

EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE  
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

Elettra



Gabriele d'Annunzio

# ELETTRA

edizione critica a cura di  
Sara Campardo

---

IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI

Questo volume è stato pubblicato  
con il contributo di  
Comitato per l'Edizione Nazionale  
delle Opere di Gabriele d'Annunzio

ISBN xxxxxxxxxxxxxxxx  
© 2017 *Il Vittoriale degli Italiani*

# INTRODUZIONE



## La cronologia

*Elettra*, secondo libro delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, uscì congiunto ad *Alcyone* presso Treves nel dicembre 1903, ma con data 1904. Dopo *Maia*, primo libro del ciclo pubblicato nel maggio 1903, seguiranno altri quattro volumi intitolati alle sette Pleiadi: ecco, nel mese di dicembre, *Elettra* e *Alcyone*. Molti anni più tardi verranno pubblicati *Merope* (1912, col titolo *Canzoni delle gesta d'oltremare*) e *Asterope* (1915-1918, *Canti della guerra latina*).

Il 1903 può essere considerato uno degli anni più fertili e felici per la produzione dannunziana, coincidente sia con il culmine della sua arte, sia con un'enorme vitalità sul piano privato, in una totale sintonia arte-vita che non sarà mai più raggiunta. In gennaio il poeta è a Milano per seguire la pubblicazione dei primi tre volumi delle *Laudi* in un unico libro di diecimila versi; ma, come testimoniano varie lettere ai Treves, il progetto originale fallisce e se *Maia* verrà pubblicato nel maggio 1903, *Elettra* e *Alcyone* appariranno solo a dicembre. Si tratta di un'elaborazione passionale e faticosa, segnata da «furie laboriose» per cui «non v'è altro rumore al mondo se non quello delle [...] penne d'oca e non altra bianchezza se non quella delle carte di Fabriano».<sup>1</sup>

*Elettra* appare meno compatto, nella sua genesi, rispetto a *Maia* e *Alcyone*. Non si delinea sin da subito in forma di raccolta unitaria, come *Alcyone*, che ha precise simmetrie, corrispondenze e richiami interni, ma diventa il libro di lode agli Eroi (eroi dell'arte, del pensiero, della cultura e della patria) solo quando gran parte delle liriche è già stata composta e pubblicata in diversi

<sup>1</sup> G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di G. Oliva, con la collaborazione di K. Berardi e B. Di Serio, Milano, Garzanti, 1999, p. 241.

## INTRODUZIONE

periodici, come suggerisce Gibellini<sup>2</sup> e conferma in seguito Donati,<sup>3</sup> pertanto la stesura di maggior parte delle poesie risulta anteriore alla delineazione della struttura in cui sono state poi inserite, a differenza di *Alcyone* e *Maia*, per le quali risulta evidente già dalla preistoria testuale una marcata progettualità.

La composizione delle singole liriche è legata per lo più a occasioni celebrative. Il piano strutturale venne definito nel momento di ricostruire il fascicolo per la tipografia, ordinando le poesie già composte e predisponendone altre per meglio articolare la sequenza o precisare nodi di raggruppamento o trapassi da una sezione del libro all'altra.

Operazioni preliminari all'edizione critica sono stati l'accertamento della cronologia delle singole liriche, composte a partire dal 1896, e l'indagine sui cambiamenti strutturali del libro, fra la prima ideazione e l'assetto definitivo. A questo scopo è opportuno concentrarsi su una serie di elementi: anzitutto le date poste dall'autore in calce ai manoscritti di molte liriche; ma anche la data di pubblicazione in rivista (da considerare un sicuro *terminus ante quem*); poi la presenza o assenza in quegli elenchi di titoli e progetti compositivi (che indichiamo con *E*), opportunamente interpretati, datati congetturalmente e seriati cronologicamente; infine i carteggi di d'Annunzio con l'editore Treves, con il traduttore e amico Georges Hérold, con Angelo Conti e con altri amici e letterati.

Dall'esame dei carteggi si evince, fra l'altro, che nel luglio 1899 compare già il titolo di *Laudi*:

Ho una volontà di cantare così veemente che i versi nascono spontanei nella mia anima come le schiume dalle onde. In questi giorni, in fondo alla mia barca, ho composto alcune *Laudi*, che sembrano veramente figlie delle acque e dei raggi, tutte penetrate di aria e di salsedine. Sento che in un mese o due potrei, d'un fiato, comporre tutto

<sup>2</sup> P. Gibellini, *Per la cronologia di «Elettra»*, in «Studi di Filologia Italiana», XXXIII, 1975, pp. 421-424.

<sup>3</sup> G. Donati, *Storia di «Elettra»: l'elaborazione dell'ode a Nietzsche*, in «Quaderni dannunziani», n.s., 3-4, 1988, pp. 165-189.

## LA CRONOLOGIA

il volume. Ma bisognerà purtroppo che mi rimetta alla mola della prosa [Il *Fuoco*] e per un'opera che partorirà tante pene!<sup>4</sup>

Nell'agosto dello stesso anno si nota dai carteggi che sono previsti sette libri, da raccogliersi in tre volumi: «Le *Laudi* si compongono di sette libri, i quali saranno pubblicati in tre volumi: I, tre libri; II, due libri; III, gli altri due».<sup>5</sup>

Nel novembre 1899 è manifesta l'intenzione di intitolare ciascun libro a una delle stelle della costellazione delle Pleiadi (elencate, però, in un ordine diverso da quello in cui figureranno nei cinque libri, i soli apparsi dei sette previsti).

Il 16 novembre 1899 d'Annunzio, per mettere insieme un po' di soldi, fa pubblicare sulla «Nuova Antologia» i primi sette componimenti delle *Laudi*: *L'Annunzio (Maia)*, *Canto augurale per la Nazione eletta* e *Le città del silenzio: Ferrara. Pisa. Ravenna (Elettra)*, *Bocca d'Arno* e *La sera fiesolana (Alyone)*.

Dopo mesi di lavoro sul *Fuoco*, tornerà alla poesia solo nel luglio 1900, quando deciderà di trascorrere l'estate in Versilia con Eleonora Duse.

Tra il luglio e l'agosto compone molti versi, nella tranquillità della villetta in riva al mare in località Secco Motrone.

Altra stagione produttiva per le *Laudi* sarà l'estate 1902, nella quale il poeta si recherà nuovamente in Versilia con la Duse. Tra Settignano e Secco Motrone compone i sonetti delle *Città del silenzio*; poi, trasferitosi a Romena, nel Casentino, ospite a Villa Goretti, compone un gran numero di liriche di *Alyone*, in una straordinaria ricchezza e varietà di temi e metri.

La tavola che segue riassume quella che già Gibellini indicò come *preistoria testuale* di *Elettra*: minute (*A*), copie calligrafiche (*B*), bozze di stampa (*bz*), pubblicazioni in rivista (*rv*) e pubblicazioni in opuscolo (*op*):

<sup>4</sup> G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, cit., p. 547.

<sup>5</sup> G. d'Annunzio, *Altre lettere inedite di Gabriele d'Annunzio*, a cura di E. Maccagnolo, in «Convivium», XXVII, fasc. 6 (novembre-dicembre 1959), p. 705.

INTRODUZIONE

titolo	A	B	bg	rv	op
<i>Alle Montagne</i>			G388; G407	«Il Convito», Roma 12 febraio 1896	
<i>A Dante</i>	G366		G389	«Nuova Antologia», Roma 16 gennaio 1900	
<i>Ai Re giovine</i>	G367		G390; G383	«Il Giorno», Roma 12 agosto 1900	
<i>Alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti</i>	G368		G391	«Il Giorno», Roma 22 agosto 1900	
<i>Per i marinai d'Italia morti in Cina</i>	G369		G392	«Il Giorno», Roma 14 settembre 1900	
<i>A Roma</i>	G370		G393	«Il Giorno», Roma 20 settembre 1900	
<i>A uno dei mille</i>	R Vitt. Em. 1743/3	G371			
<i>La notte di Caprera</i>	coll. privata				<i>La canzone di Garibaldi</i> , Treves, Milano 1901
<i>Caniti della morte e della gloria</i>	G2552	R Vitt. Em. 1743/2			

LA CRONOLOGIA

<i>Per la morte di Giovanni Segantini</i>	G373	R Vitt. Em. 1743/1	G396	«Il Marzocco», Firenze 8 ottobre 1899	
<i>Per la morte di Giuseppe Verdi</i>	R Vitt. Em. 1743/4		G397		<i>In morte di Giuseppe Verdi.</i> Treves, Milano 1901
<i>Nel primo centenario della nascita Vincenzo Bellini</i>	G374		G398	«La Tribuna», Roma 30 novembre 1901	
<i>Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo</i>	G375		G399		<i>Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo.</i> MDCCCII-MCMLII. <i>Ode,</i> Treves, Milano 1902; <i>Ode a Vittore Hugo,</i> Treves, Milano 1904
<i>Per la morte di un distruttore (F.N. XXV Agosto MCM)</i>	G377		G400; G1192 a-c	«Il Giorno», Roma 9 settembre 1900	

INTRODUZIONE

<i>Per la morte di un capolavoro</i>	G378	R ARC. 21.32/3	G401; G 1192 a-c	«L'Illustrazione Italiana», Milano 1 gennaio 1901
<i>Canti della ricordanza e dell'aspettazione</i>	G379		G1192 a-c	
<i>Le città del silenzio: Ferrara, Pisa, Ravenna</i>	G380	G2859	G402; G1192 a-c	«Nuova Antologia», Roma 16 novembre 1899
<i>Rimini</i>	G2553	G2554	G1192 a-c	«Il Marzocco», Firenze 28 dicembre 1902
<i>Urbino</i>	G2553	G2554	G1192 a-c	«Il Marzocco», Firenze 28 dicembre 1902
<i>Padova</i>	G2553	G2554	G1192 a-c	«Il Marzocco», Firenze 28 dicembre 1902
<i>Lucca</i>	G2553	G2554	G1192 a-c	«Il Marzocco», Firenze 28 dicembre 1902
<i>Pistoia</i>	G2553	G2554	G384; G1192 a-c	«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Prato</i>	G2553	G2554	G384; G1192 a-c	«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Perugia</i>	G2553		G1192 a-c	«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902

# LA CRONOLOGIA

<i>Assisi</i>	G2553	G381	G1191 a-c	«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Spalèto</i>	G2553	G381	G1192 a-c	«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Gubbio</i>	G2553	G381	G1192 a-c	«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Spello</i>	G2553	G381	G1992 a-c	«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Montefalco</i>	G2553	G381		«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Narni</i>	G2553	G381		«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Todi</i>	G2553	G381		«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Ornièto</i>	G2553	G381		«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Arezzo</i>	G2553	G381		«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Cortona</i>	G2553	G381		«Nuova Antologia», Roma 1 dicembre 1902
<i>Bergamo</i>	G381			«Nuova Antologia», Roma 1 novembre 1903

INTRODUZIONE

<i>Carrara</i>	G381				«Nuova Antologia», Roma 1 novembre 1903
<i>Volterra</i>	G381				«Nuova Antologia», Roma 1 novembre 1903
<i>Vicenza</i>					«Nuova Antologia», Roma 1 novembre 1903
<i>Brescia</i>	G381				«Nuova Antologia», Roma 1 novembre 1903
<i>Ravenna</i>	R Vitt. Em. 1743/9				«Nuova Antologia», Roma 1 novembre 1903
<i>Canto di festa per Calendimaggio</i>	R.ARC. 5 I A/16	R. ARC. 23.24	G404		«Il Secolo XX», Milano giugno 1902
<i>Canto augurale per la nazione eletta</i>	G382		G405		«Nuova Antologia», Roma 16 novembre 1899

## LA CRONOLOGIA

Dalla tavola emerge che l'interesse creativo di d'Annunzio seguì fasi e nuclei solo in parte corrispondenti con l'ordine ideale assunto dalla raccolta nel volume di *Elettra*. L'inizio resta comunque affidato alla poesia sulle montagne, cui si lega, pur stimolato dall'occasione della morte, l'epicedio per Segantini, che fu pittore montano per eccellenza.

Sul finire del 1899, quando il poeta pubblicava il primo nucleo di Laudi sulla «Nuova Antologia» dando corpo, come dimostra Gavazzeni,<sup>1</sup> all'idea di un panteismo francescano di segno pagano, quasi «laudi del creato senza creatore», l'inserzione del *Canto augurale per la Nazione eletta* fonde il motivo paesistico (già toccato con le laudi *Alle Montagne* e *Per la morte di Giovanni Segantini*) col motivo eroico-politico di eredità carducciana che verrà sviluppato anche dalla retorica fascista: l'Italia è presentata come la terra feconda dei campi e del mare, chiamata a un grande destino. Al contrario le prime tre città del silenzio, riecheggiando anche nel metro e nelle cadenze la lirica delle origini, con un gusto preraffaelita, si ispirano a un tono che nel gruppo di liriche della «Nuova Antologia» era rappresentato dalla *Sera fiessolana* e da *Bocca d'Arno*, e che alla fine risulterà prevalente piuttosto in *Alcyone* che non in *Elettra*.

Il 1900 vede dominare il tema politico, con il *Canto di festa per Calendimaggio*, *Al Re giovine*, *Alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti*, *Per i marinai d'Italia morti in Cina* e *A Roma*.

Nello stesso anno, dietro al tema più schiettamente politico-nazionalista, ne emerge uno filosofico-culturale, rappresentato dall'ode per Friederich Nietzsche (*Per la morte di un distruttore*), e dall'attenzione per la creazione artistica, con la poesia per la rovina della Cena leonardesca (*Per la morte di un capolavoro*).

Nel 1901 tende a prevalere il motivo dell'arte. *La notte di Caprera*, pur preannunciando una vasta ma incompiuta *Canzone di Garibaldi*, segna in verità un superamento dell'eroismo guerriero in favore dell'eroismo dell'arte, che raggiunge il suo culmine con le composizioni per due grandi musicisti italiani (*Per la morte di*

<sup>1</sup> F. Gavazzeni, *Le sinopie di Alcione*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.

## INTRODUZIONE

*Giuseppe Verdi e Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*).

L'interesse per l'arte domina anche il 1902, a partire dalla laude composta *Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo* che, però, recupera i valori dell'italianità, svolti sul versante dell'arte e della storia nei cinquanta sonetti delle *Città del silenzio*, che vedranno la luce entro l'autunno del 1902, appunto.

Nel 1903, preparando il fascicolo per il tipografo, d'Annunzio compone i *Canti della morte e della gloria* e i *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*, che fungono da cerniere divisorie tra le diverse sezioni del libro.

Nel redigere l'architettura testuale di *Elettra*, d'Annunzio rispettò in parte la contiguità genetica delle diverse laudi: lasciò in funzione proemiale il testo più antico, *Alle Montagne* (prima del febbraio 1896); altro testo antico come *A Dante* (28 dicembre 1899) rimase a introdurre testi patriottici dell'agosto-settembre 1900 (*Al Re giovine, Alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti, Per i marinai d'Italia morti in Cina, A Roma*). Il culmine della sezione eroica è segnato dalla poderosa canzone di Garibaldi, composta a ridosso dei testi succitati (22 gennaio 1901) e ivi collocata anche strutturalmente. Altri testi già composti a quell'altezza vennero trasposti in altra sezione: *Per la morte di Giovanni Segantini* finì più in basso, come decima laude, in apertura della sezione contenente gli epicedi di artisti (Segantini, appunto, con Verdi, Bellini, Hugo); in chiusura di questa sezione *Per la morte di un distruttore* e *Per la morte di un capolavoro*.

Tre scarti notevolissimi si hanno fra la data di composizione (alta) e la collocazione all'interno della raccolta (bassa). Le prime tre *Città del silenzio* (Ferrara, Pisa, Ravenna) furono fuse col gruppo dei sonetti, composti più tardi con altro metro (il sonetto, appunto) e un taglio più classico-storico ben diverso dai modi e dai toni preraffaeliti delle prime composizioni, languidamente arieggianti modi mistico-sensuali da canzone antica. Il *Canto di festa per Calendimaggio*, poi, venne tolto dalle poesie coeve del 1900, che rappresentano tutte lamenti per le perdute glorie italiche, per essere collocato vicino al finale glorioso e gioioso sancito dal *Canto augurale per la Nazione eletta*, che, pur essendo fra i più antichi a comparire (novembre 1899), si prestava per il suo

## LA CRONOLOGIA

acceso entusiasmo profetico a chiudere la raccolta.

Nella tavola che segue sono riassunte le date di composizione delle singole liriche, desunte dai manoscritti o congetturate:

titolo	data
<i>Alle Montagne</i>	prima del febbraio 1896
<i>A Dante</i>	28 dicembre 1899
<i>Al Re giovine</i>	7 agosto 1900
<i>Alla memoria di Narviso e Pilade Bronzetti</i>	19 agosto 1900
<i>Per i marinai d'Italia morti in Cina</i>	9 settembre 1900
<i>A Roma</i>	16 settembre 1900
<i>A uno dei mille</i>	2 giugno 1902
<i>La notte di Caprera</i>	22 gennaio 1901
<i>Canti della morte e della gloria</i>	1903
<i>Per la morte di Giovanni Segantini</i>	tra il 28 settembre e l'8 ottobre 1899
<i>Per la morte di Giuseppe Verdi</i>	23 febbraio 1901
<i>Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini</i>	25 novembre 1901
<i>Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo</i>	21 febbraio 1902
<i>Per la morte di un distruttore (F.N. XXV Agosto MCM)</i>	5 settembre 1900
<i>Per la morte di un capolavoro</i>	19 dicembre 1900
<i>Canti della ricordanza e dell'aspettazione</i>	1903
<i>Le città del silenzio: Ferrara, Pisa, Ravenna</i>	19 giugno 1899
<i>Rimini</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Urbino</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Padova</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Lucca</i>	prima del 17 settembre 1902

## INTRODUZIONE

titolo	data
<i>Pistoia</i>	9 settembre 1902
<i>Prato</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Perugia</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Assisi</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Spoletto</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Gubbio</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Spello</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Montefalco</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Narni</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Todi</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Orvieto</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Arezzo</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Cortona</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Bergamo</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Carrara</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Volterra</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Vicenza</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Brescia</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Ravenna</i>	prima del 17 settembre 1902
<i>Canto di festa per Calendimaggio</i>	prima del maggio 1900
<i>Canto augurale per la nazione eletta</i>	prima del 16 novembre 1899

## La struttura e i temi

La struttura del libro venne perfezionata dall'autore nell'imminenza dell'*editio princeps*. Preparando nel 1903 il fascicolo per il tipografo trevesiano, d'Annunzio inserisce poesie già stampate, per lo più ritagliate dalla rivista di prima pubblicazione, incollate su fogli bianchi numerati manualmente. Solo *Canti della morte e della gloria* e *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*, aggiunti all'ultimo momento per far da cerniera tra le diverse sezioni e per dare un aspetto unitario alla raccolta, sono inseriti nel fascicolo in fogli manoscritti, non essendo mai stati stampati prima della *princeps*. Il piano originario dell'opera è facilmente ricostruibile ordinando le carte a numerazione autografa progressiva, conservate al Vittoriale nelle varie cartelle, fino alla ricostruzione dell'intero fascicolo:

- c. 101 reca la scritta: «Libro Secondo (Laudi)»
- cc. 102-103 recano il testo di *Alle Montagne*
- cc. 104-109 recano il testo di *A Dante*
- cc. 110-115 recano il testo di *Al Re giovine*
- cc. 116-119 recano il testo di *Alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti*
- cc. 120-123 recano il testo di *Per i marinai d'Italia morti in Cina*
- cc. 124-129 recano il testo di *A Roma*
- cc. 130-135 recano il testo di *A uno dei mille* (numerazione dalla bella copia)
- cc. 136-196 recano il testo di *La notte di Caprera* (numerato sulle bozze di stampa dell'opuscolo)
- c. 197 reca il testo di *Canti della morte e della gloria* (numerazione dalla minuta)
- cc. 198-200 recano il testo di *Per la morte di Giovanni Segantini*
- cc. 201-210 recano il testo di *Per la morte di Giuseppe Verdi*

## INTRODUZIONE

- cc. 211-216 recano il testo di *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*
- cc. 217-235 recano il testo di *Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo*
- cc. 236-246 recano il testo di *Per la morte di un capolavoro*
- c. 255 reca la scritta: «Canti della Ricordanza e dell'Attesa. Manca un'ode»
- cc. 256-258 recano il testo di *Le città del silenzio. Ferrara, Pisa, Ravenna*
- c. 259 reca l'indicazione: «Le città del silenzio. Manca un'ode»
- c. 260 reca l'indicazione: «Amor fati. Manca un'ode»
- c. 261 reca l'indicazione: «In silentio fortitudo. Manca un'ode»
- c. 262 reca l'indicazione: «Canto di vittoria per gli atleti liguri. Manca un'ode»
- cc. 263-270 recano il testo di *Canto di festa per Calendimaggio*
- cc. 271-273 recano il testo di *Canto augurale per la Nazione eletta*
- c. 274 reca l'indicazione: «Alla Nike di Samotracia. Manca un'ode (ultima della II parte)»

Il piano rimane sostanzialmente quello definitivo, tolti i titoli di quei componimenti che non verranno mai realizzati (*Amor fati*, *In silentio fortitudo*, *Canto di vittoria per gli atleti liguri*, *Alla Nike di Samotracia*).

I testi di *Elettra* sono disposti nella raccolta secondo un ordine ideale che non coincide con quello cronologico con cui furono composte le singole liriche, spesso dettate da un'occasione contingente o da un anniversario celebrativo: il poeta cerca così di attenuare l'aspetto frammentario e slegato della raccolta, nata per aggregazione di componimenti d'occasione. I testi sono, invece, disposti in modo da formare tre sezioni tematiche. D'Annunzio cerca di imprimere una sequenza narrativa al futuro libro traendola dagli stessi materiali poetici di cui già dispone.

La prima sezione va da *Alle Montagne* a *La notte di Caprera* e celebra, in odi sempre composte per occasioni ben precise, eroici nomi ed eventi dell'età risorgimentale e postrisorgimentale che non trovano ragione d'essere nel presente della nazione italiana, ormai privo di speranze e di slanci eroici, ma traggono ispirazione

## LA STRUTTURA E I TEMI

e si giustificano in due grandi miti del passato, pure ricordati in questa sezione: Dante e Roma. A chiudere la prima sezione del libro dedicata agli eroi della patria e a tematiche strettamente civili, viene il lungo frammento epico-lirico della *Notte di Caprera* introdotto dalla breve ode dedicatoria *A uno dei Mille*.

Segue, poi, la sezione costituita da sei inni funebri in memoria di altrettanti personaggi che con la propria morte hanno segnato la fine della gloria della latinità, com'è espresso anche nella lirica *Canti della morte e della gloria* introduttiva alla sezione. Come aveva cantato gli eroici protagonisti della storia nazionale, d'Annunzio canta questi grandi personaggi della cultura e dell'arte alla stregua di veri e propri eroi.

L'ultima sezione, introdotta dai *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*, è dedicata alle *Città del silenzio*; si tratta di venticinque città italiane che vengono ricordate e celebrate attraverso cronache particolareggiate di eventi e della loro gloriosa storia in età comunale e risorgimentale, rievocata a simboleggiare una futura rinascenza.

Chiudono il libro e al contempo concludono nel futuro la sequenza narrativa che lo sostiene, il *Canto di festa per Calendimaggio* e il *Canto augurale per la Nazione eletta*, il primo che esorta il popolo italiano a non perdere la speranza in un riscatto dalla presente situazione di decadenza e il secondo che anticipa l'immagine di un'Italia finalmente risorta e trionfante.

*Alle Montagne*, testo che apre la raccolta nella sua struttura *ne varietur*, è il più antico. La prima apparizione a stampa risale al febbraio 1896, su «Il Convito». Intitolata originariamente *Ode a colui che deve venire*, la lirica esprime l'idea di attesa di un messaggero portatore di nuove speranze a un paese, l'Italia, e al suo popolo che vive un momento di incertezza e di decadenza storica, sociale e culturale. Questa idea di attesa di un personaggio eroico che risollevasse i destini italiani era cara al poeta in quegli anni (*Le vergini delle rocce* è del 1896); il fatto che d'Annunzio al momento di inserire il testo nella raccolta cambi il titolo in *Alle Montagne*, risponde a un'esigenza di carattere tematico: le montagne sono infatti motivo ricorrente in *Elettra*, ove rappresentano la patria ideale dell'Eroe e per questo esaltate come luoghi di purezza,

## INTRODUZIONE

altitudine, solitudine, sedi della potenza divina e delle forze naturali, unico luogo degno di preparare l'eroe alla sua missione.

*A Dante* (già *Laude di Dante*), datata sull'autografo «La Capponcina, 28 dicembre 1899», fu composta per un'occasione precisa: la chiusura dell'orazione *Per la dedicazione dell'antica loggia fiorentina del grano al nuovo culto di Dante* (già *Nel tempio di Dante*, cfr. «Il Giorno» del 14 gennaio), con cui d'Annunzio diede inizio, su invito del Comitato dantesco di Firenze, alle *Lecturae Dantis*, l'8 gennaio 1900. La laude fu recitata pubblicamente dall'Autore, come egli stesso scrive in una lettera del 22 gennaio all'amico Georges Hèrelle: «Alcuni giorni fa inaugurai in or san Michele la pubblica lettura di Dante. La folla era così grande che circa cinquemila persone occupavano le vie adiacenti cercando di penetrare nella sala. Vi manderò la *Laude di Dante*».<sup>1</sup>

La lirica è tutta un succedersi di invocazioni rivolte a Dante, presentato come forza naturale dotata di potere salvifico che si irraggia nei secoli a illuminare le generazioni future della nazione italiana; fu pubblicata sulla «Nuova Antologia» del 16 gennaio e fatta confluire in *Elettra* con alcune varianti formali.

Lo spunto per la composizione del testo dedicato *Al Re giovine* (già *Ode al Re*) datato sull'autografo «notte del 7 agosto 1900», è l'assassinio del re Umberto I, avvenuto a Monza il 29 luglio 1900 con la conseguente successione al trono di Vittorio Emanuele III. Il giovane re ebbe notizia di tali eventi mentre navigava l'Egeo reduce da una crociera a Costantinopoli e il poeta volle vedere in questa contingenza un segno del destino: il presagio che le nuove fortune dell'Italia sarebbero venute dal mare. L'ode fu pubblicata su «Il Giorno» il 12 agosto 1900 e subito suscitò un acceso interesse, tanto che d'Annunzio scrisse a Hèrelle il 13 agosto: «Vi mando l'*Ode al Re* che in questo momento solleva grandissimo rumore».

Altra ode di occasione è *Alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti* (già *Ode alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti – trentini*). Con questa lirica il poeta si fa portavoce di quella parte di opinione pubblica

<sup>1</sup> G. d'Annunzio, *Lettere a Georges Hèrelle 1891-1913*, a cura di M.G. Sanjust, Bari, Palomar, 1993, p. 244.

che reagì con sdegno all'ordine del governo di rimuovere la corona di fiori mandata dalla città di Trento perché fosse deposta sulla tomba di Umberto I. Tale gesto offendeva i numerosi italiani irredenti che erano intervenuti ai funerali del Re, come testimonia «Il Giorno» del 10 agosto: «Imponente era il gruppo delle terre irredente di Trieste Trento Istria Gorizia e Dalmazia». L'ode ha, ancora una volta, tono profetico: l'evocazione dell'atteso eroe che risolleverà le sorti della Nazione trae spunto da un lato dalle vicende garibaldine in cui trovarono la morte i valorosi fratelli trentini, dall'altro dalla tematica dell'irredentismo visto come una nuova forza capace di risolvere la crisi politica dell'Italia contemporanea. La lirica, datata sull'autografo «Settignano 1900 - 19 agosto - mattina», apparve su «Il Giorno» del 22 agosto, dopo essere stata annunciata sullo stesso quotidiano il giorno precedente: «Domani *Il Giorno* pubblicherà una nuova ode di Gabriele D'Annunzio. Essa è uscita dall'animo del poeta per l'intervento degli italiani irredenti ai funerali di Umberto I e però è dedicata alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti».

La rivolta antieuropea e nazionalista scoppiata in Cina nel 1900, detta dei *Boxers*, indusse le nazioni europee a inviare forze militari per proteggere i connazionali che in quel momento si trovavano in Cina dalla minaccia di sterminio. L'Italia inviò un contingente di marinai che combatterono valorosamente da giugno ad agosto, fino alla presa di Pechino. Parecchi furono i caduti e l'ode composta *Per i marinai d'Italia morti in Cina* (già *Ode per i marinai d'Italia Morti in Cina*) trae occasione da questi avvenimenti per auspicare la rinascita della nazione italiana sull'esempio di questo valoroso sacrificio. L'ode, datata sull'autografo «Al Secco Motrone: Sera del 9 settembre 1900», fu pubblicata su «Il Giorno» del 14 settembre.

L'ode *A Roma*, di carattere civile, è composta in occasione del trentesimo anniversario della presa di Roma. Composta il «16 settembre 1900 (pomeriggio)», fu pubblicata su «Il Giorno» del 20 settembre 1900. In tono profetico il poeta esprime la speranza che presto all'Italia sarà restituita l'antica grandezza, e a Roma un ruolo cardine come nel suo passato glorioso.

*A uno dei mille*, mai stampata prima della *princeps*, svolge

## INTRODUZIONE

funzione introduttiva al lungo componimento dedicato a Garibaldi. Il protagonista della lirica è un vecchio marinaio nei cui occhi splende ancora l'orgoglio di chi fu uno dei Mille che salparono da Quarto. Amareggiato della situazione presente della Patria e dallo scarso interesse che il popolo italiano mostra per la gloriosa impresa cui egli partecipò, si chiude in silenzio, sdegnato. In calce all'autografo è indicata la data di composizione: «2 giugno 1902».

La *Notte di Caprera* rappresenta un frammento della più vasta *Canzone di Garibaldi* ipotizzata inizialmente dall'autore. Annunciandola all'amico Hérelle in una lettera del 3 febbraio 1901 d'Annunzio scrive: «Fra breve vi manderò un poema epico scritto nel metro della *Chanson de Roland*». Il progetto iniziale era infatti quello di un vero e proprio poema epico composto di ben sette parti, i cui titoli sono elencati sia nella c. 4908 (G 372),<sup>2</sup> sia sul frontespizio dell'edizione in opuscolo (Treves 1901, raggruppate sotto il titolo *Canzone di Garibaldi*): «La nascita dell'Eroe / L'Oceano e la Pampa / \* La notte di Caprera / Da Roma alla Palude / Aspromonte e Mentana / Le corone della Pace / La morte dell'Eroe». Già in corso di elaborazione nel dicembre 1900, come testimonia una lettera a Treves, *La notte di Caprera* fu poi recitata dal poeta in diverse occasioni in alcune città italiane, preceduta da discorsi di esordio (cfr. i resoconti su «La Tribuna» n. 29, 62, 113), come testimonia un'ulteriore lettera a Emilio Treves del 22 febbraio 1901: «Domani deciderò se il 3 di marzo io debba andare a Genova per leggere là la canzone, l'ultima volta». In un'altra lettera spedita da Milano il primo marzo, d'Annunzio può ringraziare l'editore per l'avvenuta pubblicazione in opuscolo del testo.

I *Canti della morte e della gloria*, di composizione tarda e mai a stampa prima della Treves 1904, sono la realizzazione del titolo *Tbreni – cantiamo i morti* – presente già nell'elenco di titoli riportato nella c. 4086. Breve corona di tre sonetti, il testo segna il passaggio dal precedente gruppo di liriche ferventi di passione

<sup>2</sup> Per la descrizione completa di tutti i manoscritti vd. *Catalogo dei manoscritti*, pp. XXXVIII ss.

civile, al gruppo degli epicedi e delle commemorazioni degli eroi dell'arte (Segantini, Verdi, Bellini, Leonardo), del pensiero (Nietzsche) e della poesia (Hugo). Di composizione tarda, verrà inserito dal poeta solo nel fascicolo allestito per il tipografo di *Elettra* sui fogli manoscritti della minuta.

*Per la morte di Giovanni Segantini*, dedicata al pittore trentino scomparso il 28 settembre 1899 mentre si trovava sulle Alpi dell'Engadina per dipingere il trittico «La Natura, la Vita e la Morte», apparve su «Il Marzocco» l'8 ottobre seguente. Segantini viene presentato come il pittore montano per eccellenza, che sa comunicare attraverso la sua opera ciò che i luoghi gli hanno ispirato: la purezza della solitudine nelle vette innevate, la potenza della natura e la presenza del divino nella bellezza del creato, in pratica gli stessi motivi già visti in apertura con *Alle Montagne*.

L'ode *Per la morte di Giuseppe Verdi* (già *In morte di Giuseppe Verdi – Canzone*), datata sull'autografo «La Capponcina: il 23 febbraio 1901 – ore 5 ½ di sera», è dedicata al musicista da poco scomparso a Milano (27 gennaio). Letta pubblicamente dall'autore il 27 febbraio nell'Aula Magna dell'Istituto Fiorentino di Studi Superiori, a seguito di un'*Orazione* commemorativa rivolta ai giovani ivi riuniti, venne pubblicata su «La Tribuna» del 28 febbraio. Nell'opuscolo pubblicato da Treves nel 1901 troviamo *In morte di Giuseppe Verdi – Canzone* preceduta proprio dall'*Orazione ai giovani*. Nell'ode il poeta celebra la genialità della musica di Verdi, che seppe attraverso essa esprimere i sentimenti di gioia e dolore comuni a tutti gli uomini.

*Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini* (già *Ode*), finita di comporre il 25 novembre 1901 per la commemorazione della nascita del musicista catanese (novembre 1801), venne pubblicata su «La Tribuna» del 30 novembre. D'Annunzio ricorda il musicista presentandolo come eroe della Sicilia moderna che seppe esprimere i sentimenti umani attraverso una melodia greca fin da subito compresa dagli italiani 'figli degli Elleni', che rimase estranea agli altri popoli europei. Piangendo la morte di Bellini in stile e metro greco, il poeta sottolinea la continuità tra Grecia e Sicilia che ha visto rinascere nell'opera del grande musicista.

L'ode *Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo* è datata

## INTRODUZIONE

in calce all'autografo: «Santa Eleonora: 21 febbraio 1902. Mezzanotte. Laus Deae». Composta per commemorare la nascita del grande poeta francese (Besançon, 26 febbraio 1802), fu pubblicata per la prima volta nell'opuscolo di Treves; sul «Marzocco» del 26 febbraio 1902 ne venne pubblicata solo la IX strofa. In quest'ode d'Annunzio cerca di ripercorrere le grandi tematiche liriche di Hugo, poeta particolarmente caro agli italiani per il suo interesse per gli avvenimenti risorgimentali della nostra nazione. Attraverso una forzata ellenizzazione del francese tenta di nobilitare il moderno nazionalismo facendolo discendere dalla Grecia, vista come patria archetipica di tutti i valori di cui, secondo d'Annunzio, l'Italia è erede.

*Per la morte di un distruttore*, composta il 5 settembre 1900, come testimonia la minuta che riporta in calce «Al Secco Motrone: \*il 5 di settembre 1900. (ore 3 pom.)» è stata composta in occasione della morte di Friederich Nietzsche, avvenuta qualche giorno prima (come indicato dalla data del sottotitolo della lirica «F. N. XXV AGOSTO MCM»). La lirica sarà anticipata nel «Giorno» del 9 settembre 1900 e in un secondo tempo posta in *Elettra* per celebrare Friederich Nietzsche, eroe del pensiero della cui dottrina d'Annunzio fu il primo scopritore e diffusore in Italia già a partire dal 1892 con *La Bestia Elettiva*. Tale scritto testimonia una vera e propria affinità elettiva tra il superuomo nordico e il nuovo eroe mediterraneo che il poeta ha già teorizzato e reso protagonista del *Piacere* e dell'*Innocente* e che poi rappresenterà nei romanzi e drammi successivi.

L'ode *Per la morte di un capolavoro* (già *Ode per la morte di un capolavoro*) datata sull'autografo «Gabriel giorno d'amore - 19 dicembre 1900» fu pubblicata per la prima volta sull'«Illustrazione Italiana» il 1° gennaio 1901 con una frase esplicativa, già peraltro comunicata in una lettera del 30 dicembre 1900 a Emilio Treves: «Questa ode fu concepita dal poeta in una sua recente visita a Santa Maria delle Grazie, dinanzi alla ruina irreparabile del Cenacolo Vinciano». La morte dell'affresco e della scena in esso rappresentata viene drammatizzata dal poeta, che vede in essa il simbolo della decadenza italiana.

I *Canti della ricordanza e dell'aspettazione* segnano il passaggio

alla terza e ultima sezione della raccolta: *Le città del silenzio*. Il testo, mai apparso prima della *princeps*, manca anche nel fascicolo predisposto per Treves nel 1903, dove è sostituito da una carta (numerata 255), che reca il titolo *Canti della Ricordanza e dell'Attesa* con l'avvertenza che manca un'ode. Da ciò si desume che il testo fu composto all'ultimo momento come cerniera tra la seconda e la terza sezione. Nel ricordo del passato glorioso è auspicata la venuta dell'eroe «necessario», atteso per la salvezza della patria, che verrà da una delle città momentaneamente oppresse dal silenzio, ma che ricordano un grande passato.

*Le città del silenzio*, protagoniste dell'ultima sezione, sono per la maggior parte città dell'Italia centro-settentrionale che in epoca contemporanea non hanno avuto ruolo di primaria importanza storica e culturale, ma che l'ebbero all'epoca dei Comuni e delle Signorie, fino al massimo splendore artistico nel corso del Rinascimento. Visitando i luoghi, che ora appaiono solitari e remoti, il poeta cerca di richiamare alla memoria eventi e personaggi che le resero importanti nella speranza, sempre viva, di vederle rinascere in un presente che appare dominato dalla viltà e dalla miseria morale.

Il trittico iniziale dell'ultima sezione, *Le città del silenzio: Ferrara, Pisa, Ravenna* fu pubblicato per la prima volta sulla «Nuova Antologia» il 16 novembre 1899, assieme ad altri quattro componimenti: *L'Annunzio*, destinato a confluire in *Maia, Canto augurale per la Nazione eletta*, che farà parte di *Elettra e Bocca d'Arno* e *La sera fiesolana* che finiranno in *Alyone*. Il trittico recava allora titoli separati: *Il silenzio di Ferrara, Il silenzio di Pisa, Il silenzio di Ravenna*.

I quattro sonetti dedicati alle città di Rimini, Urbino, Padova e Lucca uscirono sul «Marzocco» del 28 dicembre 1902 raggruppate sotto il comune titolo *Le città del silenzio. Rimini. Urbino. Padova. Lucca*.

Qualche settimana prima sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902 uscirono i sonetti dedicati alle città toscane e umbre col seguente titolo: *Dal Secondo Libro delle Laudi. Le città del silenzio. Perugia. Assisi. Spoleto. Gubbio. Spello. Montefalco. Narni. Todi. Pistoia. Prato. Arezzo. Orvieto. Cortona*.

## INTRODUZIONE

Infine sulla «Nuova Antologia» del 1° novembre 1903 furono pubblicate le altre città del silenzio accomunate dal titolo *Dal Secondo Libro delle Laudi. Le città del silenzio. Bergamo. Carrara. Volterra. Vicenza. Brescia. Ravenna.*

Le date di composizione delle *Città del silenzio* non sono testimoniate dagli autografi, ad eccezione di *Pistoia*, la cui minuta reca in calce: «Settignano 9 settembre 1902». Per datare approssimativamente i sonetti, pertanto, ci soccorrono solo le pubblicazioni in rivista come *terminus ante quem* e una lettera a Pepi Treves che d'Annunzio scrisse il 17 novembre 1902: «ho finito cinquanta sonetti in gloria di 25 città italiane»<sup>3</sup>, ovvero l'intera sezione delle *Città del silenzio*.

Il *Canto di festa di Calendimaggio*, che secondo l'autore stesso risale all'anno 1900 (cfr. *Per l'Italia degli italiani*, Treves 1923), venne pubblicato sul «Secolo XX» solo nel giugno 1902. Il componimento trae spunto da un'occasione di carattere sociale, il 1° maggio, festa del lavoro, per esortare tutti i lavoratori a svolgere con gioia le proprie mansioni e a prendere coscienza della propria importanza evitando di cadere nelle illusioni della demagogia socialista.

Il *Canto augurale per la Nazione eletta*, ode che chiude la raccolta, fu pubblicato per la prima volta sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre 1899, assieme ad altri quattro testi delle *Laudi* (cfr. quanto detto poco sopra per *Ferrara, Pisa, Ravenna*). L'edizione in rivista, priva del titolo, recava varie titolature a margine: *L'Aurora* (strofa 1), *La Vittoria* (strofa 2), *La Consacrazione dell'Aratro* (strofa 6), *L'Arsenale* (strofa 9), *La consacrazione della Prora* (strofa 10), *L'Alto Destino* (strofa 11). Nell'ultima ode del libro si realizza ciò che in ogni componimento era stato in vari modi annunciato, augurato, atteso: l'Italia finalmente si riscuote dal lungo sonno sotto il volo della Vittoria Alata, simbolo di un futuro nuovamente trionfale.

<sup>3</sup> G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, cit., p. 591.

## Il metodo di lavoro

Per la preparazione dell'edizione critica ho preso come testo base l'edizione delle *Laudi* del 1934, ultima apparsa in vita del poeta.

Da precedenti studi di Gibellini,<sup>1</sup> in gran parte riguardanti *Alcyone*, ma che possono ben valere per le coeve poesie di *Elettra*, ho ricavato interessanti spunti sul modo di lavorare di d'Annunzio.

Innanzitutto si può notare che alla base del processo compositivo c'è una "gestazione mentale" che presupponeva che le poesie nascessero nella mente del poeta e ivi restassero a lungo: d'Annunzio stendeva dove poteva alcuni versi, o anche semplicemente alcuni spunti. Ecco perché nelle sue estati trascorse in Versilia e nei suoi viaggi portava sempre con sé dei taccuini, per annotarvi ciò che leggeva in un libro o più semplicemente ciò che la giornata o la vista di un luogo gli ispiravano e poi trarne spunto al momento di comporre la poesia. Quando, poi, decideva di scrivere, riordinava le idee dei taccuini e lavorava freneticamente sulle brutte copie.

Quando d'Annunzio si accingeva a scrivere spesso lasciava spazi vuoti, quando non aveva bene in mente cosa scrivere, e alla fine del verso poneva un puntino per ricordarsi di ritornarvi. Riprendeva il verso o la strofa quando aveva chiarito le idee, sempre attento allo stile e alla musicalità, e lo completava. Se era il caso ritornava in un secondo tempo sulla poesia e la correggeva, ma di rado. Il più del suo lavoro lo faceva strada facendo. Questo spiega la massiccia presenza di varianti evolutive.

<sup>1</sup> P. Gibellini, *Logos e mythos. Studi su Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985; G. d'Annunzio, *Alcyone*, ed. critica a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1988.

## INTRODUZIONE

Le minute conseguono quasi sempre la *lectio ne varietur* ed è capitato che d'Annunzio le inviasse direttamente in tipografia. Questo spiega l'abilità del poeta, ma anche la sua astuzia: lavorava, infatti, su fogli sciolti in modo da poter agevolmente sostituire quelli troppo travagliati e poter far credere di aver scritto di getto, senza pause né ripensamenti. Veniva, però, “tradito” dal suo segretario personale, Benigno Palmerio, veterinario di origine abruzzese promosso al rango di segretario, amministratore e confidente già dai tempi della Capponcina. Efficiente e fidato *factotum*, Palmerio si dimostra oggi preziosissimo per gli studi dei filologi dannunziani, perché aveva l'abitudine di recuperare e conservare le carte che d'Annunzio stracciava e gettava. Queste carte, contenenti appunti, abbozzi di versi, prime redazioni, risultano strumenti imprescindibili per comprendere la genesi di alcune liriche e, in generale, forniscono notevoli informazioni sul modo di lavorare del poeta abruzzese.

Le belle copie delle liriche non recano varianti significative, ma a differenza delle minute danno talora informazioni riguardanti data, luogo e momento della giornata che diedero l'ispirazione per comporre.

I taccuini, di cui si è fatta menzione sopra, assieme agli elenchi di titoli che d'Annunzio stilava per sé o per gli editori e ad altri appunti tematici, motivi, abbozzi e liste lessicali appartengono a quella che si definisce “preistoria” di una lirica: si tratta di una serie di annotazioni che il poeta recuperava in tempi diversi e per occasioni diverse per adattarle alla poesia o alla prosa che andava di volta in volta componendo.

Giunto alla redazione definitiva nella copia in pulito (ma, come sappiamo, spesso già nella minuta), d'Annunzio inviava i manoscritti al suo editore.

## Dal manoscritto alla *princeps* e le successive stampe

Il manoscritto di *Elettra* può essere definito come “manoscritto doppio”. Infatti ogni poesia ha una sua minuta e una bella copia che precedono l'eventuale edizione in rivista e l'edizione a stampa. Solitamente tra minuta e bella copia non vi sono particolari differenze.

L'*editio princeps* risale al 20 dicembre 1903, ma con data 1904, quando, dopo un sofferto carteggio con Treves e continue posticipazioni di d'Annunzio per la consegna del manoscritto, uscirono a cura dell'editore milanese il Secondo e il Terzo Libro delle *Laudi*.

Seguiranno una seconda edizione di *Elettra* sempre per conto di Treves (1906), l'Edizione Nazionale Mondadori (1928) e l'edizione per il Sodalizio dell'Oleandro (1934). Da segnalare anche una *plaquette* posteriore alla *princeps* e contenente *Le città del silenzio* (Parigi, Govone 1926).

La stampa del 1934 è l'ultima apparsa in vita del poeta e quindi rispecchia con ogni probabilità la sua ultima volontà, dato che la poté sorvegliare personalmente. Era, infatti, abitudine di d'Annunzio, preoccuparsi sempre di scegliere personalmente il tipo di carta, la copertina ed eventuali illustrazioni, per rispondere nel miglior modo possibile al gusto del pubblico. Questa minuziosa cura per le scelte tipografiche e gli ornamenti è attestata nei carteggi relativi alle *Laudi*.

La cura del testo, invece, pare evidente solo all'altezza della *princeps*, quando troviamo un d'Annunzio attentissimo correttore delle bozze trevesiane. Ma la severa revisione delle bozze operata nella prima edizione non troverà riscontro nelle stampe successive. La seconda edizione, che vede Treves ristampare

## INTRODUZIONE

isolatamente *Maia* (1905), *Elettra* (1906) e *Alcione* (1907), ci mostra un d'Annunzio che appone note concernenti le illustrazioni, non la correttezza del testo.

Uscirono, infine, una serie di edizioni postume, tra le quali sono da menzionare l'edizione Zanichelli del 1943 con interpretazione e commento di Enzo Palmieri e *Versi d'amore e di gloria vol. II* a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini per la collana "I Meridiani" edita da Mondadori nel 1984.

## Criteria di edizione

Per l'edizione critica è stato utilizzato come testo base l'ultimo uscito in vita a cura del poeta, quello pubblicato dalla fondazione dell'Oleandro nel 1934.

In realtà tra le varie stampe non vi sono comunque molte divergenze, se non per alcune varianti grafiche o interpretive.

Nel ricostruire la vicenda elaborativa di *Elettra* occorre distinguere tra storia e preistoria testuale. Fanno parte della preistoria tutti quegli appunti manoscritti di d'Annunzio che testimoniano la presenza di una progettualità delle liriche nel loro divenire. Questi testimoni, per cui si fa rimando all'*Appendice*, sono tutti conservati all'Archivio del Vittoriale, ove sono così suddivisi:

<i>E</i>	elenchi di titoli e progetti strutturali
<i>L</i>	liste lessicali, appunti botanici
<i>M</i>	«motivi», abbozzi, appunti tematici
<i>T</i>	passi dei taccuini

La storia elaborativa, invece, è rappresentata dalle diverse redazioni del testo e contempla:

<i>A</i>	minuta autografa
<i>B</i>	bella copia autografa
<i>rv</i>	edizione in rivista
<i>b<sub>z</sub></i>	bozze di stampa
<i>tr<sup>1</sup></i>	<i>Elettra – Alcione</i> , Milano, Treves, 1904 (ma dicembre 1903)
<i>tr<sup>2</sup></i>	<i>Elettra</i> , Milano, Treves, 1906
<i>n<sub>z</sub></i>	<i>Elettra</i> , Istituto Nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio, Verona, Mondadori, 1928
<i>ol</i>	<i>Laudi</i> , Roma, per l'Oleandro, 1934

## INTRODUZIONE

L'apparato variantistico di ogni singola lirica pertiene alla sua storia elaborativa e registra pertanto le correzioni interne all'autografo e tutte le divergenze di lezione fra manoscritto, edizione in rivista e stampe in volume.

Nella resa dell'apparato ho seguito i seguenti criteri:

- in una prima fascia ho riportato le correzioni interne alla minuta (<A);

- in una seconda fascia trovano spazio, invece, le varianti tra minuta, bella copia, edizione in rivista e tra le edizioni che hanno preceduto la stampa per l'Oleandro del 1934.

Una riga che le precede riporta l'elenco dei testimoni (minuta, bella copia, edizioni a stampa).

Per la resa dell'apparato ho usato criteri e didascalie già noti alla filologia d'autore.

*Segue* indica una lezione seguente quella a testo (si tratta di casi in cui la variante è senza dubbio contemporanea alla scrittura del passo, ma la linea variantistica resta senza sviluppo), *deest* segnala una porzione mancante, *cass.* una porzione di testo cancellata, *non cass.* una porzione di testo non cancellata, *agg. interl.* una parte aggiunta nell'interlinea superiore.

Fra parentesi quadre in corsivo si trovano le letture congetturali ([xxx]), fra quadre vuote le porzioni di parola interrotte e non integrabili per congettura oppure uno spazio lasciato bianco ([ ]), i puntini fra parentesi quadre indicano infine lettera o lettere cassate o illeggibili, tante quante sono i puntini ([.], [..] [...], e così via).

Nel caso di una lezione superata all'interno del verso si usano parentesi unciniate rovesciate (>xxx<).

Quando la minuta o la bella copia sono state ricavate dal poeta da ritagli dell'edizione in rivista mediante ritocchi, note e numerazioni autografe, in apparato si trova: *Alle montagne*, A (G 388 = *rv* corr.).

Diverse varianti all'interno di uno stesso verso sono separate da un trattino. Se la correzione interessa l'intero verso, al numero del verso segue una parentesi quadra chiusa (<Al *Re giovane*, 15] venisti dal mare → fosti re nel Mare).

Nella prima fascia ho distinto tra varianti evolutive (per le

## CRITERI DI EDIZIONE

correzioni avvenute immediatamente, prima della prosecuzione della stesura) e varianti sostitutive (per le correzioni di precedenti lezioni concluse). Le prime sono indicate tramite una barretta verticale (|), le seconde con una freccetta (→).

L'apparato mira alla sostanza del testo e non alla collocazione spaziale delle varianti. Nel caso della poesia di d'Annunzio un'interpretazione cronologica delle varianti permette, infatti, a differenza di quella topografica, una più precisa ricostruzione delle fasi correttive.

## Catalogo dei manoscritti

I manoscritti di *Elettra* sono conservati a Roma, presso la Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele II” e in numero maggiore a Gardone, presso l’Archivio Personale del Vittoriale degli Italiani. Unica eccezione è rappresentata dalla copia calligrafica dei sonetti dedicati a *Perugia*, tra le *Città del silenzio*, appartenente al Fondo Gallenga Stuart della Biblioteca dell’Università per Stranieri di Perugia.

[R] Roma, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele II”

Vitt. Em. 1743

Miscellanea di 30 manoscritti afferenti a *Elettra* e *Alcyone*, contenuti in scatola di cartone color rosso scuro e suddivisi in cartelline in cartoncino azzurro. I primi 12 mss. riguardano *Elettra*.

Vitt. Em. 1743/1

*Per la morte di Giovanni Segantini*. Cc. 5, mm. 242×327, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto, contenute in busta arancione. Num. autografa 1-4 in alto a destra. A c. 1, sopra al titolo, «Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi» sottolineato e di mano autografa. A c. 1 si legge la filigrana «M / IANO» a c. 4 «P / FABR»: si trattava di un unico foglio, poi tagliato, con filigrana «P M / FABRIANO». Cc. 1-4 recano la bella copia di *Per la morte di Giovanni Segantini*. C. 5 reca la seguente scritta di mano sconosciuta: «Ode per la morte di / Giovanni Segantini / con

## CATALOGO DEI MANOSCRITTI

- la variante di una / parola – (culmini – padri) / nel terz'ultimo verso. // Segantini nato nel 1858 / è morto il [spazio] Agosto !..».
- Vitt. Em. 1743/2 *Canti della morte e della gloria*. Cc. 4, mm. 164×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. In alto a destra a, b, c, d di mano autografa sostituiscono la numerazione. A c. 1 in alto le scritte autografe «da inserire», «(Libro secondo)», «pagina 197»; sopra al titolo a lapis di mano sconosciuta «Le Laudi / V. II Pagine 79-80»; di altra mano a lapis sulla sinistra in verticale «avuto il 6-9-912». Recano la bella copia dei *Canti della morte e della gloria*.
- Vitt. Em. 1743/3 *A uno dei Mille nell'offerirgli la Canzone di Garibaldi*. Cc. 5, mm. 162×230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-5 a lapis blu. A c. 1 in alto a destra a lapis «Le Laudi II v. Pagine 40-42» di mano sconosciuta. In calce a c. 5 la data «2 giugno 1902». Recano la minuta di *A uno dei Mille*.
- Vitt. Em. 1743/4 Cc. 11, mm. 229×328, carta a mano con barbe, carte strappate e poi rincollate, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa in alto a destra per le sole cc. 7 (num. 6), 8 (num. 7), 10 (num. 8), 11 (num. 9). Recano abbozzi di *Per la morte di Giuseppe Verdi*, acefali.
- Vitt. Em. 1743/5 *Ode*. Cc. 11, mm. 229×329 (cc.1-6), mm. 199×258 (cc.7-11), carta a mano con barbe. Sul verso di c. 7 l'appunto «che ancor è d'Enna / pensosa in Acheronte»; sul verso di c. 9 «terra ove nacque» soprascritto a «immagine

## INTRODUZIONE

- del Clipeo Cantore». Cc. 8, 10 mutile o forse strappate più piccole. Recano abbozzi di *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*.
- Vitt. Em. 1743/6 C. 1, mm. 168×226, carta a mano con barbe, strappata e poi rincollata, scritta a penna sul solo recto. In alto, a lapis, di mano sconosciuta «Laudi v. II Pag. 138 [spazio] Le Città del silenzio / Urbino». Recano abbozzi di *Urbino*.
- Vitt. Em. 1743/7 Cc. 2, mm. 168×226, carta a mano con barbe, strappata e poi rincollata, scritta a penna sul solo recto. A c. 1 in alto, a lapis, di mano sconosciuta «Le Città del silenzio. [spazio] Laudi v. II – Pagina 140 – 2 cartelle / non finite». Recano abbozzi di *Pistoia*.
- Vitt. Em. 1743/8 C. 1, mm. 168×226, carta a mano con barbe, strappata e poi rincollata, scritta a penna sul solo recto. In alto, a lapis, di mano sconosciuta «Le Città del silenzio – Laudi v. II – Pagina 142 – 1 cartella / non finita». Recano abbozzi di *Prato*.
- Vitt. Em. 1743/9 C. 1, mm. 170×226, carta a mano con barbe, scritta a penna sul solo recto. In alto, a lapis, di mano sconosciuta «Le Città del silenzio – Ravenna – Laudi v. II Pagina 172 – 1 Cartella». Reca, acefala, la minuta di *Ravenna*.
- Vitt. Em. 1743/10 Cc. 9, mm. 170×226 (cc. 1-4, 7, 8), mm. 232×329 (cc. 5, 6, 9), carta a mano con barbe. Cc. 1-6 scritte a penna su recto e verso, cc. 7-9 scritte a penna sul solo recto. In tutte le carte, eccetto c. 4 in alto, a lapis, di mano sconosciuta «Laudi v. II – Calendimaggio – Pag. 173-75». Recano, acefala, la minuta di *Canto di*

## CATALOGO DEI MANOSCRITTI

- festa per Calendimaggio.*
- Vitt. Em. 1743/11 Cc. 22 (più un frammento in una busta), mm. 160×227 (cc. 1-5, 7-11, 13, 14, 22), mm. 230×329 (cc. 6, 12, 15, 17, 18, 20), mm. 91×215 (c. 16), mm. 145×214 (c. 19), mm. 167×230 (c. 21), carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto, carte strappate e poi ricollegate. Num. a lapis in alto a destra di mano sconosciuta. Recano abbozzi di *La notte di Caprera*.
- Vitt. Em. 1743/12 *Ode per la morte di un Capolavoro.* Cc. 12, mm. 227×325, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Cc. 2-8 strappate e ricollegate; c. 4 mutila. Di mano sconosciuta a c. 1 in alto a destra «Settignano - Dicembre 900-»; a cc. 2-5, 10, 12 in alto a sinistra «Gennaio 901.»; a c. 6 in alto a sinistra «Capponcina 21/06 902»; a c. 11 in alto a destra «Dicembre 900 - Firenze». Recano una prima redazione di *Per la morte di un Capolavoro*.
- ARC. 5.I.A
- Miscellanea assai ricca di manoscritti di vario genere afferenti a svariate opere, contenuti in cartelle color grigio-azzurro. I seguenti riguardano *Elettra*:
- ARC. 5.I.A/15 Cc. 3 (c. 1 strappata e ricollegata, cc. 2-3 mutili), mm. 159×219, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Recano tre possibili redazioni dei vv. finali (421 ss.) di *Per la morte di un distruttore*.
- ARC. 5.I.A/16 *Canto di festa per Calendimaggio.* Cc. 10, mm. 225×320 ca., carta a mano

## INTRODUZIONE

con barbe, ritagliata per la rilegatura. Num. autografa 1-9 in alto a destra (c. 10 nn.). In calce a c. 10 la firma «\* Gabriel Nuncius». Carte rilegate in quaderno con copertina rigida in pelle rossa: sul fronte copertina la firma color oro «Gabriele d'Annunzio», sul retro copertina il motto «Immotus nec iners» con disegno in un ovale dorato. Recano la minuta di *Canto di festa per Calendimaggio*.

ARC. 21.32

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

ARC. 21.32/2  
note autografe.

*La notte di Caprera*. Bozze di stampa con

ARC. 21.32/3

*Ode per la morte di un Capolavoro*. Cc. 19, mm. 228×329, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-19 in alto a destra. Tra le strofe «spazio» a lapis blu. In calce la firma «Gabriele d'Annunzio». Recano la bella copia di *Ode per la morte di un Capolavoro*.

ARC. 23.24

Autografo contenuto in cartella singola in cartoncino grigio con la scritta «Vitt. Em.»

*Canto di festa per Calendimaggio*. Cc. 10, mm. 230×330, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-10 in alto a destra. A c. 9 filigrana «E MAGNANI». In calce la firma «Gabriele d'Annunzio». Recano una bella copia di *Canto di festa per Calendimaggio*.

## CATALOGO DEI MANOSCRITTI

[G] GARDONE RIVIERA, "IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI", APV

APV VIII, 3

2859 (n. 33359) Cc. 3, (fotoriproduzione). Num. a lapis di mano sconosciuta 6-11. A c. 1 vicino al n. 6 a lapis «Le città del silenzio (Elettra) / (Ferrara, Pisa, Ravenna)». In calce a c. 3 «Laus deae // La Capponcina: / ai dì 19 di giugno 1899.» Recano una bella copia di *Ferrara, Pisa, Ravenna*.

APV XXIV, 5

365 (n. 4804-4807)

Cc. 4. Recano elenchi di titoli.

366 (n. 4808-4818)

*La Laude di Dante*. Cc. 11, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-11 in alto a destra (c. 10 num. 9 → 10, c. 11 num. 10 → 11). A c. 1 in alto a destra, sotto al numero, «la Laude di Dante / (versi 121)». In calce a c. 11 la data «La Capponcina, 28 dicembre 1899, giovedì». Recano la minuta di *A Dante*.

367 (n. 4819-4854)

*Ode al Re*. Cc. 37, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-15 in alto a destra (c. 17 num. 2, c. 22 num. "r", c. 31 num. 15, c. 31 num. 5, le altre n.n). In calce a c. 15 la data «notte del 7 agosto 1900». Le cc. 16-31 contengono abbozzi della lirica; le cc. 1-15 recano la minuta di *Al Re giovine*.

## INTRODUZIONE

- 368 (n. 4855-4869) *Ode alla memoria di Narciso e di Pilade Bronzetti – trentini*. Cc. 15, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 2-15 in alto a destra (c. 1 n.n.); cifre romane separano le strofe. Recano la minuta di *Alla memoria di Narciso e di Pilade Bronzetti*.
- 369 (n. 4870-4879) *Ode per i marinai d'Italia morti in Cina*. Cc. 10, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-9 in alto a destra (c. 2 num. 1 bis). In calce a c. 9 la data «Al Secco Motrone: / \*Sera del 9 settembre 1900». Recano la minuta di *Per i marinai d'Italia morti in Cina*.
- 370 (n. 4880-4900) *Ode a Roma*. Cc. 21, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-21 in alto a destra. A c. 1, sotto al titolo, le citazioni latine sottolineate «“Mater abest: Matrem iubeo, Romane, requiras.” / “Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi”». In calce a c. 21 la data «Al Secco Motrone: / \*16 settembre 1900 / (pomeriggio)».
- 371 (n. 4901-4906) *A uno dei Mille*. Cc. 6, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 130-135 in alto a destra. Recano la bella copia di *A uno dei Mille*.
- 372 (n. 4907-4918) Cc. 12. Miscellanea di appunti preparatori ed elenchi di titoli.
- 373 (n. 4919-4926) *Per la morte di Giovanni Segantini*. Cc. 7, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. C. 1 num. I, c. 6 num. 5, le altre n.n. C. 1 reca una versione definitiva dei primi 6 vv. della lirica; cc.

## CATALOGO DEI MANOSCRITTI

- 2-7 recano la minuta, acefala, di *Per la morte di Giovanni Segantini*.
- 374 (n. 4927-4942) *Ode*. Cc. 16, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 2-16 in alto a destra (c. 1 n.n.); cifre romane separano le strofe. In calce a c. 16 la data «\*Mattina del 25 novembre 1901». Recano la minuta di *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*.
- 375 (n. 4943-4973) *Nel primo centenario dalla nascita di Vittore Hugo*. MDCCCII - MCMII. Cc. 25 + 6 di appunti, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Cc. 2-3 num. 1-2 in alto a sinistra; cc. 4-25 num. 3-24 in alto a destra. C. 1 reca il titolo. In calce la data «\*Santa Eleonora: 21 febbraio 1902: mezzanotte. \* Laus deae».
- 376 (n. 4974-4987) Cc. 14 + 1 (foglietto indicante la provenienza «Questi fogli provengono dall'eredità Palmerio / ed erano stati indicati, dal Palmerio stesso, / come una prima stesura del discorso della Siepe. / Forse, a mio parere, sono, invece, versioni o parafrasi di pagine di Nietzsche, raccolte a / preparazione dell'ode Per la morte di un distruttore, strappate poi buttate nel cestino, / donde li raccolse il Palmerio, come risulta / dalle listelle di riparazione. / 1-11-41-XX [firma]»). Le prime 14 cc., strappate e poi rincollate, recano appunti preparatori per la lirica *Per la morte di un distruttore*.
- 377 (n. 4988-5021) Cc. 33, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-33 in alto a destra. In calce a c. 17

## INTRODUZIONE

- (strappata e poi rincollata) l'indicazione a lapis «Provenienza Palmerio» di mano sconosciuta. In calce a c. 33 la data «Al Secco Motrone: / \*il 5 di settembre 1900. / (ore 3 pom.)». Recano, acefala, la minuta di *Per la morte di un distruttore*.
- 378 (n. 5022-5037) *Ode per la morte di un capolavoro*. Cc. 16, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 2-16 in alto a destra (c. 1 n.n., c. 15 num. 16 → 15, c. 16 num. 15 → 16). In calce a c. 16 data e firma «\*Giorno d'amore: / 19 dicembre 1900 / \*Gabriele». Recano la minuta di *Per la morte di un capolavoro*.
- 379 (n. 5038-5043) *Canti*. Cc. 6 nn. (eccetto c. 4 num. 2), carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Strofe numerate 1-7. Recano la minuta dei *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*.
- 380 (n. 5044-5052) Cc. 9, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa 1-9 in alto a destra. Recano, acefala, la minuta di *Ferrara, Pisa, Ravenna*.
- 381 (n. 5053-5082) Cc. 30, scritte a penna sul solo recto. Num. autografa in alto a destra (cc. 1-7 num. 10-16; cc. 8-19 num. 25-36; cc. 20-22 num. 1-3; cc. 23-24 n.n.; cc. 25-27 num. 1-3; cc. 28-30 n.n.). A c. 8 in alto, dattiloscritto e cancellato con righe di penna, il XIV sonetto di *Prato*. In calce a c. 19 la firma «Gabriele d'Annunzio» cancellata da righe di penna. Recano le belle copie di *Assisi, Spoleto, Gubbio, Spello, Montefalco, Narni, Todi, Arezzo, Orvieto, Cortona* e le minute di *Bergamo, Carrara, Volterra, Brescia*.
- 382 (n. 5083-5089) Cc. 7, carta a mano con barbe, scritte a

## CATALOGO DEI MANOSCRITTI

penna sul solo recto. Num. autografa a lapis 1-6 in alto a destra (c. 1 n.n.). C. 1 reca appunti preparatori; cc. 2-7 recano la minuta di *Canto augurale per la nazione eletta*.

APV XXV, 1

- 383 (n. 5090) Cc. 5, bozze di stampa non identificate con correzione a penna autografa a c. 5. Titolo e num. di mano sconosciuta. Recano la bella copia di *Al Re giovine*.
- 384 (n. 5091) Cc. 8, bozze di stampa non identificate con correzioni e num. autografa 17-24 a penna in alto a destra. Recano le belle copie di *Pistoia e Prato*.
- 385 (n. 5092) Cc. 10, bozze di stampa non identificate inerenti una serie di liriche.
- 388 (n. 5095) Cc. 2, bozze di stampa non identificate.
- 403 (n. 5110-5113) Cc. 6. Num autografa in alto a destra (cc. 1-4 num. 259-262; c. 5 num. 274; c. 6 n.n.). Reca titoli provvisori di liriche incompiute. C. 1 «Le città del silenzio / Manca un'ode»; c. 2 «Amor fati / Manca un'ode»; c. 3 «In silentio Fortitudo / Manca un'ode»; c. 4 «Canti di vittoria per gli atleti liguri / Manca un'ode»; c. 5 «Alla Nike di Samotracia / Manca un'ode / (ultima della seconda / parte)»; c. 6 scritta autografa «Qui mancano / 50 pagine».

[P] Perugia, Biblioteca dell'Università per Stranieri, fondo Gallenga Stuart

Dal secondo libro delle Laudi / Le Città del silenzio / Perugia

## INTRODUZIONE

Cc. 9 num., c. 1 mm. 230x223, cc. 2-9 mm 213x230, carta a mano con barbe, scritte a penna sul solo recto, filigrana «E MAGNANI». A c. 1 in alto a destra la dedica: «a Romeo Gallenga / Gabriele d'Annunzio / + agosto 1912».

## Catalogo delle edizioni a stampa

Il catalogo che segue riassume le edizioni apparse in vita del poeta, dalla *princeps* del 1903, che vede riunite in un unico volume *Elettra* e *Alcione*, all'edizione delle *Laudi* del 1934.

[tr 1] GABRIELE D'ANNUNZIO // LAUDI DEL / CIELO  
DEL / MARE DEL- / LA TERRA / E DEGLI / EROI /VOL.  
II // FT // FRATELLI TREVES EDITORE IN MILANO  
(*frontespizio*)

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. La copertina color sabbia, priva dell'indicazione del titolo e dell'autore, presenta una xilografia in oro del Cellini recante sulla destra il motto «REMIS / VELIS- /QUE». Pagine stampate in nero e in rosso. Carta a mano con barbe. Il volume, pur recando la datazione 1904, fu messo in vendita già 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).

[tr 2] GABRIELE D'ANNUNZIO / LAUDI / DEL CIELO /  
DEL MARE / DELLA TERRA / E DEGLI EROI / LIBRO  
II- / A DANTE / AL RE GIO- / VINE / A ROMA / A UNO  
DEI / MILLE / LA NOTTE / DI CAPRERA / ELETTRA  
/ A GIUSEPPE / VERDI / A VINCENZO / BELLINI /  
A VITTORE / HUGO / A FEDERICO / NIETZSCHE  
/ PER LA / MORTE DI / UN CAPOLA- / VORO / LE

## INTRODUZIONE

CITTÀ / DEL SILEN- / ZIO / CALENDI- / MAGGIO /  
ALLE MONTAGNE // PRESSO I FRATELLI TREVES IN  
MILANO (*copertina*).

GABRIELE D'ANNUNZIO / LAUDI DEL CIELO /  
DEL MARE / DELLA TERRA E DEGLI EROI // LIBRO  
SECONDO / ELETTRA (*frontespizio*).

Ristampa in edizione economica della prima parte dell'edizione  
Treves 1903, ove *Elettra* viene pubblicato insieme ad *Alcione*.

In 8° (mm. 155×205), pp. 8 nn. + 204 + 4 nn. Copertina color  
paglierino, con un disegno di Adolfo de Carolis, che firma in  
basso a destra, e scritte impresse in rosso mattone. I titoli – da  
LAUDI / DEL CIELO a LA NOTTE / DI CAPRERA e da  
GIUSEPPE / VERDI fino a ALLE MONTAGNE – sono  
disposti uno sotto l'altro e formano due colonne che affiancano  
l'incisione del de Carolis, al di sopra della quale è posto il titolo  
principale, *Elettra*. Nella quarta di copertina si trova un altro  
disegno, opera dello stesso artista.

Frontespizio tutto a stampa nera, con scritte e incisione centrale  
entro un tondo sempre del de Carolis. Carta vergata.

Senza indicazione dell'anno di pubblicazione [ma 1906, 2°  
migliaio 1907].

[tr 3] [tr 4] [tr 5] GABRIELE D'ANNUNZIO / LAUDI / DEL  
CIELO / DEL MARE / DELLA TERRA 7 E DEGLI EROI  
/ LIBRO II - / A DANTE / AL RE GIO- / VINE / A ROMA  
/ A UNO DEI / MILLE / LA NOTTE / DI CAPRERA /  
ELETTRA / A GIUSEPPE / VERDI / A VINCENZO  
/ BELLINI / A VITTORE / HUGO / A FEDERICO /  
NIETZSCHE / PER LA / MORTE DI / UN CAPOLA- /  
VORO / LE CITTÀ / DEL SILEN- / ZIO / CALENDI- /  
MAGGIO / ALLE MONTAGNE // PRESSO I FRATELLI  
TREVES IN MILANO (*copertina*).

GABRIELE D'ANNUNZIO / LAUDI DEL CIELO /  
DEL MARE / DELLA TERRA E DEGLI EROI // LIBRO  
SECONDO / ELETTRA (*frontespizio*).

## CATALOGO DELLE EDIZIONI A STAMPA

Ristampe dell'edizione Treves 1906. Le uniche piccole differenze sono date dall'introduzione delle riserve editoriali e della data di stampa, apposte nel *verso* della pagina con l'occhiello, e dall'indicazione della tiratura, inserita nel *verso* del frontespizio.

[nz] GABRIELE D'ANNUNZIO / ELETTRA / ISTITUTO NAZIONALE / PER LA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE / DI GABRIELE D'ANNUNZIO (*copertina*).  
ELETTRA (*frontespizio*).

In 8° (mm 177×258), pp. 14 nn. + 226 + 6 nn. Copertina color avorio con scritte a stampa nera e xilografia rosso mattone, raffigurante una cornucopia e il celebre motto: «Io ho quel che ho donato». La filigrana della carta riprende il soggetto di tale xilografia.

[ol] GABRIELE D'ANNUNZIO / LAUDI DEL CIELO / DEL MARE DELLA TERRA E DEGLI EROI / ELETTRA // IN ROMA / PER L'OLEANDRO MCMXXXIV (*copertina e frontespizio*).

In 16° (mm 100×157), pp. I-XI + 232 + 4 nn. Copertina color avorio con scritte a stampa nera e rossa, xilografia in quarta di copertina con la consueta cornucopia, accompagnata dal motto dannunziano: «Io ho quel che ho donato». Carta con filigrana: «Brilla di rose il lauro trionfale».

Oltre alle edizioni complessive sono da segnalare le edizioni in rivista:

«Il Convito», Roma, 12 febbraio 1896 (*Alle Montagne*).

«Il Marzocco», Firenze, 8 ottobre 1899 (*Per la morte di Giovanni*

## INTRODUZIONE

*Segantini*).

«Nuova Antologia», Roma, 16 novembre 1899 (*Canto augurale per la nazione eletta; Le città del silenzio: Ferrara, Pisa, Ravenna*).

«Nuova Antologia», Roma, 16 gennaio 1900 (*A Dante*).

«Il Giorno», Roma, 12 agosto 1900 (*Al Re giovine*).

«Il Giorno», Roma, 22 agosto 1900 (*Alla memoria di Narciso e di Pilade Bronzetti*).

«Il Giorno», Roma, 9 settembre 1900 (*Per la morte di un distruttore*).

«Il Giorno», Roma, 14 settembre 1900 (*Per i marinai d'Italia morti in Cina*).

«Il Giorno», Roma, 20 settembre 1900 (*Ode a Roma*).

«L'Illustrazione Italiana», Milano, 1° gennaio 1901 (*Per la morte di un capolavoro*).

«La Tribuna», Roma, 30 novembre 1901 (*Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*).

«Il Secolo XX», Milano, giugno 1902 (*Canto di festa per calendimaggio*).

«Nuova Antologia», Roma, 1° dicembre 1902 (*Le città del silenzio: Pistoia, Prato, Perugia, Assisi, Spoleto, Gubbio, Spello, Montefalco, Narni, Todi, Orvieto, Arezzo, Cortona*).

«Il Marzocco», Firenze, 28 dicembre 1902 (*Le città del silenzio: Rimini, Urbino, Padova, Lucca*).

«Nuova Antologia», Roma, 1° novembre 1903 (*Le città del silenzio: Bergamo, Carrara, Volterra, Vicenza, Brescia, Ravenna*).

Infine le edizioni in opuscolo:

*In morte di Giuseppe Verdi. Canzone*, Milano, Treves 1901.

*La Canzone di Garibaldi*, Milano, Treves 1901.

*Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo*-MDCCCII-MCMII. *Ode*, Milano, Treves 1902.

*Ode a Vittore Hugo*, Milano, Treves 1904.

*Le città del silenzio*, Parigi, Govone 1926.

## La genesi del libro

Si rende opportuno, a questo punto, ripercorrere le tappe della formazione del libro di *Elettra*. Partendo dalla lirica più antica, *Alle Montagne*, per arrivare alle ultime liriche composte per dare uniformità alla raccolta e con funzione di “cerniera” tra le varie sezioni (*Canti della morte e della gloria* e *Canti della ricordanza e dell’aspettazione*) riassumiamo gli aspetti salienti di *Elettra*, per dimostrare come possa assumere le sembianze di una raccolta unitaria, un vero e proprio libro, tra le *Laudi* le “laudi degli eroi”, non solo una raccolta di momenti lirici isolati come la critica ha spesso voluto vedere questo secondo libro.

### *Alle Montagne*

Il testo che apre la raccolta è anche il testo di più antica composizione. La prima apparizione a stampa di *Alle Montagne* risale al 12 febbraio 1896 su «Il Convito», dopo essere stata presentata da d’Annunzio in occasione di una festa di beneficenza per i feriti dell’Africa.

Non possediamo testimonianze manoscritte dell’ode, in quanto sia minuta che copia calligrafica sono andate perdute. Sono presenti, invece, due diverse bozze di stampa: G 388 (cc. 2 contenenti colonne di stampa da rivista con numerazione delle cc. 102-103 e correzioni autografe) e G 407 (cc. 2 contenenti bozze di stampa da *tr1*, con correzioni e numerazione delle cc. 17-18 autografe).

Originariamente intitolata *Ode a colui che deve venire*, la lirica esprime l’idea di attesa di un messaggero portatore di nuove speranze a un paese, l’Italia, e al suo popolo, che vive un momento di incertezza e di decadenza storica, sociale e culturale. Il titolo originario, mutato poi in *Alle Montagne* al momento della sua collocazione come ode proemiale di *Elettra*, costituisce un esatto

## INTRODUZIONE

riferimento a un'immaginazione profetica di Claudio Cantelmo nelle *Vergini delle rocce*: «E sempre io penso a Colui che deve venire».<sup>1</sup> E a quel romanzo, con le anticipazioni contenute nel *Trionfo della morte*, rinviano le figurazioni del testo inaugurando per tempo una costante delle odi di *Elettra*. Ma se nelle *Vergini delle rocce* è invocata un'entità divina in grado di lenire sofferenze e di rinvigorire il senso di speranza dell'uomo, nell'ode l'attesa è tutta per il *Vate*, per lo *Spirito ignoto*, destinato a discendere dalle alture e delle montagne e a restituire *la speranza e la gioia*. Dalle montagne prenderà le mosse la catarsi individuale e collettiva dell'uomo, esperita per mano di «Colui che deve venire». Già De Michelis notava un chiaro riferimento al verbo nietzschiano: «la più vecchia Ode del Libro, composta nel pieno dell'infatuazione per Zarathustra, 1896 *Alle montagne* [...] messianica Ode, intitolata dapprima in rivista, che più nietzscheamente non si può, *Ode a colui che deve venire*».<sup>2</sup> Si notino, a tal proposito, da un lato la chiusa di *Per la morte di un distruttore*, in cui pare materializzarsi la figura di Nietzsche, «il Barbaro enorme / che risollevò gli iddii sereni / dell'Ellade su le vaste porte / dell'Avvenire», dall'altro gli ultimi versi di *Alle Montagne*: «Spirito senza nome, che l'occhio dell'anima vede / trascorrere l'oscuro / abisso dove tanto umano dolore si torce / e schiudere il Futuro!» e si ponga l'attenzione sulla posizione strategica dei sostantivi «Avvenire» e «Futuro», entrambi posti in conclusione di componimento e caricati di valenza simbolica mediante l'adozione della maiuscola iniziale.

Da un punto di vista prettamente filologico le bozze di stampa conservate presso l'APV ci consentono di fare alcune modeste considerazioni sulle varianti, tenendo presente che non possediamo né minuta né copia in pulito dell'ode. L'unica variante significativa pare proprio il titolo, che in G 388 (due carte contenenti bozze di stampa da rivista ritagliate e incollate su carta) viene aggiunto a lapis nero sottolineato «Alle Montagne». Le altre varianti sono di tipo grafico e strettamente formale.

<sup>1</sup> G. d'Annunzio, *Prose di romanzi*, vol. II, a cura di N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1989, p. 542.

<sup>2</sup> E. De Michelis, *Tutto d'Annunzio*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 256.

## LA GENESI DEL LIBRO

Il fatto che d'Annunzio al momento di inserire il testo nella raccolta cambi il titolo originario in *Alle Montagne* risponde a esigenze di carattere tematico: le montagne sono infatti motivo ricorrente in *Elettra*, rappresentano la patria ideale dell'Eroe e vengono quindi esaltate come luoghi di purezza, altitudine e solitudine, sedi della potenza divina e delle forze naturali, unico luogo degno di preparare l'eroe alla sua missione. Si tratta di un testo popolato di emblemi, simboli lustrali e profetici: il *candore* delle montagne, il rapporto *buio-luce* (come poi nelle odi a Hugo e a Bellini), la *verginità* delle valli, dei culmini e delle vene incorrotte.

METRO: nove strofi esastiche, ognuna composta da sette versi lunghi dall'andamento ritmico dell'esametro, alternati da tre settenari in rima tra loro.

### *Per la morte di Giovanni Segantini*

L'epicedio, per la cui datazione non soccorrono né la minuta (G 373) né la bella copia (R Vitt. Em. 1743/1), fu pubblicato per la prima volta, col titolo *Per la morte di Segantini*, sul «Marzocco» l'08 ottobre 1899, nel numero monografico dedicato all'artista scomparso il 28 settembre dello stesso 1899 sullo Schafberg (Engadina), dove era salito per dipingere il trittico allegorico *La Natura, la Vita e la Morte*. Tali due date costituiscono, pertanto, i limiti entro i quali fu certamente composta l'ode. Nello stesso numero della rivista un articolo di Angelo Conti, *L'alta pace*, definisce i termini analitici attraverso i quali si costruisce la lirica. Conti sottolinea la vicenda dell'artista morto nella «solitudine» delle Alpi, un'«anima religiosa» alla ricerca di un'innocenza perduta attraverso l'itinerario geografico e spirituale verso la natura, con tutte le sue meraviglie.

In questa lirica Segantini è presentato come il pittore montano per eccellenza, che attraverso la sua opera ha saputo comunicare ciò che in questi luoghi ha cercato e trovato: la purezza della solitudine nelle altezze innevate, la potenza della natura e la presenza del divino nella bellezza del creato; in pratica gli stessi motivi già visti nell'ode proemiale *Alle Montagne*.

METRO: sei strofi, composte ognuna di due coppie di «versi lunghi» con rima baciata, seguite da un «verso breve» con rima

## INTRODUZIONE

reciproca (Aab, CCb).

*Le città del silenzio: Ferrara, Pisa, Ravenna*

Il trittico apparve per la prima volta sulla «Nuova Antologia» il 16 novembre 1899, assieme al primo manipolo di *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi: L'Annunzio, Canto augurale per la nazione eletta, Le città del silenzio: Ferrara, Pisa, Ravenna, Bocca d'Arno e La sera fiesolana*. I tre componimenti apparivano in rivista con i titoli *Il silenzio di Ferrara, Il silenzio di Pisa, Il silenzio di Ravenna* (con la cifra LXVIII tra parentesi quadre, segnale di un possibile disegno complessivo). Nella *princeps* mantennero il nome della sola città, e il «silenzio» venne trasferito al titolo complessivo *Le città del silenzio*, che raccoglieva la folta schiera di sonetti aggiunti alle prime tre liriche (le uniche che non erano scandite in quel metro breve). Nelle edizioni seguenti le tre liriche saranno poi riunite sotto il titolo globale e stampate senza ulteriori modifiche, eccettuate le varianti che riguardano la ricomposizione delle preposizioni articolate (ad es. *de le* → *delle*), assai usuale sia in *Elettra* che in *Alyone*.

Un primo indizio delle *Città del silenzio* è in un passo della *Laus vitae* (vv. 337 ss.) che risale all'ottobre 1899: «Furonvi città soavi / su colli ermi, concluse / nel lor silenzio / come chi adora; / furonvi palagi / snelli su logge aperte / ad accoglier l'aria / come chi respira, / sacri alle Muse...». Si tratta di città solitarie della Toscana, dell'Umbria, dell'Emilia, del Veneto e della Lombardia la cui bellezza è quasi sempre fiorita nella storia dei Comuni e delle Signorie. Il poeta le visita oggi, ormai silenziose, indugiando per le vie e per i palazzi, ripensando e quasi rivivendo le vicende che vi si svolsero e cercando vita e possibilità di resurrezione dove oggi regna il silenzio.

Delle prime tre *Città del silenzio* d'Annunzio tesse le lodi: di Ferrara la bellezza, di Pisa la fluviale melodia, di Ravenna la notte rutilante. Ma se a Ferrara il poeta ode appena il battere d'un fabbro nel silenzio diffuso e a Pisa medita sulla morte e sul proprio destino, solo a Ravenna, tra la selva e il mare, vede balenare presagi eroici.

*Pisa*, dal canto suo, mostra certe corrispondenze con la

## LA GENESI DEL LIBRO

*Gioconda*, oltre che con i passi dei Taccuini (*T VI* e *T 9*) e nasce in contiguità con le liriche alcionie *Bocca d'Arno* e *La tenzone*.

METRO: ogni lirica è composta di tre strofi di nove versi, ognuna con uno svolgimento melodico particolare.

### *Canto augurale per la nazione eletta*

È la lirica che chiude il secondo libro delle *Laudi*, composta sicuramente prima del 16 novembre 1899, data in cui apparve sulla «Nuova Antologia» al secondo posto assieme a *Le città del silenzio: Ferrara, Pisa, Ravenna*, a una lirica di *Maia* e ad altre due di *Alyone*. Tra parentesi quadra l'ordinale LII segnala la collocazione nel disegno globale presupposto a quel tempo. Purtroppo nessun'altra indicazione in merito alla datazione ci è fornita dalla minuta (G 382) conservata presso l'APV. In luogo del titolo attuale la stampa in rivista recava una titolatura a margine: *L'Aurora* (strofe 1), *La Vittoria* (strofe 2), *L'Aratore* (strofe 4), *La Consacrazione dell'Aratro* (strofe 6), *L'Arsenale* (strofe 9), *La Consacrazione della Prora* (strofe 10), e, in corrispondenza dell'ultima strofe, *L'Alto Destino*.

Lo spirito veggente del poeta si fa vivo: il mattino improvviso risveglia l'Italia distesa fra i suoi mari; nella luce trasvola sublime come un'aquila la Vittoria, sfiora l'uomo che ara i suoi campi, sorvola città e lidi, saluta fiumi e borgate, si nasconde tra le nuvole eccelse e riappare verso sera su un porto dove grandeggia la mole di una nave da guerra, pronta al varo. Vi si cala come fosse l'aquila precipite, e con la sua mano la consacra al domani vittorioso.

Come osserva Gibellini<sup>3</sup> la lirica riassume il progetto non realizzato di un'ode a epilogo di *Elettra: Alla Nike di Samotracia*, come indica il ms. 4087, contenente un elenco di titoli, al cui venticinquesimo e ultimo posto troviamo appunto, cassato, *Alla >Vittoria< Nike di Samotracia* (per cui cfr. *Appendice*, E 2).

La congiunzione tematica del simbolo rurale (*l'aratro*) e di quello marino (*la prora*), pare già prefigurata al tempo delle *Odi*

<sup>3</sup> P. Gibellini, *Per la cronologia di Elettra*, cit.

## INTRODUZIONE

navali in *Pel battesimo di due paranze* e cristallizzata in una nota di Taccuino (T XXIX).

METRO: prescindendo dal ritornello, la strofa ha schema AbAAb, dove la rima può essere sostituita da assonanza: b indica un verso più breve, per solito il primo settenario e il secondo novenario, A un verso lungo molto vicino all'esametro carducciano, consistendo per lo più di un settenario seguito da un novenario (quando il settenario è tronco, *balzò, passò, piegò*, per compenso si allunga il secondo emistichio).

### *A Dante*

L'ode, composta alla «Capponcina» e terminata, come indica la minuta conservata presso l'APV (G 366) il «28 dicembre 1899 giovedì», apparve in seguito sulla «Nuova Antologia» del 16 gennaio 1900 col titolo *La laude di Dante* e con pretitolo *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, a sottolineare il collegamento con il gruppo di componimenti usciti un mese prima nella stessa rivista. L'ode nasce nel contesto delle *Lecturae Dantis*, tenutosi in Orsanmichele a Firenze nel dicembre del 1899, la cui orazione inaugurale, *Nel tempio di Dante*, fu pubblicata su «Il Giorno» del 14 gennaio 1900 e confluì più tardi nell'*Allegoria dell'autunno* (in *Prose di ricerca*, III, pp. 312-24) col titolo *Per la dedicazione dell'antica loggia fiorentina del grano al culto novo di Dante. A Dante* costituisce la chiusura di tale orazione e fu pubblicamente recitata dall'Autore, come egli stesso scrive in una lettera del 22 gennaio all'amico Georges Hérelle: «Alcuni giorni fa inaugurai in or san Michele la pubblica lettura di Dante. La folla era così grande che circa cinquemila persone occupavano le vie adiacenti cercando di penetrare nella sala. Vi manderò la *Laude di Dantes*<sup>4</sup>. La laude prosegue, però, separatamente la sua storia e confluisce in *Elettra*, come si evince già dai primi progetti compositivi conservati presso l'APV (cfr. *Appendice, E 2*) con la consueta ricomposizione delle preposizioni articolate e la soppressione di 2 virgole (v. 1, v. 89), forse segnali per l'esecuzione a voce.

<sup>4</sup> G. d'Annunzio, *Lettere a Hérelle*, cit., p. 244.

## LA GENESI DEL LIBRO

La lirica è un succedersi di invocazioni rivolte a Dante, presentato come una forza naturale dotata di un potere salvifico che si irraggia nei secoli a illuminare le generazioni future della nazione italiana. Il poeta, come in una visione apocalittica, vede Dante emergere dal grigiore dei secoli bui simile a un'alta rupe, a dominare e placare gli elementi sconvolti, a dire parole di vita alle generazioni future. Dante è nume e profeta annunziatore di tempi nuovi.

L'inizio dell'ode riprende le espressioni contenute nella lassa conclusiva di *Alle Montagne* («l'occhio dell'anima vede / trascorrere l'oscuro / abisso») con un parallelismo esattamente calcolato: «Oceano senza rive infinito d'intorno e oscuro / ma lampeggiante, e con un silenzio sotto i terribili tuoni / immoto vivente come il silenzio delle labbra / che parleranno». *Montagne* e *oceano* sono simboli dell'infinità dell'anima e della sublimità di Dante. Con quest'ode d'Annunzio intende raggiungere nella scrittura il livello più alto possibile delle figure retoriche e della stessa concezione della poesia in quanto suprema creazione dell'uomo.

Dante, dunque, come esempio di assoluta poesia, come colui che tutto sa e tutto ha creato con la sua mente, come profeta necessario per la nuova storia italiana, come simbolo della più alta virtù italiana.

Da un punto di vista stilistico risulta evidente l'uso dell'elencazione come tipico e ripetutissimo procedimento poetico usato in funzione enfatica.

METRO: undici strofi di undici versi ciascuna, così distribuiti: tre versi «lunghi» e poi due e poi ancora tre, rinterzati da tre versi «brevi» (settenari o quinari), con rime, assonanze e consonanze senza schema fisso.

### *Canto di festa per Calendimaggio*

Il *Canto di festa per Calendimaggio*, che secondo la testimonianza dell'autore stesso risale all'anno 1900 (cfr. *Per l'Italia degli italiani*, Treves 1923, in cui è posto il sottotitolo «cantato nell'anno primo del nuovo secolo (1900)»), venne pubblicato in rivista, su «Il Secolo XX» soltanto nel giugno 1902.

## INTRODUZIONE

Lorenzini sostiene che «numerosi sono i dati interni che fanno gravitare la composizione in un'area cronologica contigua, se si resta in *Elettra*, all'ode per il Bellini e a quella per Hugo, non distante, insomma, dalla prima comparsa in rivista, nel numero inaugurale del mensile milanese «Il Secolo XX», giugno 1902. Non si pensa solo agli stilemi rinviati ad *Alcyone* o alla tendenza verso la forma chiusa che segna il ritorno all'endecasillabo e della rima in posizione fissa, [...] – ma anche – alla nutrita serie di segnali tematici». <sup>5</sup> Purtroppo, nonostante le numerose argomentazioni di Lorenzini a sostegno della composizione più tarda del Canto, dobbiamo attenerci alle indicazioni dell'autore, perché, pur disponendo di numerose testimonianze manoscritte (abbozzi, minuta, copia calligrafica, bozze di stampa), nessuna di queste ci dà indicazioni sulla data di composizione. Da ricordare, inoltre, che il 1900 è l'anno dell'ostruzionismo parlamentare e del brusco passaggio di d'Annunzio deputato da destra a sinistra, anche se questo non significa affatto adesione al socialismo. D'Annunzio osteggia il socialismo che tendeva a fare degli operai masse di uomini ottusi e schiavi senz'anima; invece egli stimola gli animi degli artigiani d'ogni arte ad amare il lavoro e a farne uno strumento di bellezza. A distanza di vent'anni il poeta dirà anche: «Bisogna liberare il popolo dai demagoghi; bisogna liberarlo dalle false dottrine e dalle coordinate menzogne che lo stupidiscono e lo fiaccano; [...] bisogna alzargli la testa e allargargli il respiro, perché la sua opera non sia una pena odiosa ma un sempre rinnovato dono fraterno; bisogna dirgli che da più di vent'anni c'è in Italia un *Canto di Calendimaggio*, un canto dei lavoratori liberi, fresco come l'orlo marino della veste d'Italia, il quale attende di essere fatto carne e di essere fatto coro» (*Frammenti di un colloquio avvenuto in un giardino del Garda il 10 giugno 1922*, in *Libro ascetico della giovane Italia, Prose di ricerca*, vol. I, Milano, Mondadori 2005).

Nel pesante e prosaico componimento d'Annunzio trae quindi spunto da un'occasione di carattere sociale, il 1° maggio festa del lavoro, per esortare tutti i lavoratori a svolgere con

<sup>5</sup> G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1984, p. 1135.

## LA GENESI DEL LIBRO

gioia le proprie mansioni e a prendere coscienza della propria importanza evitando di cadere nelle illusioni della demagogia socialista.

METRO: dieci strofi di quindici versi a triplice rima periodica (ABCDE, ABCDE, ABCDE).

### *Al Re giovine*

Lo spunto per la composizione del testo dedicato *Al Re giovine*, datato sull'autografo (G 367) «+ notte del 7 agosto 1900», è l'assassinio del re Umberto I (avvenuto a Monza il 29 luglio 1900) e la conseguente successione al trono di Vittorio Emanuele III. Il giovane re ebbe notizia di tali eventi mentre navigava l'Egeo reduce da una crociera a Costantinopoli e il Poeta volle vedere in questa contingenza un segno del destino: il presagio che le nuove fortune dell'Italia sarebbero venute ancora una volta dal mare. Con il titolo *Ode al Re* la lirica fu pubblicata su «Il Giorno» del 12 agosto 1900 e subito suscitò molto interesse, tanto che d'Annunzio può così scrivere a Hérelle in una lettera del 13 agosto: «Vi mando l'*Ode al Re* che in questo momento solleva grandissimo rumore»<sup>6</sup>.

Il giovine Re, venuto dal mare, componga nel feretro il padre immolato, lo accompagni alla tomba romana, ma continui a guardare il futuro. La nazione ferve di forze ignote e attende il suo duce per essere guidata verso nuovi destini. Non disperì il giovine Re: dai campi di Novara il suo avo giunse al Campidoglio e ora riposa nel Pantheon. Dal sangue giusto del padre egli può giungere alle più alte mete per non deludere la patria, che attende di placare i conflitti sociali per poter poi conquistare un nuovo spazio vitale oltremare da fecondare col lavoro e con la virtù.

METRO: sedici strofi, ognuna di quindici versi «liberi», con un gioco incostante di rime e assonanze, e tutte terminanti con la parola *Mare*.

### *Alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti*

<sup>6</sup> G. d'Annunzio, *Lettere a Hérelle*, cit.

## INTRODUZIONE

La lirica, datata sull'autografo «+ Settignano 1900 - 19 agosto - Mattina», apparve su «Il Giorno» del 22 agosto col titolo *Ode alla memoria di Narciso e di Pilade Bronzetti - trentini*, dopo essere stata annunciata sullo stesso quotidiano il giorno precedente: «Domani *Il Giorno* pubblicherà una nuova ode di Gabriele D'Annunzio. Essa è uscita dall'animo del poeta per l'intervento degli italiani irredenti ai funerali di Umberto I e però è dedicata alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti ...». È ancora l'occasione che ispira a d'Annunzio la composizione della poesia. Con questa lirica il poeta si fa portavoce di quella parte dell'opinione pubblica che reagì con sdegno all'ordine governativo di rimuovere la corona di fiori mandata dalla città di Trento perché fosse deposta sulla tomba di Umberto I. Tale gesto offendeva gli italiani irredenti intervenuti numerosi ai funerali del Re, come testimonia «Il Giorno» del 10 agosto: «Imponente era il gruppo delle terre irredente di Trieste Trento Istria Gorizia e Dalmazia». L'ode ha, ancora una volta, tono profetico; l'evocazione dell'eroe atteso che risolleverà le sorti della Nazione trae spunto dalle vicende garibaldine in cui trovarono la morte i valorosi fratelli trentini. L'irredentismo è visto come una forza nuova in grado di risolvere la crisi politica dell'Italia contemporanea. Per questo il poeta, invocata la «Verità redimita di quercia», ricorda i due eroi trentini, entrambi caduti per il riscatto nazionale: Narciso, ferito a morte nel combattimento di Treponti (15 giugno 1859) e Pilade, che a Castelmorrone rinnovò il miracolo delle Termopili (2 ottobre 1860).

METRO: dieci strofe di diciassette versi ciascuna; i versi sono novenari e senari variamente distribuiti con libero gioco di rime da strofe a strofe.

*Per la morte di un distruttore (F. N. XXV Agosto MCM)*

D'Annunzio finì di comporre la lirica in onore del «Barbaro enorme» «Al Secco Motrone: / il 5 di settembre 1900», come indica la minuta (G 377), a pochi giorni di distanza dalla morte del filosofo, avvenuta il 25 agosto. Apparve in seguito su «Il Giorno» il 09 settembre 1900.

Quando va componendo l'ode, d'Annunzio è già da un

## LA GENESI DEL LIBRO

decennio attento lettore di Nietzsche, dapprima filtrato attraverso scrittori di sensibilità tardo romantica, che gli forniscono diversi modelli di superuomini per i primi due romanzi, *Il piacere* e *L'innocente*. Ma d'Annunzio, con il suo sdegno per la gente volgare, con la volontà di primato dell'intelletto, con l'esigenza di vivere la vita pienamente in sintonia con la natura, ponendosi al di là del bene e del male, è già nietzscheano ancora prima di conoscere Nietzsche, come osservava Croce in una lettera a Morello dell'ottobre 1895.

Già nel 1892 d'Annunzio riporta su «Il Mattino» del 25 e 26 settembre un articolo dal titolo *La Bestia elettiva*, in cui il pescarese traduce e sintetizza un articolo di Jean de Néthy intitolato *Nietzsche-Zarathustra* pubblicato dalla «Revue Blanche» nell'aprile dello stesso anno. Ma è nel primo dei tre articoli dedicato a *Il caso Wagner* su «La Tribuna» del 23 luglio 1892 che d'Annunzio presenta all'Italia l'allora sconosciuto filosofo tedesco: «Federico Nietzsche! Chi è costui? Chiederanno moltissimi miei lettori, fino ai quali non può essere giunta la fama di questo filosofo tedesco che assale con tanta violenza le dottrine borghesi contemporanee e il cristianesimo sempre rinnovellato. Egli è uno dei più originali spiriti che siano comparsi in questa fine di secolo, ed uno dei più audaci. I risultati della sua speculazione intellettuale sono contenuti in libri bizzarri, scritti con uno stile aspro ed efficace, dove i paradossi si avvicinano ai sarcasmi e le invettive tumultuose alle formule esatte».

Già nel *Trionfo della morte* si rinviene la presenza di un «distruttore» nella persona di Giorgio Aurispa; ma è nelle *Vergini delle rocce* che d'Annunzio teorizza per la prima volta il Superuomo nietzscheano, con Claudio Cantelmo, rampollo patrizio col compito di riaffermare il comando sopra il vil gregge, Re di Roma, futuro dominatore di «coloro che debbono lavorare». Con vitalità eroica, tutta dannunziana, Cantelmo ripete massime nietzschiane, così come Stelio Effrena è cosciente dei suoi diritti di Superuomo nel successivo romanzo teorico *Il fuoco*, che rappresenta, nella storia della poetica dannunziana, un vero e proprio manifesto letterario del Superuomo. Se trasferiamo l'attenzione sulla produzione lirica già in *Laus vitae*

## INTRODUZIONE

sono molteplici le riprese nietzscheane: l'esaltazione della vita in tutte le sue forme, i miti dell'Ellade, una nuova morale moderna e paganeggiante, il ritorno agli elementi primordiali della natura, le sacre solitudini. D'Annunzio ha compreso il senso della Vita, «dono terribile del dio», e crede solo in sè stesso perchè nasce «ogni mattina». L'interesse per Nietzsche al tempo delle *Laudi* è davvero forte, tanto che nell'estate 1899 troviamo il poeta alle prese con la traduzione dal francese di *Così parlò Zarathustra*, *Il crepuscolo degli idoli*, *L'Anticristo*, *La genealogia della morale* e dispone già delle prime due traduzioni in italiano di *Al di là del bene e del male* e di *Così parlò Zarathustra* nelle versioni di Weisel che i Fratelli Bocca hanno pubblicato del 1898 e nel 1899.

A quest'altezza si vanno definendo tutti gli elementi che confluiranno nell'ode al Distruttore. Nietzsche è il distruttore del determinismo e dello spiritualismo cristiano, è colui che, capace di creare perchè non ha esitato a distruggere, annuncia un messaggio folgorante, con valori recuperati alle origini della grecità, indispensabili per l'avvenire. L'ode è inserita in *Elettra* tra le liriche in lode agli eroi, in chiusura della seconda parte e prima delle *Città del silenzio*, quasi a culminare una serie di temi e motivi che nelle prime due sezioni del Libro sono tutti pervasi di superomismo: dai misteri delle Montagne immortali da cui si aspetta la discesa del Vate, a Dante, che ha svelato agli uomini «cammini invisibili», da eroi eletti dal destino «all'alta impresa audace» come il Re Giovine a eroi dell'arte come Segantini, Verdi, Bellini, Hugo. Segue l'ode per il Distruttore e chiude la seconda parte di *Elettra* l'ode *Per la morte di un capolavoro*, in cui perfino il Cristo del Cenacolo di Leonardo è un «puro Eroe», assai lontano dalle rappresentazioni evangeliche e molto più vicino agli abissi e alle cime senza tempo di Zarathustra.

*Per la morte di un distruttore* è composta di 441 versi e può essere suddivisa in quattro parti: la prima espone alcuni concetti nietzscheani e illuminazioni profetiche introdotte da «Disse» o da «Così parlava l'Asceta»; si tratta talvolta di passi riportati per intero, e altre volte sintetizzati da *Così parlò Zarathustra*. L'edizione del romanzo conservata presso l'APV presenta numerosissime segnature a lapis rosso e blu, indici di un'attenta lettura da

## LA GENESI DEL LIBRO

parte di d'Annunzio e del suo desiderio di riprenderne passi, espressioni, pensieri. Nella seconda parte sono, invece, ripresi i concetti di morte e di eterno ritorno col richiamo al Fato che non ha concesso al filosofo di morire in «combattimento» tendendo «l'arco lucido ponderoso», «il grande arco d'Ulisse», «per l'ultimo dardo», secondo la terminologia guerresca di Nietzsche. D'Annunzio invoca la Verità perchè canti, per il poeta e per i figli degli Elleni, «il Barbaro enorme, / che risollevo gli iddii sereni / dell'Ellade su le vaste porte / dell'Avvenire.» (vv. 438-441). Nella terza parte dell'ode d'Annunzio dà atto di ciò, sostenendo di essere stato lui il «figlio degli Ellèni» che ha udito la voce del «duro Barbaro», che subito gli ha fatto dire: «Questo è il mio pari». Nella quarta e ultima parte il poeta si rivolge all'Italia che ha ospitato Nietzsche, celebrandola per aver ospitato il «barbaro pellegrino» sotto il «cielo alcionio», con la «serenità adamantina» delle sue Alpi che placarono «la sua furia», le rupi del mar Ligure, e poi Roma, Venezia, il golfo tra Sorrento e Cuma. Questo golfo è il miglior sarcofago per il distruttore.

METRO: ventuno strofi, ognuna delle quali composta da ventun versi liberi con il consueto gioco di rime, assonanze e consonanze.

### *Per i marinai d'Italia morti in Cina*

L'ode, datata sull'autografo (G 369) «Al Secco Motrone: + Sera del 9 settembre 1900», fu pubblicata su «Il Giorno» del 14 settembre col titolo *Ode per i marinai d'Italia morti in Cina*.

La rivolta antieuropea e nazionalista, detta dei *Boxers*, scoppiata in Cina nel '900, indusse le nazioni europee a inviare forze militari per proteggere dalla minaccia di sterminio i connazionali che in quei momenti si trovavano in Cina. L'Italia inviò un contingente di marinai che combatterono valorosamente dal giugno all'agosto, fino alla presa di Pechino il 15 agosto. Parecchi furono i caduti e l'ode composta *Per i marinai d'Italia morti in Cina* trae occasione da questi avvenimenti per auspicare la rinascita della nazione italiana sull'esempio di questo eroico sacrificio. Oltre a celebrare questi valorosi martiri, d'Annunzio esalta il fiero dolore delle madri italiche.

## INTRODUZIONE

Questa lirica, come *Al Re giovine* e *Alla memoria di Narciso e Pilade Bronzetti*, che per la data di composizione la precedono di qualche settimana, è una composizione di carattere occasionale che ricorda un fatto particolare occorso nell'anno 1900; tutte e tre, appunto, composte nell'arco di un mese (07 agosto, 19 agosto, 09 settembre), entrano a far parte di *Elettra* come esempi di celebrazione di eroi della Patria.

Figura centrale nel componimento è l'Italia non più serva, ma ripulita dai segni di schiavitù, secondo i modi delle canzoni civili della tradizione alta: da Dante a Petrarca, da Leopardi a Carducci. Appare peraltro indubitabile la presenza del tema della terra natale e del mondo rurale d'Abruzzo che si sarebbe definito e arricchito nella *Figlia di Iorio* e nei *Pastori*.

METRO: polimetro in tre tempi; il primo e il terzo constano di quattro strofi esastiche, in un misto di ottonari e novenari con rime parallele di tre in tre (abC abC); il tempo secondo, d'intonazione epico-idillica, è di 115 endecasillabi con rime, assonanze e consonanze.

### *A Roma*

Segue il gruppo di liriche di carattere occasionale una composizione di carattere civile, *A Roma*, composta per il trentesimo anniversario della presa di Roma il «+ 16 settembre 1900 (pomeriggio)», come indica la minuta (G 370) conservata presso l'APV. La lirica apparve 4 giorni dopo su «Il Giorno», il 20 settembre 1900, appunto, col titolo *Ode a Roma*.

Il testo della minuta riporta due epigrafi latine introduttive alla lirica. La prima, *Mater abest: Matrem iubeo, Romane, requiras*, tradotta da d'Annunzio ai vv. 57-58, è tratta dai *Fasti* (VI, v. 255) e fornisce al poeta la trama del lungo episodio che narra l'arrivo salvifico a Roma del simulacro di Demetra, con l'intervento risolutore della vergine mano di Claudia Quinta: nella vestale ingiustamente sospettata colpevole di lussuria è da riconoscere una trasparente proiezione dello stesso d'Annunzio. La seconda epigrafe, d'altro canto, *Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi*, col suo riferimento a un nuovo Rinascimento latino, stabilisce la tonalità globale delle strofe libere, che traggono la loro retorica

## LA GENESI DEL LIBRO

d'aspettazione e di crisi dal sistema descrittivo e simbolico della terza Roma, così come definito, prima degli articoli politici del 1900, dalle *Vergini delle rocce* e dal *Proemio* al «Convito» di De Bosis.

Con il tono di una profezia l'ode esprime la speranza che presto all'Italia sarà restituita l'antica grandezza e a Roma il ruolo di 'madre' che garantì in passato sicurezza materiale e morale ai popoli che dominò. Rievocando gli avvenimenti della seconda guerra punica, tratti dall'opera di Tito Livio ma soprattutto dai *Fasti* di Ovidio, in base ai quali venne fatta venire a Roma la Magna Madre per ubbidire al responso dei Libri Sibillini e dell'Oracolo di Delfi e grazie alla quale le sorti di Roma si risollevarono per garantirne a lungo la gloria, proietta nell'avvenire il significato di queste celebri memorie.

METRO: dodici strofi, ognuna di venti versi liberi, con ritmo variato e gioco discontinuo di rime, assonanze e consonanze.

### *Per la morte di un capolavoro*

Portata a compimento sul finire del 1900, come da indicazione della minuta autografa conservata presso l'APV (G 378) «Giorno d'amore: / 19 dicembre 1900», comparve sull'«Illustrazione italiana» del 1° gennaio 1901 col titolo *Ode per la morte di un capolavoro* e la nota esplicativa: «Quest'ode fu concepita dal poeta in una sua recente visita a Santa Maria delle Grazie, dinanzi alla ruina irreparabile del Cenacolo di Leonardo da Vinci».

Nei fenomeni fisici della natura tutto ciò che muore ritorna eternamente, ma ciò che è creato dall'uomo, quando muore, è perduto per sempre. Entro la dimensione dei limiti umani si drammatizza la morte dell'affresco e dei significati della scena cristiana che vi è rappresentata; essa diviene quindi agli occhi del Poeta, simbolo e causa della decadenza italiana.

La lirica presenta una fitta trama di allusioni intratestuali al *Poema paradisiaco* e soprattutto al *Fuoco*, ma più che alla figura nietscheana di Stelio sembra allinearsi alla sfera creaturale e silenziosa della Foscarina, cogliendo un risvolto wagneriano e pessimista, più che mai sulla linea dell'amico esteta, che già nel 1896 aveva evocato per le "profezie" celate nei codici leonardeschi il nome di Schopenhauer (cfr. A. Conti, *Le «profezie»*)

## INTRODUZIONE

di *Leonardo da Vinci*, in «Il Marzocco», 8 marzo 1896).

Tra gli echi novecenteschi possiamo notare Campana, *Canti orfici*, *La Chimera*, i cui vv. 16-17 «ma per il vergine capo / reclino» sembrano riassumere i vv. 132-36 di *Per la morte di un capolavoro* «La creatura dal viso / lene, che soleva adagiarglisi al petto / invincibile, il suo diletto / femineo giglio / reclinato».

METRO: sedici strofi, ognuna di sedici versi liberi ora lunghi ora brevi e variati da stoffe a strofe non solo nella prosodia, ma anche per gioco di rime o assonanze.

### *La notte di Caprera*

Dopo mesi di intenso lavoro, con particolare sforzo durante il dicembre 1900 e il gennaio 1901, d'Annunzio pose fine alla prima scrittura del poemetto intitolato *La notte di Caprera*, riportando in calce: «\*Settignano: La Capponcina / \* 22 di gennaio 1901 / (ore sei di sera) / “Mille Versi”». Dopo appena tre giorni il poeta terrà la prima delle declamazioni al pubblico, a Torino, cui seguiranno numerose altre. Il giorno dopo d'Annunzio stesso a Milano consegna il manoscritto a Emilio e Pepi Treves che lo manderanno subito in stampa, per poi licenziarlo in opuscolo nel giro di poco tempo, a tiratura limitata.

Si tratta della prima pubblicazione dell'opera, che però richiese un lungo lavoro da parte dell'autore e dell'editore: ai Treves infatti fu portato un manoscritto pieno di correzioni e di ripensamenti.

Significative per stabilire la cronologia del testo sono le lettere che d'Annunzio scambia con i fratelli Treves, in particolare con Emilio e Pepi. In una lettera a Pepi del 26 dicembre 1900 egli sostiene: «Sto scrivendo l'Ode per Garibaldi che dovevo scrivere (ti ricordi?) nella troppo deliziosa Villa Cordelia».<sup>7</sup> Dopo appena quattro giorni, riferisce del suo progetto anche a Emilio (30 dicembre 1900): «Scrivo in questi giorni la *Laude di Garibaldi*. Te ne parlai a Pallanza. Ho intenzione di pubblicarla in un volumetto a parte, nei primi giorni di gennaio. Ne scriverò a Giuseppe».<sup>8</sup>

<sup>7</sup> G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, cit., p. 574.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 224-25.

## LA GENESI DEL LIBRO

Nei primi giorni di gennaio del nuovo anno il Poeta è impegnato nel progetto, ed è molto probabile che risalga già a questo periodo, se non prima, la decisione di non portare a compimento il ciclo epico ma di eseguirne solo una parte, *La notte di Caprera* appunto: «Sto componendo l'ode per Garibaldi. E desidero pubblicarla a parte. Quando l'avrò finita te la porterò io stesso a Milano»<sup>9</sup> scrive infatti a Giuseppe il 2 gennaio 1901.

Il 25 gennaio 1901, al Teatro Regio di Torino, d'Annunzio declama il suo poema a furor di popolo e con grande successo, nonostante Pascoli lo abbia giudicato negativamente e si sia opposto alla richiesta di alcuni suoi giovani studenti che volevano invitare il Poeta a Lucca perché ripetesse la lettura del poema. Secondo Pascoli la voce era monotona e poco virile.

Da qui, poi, le declamazioni a Milano, Firenze, Venezia, Bologna e Genova. In occasione di quest'ultima dichiarò: «Certo non v'è popolo che non abbia maggior diritto a udirla».<sup>10</sup> Un'opera scritta per il popolo che riscontrò successo anche nelle pubblicazioni dei migliori giornali nazionali, quali «Fanfulla della Domenica», «La Tribuna», «L'Illustrazione Italiana», «Nuova Antologia» e molte altri, in cui comparvero recensioni sia alla declamazione dello stesso davanti alla gente nelle varie piazze e nei teatri italiani, sia all'uscita del poemetto in opuscolo del 1901.

Nella varietà metrica di *Elettra*, l'uso della lassa epica per *La Notte di Caprera* rappresenta un *unicum*: ventidue partiture di varia lunghezza con assonanza, per regola, della sola tonica (ma all'interno della lassa si riscontrano anche assonanze tonica-tona e rima), una dichiarazione aperta all'uso del verso epico. Questo perché il poemetto è stato scritto per una lettura orale alle masse (da notare sono infatti nell'autografo *A* i probabili segni di pausa che d'Annunzio avrebbe dovuto rispettare durante le declamazioni) e poi perché, ricordando l'idea originaria, doveva far parte di un poema (che egli stesso definì "epico") su Garibaldi che avrebbe dovuto accompagnare l'Eroe nel suo percorso dalla vita alla morte. Ma è lo stesso autore, ancora nella

<sup>9</sup> Ivi, p. 575.

<sup>10</sup> Ivi, p. 226.

## INTRODUZIONE

nota dell'opuscolo Treves 1901, che fornisce altre notizie più "tecniche" relative alla struttura sillabica dei singoli emistichi, per poi aggiungere:

Come nelle antiche canzoni di gesta e nei rifacimenti italiani, questi versi sono legati dall'assonanza in lasse di varia lunghezza. Soltanto nel primo verso di ogni lassa è segnata con uno spazio la pausa, perché il dicitore vi ponga mente e nel seguito la renda or più or meno forte variandola secondo l'arte del suo dire.

Tale verso era già stato usato dal Pascoli nel 1898 in occasione della traduzione di un brano della *Chanson de Roland*, poi pubblicato nell'antologia *Sul limitare* (1899).

Con l'uscita del poemetto in onore di Garibaldi, l'autore impegna letterati e giornalisti nella composizione e nella ricerca di opere garibaldine: torna alla ribalta, ma forse lo era già, un Eroe in cui molti si sono identificati, sia perché esaltatore e liberatore di popoli, sia perché simbolo di un rinnovato futuro che tutta l'Italia, d'Annunzio in testa, sentiva come necessario.

Sono due gli interventi significativi contemporanei o comunque vicini che di sicuro attirarono l'attenzione di d'Annunzio e lo ispirarono per la scrittura del poemetto.

Il 4 giugno del 1882, due giorni dopo la morte di Giuseppe Garibaldi, Carducci, in un teatro di Bologna, pronunziava al pubblico un'orazione per la morte dell'Eroe. Si trattava di un discorso improvvisato a voce, che il poeta poi riuscì a scrivere sulla base di appunti presi nella stessa occasione da un suo alunno. La tradizione (e in particolare la testimonianza di Pascoli) suggerisce che il poeta impose al suo uditorio di non applaudire, in segno di rispetto per il lutto della patria, ma che poi, ad orazione conclusa, il pubblico non riuscì a rispettare fino in fondo, tanta era l'emozione. È in occasione di questa celebrazione funebre dell'Eroe italico che Carducci cita due dei versi più famosi di un inno cantato, scritto da Luigi Mercantini (1821- 1872) proprio in onore di Garibaldi, intitolato *All'armi! All'armi!*: «Si scopron le tombe, si levano i morti; / I martiri nostri son tutti risorti». Basta leggere i capitoli del discorso carducciano per cogliere,

## LA GENESI DEL LIBRO

frutto anche di un rispetto reciproco delle fonti garibaldine, dei passi e dei luoghi del testo cui certamente anche il poeta fece riferimento durante la composizione del poemetto *La notte di Caprera* (altri due scritti carducciani che riguardano l'impresa dei Mille: *A G. Garibaldi*, 1880; *Lo scoglio di Quarto*, 1889).

Più di Carducci fu Pascoli a comporre in onore dell'Eroe dei Mille. Inseriti nei *Poemi del Risorgimento*<sup>11</sup> (che furono pubblicati postumi alla loro esecuzione nel 1913, avvalendosi comunque degli esempi di poesia celebrativa delle glorie nazionali già del Maestro e del Poeta), troviamo: *Il re dei Carbonari*; *Garibaldi fanciullo a Roma (Pepin)*; *Garibaldi coi Sansimoniani (I dodici esuli)*; *A Tanganrok (Il credente)*; *Garibaldi in cerca di Mazzini (Ora e sempre)*; *Garibaldi in America (1. Viaggio ad Escotèro, 2. A Piratinim. Il capo)* e infine *Garibaldi vecchio a Caprera (Al focolare)*, che chiude la raccolta pascoliana. Quest'ultima lirica è composta di nove quartine di decasillabi, in cui i momenti di ricordo si alternano alla consapevolezza del presente: «Egli vecchio dalla barba bianca / cova il fuoco, cova il suo pensiero» (vv. 5-6). È un componimento breve sulla vecchiaia dell'Eroe italico che dopo lunghe battaglie finalmente si riposa, si lascia accarezzare dal pampero (il vento freddo argentino, ricordo dei suoi viaggi in Sud America) con i suoi cavalli, Catalafimi e Marsala che, secondo le fonti, unici insieme ad un sacco di sementi, si portò nel suo rifugio a Caprera: «Va sul mare verde delle pampe / lo stallone e la sua gioventù» (vv. 23-24); e ancora: «Va, galoppa! Va libero e fiero / della tua solitudine tu! / Più veloce sei tu del pampero, / più del tempo... del tempo che fu...» (vv. 33-36)<sup>12</sup> che ricordano molto i vv. 1003-1004 della *Notte di Caprera* dannunziana, un inno finale alla libertà quieta, dopo tutte le battaglie sostenute: «Nitrire i suoi cavalli di battaglia / ode all'aperto. Respira: 'Oh Libertà!' / Poi, zuffolando ne'modi della Pampa / e dell'Oceano, pascola verso il mare».

Seguendo ciò che ci suggerisce Palmieri nella sua edizione commentata ad *Elettra*, l'autore si attiene fedelmente alle fonti

<sup>11</sup> G. Pascoli, *Tutte le poesie*, a cura di A. Colasanti, Roma, I Mammut, Grandi Tascabili Newton, 2002, pp. 734-756.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 756-757.

## INTRODUZIONE

storiche dei grandi eventi celebrati, modificandone il contenuto per enfatizzare la scena, la sensazione, e certamente per trasmettere nella maniera più profonda possibile all'ascoltatore e al lettore l'eroicità degli eventi. Un solo esempio per tutti è l'episodio che d'Annunzio definì "Il battesimo", descritto ai vv. 708-711 della *Notte di Caprera*: «...Ed un monco / scosse ridendo il moncherino come / un aspersorio di sangue e battezzò / gli imberbi».

METRO: lassa epica; 1004 versi ripartiti in 22 lasse di lunghezza variabile con assonanza, per regola, della sola tonica (ma dentro la lassa si riscontrano anche assonanza tonica-atonica e rima), a imitazione delle medievali *chansons de geste*. (Già nella *Nota al testo* dell'edizione in opuscolo di Treves del 1901 il poeta offriva un'accurata descrizione metrica).

### *Per la morte di Giuseppe Verdi*

L'ode *Per la morte di Giuseppe Verdi*, datata sull'autografo «La Capponcina: il 23 di febbraio 1901 - ore 5 1/2 di sera», è dedicata al musicista da poco scomparso a Milano (27 gennaio). Letta pubblicamente dall'Autore il 27 febbraio nell'Aula Magna del Istituto Fiorentino di Studi Superiori, a seguito di un'*Orazione* commemorativa rivolta ai giovani ivi riuniti, venne pubblicata su «La Tribuna» del 28 febbraio. Così d'Annunzio scrive a Emilio Treves in una lettera del 24 febbraio, a proposito della pubblicazione di questa lirica: «Ti ho telegrafato per sapere se la canzone in morte di Giuseppe Verdi potrà essere pubblicata il 1° marzo. Credo che sì, con un po' di buona volontà. Ti mando il manoscritto, raccomandandoti vivamente di non commettere alcuna indiscrezione. Il manoscritto è chiarissimo e definitivo. La Canzone sarà pubblicata dalla Tribuna il 27. Il fascicolo potrebbe essere pubblicato il 1° marzo. La Santa Poesia non deve rimanere nel foglio quotidiano. Sarai contento di vedere che questa volta la forma è tradizionale. Lo schema metrico è esattamente riprodotto - quello della famosa «Italia mia, benché il parlar sia indarno» - ma il vigor novo trasfigura le strofe petrarchesche. Leggerò la Canzone il 27, solamente nell'Aula Magna dell'Istituto di studii superiori». E in un'altra lettera, sempre al Treves: «penso

## LA GENESI DEL LIBRO

come ti ho telegrafato di premettere alla Canzone il discorso che pronunzierò il 27 nell'Aula Magna. Questo discorso rimanendo inedito, aggiungerà pregio e novità al volume». Nell'opuscolo *In morte di Giuseppe Verdi - Canzone* pubblicato da Treves nel 1901, troviamo perciò oltre al testo della lirica anche quello dell'*Orazione ai giovani*, che la precede.

Nell'ode il Poeta celebra la genialità della musica del Verdi, che seppe attraverso essa esprimere i sentimenti di gioia e di dolore comuni a tutti gli uomini.

METRO: canzone di nove stanze più un commiato; ogni stanza ha sedici versi disposti secondo lo schema della canzone petrarchesca *Italia mia, benché il parlar sia indarno*: AbC BaC [fronte] c [chiave] DEeDdfGfG [sirma].

### *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*

Terminata, come precisa l'autografo (G 374) la «Mattina del 25 novembre 1901», l'ode apparve su «La Tribuna» di Roma il 30 novembre 1901 col titolo *Ode a Bellini* a commemorazione della nascita del musicista catanese (Catania, 03 novembre 1801).

Il testo trae spunto da una pagina di Taccuino (XXVII) redatta in Sicilia il 6 aprile 1899. D'Annunzio ricorda il musicista presentandolo come l'eroe della Sicilia moderna che seppe esprimere i sentimenti umani attraverso una melodia greca subito compresa dagli italiani in quanto 'figli degli elleni', ma che rimase estranea agli altri popoli europei. Piangendo la morte del Bellini in stile e metro greco, il poeta sottolinea la continuità tra Grecia e Sicilia che ha visto rinata nell'opera del musicista. Nel ricordare e celebrare il divino cantore d'Annunzio sembra lanciare un messaggio agli italiani: «I giorni sono prossimi!».

METRO: nove "triadi", liberamente modellate sullo schema stesicoreo seguito da Pindaro: strofe, antistrofe, epodo. Strofe e antistrofe hanno ugual numero di versi ugualmente disposti: sei endecasillabi e un quinario; legate fra loro dalla rima nei primi e ultimi versi. L'epodo, di diversa e più complessa struttura anche nella lirica greca, risulta qui di dieci versi: sette endecasillabi rinterzati da tre settenari nel secondo, quinto e settimo posto; i primi cinque versi sono senza rima; rimano, invece, i restanti

## INTRODUZIONE

(AbBAB).

*Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo*

L'ode intitolata *Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo* è così datata in calce all'autografo (G 375): «Santa Eleonora: / 21 febbraio 1902. / Mezzanotte. \* Laus Deae.», datazione che sancisce una sorta di dedica dello scritto a Eleonora Duse. La lirica, composta a commemorare la data di nascita del grande poeta francese (Besançon 26 febbraio 1802), fu pubblicata interamente, per la prima volta, nell'opuscolo edito da Treves nel 1902 col titolo *Nel primo centenario dalla nascita di Vittore Hugo – MDCCCII-MCMII. Ode*. Apparve in seguito in rivista, su «Il Marzocco» del 26 febbraio, dove venne pubblicata solamente la IX strofe.

In quest'ode d'Annunzio cerca di riassumere tutti gli orizzonti lirici di Hugo, personaggio che fu particolarmente caro agli italiani per l'interesse che sempre dimostrò per gli avvenimenti risorgimentali della nostra nazione, dato che aveva avversato la politica di Napoleone III e difeso Garibaldi contro la sua ingrata patria. Attraverso una forzata ellenizzazione del francese tenta di nobilitare il moderno nazionalismo facendolo discendere dalla Grecia vista come patria archetipica di tutti i valori di cui, secondo d'Annunzio, l'Italia è erede.

Più di ogni altra tra le odi di *Elettra*, la lirica risulta connessa all'idea di *Laus vitae*, e non solo perché vi trasmigra il *Leitmotiv* della rappresentazione orfica di Pan, l'Orgiaste e il Vagabondo, duce dell'Eterno Ritorno, signore dei cori. Al lungo poema di *Maia* rinvia soprattutto l'ipotesi di una reciproca traducibilità delle tradizioni mitiche e di quelle estetiche (dal mito di Anfione, a quello di Prometeo, da Ezechiele a Michelangelo).

Leggendo la lirica «per almeno una ventina di versi, possiamo notare abbastanza facilmente che [...] si potrebbe leggere quella sezione dell'ode come una lettura, una versione poetica de *Les travailleurs de la Mer*, possibile *input* romanzesco [...] che può aver offerto a Gabriele d'Annunzio alcune idee e soprattutto alcune

## LA GENESI DEL LIBRO

immagini per rendere omaggio a Victor Hugo»<sup>13</sup>.

METRO: l'ode si compone di dodici strofi lunghe, ognuna di ventisette versi liberi, variati di ritmo e di numero sillabico, con rime, assonanze, consonanze.

### *A uno dei mille*

La lirica, mai a stampa prima della *princeps*, realizza il *Preludio alla Notte*, titolo che nell'elenco siglato in *Appendice* con E 2, indice parziale dell'*Elettra* ancora in fase elaborativa da ritenersi valido fino al febbraio 1902, risulta non ancora svolto come indicano i segni grafici. La possibile composizione tarda di *A uno dei mille*, al momento di redigere il fascicolo per la *princeps* nel 1903 (unitamente a liriche “cerniera” come *Canti della morte e della gloria* e *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*), come ipotizzava Gibellini, è stata però smentita dal ritrovamento in anni più recenti della minuta, acquisita dalla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II e oggi catalogata con sigla Vitt. Em. 1743/3. Tale testo, che rappresenta la minuta della lirica, riporta in calce la data autografa «2 giugno 1902».

Il protagonista della lirica è un vecchio marinaio nei cui occhi splende ancora l'orgoglio di chi fu uno dei Mille che salparono da Quarto. Amareggiato dalla situazione presente della Patria e dallo scarso interesse che ormai il popolo italiano mostra per la gloriosa impresa cui egli partecipò, si chiude in un silenzio pieno di sdegno. Con questo testo d'Annunzio dedica i «carmi tumultuanti» della *Notte di Caprera* a ognuno di quegli eroi dimenticati che furono i Mille.

METRO: strofi “saffiche” (tre endecasillabi e un adonio) abbinati e legate per rime parallele (ABCd ABCd).

### *Le città del silenzio*

*Le città del silenzio* protagoniste dell'ultima sezione di *Elettra*, introdotte dai *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*, sono per lo più città situate nell'Italia centro-settentrionale che in

<sup>13</sup> L. Curreri, *Hugo, Rodenbach, d'Annunzio*, in *Elettra. 30° Convegno di Studio*, Centro Nazionale di studi dannunziani, Chieti-Pescara, 23-24 maggio 2003.

## INTRODUZIONE

epoca contemporanea non hanno avuto ruolo di primaria importanza storica e culturale, ma che l'ebbero all'epoca dei Comuni e delle Signorie, fino al massimo splendore artistico del Rinascimento. Il poeta, visitando questi luoghi, che gli appaiono ora solitari e remoti, cerca di richiamare alla memoria, con vivide descrizioni, le vicende che vi si svolsero anticamente. Ispirato dai monumenti, vestigia ancora intatte che racchiudono i segreti del glorioso passato, fa risplendere le virtù di antichi personaggi nella speranza, sempre viva, di vederle rinascere nel presente, che appare dominato dalla viltà e dalla miseria morale.

Il trittico iniziale *Ferrara, Pisa, Ravenna*, è di composizione alta, perché fu pubblicato per la prima volta sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre 1899, assieme ad altre quattro liriche di d'Annunzio (*L'Annunzio, Canto augurale per la Nazione Eletta, Bocca d'Arno* e *La sera fiesolana*). Le tre liriche recavano allora il titolo: *Il silenzio di Ferrara, Il silenzio di Pisa, Il silenzio di Ravenna*; nella stampa in volume mantennero il nome della sola città, e il «silenzio» venne trasferito al titolo complessivo *Le città del silenzio*, che raccoglieva la folta schiera di sonetti aggiunti alle prime tre liriche (le uniche che non erano scandite in quel metro breve).

Tutti i sonetti dedicati alle *Città del silenzio* risalgono, invece, al 1902.

I quattro sonetti dedicati a Rimini, Urbino, Padova e Lucca uscirono su «Il Marzocco» del 28 dicembre 1902, col titolo: «*Le città del silenzio. Rimini. Urbino. Padova. Lucca*».

Poche settimane prima erano stati pubblicati sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902 i sonetti dedicati alle città toscane e umbre col seguente titolo: «*Dal Secondo Libro delle Laudi. Le città del silenzio. Perugia. Assisi. Spoleto. Gubbio. Spello. Montefalco. Narni. Todi. Pistoia. Prato. Arezzo. Orvieto. Cortona*».

Infine sulla «Nuova Antologia» del 1° novembre 1903 furono pubblicate: «*Dal Secondo Libro delle Laudi. Le città del silenzio. Bergamo. Carrara. Volterra. Vicenza. Brescia. Ravenna*».

Le date di composizione delle *Città del silenzio* non ci sono fornite dagli autografi; solo la minuta di *Pistoia* reca in calce questa datazione: «Settignano 9 settembre 1902». Soltanto basandoci sulle pubblicazioni in periodico possiamo datare

## LA GENESI DEL LIBRO

approssimativamente i testi, ma, più nello specifico, in una lettera del 17 novembre 1902, d'Annunzio scrive a Pepi Treves: «ho finito cinquanta sonetti in gloria di 25 città italiane», ovvero l'intera sezione delle *Città del silenzio*.

Un primo indizio delle *Città del silenzio* appare già nella *Laus vitae*, vv. 337 ss.: «Furonvi città soavi / su colli ermi, concluse / nel lor silenzio / come chi adora; / furonvi palagi / snelli su logge aperte / ad accoglier l'aria / come chi respira, / sacri alle Muse...».

Da ricordare, poi, come suggerisce Cappellini, che «il tempo delle *Città del silenzio* – tempo illuminato da una fecondità splendente e ineguagliata – è segnato da un intreccio continuo, anche nella prassi compositiva, tra poesia e prosa e teatro, che alterna versi per i libri delle *Laudi*, capitoli del *Fuoco*, pagine della *Francesca* e della *Gioconda*. I materiali raccolti per il romanzo veneziano, così, possono finire nei versi di *Elettra*, come accade per esempio al taccuino ferrarese i cui appunti serviranno per la prima delle *Città del silenzio*, dopo la rinuncia dello scenario di Ferrara per l'epilogo della seconda parte del *Fuoco*. [...] In una lettera del 18 dicembre 1899 (un mese dopo la pubblicazione delle prime *Città del silenzio*), infatti, d'Annunzio delineando *Il Fuoco* a Georges Hérold prospetta ancora un piano vastissimo, compiuto al momento per poco più di un quinto [...]. La Venezia del *Fuoco* è appunto la prima città del silenzio, in un'atmosfera alcionia consona al trittico *Ferrara, Pisa, Ravenna*».<sup>14</sup>

«I sonetti delle *Città del silenzio* sono quadri di una galleria, esposizione museale di pitture e sculture, lontane dalla fluidità musicale del trittico introduttivo e prossime invece all'ideale dell'*ut pictura poësis*».<sup>15</sup> Per le *Città del silenzio* d'Annunzio si basa per lo più sulla memoria visiva dei luoghi, perché poche sono le città cantate che hanno lasciato, se visitate, tracce nei taccuini.

Ancora Cappellini fa una carrellata delle fonti extraletterarie delle città, che riassumiamo di seguito: *Dizionario geografico fisico*

<sup>14</sup> M.M. Cappellini, *Note in margine alle «Città del silenzio»*, in *Elettra*. 30° *Convegno di Studio*, cit.

<sup>15</sup> *Ibid.*

## INTRODUZIONE

*storico della Toscana* di Emanuele Repetti, *La Patria* di Gustavo Strafforello, *Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503* di Francesco Matarazzo, premessa di Giosuè Carducci alle *Rime di Cino da Pistoia*.

### *Rimini*

Nella città dei Malatesta il poeta non cerca i vestigi di Cesare, ma le arche in cui dormono Sofi e Vati, che già ornarono la corte di Sigismondo.

Il sonetto apparve per la prima volta su «Il Marzocco» del 28 dicembre 1902.

### *Urbino*

La città, con le sue memorie e il suo fascino, si compendia tutta nel «palagio» ducale, dove Guidobaldo sembra rivivere su una pagina del *Cortegiano* fra uno stuolo eletto di letterati, musicisti e cantori, disposti in corona intorno alla grazia della Duchessa dalle ricche vesti.

Il sonetto uscì in rivista, sul «Marzocco» del 28 dicembre 1902.

### *Padova*

Il poeta, visitando la città in un chiaro giorno d'aprile, è così pervaso d'amorosa dolcezza che non cerca la Cappella degli Scrovegni, né le pitture di Mantegna, né la statua equestre di Gattamelata del Donatello, bensì il Prato della Valle dove sembra invitarlo la ritornata primavera.

Il sonetto fu edito per la prima volta sul «Marzocco» del 28 dicembre 1902.

### *Lucca*

La lirica si apre con l'immagine del paesaggio che circonda la città; poi si intravedono le mura alberate e infine si scorge la cattedrale dove, eternata dall'arte, la donna di Paolo Guinigi dorme il sonno della morte. Ma della terra che il Serchio bagna, non Ilaria del Carretto, sia pur nel marmo di Iacopo della Quercia, ha la signoria; bensì l'ombra di Dante, «pellegrino dagli

## LA GENESI DEL LIBRO

occhi grifagni».

Il sonetto apparve per la prima volta sul «Marzocco» del 28 dicembre 1902.

### *Pistoia*

Sotto il nome della città di Pistoia si raggruppano tre sonetti.

Pistoia vive nella memoria delle terribili vicende che nel XII e nel XIV secolo infiammarono i suoi cittadini e i suoi consanguinei. E chi non ricorda, a tal proposito, la terribile apostofe di Dante «Ahi Pistoia, Pistoia, chè non stanzi / d'incenerarti sì che più non duri, / poi che in mal fare il seme tuo avanzi?» (*Inf.*, XXV, vv. 10 ss.)

Il poeta moderno sente in sé fervere l'uomo di parte e ammira quella fierezza di costumi mentre contempla le opere d'arte della Cattedrale e della Sacrestia.

La prima edizione dei sonetti risale al 1° dicembre 1902, quando uscirono sulla «Nuova Antologia».

### *Prato*

Per ben sette anni, dal 1874 al 1881, il poeta visse a Prato, studente presso il collegio Cicognini. Erano gli anni della fanciullezza e della gioventù, nei quali crebbe e si formò come poeta. A distanza di molti anni d'Annunzio ne trasfigura il ricordo e in questi sonetti riesce a cogliere la vera essenza della cittadina toscana, dove per lui si fecero strada i primi sogni di gloria. Ora la città, «ingigliata figlia di Fiorenza» gli sorride ancora con le sue colline, il suo fiume, le sue mura, le sue chiese marmoree che la abbelliscono e le memorie letterarie che la illustrano e quelle patriottiche che la onorano.

I quattordici sonetti apparvero sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902.

### *Perugia*

Il poeta coglie della storia di Perugia episodi e momenti di sì fiera e tragica bellezza, che sembra quasi tuffarsi nella lotta che tra XV e XVI secolo insanguinò la città. Non esalta i tradimenti, le astuzie, le vendette o gli eccidi tra concittadini, ma la ferocia

## INTRODUZIONE

bellicosa, la stessa che servirebbe ora all'Italia ignava e sonnolenta per scuotersi e ritrovare la coscienza di nazione. Per gli eventi qui evocati d'Annunzio attinge in particolare dalla *Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503* a cura di Francesco Matarazzo.

Gli otto sonetti raggruppati sotto il titolo di *Perugia* apparvero sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902 insieme ai precedenti del “ciclo” toscano e ai seguenti del “ciclo” umbro.

### *Assisi*

Ha inizio un breve itinerario per l'Umbria, partendo da Assisi.

«Questo sonetto si dischiude dalla stessa esperienza che dettò alcune pagine delle *Faville* (I, 40 ss.)». <sup>16</sup> Ma se in quelle pagine d'Annunzio sembrava aderire alla mistica bellezza del paesaggio umbro, nel sonetto sembra distaccarsene, resistendo all'incanto, poiché dovunque intravede una diffusa sensualità tormentare gli aspetti della terra: dal furore del Tescio, al dolente contorcersi degli ulivi, al sanguinare voluttuoso dei roseti.

Il sonetto uscì, come gli altri dedicati alle città ombre, il 1° dicembre 1902 sulla «Nuova Antologia».

### *Spoletto*

A Spoleto il poeta non chiede di visitare la rocca medievale, né cerca reliquie del dominio ostrogoto e testimonianze della reggenza di Lucrezia Borgia. Più ancora delle mura longobarde o dell'acquedotto romano lo invita la tomba di Fra Filippo Lippi, nel Duomo ove costui aveva dipinto storie della Madonna.

Anche questo sonetto uscì sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902.

### *Gubbio*

A Gubbio il poeta può ammirare il Palazzo Ducale, opera del Laurana, e cercare di decifrare le sette tavole bronzee dette *Tabulae Iguvinae*, rinvenute nel 1444 e contenenti descrizioni di sacrifici e riti sacerdotali. Ma fiorisce in lui il ricordo del miniatore Oderisi,

<sup>16</sup> G. d'Annunzio, *Elettra*, con interpretazione e commento di E. Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1943, p. 380.

## LA GENESI DEL LIBRO

lo stesso che Dante aveva incontrato nel Purgatorio tra i superbi.

Il sonetto, come i precedenti, fu pubblicato per la prima volta sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902.

### *Spello*

Un pagano spirito d'amore, come un anelito di tempi lontani e favolosi, sembra uscire dalle pietre della cittadina umbra che fu municipio romano. Venere dà il nome a una delle porte della città e suo figlio ancora lancia frecce per innamorare i cuori, e ancora Sesto Properzio manda pensieri sospirosi alla terra che lo vide nascere alla poesia e all'amore.

*Spello*, come tutti i sonetti di ambientazione umbra, fu pubblicato sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902.

### *Montefalco*

Nella piccola città umbra, che da un'altura non lontana da Foligno domina le valli del Topino e del Clitumno, il pittore fiorentino Benozzo Gozzoli e il nativo Francesco Melanzio affrescarono chiese e cappelle. Oggi la loro arte, più che il paesaggio, attrae e incanta il poeta.

Il sonetto fu pubblicato per la prima volta sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902.

### *Narni*

Non l'arte, ma testimonianze di storia e di guerre sembrano uscire dalle mura medievali di Narni, città che diede i natali all'imperatore Nerva, al pontefice Giovanni XIII e al condottiero Gattamelata. La città, un tempo fervente e sognante, oggi appare taciturna e si raccoglie intorno al Palazzo del Podestà. Ma nella piazza vuota aleggia la grande ombra del condottiero armato, reso immortale dal bronzo di Donatello.

Il sonetto apparve per la prima volta sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902.

### *Todi*

La città di Todi ebbe assai vivo il culto di Marte. Vi fiori, inoltre, la famosa bellezza di Barbara degli Atti nel XVII secolo e

## INTRODUZIONE

fu patria di Iacopone, di cui ancora riecheggiano i versi.

Sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902, assieme a molti altri sonetti di *Elettra*, troviamo anche *Todi*.

### *Orvieto*

Una lontana “sensazione” della città umbra è già nelle prime pagine del *Trionfo della morte*, tanto che il primo dei tre sonetti dedicati alla città umbra è una trasposizione di una pagina del romanzo, con in più un senso di morte imminente. Nel silenzio del secondo sonetto s’instaura il miracolo del Duomo, con le pitture dell’Angelico, di Benozzo, di Ugolino di Prete Ilario, di Gentile da Fabriano e, soprattutto, degli epici affreschi di Luca Signorelli. L’ultimo sonetto contiene un preciso riferimento alle due opposte scene degli Eletti e dei Reprobi, come pure le figurazioni decorative, simmetricamente disposte nella zona inferiore delle pareti, cioè i poeti del mistero e del pensiero, da Omero a Lucano. Di essi qui si menzionano i tre mistici iniziatori e mediatori tra il mondo delle ombre e il nostro: Empedocle, Virgilio e Dante.

I tre sonetti uscirono sulla «Nuova Antologia» il 1° dicembre 1902.

### *Arezzo*

Quattro sono i sonetti dedicati alla città toscana di Arezzo, piena di glorie dell’arte: dalle pitture di Piero della Francesca, ai sonetti di Guittone, alle canzoni del Petrarca, alla loggia di Benedetto da Maiano. Il primo è un alternarsi di motivi idillici e truci ricordi del passato, e sul rumore dei campi di battaglia prevalgono la pittura di Piero della Francesca, la rima di Guittone, la melodia di Petrarca, la poesia amorosa del rozzo Guittone. Nel secondo motivi paesistici si intrecciano a motivi d’arte: le nubi ostacolano la vista della loggia di Benedetto da Maiano, i vigneti intorno suggeriscono la decorazione a tralci dei vasi aretini. Col terzo sonetto passiamo al Rinascimento: la *Leggenda Aurea* di Iacopo da Varazze, che pur ispirò gli affreschi di Piero della Francesca, impallidisce nei confronti della pittura di quest’ultimo. Il quarto e ultimo sonetto trasuda greccità: perfino la

## LA GENESI DEL LIBRO

Vergine affrescata diviene una «Pallade senz'armi», la sola degna di apparire sul bianco propileo a specchio dei mari dell'Ellade.

I sonetti furono pubblicati sulla «Nuova Antologia» del 1° dicembre 1902.

### *Cortona*

Corona di tre sonetti. Nel primo il poeta evoca un mitico eroe, perché secondo un'antica e vaga leggenda a Cortona sarebbe giunto Ulisse: d'Annunzio ne fa tutt'uno con l'eroe locale, Nanos. Segue poi la menzione del grande pittore Luca Signorelli, che v'ebbe i natali. Nel secondo tratta del lampadario bronzeo rinvenuto nel 1840, ora cimelio della città e simbolo di vita. Nel terzo s'insinua una speranza: che dalle fertili zolle e dal sangue contadino di Cortona, terra di fati e di grandi memorie, possa un giorno o l'altro nascere l'atteso duce d'Italia?

La prima edizione in rivista dei sonetti risale al 1° dicembre 1902, sulla «Nuova Antologia».

### *Bergamo*

I tre sonetti dedicati a Bergamo scaturiscono da una visita alla città nel corso di un aprile. Nel primo in un'aria di primavera risplendono i marmi rosei di Santa Maria Maggiore, e nell'aria sembrano volare i putti di Lorenzo Lotto. Nel secondo l'atmosfera vitale e l'aria di primavera sembrano svegliare dal sonno marmoreo anche la verginetta Medea; e vicino vi è la statua guerriera di suo padre Bartolomeo Colleoni, in atto imperatorio, che suggerisce un'idea di riscossa. Nel terzo e ultimo sonetto l'ombra del guerriero sembra vagare ancora nel castello di Malpaga. Ma altrove, in una solitaria piazza di Venezia, c'è un monumento che lo rende immortale.

La corona di sonetti dedicati a Bergamo uscì sulla «Nuova Antologia» il 1° novembre 1903.

### *Carrara*

Tre sono i sonetti dedicati alla città toscana. Anche a Carrara, di tutti coloro che vi furono di potenti e grandi non rimane neppure la cenere: morti i vescovi conti di Luni, morti

## INTRODUZIONE

i signori della Lunigiana. Immortali sono solo le statue nate dal marmo uscito dai suoi monti per mano del Buonarroti. Il secondo sonetto descrive la città, dove la vita continua anche se sono crollati regni e signorie: la piazza, la fontana che zampilla perenne, i monti dove gli uomini continuano a faticare, i buoi che trainano i marmi. L'ultimo vede la montagna carrarese dare un insegnamento di lotta a chi ne comprenda la bellezza. Già Roma ne trasse il marmo per i suoi monumenti. D'Annunzio vede in ogni picco la presenza di un dio pagano e vorrebbe riconoscere la rupe che Michelangelo pensò di effigiare con un'immane statua. Ogni vetta appare tanto splendente d'ardore nel cielo al tramonto che trasfigura in una Vittoria.

Le tre liriche apparvero per la prima volta sulla «Nuova Antologia» del 1° novembre 1903.

### *Volterra*

Volterra è la «città funesta» descritta nel *Forse che sì, forse che no*; in questo sonetto ne preannuncia l'atmosfera di morte, immaginando, come in un'allucinazione, le mura della città travolte dai defunti che abitarono le necropoli di un tempo, oggi franate e distrutte. Nel museo etrusco di Volterra d'Annunzio, inebriato dal senso di morte provocato da sarcofagi e urne su cui sono scolpite scene demoniache, eroiche e mitiche, sembra scorgere il sarcofago di Circe.

Il sonetto apparve sulla «Nuova Antologia» il 1° novembre 1903.

### *Vicenza*

Il fascino e la maestà delle architetture della città rendono Vicenza una «città musicale». <sup>17</sup> Nella città veneta fiorì il genio di Andrea Palladio, che la abbellì con la Basilica, il Teatro Olimpico, la Loggia del Capitano e vari palazzi e ville nei dintorni. Più cara a Pallade che a Marte, fu città di letterati e poeti, ma anche di pittori come Bartolomeo Montagna, nel cui lavoro il poeta

<sup>17</sup> Ivi, p. 427.

## LA GENESI DEL LIBRO

scorge l'influsso del Mantegna.

Questo sonetto è l'unica lirica di *Elettra* di cui ad oggi non disponiamo di alcun manoscritto, ma solo dell'edizione in rivista, presso la «Nuova Antologia» il 1° novembre 1903.

### *Brescia*

Inseguendo una voluttuosa sua donna il poeta percorre di fretta la città, soffermandosi appena, nel Tempio di Vespasiano, davanti alla Vittoria alata che incide su un immaginario scudo il suo stesso nome: «Vittorial». D'Annunzio ne fa simbolo di gloria e dice di amare lei sola, pur rincorrendo una donna.

Il sonetto fu pubblicato nella «Nuova Antologia» il 1° novembre 1903.

### *Ravenna*

Ravenna sembra compendiarsi nel simulacro di Guidarello Guidarelli che, tutto chiuso nell'armi, attende di risvegliarsi per la riscossa, dopo essere stato ucciso a tradimento. Nella sera di primavera balenano segni di nuova speranza: il cenere di Dante è come un polline diffuso.

«Ravenna è l'ultima città del silenzio, significativamente, perchè la sequenza dei sonetti di *Elettra* si conclude con il nome di Dante, anche come estremo termine di tutti i precedenti testi: il cenere di Dante si trasforma in polline, che è l'emblema della fecondazione della parola poetica, e proprio per questo il sonetto ravennate in modo suavisamente allusivo parla della tarda primavera, che è la stagione del taglio dei fieni, il cui polline viene così disperso per la futura nascita delle piante».<sup>18</sup>

Anche questa lirica fa parte del gruppo pubblicato sulla «Nuova Antologia» il 1° novembre 1903.

### *Canti della morte e della gloria*

La corona di tre sonetti, composta mentre d'Annunzio preparava il fascicolo per Treves nel 1903, come già notava

<sup>18</sup> G. Bàrberi Squarotti, *Dante: l'inno e altro*, in *Elettra. 30° Convegno di Studio*, cit.

## INTRODUZIONE

Gibellini, fa da cerniera tra la prima sezione del Libro, contenente odi di occasione e due odi dedicate ai grandi miti del passato, Dante e Roma, e la seconda, dedicata agli eroi dell'arte, della poesia, della musica e del pensiero.

Una fiera tristezza inebria il poeta, che invano s'avventa contro il suo tempo, muto d'ogni gloria. E tuttavia, per un oscuro presentimento di rinascita, vede oltre l'ignavia attuale risplendere la Fortuna di Roma.

Della lirica disponiamo di minuta e copia calligrafica, nessuna delle due datata.

### *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*

I *Canti della ricordanza e dell'aspettazione* segnano il passaggio dalla seconda parte di *Elettra*, dedicata agli eroi, alla terza, che celebra le *Città del silenzio*. D'Annunzio non concepì quest'ode come un componimento autonomo, ma piuttosto come un'introduzione all'ultima sezione del secondo libro delle *Laudi*. Il ms. 4087 (per cui cfr. *Appendice, E 2*), infatti, che reca un elenco di titoli di *Elettra*, segnala un «Sirventese (In silentio fortitudo)» come testo non ancora compiuto: il metro e il titolo alludono, forse, al componimento che sarà definitivamente intitolato *Canti della ricordanza e dell'aspettazione*. Inoltre, come si è detto poc'anzi, anche la seconda sezione è introdotta da un componimento, *Canti della morte e della gloria*, che fa da corona all'intera sezione. Quest'ode, dunque, funge da elemento di raccordo e trapasso tra gli epicedi e le *Città del silenzio* e avvia *Elettra* alla sua conclusione in un clima di certezza del poeta, convinto che l'epifania dell'eroe necessario portatore di un riscatto verrà proprio dal silenzio.

Tema principale della lirica è la veggenza, da intendere sia in direzione retrospettiva verso il passato e il mito, sia in prospettiva futura. Il tema è sottolineato e rimarcato dai due verbi, «ricòrdati e aspetta», che chiudono ognuna delle sette strofe. Si tratta di un tema già utilizzato da d'Annunzio, che compone contemporaneamente, a partire dal 1896 fino al 1904 (data di edizione del secondo e del terzo libro delle *Laudi*), il romanzo *Il fuoco* e liriche che confluiranno sia in *Elettra* che in *Alcyone*.

Cappello sostiene che i *Canti della ricordanza e*

## LA GENESI DEL LIBRO

*dell'aspettazione* «fungono da zona esemplare di un libro tutto, contemporaneamente, rivolto al passato e al futuro».<sup>19</sup>

Al tema della veggenza si collega il tema dell'attesa: è l'attesa di quell'«Eroe necessario» portatore di un riscatto per l'intera Nazione, che vive ora in un clima di decadenza. D'Annunzio è ancora sicuro che il riscatto verrà ed esorta se stesso a ricordare il glorioso passato e allo stesso tempo ad attendere una nuova gloria.

METRO: l'ode è costituita da sette quartine: ogni strofa è composta da tre dodecasillabi a rima baciata (a esclusione della quinta strofa, che reca un'assonanza) e da un senario scempio ripetuto di strofa in strofa.

<sup>19</sup> A.P. Cappello, "Come il nome d'un mito lontano" *Elettra fra 'ricordanza' e 'aspettazione'*, in *Elettra. 30° Convegno di Studio*, cit.