: *La sera fiesolana*

5 luglio: *La tenzone*

6 luglio: *Bocca d'Arno*

16 novembre: compare sulla «Nuova Antologia» il primo nucleo di *Laudi* prive di titolo, tra cui le tre liriche appena citate

1900

20 luglio: *Ditirambo III*

2 agosto: *L'oleandro*

15 agosto: *Le Ore marine*

31 agosto: *Il novilunio*

1902

4 giugno: *L'asfodelo*

21 giugno: *Versilia*

27 giugno: *L'otre*

Tra il 27 e il 30 giugno: *Lungo l'Affrico*

Fine di giugno: redazione dell'elenco E 2, in cui figurano, con altri non realizzati, i progetti di *La Tregua*, *Il fanciullo*, *L'ulivo*, *La spica*, *La pioggia nel pineto*, *Bocca di Serchio*

10 luglio: *La Tregua*

Verso il 10 luglio stesura dell'elenco E 3, ritoccato nei giorni seguenti: vi figurano ancora come progetti *L'ulivo*, *La spica*, *L'opere e i giorni* (compiuto prima del 16), *L'aedo senza lira*, *Ditirambo I*, *Pace*, *La pioggia nel pineto* (con «un'altra», forse *Le stirpi canore*), *Ditirambo II*, *Ditirambo IV*

13-19 luglio: *Il fanciullo*

16 luglio: *L'aedo senza lira*

20 luglio: *L'ulivo*

25 luglio: *La spica*

28 luglio: *Beatitudine*

1° agosto: *Ditirambo I*

13 agosto: *Il Gombo*

Il 13 o 14 agosto redazione dell'elenco E 4: vi figurano come compiuti *Furit aestus*, *Pace*, *Intra du' Arni*, *La pioggia nel pineto*, *Le stirpi canore*, *Il nome*, *Meriggio*, *Le madri*, *L'Alpe sublime*, *Albàsia*, *La cuora* (forse *Terra, vale!*), *Ditirambo II*. Tra il 15 e 20 agosto sono aggiunti: *I tributarii*, *I camelli*, *Anniversario orfico*, *Bocca di Serchio*, *Il cervo*

15 agosto: *Anniversario orfico*

16 agosto: *I tributarii*

18 agosto: *I camelli*

20 agosto: *Il cervo*

Tra il 15 e il 20 agosto è composta *Bocca di Serchio* (E 5)

21 agosto: *L'ippocampo*

22 agosto, *L'onda*

24 agosto, *La morte del cervo*

1903

18 gennaio: l'editore Treves diffonde l'annuncio a stampa (E 8) dell'imminente volume delle *Laudi*. Nell'indice, in parte difforme da quello definitivo, compaiono tra i titoli nuovi, assieme ad altri di poesie non composte, *Innanzi l'alba*, *Vergilia anceps*, *L'acerba*, *Stabat nuda aestas*, *Il Tritone*, *Il peplo (rupestre?)*, *Altius egit iter*, *Ditirambo IV*

18 aprile: è terminata *Maia*

29 agosto: è terminata *La figlia di Iorio*

20 luglio: Pascoli scrive a d'Annunzio: «Oh! Che bel giorno sarà quello – in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplato tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra; ma nel medesimo tempo, collo stesso cuore»; spunto dell'immagine finale di *Il commiato*

3 settembre: il poeta scrive a Benigno Palmerio: «Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle *Laudi*»

Settembre: da appunti romani (taccuini XLV e XLVI) nascono *Le terme*, *Il re pastore*, *Lacus Iuturnae*; vengono probabilmente composti gli altri *Sogni*, segnati come compiuti nell'elenco E 12, al pari di *Tristezza*, *Litorea*

dea, *Il Tessalo, Il commiato* (elenco anteriore al 4 novembre, poiché *Undulna* vi compare senza segno di compimento)

11 settembre: *Ditirambo II*

26 settembre: pubblicazione di due liriche della *Corona di Glauco*

13 ottobre. *Ditirambo IV*

Ottobre?: l'elenco *E II* menziona i testi che vanno dai *Madrigali dell'Estate* al *Ditirambo IV*

4 novembre: *Undulna*

15 novembre: pubblicazione di *Il commiato*, composto probabilmente prima del 4

Dicembre: esce da Treves il secondo volume delle *Laudi*, che reca *Elettra* e *Alcione*, con data 1904

Le testimonianze epistolari raccolte e ordinate nella mia *Introduzione* del 1988 – specie quelle delle lettere al critico Angelo Conti, al traduttore Georges Hérèlle e agli editori Treves – segnalano o commentano la genesi di qualche lirica, le trattative per la pubblicazione in rivista o in volume, e soprattutto il divenire del libro nella mente di d'Annunzio: la promessa di compierlo presto è smentita da frequenti rinvii della consegna dei testi agli stampatori, la sequenza delle *Pleiadi* cui intitolare i tre libri delle *Laudi* viene variata: *Merope, Maia, Alcione* prima che *Maia, Elettra, Alcione*; e, per lo sviluppo della mole di *Maia*, cade l'iniziale speranza di riunire quelle raccolte in un volume, che l'autore sdoppierà separando *Maia* dalla coppia *Elettra-Alcione* pubblicati rispettivamente nella primavera e nell'inverno 1903.

Una volta che la struttura di *Alcyone*, a lungo mobile, si è completata e consolidata o quasi (la sezione finale si assesterà solo nell'imminenza della pubblicazione), il poeta inoltra in tipografia i manoscritti man mano che li appronta: trascrive in bella le travagliatissime minute, dando alle carte una numerazione continua (le brutte copie avevano ciascuna numerazione autonoma); per le liriche anticipate in rivista utilizza i ritagli a stampa, che ritocca e incolla su fogli numerati di suo pugno secondo la sequenza progressiva; promuove a bella copia qualche minuta poco tormentata riscrivendo in inchiostro rosso le lezioni non perspicue e cambiando la numerazione. L'autore segue la lavorazione del volume anche negli aspetti tipografici: la scelta del carattere, gli inchiostri rossi e neri, la posizione e il soggetto delle xilografie incise da Giuseppe Cellini; infine apporta sulla stampa pochi ritocchi, visibili sulle bozze conservate, o ricostruibili per congettura.

Assai rari sono gli scarti tra le copie calligrafiche e la stampa Treves 1903. Le varianti tra la *princeps* e le stampe successive si ridu-

cono a una uniformazione progressiva, ma non del tutto sistematica, delle oscillazioni grafiche (accenti, maiuscole, qualche dittongo, preposizioni articolate), cui si aggiungono la rimozione di qualche refuso e l'inevitabile introduzione di qualche nuovo errore.

Unica correzione di rilievo, nella sequela delle stampe, la grafia del titolo, che a partire dal 1931 passa da *Alcione* delle prime due edizioni ad *Alcyone*. Vero è che, nell'unico verso in cui figura, il nome della mitica donna trasformata in uccello marino recava *y* fin dalla *princeps*, «la sposa Alcyone», *Albàsia*, v. 38, in cui l'autografo mostra chiara la correzione in *y* della primitiva *i*, sicché è da presumere che il poeta non abbia voluto modificare il titolo della xilografia del frontespizio già approntata da Cellini per il volume trevesiano, e si sia scordato di cambiarlo nella stampa del 1927.

Come già detto, il testo della presente edizione si fonda sull'ultimo pubblicato in vita dell'autore, con le sole differenze marginali sopra accennate e l'eliminazione dei refusi. Tra questi spicca il «fiori» del v. 22 nella seconda ballata del *Fanciullo*, *lectio facilior* sfuggita alla revisione dell'autore, da me emendata nel 1979 nel *fiari* dell'autografo, arcaica voce corretta dal poeta sulla precedente ed equivalente «fiali», ossia «favi».

All'indice della stampa 1934, dove maiuscole e minuscole sono distinte, si fa riferimento per i titoli delle poesie, indistinguibili nelle edizioni in cui figurano interamente in lettere capitali.

Elaborazione testuale: gli apparati variantistici

Della precedente edizione critica, la nuova condivide nell'apparato variantistico altre opzioni teorico-metodologiche: 1. le correzioni sono rappresentate con criteri cronologici e non topografici, cioè in base alla successione delle varianti e non alla loro posizione sul foglio; 2. le varianti evolutive sono distinte da quelle sostitutive. Ma il nuovo apparato diverge dal vecchio, oltre che negli apporti della trentina di autografi prima sconosciuti, nella separazione della preistoria testuale, documentata nell'appendice, dalla storia testuale propriamente detta, la prima oggetto della *critique génétique*, la seconda della variantistica di matrice continiana.

Propongo qui anche un impianto diverso nella registrazione delle varianti d'autore, che meglio riflette il suo modo di lavorare, da me ricostruito in vari studi (i più raccolti in *Logos e mythos*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 85-152 e *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano, Mursia, 1995, pp. 9-32). D'Annunzio stende la poesia su grandi fogli

sciolti, di carta a mano spessa e filigranata, sostituibili quando troppo pasticciati; su foglietti più piccoli abbozza singoli versi o emistichi, verga sintagmi alternativi da introdurre in spazi bianchi delimitati nei versi da due leggerissimi puntini. Nel corso della stesura opera correzioni, talvolta lasciando in tronco il dettato, talvolta ritornando sul verso poco dopo averlo conchiuso; le inserzioni o aggiunte comportano la modifica dei numeretti marginali che egli appone ai versi (spesso di dieci in dieci, in modo da tener d'occhio l'architettura dei componimenti più estesi), un'operazione che permette di riconoscere le fasi temporali della revisione, solo di rado operata dopo la chiusa della lirica. Egli corregge abitualmente la lezione in rigo barrandola con un tratto orizzontale e soprascrivendo la nuova nell'interlinea superiore, più raramente nell'inferiore o nel margine; talvolta la ricalca sulla preesistente.

La storia-tipo di una poesia alcionia prevede dunque generalmente la stesura di una minuta, poi di una bella copia, sostituita dai menzionati ritagli di rivista in caso di pubblicazione anticipata, infine le stampe in volume, le trevesiane del 1903 e del 1908, la nazionale del 1927, quelle dell'Oleandro del 1931 e delle *Laudi* del 1934. Alcune delle laudi alcionie più antiche sono trascritte da d'Annunzio nel codice calligrafico (1899-1901) donato alla Duse, da me pubblicato nel 1986 (*Laudi per Eleonora*, Tallone, Alpignano). Poiché nella veste seriore la minuta consegue quasi completamente la forma *ne varietur*, e le belle copie non recano quasi mai varianti, ancora meno frequenti nel passaggio alle stampe, in questa edizione riservo una fascia dell'apparato alle correzioni interne alla minuta, numerose e cronologicamente compatte. Registro in una seconda fascia le differenze, rade e disseminate nel tempo, tra i manoscritti nella fase seriore e le stampe, varianti che erano fuse in un'unica banda con quelle della minuta nell'apparato del 1988. Per non appesantire il piè di pagina, rinuncio a riportare in calce le limitate stringhe della preistoria testuale prossime all'esito verseggiato, che avevo riportato in corpo minore in quell'edizione, in una fascia dell'apparato a sé stante. Le abbiamo registrate nella loro interezza nell'apposita appendice.

Nel rappresentare l'iter correttorio della minuta, privilegio, come detto, il criterio cronologico, trascurando quello topografico. In un'età in cui l'accesso alle riproduzioni fotografiche e digitali è quanto mai agevole, la resa diplomatica dell'autografo risulterebbe poco utile, e soprattutto non sufficiente a chiarire ciò che più preme: la successione temporale delle lezioni concorrenti. Nell'apparato, allestito con un occhio allo scorrere della penna e uno a quello del

senso, cioè considerando sia la morfologia scrittoria sia la semantica delle varianti, ho seguito due criteri basilari: 1. distinguere le varianti evolutive da quelle sostitutive, ossia le lezioni interrotte da quelle formulate e rimpiazzate, poiché un aborto differisce da un bimbo morto anche nel reparto neonatale della filologia d'autore; 2. rappresentare la fase correttoriana nel suo complesso, e non frammentarla in interventi isolati.

A questo proposito si veda, ad esempio, l'attacco della *Sera fiesolana*:

1-2 Dolci sien le mie parole ne la sera / come il fresco fruscio che fan le foglie → Fresche le mie parole ne la sera / ti sien come il fruscio che fan le foglie

Se avessimo registrato separatamente le singole correzioni, segnalando che al v. 1 «Fresche» era ricalcato in rigo su «Dolci sien», che al v. 2 «ti sien» era soprascritto a «come» e che, nello stesso verso, «fresco fruscio» era rimpiazzato da «come il fruscio», il lettore avrebbe stentato a ricostruire la rielaborazione dell'intero distico. Per la stessa ragione, il superamento di singole parole o brevi lezioni all'interno di una fase è stato incorporato nella fase stessa, e le microlezioni estemporanee sono state racchiuse tra uncini rovesci, come in questo esempio, relativo alla stessa lirica:

1-12 e >pare< par la grande Estate / >infusa< da lei infusa nel notturno gelo → e par che la campagna già si senta / da lei sommersa nel notturno gelo

Obbedendo all'altro criterio-guida, ho distinto le correzioni evolutive dalle sostitutive. Le prime furono operate dal poeta all'istante lasciando in tronco la stesura del verso: le ho marcate con una barra verticale che suggerisce il senso di un blocco, di un arresto repentino. Le varianti sostitutive subentrarono invece a lezioni consolidate, un periodo concluso, un verso ultimato, un sintagma compiuto ancorché breve: le ho contrassegnate con una freccia che rende l'idea di un transito. Dunque le varianti evolutive comportano il passaggio da un frammento a un testo, quelle sostitutive da un testo a un altro testo: per dirla con Contini, che riprendeva in chiave ecdotica un'antitesi crociana, dalla non-poesia alla poesia nel primo caso, nel secondo da uno «stato di poesia» a un altro, metafora attinta alla fisica dal geniale filologo. Nelle varianti evolutive il cambiamento fu istantaneo e traumatico, nelle seconde ci fu un ripensamento retrospettivo, ancorché rapido.

Per esempio, si veda questa variante della *Sera*:

21 ultimo pianto → commiato lacrimoso

La freccia indica che la correzione è sostitutiva, giacché d'Annunzio, dopo aver steso il verso nella forma «ultimo pianto de la primavera», rimpiazzò il sintagma iniziale con il più espressivo «commiato lacrimoso».

La variante evolutiva, quella in cui a una lezione interrotta subentra una lezione instaurativa, figura nei seguenti esempi, tratti dal *Fanciullo*. Vanno naturalmente ascritte al tipo evolutivo le parole rimaste in tronco:

64 pa[rli] | se favelli

In questo, come in altri casi, ho posto tra parentesi quadre il completamento congetturale. Talora il carattere evolutivo della variante si evince dal senso, dalla grammatica o dal metro:

99 come la luce, o figlio, | come la luce sempre | come la luce ovunque
tocca l'ombra.

Spesso però è solo l'aspetto grafico della correzione a svelare la sua natura instaurativa, come accade nel caso frequente di lezioni cassate e sostituite all'istante da una lezione che comincia nell'interlinea superiore e poi scende nella parte del rigo rimasta bianca per l'arresto della stesura iniziale. Si veda ad esempio, pure nel *Fanciullo*,

170 per tutti i beni | per tutti i campi della Terra pura.

Se in luogo della barra il lettore avesse trovato la freccia, avrebbe potuto supporre che d'Annunzio avesse steso interamente il verso nella forma «per tutti i beni della Terra pura», mentre al contrario cambiò l'emistichio iniziale prima di completare l'endecasillabo.

Il nuovo apparato cambia la rappresentazione tipografica delle varianti. Nell'apparato del 1988 la lezione *ne varietur* soggetta a modifica era posta all'inizio, delimitata da una quadra chiusa, ed era seguita dalle varianti, precedute alle didascalie *su* e *da*, designanti rispettivamente le instaurative e le sostitutive. Ora i due segni sono stati rimpiazzati, come detto, da una barra verticale e da una freccia, e la *ne varietur* è posta a fine sequenza: le lezioni si susseguono così da sinistra a destra in aderenza alla loro successione cronologica. Il richiamo al testo è operato mediante il rinvio al numero del verso.

La seconda fascia, quella delle varianti tra i testimoni, segue il criterio di un tradizionale apparato negativo: dopo il numero di verso e la lezione della *ne varietur*, delimitata da quadra chiusa, registro le lezioni divergenti degli altri testimoni, contrassegnati dalle loro sigle.

Si vedano questi esempi tratti dalla *Sera fiesolana*:

1 Fresche] Dolci C
4 a l'opra] all'opra AC
16 Sera] sera AC

Al v. 1 tutti i testimoni, dalla prima minuta all'ultima stampa, recano «Fresche», mentre il codice, C, reca la *lectio singularis* «Dolci»; ai vv. 4 e 16 la lezione seriore della minuta, A, e il codice Duse optano per la preposizione articolata analitica e per l'iniziale minuscola, al contrario degli altri testimoni, dalla bella copia all'ultima stampa. Quando una variante concerne l'intero verso, il richiamo al testo è operato con il semplice numero di verso:

23 e su i pini dai rosei diti C

Nei pochi casi relativamente complessi, si introduce una didascalia, come per il titolo della *Sera fiesolana*:

tit.] *deest A C rv¹; rv¹ reca tit. marg. alle tre strofe*: La natività della Luna [cfr. T XIV 27 mentre su la collina d'Assisi un albore vago annunzia la natività della luna], La pioggia di giugno, Le colline

Si evince che il titolo, mancante nella minuta, nel codice Duse e nella prima stampa in rivista, fu aggiunto nella bella copia e poi rimase invariato; la stampa in rivista *rv¹* recava titoli marginali, a chiarire i quali si è ritenuto opportuno inserire tra quadre il rinvio all'ipotesto del taccuino con la stringa di testo pertinente.

Preistoria testuale: l'appendice

L'apparato di ciascuna poesia è corredato dall'elenco dei materiali concernenti la preistoria genetico-elaborativa e, separato da un asterisco, da quello dei manoscritti e delle stampe che recano la lirica.

Ecco, ad esempio, la lista relativa a *La sera fiesolana*:

E 2, 3, 4, 8; *T* XIII 15, XIV 27-29, 36, 39-42, 52-54, 61, XVII 62-68, XVIII 52-54.
* *A* (*G* 52), *B* (*G* 53 = *rv*¹ corr.), *C*; *rv*¹ («Nuova Antologia», 16 novembre 1899), *rv*² («Il Secolo XX», novembre 1903), 5

I testimoni segnalati dopo l'asterisco sono: la minuta, sigla *A*, corredata dall'indicazione del luogo in cui il testimone è conservato; l'archivio del Vittoriale di Gardone: *G*, con la relativa segnatura, 52; la bella copia, *B*, pure conservata al Vittoriale e ottenuta dal poeta incollando e ritoccano i ritagli della prima edizione in rivista, designati con la didascalia *G* 53 = *rv*¹ corr.; le due edizioni in rivista, *rv*¹, *rv*², con i loro estremi bibliografici; l'insieme delle stampe in volume designate con la sigla sintetica *st* presente in tutti gli apparati, nei quali si specificano le singole edizioni, *tr*¹, *tr*², *nz*, *ol*, *ld*, quando siano tra loro discordi. I materiali che attestano la preistoria del testo sono indicati con la sigla e il numero che recano nell'appendice: quattro elenchi di titoli, *E*, con il loro numero, e altrettanti taccuini; questi sono designati con la sigla *T*, seguita dal numero che recano nelle edizioni da cui sono attinti, romano quelli del primo nucleo (*Taccuini*, Milano, Mondadori, 1968), arabo quelli del secondo (*Altri Taccuini*, Milano, Mondadori, 1976); segue l'indicazione dei paragrafi specificamente riferibili alla *Sera fiesolana*. Nella preistoria della *Sera* non entrano in gioco materiali di diverso tipo menzionati negli apparati di altre poesie, ovvero le liste lessicali, *L*, i «motivi» e abbozzi, *M*. Il testo completo dei materiali richiamati figura nell'appendice, e ciascuno reca in calce il rinvio alla poesia e ai versi cui è da collegare. Il lettore può insomma partire dall'apparato per consultare l'appendice, o viceversa muovere da questa per risalire all'apparato e al testo della singola poesia.

PIETRO GIBELLINI

ELENCO DELLE SIGLE

Si elencano qui le sigle più spesso utilizzate nell'apparato, in ordine alfabetico; per le altre si veda il *Catalogo dei testimoni*

<i>A</i>	minuta autografa
<i>B</i>	bella copia autografa
<i>bz</i>	bozze di stampa
<i>C</i>	autografo di dono per la Duse
<i>E</i>	elenchi di titoli
<i>G</i>	Gardone, Archivi del Vittoriale
<i>L</i>	liste lessicali
<i>Ld</i>	<i>Laudi</i> , edizione L'oleandro 1934
<i>M</i>	motivi e abbozzi
<i>nz</i>	<i>Alcione</i> , edizione nazionale 1927
<i>ol</i>	<i>Alcyone</i> , edizione L'oleandro 1931
<i>R</i>	Roma, Biblioteca nazionale
<i>rv</i>	edizione in rivista
<i>st</i>	insieme delle stampe in volume
<i>T</i>	taccuini
<i>tr¹</i>	<i>Elettra-Alcione</i> , ed. Treves 1904
<i>tr²</i>	<i>Alcione</i> , ed. Treves 1908
<i>v</i>	Venezia, Fondazione Cini

CATALOGO DEI TESTIMONI

Per una descrizione dettagliata dei testimoni a stampa e manoscritti rinviamo al *Catalogo* della nostra precedente edizione critica, rammentandone l'importanza specie per le minute autografe (per le quali la numerazione dei versi posta a margine dall'autore e sovente ritoccata consente di individuare stratigrafie redazionali non ben rappresentabili in apparato). Ci limitiamo qui a indicazioni sintetiche, fornendo maggiori dettagli solo per i testimoni emersi posteriormente all'uscita dell'edizione critica.

STAMPE

Edizioni complessive:

In vita del poeta

[*tr*¹] GABRIELE D'ANNUNZIO || LAUDI DEL | CIELO DEL | MARE DEL-
| LA TERRA E | DEGLI EROI | VOL. II || FT || FRATELLI TREVES EDI-
TORI IN MILANO.

In 8° (mm. 175×235), pp. 10 nn. +437+5 nn., due guardie ant., una post. Due disegni in piena pagina (il primo precede *Elettra*, il secondo *Alcione*) di Giuseppe Cellini. Frontespizi, testate, finali e fregi d'occhiello ugualmente del Cellini. Sul piatto anteriore della legatura, una sua impressione in oro (nave in mare a vele gonfie e remi levati) col motto «REMIS | VELIS- | QUE». Inciso in costa «G. D'ANNUNZIO | LE-LAUDI-VOL. II». Le pagine sono stampate in nero e

rosso. Carta a mano, con barbe. Le prime 10 pp. nn. comprendono l'antiporta («DELLE LAUDI | LIBRO SECONDO | ELETTRA | LIBRO TERZO | ALCIONE | VOLUME SECONDO») e il suo verso (*ex libris* e riserve editoriali), il frontespizio e suo verso, e l'indice (5 pp.). L'ultima è bianca. Delle tre ultime pp. nn. la prima ha la fine dell'indice dei capoversi, la seconda il colophon, l'ultima è bianca. Colophon: «MCM GABRIEL IV | NUNCIUS | CARMINA | DEDUXIT || IOSEPH | CELLINI | ORNAVIT || TREVES | BIBLIOP- | LA | ACCURA- | TISSIME | IMPRES- SIT». Gli esemplari furono messi in vendita legati in vera pergamena (prezzo L. 14) e in finta pergamena (prezzo L. 10) nel dicembre 1903. Contiene *Elettra*, pp. 1-[181] (occhiello: DELLE LAUDI | LIBRO SECONDO || ELETTRA) e *Alcione*, pp. [183]-[428] (occhiello: DELLE LAUDI | LIBRO TERZO || ALCIONE). I titoli di testa sono in maiuscolo nero; quelli a margine, ripetuti in ogni pagina, in minuscolo rosso; l'indice reca: titoli minuscoli, salvo i *Ditirambi* e il *Commiato*, maiuscoli.

Cfr. G 356, 409, 411, 1478, 1479, 1481.

[*tr*²] GABRIELE D'ANNUNZIO || LAUDI DEL CIELO DEL | MARE DELLA TERRA E | DEGLI EROI. * LIBRO III* | ALCIONE || FRATELLI TREVES EDITORI IN MILANO.

In 8° (mm. 155×205), pp. 8 nn. +288+5 nn. Le prime 8 pp. comprendono: l'antiporta («DELLE LAUDI | LIBRO TERZO | ALCIONE | VOLUME TERZO»), con le riserve editoriali nel verso, il frontespizio, col verso bianco; le seguenti 3 pp. recano l'indice; l'ultima è bianca. Delle ultime 4 pp. nn., una ha la fine del poema, le altre l'indice col verso bianco, la terza il colophon, col verso bianco. Copertina («GABRIELE D'ANNUNZIO | LAUDI DEL CIELO DEL | MARE DELLA TERRA E | DEGLI EROI. * LIBRO III | ALCIONE || FRATELLI TREVES EDITORI IN MILANO») color terra di Siena chiara, con un'incisione in rosso di Adolfo De Carolis (non di Giuseppe Cellini, come reca il De Medici). Costa: «LAUDI | III | ALCIONE || L. 3,30 | F. TREVES | EDITORI». Del De Carolis è anche l'incisione del frontespizio e il fregio tondo nel piatto posteriore. Del Cellini invece, mutuati dalla *princeps* ma rimpiccioliti, sono i fregi interni, le testate, i finali, le iniziali. I titoli di testa e marginali sono in maiuscolo. Colophon: «GABRIEL | NUNCIUS | CARMINA | DEDUXIT || TREVES | BIBLIOP- | LA ACCURA- | TISSIME IMPRESIT». Secondo il De Medici (da cui Praz-Gerra) la prima edizione è del 1907, mentre le bibliografie del Guabello e del Falqui indicano il 1908: ci è stato possibile reperire solo esemplari del 1908. Del resto le bozze conservate in Vittoriale (G 415) recano come date estreme ottobre-dicembre 1907; per tutto il 1907

l'«Illustrazione italiana» reclamizza solo i due volumi dell'*editio maior*, mentre il 19 gennaio 1908 (p. 76) compare il seguente annuncio: «È uscita l'Edizione popolare del terzo volume delle *Laudi Alcione* di Gabriele d'Annunzio. Un volume in 16°, in carta vergata, con fregi. L. 3,50». Varie le ristampe stereotipe poste in vendita anche con legature in tela, in pergamena e in finta pergamena: 1914 (5° migliaio), 1915 (10° migliaio), 1919 (19° migliaio), 1924, 1928 (26° migliaio). Carta vergata. Si conoscono esemplari con copertina di cuoio lavorato.

Cfr. G 415, 1497.

[nz] GABRIELE D'ANNUNZIO | LAUDI DEL CIELO DEL MARE | DELLA
TERRA | E DEGLI | EROI | | Libro terzo.

In 8° (mm. 175×255), pp. xiv [num. da vii a xi] +318 [num. da 1 a 314], due guardie ant. e post. Copertina avorio, impressa in nero con impresa in rosso (cornucopia e motto «IO HO | QUEL CHE | HO DONA- | TO»): «GABRIELE D'ANNUNZIO | ALCIONE | | ISTITUTO NAZIONALE | PER LA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE | DI GABRIELE D'ANNUNZIO». Carta come da colophon; filigrana come l'impresa. Dorso: «GABRIELE | D'ANNUNZIO ALCIONE | | - | » Le xiv pp. che precedono il poema recano: antiporta («ISTITUTO NAZIONALE PER LA EDIZIONE | DI TUTTE LE OPERE DI | GABRIELE D'ANNUNZIO»), col verso bianco; il frontespizio, col verso bianco; un occhiello («ALCIONE»), col verso bianco; l'indice; altro occhio («ALCIONE | [1903]»), col verso bianco. Delle 6 ultime pp., non num., la prima ha la fine del poema (verso bianco); la seconda reca: «CON LA DIREZIONE DI ARNOLDO MONDADORI | ANGELO SODINI HA CURATO IL TESTO, HANS | MARDERSTEIG IN COLLABORAZIONE CON REMO | MONDADORI LA COMPOSIZIONE E LA STAMPA». La terza il colophon: «COLOPHON | TUTTE LE OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO | SONO IMPRESSE COI CARATTERI DELLA STAM- | PERIA ORIGINALE DI GIAMBATTISTA BODONI. | 2501 ESEMPLARI SONO STAMPATI SU CARTA | VELINA DI FABRIANO; 209 ESEMPLARI SONO | STAMPATI CON TORCHIO A MANO SU CARTA | IMPERIALE DEL GIAPPONE; 9 ESEMPLARI SONO STAMPATI CON TORCHIO A MANO SU PERGAMENA. DI ESSI NOVE TRE NON SONO DA VENDERE. | | QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO NELLE | OFFICINE VERONESI DI ARNOLDO MONDADORI | SU CARTA VELINA DI FABRIANO, IN QUESTO | MAGGIO DI QUESTO ANNO MCMXXVII. | OFFICINA BODONI VERONA. | | ESEMPLARE NUMERO». Le altre tre pp. sono bianche. Nella casa del poeta, al Vittoriale (Officina, F 5) si conserva un prototipo col seguente colophon: «Primo saggio tipografico per l'edizione di tutte le Opere di Gabriele d'Annunzio, stampato nel

meşe di ottobre MCMXXVI. Officina Bodoni. Montagnola». Legatura in marocchino azzurro, fregi in oro. L'opera fu messa in vendita con varie legature: in *brochure*, in pergamena, in marocchino. Maiuscoli i titoli di testa e marginali; l'indice reca titoli minuscoli, salvo *La Tregua* e i *Dittrambi*, maiuscoli.

Cfr. G 413, 1165a.

[o] GABRIELE D'ANNUNZIO | LAUDI DEL CIELO | DEL MARE DELLA
TERRA E DEGLI EROI | ALCYONE || [impresa] || IN ROMA | PER L'O-
LEANDRO · MCMXXXI.

In 16° (mm. 95×155), pp. XII [num. da IX a X], 332 [num. da 1 a 328]. Le prime 4 pp. non num. sono bianche; la quinta reca antiporta («ALCYONE | LAUDI DEL CIELO DEL MARE | DELLA TERRA E DEGLI EROI | LIBRO TERZO») col verso bianco; la settima il frontespizio (*Alcyone* è impresso in rosso, come in copertina); sul verso le riserve editoriali; le pp. IX-X recano l'indice (con titoli minuscoli, tolt*a* *La Tregua* e i *Dittrambi*; mancano titolature marginali). Delle ultime pp. nn. la prima reca la fine del poema, col verso bianco; la terza il colophon: «FINITO DI STAMPARE | IL X SETTEMBRE MCMXXXI | NEGLI STABILIMENTI EDITORIALI | A. MONDADORI | IN VERONA»; le altre sono bianche. Reca *Alcyone*, con l'occhiello interno: [p. 1] «ALCYONE | [1903]» (verso bianco). In filigrana l'impresa «BRILLA | DI ROSE | IL LAURO | TRIONFALE» in un serto d'alloro; rimpicciolita, figura come timbro a secco nel frontespizio. La copertina, avana chiaro, riproduce il frontespizio: l'impresa è costituita dalla dicitura αμφι | θαλης entro una corona d'oleandro. DORSO: «GABRIELE | D'ANNUNZIO ALCYONE || - || MCMXXXI». Piatto post.: impresa (libro aperto con dicitura «IO HO | QUEL CHE HO | DONATO» in serto). Con dicitura in calce «LIRE 15». Ristampata nel 1933 (MCMXXXIII per MCMXXXI), con sopracoperta in pelle rossa.

Cfr. G 1173a, 1682.

[ld] GABRIELE D'ANNUNZIO | LAUDI | DEL CIELO | DEL MARE |
DELLA TERRA | DEGLI EROI || [impresa a secco] || IN ROMA - PER
L'OLEANDRO | MCMXXXIV.

In 16° (mm. 120×185); pp. 1008, 4 non num.+num. da p. 3; due guardie. Reca il frontespizio con le riserve editoriali sul verso; l'indice col verso bianco; l'occhiello (p. [1]) col verso bianco; *Alle Pleiadi e ai Fati* (pp. 3-5), *L'Annunzio* (pp. 6-12), *Maia* (pp. [13]-338), *Elettra* (pp. [339]-549), *Alcyone* (pp. [351]-845), *Merope* (pp. [847]-961), Note

al libro di *Merope* (pp. [963]-995), *Indice* (pp. [997]-1008); minuscoli i titoli di *Alcyone*. I titoli di testa di *Alcyone* sono maiuscoli; mancano titolature marginali. Copertina in tela rossiccia, con filetto in oro e, in oro, il motto «BRILLA | DI ROSE IL LAURO | TRIONFALE» entro un serto d'alloro. Colophon: «QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO IN ROMA | NELLE OFFICINE DELL'OLEANDRO | NEL DICEMBRE DEL 1934».

PERIODICI, ESTRATTI, OPUSCOLI

Prima dell'«editio princeps» tr¹

* «Nuova Antologia», a. 34, f. 670, Roma, 16 novembre 1899, pp. 193-213. Reca, sotto il titolo cumulativo LAUDI DEL CIELO DEL MARE | DELLA TERRA E DEGLI EROI e la chiosa iniziale «INCIPIUNT LAUDES CREATURARUM», cinque componimenti anepigrafi, numerati da i a v, e provvisti di una seconda numerazione fra parentesi quadra: [1], [LII], [LXVIII], [LXX], [LXXIX]; *incipit*: i, «Udite, udite, o figli de la Terra, udite il grande» (*L'Annunzio*); ii, «Italia, Italia, sacra a te la nuova Aurora...» (*Canto augurale per la nazione eletta*, in *Elettra*); iii, «O deserta bellezza di Ferrara...», «O Pisa, o Pisa, per la fiuvia-le...», «Ravenna, glauca notte rutilante d'oro...» (*Le Città del silenzio*, in *Elettra*); iv, «Bocca di donna mai mi fu di tanta...» (*Bocca d'Arno*, in *Alcyone*); v, «Fresche le mie parole ne la sera...» (*La sera fiesolana*, in *Alcyone*).

I componimenti recano i seguenti titoli marginali: i, str. 1 «L'annunzio», str. 2 «Ai figli della Terra», str. 4 «Ai figli del Mare», str. 7 «Il racconto di Tamo», str. 8 «La mietitura», str. 10 «Le marine», str. 12 «Il prodigio», str. 13 «Parla il dio», str. 14 «Parla il poeta», str. 15 «L'alloro»; ii, str. 1 «L'Aurora», str. 2 «La Vittoria», str. 4 «L'aratore», str. 6 «La consacrazione dell'aratro», str. 9 «L'arsenale», str. 10 «La consacrazione della prora», str. 11 «L'alto destino»; iii, str. 1 «Il silenzio di Ferrara», str. 4 «Il silenzio di Pisa», str. 7 «Il silenzio di Ravenna»; iv, str. 1, «Bocca d'Arno», str. 2 «Il mare e il fiume», str. 3 «L'aspirazione», str. 4 «La pesca nella foce», str. 5 «Le bilance»; v, str. 1 «La natività della luna», str. 2 «La pioggia di giugno», str. 3 «Le colline». Alla firma «Gabriele d'Annunzio» segue l'avvertenza «Proprietà letteraria».

Cfr. G 53, 55, 1474.

* «Il Giorno», a. 11, n. 181, Roma, 1° luglio 1900: pubblica *La tenzone* col titolo *La tregua*, e la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «Flegrea», a. II, vol. IV, fasc. I, Napoli, 5 ottobre 1900, pp. 1-6: pubblica *Il novilunio* col titolo *Novilunio di settembre*; dopo la firma «Gabriele d'Annunzio» segue l'avvertenza, tra parentesi, «È severamente vietata la riproduzione».

Cfr. G 80.

* «Nuova Antologia», a. XXXV, fasc. 694, Roma, 16 novembre 1900, pp. 193-210: pubblica *L'oleandro*, col titolo «*L'Oleandro Ecloga*». Ne deriva un estratto, con copertina e frontespizio: «Gabriele d'Annun- | zio * L'Oleandro * | | - | | Estratto Dalla Rivista | Nuova Antologia | Anno XXXV. Fascicolo | 694. 16 novembre 1900».

Cfr. G 57, 1476.

* «Il Marzocco», a. VI, n. 24, Firenze, 16 giugno 1901: pubblica il *Ditirambo III* col titolo «Laudi del Cielo Del Mare Della Terra e Degli Eroi | *L'Estate*». In calce la data «Nella Versilia, Luglio 1900» e la firma «Gabriele d'Annunzio».

Cfr. G 62, 386.

* «Novissima», Albo annuale d'arti e lettere, Milano, a. II, 1902: pubblica *Le Ore marine* col titolo *Le Ore*; in calce la data «Nella Versilia, | ferragosto 1900» e la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «Il Marzocco», a. VII, n. 28, Firenze, 13 luglio 1902: pubblica *Versilia* con lo stesso titolo. In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

Cfr. G 63.

* «Nuova Antologia», a. XXXVII, fasc. 735, Roma, 1° agosto 1902, pp. 385-397: pubblica *L'otre* con lo stesso titolo e la dedica «a Edmondo De Amicis». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio» e l'avvertenza «Proprietà letteraria». Se ne conoscono estratti.

Cfr. G 1477.

* «La Settimana», a. I, n. 15, Napoli, 3 agosto 1902, pp. 321-323: pubblica *La spica* con titolo «Dal Terzo Libro delle Laudi *La spica*». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «La Settimana», a. I, n. 17, Napoli, 17 agosto 1902, pp. 481-483: pubblica *L'ulivo* con titolo «Dal Terzo Libro delle Laudi *L'ulivo*». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «La Rassegna Internazionale», a. III, vol. X, fasc. 5, Roma, 1° settembre 1902, pp. 257-271: pubblica il *Ditirambo I* col titolo «*Ditirambo*», il sottotitolo dedicatorio «*Romae Frugiferae Dic.*» e, alla fine la data «Kal. Iul. Ann. MCMII». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio». Una «Edizione In 10 Esemplari Per l'Autore», con copertina in pergamena («Gabriele d'Annunzio | | *Ditirambo I* | *Romae Frugiferae Dic.* | | Roma | Rassegna Internazionale | 1902») reca, ricomposto su carta a mano, vergata, con barbe, il *Ditirambo* (pp. 3-[17]) e, su altra carta, il testo apparso sulla rivista (pp. [257]-271).

Cfr. G 54, 387.

* «Il Secolo XX», a. I, n. 6, Milano, novembre 1902, pp. 498-499: pubblica con un fregio di R. Griffi che rappresenta un ramo d'olivo (De Medici) *L'ulivo*. La lirica è preceduta dal seguente scritto: «Gabriele d'Annunzio sta per licenziare al pubblico la sua maggiore raccolta di poesie; *Le Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi*: opera colossale che egli ha compiuto in questo periodo di attività meravigliosa mentre dava al nostro teatro un capolavoro, la *Francesca da Rimini* e ne preparava altri. Del volume, che fornirà l'avvenimento letterario di questa fin d'anno, offriamo ai nostri lettori una primizia preziosa; una limpida poesia, sublime per semplicità e grazia». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «Leonardo», a. I, n. 2, Firenze, 14 gennaio 1903: pubblica *Anniversario orfico*, col titolo (in fregio) «Dai Canti della Marina di Pisa | *Anniversario orfico* | P.b.s. | VIII Luglio | MDCCCXXII». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «Il Marzocco», a. VIII, n. 22, Firenze, 31 maggio 1903: pubblica *La morte del cervo*, con titolo «Dal libro Terzo delle Laudi *La morte del cervo*». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «Shelley», [numero unico], Viareggio, 13 settembre 1903: pubblica *Anniversario orfico* con titolo «Anniversario orfico (P.B.S. VIII luglio MDCCCXXII)». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

* *Nozze / Sangiorgi-Giorgi*. In 8° (mm. 150×230), pp. 8 nn. in cartoncino a mano color paglierino: p. 1, titolo; p. 2, bianca; p. 3, dedica: «Alla Virtuosa Donzella | Flora Sangiorgi | che | oggi va sposa | all'egregio giovane | Filippo Giorgi | tenente di cavalleria | con fervidissimi augurii»; in testa: XXVIII SETTEMBRE MCMIII pp. 4-5,

lettera di Annibale Tenneroni; p. 6, *Nicarete*; p. 7, *A Nicarete* (i due sonetti sono firmati «Gabriele d'Annunzio»); p. 8, «Stabilimento A. Staderini | via Baccina, 45 | Roma». La lettera del Tenneroni dice: «O signorina Flora gentile, Ella sa, per l'affetto che da tempo mi avvince alla sua cara famiglia, con quanto giubilo del cuore io partecipi fra i primi al plauso festivo delle sue nozze bene auspicate. Allo splendore, ansiosamente aspettato di un tal giorno, tutta s'illumina di grazia la sua Virginea fronte ed al coro gioioso degli augurii Ella risponde coll'ingenuo sorriso dell'anima nata a dare la gioia a colui ch'ebbe la buona sorte di eleggerla. Il suo *Filippo* non sa davvero se più ammirare in lei la bontà e il candore soavi, o la cultura della mente, la venustà e la leggiadria. Spira d'intorno un alito mollissimo primaverile il suo serto nuziale che Le incorona, qual diadema di grazia, le lunghe trecce bionde, e amabile ne appare come le virtù filiali, ond'Ella buona infiorava dolcemente la vita a' Suoi genitori. Sì, benché lontano, io pur veggo il suo caro papà che non può oggi nasconder l'angoscia di divellersi dalla sua *Flora* adorata, dal cuore del suo cuore. Ma, in breve, certamente sorriderà anch'egli, quando dal grembo della sua figliuola, sposa beata, vedrà porgergli le tenere manine un roseo nepotino. Avrei voluto anch'io spargere le più fresche rose sul suo cammino di Sposa che va all'altare, mentre d'incontro il suo bel mare di Rimini ripete l'eco eterna del classico: "O Imeneo, o Imeneo qua vieni propizio!". Ma se inghirlandar non mi è dato, come bramavo, la soglia della sua candida casa paterna in riva al mare, mi è però ben consentito in giorno sì fausto e memorabile per la sua amata famiglia, inviarle alla riva adriatica questi due sonetti piscatorii del nostro grande lirico Gabriele d'Annunzio, nati sul Tirreno, tra Viareggio e Migliarino, là dove il mare etrusco dalla spiaggia arenosa e pinosa rassomiglia al mare d'Arimino. Questa mia offerta di mirabili rime Le dica, o Signorina soave e gentile, con quanto sincero fervore io auguri, il dì di sue nozze desiate, la felicità perenne a Lei e al suo Sposo diletto.

Roma, addì 28 settembre 1903. Il suo devotissimo Annibale Tenneroni».

* «Giornale d'Italia», a. III, n. 263, Roma, 27 settembre 1903; pubblica *Nicarete* e *A Nicarete*, preceduti da un corsivo dal titolo *Sonetti di Gabriele D'Annunzio*: «Per le nozze auspicate della gentile signorina Flora Sangiorgi di Roma col signor Filippo Giorgi, tenente di cavalleria, Annibale Tenneroni stampa in elegante opuscolo due sonetti nuovi di Gabriele d'Annunzio».

L'opuscolo si apre con una bella lettera del Tenneroni, che dice tra l'altro: «Avrei voluto anch'io spargere le più fresche rose sul cammino della Sposa [...] là dove il mare etrusco dalla spiaggia arenosa e pinosa rassomiglia al mare d'Arimino» [cfr. *sopra il passo qui scorciato*]. Ed ecco i due sonetti che possiamo offrire ai lettori per il consenso cortese dell'autore e dell'amico Tenneroni».

* «Il Secolo xx», a. II, n. II, Milano, novembre 1903: pubblica *La sera fiesolana*, con fregi e disegni. In calce la firma «Gabriele d'Annunzio», l'avvertenza entro parentesi «Dal secondo Volume delle *Laudi*, di prossima pubblicazione» e la riserva editoriale «Riproduzione Vietata».

* «Nuova Antologia», a. III, fasc. 765, Roma, 1° novembre 1903, pp. 3-11: pubblica *La Tregua* con titolo «Dal terzo libro delle *Laudi* | *La Tregua*». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

* «Il Marzocco», a. VIII, n. 46, Firenze 15 novembre 1903: pubblica *Il commiato* col titolo «Dal Libro Terzo Delle *Laudi* | *Il Commiato*». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

Dopo l'«editio princeps» tr¹

* GABRIELE D'ANNUNZIO | LA RESURREZIONE DEL CENTAURO | APRILE MCMVII.

In 8° picc., pp. 31+2 nn. Copertina e 5 xilografie di Adolfo De Carolis.

Carta a mano di Fabriano. Caratteri onciali. Colophon: «Stabilimento A. Staderini | via Baccina, 45 Roma | Edizione di novantanove esemplari numerati | N°...». Contiene, con la «favilla» apparsa sul «Corriere della Sera» del 21 aprile 1907 e raccolta poi ne *Il compagno dagli occhi senza cigli e altri studii del vivere inimitabile* (Milano, Treves, 1928), la lirica alcionia *La morte del cervo*.

* GABRIELE D'ANNUNZIO | L'OTRE PER L'OLEANDRO - IN VENEZIA MCMXXX.

In 4°, mm. 225×255; pp. 26 (num. da 5), carta grigio chiaro; la copertina è della stessa carta del libro. Edizione in esemplare unico. Cfr. M. Vecchioni, *Una edizione sconosciuta de «L'Otre» con cinque*

lettere inedite di Gabriele d'Annunzio, Pescara, Arte della Stampa, 1953 («Piccole monografie dell'archivio dannunziano», 1).

* L'OLEANDRO | DI | GABRIELE D'ANNUNZIO || [*incisione*] || CON LITOGRAFIE DI G. C. BOEHMER | MCMXXXVI.

In 4°, mm. 250×365. Cc. 3 nn. + pp. 34 (num. da 7 a 29) + cc 3 nn.
Copertina: GABRIELE D'ANNUNZIO | L'OLEANDRO | CON LITOGRAFIE ORIGINALI DI | GIUSEPPE C. BOEHMER || [*incisione*] || EDITIONES OFFICINAE BODONI | VERONA; p. 1: «Editiones Officinae Bodoni»; p. 2: bianca; p. 3: frontespizio; p. 4: bianca; p. 5: occhiello «L'oleandro (1903)»; p. 6: bianca; pp. 7-30: *L'oleandro*; p. 31: «Finis», con incisione; p. 32: bianca; p. 33: «Rubrica delle Tirature. 5 esemplari numerati da uno a cinque su carta a mano Kaji Torinoko del Giappone con le litografie di color rosso, ai quali è aggiunta una serie completa delle medesime litografie, arricchite da alcune varianti, di color celeste. I 5 esemplari numerati da sei a venti su carta a mano Kaji Torinoko del Giappone, con le litografie di color rosso. 150 esemplari numerati dal ventuno al centosettanta su carta a mano velina del Marais, con le litografie di color rosso. 10 esemplari su carte diverse, segnati con le lettere da A a L»; p. 34: colophon: «Questa stampa de "L'Oleandro" composta con i caratteri originali di Giambattista Bodoni è stata impressa con torchio a mano in cento ottanta esemplari. A mano sono state tirate anche le ventisette litografie di G.C. Boehmer che adornano il testo. Le pietre terminata la stampa furono levigate. Officina Bodoni in Verona Luglio MCMXXXVI-XIV»; cc. 3 nn. bianche. L'esemplare è conservato in una cartella in tutta tela grezza beige, con dorso impresso in oro («Gabriele d'Annunzio L'oleandro»); in oro, sul piatto anteriore.

Cfr. G 1170h.

I MANOSCRITTI

Autografi conservati

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

Gli autografi sono conservati in cassette, contrassegnate da un numero romano e da una cifra araba (da 1 a 5). Ogni cassetta contiene varie cartelle, contraddistinte da una cifra araba, e corrispondono ai numeri-lemmi dell'*Inventario dei manoscritti di Gabriele d'An-*

nunzio (in «Quaderni dannunziani», fasc. xxxvi-xxxvii, 1968). Ogni carta (o gruppo di carte quando si tratti di bozze, o di colonne di stampa incollate su fogli bianchi, o di copie cianografiche) è contraddistinta da un numero d'inventario posto con timbro sul retro del foglio, solitamente bianco. Si considera dunque recto la facciata senza numero d'inventario, verso l'altra. Alla descrizione sommaria e talora inesatta dell'*Inventario* si fa seguire una descrizione più analitica, distinguendo i singoli mss. raccolti nella cartella.

Cassetta IX, 1

Cartella 50. «Note d'ordine per l'*Alcione*, Appunti generali. Autografo tranne i nri 406-407. Cc. 42 nn. (nri 396-437. IX, 1)

- ms. 396. C. 1, mm. 228×170, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Contiene un elenco di titoli, su due colonne: da *Implorazione* a *Il prigioniero* a sinistra, da *La Vittoria navale* a *Ditirambo IV* a destra. Il tratto inferiore della colonna destra è bianco.
- ms. 397. C. 1, mm. 170×228, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Contiene appunti vari.
- ms. 398. C. 1, mm. 260×220, vergatina, con barbe; in filigrana il motto PER NON DORMIRE inscritto in un serto d'alloro; scritta a penna sul solo verso. Num. aut. 210 nell'angolo sup. destro. Reca l'abbozzo di un verso.
- ms. 399. C. 1, mm. 250×182, uso mano; scritta a penna sul solo recto. Reca appunti e citazioni.
- ms. 400. C. 1, mm. 220×165, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca appunti vari. Facsimile in *Inventario*, tav. n.n. dopo p. 128.
- ms. 401. C. 1, mm. 205×126, con vergelle; in filigrana un monogramma (IDR) sormontato da una corona; scritta a penna sul solo recto. Reca appunti vari.
- ms. 402. C. 1, mm. 215×182, a mano, con barbe; in filigrana la scritta A. MA[GNANI]; scritta a penna sul solo recto.
- ms. 403. C. 1, mm. 230×183, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto e sul verso. Il recto reca un abbozzo di otto versi; il verso un abbozzo di due versi.
- ms. 404. C. 1, mm. 185×180, uso mano, marginata, recisa sul lato inf.; scritta a penna sul recto; sul verso cifre di un calcolo aritmetico. Reca un appunto.
- ms. 405. C. 1, mm. 230×172, con vergelle; in filigrana, parzialmente

- mutila, una *B* maiuscola corsiva inscritta in una doppia cornice (cfr. *infra* BAYARD); scritta a penna sul solo recto. Reca un elenco di titoli su due colonne: a sinistra da *Preludio* sino a *Il cavallo*; a destra da *Tenzone* sino a *Settembre*. Il tratto inf. della colonna di destra è bianco. Cifre arabe, sino al 22, contraddistinguono i titoli: segni di lapis blu a lato dei numeri 3, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 21, 22.
- ms. 406. C. I, mm. 320×124, con vergelle; scritta a penna da altra mano sul recto e parte del verso. Reca l'elenco dei titoli dei componimenti del «manoscritto definitivo» di *Alcione*, e il numero delle cartelle che essi occupano; in filigrana si legge ARC[CHES]; (cfr. ms. 407); sul recto da *La tregua* a *L'arca romana*, sul verso da *L'alloro oceanico* ad *Altius egit iter*.
- ms. 407. C. I, mm. 325×125, con vergelle; in filigrana si legge [ARC] HES (cfr. ms. G 406); scritta a penna d'altra mano sul solo recto. Reca l'elenco dei titoli dei componimenti del «Primo abbozzo» di *Alcione*, con l'indicazione del numero di cartelle che essi occupano.
- ms. 408. C. I, mm. 230×186, a mano, con barba; scritta a penna sul solo recto. Reca un'espressione e tre titoli.
- ms. 409. C. I, mm. 250×128, con vergelle; in filigrana la scritta IMPERIAL | TREASURY | DE LA RUE, penna sul solo recto; un tratto di lapis blu contrassegna «gli albatrelli». Reca appunti vari.
- ms. 410. C. I, mm. 228×170, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca un elenco di titoli e un appunto.
- ms. 411. C. I, mm. 350×235, con vergelle; in filigrana una *B* maiuscola corsiva inscritta in cornice; ripiegata a mo' di copertina o contenitore, è scritta a penna e lapis blu sulla prima facciata; doveva contenere i «motivi» appuntati sui fogli che seguono.
- ms. 412. C. I, mm. 223×170, a mano, con barbe; scritta a lapis sul solo recto. Reca appunti vari.
- ms. 413. C. I, mm. 230×170, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca un appunto.
- ms. 414. C. I, mm. 229×170, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca un appunto.
- ms. 415. C. I, mm. 225×165, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto. Reca due appunti.
- ms. 416. C. I, mm. 222×160, a mano, con barbe; scritta a lapis sul solo recto. Reca appunti vari.
- ms. 417. C. I, mm. 230×101, a mano, con barbe; in filigrana la di-

- citura E. MAGNANI; scritta col lapis blu sul solo recto. Reca un elenco di titoli e appunti vari.
- ms. 418. C. 1, mm. 230×186, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Il margine inferiore è ricoperto da calcoli aritmetici. Reca un elenco di titoli.
- ms. 419. C. 1, mm. 230×171, con vergelle, con barbe; s'intravede parte della filigrana (*B* maiuscola corsiva entro cornice); scritta a penna sul solo recto. Tratti di lapis rosso e blu contrassegnano il primo, il secondo, il terzo e il quarto appunto. Reca appunti vari.
- ms. 420. C. 1, mm. 175×151 ca., vergatina; in filigrana è parzialmente leggibile la scritta DE LA RUE & C | LONDON; resecata obliquamente nel margine inferiore. Scritta a lapis sul solo recto, con una giunta a penna. Reca un elenco di componimenti individuati dal metro.
- ms. 421. C. 1, mm. 232×178, vergatina, con barbe; in filigrana è parzialmente leggibile B[AYARD]; scritta a penna sul solo recto. Reca un elenco di titoli, alcuni dei quali (*La tregua, Lungo l'Affrico, La sera fiesolana, La tenzone, Bocca d'Arno, Ditirambo II, Versilia, L'oleandro*) sono contraddistinti col lapis rosso. Reca un elenco di titoli, il cui completamento è nel ms. 432 v.
- ms. 422. C. 1, mm. 230×169, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca un elenco di titoli su due colonne: a sinistra da *La tregua* a *Il nome*, a destra da *Le orme* a *Le vele rosse*. Il tratto inf. della colonna destra è bianco.
- ms. 423. C. 1, mm. 225×166, a mano, con barbe; scritta a penna solo sul recto. Reca appunti vari.
- ms. 424. C. 1, mm. 142×172, vergatina, con barbe; parzialmente leggibile in filigrana la dicitura [BA]YARD; scritta a penna sul solo recto. Reca un appunto.
- ms. 425. C. 1, mm. 120×172, vergatina, con barbe; parzialmente visibile la filigrana (*B* maiuscola corsiva in cornice ovale); scritta a penna sul solo recto. Reca un appunto.
- ms. 426. C. 1, mm. 230×187, a mano, con barbe; scritto a lapis blu sul solo recto (l'ultimo appunto è a penna). Reca appunti vari.
- ms. 427. C. 1, mm. 230×171, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca un appunto.
- ms. 428. C. 1, mm. 215×180, a mano, con barbe; parzialmente leggibile in filigrana la dicitura E[MAGNANI] | PES[CIA]. Segni di lapis rosso al secondo e terzo appunto. Reca appunti vari.

- ms. 429. C. I, mm. 216×185, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca appunti vari.
- ms. 430. C. I, mm. 225×165, a mano, con barbe; in filigrana la dicitura EMAGNANI; scritta a penna sul solo recto. Reca un elenco di titoli.
- ms. 431. C. I, mm. 223×169, a mano, con barbe; scritta a lapis sul solo recto. Contiene un elenco di spunti per componimenti.
- ms. 432. C. I, mm. 235×171, vergatina con barbe; in filigrana si legge parzialmente la B di B[AYARD]; scritta a penna sul recto e sul verso. Il recto reca una citazione latina; il verso un elenco di titoli che deve ritenersi senza dubbio come la prosecuzione dell'elenco del ms. 421 (segni di lapis rosso ai titoli *Il rogo d'Ulisse, L'asfodelo, L'Otre, Quale delle Ore, Novilunio*).
- ms. 433. C. I, mm. 230×186, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Segni di lapis blu e rosso all'ultimo appunto. «Viburno» è sottolineato col lapis blu. Reca appunti vari.
- ms. 434. C. I, mm. 231×175, vergatina, con barbe; leggibile in filigrana parte della dicitura BAYARD; scritta a penna sul solo recto. Reca un appunto.
- ms. 435. C. I, mm. 230×186, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. La parte inferiore è occupata da calcoli aritmetici. Reca un elenco di titoli. Piccoli segni a x sormontano *Ravenna, Pisa, Ferrara, Perugia, Spoleto, Spello, Narni, Orvieto, Arezzo e Cortona*.
- ms. 436. C. I, mm. 227×165, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Un tratto di penna a margine del secondo appunto; segni di lapis blu contrassegnano l'ultimo. Reca appunti vari.
- ms. 437. C. I, mm. 165×111, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. L'appunto è contornato da un rettangolo a penna di mm. 72×70 ca., ma un tratto di inchiostro rosso, parallelo alla base inf., lo rende un quadrato di mm. 70×70 ca.

Cartella 51. «Nota per l'*Alcione. La Tregua*. Aut. C. I. Inventario nro 438; IX, 1».

- ms. 438. C. I, mm. 230×184, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto e sul verso. Reca due appunti, uno sul recto e uno sul verso.

Cartella 52. «*La sera fiesolana*. 17 giugno 1889. Autografo. Cc. 5 num. (nri 439-443; IX, 1)».

ms. 439-443. Cc. 5, mm. 220×295, a mano con barbe; in filigrana «P.M FABRIANO»; num. autogr. da 1 a 5, nell'ang. sup. destro; un foro nell'ang. sup. destro, dovuto al fermaglio che le legava; scritte a penna sul solo recto. Recano, anepigrafa, la minuta de *La sera fiesolana*. In calce a c. 5 la data «17 giugno 99. | pomeriggio». Facsimile di c. 1 in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretta da V. BRANCA, Torino, Utet, 1973, vol. 1, *ad vocem*.

Cartella 53. «*La sera fiesolana*. Bozze di stampa dell'Edizione nazionale [indicazione erronea; cfr. *infra*]. Cc. 3, numerazione autografa: 37-39 (nro 444; IX, 1)».

ms. 444. Cc. 3, mm. 230×168, a mano, con barbe, num. autogr. 37-39 nell'ang. sup. destro. Recano, incollati, i ritagli del testo a stampa della *Sera fiesolana* pubblicato anepigrafo sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre 1899. In testa alla c. 1 è posto a penna il titolo *La sera fiesolana*.

Cartella 54. «*Ditirambo I*. Romana, 1° agosto 1902. Autografo. Cc. 31 num. Precede c. 1 di bozze di stampa (nri 445-476; IX, 1)».

ms. 445. Bozza di stampa del *Ditirambo* pubblicato su «La rassegna internazionale» del 10 settembre 1902 (pp. 257-71). Reca i vv. 1-16. Aggiunti autografi a penna il num. 64 nell'ang. sup. destro e *I* accanto al titolo; cassata la dedica-epigrafe «*Romae frugiferae dic.*». È completato da G 387.

ms. 446-476. Cc. 31, mm. 225×215 ca. (gli ultimi fogli raggiungono i mm. 230 di larghezza); a mano, con barbe; in filigrana «E MAGNANI»; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. da 1 a 31 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 31 la data « * Romana: calen d'agosto | MCMII: | a vespro»; in testa a c. 1 una scritta apografa a lapis: «Laudi. vol. III. Pagine 211-230». Reca la minuta del *Ditirambo I*. Le 31 cc. sono serbate in una cartelletta beige rosato che reca le indicazioni apografe: «VII: 451. *Ditirambo I* (*Laudi III* pp. 211-230). 31 cartelle (completo) *Romana: calen d'agosto MCMII a vespro. Provenienza Palmerio».

Cartella 55. «*Bocca d'Arno*. Colonne di stampa. Autografi: titolo, correzioni, numerazione delle carte. Cc. 3 (nro 477; IX, 1)».

ms. 477. Cc. 3, mm. 235×185 ca., a mano, con barbe. Recano, incollato, il testo a stampa di *Bocca d'Arno* apparso, anepigrafo, nella «Nuova antologia» del 16 novembre 1899. Num. autogr. a penna, nell'ang. sup. destro, da 85 a 87. Autografo il titolo e la correzione al v. 47 («e» su «ed»).

Cartella 56. «*Anniversario orfico*. Autografo e firma. Cc. 8 num. 162-169 (nri 478-485; IX, 1)».

ms. 478-485. Cc. 8, mm. 232×183; la prima c., vergatina, con barbe, reca in filigrana una *B* maiuscola corsiva entro cornice ovale coronata; le altre, a mano, con barbe, «EMAGNANI». Scritte a penna sul solo recto; num. autogr. da 162 a 169 nell'ang. sup. destro. Un foro nell'ang. sup. sinistro, dove un fermaglio legava le carte in plico. In calce a c. 169 la firma «Gabriele d'Annunzio». In testa a c. 162, sopra il titolo, «*Dai Canti della Marina di Pisa*». Recano la bella copia di *Anniversario orfico* (P.B.S. VIII luglio MDCCCXXII).

Cartella 57. «*L'Oleandro*. Versi della parte v e della parte 1. Autografo C. 1. Colonne di stampa mancanti della parte v, con titolo e correzioni autografe. Cc. 8 (nri 486-487; IX, 1)».

ms. 486. C. 1, mm. 180×221, a mano, con barbe; in filigrana s'intravede parte di un fregio. Scritta a penna sul recto e sul verso. La carta, che reca segni di stropicciatura, reca sul recto una nota a lapis apografa (forse di mano di Benigno Palmerio): «Viareggio 7 Sett. 900». Un cartiglio, unito alla c. da un fermaglio, reca la dicitura apografa a lapis: «“Alcyone” L'Oleandro | parte v | Nel retro versi dell'Oleandro | parte 1». La c. reca infatti abbozzi della parte v (recto) e 1 (verso) de *L'oleandro*.

ms. 487. Pagine dell'edizione a stampa dell'*Oleandro* dalla «Nuova antologia» del 16 novembre 1900, (pp. 193-210), dove il componimento era apparso col sottotitolo di *Ecloga*.

Cartella 58. «*Bocca di Serchio*. Appunti preparatori autografi. Cc. 2 (nri 488-489; IX, 1)».

ms. 488-489. Cc. 2, mm. 220×180, a mano, con barbe; in filigrana E[M] PES[CIA]; fermate da un fermaglio nell'ang. sup. sin.; scritte a penna sul solo recto. Un asterisco a lapis rosso in calce a c. 1 è ripreso in testa a c. 2, a segnare la continuità del testo. Recano appunti per *Bocca di Serchio* e per la lirica incompiuta sui «cervi naufraghi».

Cartella 59. «*Bocca di Serchio*. Da “*il vino dell'estate*” sino a “*le rompe col suo petto*”. Autografo. C. 1 num. 2 (nro 490; IX, 1)».

ms. 490. C. 1, mm. 234×171, vergatina, con barbe; in filigrana parzialmente leggibile BAYARD; scritte a penna sul solo recto. Num. autograf. 2 nell'ang. sup. destro. Un foro nell'ang. sup. sin. Reqa, acefala e mutila, la minuta di *Bocca di Serchio* (vv. 13-26). Si completa con R 1743/18-19.

Cartella 60. «*Il cervo*. 20 agosto 1902. Cc. 4 autografe, num. 1-3 (la 2 nn. è un mezzo foglio) (nri 491-494; IX, 1). Copia definitiva. Autografo. Cc. 3 num. (nri 495-497; IX, 1)».

ms. 491-494. Cc. 3, mm. 230×165, a mano, con barbe, più un cartiglio (nro 492) di mm. 135×165, stessa carta, originariamente incollato al marg. sin. di c. 2 con due striscioline di carta; contiene infatti una giunta (vv. 24-32) da inserire, come indica un segno di *graffe* tra i vv. 23 e 33 originariamente contigui. Le cc. recano num. autogr. da 1 a 3 nell'ang. sup. destro. Sono scritte a penna sul solo recto; una barra orizzontale a lapis blu segna lo stacco tipografico tra i vv. 21 e 22. In calce a c. 3 la data «+Romena: 20 agosto 1902». Recano la minuta de *Il cervo*.

ms. 495-497. Cc. 3, mm. 232×170, a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. da 1 a 3 nell'ang. sup. destro. Un foro nell'ang. sup. sin., in virtù d'un fermaglio che le lega in plico. In testa a c. 1, in inchiostro rosso, la scritta autogr. *Libro III*. Recano in bella copia il testo de *Il cervo*.

Cartella 61. «*La corona di Glauco*. I primi 14 vv. Autografo. C. 1 (nro 498; IX, 1)».

ms. 498. C. 1, mm. 230×185, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reqa, sotto il titolo *La corona di Glauco*, la minuta del solo primo sonetto, *Mèlitta*.

Cartella 62. «*Ditirambo III*. Colonne di stampa delle sole cc. 2, 5. Numerazione autografa delle cc. (nro 499; IX, 1)».

ms. 499. Cc. 2, mm. 232×170, a mano, con barbe, num. autogr. 2 e 5 a lapis blu nell'angolo sup. destro. Un fermaglio le lega. Recano, incollato, parte del testo del *Ditirambo* pubblicato ne «Il Marzocco» del 16 giugno 1901 col titolo *L'Estate*. Si completa con G 386.

Cartella 63. «*Versilia*. Colonne di stampa. Autografi: titolo, numerazione delle carte e rade correzioni. Cc. 5 (nro. 500; IX, 1)».

ms. 500. Cc. 5, mm. 215×170 ca., a mano, con barbe. Doppia num. autogr. a lapis blu: da 1 a 5 nell'ang. sup. destro; da 145 a 148 nel marg. sup. Recano, incollato, il testo della lirica pubblicata su «Il Marzocco» del 23 luglio 1902. Aggiunto a penna, in testa a c. 1, il titolo *Versilia*.

Cartella 64. «*L'asfodelo*. Autografo. Cc. 5 num. (nri 501-505; IX, 1)».

ms. 501-505. Cc. 5, mm. 335×225 ca., a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI. Scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. in inchiostro rosso da 1 a 5 nell'ang. sup. destro; a c. 1 la dicitura autogr. in inchiostro rosso *Libro III*. In calce a c. 5 la data «+4 giugno 1902». Recano la minuta de *L'asfodelo*.

Cartella 65. «*La Vittoria navale*. Autografo. C. 1 (nro 506; IX, 1)».

ms. 506. C. 1, mm. 230×170, a mano con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca la minuta de *La Vittoria navale*.

Cartella 66. «*Il peplo rupestre*. Autografo. C. 1 (nro 507; IX, 1)».

ms. 507. C. 1, mm. 230×165, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca la minuta de *Il peplo rupestre*.

Cartella 67. «*Il vulture del Sole*. Autografo. C. 1 (nro 508; IX, 1)».

ms. 508. C. 1, mm. 232×165, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca la minuta de *Il vulture del Sole*.

Cartella 68. «*L'ala sul mare*. Autografo. C. 1 (nro 509; IX, 1)».

ms. 509. C. 1, mm. 230×165, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca la minuta de *L'ala sul mare*.

Cartella 69. «*Icare, ubi es?* Autografo. Cc. 2, numerate x, y (nri 510-511; IX, 1)».

ms. 510-511. Cc. 2, mm. 230×165 ca., a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. x, y nell'ang. sup. destro. Recano la minuta di *Altius egit iter*, qui col titolo *Icare, ubi es?*

Cartella 70. «*Ditirambo IV*. Autografo, mancante delle cc. 1-4 [confluite nel fondo dannunziano della Biblioteca nazionale di Roma; cfr. *infra, Rt*]. Carte 5-45 num. e un foglio di copertina (num. 29). Cc. 42 (nri 512-553; IX, 1)».

ms. 512. C. 1, mm. 232×170, a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Reca il solo titolo *Ditirambo IV* e il num. autogr. 29 nell'angolo sup. destro.

ms. 513-553. Cc. 40, mm. 232-5×170 ca., a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. da 5 a 45 nell'ang. sup. destro. Indicazioni tipografiche autografe, a lapis, negli attacchi di strofa («Iniz. piccola»): a lapis blu, tra i vv. 636 e 637 («Spazio doppio») e in calce all'ultima c. («Finale dell'*aquila*»). Reca, acefala, la bella copia del *Ditirambo IV*. Si completa con *Rt*.

Cartella 71. «*Tristezza*. Autografo, redazione definitiva. Gli ultimi 4 versi si trovano nella c. registrata al nro 564 d'inventario. C. 1 (nro 554; IX, 1)».

ms. 554. C. 1, mm. 235×170, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Num. autogr. 1 nell'angolo sup. destro. Un foro di fermaglio nell'angolo sup. sin. Nota tipografica autogr., a lapis, accanto al v. 1: «Iniz. piccola». Reca, mutila, la bella copia di *Tristezza* (vv. 1-13); e cfr. *infra G* 564, che ne è la prosecuzione.

Cartella 72. «*Tristezza*. Stesura autografa. Cc. 2 nn. (nri 555-556; IX, 1)».

ms. 555-556. Cc. 2, mm. 230 ca.×170, a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Recano la minuta di *Tristezza*.

Cartella 73. «*Le ore marine*. Autografo. Cc. 6 num. (nri 557-562)».

ms. 557-562. Cc. 6, mm. 220×160 ca. (ma 230×180 l'ultima), a mano, con barbe; in filigrana A MAGNANI & C; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. da 1 a 6 nell'ang. sup. destro, dove è un foro per fermaglio. In inchiostro rosso il titolo, la dicitura *Libro III* (c. 1), ritocchi a lezioni poco perspicue dei vv. 7, 14, 55, 60, 68 e la dicitura «Spazio» tra i vv. 30 e 31. Recano la minuta – adattata a bella copia – de *Le Ore marine*.

Cartella 74. «*Litorea dea*. Autografo. C. 1. – Altra copia definitiva incompleta, c. 1 (nri 563-564; IX, 1)».

ms. 563. C. 1, mm. 229×168, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca la minuta di *Litorea dea*.

ms. 564. C. 1, mm. 230×170, a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritta a penna sul solo recto. Num. autogr. e nell'ang. sup. destro; un foro da fermaglio nell'ang. sup. sin. Reca i tre versi finali (14-16) di *Tristezza* (ed era inizialmente il seguito di G 71.554; cfr. *supra*) e, mutila, la bella copia (con una correzione) di *Litorea dea* (vv. 1-8); accanto al titolo la notazione tipografica autogr., a lapis blu, «iniziale piccola».

Cartella 75. «*Undulna*. 4 novembre 1903. Autografo. Cc. 11 num. 1-10 e 30 (nri 565-575; IX, 1)».

ms. 565-575. Cc. 10, mm. 228×66 ca., a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. da 1 a 10+30 nell'ang. sup. destro (il lapsus di numerazione è indotto dal numero della strofa, 30, con cui si apre quella che doveva essere c. 11). In calce a c. 30 la data «4 novembre 1903. * La Capponcina». Recano la minuta di *Undulna*.

Cartella 76. «*Il Tessalo*. Autografo. C. 1 nn. – Altra copia autografa, ultima parte, c. 1 num. 15 (nri 576-577; IX, 1)».

ms. 576. C. 1, mm. 232×184, a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritta a penna sul solo recto. Reca la minuta de *Il Tessalo*.

ms. 577. C. 1, mm. 231×186, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Num. autogr. 15 nell'ang. sup. destro; un foro da fermaglio nell'ang. sup. sinistro. Reca, acefala, la bella copia de *Il Tessalo* (vv. 9-14); segue il titolo *L'otre*, il primo verso «Pelle del becco etc. etc.» con l'indicazione a lapis blu «iniz. piccola», e, fra parentesi, la nota «Inviato le bozze dell'Otre».

Cartella 77. «*L'otre*. Note e appunti autografi. C. 1 (nro 578; IX, 1)».

ms. 578. C. 1, mm. 230×165, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto e sul verso. Reca appunti per *L'otre* sul recto; sul retro l'abbozzo di un verso. Un cartiglio, unito con un fermaglio al marg. sup. reca la dicitura apografa a lapis: «Fondo Palmerio».

Cartella 78. «*Gli indizii*. Autografo. Cc. 2 nn. e copia autografa definitiva: cc. 2 num. a, b (nri 579-582; IX, 1)».

ms. 579-580. Cc. 2 mm. 232×186, a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Legate in plico da un fermaglio. Recano la minuta de *Gli indizii*.

ms. 581-582. Cc. 2, mm. 230×185, a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Legate in plico da un fermaglio. Num. autogr. *a* e *b* nell'ang. sup. destro. Recano la bella copia de *Gli indizii*. Accanto al titolo è la nota tipografica autogr. «Iniziale piccola», a lapis blu. Dopo l'*explicit* (c. *b*) segue il titolo *Sogni di terre lontane*, il sottotitolo *I pastori* e la nota «etc. etc. di séguito».

Cartella 79. «*Sogni di terre lontane*. Stesura autografa. Cc. 17 in massima parte nn. e redazione definitiva cc. 17 num. (nri 583-616; IX, 1)».

ms. 583-584. Cc. 2, mm. 230×185, a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Recano, anepigrafa, la minuta de *I pastori*.

ms. 585-587. Cc. 3, mm. 230×170 ca., a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. a inchiostro rosso (*a*, *b*, *c*) nell'angolo sup. destro. Recano, anepigrafa, la minuta de *Le terme*.

ms. 588-589. Cc. 2, mm. 230×168, a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Sono contrasse-

- gnate da un fregio nell'ang. sup. destro (tre barrette verticali secate da una orizzontale). Recano, anepigrafa, la minuta de *Lo stormo e il gregge*.
- ms. 590-592. Cc. 3, mm. 230×168 ca., a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Un fregio nell'ang. sup. destro della prima c. (sei barrette verticali secate da due orizzontali). Recano, anepigrafa, la minuta di *Lacus Iuturnae*.
- ms. 593-594. Cc. 2, mm. 230×169, a mano, con barbe; scritte a penna. Recano, anepigrafa, la minuta de *La loggia*.
- ms. 595-597. Cc. 3, mm. 230×170 ca., a mano, con barbe; scritte a penna sul solo recto. Recano, anepigrafa, la minuta de *La muta*.
- ms. 598-599. Cc. 2, mm. 230×170 ca., a mano, con barbe; filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Recano, anepigrafa, la minuta de *Le carrube*.
- ms. 600-616. Cc. 17, mm. 230×168, a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. da 1 a 17 nell'ang. sup. destro. In testa a c. 1 il titolo complessivo *Sogni di terre lontane*. Recano la bella copia de *I pastori* (cc. 2), *Le Terme* (cc. 3-5), *Il fiumicello* (così s'intitola qui *Lo stormo e il gregge*, cc. 6-7), *Lacus Iuturnae* (cc. 7-10), *La loggia*, qui anepigrafo (cc. 11-12), *La muta* (cc. 12-15), *Le carrube* (cc. 16-17). Accanto a ogni titolo, tra parentesi, l'indicazione tipografica «stampatello piccolo» o «stamp. piccolo». Facsimile dei mss. 583 e 600 in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. BRANCA, Torino, Utet, 1973, vol. 1, ad vocem.

- Cartella 80. «*Novilunio di settembre*. Note e appunto autografi. C. 1. Segue il *Novilunio* a stampa, con note autografe a c. 2 (da «Flegrea», a. II, vol. IV, fasc. 1). Cc. 3 num. 181-185 (nri 617-618; IX, 1)».
- ms. 617. C. 1, mm. 212×158, a mano, con barbe; leggibili in filigrana [E]M | [PES]CIA; scritta a penna sul solo recto. Segni di lapis ai primi tre appunti. Reca appunti vari, in parte utilizzati ne *Il novilunio*. Facsimile in *Inventario*, tav. nn. dopo p. 144.
- ms. 618. Cc. 3, mm. 198 ca.×165-170. Sono le pagine (1-6) ritagliate da «Flegrea» del 5 ottobre 1900, dove la lirica fu pubblicata col titolo *Novilunio di settembre*. Num. apogr. a penna da 131 a 136; num. autogr. a lapis blu sulla prima c.

Cassati col lapis blu i tioletti correnti in testa e in calce, la firma a stampa e l'avvertenza «è assolutamente vietata la riproduzione». Correzione autogr. a penna al titolo, ora *Il Novilunio*; riscritto, sul verso, a lapis il v. 32, reso poco perspicuo dalla trasparenza dell'inchiostro della correzione del titolo. Un tratto di lapis blu separa i vv. 165 e 166.

Cartella 81. «*Il commiato*. Cc. 18 num. 1-15 (8bis, 8ter, 9bis) (nri 619-636; IX, 1)».

ms. 619-636. Cc. 18, mm. 230×168 ca., a mano, con barbe; in filigrana EMAGNANI (ma le cc. 12 ss., vergatine, recano la filigrana BAYARD); scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. da 1 a 15 (8bis, 8ter, 9bis) nell'ang. sup. destro; un foro da fermaglio nell'ang. sup. sin. In testa a c. 1 si legge «Dal terzo libro delle *Laudi*». Recano la minuta de *Il commiato*.

Cassetta xxii, 4

Cartella 299. «*Alcyone*. Bozze di stampa (dal Vittoriale, s.d.). Copertina, cc. 9+cc. 4 bianche+cc. 197 num. (3 nro 53) (nro 2877; xxii, 4)». Si tratta della progettata edizione per i tipi di Raffaele Bertieri. Note autografe a c. 1 («Bozze Alcione») e dopo p. 53 («da pag. 55 a 104»; e la numerazione cit. non è infatti a stampa ma a mano). Note apografe a lapis. Frontespizio: «ALCIONE | DI | GABRIELE D'ANNUNZIO | | - | | Suis Auspiciis vitam ducit | sui ipsius sumptibus librum edit | Dal Vittoriale». 197 bozze num. parte a stampa parte a lapis: recano il testo del volume sino ad *Altius egit iter*. Il testo dei *Ditirambi* è composto in corsivo. L'*Indice* (pp. 8-12) precede il testo. Nelle riserve editoriali (p. 6) si legge «Copyright by Gabriele d'Annunzio 1925». Si noti che nell'indice i *Ditirambi* e *Il commiato* sono in maiuscoletto; *La corona di Glauco*, i *Madrigali dell'Estate* e i *Sogni di terre lontane* recano i sottotitoli in corpo minore; *Anniversario orfico* ha l'epigrafe; *Il fanciullo*, *L'oleandro* e *L'otre* le partizioni (1-vii; 1-v; 1-v).

Cassetta xxiv, 1

Cartella 348. «Appunti per le *Laudi*. Autografo C. 1 (nro 4648; xxiv, 1)». C. a mano, con barbe, mm. 225×170, scritte a lapis sul solo recto. Rea appunti sulle Pleiadi.

Cassetta xxiv, 3

Cartella 350. «Stampa raffigurante il dio Pan, quale apparve nell'edizione delle *Laudi*, Treves 1903. C. 1 (nro 4652; xxiv, 3)». Nel marg. inf. scritta apogr. a penna «il dio Pan». L'illustrazione, del Cellini, adorna *Maia*.

Cartella 356. «Colophon e indice del libro II delle *Laudi*, edizione Treves, 1904. Bozze di stampa, cc. 2 (nro 4795; xxiv, 3)». Sono le bozze dei legni del Cellini, con la giunta su cartigli nell'uno di «MC» e «IV» (come indicato dalla nota a lapis apografa), nell'altro della scritta, entro il fregio, «Indice dei capiversi».

Cassetta xxv, 1

Cartella 386. «*Ditirambo III*. Incompleto, colonne di stampa. Autografi il titolo, la numerazione delle cc., le note. Cc. 3 num. 1, 3-4 (nro 5093; xxv, 1)».

È ritagliato il testo pubblicato sul «Marzocco» del 16 giugno 1901, incollato su carta a mano, con barbe, mm. 235×170, num. nell'ang. sup. destro col lapis blu. Mutilo e lacunoso, il testo si completa con G 62.

Cartella 387. «*Ditirambo I*. Mancante il principio. Bozze di stampa. Di mano del d'Annunzio numerazione delle cc. (65-78) e qualche correzione o nota. Cc. 14 (nro 5094; xxv, 1)». La c. 64 è conservata nella cartella 54 [vide supra]. Si tratta delle bozze della «Rassegna internazionale» dove il *Ditirambo* fu pubblicato il 10 settembre 1902. Completa G 54.

Cartella 409. «*La Tregua*. Bozze di stampa, con correzione autografa. Cc. 3 num. 19-21 (nro 5119; xxv, 1)». Sono bozze dell'edizione Treves 1904 (il testo a lato dell'iniziale ornata è impresso su un cartiglio incollato). Segni tipografici a lapis blu, come l'avvertenza in chiusa: «finale che vi daremo».

Cartella 411. «*Alcione*. Da: *La Tregua* a *La tenzone* (compresa), da: *La pioggia nel pineto* ad *Albàsia* (completa). *L'Oleandro*. *L'ippocampo*. *Ditirambo III*. *La morte del cervo*. *L'otre*. *Sogni di terre lontane*. *Il Novilunio*. Bozze di stampa incomplete, edizione Treves maior. Rade note autografe. Cc. 91 num. 115-145, 149-166, 170-181, 1B-2B, 1A-2A, 1E-5E, 182-190, 1-6, 191-196 (nro 5121; xxv, 1)».

Cassetta xxv, 2

Cartella 413. «*Alcione*. Edizione Nazionale, con alcune correzioni autografe, mancante delle pp. 301 e ss.; non rilegata. Cc. 158 num. 1-x, 1-300+copertina in carta Varese e costola in tela (nro 5123; xxv, 2)».

Cassetta xxv, 3

Cartella 415. «*Alcione*. Bozze dell'edizione Treves minor [*tr*²], incomplete, con note manoscritte. Cc. preliminari 6+cc. 45 num. 80-97, 234 (in doppio), 258-289 (in doppio), 290 (nro 5125; xxv, 3)». Note a penna apografe: si ricava che furono ricevute parte «per imprimatur 2/12/07», essendo inviate il «30/x/07»; furono rispedito il «12/12/07 per l'imprimatur». Recano il frontespizio, l'indice, *I camelli*, *Meriggio*, *Le madri*, *Albàsia*, *L'alpe sublime*, *Il Gombo*, *Le Ore marine*, *L'otre*, *Gli indizii*, *i Sogni*, *Il novilunio*, *Il commiato*.

Cassetta LXXII, 5

Cartella 1165a. «*Alcione*. Prove di stampa su carta Giappone per l'Edizione Nazionale [*nz*], con le firme di Arnoldo Mondadori e di alcuni collaboratori. Cc. 8 num. 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 16 (nro 16763; LXXII, 5)». Recano parte del testo de *La Tregua* e de *Il fanciullo*. Riconoscibili, a lapis, le firme di: Angelo Sodini, Remo Mondadori, Arnoldo Mondadori, Hans Mardersteig e di altri.

Cassetta LXXIII, 1

Cartella 1170h. «Dagli scrittoi dell'“Officina”. CARTELLA XXIII (...) *L'Oleandro*. Bozze di stampa in pagina (ediz. Officine Bodoniane, 1936). Cc. 30 num. 3-32 (nro 16983; LXXIII, 1)». Si tratta delle bozze dell'edizione per bibliofili con litografie del Boehmer.

Cassetta LXXIII, 2

Cartella 1173a. «Pagine a stampa (ediz. *L'Oleandro* 1933) incollate su fogli bianchi. Revisione tipografica, con note manoscritte sui margini, di Antonio Bruers (luglio 1937). Cc. 71 complessive (numera- zione disordinata) nro 17078; LXXIII, 2)».

Cartella 1174k. «*Alcyone*. Una sola c. di appunti autografi (nro 17134; LXXIII, 3)».

C. 1, a mano, con barbe (230×165), scritta a penna sul solo recto (ma «Il galastro» è a lapis marrone). Reca appunti vari.

Custodia LXXIV, 4

Cartella 1193. «*Alcione*. Copia cianografica degli autografi. Nro 17324».

ms. 17324 a) «Frontespizio. C. 1». A mano, scritta a penna sul solo recto. Reca: «Delle laudi libro terzo Alcione».

b) «*La Tregua*. Una prima stesura. Cc. 7 num.».

c) «*Il fanciullo*. Una prima stesura. Cc. 28 (num. 1-7; cc. 12 num. indecifrabile, num. 1-9. Manca una strofa della ballata vi)». Cc. 29, cc. 1-6 e 9: vergatina, filigrana BAYARD e B maiusc. corsiva entro cornice ovale coronata, altre a mano; scritte a penna sul recto. Num. apogr. 1-29 nell'ang. inf. destro. In calce alle ballate si leggono le seguenti date e indicazioni del numero dei versi: I: «v. 74. +Romena: 13 luglio 1902 - +domenica sera»; II: «v. 25. * Romena: 15 luglio 1902: sul tramonto»; («16» in calce alla prima c. della III ballata, che reca appunto 16 vv.); v: «v. 34»; VII: «* Romena: 19 luglio 1902, a vespro». Il numero v è ricalcato su altro (iv?); vi e vii parrebbero ricalcati su vi e vii (la giunta sarebbe dunque rappresentata dall'unico foglio della ballata iv). Una barra di chiusura è cassata, nella ballata v, dopo il v. 143. Recano l'intera minuta de *Il fanciullo*.

d) «*L'ulivo*. Una prima stesura. Cc. 4 (num. 40-43)». Cc. 4, a mano, scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. 40-43 nell'ang. sup. destro, ricalcata su 1-4. In calce a c. 43, cassata, la data «20 luglio 1902». Recano la minuta, poi adattata a bella copia per la stampa, de *L'ulivo*.

e) «*La spica*. Una prima stesura. Cc. 7 (num. 43-49)». Cc. 7, scritte a penna sul recto. Num. autogr. 43-49 nell'ang. sup. destro, ricalcata su 1-7. In calce a c. 49 si legge, cassato «+Romena: 25 luglio 1902. | pom.». Nell'ang. sup. sinistro di c. 43 la nota apogr. «Palmerio». Reca la minuta, adattata a bella copia, de *La spica*.

- f) «*L'opere e i giorni*. Una prima stesura. Cc. 5 nn.». Cc. 5, a mano, scritte a penna sul recto. Apografi, a lapis, il titolo (forse di mano di Angelo Sodini) e la num. 1-5 (nell'ang. sup. sin.). Reca, anepigrafa, la minuta de *L'opere e i giorni*.
- g) «*L'aedo senza lira*. Una prima stesura. Cc. 4 (num. 55, cc. 3 num. indecifrabile)». Cc. 4, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. 55 sulla prima pag., nn. le altre. In calce all'ultima c. la data « * Romena: 16 luglio 1902. pomeriggio.». Reca la minuta de *L'aedo senza lira*. (Cfr. R1743/16, che contiene i soli vv. 1-16).
- h) «*Beatitudine*. Una prima stesura. Cc. 3, num. 1-3». Cc. 3, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 3 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 3 la data «+28 luglio 902». Reca la minuta di *Beatitudine*.
- i) «*Furit aestus*. Una prima stesura. Cc. 2 num.». Cc. 2 a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. 1-2 nell'ang. sup. destro. Due barre a lapis colorato segnano uno stacco tra i vv. 8 e 9 e tra i vv. 16 e 17. Reca la minuta di *Furit aestus*. Facsimile in G. D'ANNUNZIO, *Poesie*, a cura di F. Roncoroni, Milano, Garzanti, 1978, pp. 371-372.
- j) «*Pace*. Stesura definitiva. Cc. 2 (num. 78-80)». Cc. 2, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. 79-80 nell'ang. sup. destro. Reca la bella copia di *Pace*.
- k) «*La tenzone*. Stesura definitiva. Cc. 4 (num. 81-84)». Cc. 4, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. 81-84 nell'ang. sup. destro. Reca la bella copia de *La tenzone*.
- l) «*La pioggia nel pineto*. Una prima stesura. Cc. 8 num.». Cc. 8, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 8 nell'ang. sup. destro. Reca la minuta de *La pioggia nel pineto*. Facsimile parziale in PANCRAZI, pp. 119-122 (pp. 135-138).
- m) «*Le stirpi canore*. Una prima stesura. Cc. 2 num.». Cc. 2, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. 1-2 nell'ang. sup. destro. Reca la minuta de *Le stirpi canore*. Facsimile parziale in PANCRAZI, pp. 111-112 (pp. 127-128).
- n) «*Il nome*. Una prima stesura. Cc. 4 (num. 104-107)». Cc. 4, a mano, filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul recto. Num. autogr. 104-107 nell'ang. sup. destro. Reca la bella copia de *Il nome*.
- o) «*Innanzi l'alba*. Stesura definitiva. Cc. 3 (num. 108-110)». Cc. 3, a mano; filigrana EMAGNANI; scritte a penna

sul recto. Num. autogr. 108-110 (109-110 ricalcati su 2-3), nell'ang. sup. destro. Reca la bella copia di *Innanzi l'alba*. p) «*Vergilia anceps*. Primo getto e stesura definitiva. Cc. 5 (num. 1-2; III-113)». Cc. 2, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. 1-2 nell'ang. sup. destro. Recano la minuta di *Vergilia anceps* (cc. 1-2) e la bella copia (cc. III-113).

q) «*I tributarii*. Una prima stesura. Cc. 6 num.». Cc. 6, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 6 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 6 la data: «Romena. 16 agosto 1902 | mezzanotte». Reca la minuta de *I tributarii*. Facsimile parziale in PANCRAZI, pp. 113-114 (pp. 129-130).

r) «*I camelli*. Una prima stesura. Cc. 9 num.». Cc. 9, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 9 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 9 la data: «Romena: * 18 agosto 1902». Reca la minuta de *I camelli*.

s) «*Meriggio*. Una prima stesura. Cc. 8 num.». Cc. 8, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 8 nell'ang. sup. destro. Reca la minuta di *Meriggio*.

t) «*Le Madri*. Una prima stesura. Cc. 6 num.». Cc. 6 a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 2 a 6 nell'ang. sup. destro; nn. la prima c. Reca la minuta de *Le Madri*. Facsimile parziale in PANCRAZI, p. 109 (p. 124).

u) «*Albàsia*. Una prima stesura. Cc. 3 num.». Cc. 3, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 3 nell'ang. sup. destro. Reca la minuta di *Albàsia*.

v) «*L'Alpe sublime*. Una prima stesura. Cc. 3 num.». Cc. 3, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 3 nell'ang. sup. destro. Reca la minuta de *L'alpe sublime*.

w) «*Il Gombo*. Una prima stesura. Cc. 8 num.». Cc. 8 a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 2 a 8 nell'ang. sup. destro; nn. la prima c. In calce a c. 8 la data: «Romena: 13 agosto 1902. | = ore 4 pom.». Reca la minuta de *Il Gombo*.

x) «*Anniversario orfico*. Una prima stesura. Cc. 7 (num. 1-6, 9 [ma 1-7])». Cc. 7 a mano, scritte a penna sul recto: cartiglio incollato al marg. destro di c. 7. Num. autogr. da 1 a 7 nell'ang. sup. destro (7 corretto su 9). Reca la minuta di *Anniversario orfico*.

y) «*Terra, vale!* Una prima stesura. Cc. 2 nn. [*sic*]. Cc. 2, a mano, scritte a penna sul recto. Reca la minuta di *Terra, vale!*.

z) «*Ditirambo II*. Stesura definitiva. Cc. 11 num.». Cc. 11 a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 11 nell'ang. sup. destro; num. apogr. da 172 a 182 nel marg. sup. In calce a c. 11 si legge tra parentesi la nota autografa «Per finale – il numero 5»; accanto alla quale è una nota a lapis di Angelo Sodini: «questa nota riguarda la illustrazione del Cellini per la edizione Treves. A. Sodini». Reca il testo del *Ditirambo II*.

a') «*L'Oleandro*. Una prima stesura. Cc. 42 num.». Cc. 42, a mano; filigrana PM su fregi a mo' di giglio; scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 42 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 42 si legge la firma e la data: « * *Gabriel Nunciuz* | cantavit. || Notte del 2 agosto 1900. Nella Versilia – al Motrone. | “*Laus deae*”». Reca la minuta de *L'oleandro*.

b') «*Bocca di Serchio*. Stesura definitiva. Cc. 17 num.». Cc. 17, a mano; filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 17 nell'ang. sup. destro. Reca la bella copia di *Bocca di Serchio*.

c') «*L'ippocampo*. Una prima stesura. Cc. 5 num.». Cc. 5, a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 5 nell'ang. sup. destro (5 ricalcato su 6 scritto per errore). In calce a c. 5 la data: «+Romena: 21 agosto 1902». Reca la minuta de *L'ippocampo*. Facsimile parziale in PANCAZZI, p. 116 (p. 132); facsimile integrale, in formato naturale, accluso a *Laudi* a cura di Ugo Ojetti, Milano, Mondadori (dall'ed. 1940).

d') «*L'Onda*. Una prima stesura. Cc. 6 num.». Cc. 6 a mano, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 6 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 6 la data: «Romena: 22 agosto 1902.» (ma «22» è ricalcato su «21»). Reca la minuta de *L'onda*. Facsimile parziale in PANCAZZI, pp. 117-118 (pp. 133-134).

e') «*La corona di Glauco*. Stesura definitiva (i 2 sonetti intitolati *A Nicarete* e *Nicarete* sono una prima stesura). Cc. 9 num.». Cc. 9, a mano; filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul solo recto. Num. autogr. nell'ang. sup. destro: 1-3, 2 cc. nn., 6-9. Reca il testo dei componimenti che formano *La corona di Glauco* (titolo in testa a c. 1) e segnatamente: c. 1, bella copia di *Melitta*; c. 2, bella copia de *L'acerba*; c. 3, bella copia di *Nico*; prima c. nn., minuta di *Nicarete*; seconda c. nn., minuta di *A Nicarete*;

c. 6, bella copia di *Gorgo*; c. 7, bella copia di *A Gorgo*; c. 8, bella copia di *L'aulettride*; c. 9, bella copia di *Baccha*. f') «*Stabat nuda aestas*. Stesura definitiva, num. a-b». Cc. 2, a mano; filigrana EMAGNANI; scritte a penna sul recto. Num. autogr. a, b nell'ang. sup. destro. Reca la bella copia di *Stabat nuda aestas*.

g') «*Ditirambo III*. Una prima stesura (num. 1-8, 3 bis)». La copia fu tratta dall'originale ora conservato alla Biblioteca nazionale di Roma, ms. Rr: se ne veda colà la descrizione.

b') «*Versilia*. Una prima stesura. Cc. 9 (numerazione indecifrabile)». Cc. 9, a mano, scritte a penna sul recto. In calce alla nona c. si legge: «21 giugno 1902. * San Luigi. "Oh Poesia, divina divina libertà!"». La data 21 è ricalcata su un precedente 19, di dubbia lettura. Reca la minuta di *Versilia*. Facsimile parziale in PANCAZZI, pp. 95-103 (pp. 105-116).

i') «*La morte del cervo*. Una prima stesura. Cc. 16 num.». Cc. 16 scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 16 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 16 la data: « * Romena: 24 agosto 1902 * mezzanotte. (domenica)». Reca la minuta di *La morte del cervo*. Facsimile parziale in PANCAZZI, pp. 82-55 (pp. 97-104).

j') «*Madrigali dell'Estate*. C. 10 num.».

k') «*Feria d'agosto – Il Policefalo – Il Tritone – L'arca romana – L'alloro oceanico – Il prigioniero – La Vittoria navale – Il peplo rupestre – Il vulture del Sole – L'ala sul mare – Altius egit iter*. Stesura definitiva. Cc. 19, num. 1-28, 20 bis». Complessive cc. 29, a mano; filigrana E. MAGNANI; scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 28 (20 bis) nell'ang. sup. destro. Reca la bella copia della sezione che va dai *Madrigali dell'Estate* (*Madrigali d'Estate* è il titolo apografo a lapis in testa a c. 1), ad *Altius egit iter*, e segnatamente: *Implorazione*, c. 1; *La sabbia del Tempo*, c. 2; *L'Orma*, c. 3; *All'alba*, cc. 3-4; *A mezzodi*, c. 5; *In sul vespero*, c. 6; *L'incanto circeo*, c. 7; *Il vento scrive*, cc. 7-8; *Le lampade marine*, cc. 8-9; *Nella belletta*, c. 9; *L'uva greca*, c. 10 (ultimo dei *Madrigali*); *Feria d'agosto*, cc. 11-16; *Il policefalo*, cc. 16-18; *Il Tritone*, cc. 18-19; *L'arca romana*, cc. 19-20 bis; *L'alloro oceanico*, cc. 20 bis-21; *Il prigioniero*, cc. 21-22; *La Vittoria navale*, c. 23; *Il peplo rupestre*, c. 24; *Il vulture del Sole*, c. 25;

L'ala sul mare, c. 26; *Altius egit iter*, cc. 27-28. Accanto al primo verso dei componimenti delle cc. 23-28 si leggono le indicazioni autogr. a lapis «Iniz.» e «Iniziale piccola». In calce a c. 28 è, tra parentesi, la dicitura autografa «Finale»; accanto a essa, a lapis, le note di Angelo Sodini: «Riguarda il disegno del Cellini nella edizione Treves» [*tr*¹]; «Mancano tutto il *Ditirambo IV* e il *Commiato. Sodini*».

r') «*L'otre*. Stesura definitiva. Cc. 27 num.». Cc. 27, scritte a penna sul recto. Num. autogr. da 1 a 27 nell'ang. sup. destro. In calce a c. 27 fa firma: «*Gabriele d'Annunzio*». Reca la bella copia de *L'otre* (qui con dedica a *Edmondo de Amicis*).

Cassetta LXXVI, 5

Cartella 1474. «*Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*. Bozze di stampa (Tipografia del Senato, 1899), incomplete. Cc. 9 (nro 19273; LXXVI, 5)».

Bozze della «Nuova Antologia» del 16 novembre 1899 di cui reca per intero I, II e III sino al v. 59.

Cartella 1476. «*L'oleandro*. Pagine a stampa (estratto dalla “Nuova Antologia”, anno xxxv, fascicolo 694, 16 novembre 1900). Cc. 9 (num. pp. 3-20) (nro 19276; LXXVI, 5)».

Cartella 1477. «*L'otre*. Pagine a stampa (estratto dalla “Nuova Antologia”, anno xxxvii, fascicolo 735, 1° agosto 1902). Cc. 7 (num. pp. 3-15) (nro 19277; LXXVI, 5)». Num. a stampa [3]-15 num. apogr. nell'ang. sup. destro 169-180. Cassati col lapis blu il fregio iniziale e la dedica «a *Edmondo De Amicis*». Nell'ang. di una c. si legge la firma di un correttore: Pedrali.

Cartella 1478. «*Le Laudi*. Copertina del volume secondo delle *Laudi*, ed. Treves 1904 [*tr*¹] (nro 19278; LXXVI, 5)».

Cartella 1479. «*Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*. Volume II. Prove di stampa dell'ex libris, frontespizio e colophon (ediz. Treves, 1904). Cc. 5 (nro 19279; LXXVI, 5)». Note tipografiche a lapis.

Cartella 1481. «*Bocca d'Arno*. Bozze di stampa in colonna. Cc. 2

num. a mano 146 e 147 (nro 19281; LXXVI, 5). Bozze dell'ed. Treves maior».

Cartella 1482. «Indici di libri I-III delle *Laudi*. Ritaglio di giornale, con correzioni autografe. C. 1 (nro 19282; LXXVI, 5)».

Da un bollettino editoriale Treves o da giornale non identificato. Sul verso l'invito ad abbonarsi al «Secolo XX», di cui è disponibile la prima annata rilegata, suggerisce di datare il documento agli ultimissimi giorni del 1902 o ai primi del 1903. Cassati i seguenti titoli: *Le vele di porpora*, *La rissa*, *La tristezza di Ardi*, *La casa del Maestro*, *La lizza*, *L'estro*, *Il giorno breve*, *I pini*, *Il peplo*. Il titolo *L'asfodelo* è soprascritto di pugno del poeta a *Le vele di porpora*. Mm. 240×170.

Cartella 1483. «*Laudi*. Elenco dattiloscritto delle "Pleiadi" con nota e segni autografi (nro 19283; LXXVI, 5)». A penna rossa i segni autografi (barre e croci) e la giunta «Laudi» nel marg. destro. Mm. 111×134.

Cartella 1497. «*Alcione*. Ristampa incompleta Treves [*tr*²], data non identificata. Quaderni non rilegati. Cc. 72 (num. pp. 51-62, 71-74, 81-112, 145-240) (nro 19315; LXXVI, 5)».

Cassetta LXXXI, 3

Cartella 867. «Appunti di botanica. Autografo. Cc. 9 nn. (nri 11723-11731; LXXXI, 3)».

ms. 11723. C. 1, mm. 210×158, a mano, con barbe; in filigrana, parzialmente leggibile, [E]M | [PES]CIA; scritta a penna sul solo recto. Un tratto di lapis blu nel marg. sin. reca appunti botanici.

ms. 11724. C. 1, mm. 215×150, uso mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Reca appunti botanici.

ms. 11725. C. 1, mm. 212×155, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Tratti di lapis blu accanto ai primi due appunti. Reca appunti botanici.

ms. 11726. C. 1, mm. 215×156, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Un tratto di lapis blu accanto al terzo appunto. Reca appunti botanici.

ms. 11727. C. 1, mm. 210×135, di cartoncino bianco semirigido; scritta a penna sul recto (con un tratto di lapis blu ac-

- canto al primo appunto); a lapis blu sul verso. Reca nel recto appunti botanici; nel verso un appunto bibliografico.
- ms. 11728. C. 1, mm. 210×158, uso mano, resecata su due lati; scritta a penna sul solo recto. Reca appunti botanici.
- ms. 11729. C. 1, mm. 215×156, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Un tratto di lapis blu accanto al secondo appunto. Reca appunti botanici.
- ms. 11730. C. 1, mm. 215×156, a mano, con barbe; scritta a penna sul recto. Reca appunti botanici.
- ms. 11731. C. 1, mm. 215×155, a mano, con barbe; scritta a penna sul solo recto. Tratti di lapis blu accanto all'ultimo appunto. Reca appunti botanici.

Cassetta LXXXI, 5

Cartella 1682. «Prove di stampa di frontespizi per l'Oleandro [ol] (1931); cc. 8 (nro 23165; LXXXI, 5)».

Uno (150×90): GABRIELE D'ANNUNZIO | ALCYONE | LA TERZA DELLE PLEIADI | [*stemma in rosso*: Brilla di luce il lauro trionfale [*entro un serto*]] | IN ROMA | PER L'OLEANDRO MCMXXXI. Altro (216×160), come sopra, ma con sette asterischi a mo' di costellazione in calce al sottotitolo; altro come sopra, ma LA | TERZA DELLE PLEIADI | ALCYONE DI | GABRIELE D'ANNUNZIO e senza asterischi; altro come sopra, ma GABRIELE D'ANNUNZIO | LA TERZA DELLE PLEIADI | ALCYONE; altro come sopra ma ALCYONE | LA TERZA DELLE PLEIADI | DI | GABRIELE D'ANNUNZIO; altro come sopra, ma con la dicitura come nel primo (tre esemplari).

Cartella 1683. «Edizione Nazionale di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio. Errori di stampa segnalati da Roberto Forcella. Tre elenchi manoscritti, datati: 27 luglio, 5 e 20 settembre 1931, rispettivamente di cc. 11; cc. 17 (compresa la copertina), e cc. 76 (compresa la copertina) (nri 23166-23168; LXXXI, 5)». È il manoscritto da cui fu tratto l'opuscolo *Diligentissime impressit*, impresso s.d. [1931?] e serbato nella Biblioteca del Vittoriale. Nel primo elenco, il titolo *De vitandis erroribus*; nel secondo *Elenco secondo degli errori di stampa e delle omissioni gravi, delle indecisioni ortografiche e delle varianti arbitrarie*, nel terzo *Orrori forcelliani su gli Errori sodiniani*. (La data è a ogni elenco). Nel primo elenco gli errori di *Alciade*.

Fondo «Dannunziana» ARC 1/A.

Miscellanea di 18 liriche autografe, 16 delle quali sono conservate in custodia di moiré rosso scuro all'esterno e azzurro all'interno e recano tutte, nella prima c., il timbro a secco della «Libreria Mario Guabello Biella»; le liriche *Ditirambo III* e *Ditirambo I* sono prive di custodia e di timbro a secco. La miscellanea è raccolta in un contenitore di legno rilegato in mezza pelle chiara. La miscellanea è costituita da tutte belle copie, eccetto *r* e *t* che recano, rispettivamente, le minute di *Ditirambo III* e di *Ditirambo IV*.

- a) *Il fanciullo*. 25 cc. autografe, numerate dall'A. 8-32.
- b) *L'opere e i giorni*. 5 cc. autografe, numerate dall'A. 50-54.
- c) *Beatitudine*. 3 cc. autografe, numerate dall'A. 59-61.
- d) *Furit aestus*. 2 cc. autografe, numerate dall'A. 62-63.
- e) *La pioggia nel pineto*. 9 cc. autografe, numerate dall'A. 92-100.
- f) *Le stirpi canore*. 3 cc. autografe, numerate dall'A. 101-103.
- g) *Vergilia anceps*. 3 cc. autografe, numerate dall'A. 111-113.
- h) *I tributarii*. 5 cc. autografe, numerate dall'A. 114-118.
- i) *I camelli*. 9 cc. autografe, numerate dall'A. 119-127.
- j) *Meriggio*. 8 cc. autografe, numerate dall'A. 128-135.
- k) *Le madri*. 7 cc. autografe, numerate dall'A. 136-141: la prima c. non è numerata, l'ultima c. reca il timbro a secco della «Libreria Mario Guabello».
- l) *Albàsia*. 3 cc. autografe, numerate dall'A. 142-144.
- m) *L'Alpe sublime*. 4 cc. autografe, numerate dall'A. 145-148.
- n) *Il Gombo*. 8 cc. autografe, numerate dall'A. 149-153, 154-160, 161-162.
- o) *Terra, vale!*. 2 cc. autografe, numerate dall'A. 170-171; nel margine inf. della c. 171, una nota autografa avverte che tale è da considerarsi «172 nelle bozze».
- p) *Ditirambo III*, anepigrafo. 8 cc. autografe, numerate dall'A. 1-8 [ma cc. 9, num. 1-3, 3bis, 4-7, 8 ricalcato su 6]; numerose cancellature e correzioni; nel margine inf. di c. 8 r. appare l'annotazione autografa «Nella Versilia, al Secco Motrone, 20 luglio 1900. (Mattina)».
- q) *La morte del cervo*. 14 cc. autografe, numerate dall'A. 1-14. L'ultima c. reca il timbro a secco della «Libreria Mario Guabello Biella».
- r) *Ditirambo IV*. 50 cc. autografe, numerate dall'A. 1-4, 1-46. Le cc. 1-4 comprendono i primi 59 versi senza alcuna correzione, le altre 46 cc. comprendono l'intera poesia con numerose cancel-

lature e correzioni; nel margine inf. di c. 46 r. appare l'annotazione autografa «+ Nettuno del Lazio: +13 ottobre 1903, a mezzanotte.».

Fondo «Dannunziana» ARC. 21.32

Miscellanea di manoscritti afferenti a *Maia*, *Elettra*, *Alcyone*, *Merope*, contenuti in scatola in pelle di color arancione, suddivisi in cartelle. I seguenti riguardano *Alcyone*:

- s) *La tenzone*. Cc. 2, carta a mano con vergelle, scritte a penna sul solo recto in inchiostro violetto (tranne alcune correzioni in inchiostro nero). Num. autografa 1, 2. In calce la data: «Bocca d'Arno. (5 luglio 1899)». Recano la minuta di *La tenzone*.
- t) *Bocca d'Arno*. Cc. 5, carta a mano con vergelle, filigrana nelle cc. 1 e 4 (scudo con stella e scritta: «L. Trentin. Treviso»), scritte a penna in inchiostro violetto sul solo recto, con alcuni ritocchi in inchiostro nero e uno a lapis. Num. autografa 1-v. In calce nel margine inferiore destro: «Bocca d'Arno: *6 luglio 1899: tramonto». Recano la minuta di *Bocca d'Arno*.
- u) *Versilia*. Cc. 12, carta con filigrana «P. Milani - Fabriano» con incudine e martello, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-12. In calce data e firma: «Firenze. luglio 1902 Gabriele d'Annunzio». Recano una bella copia di *Versilia*.
- v) *Le ore*. Cc. 6, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto con chiose a lapis (due volte l'indicazione «spazio» tra le strofe). Num. autografa 1-6. In calce data e firma: «Nella Versilia, ferragosto 1902 Gabriele d'Annunzio». Recano la bella copia di *Le Ore marine*.

Fondo «Dannunziana» Vitt. Em. 1743

Miscellanea di 29 liriche autografe (12 di *Elettra*, 17 di *Alcyone*) più autografo dello scritto giornalistico *Il Rinascimento latino*. Gli autografi alcionii sono contenuti in scatola di cartone color porpora e suddivisi in cartelle in cartoncino azzurro chiaro. Si tratta di minute e belle copie, e in particolare:

- ms. 1743/13 *Intra du' Arni*. Cc. 3, mm. 167×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa da 1 a 3 in alto a destra. Recano la minuta di *Intra du' Arni*: c. 1, vv. 1-17; c. 2, vv. 18-33; c. 3, vv. 34-50.
- ms. 1743/14 *La tenzone*. C. 1, mm. 224×317, carta a mano con barbe. Reca, sul recto, una redazione definitiva alternativa dei

- vv. 32-44 di *La tenzone*. In alto a destra l'indicazione "III". In calce la data «[asterisco] Gabriel: Bocca d'Arno: | 5 luglio 1899». Sul verso del foglio in alto a sinistra "Le lodolelle".
- ms. 1743/15 *Lungo l'Affrico*. Cc. 4, mm. 171×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa da 33 a 36 in alto a destra (accanto num. autografa a lapis da 1 a 4). Recano la bella copia di *Lungo l'Affrico*: c. 1, vv. 1-10; c. 2, vv. 11-22; c. 3, vv. 23-35; c. 4, vv. 36-40.
- ms. 1743/16 *Pace*. Cc. 2 nn., mm. 169×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Recano la minuta di *Pace*: c. 1, vv. 1-13, c. 2, vv. 14-18.
L'aedo senza lira. C. 1, mm. 162×227, carta a mano con barbe, strappata e poi rincollata. Reca, sul recto, una prima redazione dei vv. 1-16 de *L'aedo senza lira*. Sul verso del foglio, in senso orizzontale, alcuni versi molto travagliati, di contenuto ricollegabile alla seconda parte della lirica da compiere e, di mano non autografa a lapis, la data «Giugno-luglio 1902».
- ms. 1743/17 *Ditirambo II*. Cc. 12, mm. 166×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa da 1 a 12 in alto a destra. In calce a c. 12 la data «Nettuno, 11 settembre 1903». Recano la minuta di *Ditirambo II*: c. 1, vv. 1-14; c. 2, vv. 15-31; c. 3, vv. 32-43; c. 4, vv. 44-57; c. 5, vv. 58-68; c. 6, vv. 69-83; c. 7, vv. 84-96; c. 8, vv. 97-108; c. 9, vv. 109-120; c. 10, vv. 121-134; c. 11, vv. 135-148; c. 12, vv. 149-152. Numeri accanto ai vv. 20, 30, 40, 50, 60, 69, 70, 80, 90, 100, 106, 110, 120, 128, 124>132, 125>133, 126>134, 144.
- ms. 1743/18 *Bocca di Serchio*. Cc. 11, mm. 171×253, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa da 3 a 13 in alto a destra. Strofe separate dai numeri romani I e II che si alternano; sulla sinistra «Glaucò» e «Ardi» a lapis, di mano sconosciuta. Recano la minuta dei vv. 26-175 di *Bocca di Serchio*: c. 1, vv. 26-39; c. 2, vv. 40-54; c. 3, vv. 55-68; c. 4, vv. 69-82; c. 5, vv. 83-95; c. 6, vv. 96-109; c. 7, vv. 110-123; c. 8, vv. 124-136; c. 9, vv. 137-149; c. 10, vv. 150-162; c. 11, vv. 163-175. Si completa con G 59 e con R 1743/19.
- ms. 1743/19 *Bocca di Serchio*. Cc. 4, mm. 171×253, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa in alto a destra: 13>14, 14bis, 15, 16. Strofe separate dai nu-

meri romani I e II che si alternano; sulla sinistra "Glauco" e "Ardi" a lapis, di mano sconosciuta. A c. 4 in altro a destra la scritta a lapis «Nel Libro manca il punto!» di mano sconosciuta. Recano la minuta dei vv. 163-224 di *Bocca di Serchio*: c. 1, 8 vv. [cass.] più vv. 176-183; c. 2, vv. 184-196; c. 3, vv. 197-211; c. 4, vv. 212-224. Si completa con G 59 e con R 1743/18.

A c. 1 i primi 8 vv. sono cassati e una scritta a lapis di mano sconosciuta a sinistra informa «È riportato nella cartella precedente»; la stessa numerazione della carta (13?14) informa dell'avvenuto inserimento della carta precedente per riscrivere e infoltire la porzione di testo cassata. Tale riscrittura sembra avvenuta prima della composizione dei vv. 197-224; lo confermerebbe la numerazione delle carte successive (14>14bis, 15, 16).

- ms. 1743/20 *La corona di Glauco*. Cc. 6 nn., mm. 167×232, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Recano le minute dei sonetti *L'acerba* (c. 1); *Nico* (c. 2); *Gorgo* (c. 3); *A Gorgo* (c. 4); *L'auletride* (c. 5) e *Baccha* (c. 6).
- ms. 1743/21 *La corona di Glauco*. Cc. 2 nn., mm. 165×229, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Recano le belle copie di *L'acerba* (c. 1) e *Baccha* [qui col titolo *Nunc feror*] (c. 2).
- ms. 1743/22 *Stabat nuda aestas*. Cc. 2, mm. 165×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa da 1 a 2 in alto a destra. In calce a c. 2 la scritta a lapis «Nuda aestas» di mano sconosciuta. Recano la minuta di *Stabat nuda aestas* [qui col titolo *Nuda aestas*]: c. 1, vv. 1-13; c. 2, vv. 14-24.
- ms. 1743/23 *Madrigali dell'Estate*. Cc. 12, mm. 167×227, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa a lapis blu da 1 a 12 in alto a destra. A cc. 4-5 il simbolo di una croce celtica affianca il numero. A c. 7 titolo a lapis di mano sconosciuta. Recano le minute dei *Madrigali dell'Estate*, e segnatamente: c. 1, *Implorazione*; c. 2, *La sabbia del Tempo*; c. 3 *L'Orma*; c. 4, *All'alba* (vv. 1-11); c. 5, *All'alba* (vv. 12-16); c. 6, *A mezzodì*; c. 7, *In sul vespero*; c. 8, *L'incanto circeo*; c. 9, *Il vento scrive*; c. 10, *Le lampade marine*; c. 11, *Nella belletta*; c. 12, *L'uva greca*.
- ms. 1743/24 *Feria d'agosto*. Cc. 7, mm. 166×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa da

- 1 a 7 in alto a destra. A c. 1 sottoscritta la num. a lapis 12; a c. 2 sottoscritta la num. a lapis 13. In calce a c. 7 la data «-13 settembre - 1903.». Recano la minuta di *Feria d'agosto*: c. 1, vv. 1-12; c. 2, vv. 13-24; c. 3, vv. 25-36; c. 4, vv. 37-48; c. 5, vv. 49-60; c. 6, vv. 61-72; c. 7, vv. 73-80.
- ms. 1743/25 *Il policefalo*. Cc. 3, mm. 164×229, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa a lapis rosso da 1 a 3 in alto a destra. A c. 3, in corrispondenza del v. 26 della lirica, una freccia e la scritta «virtude» di mano sconosciuta; la linea che segna la fine della lirica è a lapis rosso. Recano la minuta de *Il Policefalo*: c. 1, vv. 1-9; c. 2, vv. 10-21; c. 3, vv. 22-30.
- ms. 1743/26 *Il Tritone*. Cc. 2 nn., mm. 165×225, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. In calce a c. 2 scritta «il Tritone» di mano sconosciuta. Recano la minuta de *Il Tritone*: c. 1, vv. 1-12; c. 2, vv. 13-15.
- ms. 1743/27 *L'arca romana*. C. 1 nn., mm. 165×225, carta a mano con barbe, scritta a penna sul solo recto. A sinistra la scritta di mano sconosciuta «Mancano gli ultimi 10 versi». Reca la minuta dei vv. 1-12 de *L'arca romana*.
- ms. 1743/28 *L'alloro oceanico*. Cc. 2, mm. 166×229, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. C. 2 num. 2 di mano sconosciuta. In calce a c. 2 la scritta «l'alloro oceanico | » di mano sconosciuta. Recano la minuta de *L'alloro oceanico*: c. 1, vv. 1-11; c. 2, vv. 12-14.
- ms. 1743/29 *Il prigioniero*. C. 1 nn., mm. 166×228, carta a mano con barbe, scritta a penna sul solo recto. Reca la minuta de *Il Prigioniero*.

[F] FIRENZE. ARCHIVIO CONTEMPORANEO DEL «GABINETTO G. P. VIEUSSEUX».

Il fondo Angelo e Adolfo Orvieto, recentemente pervenuto all'Archivio e in via di catalogazione, reca nella cartella «Dannunziana» alcuni autografi di d'Annunzio, fra cui la bella copia di *Ditirambo III* e quella di *Versilia*, entrambe editate sul «Marzocco»: le carte conservate dagli Orvieto, che della rivista erano direttori, ne sono dunque gli antigrifi. Per ricostituire la bella copia per la stampa in volume, il poeta utilizzò l'edizione in rivista, incollata su fogli conservati al Vittoriale (G 62, 63, 386).

a) Cc. 6, mm. 300×240 ca., a mano, con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 2-6 nell'ang. sup. destro, essendo bianca la prima. Recano, autografa, la bella copia del *Ditirambo III*, qui con titolo *L'Estate* e soprattitolo «Laudi del Cielo del Mare della Terra e degli Eroi»; in calce a c. 6 la data «Nella Versilia, luglio 1900.» e la firma «Gabriele d'Annunzio».

b) Cc. 10, mm. 205×165 ca., a mano, con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 2-10 nell'ang. sup. destro, non num. la prima. Recano la bella copia autografa di *Versilia*, tre strofe per ogni carta, tolte la prima e l'ultima, ciascuna delle quali ne porta due. In calce la firma «Gabriele d'Annunzio».

[I] IMPERIA - BIBLIOTECA CIVICA «LEONARDO LAGORIO»

L'Otre. Minuta autografa, consta di 27 cc. scritte a penna sul recto, con num. d'autore nell'ang. sup. destro. Dopo il titolo *L'Otre* (con maiuscola) figura la dedica «A Edmondo de Amicis» e il motto «O mihi care... semper sed nunc cognite». La prima carta reca due strofe, le altre tre; i quattro momenti in cui si scandisce il poema sono separati da un asterisco. Un numero di strofa contrassegna le quartine 20, 36, 40, 42, 45, 48, 51, 54, 55, 57, 62, 63, 65, 66, 69, 72, 75, 78. Dopo l'ultimo verso, una barra di *explicit* e la data «27 giugno 1902 - a mezzogiorno».

[V] VENEZIA, FONDAZIONE «GIORGIO CINI»

a) *La tenzone*. Cc. 3, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa I-III in alto a destra. In calce firma e data: « * Gabriel: Bocca d'Arno: (5 luglio 1899)». Recano la bella copia di *La tenzone*.

b) *La loggia*. Cc. 2, carta intestata «Villa Borghese Nettuno del Lazio», scritte a penna sul solo recto. In calce la data: « * 3 settembre 1903». Recano la bella copia di *La loggia*.

[cp] COLLEZIONI PRIVATE

Si tratta di autografi pervenuti in passato di cui non si ha più avuto notizia; non si sa, pertanto, chi li abbia acquisiti.

[CP] CASTELVECCHIO DI BARGA, CASA PASCOLI

Cc. 16, scritte a penna sul solo recto; num. autografa 1-16. In calce la firma «Gabriel» preceduta da un asterisco. Note autografe a lapis per il tipografo, che prescrivono per il titolo dei caratteri maiuscoli grandi come quelli dei ditirambi e l'iniziale minuscola di «alpe» al v. 1. Annesso un foglio con xilografia color ruggine «Villa Borghese Nettuno». Recano la bella copia di *Il commiato*. Riproduzione fotografica tra le pp. 160 e 161 del volume *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita* (Milano, Mondadori, 1955).

[DL] COLLEZIONE PRIVATA

Scansione recto e verso di una carta in possesso di collezionista a me ignoto, favoritami cortesemente da Davide Lissandrin. Nell'ang. sup. sin. data d'altra mano, probabilmente quella di Benigno Palmerio: «Capponcina 21/6 902». Reca abbozzi di versificazione riferibili a *Versilia* e i nomi delle interlocutrici dell'*Oleandro*.

[C] IL CODICE DUSE

I. Codice di dedica di alcune laudi a Eleonora Duse.

Ne diede per primo notizia il PALMERIO nel 1938 (p. 98 ss.): «Prima che queste [le *Laudi*, in volume nel 1903] fossero pubblicate, Gabriele con la sua chiara larga calligrafia, ne mise alcune in bella copia di propria mano ricordando in ciascuna il giorno e il luogo della loro composizione [...]. Le belle pagine furono così dedicate ad Eleonora Duse: "Incipiunt Laudes | creaturarum quas fecit | Gabriel Nuncius ad | laudem et honorem di | vinae Heleonorae | cum esset beatus | ad Septimianum. | A.D.M.D.CCC.XC.IX."». Del codicetto il Palmerio forniva alcuni facsimili parziali. Legato in marocchino rosso, il codicetto pervenne alla collezione degli eredi di Senatore Borletti, in Milano dove potei fuggevolmente vederlo nel 1975, disponendone la microfilmatura. Il fondo, che comprendeva anche gli originali di liriche alcionie da cui furono tratte le cianografie conservate negli Archivi del Vittoriale (G 1193; cfr. *infra*), non è più consultabile. La collazione e la descrizione è dunque operata sul microfilm, che si conserva presso l'Istituto di Letteratura italiana dell'Università di Pavia. Successivamente studiato e descritto da GAVAZZENI, pp. 38 ss., esso consta di 31 cc. autografe e calligrafiche, scritte a penna sul

solo recto. Apografa la numerazione 3-21 (le prime due carte non sono numerate) e i titoli aggiunti in testa alle liriche, che nell'autografo sono anepigrafe. Autografe le date in calce ad alcune liriche, e gli *explicit* «*Laus deae*».

[N] FACSIMILE DEL «NOVILUNIO»

Novilunio di settembre, prima stesura. Il manoscritto, disperso, è riprodotto in «facsimile ridotto dell'autografo», alle pp. [233-236] del volume di *Indici della edizione nazionale di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio* con documenti iconografici e facsimili di manoscritti a cura di Angelo Sodini, Istituto nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio, Milano [Verona], 1936. È menzionato nel *Catalogo* GUABELLO del 1948 (n. 164, p. 125), nella «raccolta delle 45 poesie del libro *Alcione* possedute in autografo da Senatore Borletti riprodotte fotograficamente in grandezza originale», ora pervenute alla collezione di Claudio Bellora a Luvinate. Le 14 cc., num. da 1 a 14 nell'ang. sup. destro, recano, anepigrafa, la minuta autografa del *Novilunio di settembre*. In calce all'ultima carta è il disegno di una falce di luna e la data: «La sera del 31 di agosto | * 1900 | al Secco Motrone».

[Lu] LUVINATE. COLLEZIONE DI CLAUDIO BELLORA

a) *L'onda*, bella copia. Pubblicata interamente in facsimile in d'Annunzio, *Il fiore della lirica*, a cura di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1934 (1942), pp. non num. tra 160 e 161, e in Gabriele d'Annunzio, *Il fiore delle Laudi*, a cura dello stesso, Milano, Mondadori, s.d., pp. non num. tra 64 e 65, come tratta «dall'originale autografo posseduto da Senatore Borletti». L'autografo, «già posseduto da Senatore Borletti» e «conservato entro una busta di moire color granata» è registrato al numero 136 del *Catalogo ragionato* del GUABELLO del 1937, a p. 75, (2^a ed. accresciuta, 1948, p. 125) col facsimile della prima carta; si registra il possesso di «sette cartelle del manoscritto autografo del libro di *Alcione*. Cartelle 6-12 numerate di pugno del Poeta ad eccezione della sesta». Le 7 cc., confluite con altro materiale già del Guabello nella collezione di Claudio Bellora a Luvinate, recano la bella copia di *L'onda*. La lacuna dei vv. 27-29, assenti anche nel testo composto a caratteri nelle due sillogi del Flora, deve dunque imputarsi alla eccessiva marginatura del facsi-

mile, poiché nella bella copia, come nella minuta (G 1193d') e in tutte le edizioni, i tre versi sono presenti.

b) Nel *Catalogo* GUABELLO del 1948, è registrata al n. 164 (p. 25) una «Raccolta delle 45 poesie del libro *Alcione* possedute in autografo da Senatore Borletti riprodotte fotograficamente in grandezza d'originale (cm. 14 × 21), custodita entro solida ed elegante busta di cartone con nastri color cremisi ed azzurro. *Esemplare speciale con allegato l'autografo originale della prima strofa di "Anniversario Orfico"*». Così come le copie fotografiche (per i cui originali cfr. il fondo Dannunziana della Biblioteca nazionale di Roma) anche la quartina autografa è confluita nella Collezione di Claudio Bellora che ce ne ha cortesemente fornito il microfilm. Reca, in bella copia, la prima quartina, il titolo, il sottotitolo tra parentesi quadre e la nota autogr. per il tipografo «stampatello». Con ogni probabilità si tratta della parte inferiore del foglio del ms. R n (c. 162), contenente *l'explicit* de *Il Gombo*, e costituiva la prima carta della bella copia della lirica (G 56) numerata sino a 169. Risolvendosi a riscriverla, d'Annunzio la numerò 162 per legarla alle successive 163-169, senza ricordarsi che la c. 162 già conteneva la parte terminale del *Gombo*.