

Gabriele d'Annunzio

ALL'AUGUSTO
SOVRANO D'ITALIA
UMBERTO I DI SAVOIA

IN MEMORIAM



EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

All'Augusto
Sovrano d'Italia
Umberto I di Savoia

In memoriam

Gabriele d'Annunzio

ALL'AUGUSTO
SOVRANO D'ITALIA
UMBERTO I DI SAVOIA

IN MEMORIAM

edizione critica e commentata a cura di
Claudio Mariotti

IL VITTORIALE DEGLI ITALIANI

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

ISBN 9788889320150
© 2026 Il Vittoriale degli Italiani

INTRODUZIONE

DI GRAMATICA IN RETORICA

1. *L(ode) a Umberto I*

L'esordio poetico di Gabriele convittore è affidato all'ode intitolata *All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia*¹ il cui scarso valore tutti i critici hanno evidenziato, arrivando addirittura a definirla un «ciarpame retorico»: ² il che, come spesso accade, non fa che travisare l'ufficio di chi l'arte dovrebbe comprendere o, meglio ancora, far gustare. Più assennato sarebbe stato metterne in luce gli ingredienti per capirne, semmai, la fattura, o se, per caso, fossero presenti *in nuce* i motivi del d'Annunzio maggiore. Peggior del critico come artista è quello minosseo che giudica e manda, condannando magari questa o quell'opera come minore o minima, dimenticando che è difficile capire l'evoluzione letteraria di uno scrittore senza tener conto anche delle produzioni minori, giacché il fallimento di un'opera può essere altrettanto significativo di un capolavoro.

È indubbio che siamo lontani dalle liriche della piena maturità, da quella rinascenza eroica di *Elettra*: niente a

¹ Riproposta in Bianchetti 1950, pp. 763-65 e in Moretti 1995, pp. 44-45.

² Fatini 1959, p. 98.

INTRODUZIONE

che vedere con i versi *Per la morte di Giuseppe Verdi* o con la *Canzone di Garibaldi*, o con l'ode *Al Re giovine* (scritta, peraltro, per Vittorio Emanuele III quando salì al trono, subito dopo l'uccisione di Umberto I per mano dell'anarchico Bresci). Questo *carmen puerile* non ha alcuna manifestazione profetica e sacrale, nessuna rigenerazione attraverso miti e simboli, nessun'epica moderna «che renda memorizzabile la parola, alternando monotonia e variazione, cadenzando storia e leggenda, tra misticismo e magia fonica».³ Si tratta piuttosto di un «diligente esercizio giovanile» come ha annotato Vito Moretti,⁴ in cui balza subito agli occhi che dunque quel che il Cicognino scriveva a Chiarini il 29 febbraio 1880, non era solo una *captatio benevolentiae*, ma la verità:

Fino al Novembre del '78 non avevo fatto un verso a garbo, e non mi ci sentivo proprio nato. [...] Nel novembre del '78, come le dicevo, tornando dalle vacanze autunnali mi fermai per tre o quattro giorni a Bologna. Avevo sentito parlare di *Odi barbare*, di *realismo*, di *battaglie per l'arte*; e un po' per curiosità, un po' perché gli elzeviri con le loro civetterie mi attiravano, comprai diversi volumi dal Zanichelli. Fra questi c'erano le *Odi* del Carducci con prefazione di G. Chiarini. Il Carducci lo conoscevo poco; mi ricordavo d'averne lette alcune poesie nell'*Antologia* del Puccianti. Di lei avevo sentito parlare a proposito delle *Poesie* e delle *Operette morali* del Leopardi.

In quei giorni divorai ogni cosa con una eccitazione strana e febbrile, e mi sentii un altro. L'odio per versi scomparve come per incanto, e vi subentrò la smania della poesia. Lessi più di dieci volte di seguito quella sua stupenda prefazione, ed imparai a memoria tutte le *barbare*.⁵

³ Lorenzini 1996, p. 998.

⁴ Moretti 1995, p. 39.

⁵ La lettera è conservata alla Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele II" di Roma (da cui si cita; collocazione: ARC. 21.1/13); è riportata anche da Fatini 1959, pp. 130-31 e da Mazzoni 1888, pp. 103-04.

Infatti, il componimento è un intarsio di versi tratti dalle *Barbare* che erano già uscite in prima battuta nel 1877 e poi, ed è questa l'edizione di cui si parla nella missiva, il 10 giugno 1878. Inutile fornire esempi di questo citazionismo carducciano, visto che il lettore potrà far affidamento sul commento alla lirica in questo volume. Quel che sembra più utile, invece, è sottolineare, oltre le presenze, le assenze. Verrebbe da citare, se non fossimo nell'introduzione a un'edizione critica, Arthur Conan Doyle e il caso di Barbaglio d'Argento, il purosangue rapito alla vigilia del derby delle cui indagini viene incaricato Sherlock Holmes. Il quale rispondeva all'ispettore interessato a sapere se c'era qualche punto su cui riteneva opportuno attirare l'attenzione: "Sì. Sullo strano caso del cane, l'altra notte...". E l'altro di rimando: "Ma il cane non ha fatto niente l'altra notte...". Appunto. Il lavoro di un artista è fatto di ciò che è scritto e di ciò che non è scritto e talvolta questa seconda parte è quella più importante. L'autore che manca e che invece è prevalente, abusatissimo da d'Annunzio nella sua produzione giovanile successiva, è lo Stecchetti di *Postuma* e di *Nova polemica*. Se ne comprendono le ragioni, visto che i due libretti sono dissacranti e incentrati su tematiche erotiche e non d'impegno. Interessa, invece, al giovinetto il Carducci eroico, delle odi civili perché è su di esse che costruisce il suo discorso nazional-patriottico. Tuttavia, se l'ode dannunziana è celebrativa, fatta di un forte impeto emozionale, di generosa passione politica – il che ricorda quei canzonieri risorgimentali dove la letteratura è lotta e battaglia, grido, concitazione baldanzosa e impetuosa per far breccia nei cuori, poesia di piazza per l'applauso –⁶ cade spesso, direbbe qualcuno, nel generico, riciclando formule trite e correnti. Il che, al solito, è un giudizio di merito che è senz'altro vero, ma che non permette di capire che questo citazionismo non solo è un apprendistato, un cammino di formazione alla poesia, un'esperienza di crescita, un esercizio sul proprio linguaggio

⁶ A riprova è il fatto che il padre di d'Annunzio fece stampare la poesia in foglietti volanti (vd. più avanti in questa Edizione Nazionale).

e sul proprio stile per chi solo sedici anni aveva, ma è anche la cifra stilistica di d'Annunzio che è solito vivere in modo mediato, ossia attraverso il filtro letterario. Vediamo, allora, in cosa consiste questa formularità e quali sono gli *auctores* a cui guarda.

Topica è la descrizione della «bella Italia»,⁷ già in Petrarca e Dante, ma riproposta da Monti che la nomina come «giardino di natura» o da Manzoni che nel *Carmagnola* parla di «belle contrade»;⁸ topiche sono le «fragranze de' suoi fior» (Berchet, *Il romito del Cenasio*, 99), così come i «bei soli» e i «bei vigneti» (ivi, v. 145): la terra d'Italia, insomma, è sempre fertile e amena. Né il giovanetto si sottrae a questa rappresentazione, visto che sin dalle prime strofe si parla di «fiorite sponde» (v. 13), di «pianure fragranti» (v. 14) e di «roseti aulenti» (v. 15). Se poi il territorio italico è fissato, tradizionalmente, dalle Alpi sino alla Sicilia (infiniti sono i rimandi, bastino per tutti i versi di Mameli divenuti inno italiano: «dall'Alpi a Sicilia / Dovunque è Legnano»), d'Annunzio parla di «Alpi raggianti di neve» (v. 10) per poi, dopo essersi soffermato su Fiesole e su Roma, ricordare l'Etna (vv. 15-16). Inoltre, anche la bandiera – invocata da d'Annunzio ai vv. 3-4 – è costantemente presente nei discorsi risorgimentali: solo per fare qualche rapida citazione, è la «tricolor bandiera» di Mameli (*All'armi, all'armi*, 30) è la «nostra bandiera» di Mercantini (*Inno di Garibaldi*, 28), è, infine, la «santa vittrice bandiera» di Manzoni (*Marzo 1821*, 103). Per l'Italia si pugna (d'Annunzio: «torneran le pugne», al v. 41; Manzoni, *Marzo 1821*, 91: «Per l'Italia si pugna, vincete!»; Mameli, *All'armi, all'armi*, 8: «È l'ora del pugar!»), e così si invocano le armi e i soldati vittoriosi (d'Annunzio «le vittrici schiere / corrusche d'armi», ai vv. 47-48; Berchet, *All'armi! all'armi!*, 1: «Su, figli d'Italia, su in armi! coraggio!»; Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, atto

⁷ Monti, *Per la liberazione d'Italia*, 33.

⁸ Petrarca, *Rvf*, 128 18; Dante, *Inf.*, XXXIII 80; Monti, *Per la liberazione d'Italia*, 11; Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, at. II, coro, v. 13.

II, coro, v. 7: «ecco appare un drappello schierato»). Anche «patria terra» (v. 50) è debitrice del discorso nazional-patriottico risorgimentale, visto che «patria» è una delle parole-chiave. Così, in Monti si ha «patrio suol» (*Per la liberazione d'Italia*, 90), in Leopardi «patrii lidi» (*All'Italia*, 55), in Mercantini «patria bella» (*La spigolatrice di Sapri*, 28). Che poi, se il Cicognino auspica una sorta di rinascita italica («su la patria terra / rinnovellata»: vv. 50-51), lo stesso si auguravano i patrioti del Risorgimento che spronavano a correre a salvare la patria (Fusinato, *Il canto degl'insorti*, 4: «Su presto corriamo la Patria a salvar»; Manzoni, *Marzo 1821*, 91 e 93: «vincete! [...] / O risorta per voi la vedremo»), perché, come ricordava prima Leopardi in *Sopra il monumento di Dante* e poi Manzoni nel secondo coro dell'*Adelchi*, essa è «ancella e schiava» di «stranieri ed empi» (vv. 123-24), ha i «solchi bagnati di servo sudor» (v. 3). D'altronde, se lo sguardo di d'Annunzio è all'«avvenire» (v. 31), proprio questo avevano invocato Poerio («patrio avvenir», in *Il Risorgimento*, 65), Mameli («pensando all'avvenir», in *Correndo il II anniversario della morte dei fratelli Bandiera*, 140) e moltissimi altri. Semmai nel Cicognino, memore in questo di Carducci, la speranza futura è possibile solo ripartendo dal passato eroico, dai trionfi romani, dal culto della memoria della gloria italica. Manca però, come in Enotrio, una *deprecatio temporum*, la consapevolezza, cioè, della crisi che il ruolo del poeta e della poesia stanno attraversando. O ancor meglio: della crisi che sta attraversando l'Italia, corrotta e viziosa, affetta da povertà e analfabetismo, dove gli ideali sono sostituiti da volgare edonismo. Né c'è alcun intento pedagogico, ossia di promuovere il passato come modello per le generazioni a venire per stimolarne le coscienze, al fine di cementare l'unità nazionale. Si capisce: il giovinetto aveva pur sempre sedici anni e l'occasione della scrittura poetica era la visita di Umberto I re d'Italia. Poesia encomiastica, dunque, cesarea, si potrebbe dire, usando un aggettivo che fu appioppato già a Giovanni Prati, mai giambica, mai sociale, mai fustigatrice di una realtà scomoda.

INTRODUZIONE

Appurato tutto ciò, si intravedono nell'ode dei barlumi che saranno svolti nei componimenti successivi. Si prenda infatti la strofa dodicesima:

e le *fanciulle* dietro plaudenti
in mezzo a' fiori, e i drappi sventolati
e *in ordin lungo* le vittrici schiere
corrusche d'armi...

La processione delle giovinette si ritroverà in *A Enotrio Romano* (*Primo vere*, 1879):

Tal ne' fulgenti vesperi su' marmi
de '1 Partenone, tra le rose e i mirti,
in bianchi *pepli* le *fanciulle* argive
guidavan balli.

così come nel finale di *Hellas* (*Primo vere*, 1879):

Mentre le brune vergini, ne' bianchi
pepli ravvolte, da le Mura Lunghe
scendono liete, e portano corone
a quegli eroi.

Il richiamo è alle strofe della barbara *Fantasia*:

Veggio *fanciulle* scender da l'acropoli
in ordin lungo; ed han bei *pepli* candidi,
serti hanno al capo, in man rami di lauro,
tendon le braccia e cantano.

Piantata l'asta in su l'arena patria,
a terra salta un uom ne l'arme splendido:
è forse Alceo da le battaglie reduce
a le vergini lesbie?

Vi sono indubitabili identiche scelte lessicali – da me poste in corsivo – così come simili sono alcuni aspetti con-

tenutistici fra le liriche dannunziane e la carducciana barbara. Anche Carducci, infatti, si era abbandonato a un sogno, che aveva le linee e i colori dell'antico mondo ellenico, facendo diventare la Grecia del mito e della fantasia il tema dell'asclepiadea. Nell'ode giovanile, tuttavia, rispetto alle elaborazioni successive, l'immagine delle fanciulle, in questo caso romane, ha poco sviluppo, è un semplice accenno. Dietro il carro del vincitore, sfilano le giovinette in una generica nuvola di fiori (si allude con molta probabilità al fatto che gli animali destinati al sacrificio erano ornati di fiori o forse ai fiori che adornavano la città al passaggio del carro), cui seguono in una lunga e ordinata fila, i soldati vittoriosi, laddove nel *Primo vere* le fanciulle sono vestite nelle ampie sopravvesti bianche delle donne greche, hanno corone di lauro oppure rose e mirti, ballano sul Partenone dai candidi marmi o ancora scendono la rocca di Atene. È, nel *Primo vere*, un nitido quadro antico che si approssima al paesaggio olimpico della poesia carducciana. Invece, nell'ode celebrativa a Umberto I il Cicognino non ha fatto altro che trasporre la pittura greca a Roma, commettendo alcune inesattezze. La processione del trionfo (descritta anche da un testimone oculare qual è Properzio in III, 4) che dalla via Sacra si avviava per il Campidoglio, non prevedeva la presenza di fanciulle: dietro al carro del trionfatore, tutto adorno d'alloro, seguiva la «vittrice schiera», con gli ufficiali superiori e i legionari che gridavano «Io triumphe».

Infine, merita segnalare che la saffica si articola attraverso «notazioni paesistiche e descrittive»⁹ che poi saranno una delle caratteristiche della produzione successiva. Per comprenderne meglio la pittura, è necessario fornirne almeno un esempio che servirà da cartina di tornasole. Si vedano i vv. 29-30:

Quel lontano *lembo*
di ciel che innanzi roseo ti balena
 è l'avvenire

⁹ Moretti 1995, p. 39

INTRODUZIONE

L'immagine si ritroverà in *Canto novo* (1882), I 2 33-35: «Una biscia azzurrognola / recurva luccica ne 'l violaceo / *lembo de 'l cielo*», dove tuttavia a colpire è la metamorfosi luna-biscia che è tratta dalla *Ballade à la lune* del Musset: «Est-ce un ver qui te ronge, / Quand ton disque noirci / S'allonge / En croissant rétréci?» (vv. 25-28). Senza contare che «*lembo*», ma associato al mare è anche in *Vespro d'agosto* (*Primo vere*, 1880), 11-12: «non si vede de 'l mar là tra le dune / che un cinerëo *lembo*». Tuttavia, rispetto alla ricercatezza della produzione successiva, siamo ancora a una notazione coloristica elementare, lontana dai virtuosismi accesi o inusuali delle opere mature, tant'è che il cielo roseo ad indicare l'alba è immagine consueta e priva di originalità (si confronti, invece, la novità e il colorismo di *Alba d'estate* nel secondo *Primo vere*) così come la sua simbologia riferita all'avvenire glorioso. Ma si sa: d'Annunzio è un giovinetto, e sta ancora apprendendo, sta cercando un linguaggio proprio e genuino; deve, insomma, imparare a *vedere*.

2. *In memoriam*

2.1. *La tradizione del testo*

La pubblicazione di *In memoriam*, dedicato alla nonna legittima, Rita Lolli,¹⁰ moglie di Camillo Rapagnetta – non di Antonio d'Annunzio che in seguito adottò il padre del futuro Vate – si colloca fra la prima edizione del *Primo vere*

¹⁰ Di lei poco si è scritto. L'unico che le ha dedicato più di una semplice citazione è Di Tizio 2013 che informa che si chiamava Rita Olimpia, era nata nel 1804 ed era «religiosa, casalinga e massaia» (ivi, p. 39). Aveva sposato il 17 settembre 1825 Camillo Rapagnetta, nato a Castellammare il 23 gennaio 1795 che si trasferì poi a Pescara «dove esercitò dapprima l'attività di calzolaio, poi quella di commerciante» (Bellafante 2016, p. 118). Morì il 26 gennaio 1879.

(dicembre 1879) e la seconda (novembre 1880). Tuttavia, questi epicedi non presentano quelle novità che caratterizzeranno le composizioni del secondo *Primo vere*, ossia quel colorismo, quella vivacità e quella raffinatezza impressionistica propri degli *Idilli selvaggi*, degli *Studii a guazzo*, dei *Tre acquarelli* o delle liriche più mature. Con questi *puerilia* siamo, insomma, ancora ad una poesia tradizionale. E sì che, da quanto si apprende da una lettera a Chiarini del 29 febbraio 1880, il giovanetto sembrava voler accogliere i consigli dell'illustre critico, traducendo non solo dal latino e dal greco, ma tentando anche la poesia di Tennyson:

Ora do retta ai suoi consigli: traduco dal latino e dal greco; ho tentata anche la poesia delicatissima del Tennyson,¹¹ ma con poco frutto. Ho storpiato l'alcaica al Milton, e le sei quartine *On his travels in Greece, To E. L...*, e *The ballad of Oriana*. Mi pare che il Tennyson sia uno dei poeti più difficili a tradursi, specialmente nelle liriche.¹²

Parte di queste raccomandazioni, dettate in privato, Chiarini ribadì pubblicamente il 2 maggio quando, recensendo *Primo vere*, invitò il fanciullo a stare «un anno intero senza leggere le poesie del Carducci e del Guerrini», per sostituirli con «Omero, Virgilio, Orazio, Dante».¹³ Inviti caduti nel vuoto visto che *In memoriam* (ma anche alcune liriche della seconda edizione di *Primo vere*) hanno una forte presenza carducciana e guerriniana che anzi costituisce l'ossatura dei sonetti. Semmai, dovranno essere aggiunti accanto ai

¹¹ È assai interessante che i versi del Tennyson messi in epigrafe alla poesia n. V di *In memoriam* di Chiarini, siano recuperati da d'Annunzio e messi in esergo all'*Intermezzo di rime*. Inoltre, solo nel manoscritto alla Labronica di Livorno sempre dal Tennyson fu inserita un'epigrafe alla poesia n. XX.

¹² Lettera del 29 febbraio 1880, riproposta in Appendice a questa edizione.

¹³ Chiarini 1880.

INTRODUZIONE

due *auctores*, il Giovanni Marradi delle *Canzoni moderne* e lo stesso Chiarini che da poco, per la morte del figlioletto, aveva fatto uscire sul «Fanfulla della Domenica» alcuni sonetti e un'ode che poi sarebbero confluiti nella seconda edizione delle *Lacrymae*.¹⁴ Non stupisce quindi che l'illustre critico, che poco prima con la sua famosa recensione aveva consacrato il Cicognino e lo aveva posto all'attenzione della critica, il successivo 24 ottobre sempre sul «Fanfulla» domenicale disapprovasse i *funeralia* dannunziani:

Tutto ciò, diciamolo francamente, ci fa molto dubitare che il D'Annunzio abbia dell'arte quell'alto concetto, senza del quale è impossibile levarsi oltre la mediocrità. [...] Ciò che manca in quelle poesie non è solamente l'arte, un'arte cioè che non sia il semplice riflesso dell'arte altrui, ma il risultato della meditazione ed elaborazione di un artista originale; ci manca anche il contenuto poetico; questo sopra tutto ci manca. Queste nuove poesie [...] non segnano, e non potevano segnare, un progresso notevole nell'arte del poeta.¹⁵

Per comprendere come il libriccino *In memoriam* sia ancora stilisticamente lontano dalle molte novità successive e vicino invece ad una poesia tradizionale, come quella della prima edizione del *Primo vere*, è utile leggerne una poesia. Come testo esemplare si sceglierà la lirica n. XIX che si apre con un notturno che tutto ha fuorché l'essere tratto «dal vero»:¹⁶

Ride ampio il plenilunio
su la marina fremente di musiche:

¹⁴ Per le edizioni delle *Lacrymae* vd. n. 11 p. 69 di questa Edizione Nazionale.

¹⁵ Ho riportato l'intera recensione in Appendice a questa Edizione Nazionale.

¹⁶ Così il sottotitolo di *Tre acquarelli*, nel *Primo vere*, una delle sezioni più innovative del libriccino.

van lunge per gli albori
 insiem co' le salse aure
 nemi d'effluvi di lontani fiori.

Siamo in presenza, infatti, di una combinazione di tessere disperate: la suggestione è dantesca, nello specifico dal *Paradiso*: «Quale ne' *plenilunii* sereni / Trivia ride» (XXIII, 25-26) su cui si innerva la famosa descrizione lunare di Virgilio (*Aen.*, VII 8-9): «Adspirant auras in noctem nec candida cursus / Luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus», in cui il latino *tremulus* ha lo stesso valore dell'italiano *fremente*. A livello lessicale è interessante il recupero di «marina», usato nell'accezione più ampia di 'mare', come in *Purg.*, XIV 35, mentre il sintagma «salse aure» richiama la carducciana *Fantasia (Odi barbare)*, 13: «Erra lungi l'odor su le salse aure».

Poco dopo, nella seconda edizione del *Primo vere*, questo notturno ritornerà ma con alcuni, fondamentali, cambiamenti:

Risplende placido
 il *plenilunio*
 su 'l *mar fremente*:
 da' lidi spandonsi
nemi d'effluvi
 lontanamente.¹⁷

Da un macchiaiolismo sommario si passa a una sfumatura più moderna, a quell'apertura europea che, nonostante l'epigrafe shakespeariana in apertura, manca del tutto nel libretto,¹⁸ avvertendosi la presenza di Verlaine, *Marine (Poèmes Saturniens)*, 1-4 e 13-16:

¹⁷ *Notturmo* (in "fa minore"), 1-6.

¹⁸ Interessante, invece, che nel manoscritto alla Labronica di Livorno siano state inserite epigrafi tolte da Tennyson e da Lamartine: tuttavia i versi non vengono toccati. Nomi, quindi, che sono semplici richiami extratestuali, non letture fonte di ispirazione.

INTRODUZIONE

L'océan sonore
palpite sous l'oeil
de la lune en dueil
et palpite encore
[...]
Et qu'au firmament,
où l'ouragan erre,
rugit le tonnerre
formidablement.

Inoltre, nella lirica dannunziana balza agli occhi l'aggettivo «fremente», scelto per la rispondenza ritmica istituita con l'avverbio «lontanamente»: si riprende così il procedimento del francese con l'intento di prolungare, come un'eco, la melodia della natura.

Bisogna poi precisare, visto che talvolta si è parlato dei debiti contratti con il poemetto *In memoriam* di Tennyson, che la sua influenza sul libriccino è marginale: qualche immagine, qualche verso, tant'è che provocatoriamente si potrebbe dire che l'unico serio punto di contatto fra i due autori sta nella loro precocità, visto che l'inglese, a soli vent'anni, vinse la prestigiosa Chancellor's Gold Medal con il poema *Timbuctoo*. In ogni caso, in un articolo più tardo, d'Annunzio elogiava la poesia di Tennyson, probabilmente anche perché in lui vedeva riflesso se stesso:

Tennyson, spirito curioso e assimilativo [...] incominciò a sperimentarsi in imitazioni e in esercizi di metrica e di retorica puri, mostrando fin da principio un'abilità e una volubilità così insolite [...] egli non altro faceva se non quello che è mai dovere di ogni poeta moderno: – egli intendeva i suoi primi sforzi a rendersi assoluto signore dell'elemento di cui si compone l'arte letteraria, convinto che nella forma è la più resistente virtù vitale dell'opera d'arte.¹⁹

¹⁹ Andreoli-Zanetti 2003, p. 102.

Si diceva, prima, delle differenze tra i due. Partiamo dal metro: Tennyson adotta una struttura ritmico-rimica personalissima, detta “*In memoriam stanza*”, composta da quartine di tetrametri giambici, con rima ABBA, mentre il Cicognino il sonetto. L’elegiaco, invece, è riservato al *Congedo*. Inutile dire che l’utilizzo del sonetto – forma tradizionale della poesia lirica – potrebbe essere stato suggerito dai componimenti mortuari di Chiarini apparsi sul domenicale «Fanfulla». A conferma ulteriore della distanza fra d’Annunzio e l’inglese, si analizzi il componimento n. X dedicato al giorno natale della nonna. Anche in Tennyson è presente una poesia per la nascita di Arthur Henry Hallam (n. CVII), la quale però ha un registro completamente diverso rispetto a quella del nostro, che è descrittiva piuttosto che riflessiva. Stesso aspetto per la n. XIV incentrata sul Natale: a questo giorno, oltre al blocco delle nn. XXVIII-XXX, dedica l’inglese la n. LXXVIII che senza dubbio è più meditativa, una riflessione in versi sul tema della perdita. In fondo, a differenza del libretto del giovanetto, nell’opera tennysoniana l’io poetico non si identifica solo con l’autore, ma rappresenta la voce degli esseri umani tutti. Il fatto poi che l’inglese pubblichi il poema solo nel 1850, a diciassette anni di distanza dalla prematura scomparsa dell’amico Hallam, gli permette non solo un’analisi introspettiva profonda, strutturata su frammenti lirici, ma anche di riflettere sulla propria epoca in cui domina la perdita di certezze stabili. Un altro esempio di quanto siano differenti i due poeti si può riscontrare con il motivo, abusatissimo, della critica all’arte poetica. Così d’Annunzio:

O mie strofe rachitiche!
O mia d’arte e d’amor febbre furente!²⁰

che probabilmente è desunto da Olindo Guerrini. Si veda, invece, lo svolgimento sul medesimo tema da parte dell’inglese:

²⁰ È la n. XX, 9-10.

INTRODUZIONE

I sometimes hold it half a sin
To put in words the grief I feel;
For words, like Nature, half reveal
And half conceal the Soul within.

But, for the unquiet heart and brain,
A use in measured language lies;
The sad mechanic exercise,
Like dull narcotics, numbing pain.

In words, like weeds, I'll wrap me o'er,
Like coarsest clothes against the cold;
But that large grief which these enfold
Is given in outline and no more.²¹

Visto che – come hanno messo in evidenza tutti i commenti alla poesia di Tennyson – il v. 6 può avere due accezioni opposte, l'una di felicità ('giova il linguaggio in versi'), l'altra di dolore ('inganna il linguaggio in versi'), è chiaro che per il poeta l'arte è una menzogna che però è fondamentale per resistere alla sofferenza. Così le parole mostrano e nascondono le verità dell'anima, ma al contempo la poesia è ritenuta un narcotico e meccanico esercizio incapace di alleviare fino in fondo la perdita. La metafora dell'arte come sostanza che dà torpore, tuttavia, verrà ripresa esattamente dal giovinetto qualche anno più tardi, nel 1882, quando già si sarà verificata quell'apertura europea caratteristica del secondo *Primo vere*: si veda infatti *Triste maggio*²² che doveva probabilmente far parte di una seconda edizione – mai uscita – di *In memoriam*: «e l'arte non più diva ebrezza / ma parmi *narcotico* a le piaghe?...».

In ultimo si può leggere la n. XVII del d'Annunzio: è immagine topica tra i poeti dello Stilnovo e i loro epigoni, l'apparire della donna, spesso angelicata, in sogno; cfr. tra gli altri, Dante, *Vita nuova*, III 3-7; Lorenzo de' Medici, *Co-*

²¹ Lirica n. V.

²² L'ho riproposta in Appendice a questa edizione.

mento de' miei sonetti, XIX e XX; Petrarca, *Rvf*, 250, ecc. (un'apparizione è anche in Guerrini, *Postuma*, XI). Non c'è quindi bisogno di scomodare il poemetto dell'inglese, in cui spesso ci sono allusioni all'apparizione di Hallam:

And if along with these should come
The man I held as half-divine²³

Anche perché, diversamente dal Cicognino, Tennyson altre volte teme il ritorno del proprio caro, sì che l'amato è talvolta oggetto di desiderio, ma anche eventualità da rifiutare:

Do we indeed desire the dead
Should still be near us at our side?²⁴

2.2. *Un diario intimo in rime sparse*

Il primo nucleo del *libellus* – come prova il manoscritto dell'autografoteca Bastogi – è formato dai nn. I-X e dagli attuali nn. XVII-XVIII; questi ultimi, però, costituivano i nn. XI e XII. Il che ci fa supporre che vi fosse una prima forma di serialità, dotata, inoltre, di un componimento proemiale. In questo caso, mentre i nn. II-X documentavano la malattia della nonna, gli attuali nn. XVII e XVIII ne introducevano la morte. Da una lettera al proto della tipografia, sappiamo che vi fu un'addizione successiva di otto sonetti, il che portò il computo a venti. È verosimilmente in questo momento che quelli che erano i nn. XI-XII fossero spostati agli attuali nn. XVII-XVIII; siamo dunque alla fisionomia materiale definitiva. Tale spostamento si deve a ragioni strutturali: negli attuali nn. XVII e XVIII la nonna

²³ XIV, 9-10.

²⁴ LI, 1-2.

è già morta, nel n. XI, invece, è, come in quelli precedenti,²⁵ ancora viva. È il n. XII a sancire una sorta di petrarchesca cesura, visto che tratta della notte del decesso ed è con questo sonetto che la serie dei componimenti in morte davvero comincia.²⁶ Poi, verosimilmente, fu aggiunto il *Congedo*. Questo intenso lavoro sul testo, caratterizzato da periodi di ascetica dedizione, è testimoniato dal passo di una missiva a Chiarini del 3 maggio 1880:

Sono stato tutto questo tempo senza scriverle perché ho avuto da arrabattarmi moltissimo intorno ad un lavoretto che le manderò fra giorni. Ho studiato e scritto con una eccitazione febbrile, stranissima, una eccitazione che mi viene due o tre volte l'anno, che mi dura un mesetto, e poi se ne va, lasciandomi con il capo confuso e con una scontentezza indefinita nell'anima. Non so che sia.²⁷

In questo processo elaborativo è possibile distinguere almeno un criterio ordinativo – testimonianza che l'opera è stata costruita come testo unitario – ossia la disposizione diaristica del libro che, a parte il sonetto proemiale e il *Congedo*, scandisce le stazioni delle vicende della nonna e del poeta. Così tra il sonetto n. II, in cui l'ava affronta la malattia in serenità e il n. XX, in cui si invoca il ritorno di lei per ritrovare quell'armonia perduta, il racconto viene costruito per rammemorazioni ossessive e iterative: la bellezza di lei segnata dal dolore (nn. III e VII), il presentimento della fine (nn. V, VIII e XI), i bei momenti passati assieme (nn. IX-X, XIV e XIX),

²⁵ Ciò non vale, ovviamente, per il n. I che funge da Proemio. Un'eccezione, ma solo in parte, è il n. II (solo nella prima quartina la nonna è ancora in vita).

²⁶ Un'eccezione è il n. XIV che è incentrato su un ricordo di quando la nonna era viva; è vero, tuttavia, che questo sonetto è collegato intimamente al n. XV – in cui la nonna è morta – con cui forma un dittico inscindibile.

²⁷ Fatini 1959, p. 140.

il pensiero della sua assenza (nn. XV-XVI, XVIII). Il tempo si dilata e si ripete in una serie scandita dagli appuntamenti memoriali: non un tempo lineare, quindi, ma solo quello della memoria ossessiva, tant'è che le stagioni si succedono senza una rigorosa cronopoetica: al n. I siamo a gennaio, in autunno con il n. V, in primavera con i nn. VI-VII, in pieno inverno con IX, poi di nuovo primavera (n. X), ancora in inverno (a novembre) ai nn. XI-XII e XIV-XVI, autunno al n. XVII, primavera al n. XVIII, estate al n. XIX, per chiudere in autunno – stagione dei morti, ma stagione con la quale si erano chiusi anche gli amati *Postuma* – al n. XX. La conferma dell'assenza di questa linearità consecutiva – si ha quindi più che una sorta di sviluppo romanzesco la presenza di una dimensione lirica – è dato dalla presenza in calce ad alcuni sonetti di presumibili date di composizione che si succedono senza criterio. A tal proposito basti dire che il n. XVI riporta febbraio, il n. XVII settembre, il n. XVIII aprile. Niente di strano: essendo il racconto di una perdita, le istantanee di vita si dispongono in maniera disordinata, così come in subbuglio è il cuore dell'autore. Si potrebbe poi aggiungere che a partire dall'epoca romantica, nelle scritture intime, la frammentazione è marchio di fabbrica, poiché quel che conta è dare «la verità di ciò che si dice».²⁸ Inoltre, a costituire un punto di contatto con la narrazione diaristica sta l'assenza di un giudizio distante dagli eventi che è decisiva per instillare *pathos*, anche tenendo conto che il lettore sa già – visto il titolo – che la nonna è defunta.

Quel che si è appena illustrato fa sì che il libro dannunziano si ponga in una precisa tradizione, quella petrarchesca. Infatti, le poesie di *In memoriam* si potrebbero definire come liriche in vita e in morte di Rita Lolli: non casualmente nell'approntare la seconda edizione il Cicognino specificherà come sottotitolo *Piccolo canzoniere della nonna*.²⁹ Inoltre, l'operazione è la stessa: costituire una storia d'amore scandita

²⁸ D'Intino 1998, p. 87.

²⁹ Sarà da dire che avranno pesato per il titolo anche i *Vecchiumi: picco-*

INTRODUZIONE

scegliendo una serie di eventi, senza contare che da Petrarca il giovanetto apprende anche la tecnica di connettere microtesti mediante riprese lessicali o ritorni di immagini. A proposito delle quali, merita segnalare il fiorire della natura nella n. VI: «Era una festa di peschi fiorenti / di rose, di gerani e di viole» (vv. 1-2), così come nella successiva n. VII: «C'era nell'aria un profumo gentile, / profumo di viola e di mughetto» (vv. 1-2); o ancora il motivo della sera della n. V: «in ciel languia / un di que' blandi vesperi autunnali» (vv. 2-3) che ritorna nella n. VIII: «Mentre ne 'l riso d'un'azzurra sera» (v. 1); infine la processione di un funerale della n. VIII: «passarono i Fratelli in lunga schiera / che portavano un morto a 'l Camposanto» (vv. 3-4) che è riproposta nella n. XII: «e là una schiera bruna d'incappati / portanti sopra il feretro di un cadavere» (vv. 12-13). In ultimo, che gli epicedi scaturiscano dalla rielaborazione dei *Rerum vulgarium fragmenta* è detto proprio dal sonetto proemiale («O voi che dentro l'urna sepolcrale») che è un'eco, mascherata dalla citazione da Chiarini, dal proemio del *Canzoniere*: «Voi ch'ascoltate e in rime sparse il suono». In entrambi, inoltre, viene istituito il discorso su una divaricazione temporale tra passato e presente. Senza contare che come nel libro petrarchesco c'è un principio ordinatore di un io disgregato, così d'Annunzio tenta di dare forma compiuta e disacerbare il proprio dolore attraverso la forma:

O tristi canzoni che su da 'l mio cuore surgete
siccome il sangue da le ferite sprizza,

mie tristi canzoni, or date a Borea le penne;
il vostro giorno è questo: via, mie canzoni, via!...³⁰

anche se inizialmente aveva sperimentato l'inefficacia della scrittura:

lo canzoniere del Procacci, volume che conosceva bene come conferma una lettera del 25 aprile 1880 al proto della tipografia Niccolai.

³⁰ *Congedo*, 21-24.

e invan dolente
 io lancio a un marmo le mie strofe a schiera.
 È muto il marmo; e le brevi canzoni
 fuori de 'l petto da' singulti rotte
 fuggono lunge con le illusioni.³¹

2.3. *La memoria e la mitizzazione della nonna*

Lo strumento utilizzato da d'Annunzio per celebrare la nonna è la «memoria innamorata» (per dirla con *Rvf*, LXXI 99), il ricordo dell'estasi di un momento. L'atto dello scrivere si presenta così come la formalizzazione del ricordo che immobilizza e organizza le tracce del passato, tra sogni e immaginazione: «Chiusi gli occhi assai tardi, ed ho sognato / la mia nonnina tutta sfolgorante» (XVII, 5-6). Tuttavia, talvolta la rievocazione di questi fantasmi può essere così sconvolgente che il poeta vorrebbe scacciarli da sé: «Scaccia da me questi feroci lèmmuri / che mi fanno paura!...» (XX, 17-18). Inoltre, la memoria desiderante è anche causa di una costruzione mitica dell'ava, di una sua mitopoiesi. Infatti, è descritta solo per barlumi, riflessi, simboli: i componenti della testa – capelli, occhi, viso («su 'l tuo candido capo»: II, 2; «con que' capelli che parean d'argento / con quel sorriso pien di cortesia»: III, 2-3; «su le soavi / onde de la tua voce / [...] avevi rosse / le guance, e gli occhi lustri»»: IV, 5-6 e 9-10; «e a 'l suo sereno aspetto»: VII, 6) – sono destoricizzati e diventano ineffabili, tanto è vero che la nonna appare come una trasfigurazione angelica: «Tu ci stavi a sentir trasfigurata / come un viso di santa de l'Angelico» (X, 9-10) ed è riformulata stilnovisticamente con occhi splendenti e riso inebriante, così da far esclamare al poeta che deve esser «nata in paradiso» (VII, 10). Il che non fa altro che preannunciare l'ava come fantasma inafferrabile. La scrittura paradossalmente

³¹ Vd. II, 7-11.

diviene quindi non solo strumento per richiamare il passato felice e ricucire le ferite, ma anche discorso della mancanza dell'oggetto del desiderio e quindi privazione. Scrivere dell'inafferabilità della nonna coincide con il suo desiderio, ma anche con la consapevolezza dell'inappagabilità del desiderio stesso. Nel *Congedo*, tuttavia, vi è una speranza di superare il dolore: vero è che il paesaggio è cupo e spettrale, vero che l'animo del poeta è ammalato, ripiegato sulla propria sofferenza, ma la citazione petrarchesca in epigrafe, nonché gli ultimi versi, sono una sorta di ricongiungimento oltre la morte, di sicura ascensione al di là del sepolcro.

2.4. *When critics disagree the artist is in accord with himself*

Resta un'ultima questioncella metrica relativa alle liriche nn. XIX e XX. Stando alla dedica («A mia nonna | sonetti») il canzoniere dovrebbe comprendere solo sonetti (anche se un'evidente eccezione è il *Congedo*, in distici elegiaci, che però fa storia a sé, provvisto com'è di un occhietto). Sicuramente nelle intenzioni dell'autore i due epicedi a questa forma dovevano appartenere: lo conferma sia la lettera al Giusfredi del 3 maggio 1880: «A proposito i due ultimi sonetti – XIX e XX –, che nella forma della strofe sono diversi da gli altri», che quella a Chiarini del 23 maggio 1880: «Venti sonetti sgorgatimi tutti dal cuore, tutti, tutti, tutti».³² Ora, all'apparenza, le due liriche non rientrano in questa classificazione, tant'è che il metro è stato variamente indicato da chi di *In memoriam* si è occupato: Giannantonio 1992, p. 62 parla di «quattro strofe di endecasillabi e settenari liberamente alternati»; Chiarini 1880 di «altri due brevi componimenti», Masci 1950, p. 17 di diciotto sonetti, un congedo e «due liriche di quattro strofe», mentre uno dei

³² Le lettere al Giusfredi e a Chiarini si possono leggere in appendice a questa Edizione Nazionale.

pochi a definirli sonetti («*In memoriam*, composto da una serie di venti sonetti più un *Congedo* in metro elegiaco») è stato il compianto Capovilla 2006, p. 8.³³ Tuttavia, prima di formulare un'ipotesi – che il lettore giudicherà se convincente – è bene fare almeno due considerazioni. Nell'Ottocento è continuo il recupero di forme metriche antiche e si inserisce nel quadro di una pratica di ripresa e di rilancio già iniziata da Tommaseo e proseguita da Carducci e dai suoi seguaci come Severino Ferrari, Enrico Panzacchi e Olindo Guerrini nella cui produzione si trovano numerosissimi esempi di forme arcaiche del sonetto (ad esempio quello minore). Inoltre, negli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento continua è la rielaborazione di questo metro (penso a Remigio Zena e a Luigi Capuana), anche se, come ha visto Bozzola,³⁴ una sua sperimentazione è già ravvisabile in area francese con Baudelaire e Verlaine. Date queste premesse, il Cicognino se da una parte riprende l'antico sonetto rinterzato (sperimentato poi in *Calen d'Aprile*, nell'*Isottè*), dall'altra vi apporta delle variazioni, cosa non rara nella sua produzione maggiore (penso alle ballate di *Il fanciullo* nell'*Alcyone*). Come è noto, il rinterzato non è altro che un ampliamento del semplice sonetto e si ottiene inframmezzando un settenario dopo ciascuno dei versi dispari delle quartine e dopo il primo e il secondo verso di ciascuna terzina; i settenari rimano con il verso che li precede o con quello che li segue. L'inventore è tradizionalmente considerato Guittone e un esempio è *O benigna, o dolce, o preziosa* (AaBAaB AaBAaB CcDdC DdCcD). Una variante del rinterzato è quella del sonetto doppio in cui nelle terzine è rafforzato con il settenario solo il secondo verso, come nei due esemplari della *Vita Nuova*: *O voi che per la via d'Amor passate* (AaBAaB AaBAaB CDdC DCCd) e *Morte villana, di pietà nemica* (AaBBbA AaBBbA CDdC CDdC). D'altronde, già anticamente si riscontrano delle forme secondarie di questi due tipi comuni (rinterzato e doppio): Biade-

³³ Anche Tissot 1908, p. 342: «Vingt sonnets».

³⁴ Bozzola 2016, pp. 60-61.

INTRODUZIONE

ne 1977, pp. 49-51 ne propone molti esempi, anche indugiando, nelle pagine successive, su quelle che chiama «forme degenerate», ossia quelle dove non è possibile la regolare divisione in piedi e volte. Lo sperimentalismo dannunziano prevede da una parte l'inserimento di sdruccioli, dall'altra la variazione nel numero dei versi e nella loro disposizione nella fronte e nella sirma. In particolare: è rilevante per la fronte del n. XIX, oltre agli sdruccioli, l'inversione iniziale di endecasillabo-settenario (come nell'anonimo citato da Biadene, p. 49), il settenario in terza sede al posto dell'endecasillabo nonché la cassatura del primo endecasillabo del secondo terzetto (lo schema ottenuto è aBcdC eFcGc, con a, B, d, e, F, g sdruccioli); nella fronte del n. XX, invece, oltre agli sdruccioli, è degna di nota la mancanza del primo endecasillabo del secondo terzetto (schema AbCdB EbFgB con A, C, d, E, F, g sdruccioli). Per la sirma, identica nei due componimenti, il poetino lavora sulla base dello schema CDD CDD sostituendo la rima C e il rinterzo di D con due sdruccioli e invertendo la disposizione endecasillabi-settenari ai vv. 2-4, ottenendo lo schema CdEd con C, E sdruccioli. Come si vede la struttura del sonetto non è così profondamente alterata, visto che viene mantenuta la divisione in due piedi e in due volte. Insomma, si tratta di un sonetto ridisegnato o se si preferisce manipolato, che riprende il desueto rinterzato, ma vi apporta delle produttive modifiche. Il che testimonia non solo che sin da giovane d'Annunzio fu sismografo sensibilissimo delle nuove tendenze letterarie – ne era già stata testimonianza la ricezione del metro barbaro nel *Primo vere* – ma anche la sua precocissima perizia.

Firenze, luglio 2025

Nel licenziare questo volume mi è caro ringraziare, oltre Pietro Gibellini, Elena Ledda, Gianni Oliva, Maria Teresa Imbriani e tutti i componenti del Comitato per l'Edizione Nazionale, Francesco Bausi, Angela Pestelli per i preziosi suggerimenti, Franco Di Tizio per la generosità, nonché Alessandro Tonacci e Roberta Valbusa del Vittoriale degli Italiani, Paola Rigon della Biblioteca Classense di Ravenna, Lorenzo Gentile della Biblioteca De Meis di Chieti, Maridina Spincich della Biblioteca Labronica F.D. Guerrazzi di Livorno, Flavia Cuozzo della Biblioteca della Fondazione Benedetto Croce di Napoli e Francesco Di Emilio della Biblioteca M. Delfico di Teramo per l'aiuto. Ancora un vivo ringraziamento a Marco Bertagna che con la solita perizia si è preso cura del volume.

NOTA AL TESTO

1.

All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia

1.1. *La genesi del libro*

L'ode al re occupa il primo posto nelle opere a stampa di d'Annunzio e per un certo periodo fu incerta la sua genesi. Infatti, stando a quel che afferma De Titta la pubblicazione della poesia fu voluta dal rettore Del Seppia:

Questa pubblicazione fu voluta dal rettore del collegio Cicognini per la visita che ivi fece il re: è in quarto con copertina gialla [...]. Quest'ode, che l'alunno ubbidiente scrisse per contentare il rettore, non fu certamente la sua prima poesia.¹

Fatini, tuttavia, ritenne la direzione «estranea, almeno ufficialmente, all'omaggio, il quale fu una personale manifestazione dei due giovani studenti»,² anche se poco prima aveva affermato che Del Seppia aveva invitato il Cicognino e

¹ Di Carlo 2007, p. 200. Il formato è però in 8°, non in 4°.

² Fatini 1959, p. 97.

Garbaglia³ a «preparare un omaggio poetico per una visita che il re Umberto doveva fare a Prato nel 1879». ⁴ D'altra parte, l'opuscolo – è sempre Fatini a sottolinearlo – fu stampato a spese del padre di d'Annunzio, al quale «nel conto del collegio, del marzo del 1879, fu addebitata la somma di L. 36,60 per “le spese di stampa della poesia, due lame di fioretto e sottoscrizione al monumento di Vittorio Emanuele”». ⁵ È stato Tiboni a dirimere definitivamente la questione: non fu la direzione del Cicognini a dare al Vate l'incarico di comporre l'ode, ma furono le pressioni del sodale Garbaglia a far sì che la scrivesse. Lo testimonia una lettera del 24 marzo 1879 che il futuro Vate scrisse a Annibale Carera, capostazione di Pescara:

Tu mi hai confuso, ed io non so che ringraziarti della cortesia. Non so capire poi come ti possa piacere quella mia *ode saffica*, che in verità è tutto ciò che ci può essere di miserabile e di stonato in una poesia; e non accetto quelle lodi che non merito punto punto. Io non avrei voluto stamparla; ma il mio amico Garbaglia mi pregò tanto che alla fine acconsentii. Del resto non ne parliamo più...⁶

Quindi l'idea fu dell'amico; dal canto suo, d'Annunzio fu sempre scontento della sua ode giovanile tanto che le negò un'ulteriore ristampa.

³ Iscritto al Cicognini di Prato, Vittorio Garbaglia, elbano di vivo ingegno, fu il dedicatario di *Ora gioconda* nella prima edizione del *Primo vere* e di *Nox* in quella successiva. Si laureò in legge all'età di ventiquattro anni. Colpito poi da un male inguaribile, divenuto cieco, morì in una clinica psichiatrica nel 1900 (su di lui, cfr. Giannoni 2009).

⁴ Fatini 1959, p. 97.

⁵ Ivi.

⁶ Tiboni 1992, pp. 5-6.

1.2. *Catalogo dei testimoni*

1.2.1. *Sigle e Catalogo dei manoscritti*

Come in altri volumi dell'Edizione Nazionale, in apparato con *B* si indica la bella copia.

[P] Pescara, Archivio privato avvocati Giuseppe e Viro Cavallone

Masci 1963

Come è risaputo, la sorella del poeta, Anna d'Annunzio, sposò Nicola De Marinis da cui nacque Marina che andò sposa al ragionier Giovanni Cavallone. I cui figli, Giuseppe e Viro, custodirono fin troppo *gelosamente*⁷ uno dei tanti quaderni dannunziani (di cui dette per primo notizia Tiboni in *Per il museo dannunziano a Pescara*)⁸ in cui figurano alcune liriche di *Primo vere* oltre all'ode per Umberto I. Purtroppo ancora oggi, con grave danno per gli studi dannunziani, non ne è possibile la consultazione. Per fortuna alcune pagine furono fotografate furtivamente da Masci che le ripropose in apertura di Masci 1963. Da qui traggio la descrizione delle carte, tralasciando le pagine relative a *Primo vere*, già riprodotte nella mia Edizione Nazionale.⁹

⁷ Masci 1963, p. 122, Lanza 1973, p. 17 e Oliva in Antonucci-Oliva 2011, p. 1743. Lanza 1973, pp. 13-14 riferisce che nel 1963 fu inaugurata una mostra dannunziana nella Casa D'Annunzio di Pescara in cui furono presentate diciannove riproduzioni di questo manoscritto.

⁸ In «L'Adriatico», 18 e 27 aprile 1938 e ora in Tiboni 1992, pp. 7-16, a p. 7.

⁹ Per cui vd. Mariotti 2025, pp. LXXX-LXXXI.

NOTA AL TESTO

- c. 1 Copertina con di mano del poeta: «N I° [sic] | Versi».
- c. 2 «PERICLITATIO | VERSI | di | Fulvio Giovinnelli | 1879». Tutto il frontespizio è corretto in alto in: «Odi arcibarbarissime | di | Albio Laerzio Floro».
- c. 19 Una carta: «“Il 14 di Marzo 1879” | - Omaggio - | al Re d'Italia Umberto I° [sic] di Savoia».
- c. 20 Indice con titoli e a fianco la pagina del quaderno. Per cui abbiamo: *Praeludium* a p. 5; *Oceano* a p. 9; *Alla strofa alcaica* a p. 17; *In collegio* a p. 23 (a fianco del titolo: «inedito»); *Fa freddo!* a p. 31 (a fianco parola di difficile lettura); *Hellas* a p. 37; segue cassato *Trionfo de la Verità* e relativa pagina, 41; *Su le rive del Nilo* a p. 43; *Il 14 di Marzo 1879* a p. 49; *Ora mesta* senza numerazione della pagina.

1.2.2. *Le stampe*¹⁰

[gc] NEL XIV MARZO MDCCCLXXIX [*in nero*] | *filetto tipografico* | OMAGGIO E RICORDO [*in rosso*].

In 8° (mm 270x180), pp. 11+1 n.n., copertina gialla. L'occhiello è uguale alla copertina ma è stampato tutto in caratteri neri. Il frontespizio, a p. 3, riporta: «ALL'AUGUSTO SOVRANO D'ITALIA | UMBERTO I DI SAVOIA | NEL XIV MARZO DEL MDCCCLXXIX | SUO GIORNO NATALIZIO | AUGURII E VOTI | DEI GIOVANI | VITTORIO GARBAGLIA E GABRIELE D'ANNUNZIO | *filetto tipografico* | PRATO | TIPOGRAFIA GIACHETTI, FIGLIO E C. | *filetto tipografico* | MDCCCLCCIX». Alle pp. 5-7 è la poesia di Garbaglia, mentre quella dannunziana è alle pp. 9-11; sui marg. sup. delle pp. 5 e 9 fregi tipografici. A p. 7 si trova: «VIT-

¹⁰ Un esemplare con dedica: «All'amico carissimo del cuore Filippo de Titta – l'Autore - 30 Dic.^{brc} 79» è conservato alla Biblioteca “De Meis” di Chieti (vd. Di Carlo 2007, p. 86). Inoltre, a quel che riferisce Fatini 1959, pp. 97-98 il padre di d'A. fece stampare un certo numero di copie in foglietti volanti che distribuì egli stesso ai Pescaraesi il 14 marzo mentre ascoltavano in piazza il concerto musicale. Non sono riuscito a reperire nessuno di questi foglietti.

TORIO GARBAGLIA | Alunno nel Real Liceo Cicognini», mentre a p. 11: «GABRIELE D'ANNUNZIO | Alunno nel Real Liceo Cicognini». L'esemplare consultato è quello custodito alla Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, collocazione: ARC. 21-22/36; sulla copertina a lapis e di mano dannunziana: «Al Sig. Enrico Seccia».

1.3. *Criteri di edizione*

Si è assunto come testo base per la presente edizione *gc*. L'ode di Garbaglia, che precedeva quella dannunziana, è stata posta in Appendice. Non si è apportata alcuna modifica al testo, se non la cassatura della firma in calce: « GABRIELE D'ANNUNZIO | Alunno nel Real Liceo Cicognini» e quella del punto dopo il numero romano del titolo («UMBERTO I.»); si è poi inserita la numerazione dei versi.

2.

In memoriam

2.1. *Le edizioni*

2.1.1. *La prima edizione*

Se sul d'Annunzio adolescente possediamo molti saggi acuti e illuminanti, su *In memoriam* in particolare poco si è scritto (gli interventi, spesso di poche paginette, si contano sulle dita di una mano),¹ ma pure quel poco ha contribuito a confondere le carte. Prima di tutto, ci sono stati dubbi sulla composizione dei sonetti. In effetti, benché sia ormai acclarato che tutte le liriche debbano datarsi posteriormente alla prima edizione di *Primo vere*, sulla scia di ciò che scriveva De Titta – del quale nota è l'inaffidabilità – molti hanno ritenuto addirittura che fossero il primo frutto dell'ingegno del futuro Vate. *Pedro, adelante con juicio* avvertiva il Ferrer, procediamo dunque lentamente e ordinatamente.

¹ Il sospetto è che ciò sia avvenuto non solo perché giudicata se non minima, minore, ma anche perché nessuno ha mai tenuto a legare il proprio nome a quello della produzione di un sedicenne.

Nel racconto *Il Fanciullo* De Titta attribuisce la composizione del sonetto n. IX al d'Annunzio dodicenne: «Così [*si riferisce al sonetto n. IX*] canta a dodici anni; ed è la prima, la verace rivelazione del suo intelletto».² Non solo: nella cronistoria dell'infanzia e dell'adolescenza di d'Annunzio riportata da Rosati, si confermerebbe l'ipotesi che *In memoriam* sia il primo lavoro dannunziano: «Ma queste due prime pubblicazioni [*“Primo vere” e “All’augusto sovrano Umberto I di Savoia nel 14 Marzo MDCCCLXXIX”*] non furono in realtà i primi versi scritti, ma preceduti dal *Piccolo canzoniere della nonna. In memoriam*, edito poi nel 1880 a Pistoia dal Niccolai».³ Il che, per altro, era contraddetto da quel che era scritto poco dopo: «I sonetti del *Canzoniere* furono scritti alcuni, quando la nonna viveva e Gabriele aveva 13 anni, ed altri dopo la morte».⁴ Successivamente, Di Pretorio avrebbe appianato il tutto (utilizzando il famoso rasoio di Occam), scrivendo semplicemente:

Questi sonetti affettuosi e gentili [*di “In memoriam”*] benché pubblicati dopo il *Primo vere*, secondo il De Titta, cronologicamente, furono scritti prima, e danno la rivelazione genuina e purissima del Poeta.⁵

² Di Carlo 2007, p. 179 (l'articolo comparve prima in «L'Abruzzo letterario» di Loreto Aprutino, 5 aprile 1909). Tuttavia, in Rosati 1978, p. 38 l'osservazione è leggermente diversa: «Gabriele amava molto la nonna e, avendo saputo che era morta, dopo pochi giorni mi inviò un sonetto [*il n. IX*], uno dei primi da lui composti all'età di poco più di dodici anni». Si ricordi che lo stesso d'A., per evidenziare la sua precocità, mistificò la verità dei fatti affermando all'Hérelle nella missiva del 14 novembre 1892: «Il libro, intitolato latinamente *Primo vere*, fu pubblicato per la compiacenza di mio padre. [...] Io avevo appena quindici anni [*nel 1879 ne aveva sedici*]» (Cimini 2004, p. 99).

³ Rosati 1978, p. 43. Il Rosati era nipote del De Titta, avendo quest'ultimo sposato una sua zia.

⁴ Ibid.

⁵ Di Pretorio 1907, p. 3.

La realtà è del tutto diversa come testimonia un passo d'una missiva a Chiarini del 3 maggio 1880 in cui si fa presente di aver lavorato intensamente, senza sosta, al libriccino:

Sono stato tutto questo tempo senza scriverle perché ho avuto da arrabattarmi moltissimo intorno ad un lavoretto che le manderò fra giorni.⁶

Ne danno conferma anche le lettere spedite dal 25 aprile al 21 maggio 1880 al proto della tipografia Niccolai, nonché padre del prefetto del Cicognini a cui Gabriele era legato, come stanno a confermare sia il regalo fattogli nel 1876 di una sua foto con la divisa da collegiale sia il sonetto dedicatogli per le sue nozze. Da queste missive, inoltre, si apprende che l'opera, inizialmente composta di dodici sonetti, fu aumentata di otto:

Ora le mando ancora altri otto sonetti da aggiungere a quei dodici già composti. Ogni sonetto ha il suo numero d'ordine; i primi dieci che lei ha già, stanno bene come prima; dopo il decimo deve venire l'undicesimo che le mando e poi via via gli altri com'è indicato in questi.⁷

Incrociando tali dati con il manoscritto dell'autografoteca Bastogi in cui in prima battuta al n. XI figurava il sonetto ora al n. XVII, così come al n. XII quello che attualmente è al n. XVIII, si deduce che il nucleo originario era composto dai seguenti sonetti: i nn. I-X e gli attuali nn. XVII e XVIII (che figuravano ai nn. XI-XII); gli altri otto furono scritti in un secondo momento (*il terminus ante quem* è il 3 maggio 1880) e sono i nn. XI-XVI e XIX-XX. Come si è detto nell'Introduzione, lo spostamento si deve a ragioni strutturali.

⁶ Fatini 1959, p. 140.

⁷ Lettera del 3 maggio 1880 (vd. Appendice a questa Edizione Nazionale).

Degno di nota, inoltre, è che parte dei componimenti, nello specifico i nn. XV-XX, riportino in calce alcune date che potrebbero indicare la loro composizione. Ho già messo in luce nella mia edizione del *Primo vere* («Edizione Nazionale») che le singole datazioni apposte da d'A. debbono prendersi con beneficio d'inventario, visto che il Cicognino altera molto spesso i dati. Un esempio eclatante è la poesia *Fa freddo!...*: secondo il manoscritto consultato da Lanza 1973, p. 16 fu scritta il 21 novembre 1878; stesso giorno e anno, ma a dicembre, secondo l'autografo alla Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma. Poiché però si allude alla morte della nonna (avvenuta il 26 gennaio 1879), la poesia deve essere sicuramente postdatata, a meno che non si intenda che il nucleo originario debba ascriversi al 1878. Così, in *In memoriam*, le liriche I-X e XVII-XVIII, ossia quelle più antiche, avrebbero come *terminus ante quem* il 2 settembre 1879 (indicazione della n. XVII), mentre le altre otto (XI-XVI e XIX-XX) come *terminus post quem* il 23 febbraio 1879 (in calce alla n. XVI). Il che è contraddetto, ad esempio, dalla n. XIX che, sicuramente posteriore ai primi dodici sonetti, è datata però al 18 agosto 1879 risultando così a loro precedente.⁸

L'opera viene stampata nel maggio 1880, intorno al 20 – al più tardi il 22 – ⁹ visto che come si rileva da una lettera al Giusfredi, in quella data al Cicognino viene il dubbio che 100 copie del libretto non bastino e chiede che la scomposizione dei caratteri venga ritardata, segno che il lavoro era già compiuto. Sappiamo poi che il 23 maggio il proprietario della tipografia venne a Prato con i volumi stampati.¹⁰ Il

⁸ Vd. anche il commento alla n. XVIII.

⁹ Nella lettera al Giusfredi del 23 maggio dice di esser stato contento dell'edizione.

¹⁰ Fatini 1959, p. 143; al 23 maggio è datata anche una dedica di un esemplare alla Biblioteca "Gabriele d'Annunzio" di Pescara, per cui vd. più avanti. In ogni caso, l'opera è citata nel bollettino bibliografico della «Rivista europea», del 1° giugno 1880.

nome sulla copertina è Gabriele d'Annunzio, mentre lo pseudonimo «Floro Bruzio» (Floro, alludente alla giovinezza del poeta, era già stato usato per *Primo vere*, mentre «Bruzio» rimanda alla terra natale, l'Abruzzo) che richiama il carduciano «Enotrio Romano», è relegato tra parentesi. Che poi, un altro pseudonimo floreale è quel «Mario de' Fiori» che userà per scrivere alcune romanze, senza dimenticare che un «fiore» si definirà in una lettera al padre del 1° aprile 1882:

Ti rammenti quando ero bimbo e venivo alla prima mattina in camera tua tutto scintillante di gioia e portavo i fiori? Allora ero un fiore anch'io crescente al sole degli affetti familiari, e nessuna ombra di nube turbava mai la mia letizia, e nessun desiderio vivo mi tormentava l'anima...

Ora non più fiore, ma quasi uomo, con forti nervi, con passioni ardenti, con ideali disperatamente agognati; ora non più fiore, ma quercia giovine e libera e con audacia sfidante i venti aspri della vita.¹¹

2.1.2. *La seconda edizione*

In seguito, l'opuscolo venne rifiutato dall'autore che, a detta di De Titta, ne distrusse le copie:

Questi meravigliosi sonetti [*di "In memoriam"*] ora sono quasi sconosciuti, perché ci fu un'epoca in cui Gabriele distrusse quante copie di quel libretto gli vennero in mano; ma una copia fu da me salvata, che ha correzioni a penna fatte da lui.¹²

¹¹ Moretti 2001, pp. 101-02.

¹² Le parole di De Titta sono in Di Carlo 2007, p. 200; cfr. poi Sodini 1931, p. 101: «Ammiratori ed amici s'ebbero allora in dono quell'opuscolo [*In memoriam*]; ma Gabriele stesso, in un giorno non troppo lontano da quello della stampa, distrusse quante altre copie del libretto poteron capitargli fra mano. Giustizia sommaria!»; Gatti 1988, p. 41:

A conferma, più di un critico ha riportato le parole che il 3 giugno Gabriele scrisse a Chiarini pregandolo di strappare il libriccino:

Se il mio *In memoriam* non l'ha ancora letto, oh! mi faccia il piacere, non lo legga più, lo strappi, lo strappi; io mi vergogno.¹³

Tuttavia, bisogna prendere queste affermazioni con cautela, visto che sono dettate da una parte dall'impazienza di leggere il desiderato giudizio di Chiarini, dall'altra da una comprensibile *diminutio sui* di fronte all'importante critico. Ad ogni modo, era opinione comune che il ripudio del libriccino di cui parla De Titta fosse dovuto alla recensione negativa che ne fece Chiarini sul «Fanfulla»,¹⁴ anche se i rapporti fra i due si rinsaldarono poco dopo, stante questa dichiarazione dannunziana:

Ho creduto..., specialmente dopo una certa bibliografia fanfullesca sull'*In Memoriam*, ho creduto che Ella fosse sdegnato meco; e non osavo ricomparirle dinnanzi, temendo di irritarlo ancor più. Ma come ho sofferto!

Il mio novello *Primo vere* ha fatto la parte di mediatore, timidamente; e vedo che Ella mi ha perdonato. Grazie, grazie, grazie!¹⁵

«Quanto a *In memoriam* Gabriele, dopo le critiche ricevute, distrusse tutte le copie che gliene erano rimaste, e, come è noto, non l'ha incluso nell'elenco definitivo delle sue opere»; Fracassini 1935, p. 152: «“poetino” che, dopo il problematico insuccesso ottenuto dal piccolo canzoniere, distruggeva [...] quante copie dell'*In Memoriam* potevano capitargli fra mano».

¹³ Fatini 1959, p. 168.

¹⁴ L'ho riproposta in appendice a questo volume.

¹⁵ Lettera da Chiara 1985, p. 285 che non riporta alcuna data, ma visto che si parla della seconda edizione del *Primo vere*, questo è il *terminus post quem*.

Inoltre, a sigillare la ritrovata concordia, Chiarini lo invitava a passare il Natale a casa sua, a Livorno, come del resto testimonia una lettera dannunziana all'illustre letterato del gennaio 1881.¹⁶

Si deve a Tiboni, che ha rinvenuto un esemplare alla Biblioteca provinciale di Pescara con alcune correzioni autografe (compreso il nuovo sottotitolo, *Piccolo canzoniere della nonna*), l'ipotesi che il futuro Vate fosse intenzionato a farne una seconda edizione. Il che, per altro, concorderebbe con quanto confidato dal Cicognino a Mario Foresi¹⁷ e con il fatto che nel gennaio del 1881 uscì sul «Gazzettino letterario» la lirica estravagante *Triste maggio*¹⁸ che recava il sottotitolo «dopo la morte della nonna», fatto che induce a supporre che dovesse appartenere al nuovo ciclo per la cara defunta.¹⁹ Non sapendo quando avvennero le correzioni autografe²⁰ – l'edizione consultata da Tiboni è oggi irreperibile

¹⁶ Cfr. Ledda 2004, p. 78; si veda anche la copia di lettera conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma al Biagi: «Il 25 fui a Livorno a passare il Ceppo in casa del Chiarini. Che giornata indimenticabile! Parlammo di molti, anche di te e del Nencioni» (lettera del 29 dicembre 1880; collocazione: ARC. 14.XIII.52).

¹⁷ Così in Fatini 1935, p. 204: «poco dopo confidava al Foresi l'intenzione di ristampare il libretto "con molta aggiunta di poesie nuove"».

¹⁸ Riproposta, fra gli altri, da Gibellini 1985, pp. 215-16 e ora in Appendice a questo volume.

¹⁹ Il primo a supporlo è Fatini 1935, pp. 204-05: «fra le quali [aggiunte di una nuova edizione di *In memoriam*] sarebbe comparsa una dal titolo *Triste maggio (Dopo la morte della nonna)*, che vide la luce qualche mese più tardi nel «Gazzettino Letterario» di Ferrara».

²⁰ Senz'altro prima del 1906. Infatti, in uno scritto del De Titta che reca la data del «settembre 1906», *In memoriam* è chiamato *Piccolo canzoniere della nonna* (Di Carlo 2007, p. 200; per la datazione dello scritto cfr. Di Carlo 2007, p. 68, n. 192). Stesso nome gli è dato in Rosati 1978, p. 43: «ma preceduti [*Primo vere e l'ode a Umberto I*] dal «Piccolo canzoniere della nonna. In memoriam», edito poi a Pistoia dal Nicolai» e Di Pretorio 1907, p. 3: «L'autore voleva fare il «piccolo canzoniere della nonna». Opuscolo rarissimo».

– si possono fare almeno due congetture: è molto probabile che la seconda edizione del libriccino si debba collocare a ridosso del 1881 e se non fu mai portata a termine – il che si aggiunge al lungo elenco delle opere che d'A. pensò e non scrisse mai – è perché il poetino fu condizionato da nuovi modelli e da nuovi godimenti, per intenderci da quell'apertura europea i cui barlumi erano già nella seconda edizione del *Primo vere*; la distruzione delle copie – è congettura del tutto condivisibile di Tiboni – dovette invece avvenire o poco prima o poco dopo il 1897 per ragioni politiche, ossia le diffamazioni sulla sua questione familiare sollevate da alcuni oppositori durante la lotta elettorale che si concluse però con la vittoria del poeta il 29 agosto del 1897. In quell'occasione, infatti, la raccolta dedicata alla nonna sarebbe potuta essere strumento di scherno, non tanto per la bontà del lavoro, ma per la questione del cognome.²¹ Il che è supportato da quanto scriveva a Antonino Liberi anche se solo nel 1933: «una profanazione della sua infanzia [...] che rinnovava la malignità della bassa lotta elettorale [...] sopra l'autentica predestinazione del suo nome d'Annunziatore».²²

Infine, nel gennaio del 1912, preparando l'amico Hérèlle un'antologia in francese delle sue poesie, d'A. scriveva:

Penso che forse sarebbe opportuno cominciare il volume col *Chant nouveau* e porre in appendice – à titre de curiosité – l'*In memoriam* e il *Primo vere*. Temo che il lettore avrà una falsa impressione da quelle bambocciate.²³

²¹ Rita Lolli era la nonna paterna, avendo sposato Camillo Rapagnetta, padre di Francesco Paolo. Come è noto, quest'ultimo fu adottato dalla zia Anna Rapagnetta in d'Annunzio, assumendo così il cognome che trasmetterà al figlio Gabriele.

²² Tiboni 1992, p. 116.

²³ Cimini 2014, p. 693.

Per poi ribadire poco dopo, non solo che il volume delle traduzioni non poteva aprirsi con *In memoriam*, ma che quest'ultimo era una vana elucubrazione:

L'*In memoriam* n'a pas été mis en vente. Il ne faut pas mettre en tête d'un volume sérieux ces vains tâtonnements poétiques.²⁴

In una lettera successiva, Hérèlle accettando di ridurre il numero degli epicedi («je ne verrai nul inconvénient à réduire le nombre des traductions pour *In Memoriam* et *Primo vere*»), aggiungeva che il giudizio dannunziano sulla propria opera giovanile era eccessivamente castigatorio:

Car vous vous exagérez beaucoup l'imperfection de ces premières poésies, et je sais au contraire, de source certaine, que le sonnets de *In Memoriam*, par exemple, ont été fort goûtés comme œuvre d'un enfant.²⁵

In ogni caso, il volume delle traduzioni in francese conterrà in appendice ben sette *funeralia* dannunziani, segno che, benché considerati delle «bambocciate», l'insistenza di Hérèlle aveva pagato. Tuttavia, Gabriele d'Annunzio escluderà la raccolta dall'Edizione Nazionale Opera Omnia.²⁶

²⁴ Ivi, p. 698.

²⁵ Ivi, p. 699.

²⁶ Verrà invece riproposta in Fracassini 1922, Fatini 1935 e Bianchetti 1950.

2.2. *Catalogo dei testimoni*

2.2.1. *Sigle e Catalogo dei manoscritti*

In apparato con *B* si indica la bella copia (come in altri volumi dell'Edizione Nazionale), mentre con *B*¹ le postille autografe presenti nel volume a stampa. Prima di fornire l'elenco dei manoscritti, faccio presente che un apografo (mancante dei nn. XVII-XIX e del *Congedo*) di mano di De Titta è presente alla Biblioteca "De Meis" di Chieti ed è stato riprodotto in Di Carlo 2007, pp. 210-21. Il titolo è «Dal Piccolo canzoniere della nonna» e, fatto molto interessante, riporta a testo le varianti presenti in *P*, anche se è zeppo di refusi.²⁷ I nn. III e VI – offerti da De Titta – furono stampati su «La Majella: giornale politico, amministrativo, letterario» di Guardiagrele, a. II, n. 16-17, 23 giugno 1904, p. 1. Una nota redazionale avvertiva: «È questa una delle prime pubblicazioni del giovanetto poeta, di cui esistono rarissimi esemplari, è una delle sue prime rivelazioni: dobbiamo alla cortesia del nostro amico Filippo de Titta il piacere di offrire ai lettori della *Majella* questi due sonetti».²⁸ Prima dei sonetti figura il titolo: «Dal Piccolo canzoniere della nonna | (In memoriam) | Versi di Gabriele D'Annunzio | (Floro Bruzio) | Edito in Pistoia 1880 dalla tipografia Niccolai». Sicuramente il testo stampato non è tratto dall'apografo De Titta, anche se il titolo (*Piccolo canzoniere della nonna*) lo farebbe pensare. Infatti, nella stampa del primo sonetto, il v. 1 ha «Com'era», mentre nell'apografo «Come era»; al v. 5: «ne gli», nell'apografo «negli» e, per non dilungarmi oltre, ma i casi sono innumerevoli, al v. 6: «cuore», nell'apografo «core».

²⁷ Qui in nota se ne dà rapidamente qualche esempio: VII, 11: «han» (invece di «hanno»); IX, 5: «'imparava» (invece di «'mparava») e X, 6: «de 'll'Angelico» (invece di «de l'Angelico»).

²⁸ Lo segnala per primo Di Carlo 2007, p. 210.

[L]

Livorno, Biblioteca Labronica, autografoteca Bastogi, cassetta 35, inserto 144.²⁹

Quaderno a righe autografo, manca la trascrizione di quelli che poi nell'edizione definitiva saranno i sonetti nn. XI e XII. Copertina in inchiostro nero: «IN MEMORIAM | - | VERSI | DI | Gabriele d'Annunzio | (Floro Bruzio) | - | IN PISTOIA | - | Tipografia Niccolai | MDCCCLXXX». Sul marg. sup. sx. a lapis: «16». Tutto il testo (cc. 2-32) in inchiostro blu, quando non altrimenti specificato.

- c.1 A stampa, ma con correzioni con inchiostro viola dove non altrimenti segnalato, quella che poi sarà la quarta di copertina del volume: «A tergo della Coperta [*scritto a mano con inchiostro nero*] | Di prossima pubblicazione dello stesso | autore: [*a stampa in corsivo; a fianco di mano di d'A.: «in nero»*] | PRIMO VERO [*a fianco di mano di d'A.: «in rosso»*] | - | LIRICHE | - | NUOVA EDIZIONE | con moltissime aggiunte e correzioni | - [*filetto tipografico cassato e aggiunto di mano di d'A. sul marg. dx.: «una linea più marcata oppure un piccolo fregio»; inoltre parentesi graffa a includere LIRICHE e tutto ciò che segue fino a correzioni e a fianco: «in nero»*] | PAESAGGI E PROFILI [*marg. sx di mano dannunziana: «in rosso»*] | (all'acquerello) - | VERSI [*parentesi graffa a includere (all'acquerello) e VERSI e di mano dannunziana: «in nero»*] | - | ». Marg. sup. dx. a lapis: «1».
- c.2 «Proprietà letteraria». Marg. sup. sx. a lapis: «2».
- c.3 «IN MEMORIAM | - | VERSI | DI | Gabriele d'Annunzio | (Floro Bruzio)» segue marchio editoriale disegnato e: «In Pistoia | Tipografia Niccolai | 1880».
- c.4 Bianca, tranne che per «4» a lapis sul marg. sup. sx.
- c.5 Marg. sup. dx. a lapis: «5». Segue la dedica alla nonna e la citazione dall'*Amleto*.

²⁹ Sulle carte dannunziane dell'autografoteca Bastogi, cfr. Pescetti 1927.

NOTA AL TESTO

- c.6 Bianca, tranne che per «6» a lapis sul marg. sup. sx.
- c.7 Marg. sup. a lapis: «7». Segue il primo sonetto, preceduto dal numero romano «I°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.8 Marg. sup. a lapis: «8». Segue il secondo sonetto, preceduto dal numero romano «II°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.9 Marg. sup. a lapis: «9». Segue il terzo sonetto, preceduto dal numero romano «III°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.10 Marg. sup. a lapis: «10». Segue il quarto sonetto, preceduto dal numero romano «IV°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.11 Marg. sup. a lapis: «11». Segue il quinto sonetto, preceduto dal numero romano «V°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.12 Marg. sup. a lapis: «12». Segue il sesto sonetto, preceduto dal numero romano «VI°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.13 Marg. sup. a lapis: «13». Segue il settimo sonetto, preceduto dal numero romano «VII°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.14 Marg. sup. a lapis: «14». Segue l'ottavo sonetto, preceduto dal numero romano «VIII°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.15 Marg. sup. a lapis: «15». Segue il nono sonetto, preceduto dal numero romano «IX°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.16 Marg. sup. a lapis: «16». Segue il decimo sonetto, preceduto dal numero romano «X°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.17 Marg. sup. a lapis: «17». Segue quello che nell'edizione definitiva è il diciassettesimo sonetto, preceduto dal numero romano «XI°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.18 Marg. sup. a lapis: «18». Segue quello che nell'edizione definitiva è il diciottesimo sonetto, preceduto dal numero romano «XII°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.

- c.19 Tredicesimo sonetto, preceduto dal numero romano «XIII°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.20 Pagina bianca.
- c.21 Quattordicesimo sonetto, preceduto dal numero romano «XIV°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.22 Quindicesimo sonetto, preceduto dal numero romano «XV°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.23 Sedicesimo sonetto, preceduto dal numero romano «XVI°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.24 Sono riportati i primi versi di quelli che nell'edizione definitiva sono i sonetti nn. XVII e XVIII. In particolare, del primo sono trascritti i vv. 1-3 fino a «ben bene» segue «ecc. ecc.» (sono preceduti dal numero romano «XVII°» [*sic*]); del secondo i vv. 1-2 fino a «trilli», segue «ecc. ecc.» (sono preceduti dal numero romano «XVIII°» [*sic*]). In chiusura un filetto tipografico.
- cc.25-26 Lirica diciannovesima, preceduta dal numero romano «XIX°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- cc.27-28 Lirica ventesima, preceduta dal numero romano «XX°» [*sic*]. In chiusura un filetto tipografico.
- c.29 Marg. sup. dx. a lapis: «19» segue: «CONGEDO» e un filetto tipografico.
- c.30 Marg. sup. sx. a lapis: «20», segue la citazione petrarchesca.
- cc. 31-32 Marg. sup. dx. a lapis: «21», segue il *Congedo*. In chiusura un filetto tipografico.
- c. 33 Bianca tranne che per il marg. sup. dx. in cui è «23» a lapis.
- c. 34 Foglio non a righe. È scritto con inchiostro nero ed è trascrizione di quella che sarà la quarta di copertina: «Di prossima pubblicazione dello stesso autore: | PRIMO VERE | - | LIRICHE | Nuova edizione | con moltissime aggiunte e | correzioni | - | PAESAGGI E PROFILI | (all'acquerello) | - | VERSI | -».

[P] Pescara

Tiboni 1992

Esemplare a stampa di *nc* con postille autografe e riprodotto in Tiboni 1992, pp. 117-18. Il critico, nello stesso articolo, riferisce che doveva appartenere a De Titta e lo dice custodito nella Biblioteca provinciale di Pescara «acquistato dalla figliuola di Filippo De Titta, Clelia, vedova Tiberio». Rossi 1984, p. 50 scrive, invece, che è nella comunale di Chieti. Nonostante le ricerche, né nell'una né nell'altra biblioteca si è rinvenuta tale edizione (ringrazio Lorenzo Gentile della "De Meis" di Chieti e Filomena Piccioni della Comunale di Pescara per le approfondite indagini). Ci si rassegna, allora, a citarlo dalla riproduzione di Tiboni che afferma di aver riprodotto «*tutte [mio il corsivo]* quelle pagine rivedute e corrette». ³⁰

2.2.2. *Le stampe*³¹

[*nc*] IN MEMORIAM | *filetto tipografico* | VERSI | DI |
GABRIELE D'ANNUNZIO | (FLORO BRUZIO) | *mar-*
ca tipografica una N sormontata da una T | IN PISTOIA
| Tipografia Niccolai | *filetto tipografico* | MDCCCLXXX.

In 8° (mm 165x100), pp. 30 + 2 n.n. bianche. Copertina grigia in caratteri rossi (titolo, nome dell'autore, luogo di stampa) e neri. Nella quarta di copertina è annunciato in caratteri neri e, ove specificato, in rosso: «*Di prossima pubblicazione dello stesso* |

³⁰ Tiboni 1992, p. 116.

³¹ Fra i pochi esemplari rimasti, merita segnalare quello di cui parla Arrighi 1957, p. 3 presso la Biblioteca "Gabriele d'Annunzio" di Pescara che riporta questa dedica: «All'Illust.mo critico D.C. della Rivista Nuova, l'autore in present'arm. 23 maggio 1880». Come dimostrato da Arrighi, il critico è Domenico Ciàmpoli, la rivista è la «Rivista nuova di scienze, lettere ed arti» a cui collaborava il Ciàmpoli che proprio su di essa, il 15 gennaio 1880 stroncò il *Primo* vere.

autore: | PRIMO VERE [rosso] | *filetto tipografico* | LIRICHE | *filetto tipografico* | NUOVA EDIZIONE | con moltissime aggiunte e correzioni | *filetto tipografico floreale* | PAESAGGI E PROFILI [rosso] | (all'acquerello) | *filetto tipografico* | VERSI | *filetto tipografico*», dal che si deduce, fra l'altro, che inizialmente il Cicognino aveva intenzione di rieditare *Primo vere* accompagnandolo da un altro volume che poi, molto presumibilmente con il titolo di *Tre acquarelli (dal vero)*, costituirà una sezione del *Primo vere* stesso. L'esemplare consultato è posseduto da Casa Carducci, collocazione: Busta 213.8; sulla guardia è la dedica in inchiostro viola: «A Giosuè Carducci | con riverenza di discepolo | l'Autore | 29 Maggio 1880». A p. 5 è la dedica «A MIA NONNA | SONETTI» e la citazione da Shakespeare. Il sonetto n. I è a p. 7, preceduto da un fregio tipografico. Ogni lirica è chiusa da un fregio tipografico – diverso però da quello che apre il sonetto n. I e il *Congedo* – e capolettera di dimensioni maggiori e decorata. A p. 27 figura l'occhiello: «CONGEDO», la cui epigrafe è a p. 28, mentre l'inizio della lirica, preceduto da un fregio tipografico, è a p. 29. L'errata corregge, a lapis e di pugno dell'autore, è a p. 31: «Errata – corregge | pag. 10 v. 3. Con l'altra ecc. | Con quell'altra ecc.». De Medici 1929, p. 14 segnala che l'edizione fu di 100 copie.

2.3. Criteri di edizione

Si è assunto come testo base per la presente edizione *nc*. Nella resa del testo si è uniformato, graficamente, secondo le convenzioni moderne: IV, 10: «guancie» in «guance»; XII, 8: «gocce» in «gocce»; XII, 7: «bujo» in «buio»; si è corretto in VI, 2: «gerani» con «gerani» e in XX, 16: «A la mia» con «a la mia». Avverto, inoltre, che nell'originale il titolo *Congedo* fungeva da occhiello sul cui verso figurava la citazione petrarchesca (il che, nelle intenzioni dell'autore, indicava che tale lirica aveva una sezione a sé, evidenziandola). Inutile dire che è stata inserita a testo la correzione dannunziana presente nell'errata corregge della copia inviata a Carducci. I versi sono stati numerati.

NEL XIV MARZO MDCCCLXXIX

OMAGGIO E RICORDO

ALL'AUGUSTO SOVRANO D'ITALIA

UMBERTO I DI SAVOIA

NEL XIV MARZO DEL MDCCCLXXIX

SUO GIORNO NATALIZIO

AUGURII E VOTI

DEI GIOVANI

VITTORIO GARBAGLIA E GABRIELE D'ANNUNZIO

Lungo i declivi de 'l romuleo Tebro
van plausi e grida: su' marmorei templi
da 'l sol percossi l'itala bandiera
ondeggia al vento. 4

Vola per l'aere limpido di Roma
una confusa melodia di canti:
l'astro d'Italia più fulgido brilla
ne 'l tuo cimiero. 8

Su 'l pendio verde de' lombardi colli,
a piè de l'Alpi raggianti di neve,
per l'ubertose valli fiesolane
da' gigli arrise, 12

su le fiorite sponde de 'l Sebéto,
ne le pianure fragranti d'aranci
intorno a l'Etna, fra i roseti aulenti
di Posidonia, 16

ovunque un grido e un'esultanza nova!...
Oggi l'Italia palpita per te,
e tu sorridi. Questo tenue carme
è il mio saluto. 20

Ah! io ti veggo, re giovane e prode!
Da 'l Quirinale augusto il guardo posi
su le superbe moli biancheggianti
de la tua Roma, 24

ALL'AUGUSTO SOVRANO

e ascolti 'l plauso d'Italia, e ti brillano
di gioia gli occhi, di maestà la fronte,
ed hai ne 'l core la serena luce
d'una speranza. 28

Oh! spera, spera!... Quel lontano lembo
di ciel che innanzi roseo ti balena
è l'avvenire: quell'arcano suono
che a l'aura freme 32

è il lieto canto de 'l trionfo: l'olezzo
che intorno spira è de 'l lauro e de 'l mirto:
l'alto clamore è la possente voce
de 'l popol tuo. 36

Spera! Verranno per l'Italia nostra
i dì novelli: ne 'l ceruleo spazio
bello di gloria splenderà il vessillo
su 'l Campidoglio. 40

E allora, o Roma, torneran le pugne
e i trionfi antichi: per la Sacra via
vedrai su l'alto carro il Vincitore
di lauro cinto, 44

e le fanciulle dietro plaudenti
in mezzo a' fiori, e i drappi sventolati
e in ordin lungo le vittrici schiere
corrusche d'armi... 48

Vinci, re prode!... Non sien sogni questi
de 'l vate. Vinci!... Su la patria terra
rinnovellata brillerà qual sole
l'astro sabaudo. 52

B (P Masci 1963: solo il titolo)

Titolo] «Il 14 di Marzo 1879» | – Omaggio – | al Re d'Italia Umberto I di Savoia B

Per il commento vd. Introduzione, pp. III-X.

Metro: Ode saffica non rimata, alla maniera carducciana, costituita da tre endecasillabi piani (tronco al v. 18 e sdrucchiolo al v. 25) e da un quinario. Il metro è scarsamente frequentato da d'A.: nella prima edizione del *Primo vere* sono saffiche solo *A Enotrio Romano autore delle "Odi barbare"*, *Hellas* e *A l'Etna*.

1. *Lungo... romuleo Tebro*: cfr. *Suavia (Primo vere)*, 58: «romulee porte». Così annotava Tommaseo-Bellini 1865-1872 l'aggettivo «romuleo»: «Propriam. Di Romolo, ma intendesi anco Di Roma, in quanto essa stessa è detta "Romulea città, Romulea terra"; e il Tevere *Romuleo fiume*»; in Mameli si ha «romulea prole» (*Correndo il II anniversario della morte dei fratelli Bandiera*, 76), ma forse la fonte è Carducci, *Su l'Adda (Odi barbare)*, 13: «romuleo marte», visto che ai vv. 9-11 della medesima ode è presente «declivio»: «Le mura dirute di Lodi fuggono / arrampicandosi nere al *declivio* / verde e al docile colle». Il sostantivo «Tebro» è voce dotta, forma sincopata di *Tiberis* («Tevere») e si trova anch'essa nelle *Barbare*.

2-3. *marmorei... percossi*: cfr. Carducci, *Fantasia (Odi barbare)*, 9-10: «e i *templi* su le cime ardui lampeggiano / di candor pario ne l'ocaso roseo».

7. *astro d'Italia*: la stella d'Italia, simbolo di origine risorgimentale. Nell'iconografia dell'epoca, infatti, l'Italia era raffigurata come una stella luminosa che indicava il cammino per l'unità e l'indipendenza.

10. *Alpi... neve*: cfr. Carducci, *Dinanzi alle terme di Caracalla (Odi barbare)*, 3-4: «in fondo stanno i monti alban / bianchi di *neve*», ma anche Monti, *Per la liberazione d'Italia*, 17-19: «Tremar l'Alpi, e stupefatte / suoni umani replicar, / e l'eterne *nevi* intatte».

11-13. *per l'ubertose... Sebeto*: cfr. Carducci, *Su l'Adda (Odi barbare)*, 49-50: «E il legno scivola lieve: tra le *uberi* / *sponde* lo splendido fiume devolvesi». Il «Sebeto» (*Sepeithos*) è un antico e leggendario fiume di Napoli. Il Pontano nell'elegia *De ortu et genitura Leporum*, ai vv. 7-8 scrive: «Forte quiescebat Veneris chorus ad caput amnis, / roscida *Sebethos* qua piger arva secat» riprendendo Columella, II 2: «Doctaque Parthenope *Sebethide roscida lympha*»; Stazio, invece, così ne parla: «et

pulchra tumeat *Sebethos* alumna» (I 2 263). Dunque, in nessuno di questi è il sintagma «fiorite sponde» che trovo, ma non riferito al Sebeto, in Veronica Gambarà, LIV 12-14: «odo voci cantar, dolci e gioconde, / e, con grato romor ogni sonante, / fiume bagnare le sue *fiorite sponde*». L'aggettivo «ubertose» vale per 'fertili' (lat. *ubertus*).

14. *ne... aranci*: cfr. Berchet, *Il romito del Cenasio*, 97-99: «Va', ti bea de' soli suoi; / godi l'aure; spira vivide / le *fragranze* de' suoi fior».

15-16. *roseti... Posidonia*: i famosi roseti di Posidonia o Pesto (distrudda nel X sec.) furono celebrati, fra i molti, da Virgilio (*Georg.*, IV 119), Properzio (IV, 5 61) e Ovidio (*Metamorfosi*, XV 708). L'aggettivo *aulente* ('odoroso', lat. *olens*) è usatissimo da d'A. (vd., solo per farne un esempio, *La pioggia nel pineto*, 19: «coccole *aulenti*») ed è, assieme ad *aulire*, usato nel Secondo Ottocento fra i molti da Panzacchi, Cavallotti e Severino Ferrari.

19. *tenuè carme*: cfr. Virgilio, *Bucoliche*, I 2: «silvestrem *tenui* Musam meditaris avena»; l'aggettivo «*tenuè*» rimanda a uno stile umile.

22. *Quirinale agosto*: cfr. Carducci, *Dinanzi alle terme di Caracalla* (Odi barbare), 37: «Poggiata il capo al Palatino *agosto*». Il Quirinale è uno dei sette colli di Roma, il cui palazzo era sede dei re d'Italia.

23. *moli biancheggianti*: 'monumenti che tendono al bianco'. L'aggettivo – già in Carducci, *Ad Alessandro D'Ancona* (Nuove poesie), 10 – fa eco al «raggianti» delle Alpi (v. 10) e al «fragranti» delle pianure (v. 14).

25-26. *ti brillano... occhi*: cfr. *per oppositum*, Leopardi, *La sera del dì di festa*, 16: «non *brillin* gli occhi tuoi se non di pianto».

27-28. *ed hai... speranza*: cfr. Foscolo, *Dei sepolcri*, 194-95: «e avea sul volto / Il pallor della morte e la *speranza*».

29. *spera, spera*: la *geminatio* e l'anafora con il v. 37 esprimono con intensa tonalità patetica il trionfo dei destini d'Italia.

38. *ceruleo spazio*: il cielo, ovviamente. Visto il riferimento, al v. 23, alla poesia carducciana *Ad Alessandro D'Ancona*, si rinvia al v. 6 di quest'ultima: «al ceruleo seno» (che però è il mare). Il colorismo di questi versi dannunziani è ancora elementare.

39. *bello di gloria*: cfr. Foscolo, *A Zacinto*, 10: «bello di fama».

40-48. *Campidoglio... armi*: intarsio di versi di vari autori; cfr. Carducci, *Nel XXI d'Aprile dell'anno MMDCXXX dalla fondazione di Roma* (Odi barbare), 9-11 e 41-46: «Se al *Campidoglio* non più la vergine / tacita sale dietro il pontefice, / né più *per la Via Sacra* il *trionfo* / piega i quattro candidi cavalli [...] / ma il tuo *trionfo*, popol d'Italia, / su l'età nera, su l'età barbara, su i mostri onde tu con serena / giustizia

farai franche le genti. // O Italia, o Roma! quel giorno, placido / tornerà il cielo su 'l Foro»; Foscolo, *Dei sepolcri*, 205-206: «*corrusche* / d'armi ferree vedea larve guerriere» (l'aggettivo «corrusche» vale per 'brillanti'); Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, atto II, coro, v. 75: «il clamor delle turbe *vittrici*»; Carducci, *Fantasia (Odi barbare)*, 17-19: «Veggio *fanciulle* scender da l'acropoli / *in ordin lungo*; ed han bei pepli candidi, / serti hanno al capo, in man rami di *lauro*». Il verbo *plaudire* poteva d'A. trovare nell'ultima strofa di *Alle fonti del Clitumno* («*Plaudono* i monti a 'l carme»), ma anche nell'epitalamio *Ad Alessandro D'Ancona*, 7-8: «al breve lito / *Plaude* il Tirreno». L'apostrofe a Roma (v. 41: «E allora, o Roma») richiama quella carducciana nella barbara *Nell'annuale della fondazione di Roma*.

49-52. *Vinci... sabauda*: l'esortazione iniziale ricorda Manzoni, *Marzo 1821*, 91: «per l'Italia si pugna, *vincete!*». Vedi poi *Al Re giovane (Elettra)*, 211-17: «T'ellesse il Destino / all'alta impresa audace. / Tendi l'arco, accendi la face, / colpisci, illumina, eroe latino! / Venera il lauro, esalta il forte! / Apri alla nostra virtù le porte / dei dominii futuri!». -*rinnovellata*: 'rinnovata'.

IN MEMORIAM

VERSI

DI

GABRIELE D'ANNUNZIO

(FLORO BRUZIO)

A MIA NONNA

SONETTI

I will speak to thee...

O, answer me!...

Hamlet, act. I. sc. IV.

B (L) *B*¹ (P)

A MIA NONNA | SONETTI] PICCOLO CANZONIERE | DELLA NONNA *B* *Epigrafe*] *I will speak to thee... / ... oh! answer me... B*¹

I

O voi che dentro l'urna sepolcrale
o ne la terra grassa riposate,
ditemi: a questa bruma decembrale
un brivido anche voi non lo provate? 4

Folta la nebbia a poco a poco sale
su su da le campagne desolate;
fuor de la nebbia i corvi agitan l'ale
malaugurando con le strida ingrata... 8

O ricordanze tristi, o indefinite
visioni che piene di splendore
m'illudete un momento e poi fuggite,

deh! venite, venitemi su 'l cuore 12
a ragionar di Lei, tutte venite!...
Questo giorno è sacro a 'l mio dolore.

B (L) *B*¹ (P)

Titolo Fa minore *B*¹ 6 desolate;] desolate: *B*

Sonetto d'anniversario e sorta di prefazione alle rime in morte della nonna, posto *in limine* e, ovviamente, scritto *après coup* come il proemiale dei *Rvf* (al quale si richiama per l'allocuzione iniziale di smarrimento, «Voi»). Si tratta di una commemorazione del giorno della morte dell'ava; il testo si apre con una pittura grigia e luttuosa, in cui la natura partecipa al dolore del poeta e, dopo il ricordo della sofferenza passata con cui inizia la sirma, si conclude con il ricordo del giorno del decesso, il 26 gennaio 1879 e con la constatazione dell'incapacità del poeta-parlante di superare il proprio dolore. Poiché si avverte la presenza di una lirica delle *Lacrymae* pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» il 15 febbraio 1880, quest'ultimo è il termine *post quem* della composizione del sonetto.

IN MEMORIAM

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDC DCD.

Titolo: il titolo in *B*¹ rimanda a *Nox (Primo vere)*, 13-14: «e li usignoli tra le fronde cantano / un bel notturno in *fa minore*» e a *Notturmo* (sempre nella medesima raccolta) il cui sottotitolo è «In *fa minore*»; vedi anche VIII, 11: «una dolce romanza in *fa minore*». In genere la nota “in minore” esprime, in musica, mestizia. Inoltre, richiama l’attitudine alla musica che il Cicognino sviluppò al Collegio pratese, tant’è che nella lettera a Hérèlle del 14 novembre 1892 scriveva: «I primi turbamenti dell’adolescenza sono legati, nella mia memoria, a un *Andantino* [l’*“Erminia sul Giordano”*] dell’abate Michelangelo Rossi. Quell’aria soave e un poco malinconica aveva affascinato il mio spirito; e io la sonavo di continuo, senza mai saziarmene, su tutti i vecchi pianoforti del Collegio, così che la comunità intera fu presa nel cerchio dell’incantesimo» (Cimini 2004, p. 99). Se le dichiarazioni riportate debbono esser prese con cautela a proposito dell’incantesimo estatico prodotto dal suo continuo suonare, è vero che la ricerca della musicalità dell’espressione rappresenta uno dei caratteri fondanti dell’opera dannunziana (per qualche riferimento, cfr. Cimini 2004, p. 80).

1-2. *O voi ... riposate:* incipit petrarchesco; cfr. Chiarini, *O voi che ne le fosse (Lacrymae)*, 1-2: «*O voi che ne le fosse umide e nere, / o sotto i marmi candidi dormite*» (Chiarini 1880; la lirica è presente nella seconda edizione delle *Lacrymae*, ma fu edita come primo sonetto del ciclo *Nel giorno dei morti* sul «Fanfulla della Domenica», a. II n. 7, 15 febbraio 1880, p. 1), intrecciato con Guerrini, *Postuma*, XLI 1: «*Voi che salite questo verde monte*» e *Postuma*, XL, 1-2: «*Quando tu dormirai dimenticata / Sotto la terra grassa*» (che era esplicito richiamo di Baudelaire, *Une charogne*, 43: «*Quand vous irez sous l’herbe et les floraisons grasses*», e *Le mort joyeux*, 1-2: «*Dans une terre grasse et pleine d’escargots / Je veux creuser moi-même une fosse profonde*»).

3. *bruma:* il sostantivo, un latinismo, vale per ‘nebbia, foschia’.

5-8. *Folta ... ingrate:* cfr. Guerrini, *Postuma*, LXXXV 1-6: «*Muoio. Cantan le allodole / Ferme sull’ali nel profondo ciel, / E il sol d’ottobre tepido / Albeggia e rompe della nebbia il vel. / Caldo di vita un alito / Sale fumando dall’arato pian*» e *Natalizio (Postuma)*, 3-4 e 7-8: «*Per queste selve, udì strider la bieca / Voce del gufo ed ulular la cagna [...] / Solo il cupo ladron che al giorno impreca / Non calò quella notte alla campagna*». -*malaugurando:* ‘preannunciando eventi nefasti’.

9. *ricordanze:* termine di Leopardi: la speculazione su questo tema è proprio della sua poesia.

SONETTO I

13. *ragionar*: ‘parlare’ (ant.), come in *Inf.*, III 48: «Non ragioniam di lor».

14. *Questo ... dolore*: ossia il giorno della morte di Rita Lolli; poiché il sonetto del Guerrini, *Natalizio* è tenuto ben presente, il movimento ricorda il suo verso di chiusura: «In quella notte io son venuto al mondo».

IN MEMORIAM

II

Tu che la morte gelida stendente
su 'l tuo candido capo l'ala nera
guardavi, o nonna mia, placidamente
mormorando ne 'l cuore una preghiera, 4

or tu sola riposi, indifferente,
come il marmo che t'urge, a questa fiera
commedia de la vita; e invan dolente
io lancio a un marmo le mie strofe a schiera. 8

È muto il marmo; e le brevi canzoni
fuori de 'l petto da' singulti rotte
fuggono lunge con le illusioni

via come uccelli taciturni a frotte 12
che si dileguan da' natii burroni
per entro a le cupezze de la notte.

B (L)

Se il primo sonetto si rivolgeva ai defunti, questo alla nonna che ha saputo affrontare la morte in serenità e in preghiera. Nelle terzine, invece, i temi sono il dolore del poeta e quello della poesia, sterile perché incapace di riportare in vita i cari affetti. Poiché si avverte la presenza di una lirica delle *Lacrymae* pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» il 15 febbraio 1880, quest'ultimo è il termine *post quem* della composizione del componimento.

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDC DCD.

1-5. *Tu ... indifferente*: il gelo è il normale attributo della morte (cfr. Or., *Odi* II 8 11-12: «gelidaque [...] morte»); il precedente è senz'altro Chiarini, *Tu che fredda calar* (*Lacrymae*), 1-7: «*Tu* che fredda calar sul già fiorente / *capo* sentendo, o figlio *mio*, la scura / notte, dicevi al genitor piangente: / io non voglio dormir, babbo; ho paura; // *or* lungi al rombo

SONETTO II

de l'umana gente, / d'ogni speranza franco e d'ogni cura, / tu dormi, o figlio mio, *placidamente*» (Chiarini 1880; la poesia è presente nella seconda edizione delle *Lacrymae*, ma fu edita come terzo sonetto del ciclo *Nel giorno dei morti* sul «Fanfulla della Domenica», a. II n. 7, 15 febbraio 1880, p. 1) ma intarsiato con Carducci, *Mors* (*Odi barbare*), 3: «e l'ombra de l'ala che *gelida gelida* avanza»; d'altra parte al v. 15 della medesima lirica carducciana si ha «ala nera».

6. *urge* [...] *fiera*: il verbo vale per 'preme', l'aggettivo per 'cru dele'.

8. *io ... schiera*: tema abbastanza comune in Carducci e nei carducciani; cfr. Carducci, *A la regina d'Italia* (*Odi barbare*), 37: «E a te volando la *strofe* alcaica», Guerrini, *A Giosuè Carducci* (*Nova polemica*), 33: «Le forti *strofe* contro lui saetta» e Stiavelli, *Io* (*Versi*), 81: «E *lancio strofe* al ciel». L'immagine delle strofe saettanti era già in *A Enotrio Romano* (*Primo vere* 1879), 9-10: «Volan le strofe da 'l tuo libro ardite / come saette».

9. *È muto il marmo*: l'emistichio è pervaso da una drammatica solennità anche grazie all'incontro delle consonanti; cfr. Foscolo, *In morte del fratello Giovanni*, 6: «parla di me col tuo cenere *muto*». Ma vd. anche Chiarini, *XI Marzo MDCCCLXXV* (*In memoriam*), V 53-56: «Che m'importa che parlino / D'amore i fiori e l'onde, / S'io chiamo, e la mia povera / Bice non mi risponde?».

9-10. *canzoni ... rotte*: cfr. Marradi, *Echi* (*Canzoni moderne*), 9: «E le bestemmie dai *singulti rotte*» (Marradi 1880a, p. 298).

11-13. *fuggono ... burroni*: cfr. Marradi, *Echi* (*Canzoni moderne*), 1-4: «*Fuggono* gli anni più belli e gli entusiasmi / Che sorridean su la mia balda fronte, / Ed a voi ne *dileguano* i fantasmi, / Qual nidiata d'aquile dal monte» e Marradi, *Primo vere* (*Canzoni moderne*), 61-62: «E, come va nel pieno albor lunare / Stormo d'*uccelli* muti». L'immagine è anche in una lettera a Guido Biagi, 4 giugno 1880 (Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma, collocazione: ARC.14. XIII.48): «le immagini mi balenano, vengono giù scintillando fino alla punta della penna, e poi via *fuggono* come tanti passerì spaventati».

IN MEMORIAM

III

Com'era bella la vecchietta mia
con que' capelli che parean d'argento,
con quel sorriso pien di cortesia
che a volte nascondea qualche tormento! 4

Avea ne gli occhi una malinconia
dolce e pensosa, e in cuore un sentimento
di riverenza tacita fioria
a chi fisava quel suo sguardo intento. 8

Oh! vederla, vederla in quell'istante
che reclinava la candida testa
con un sospiro lungo di dolore,

ed io commosso con voce tremante 12
dicevo: – O nonna, via, non esser mesta! –
e la stringevo dolcemente a 'l cuore!...

B(L)

Descrizione di Rita Lolli, in cui già si manifestano i primi segni della malattia. Estatica contemplazione: si notino la precisione e l'intensità delle immagini nonché la loro tensione. I capelli – un *topos* petrarchesco – e il sorriso della nonna sono elementi fisici che concentrano su di loro il ricordo, sono le *spoglie*, per usare un termine caro a Petrarca, che il nipote per un attimo richiama dall'oblio, riesce a possedere ed eterna. Verrà tradotto da Hérelle e compreso nella sua antologia delle poesie dannunziane: «Comme elle était belle, ma chère petite vieille, avec ces cheveux d'argent, avec ce sourire plein d'affabilité, qui, parfois, dissimulait une souffrance! / Elle avait dans les yeux une mélancolie douce et pensive; et un sentiment de tacite révérence montait au cœur de quiconque s'arrêtait à considérer son regard profond. / Oh, la revoir, la revoir au moment où elle inclinait sa tête blanche avec un long soupir de douleur, / Et où moi, ému, d'une voix tremblante, je lui disais: "Je

SONETTO III

t'en prie, grand'mère, ne sois pas triste!" et la serrais tendrement contre mon cœur!» (Hérelle 1926); vd. anche Tissot 1908, p. 342: «Elle était si belle, ma grand'maman avec ses cheveux qui semblaient d'argent et son sourire plein de courtoisie qui parfois semblait dissimuler une souffrance!... Oh! la revoir, revoir sa tête candide inclinée, tandis que s'exhalait de ses lèvres un douloureux soupir. Emu, la voix tremblante, je lui disais alors: "Oh! grand'maman, je vous en supplie, ne soyez pas si triste!" Et doucement, je la pressais contre mon cœur».

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CDE.

1-2. *Com'era ... argento*: cfr. Guerrini, *Il canto dell'odio* (Postuma), 39-41 e 47: «non ti ricordi / Che bei *capelli* avevi? // Non ti ricordi dei capelli biondi / [...] / Non ti ricordi più *com'eri bella*». I capelli grigi («che parean d'argento») sono una fastidiosa aporia, visto che non solo in II, 2 aveva parlato di «candido capo», ma anche in questo stesso sonetto, poco più in là, al v. 10 accenna a una «candida testa».

6. *dolce e pensosa*: oltre a Petrarca, *Rvf*, 35 1: «Solo et *pensoso* i più deserti campi» (e al v. 8 dal medesimo sonetto è prelevato un altro aggettivo), il rimando è alla *iunctura*, qui dissimulata, di Leopardi, *A Silvia*, 4-5: «Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi, / E tu, lieta e *pensosa*».

7. *riverenza* [...] *floria*: il sostantivo vale come 'rispetto'; il verbo, nel suo forte uso figurato ('acquistava vigore ed efficacia') è frequente nella poesia delle origini.

8. *sguardo intento*: 'sguardo intenso, pensoso', cfr. Petrarca, *Rvf*, 35 3: «et gli occhi porto per fuggire *intenti*».

9. *vederla, vederla*: *geminatio* drammatica che si estende per tutto l'emistichio e che sottolinea l'immenso affetto per la nonna.

12. *tremante*: l'aggettivo rivela trepida emozione.

14. *e ... cuore*: cfr. VII, 13 e n.

IN MEMORIAM

IV

T'ero seduto ai piedi: una tua mano
bruciava ne la mia; m'accarezzavi
con quell'altra i capelli, e mi parlavi
come animata da uno spirto arcano. 4

Io ti stavo a sentir: su le soavi
onde de la tua voce ad un lontano
mondo fuggia, fuggia per uno strano
mare di luce, e tu con me volavi... 8

A un tratto t'arrestasti: avevi rosse
le guance, e gli occhi lustrì, e cupo l'alito
e stretto. Io ricacciavo a forza il pianto

giù nella gola. Tu mostravi intanto 12
un riso, e – Guardami – dicevi – guardami,
non ho più nulla...; è stato un po' di tosse. –

B (L) *B*¹ (P)

3 con quell'altra *lezione nell'errata corrige e in B¹*] con l'altra *B* 13 Guardami –] Guarda – mi *B¹*

Intensi ricordi: la nonna accarezza il nipote e gli parla; lui ne è rapito, poi la malattia s'insinua, ma la vecchietta rassicura il piccolo che sta bene. La nonna ha già perduto il suo radiante fulgore del sonetto precedente ed è abbozzato il futuro tema della malattia, proiettando così l'ombra del tempo e della morte. Verrà tradotto da Hérelle e compreso nella sua antologia delle poesie dannunziane: «J'étais assis    tes pieds; une de tes mains, br  lante; était dans la mienne; de l'autre, tu me carressais les cheveux; et tu me parlais, comme anim  e par un mystérieux esprit. / Je restais immobile à t'écouter. Sur les ondes de ta voix ma petite   me fuyait, fuyait vers un monde lointain, à travers une étrange mer de lumière; et tu volais avec moi... / Tout à coup, tu l'interrompis: tu avrais

SONETTO IV

les joues rouges et les yeux brillants, la respiration profonde et difficile. Je m'efforçais de refouler mes sanglots / Dans ma gorge. Toi, cependant, tu affectais de sourire, et: "Regarde-moi, disais-tu, regarde-moi: je n'ai plus rien. Ce n'a été qu'un peu de toux» (Hérelle 1926); vedi anche Tissot 1908, pp. 342-43: «Je m'asseyais à ses pieds et sa droite, que je retenais entre mes mains, était toute brûlante, tandis que de sa gauche, elle me caressait les cheveux... Ses paroles semblaient animées d'un esprit mystérieux. Immobile, je l'écoutais et il me paraissait sur les ondes suaves de sa voix, de partir pour un monde lointain – de partir sur une mer de lumière – de partir avec elle!... Mais tout à coup, elle s'arrêtait, les joues roses, les yeux fiévreux, le souffle difficile. Alors il me fallait faire effort pour refouler les sanglots qui m'étouffaient. Bientôt avec un sourire, elle murmurait: "Regarde-moi, je n'ai rien... qu'un peu de toux!..."».

Metro: Sonetto, schema: ABBA BAAB CDE EFC, con D e F sdruccioli; quanto alle rime delle quartine – tessute su quadernali anomali – si può vedere Carducci, *Al sonetto (Rime nuove)*, con identico schema e uscito oltre che nei *Levia Gravia* del 1868, nelle *Poesie* del 1871 (ma vd. il n. XVIII). Per quel che riguarda i terzetti, in cui vi sono ben due desinenze sciolte da rime, Biadene 1977, p. 41 ricorda una composizione di Federigo dall'Ambra e anche dei sonetti di Buccio di Ranallo in cui è sdrucciola una rima dei terzetti, mentre tutte le altre sono piane (Biadene 1977, pp. 142-43).

1-2. *una ... mia*: cfr. Giambattista Maccari, *In morte di Leopoldo*, 3-4: «Brucia nella mia mano / La mano sua».

5-8. *Io ... volavi*: cfr. Carducci, *Fantasia (Odi barbare)*, 1-4: «Tu parli; e, de la voce a la molle aura / lenta cedendo, si abbandona l'anima / del tuo parlar su l'onde carezzevoli, / e a strane plaghe naviga» e Guerrini, *Wiener Blut (Nova polemica)*, 33-36: «*Voliam, voliamo* insiem ne l'aere / lassú fin dove s'amano gli angeli, / fin dove ci assume l'amore / ne l'azzurro infinito de' cieli...».

9-10. *rosse ... guance*: cfr. Giambattista Maccari, *In morte di Leopoldo*, 5-6: «son rosse / le guance; aspra è la tosse».

10-11. *cupo ... stretto*: cfr. Giambattista Maccari, *In morte di Leopoldo*, 7-9: «Più non gli gonfia il petto / L'alito; cupo, stretto / Vien dal ventre il respiro».

11-12. *pianto ... gola*: cfr. Guerrini, *Postuma*, III 60: «Spasimo e il pianto mi s'annoda in gola».

13-14. *Guardami ... tosse*: il movimento ricorda Guerrini, *Postuma*, LXIII 12-14: «Quand'ella si levò pallida in viso, / Mi cacciò le due man dentro ai capelli / E – senti – rantolò, – ti voglio bene!»; in ogni caso è presente il topos romantico della malattia, qui dissimulata.

V

Passeggiavamo un giorno pe' i viali
de 'l nostro giardinetto, e in ciel languia
un di que' blandi vesperi autunnali
ch'empiono il cuore di malinconia. 4

Mi parlavan di morti e funerali
le foglie che cricchiavan su la via,
e in viso ti guardai: sotto gli occhiali
ti piangevano gli occhi, o nonna mia... 8

Sentii qui dentro allora uno sgomento
pieno d'angoscia, e un groppo a sommo il petto;
non so perché pensai a 'l cimitero.

Nonna! – dissi – fermiamoci un momento: 12
tu devi essere stanca ora... un pochetto;
ma poi ti senti bene, non è vero? –

B (L)

Una sera al tramonto, nonna e nipote in giardino: la malinconia autunnale induce a tristi presentimenti e al pensiero della morte che d'A. non vuole accettare. Tutta la lirica è pervasa da un'angosciosa percezione del trascorrere della vita; siamo ancora una volta in presenza di una fertile antitesi: da una parte la denuncia della labilità degli incanti del mondo perché la morte è in agguato, dall'altra l'amore (l'affetto del nipote per l'ava) che invece vorrebbe negare tutto questo. Verrà tradotta da Hérelle e compresa nella sua antologia delle poesie dannunziane: «Un jour, nous promenions dans les allées du petit jardin. Au ciel languissait un de ces doux crépuscules d'automne qui emplissent le cœur de mélancolie. / C'était de mort et de funérailles que me parlaient ces feuilles qui craquaient sur le chemin; et je te regardai au visage. Sous tes lunettes tes yeux pleuraient, ô ma grand'mère! / Je sentis alors, ici, dans ma poitrine, un effroi plein d'angoisse; et un nœud me serra la gorge;

SONETTO V

et, je ne sais pourquoi, je pensai au cimetière. / “Grand’mère, dis-je, arrêtons-nous, un instant: tu dois être lasse... un peu; mais tout à l’heure tu te sentiras bien, n’est-ce pas?” (Hérelle 1926).

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CDE.

1. *Passeggiavamo ... viali*: un incipit che ricorda – *per oppositum* – Heine, *Lazarus*, 7 9-12: «Del Reno in riva, a piè dei colli adorni / *Passeggiavamo* insieme ai caldi giorni. / Il sol rideva, e i calici dei fiori / Spandeano intorno i più soavi odori» (traduzione di Chiarini in *Poesie*, uscite a Livorno per Vigo editore nel 1874).

6. *cricchiavan*: ‘scricchiolavano’, voce onomatopeica; poi in Pascoli, *A nanna* (*Myricae*), 2: «tra il *cricchiar* della mortella».

7. *e ... occhiali*: è trasferito alla nonna quanto Guerrini dice della donna amata, cfr. *Il guado* (*Postuma*), 30: «Ed arrossendo ci guardammo in viso». Da notare gli «occhiali», unico oggetto non conforme alla tradizionale descrizione della donna della tradizione (come in IX, 1 la «cuffietta»).

10. *e ... petto*: cfr. Guerrini, *Il guado* (*Postuma*), 39-40: «La lingua ribellosi alla parola / E il cor pareva che mi saltasse in gola».

13. *un pochetto*: avverbio dell’uso toscano, attestatissimo sin dalle origini.

IN MEMORIAM

VI

Era una festa di peschi fiorenti,
di rose, di gerani e di viole
a i canti de le rondini fuggenti,
a gli aurei baci d'un giovine sole. 4

Io 'nseguivo a gran corsa le splendenti
farfalle via per le stellate aiuole;
nonna seduta dormicchiava, e i venti
le bisbigliavan chi sa quante fole... 8

Io me n'avvidi, e colsi molte rose,
le sfogliai tutte, gliele sparsi avanti,
e il cor diceami tante strane cose

mentre pensavo a 'l monte di Flunire 12
dove cresce guardato dai giganti
quel bianco fior che fa ringiovanire.

B (L)

13 dai] da i *B*

Con il precedente, costituisce una sorta di dittico: là d'autunno pensieri di morte; qua, in primavera, il risorgere della speranza. Queste due tavole dovranno esser lette assieme ai nn. XIX-XX essendone un perfetto ribaltamento: qui è la speranza a trionfare, là il dolore della mancanza. Verrà tradotto da Hérèlle e compreso nella sua antologia delle poesie dannunziane: «C'était une fête de pêcheurs en fleurs, de roses, de jonquilles et de violettes, parmi les chants des hirondelles qui tourbillonnaient entre les rayons dorés d'un jeune soleil. / Je poursuivais en courant les papillons splendides à travers les plates-bandes constellées. Assise, grand'mère sommeillait, et les vents lui chuchotaient je ne sais quelles confidences. / Je m'en aperçus, et je cueillis une brassée de fleurs, et devant elle j'en fis une jonchée, et mon cœur me disait des choses

SONETTO VI

étranges, / Tandis que je pensais à ce mont de Flunire où croît, gradée par les géants, la blanche fleur qui rend la jeunesse» (Hérelle 1926); vedi anche Tissot 1908, p. 344: «C'était une fête de pêcheurs en fleurs, de roses, de géraniums, de violettes, parmi les chants des hirondelles tourbillonnantes sous les baisers d'or d'un jeune soleil. Je poursuivais en courant à travers les plate-bandes étoilées de fleurs, les papillons resplendissants. Grand'maman s'étant assise, inclinait au sommeil et les vents lui murmuraient à l'oreille qui sait quelles folies?... M'en étant aperçus, je cueillis une brassée de roses puis les ayant effeuillées, je les répandis à ses pieds... Le cœur me chantait tant de choses étranges: je rêvais à cette minute de la légende où s'épanouit, gardée par des géants, la blanche fleur qui rend la jeunesse!...».

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDC EDE. Lo schema delle terzine è praticato da Foscolo (cfr. *Meritamente, però ch'io potei e E tu ne' carmi avrai perenne vita*).

1. *peschi fiorenti*: cfr. *Canto novo* (1882), V 7 9: «Ne l'oltremar de 'l cielo biancheggiano i *peschi fiorenti*».

2. *gerani e di viole*: cfr. Guerrini, *Postuma*, XVI 11: «Di *gerani* fiammanti e di *viole*».

3. *rondini fuggenti*: ritornano in XVIII, 1.

4. *baci ... sole*: cfr. Guerrini, *Postuma*, XLV 1-2: «E la rosa dicea: baciami, o *sole*, / De' tuoi più caldi e più fecondi *baci*».

6-8. *stellate ... fole*: il termine «dormicchiava» brucia il preziosismo «stellate» ('a forma di stella') con la banalità, con un salto inatteso dall'aulico al comune per poi virare nuovamente al raro (in punta di verso si ha il letterario «fole»). I versi, comunque, risentono di Guerrini, *Postuma*, XVI 8: «E il *vento* del mattin passa e *bisbiglia* / *Bisbiglia* e narra di lontane aiuole»; cfr. poi *Ottobrata* (*Primo vere*), 7-8: «Seduto su un uscio un vecchietto sonnecchia / pipando».

9-10. *e ... avanti*: ricorda Matelda (cfr. *Purg.*, XXVIII 40-42: «Una donna soletta che si gia / E cantando e scegliendo fior da fiore / Ond'era pinta tutta la sua via»).

12-14. *mentre ... ringiovanire*: né Hérelle, né Tissot con le loro traduzioni aiutano per l'individuazione di questo «monte di Flunire», l'uno traducendo come «mont de Flunire» (Hérelle), l'altro tacendolo. Non c'è bisogno di scomodare né il giardino delle Esperidi, collocato sul monte Atlante, al cui interno erano dei pomi d'oro protetti dalle Esperidi aiutate dal drago Ladone, né l'*Epoica di Gilgamesh*, nella quale si parla di un fiore che dona la giovinezza perduta, né pensare al mirto,

IN MEMORIAM

le cui infiorescenze, bianche o rosse, per i Greci erano simbolo della giovinezza e dell'amore, né infine alla fontana della giovinezza (tematica popolarissima nell'iconografia): più semplicemente è genericamente l'impresa – come nelle favole – che l'eroe deve compiere, superando prove impervie, per salvare un caro affetto in pericolo di vita.

SONETTO VII

VII

C'era nell'aria un profumo gentile,
profumo di viola e di mughetto,
tra i fochi di un bel vespero d'aprile,
e ne la via sonava un organetto. 4

Ragionavamo lì su quel sedile
di tante cose, e a 'l suo sereno aspetto
in quel dolce tepor primaverile
sogni divini mi fiorian ne 'l petto. 8

Ed io le susurrai: – O mia nonnina,
tu devi essere nata in paradiso;
qui no... I tuoi occhi hanno troppo splendore!... –

Ella m'inebriò con un sorriso, 12
e mentre forte mi stringeva a 'l cuore,
tremando io ripeteva: – O mia nonnina!... –

B (L)

Una sera di primavera, fra il canto malinconico di un organetto, la nonna appare come la donna angelicata dello Stilnovo. Attenzione però: nessun intento salvifico, ma solo consolatorio. Il ricordo vince sul tempo e l'epifania della bellezza su quel tempo perduto prende una rivincita, trasformando la fragilità umana in un'incantata contemplazione di quella fragilità.

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE DEC, con C parola-rima.

1-2. *C'era ... mughetto*: cfr. Guerrini, *Postuma*, XVI 3-4: «Nell'aria fresca c'è un odor *gentile*, / Odor di gelsomino e di vainiglia» (Chiarini 1880).

3. *fochi ... vespero*: nel bagliore del tramonto; cfr. Carducci, *Su l'Ad-da* (*Odi barbare*), 1: «Corri tra' rosei *fuochi del vespero*».

IN MEMORIAM

4. *e ... organetto*: cfr. Guerrini, *Postuma*, LXXII 1: «Un organetto suona per la via».

6. *sereno*: l'aggettivo è di ascendenza petrarchesca.

7-8. *in ... petto*: cfr. Marradi, *Primo vere (Canzoni moderne)*, 1-4: «Quando alla nuova *primavera* in fiore / Ridean colli e giardini, / A' suoi giorni più belli anche il mio cuore / *Fioria sogni divini*» (Marradi 1880a, p. 297).

10. *tu ... paradiso*: cfr. Petrarca, *Rvf*, CXXVI 55: «Costei per fermo *nacque in paradiso*».

13. *e ... cuore*: cfr. Guerrini, *Postuma*, LXXXII 3: «E mi *stringe-vi* all'anelante petto» e Marradi, *Storia quotidiana (Canzoni moderne)*, 6-7: «al cuore / Ella *stringeamì*»; è ribaltato quanto si dice in III, 14.

14. *O mia nonnina*: ripetizione enfatica in clausola dal v. 9.

SONETTO VIII

VIII

Mentre ne 'l riso d'un'azzurra sera
parlavamo a 'l balcon seduti accanto,
passarono i Fratelli in lunga schiera
che portavano un morto a 'l Camposanto. 4

Que' mesti lumi e quella cassa nera
s'allontanavan lentamente; e intanto
tu sommessa dicevi una preghiera
e ne gli occhi ci avevi un po' di pianto. 8

Ne la prossima stanza a 'l pianoforte
Nina cantava con la voce tremula
una dolce romanza in *fa minore*:

O inari - di - to fior!...
 Perché di morte 12
mi parlavan le note? Perché un gelido
presentimento m'opprimeva il cuore?...

B(L)

Una processione funeraria fa presentare la morte della nonna. L'idea di includere uno spartito per musica gli venne dalla lettura di *Vecchiumi* di Procacci (editi nel 1879), come confessa al proto della tipografia Niccolai in una lettera del 25 aprile 1880 (vd. pp. 71-72 di questa Edizione Nazionale). Nel manoscritto presente alla Labronica di Livorno è trascritto a mano il pentagramma con le note musicali. Nell'ultima terzina si osserva l'artificio del dialogo con se stesso, fatto di interrogazioni che si accavallano l'una sull'altra, il che fa sì che le battute assumano uno speciale *pathos*. Venne stampata – con alcuni refusi, e con le note musicali – anche in «Varietas», a. XIX n. 1, 1° gennaio 1922, p. 797 con il titolo *Sonetto di Gabriele d'Annunzio* con una nota redazionale che riferiva che era stato prelevato da *In memoriam*.

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CFE, con E e F sdrucchioli.

IN MEMORIAM

2. *balcon seduti*: cfr. Guerrini, *Postuma*, IV 3: «Allor che sola al suo *balcon sedea*».

3. *Fratelli*: membri di un ordine o di una congregazione religiosa.

5. *mesti ... nera*: il chiasmo ha effetto enfatico.

8. *ci avevi*: l'uso del «ci» prima delle forme del verbo avere è dell'italiano parlato.

9-11. *Ne la ... minore*: Nina (Annina) è la sorella del poeta; ricorre in *Primo vere* (1880) nella poesia *Da una mia finestra*, 10: «Ne 'l cortile Ninetta ricama una cerva». In una lettera dell'ottobre 1928 a Corinna Ancillotto, scrisse: «Ebbi già una sorella di nome Anna, a me dilettezzissima creatura d'amore e di sacrificio [...]. Il suo sguardo è come un chiarore fuggevole dell'aria, senza alcun peso di palpebre; si fissa in me quando son triste; m'incoraggia quando il mio lavoro è difficile; mi compatisce quando mi lascio traviare» (Vecchioni 1983, p. 24). Per la nota musicale cfr. *Primo vere* (1880), *Nox*, 13-14: «e li usignoli tra le fronde cantano / un bel notturno in *fa minore*» e *A un tale (andantino in "la minore")*; per il pianoforte, cfr. *Oceano*, in *Primo vere* (1879), vv. 30-34: «Lilia / scorre co' l'agili dita su l'ebano / sonante, e le metalliche // note, e gli arpeggi armoniosi, e i morbidi / accordi a 'l core volano...» e *Su l'Egitto di M. Sala (Canto novo)*, 1-2: «Diafane la lucida / riga d'avorii le dita sfiorano».

12. *inaridito fior*: cfr. Carducci, *Pianto antico (Rime nuove)*, 9-10: «Tu *fior* de la mia pianta / Percossa e *inaridita*»; Santoli 2024, p. 216 vede, invece, un accenno alla *Sonnambula* di Vincenzo Bellini (libretto di Felice Romani), at. II sc. ultima: «Tenero pegno, o *fior*... né te perdei / Ti bacio ancor... ma... *inaridito* sei».

SONETTO IX

IX

D'inverno ti mettevi una cuffietta
co' nastri bianchi come il tuo visino,
e facevi ogni sera la calzetta
seduta a 'l lume, accanto a 'l tavolino. 4

Io 'mparava la Storia Sacra in fretta
e poi m'accoccolavo a te vicino
per sentirti narrar la favoletta
de 'l Drago Azzurro e di Guerrin Meschino. 8

E quando il sonno proprio mi vincea
m'accompagnavi fino a la mia stanza
e m'addormivi a 'l suono de' tuoi baci.

Allora agli occhi chiusi m'arridea 12
in mezzo a' fiori una gioconda danza
di fantasime splendide e fugaci.

B(L)

Ricordi teneri dei momenti passati assieme alla nonna. De Titta la dice, erroneamente, scritta da d'A. dodicenne (in Di Carlo 2007, p. 179). Ho già messo in luce – nella mia edizione del *Primo vere* («Edizione Nazionale») – l'inattendibilità dell'amico d'infanzia dannunziano; in questa sede è inutile ribadirla. A proposito di questo sonetto e del n. XIV così Pinagli 1986, p. 131: «Par quasi di sentire certo Pascoli, quello dell'esibizione delle piccole cose e magari del sentimentalismo svenevole, senza la pensosità sofferta del mistero che è sigla autentica dell'arte pascoliana». Corretto il rimando al poeta di San Mauro, un po' meno il solito giudizio estetico che non aiuta a capire il perché i due maggiori poeti del Secondo Ottocento abbiano optato per scelte simili. Verrà tradotto da Hérelle e compreso nella sua antologia delle poesie dannunziane: «L'hiver, tu mettais une petite coiffe, avec des rubans blancs comme ton mince visage; et, tous les soirs, tu travaillais à une dentelle, assise

IN MEMORIAM

près de la lampe, à côté du guéridon. / Moi, j'apprenais bien vite mon Histoire sainte; et puis je venais m'accroupir à côté de toi, pour t'entendre raconter la fable du Dragon Bleu et celle de Guerrin Meschino. / Et, quand je tombais de sommeil, tu m'accompagnais jusqu'à ma chambre et tu m'endormais sous tes baisers. / Alors dansaient pour mes yeux clos, parmi les fleurs, des choses radieuses et fugaces que je ne reverrai plus» (Hérelle 1926); vedi anche Tissot 1908, p. 343: «Durant les mois de froidure, grand'maman revêtait une capeline ornée de nœuds aussi pâles que son mince visage et chaque soir, elle se mettait à tricoter, assise devant la table, sous la lumière. Je me hâtais d'étudier mon *Histoire Sainte* pour me blottir plus vite auprès d'elle et lui entendre raconter sans fin la fable du *Dragon d'Azur* et du *Guerrier nain*. Puis quand le sommeil avait raison de ma jeunesse, grand'maman me conduisait jusqu'à la chambre et je m'endormais au rythme de ses baisers. A travers les paupières closes, mon rêve parmi les fleurs, suivait une danse joyeuse de fantômes splendides et légers!».

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CDE,

1-3. *D'inverno ... calzetta*: cfr. Guerrini, *Postuma*, IV 3-4: «Allor che sola al suo balcon sedea / L'inverno a far l'amore e la calzetta».

4. *seduta ... tavolino*: luoghi dell'intimità e della tranquillità, rifugio contro la morte.

7-8. *narrar ... Meschino*: non è raro nella poesia del Secondo Ottocento il *topos* della nonna che racconta le favole, come ad esempio Nigra, *Canzone della nonna*, Prati, *Quando a sera il pastor dal balzo aprico*, Zanella, *La veglia*, Betteloni, *Parallelo*, Carducci, *Davanti San Guido* e Pascoli, *A nanna*. Il *Guerrin Meschino* è un romanzo cavalleresco in prosa di otto libri di Andrea da Barberino; non ho trovato alcuna favola in cui si parli di un «Drago Azzurro» (né figura in Thompson 1955-58), ma probabilmente è allusione generica al drago, mostro fantastico protagonista di molte fiabe e racconti; il colore azzurro ne accentua l'aspetto fantasioso.

11. *m'addormivi*: 'm'addormentavi'; cfr. Petrarca, *Rvf*, 264 63: «Questo d'allor ch'i' m'addormiva in fasce».

SONETTO X

X

28 Maggio

Ne 'l tuo giorno natal tutta di fiori
si riëmpia l'azzurra tua stanzina,
e il sole compiacente i suoi fulgori
lanciava per la candida cortina. 4

In casa cominciavano i clamori
di noi bimbi a le sette di mattina,
e si veniva a renderti gli onori
cantandoti una bella canzoncina. 8

Tu ci stavi a sentir trasfigurata
come un viso di santa de l'Angelico,
e ti lucea ne gli occhi pianto e amore.

Poi tendevi le braccia inebriata, 12
e con voce prorotta da le viscere:
– Basta! – gridavi – o che mi scoppia il cuore! –

B(L)

Rita Lolli festeggia la sua nascita, con la nidiata di nipotini che le si stringono intorno. Come ha avvertito Giannantonio 1992, p. 61 la data posta in epigrafe non indica la composizione del sonetto, ma è allusione, generica, al compleanno della nonna. La prima terzina è sorta di abbagliante fuoriuscita dal tempo in quella trasfigurazione della nonna come una santa, laddove la seconda, invece, cancella l'illusione e l'apparizione è restituita all'effimero e al transeunte. Sui rapporti con *In memoriam* di Tennyson, vd. Introduzione, pp. XIV-XVII. Verrà tradotta da Tissot 1908, p. 343: «A l'anniversaire du jour de naissance de grand'maman la petite chambre bleue était toute pleine de fleurs tandis que le soleil complaisant glissait ses rayons à travers les rideaux blancs. Dès sept heures du matin, s'élevaient les clameurs de nous autres enfants. En chantant

IN MEMORIAM

de beaux compliments, nous venions, en cortège, présenter nos hommages à l'aïeule. Elle écoutait immobile, comme transfigurée – on eut dit un visage de sainte comme en peignait l'Angelico. – Ses yeux étaient humides de larmes et d'amour. Ravie, elle nous tendait soudain les bras et s'écriait d'une voix du fond de ses entrailles: "Assez! Assez! vous allez me faire mourir de joie!...».

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CFE, con E e F sdruciolli.

2. *stanzina*: affettuoso diminutivo.

9-10. *Tu ... Angelico*: cfr. Panzacchi, *Costantino Dall'Argine* (*Lyrica*), I 10-11: «Che agli occhi neri, al semblante tranquillo / Ricorda le madonne di Murillo»; poi *Letterina alla mamma* (*Primo vere*), 13-14: «la tua soave immagine raggianti / siccome una Madonna de 'l Murillo». L'«Angelico» è Fra Giovanni da Fiesole, detto *il beato Angelico*, la cui arte è tutta impregnata di luminosità, di una spiritualità tesa alla trascendenza.

11. *lucea*: 'risplendeva', ant. e poet.

12. *Poi ... inebriata*: cfr. Guerrini, *Postuma*, III 58: «Levo le braccia nella notte nera».

14. *Basta ... cuore*: il movimento ricorda Guerrini, *Postuma*, LXIII 14: «E – senti – susurrò – ti voglio bene! –». Il «che» è in funzione polivalente: se oggi è avvertito come tipico del parlato, ha però attestazioni letterarie antiche (cfr. Petrarca, *Rvf*, 311 9: «O che lieve è inganar chi s'assicura!»).

SONETTO XI

XI

Era una sera gelida e piovosa
de 'l morente novembre: per la via,
simile ad una voce lamentosa,
il tramontano scorrere si udia. 4

Tu mi parlavi tutta fiduciosa
de 'l tuo guarir, de la partenza mia;
ma avevi la pupilla lagrimosa,
ma il volto un gran pallore ti copria. 8

E verso tardi nell'andare a letto
io baciandoti dissi: – O nonna!... – e in gola
un impeto di pianto mi sentii.

Allor ti strinsi forte forte a 'l petto, 12
convulsamente, senza far parola,
ti baciai cento volte, e poi fuggii.

La speranza che la nonna guarisca commuove il nipote. Anche questo sonetto è basato sull'ossimoro o pensiero dialettico. «Omnia cum lite fieri», tutto è scontro tra opposti e su questa sentenza si gioca la lirica, sorta di esercizio *de oppositis*: in una sera angosciosa di pioggia, in cui il vento è lamento funebre, riluce una serie di immagini liete: la nonna è «fiduciosa» del suo «guarir» (vv. 5-6), è contenta del nipote che tornerà in Collegio a Prato (v. 6); ma è un attimo perché subentrano tristi pensieri che d'A. tenta di soffocare con baci, con abbracci (vv. 12-14) e con la fuga di chi non vuol confessare il suo vero stato d'animo (v. 14). Per l'iniziale collocazione del sonetto, vd. Nota al testo.

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CDE.

1-4. *Era ... udia*: cfr. Guerrini, *Postuma*, III 1-5: «*Era una notte come questa e il vento / Scuoteva urlando la mia porta invano / Lunga come un lamento / Mezzanotte battea lontan lontano, / Cadea la pioggia a rivi*»; per l'*incipit* vedi anche *Fa freddo!...* (*Primo vere*, 1879), 25-

IN MEMORIAM

26 e 29-30: «*Era una* notte d'inverno lùgubre / al par di questa [...] // Come ora il vento tra' vetri gemere / forte s'udiva». Vd. anche *Congedo*, 12: «il vento gelido muove lugubrementemente».

5. *Tu*: l'inizio della strofa con il pronome personale è già nella poesia guerriniana citata per i versi precedenti: «Tu partivi» (v. 7).

10-11. *in gola ... sentii*: cfr. Guerrini, *Postuma*, III 60: «Spasimo e il pianto mi s'annoda in gola».

12. *Allor... petto*: cfr. Guerrini, *Postuma*, LXXXII 3: «E mi stringevi all'anelante petto».

SONETTO XII

XII

Oh quella notte!... In cento visioni
febrili io m'agitai penosamente
lì singhiozzando su 'l guancial bocconi
co' labbri secchi e con la fronte ardente. 4

De l'orologio i monotoni suoni
su 'l cuore mi cadeano tristamente
come ne 'l buio fondo de' burroni
le gocce assidue, lamentose, lente. 8

E infine chiusi gli occhi addolorati
e un pian sognai muto, deserto, gelido,
sotto una nube di basalte immota;

e là una schiera bruna d'incappati 12
portanti sopra il feretro un cadavere
via lunge lunge ad una meta ignota.

È il sonetto che funge da spartiacque con i precedenti: vi si tratta della morte della nonna, della quale, per altro, aveva già detto in *Fa freddo!...* (prima edizione di *Primo vere*), ai vv. 25-32: «Era una notte d'inverno lugubre / al par di questa, quando tra spasimi / e pianti la povera nonna / su 'l guancialetto di morte posava. // Come ora il vento tra' vetri gemere / forte s'udiva, quando la misera / per l'ultima volta mi strinse / a 'l suo petto e poi cadde stecchita...». Il tema della poesia è quello della morte come perdita assoluta, come assenza che non conosce rimedi. Per la collocazione iniziale di questo sonetto, vd. Nota al testo.

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CFE con D e F sdruciolati.

3. *lì ... bocconi*: *cliché* romantico, causato dalla donna amata e qui dalla nonna; comunque cfr. Guerrini, *Postuma*, III 59-60: «E sulla coltre sola / Spasimo».

5-6. *De l'orologio ... tristamente*: è il *topos* – soprattutto barocco – del battito fisso dell'orologio che lacerava il giorno e divorava il nostro stato vitale.

IN MEMORIAM

10. *muto ... gelido*: si noti il *tricolon* per asindeto, come già al v. 8.

11. *basalte*: forma poi presente in *Alcyone* (*Terra, vale!*, *Le terme, Lacus Iuturnae*) è molto frequente nella poesia del Secondo Ottocento, da Aleardi a Pascoli.

12-13. *schiera ... cadavere*: gli «incappati» ('incappucciati') appartengono a una confraternita religiosa; cfr. *Trionfo della morte*, cap. II: «La bara era portata da quattro uomini *incappati*, su le spalle»; per l'immagine cfr. anche VIII, 3-4.

14. *lunge lunghe*: *iteratio* patetica.

SONETTO XIII

XIII

E il vapore fuggiva!... Il mar da un lato
tumultuoso, fosco, risonante;
da l'altro il piano immenso desolato;
in fondo un cerchio di colli gradante. 4

Il fumo via per l'aëre gelato
si dileguava, e via castelli, e piante;
e i miei pensier con essi qual serrato
stuolo di gru pe 'l mezzodì migrante. 8

Giù dentro a 'l cuore un gufo mi cantava
a tratti a tratti una canzone stridula,
via discacciando i sogni miei più belli.

Là su' cuscini un Inglese fumava 12
tranquillamente, e in grembo ai globi ceruli
forse inseguiva numeri ribelli.

B (L)

Pensieri funerei si affollano nella mente del Cicognino mentre è in treno che, vero protagonista e novità di fine Ottocento, aveva già ispirato l'inno *A Satana* di Carducci (1865), dove era stato innalzato a simbolo del progresso e della modernità. Che poi, il treno si incontra in altre liriche significative del Maremmano: *Alla stazione in una mattina d'autunno* (1877), *Davanti San Guido* (1880 per i versi sul treno) e *Traversando la Maremma toscana* (1885) poesie in cui si passa, per quel che riguarda questo mezzo meccanico, dal dominio dell'ideologico al dominio dell'esistenziale (più vicino, quest'ultimo, al sonetto dannunziano).

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CFE, con E e F sdruccioli.

1. *E... fuggiva!*: cfr. poi Carducci, *Davanti San Guido*, 109: «Ansimando fuggia la vaporiera» (solo nelle *Rime nuove* del 1887). Da no-

IN MEMORIAM

tare l'«E» *abrupto* d'apertura, come se il poeta proseguisse un discorso interrotto.

5-7. *Il fumo ... essi*: cfr. Carducci, *Alla stazione in una mattina d'autunno* (*Odi barbare*), 33-34: «Va l'empio mostro: con traino orribile / sbattendo l'ale gli amor miei portasi».

8. *stuolo ... migrante*: celebre la similitudine dantesca di *Inf.*, V 46-47: «E come i gru van cantando lor lai, / faccendo in aere di sé lunga riga».

9. *gufo*: simboleggia il tedio, la malinconia, i sentimenti funerei; cfr. Carducci, *Maggiolata* (*Rime nuove*), 15-16: «tre vipere ho nel petto / e un gufo entro il cervel» (Marradi 1880a, p. 297), ma più appropriatamente il rimando è a Guerrini, *Postuma*, II 3-4: «udì *strider* la bieca / Voce del gufo».

12-13. *Inglese ... ceruli*: cfr. Marradi, *Fumo* (*Canzoni moderne*), 5-8: «Io fumo, e guardo immobile, adagiato / Su un morbido *cusino*, / E di nemi fantastici odorato / Cingemi un ciel turchino». Ma l'accento al turista straniero è anche in Carducci, *Dinanzi alle Terme di Caracalla* (*Odi barbare*), 6-8: «nel libro una britanna cerca / queste minacce di romane mura / al cielo e al tempo».

SONETTO XIV

XIV

A Ceppo si faceva un presepio
co' la su' brava stella inargentata,
co' Magi, co' pastori per benino,
e la campagna tutta infarinata. 4

La sera io recitavo il sermoncino
con una voce da messa cantata,
e per quel mio garbetto birichino
buscavo baci e pezzi di schiacciata. 8

Poi verso tardi tu m'accompagnavi
alla nanna con dir: – Stanotte l'angelo
ti porterà chi sa che be' regali!... –

E mentre i sogni m'arridean soavi 12
tu piano piano mi venivi a mettere
confetti e soldarelli fra' guanciali.

B(L)

Natale in famiglia. La linea è quella preminente del linguaggio familiare; è, infatti, usato il vernacolo toscano, così come nei sonetti del Fucini, il padre riconosciuto di questo genere. La veste vernacolare è inappropriata nella parte in cui parla la nonna, che era abruzzese, ma si capisce che è un *divertissement*. Un sonetto in cui il poeta si divertiva ad usare il romanesco (ma solo in alcuni versi) è il n. XXV dei *Postuma*. Sui rapporti con *In memoriam* di Tennyson, vd. Introduzione, pp. XIV-XVII. Verrà tradotto da Hérelle e compreso nella sua antologia delle poesie dannunziane: «A Noël, on faisait une petite crèche, avec son Étoile d'argent, avec ses Rois Mages, avec ses Bergers et ses troupeaux, dans une campagne toute blanche de farine. / Le soir, c'était moi qui récitais le petit sermon, d'une voix de messe chantée; et ma grâce espiègle me valait des caresses et des gâteaux. / Puis, sur le tard, tu m'accompagnais au dodo en me disant: "Cette nuit, qui sait les belles étrennes que l'ange

IN MEMORIAM

t'apportera?". / Et, tandis que je souriais aux songes, toi, tout doucement, tu venais mettre des bonbons et des petits sous entre mes oreillers» (Hérelle 1926); vedi anche Tissot, 1908, p. 343: «A Ceppo, nous faisons une étable, avec la fameuse étoile d'argent, les rois mages, les pasteurs et la campagne toute blanche de neige. Le soir, je récitais le sermon avec emphase, comme si j'eusse chanté les offices et pour ma gentillesse, je recueillais force baisers et quantité de morceaux de fouasse. Puis quand il se faisait tard, grand'maman me mettait au lit en disant: "Qui sait quels beaux cadeaux l'ange t'apportera cette nuit!..."». Et tandis que m'enchantaient des songes merveilleux, doucement, elle s'en venait glisser sous mes traversins, des sucreries et des centimes!».

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CFE, con E e F sdrucchioli.

1. *A Ceppo*: 'a Natale', quando in alcune cittadine centro-meridionali soprattutto, veniva fatto ardere un ceppo di quercia benedetto da cui si traevano presagi (ricorre in una lettera a Chiarini dell'11 gennaio 1881: «Non so come fare già a ringraziarla per quella indimenticabile giornata di Ceppo!», in Ledda 2004, p. 78).

2. *su'*: tipico del fiorentino è l'elisione dei possessivi.

3. *per benino*: è dell'uso toscano.

4. *infarinata*: si usa la farina per simulare la neve.

7. *garbetto birichino*: il sostantivo è diminutivo di *garbo*, 'comportamento gentile e grazioso'; «birichino» è già in Carducci, *Davanti San Guido* (*Rime nuove*), 27: «non son più, cipressetti, un *birichino*».

8. *schacciata*: termine toscano per 'focaccia'.

10. *alla nanna*: e non «alla Mamma», come legge per un *lapsus* Fracassini 1935, p. 150.

14. *soldarelli*: diminutivo di *soldi*, lo stesso di *soldini*.

SONETTO XV

XV

Ora non più!... Son qui solo e pensoso
co' l singhiozzo a la gola, e qui lontane
voci m'arrivan co 'l din-don uggioso
de le vecchie campane. 4

Ardendo a poco a poco il ceppo annoso
par che susurri delle istorie arcane;
la vampa sale pe 'l camin fumoso
con trepidezze strane. 8

Va, povero sonetto, a la collina
de 'l mio paese nùbila incombente
su la fosca marina;

là sotto il tasso all'aquilon fremente 12
tu porta a l'urna de la mia nonnina
questa lagrima ardente.

25 Dicembre 1879

B (L) B¹ (P)

La lirica si contrappone alla precedente: in quella v'era la felicità del Natale trascorso con la nonna, in questa quello senza di lei e senza gli affetti più cari. Come nel n. VIII, nelle terzine si ha la raffinata tecnica dell'autointerrogazione attraverso l'artificio del rivolgersi al proprio componimento. Ciò che ne scaturisce è la sottolineatura patetica della mancanza della nonnina.

Metro: Sonetto di endecasillabi e settenari, schema: ABAb ABAb CDc DCd. Si tratta di un sonetto comune o misto, ovvero un sonetto dove i settenari sostituiscono alcuni endecasillabi. Biadene 1977, pp. 63-64 ne cita due di Cino da Pistoia e uno di Alessio Donati.

1. *solo e pensoso*: celebre dittologia petrarchesca (cfr. *Rvf*, 35 1: «*Solo et pensoso* i più deserti campi»).

IN MEMORIAM

3. *din-don*: l'onomatopea a rendere il suono a morto delle campane sarà in Pascoli, *Il morticino*, 9 e nel ritornello di *Sera festiva*, componimenti entrambi inclusi nelle *Myricae*.

9. *Va ... sonetto*: il rivolgersi al proprio componimento in finale di lirica è tipico della poesia delle origini; vedi anche il finale del *Congedo*.

10. *nùbila*: ant. e lett. per 'nera, fosca come nube'.

12. *tasso*: presente in Tennyson, *In memoriam*, II 1-2: «Old Yew, which graspest at the stones / That name under-lying dead» e XXXIX 1 e 4: «Old warder of these buried bones, / [...] / Dark yew».

SONETTO XVI

XVI

Giù nella strada inneggia a 'l Carnevale
una turba di maschere saltanti;
plaude la plebe a 'l lusso trionfale
d'una fila di carri luccicanti. 4

Fitta una pioggia di confetti assale
a le finestre le dame eleganti,
e il sol languido ride a 'l baccanale
tra un corteggio di nuvole smaglianti. 8

Ma tu, ma tu sotto il marmo gelato,
tu non senti più nulla, o nonna mia,
tu ci hai forse già i vermini ne 'l petto;

e a me qui il cuore sanguina spezzato, 12
a me quest'orgia pare un'ironia...
Carnevale, che tu sia maledetto!...

23 Febbraio 1879

B (L)

Contrasto fra le risa carnevalesche e la sofferenza di chi quella gioia non può condividere. Lo spunto è tratto da Guerrini, *Memento (Postuma)*: «Quando, lettrice mia, quando vedrai / Impazzir per le strade il carnevale, / Oh non scordarti, non scordarti mai / Che ci son dei morrenti all'ospedale!», sol che qui la sofferenza dei poveri è sostituita con il dolore individuale per la perdita della propria ava. Per quel che riguarda i prestiti lessicali, cfr. Marradi, *L'ultimo giorno di carnevale (Canzoni moderne)*, 5-12: «Sfilano i carri fra una ciurma densa / Di maschere saltanti e di plebaglia, / E in alto sal di biancheggiante scaglia / Grandine immensa // Che furiosa le finestre assale / Da cui pronto risponde a' colpi suoi / Stuol di signore e d'eleganti eroi / Del carnevale» (Marradi 1880a, p. 298). Il tema è, tuttavia, molto diffuso: a parte il Carducci di

IN MEMORIAM

Carnevale nei *Levia gravia*, sarà il caso di citare *La traviata*, at. III, sc. I: «Annina. Tutta Parigi impazza, è carnevale. / Violetta. Ah, nel comun tripudio sallo il cielo / Quanti infelici soffrono»; anche Emilio Praga, *Tavolozza*, XXXV: «Oh non passate mai, plebi frementi, / Femine folleggianti in carnevale, / Cori festosi e musiche plaudenti, / Non passate dinanzi all'ospitale! // Lasciate che sul misero guanciaie / Rassegnati riposino i morenti, / Assopiti aspettando il funerale / Corona alle sciagure e ai patimenti. // Lasciateli coll'angelo che canta / La divina melode all'infelice: / Col Cherubino della fede santa. // Ahi! se i fantasmi del gioir superno / Turba la vostra voce insultatrice, / Sparisce il cielo, e schiudesi l'inferno!».

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDE CDE.

11. *vermini*: ritornano in XVIII, 6.

12-14. *cuore sanguina ... maledetto!*: cfr. Guerrini, *Postuma*, LX 13-14: «Quando *sanguina il cor*, l'ho *maledetto* / Questo spettro d'amor», ma anche, come segnalato da Marradi 1880b, p. 301 Guerrini, *Postuma*, IV 14: «Che tu sia *maledetta* primavera!».

SONETTO XVII

XVII

Ier sera andai a letto sconsolato
co 'l cuore stretto e co 'l capo pesante
dopo essermi ben bene arrabattato
sopra un'antica edizione di Dante. 4

Chiusi gli occhi assai tardi, ed ho sognato
la mia nonnina tutta sfolgorante
co 'l crin d'argento, e con quel suo fatato
riso di santa, e quel suo dir tremante. 8

Mi parlava di mille cose care,
di primavere rosee, di giardini,
d'albe gioconde e d'azzurri di mare;

e stamattina, quando i canarini 12
in gabbia han cominciato a poetare,
anche il mio cor fremea canti divini.

2 Settembre 1879

B (L) *B*¹ (P)

1 Ier] Jer *B* 3 dopo] dop' *B*¹ 4 un'antica edizione] un muffito codice *B*¹ 1879] 79 *B*

Ricordo dello splendore dei capelli della nonna che gli parlava di mille «cose care» o anche racconto di un viaggio mentale, che si snoda fra realtà angosciata e sogno felice, armonia della natura e tristezza del presente e proprio in quest'ultima antitesi il contatto con *Davanti San Guido* di Carducci è più trasparente: ai canarini che in gabbia cantano felici, corrisponde nella poesia del Maremmano l'allegro volo dei passerì e il canto degli usignoli (cfr. vv. 45-47: «e come questo occaso è pien di voli, / com'è allegro de' passerì il garrire! / A notte canteranno i rusignoli»). Per l'apparizione della donna, topica, vd. Introduzione,

IN MEMORIAM

pp. xvi-xvii. Per l'iniziale collocazione del sonetto, vd. Nota al testo. Verrà tradotto da Hérèlle e compreso nella sua antologia delle poesie dannunziane: «Hier soir, je m'en allai au lit désolé, le cœur gros et la tête lourde, après m'être bien fatigué sur un livre sans images. / Je fermai très tard les yeux, et je rêvai que je voyais ma petite grand'mère toute lumineuse, avec ses cheveux d'argent, avec son candide sourire de sainte, avec son parler qui tremblait. / Elle me parlait de mille choses chères, de printemps roses, de jardins bleurs, d'aubes marines et de mers vertes. / Et, ce matin, quand les canaris, dans leur cage, ont commencé à improviser, mon cœur, à moi aussi, frémissait de chansons aériennes» (Hérèlle 1926); vedi anche Tissot 1908, p. 345: «Hier soir, je me couchai désolé, le cœur malade, la tête lourde, après m'être escrimé sans résultat sur une vieille édition de Dante. N'ayant réussi que tardivement à fermer les paupières, je me mis à rêver de ma chère grand'mère. C'était elle, je la voyais resplendissante sous sa chevelure d'argent, avec son sourire enchanteur de sainte et sa voix tremblante. Elle me parlait de mille choses préférées, de printemps roses, de jardins, d'aubes joyeuses et de mers azurées. Et ce matin, quand les canaris dans leur cage eurent commencé à chanter, j'ai senti que mon cœur était comme ces oiseaux tout frémissant de chansons divines!».

Metro: Sonetto, schema: ABAB ABAB CDC DCD.

4. *edizione*: la correzione in *B*¹ va verso la sottolineatura dell'antichità del testo preso in esame.

6. *sfolgorante*: è il *topos* della donna-luce che emana bagliori intensissimi e sovrannaturali (fra i moltissimi, cfr. *Rvf*, 9 10: «ch'è tra le donne un sole», ma cfr. Brugnolo 1980, p. 68).

7. *crin d'argento*: cfr. III, 2.

14. *fremea ... divini*: latinamente transitivo ('gridano') come Foscolo, *Dei sepolcri*, 196-97: «le ossa / *Fremono* amor di patria».

SONETTO XVIII

XVIII

Tu non vedi le rondini fuggenti
che via pe 'l cielo mescon trilli e amori,
tu che in questo tripudio di colori
placida dormi dentro i marmi argenti. 4

Quel cor che un dì fremea di santi ardori
or l'assalgono i vermini rodenti;
da le pupille un dì così lucenti
i vermi brulicando or escon fuori. 8

Intanto i bimbi a torme giù ne 'l prato
e gridi e salti e risa ilari mescono
e il sol li allegra in tutto il suo splendore;

ma io son qui con il cuore spezzato, 12
io l'ho finite tutte le mie lacrime,
io non ho più che dolore, dolore!...

3 Aprile 1879

B (L)

1879] 79 *B*

Contrasto fra il tripudio primaverile e la dissoluzione della salma assalita dai vermi: una contraddittorietà che ricorda il *Canto dell'odio* stecchettiano basato sulla descrizione della bella donna – dai capelli biondi e dall'anca opulenta – ma presto corpo in decomposizione. Tuttavia, il modello è anche il *Canzoniere* che è basato su partiture antitetiche, su di un pensiero portato a inseguire le contraddizioni del cuore. Per l'iniziale collocazione del sonetto, vd. Nota al testo. Da notare, sul piano sintagmatico, la propensione all'iterazione volta a sottolineare il valore tematico dell'assenza della nonna e della solitudine del poeta (vv. 1, 3 e 12-14: «Tu non... tu che»; «ma io... io l'ho... io non ho più»). La

data in calce conferma, se ce ne fosse bisogno, che i riferimenti temporali sono del tutto falsati. In effetti, i vv. 9-10 sono un'eco, oltre che di Leopardi e Carducci (per cui vd. nota), anche di Chiarini, *Quando annoiata di falciar le candide*, 5-6: «e, dove canti e allegre voci e strepiti / e risa ilari suonano», che uscì come ultimo sonetto del ciclo *Nel giorno dei morti*, nel «Fanfulla della Domenica», a. II n. 7, 15 febbraio 1880, p. 1 (poi compresa nella seconda edizione delle *Lacrymae*). Il che ci dice che l'epicedio ha come *terminus post quem* il 15 febbraio 1880, a meno che non si voglia pensare che vi sia stato un nucleo originario composto nell'aprile 1879 che è stato poi rivisto e corretto.

Metro: Sonetto, schema: ABBA BAAB CDE CFE, con D e F sdruccioli. I quadernari sono anomali, visto che nel secondo sono invertite le rime del primo (ma vd. Petrarca, *Rvf*, 279 o Foscolo, *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti*; vd. però il n. IV); le rime nei tercetti, benché diverse da quelle più comuni, non sono irregolari, visto che nessuna desinenza rimane sciolta di rima, considerando che per tradizione gli sdruccioli sostituiscono le rime.

1-6. *Tu ... rodenti*: cfr. Marradi, *Sul sepolcro d'un amico (Canzoni moderne)*, 1-8: «*Tu non vedi le rondini* che a schiera / Risalutan la dolce itala terra, / *Tu che* in tanto vigor di primavera / *Dormi* sotterra. // *Il cuor che* ti fioria sogni e speranze / Lo divorano i *vermi* della fossa, / Né riman di tue giovani sembianze / Che un mucchio d'ossa» (Marradi 1880a, p. 298) e cfr. Baudelaire, *Remords posthume (Les fleurs du Mal)*, 14: «Et le ver rongera ta peau comme un remords».

7-8. *da le ... fuori*: cfr. Guerrini, *Il canto dell'odio (Postuma)*, 7-8: «E nelle occhiaie tue fetenti e vuote / *Brulicheranno* i *vermi*»; i vermi sono già in XVI, 11.

9-10. *Intanto ... mescono*: contaminazione di Leopardi, *Il sabato del villaggio*, 24-27: «I fanciulli gridando / Su la piazzuola in frotta, / E qua e là *saltando*, / Fanno un lieto romore» e, come ha visto Rossi 1984, p. 54, Carducci, *Su l'Adda (Odi barbare)*, 56: «e amore *ilari* [*gli augelli*] *mescono*» e Chiarini (per cui vd. cappello introduttivo).

11. *e ... allegra*: cfr. Carducci, *Pianto antico (Rime nuove)*, 15: «Né *il sol* più ti *rallegra*».

SONETTO XIX

XIX

Ride ampio il plenilunio
su la marina fremente di musiche:
van lunge per gli albori
insiem co' le salse aure
nembi d'effluvii di lontani fiori. 5

Ma, notte, a me che importano
tutti i tuoi risi, tutti i tuoi misterii,
o luna, e i tuoi bagliori?
Qui m'affatica l'anima
un desiderio di divini amori. 10

E il mio pensier rivola ai giorni rosei
de la mia fanciullezza,
quando in quest'ora sotto questa pergola
susurrante a la brezza,

su 'l seno de la nonna carezzevole, 15
sognavo un paradiso
di fate sorvolanti a frotte i petali
in un perpetuo riso....

18 Agosto 1879

B (L) B¹ (P)

Titolo Notturmo B¹

Il pensiero ritorna ai giorni rosei della fanciullezza quando era accarezzato dalla nonna. Così Rita Lolli che come donna reale è sotterra, è viva immagine nella memoria del poeta. Questo contrasto fa sì che la condizione di d'A. sia psicologicamente divisa perché vive di un difficile rapporto fra la mancanza e il suo superamento grazie al ricordo.

Metro: Sonetto rinterzato, per cui vd. Introduzione, pp. xxii-xxxiv.

IN MEMORIAM

1-5. *Ride ... fiori*: vd. Introduzione, pp. xxii-xxiv. Per «aure»: cfr. Carducci, *Fantasia* (*Odi barbare*), 13: «Erra lungi l'odor su le *salse aure*».

6-10. *Ma ... amori*: cfr. Marradi, *Su 'l mare* (*Canzoni moderne*), 13-16: «Oh ma che *importano* tutti i tuoi balsami, / Tutti i tuoi blandi murmuri, / O notte, all'*anima* mia che *affaticano* / Di giovinezza gl'impeti?» (Marradi 1880a, pp. 298-99).

17. *fate ... petali*: quella delle fate danzanti sui fiori è immagine che si riscontra in molte fiabe e leggende, ma vd. anche Shakespeare, *Sogno di una notte di mezza estate*, at. II sc. 1: «There sleeps Titania [*una fata*] sometime of the night, / Lulled in these flowers with dances and delight».

SONETTO XX

XX

Il dubbio atroce mi rifascia l'anima
e m'abbuia la mente:
o nonna, vieni ne le veglie squallide
co 'l tuo sorriso d'angelo,
vieni a baciarmi questa fronte ardente. 5

I miei fantasmi d'òr via si dileguano
come uno stuol lucente
di colibrì ne gli splendor d'un vespero...
O mie strofe rachitiche!
O mia d'arte e d'amor febbre furente! 10

Un bôa immane mi ravvolge e lacera
come gazella a 'l fonte;
tra le spire tenaci invano io m'agito
novo Laocoonte.

Nonna, riporta e sole e verde e cantici 15
a la mia anima oscura!
Scaccia da me questi feroci lèmurì
che mi fanno paura!...

22 Ottobre 1879

B (L) B¹ (P)

Epigrafe Be near me when my faith is dry! | Tennyson *B¹* 15 sole e
verde e cantici] sole, e verde, e cantici *B*

Invoca teneramente la nonna perché riporti nel suo animo «e sole e verde e cantici». Se nella poesia precedente il ricordo mitigava il dolore, qui è invece la sofferenza a prendere il sopravvento. Questo dittico (costituito dalle poesie nn. XIX e XX) non è che l'espressione di quella

disarmonia esistenziale che pervade tutto il libretto, sottolineando così la mobilità dell'io del poeta che è in continua tensione con se stesso. Questo gioco di intrecci antitetici – non così sottile come in Petrarca, in verità – è la cifra stilistica del libretto e dovrebbe perciò esserne assunto come criterio generale di lettura.

Metro: Sonetto rinterzato, per cui vd. Introduzione, pp. xxii-xxiv.

Epigrafe: la citazione in *B*¹ è dalla lirica *L* di *In memoriam*.

6. *I miei fantasmi*: i bei pensieri; cfr. *per oppositum* Carducci, *Davanti San Guido* (*Odi barbare*), 49-51: «i rei fantasmi che da' fondi neri / de i cuor vostri battuti dal pensier / guizzan come da i vostri cimiteri».

7-8. *come ... vespero*: cfr. Leconte de Lisle, *Le colibri* (*Poemes et poesies*), 1 e 4: «Le vert colibri, le roi des collines / [...] / Comme un frais rayon s'échappe dans l'air»; il rinvio ornitologico ritorna nel *Canto novo* (1882), IV II 60-62: «a te io tutte do le mie strofe. Andate, // andate, figlie de l'anima, simili a torma / di procellarie ne la burrasca, andate!».

9. *strofe rachitiche*: la critica alle proprie composizioni è già in Guerrini, *A le ostriche* (*Nova polemica*), 58-60: «ma in un ritmo così conclusionato / che l'Arcadia, buon'anima, / m'avrebbe strangolato!».

11. *böa immane*: cfr. Virgilio, *En.*, *Georg.*, IV 458: «*immanem* ante pedes *hydrum*». Come ho messo in luce nella mia edizione del *Primo vere* («Edizione Nazionale») il v. 66 di *Ex imo corde* suonava originariamente: «come un *boa immane*».

12. *gazella*: ritorna in due liriche del secondo *Primo vere*: *Preludio*, 29: «ove *gazelle* gentili si pascono a l'ombre» e *Sejda*, 13: «La *gazella* s'arresta ed ascolta».

13-14. *tra ... Laocoonte*: Laocoonte sconsigliò ai Troiani di introdurre il cavallo di legno lasciato dai Greci, sì che due serpenti venuti dalla vicina isola di Tenedo assalirono e soffocarono lui e i suoi due figli.

17. *lèmurì*: 'le anime dei morti'.

CONGEDO

CONGEDO

Ite, rime dolenti, a 'l duro sasso
Petrarca.

Or cadon le foglie giù a terra con tristo fruscìo;
muti, deserti i piani via lunge dileguansi

co' gruppi di case che sembrano greggi disperse,
co 'l torto fiume che a 'l guardo il capo asconde. 4

I monti inalzano superbi le candide cime
là in fondo sembianti a pensosi fantasmi.

Il ciel grigio ne incombe: passano i corvi gracchiando
in frotta nera giù da settentrione, 8

e si versan feroci contro quell'agile torre
come su la mia anima le rimembranze tristi.

Il ciel grigio ne incombe: lungo la vasta pianura
il vento gelido muove lugubrement, 12

il gelido vento che strappa le foglie da' rami
e gli aurei sogni strappa da' sanguinanti cuori.

Ne l'aer selvaggio io sento una pace profonda,
ma disperata calma qui dentro a 'l petto io sento. 16

Ne' piani brulli, ne l'acque che posano fredde,
per tutto è quiete, ma quiete di morte

come ne 'l sen di Lei là dentro l'urna di marmo
a l'ombra de 'l tasso che svetta a l'aure e parla! 20

O tristi canzoni che su da 'l mio cuore surgete
siccome il sangue da le ferite sprizza,

mie tristi canzoni, or date a Borea le penne;
il vostro giorno è questo: via, mie canzoni, via!... 24

B (L) B¹ (P)

Titolo] FINALE B¹ *Epigrafe*] ... Le deuil de la nature, / convient à ma douleur et plaît à mes regards | A. de Lamartine B¹ 2 via lunge] via B¹ 1 surgete] surgeste B¹

Pensieri angosciosi sottolineati dalla stagione autunnale. Il paesaggio cupo, spettrale (nelle piante e nelle acque), proiezione dell'animo turbato e ammalato del poeta, il metro usato, tutto rimanda a *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia* del Carducci, nelle *Odi barbare*, per altro già tenuto presente per la composizione di *Palude di Primo vere*. La poesia, verosimilmente, fu l'ultima ad essere aggiunta alla raccolta. In epigrafe citazione da Petrarca, *Rvf*, CCCIII 1: si capisce la scelta del sonetto petrarchesco, che era una sorta di ricongiungimento oltre la morte, di fiduciosa speranza di incontro al di là del duro sepolcro. Il che, poi, è confermato dagli ultimi versi, sorta di sicura ascensione al di là del sepolcro.

Metro: Distici elegiaci, frequenti nel *Primo vere*. L'esametro, alla maniera carducciana, è restituito nella maggior parte dei casi con un settenario (o senario) e un novenario (e ottonario); il pentametro con un quinario (o settenario) e un settenario.

1. *Or ... fruscio*: cfr. Carducci, *Alla stazione in una mattina d'autunno* (*Odi barbare*), 53-54: «Oh qual caduta di foglie, gelida, / continua, muta, greve, su l'anima!».

5. *I monti ... cime*: cfr. Carducci, *Dinanzi alle Terme di Caracalla* (*Odi barbare*), 3-4: «in fondo stanno i monti alban / bianchi di neve».

7-9. *passano ... torre*: cfr. Carducci, *Dinanzi alle Terme di Caracalla* (*Odi barbare*), 9-12: «Continui, densi, neri, crocidanti / versansi i corvi come fluttuando / contro i due muri ch'a più ardua sfida / levansi enormi». -*si versan*: 'si lanciano'.

12. *il vento ... lugubrement*: cfr. XI, 3-4: «simile ad una voce lamentosa, / il tramontano scorrere si udis».

CONGEDO

13-14. *il ... cuori*: duplice ricordo di Virgilio, *Aen.*, VI 309-10: «quam multa in silvis autumnus frigore primo / lapsa cadunt folia» e 701-02: «imago / par levibus ventis volucrique simillima somno»; poi in Pascoli, *Germoglio (Myrica)*, 34-35: «volano foglie: cui persegue il cuore / simili a sogno».

16. *disperata calma*: dall'affanno disperato, alla pace della disperazione; ricorda Tennyson, *In memoriam*, XI 15-16: «And in my heart, if calm at all, / If any calm, a *calm despair*».

20. *parla*: l'antropomorfizzazione del tasso ricorda quella dei cipressi in Carducci, *Davanti San Guido (Rime nuove)*, 5-6: «Mi conobbero, e "Ben torni omai" / bisbigliaron vèr me co 'l capo chino».

21-24. *O ... via*: per il rivolgersi al proprio componimento, vedi il finale della n. XV; qui il richiamo è a Carducci, *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia*, 53-54: «Volate, volate, canzoni vampire, cercando / i cuor che amammo: sangue per sangue sia». - *Borea*: 'vento di settentrione', ricorre in *A Valgio (Primo vere)*, 6: «aspro Borea».

APPENDICE

1.

Documenti

1.1. *Ottave di Vittorio Garbaglia*¹

A Te, che su 'l glorioso Italo trono
cingi 'l diadema a la regal tua chioma,
oggi a Te salga de 'l mio canto il suono
mentre sorride e plaude l'alma Roma.
E se con lieta fronte il picciol dono
aggradirai de 'l non servile idioma,
paga di questo sol, non d'altro, fia
ne 'l tuo Giorno Natal la Musa mia.

La Musa mia che non s'ispira a i vani
sensi onde il secol nostro è sì corrotto,
ma che, fiduciosa in un domani
da più limpide aurore a noi condotto,

¹ La firma è posta dopo l'ultima strofa: «Vittorio Garbaglia | Alunno nel Real Liceo Cicognini». Sarà da notare l'errata dieresi su «fiduciosa», mentre è correttamente dieresizzato «Region» come nel lat. *regio-nem*. Per Garbaglia vd. n. 3, p. xxx.

APPENDICE

verso due astri ognor tende le mani
– Libertate ed Amor patrio incorrotto,
Amor di patria e Libertà – son questi
degni di giovin cor desiri onesti.

E Tu che sempre li hai nutriti in seno,
e ne hai dato sì belle eccelse prove
quando veloce siccome baleno
corresti a la battaglia, anzi là dove
più ferveva la mischia, e d'ira pieno
compisti imprese generose e nove,
or Tu non merti di sentir ridire
che de 'l Gran Genitor se' degno, o Sire?

E che se i fati non ti fieno avari
de gli anni in cui da Te molto si aspetta
la patria, e contra Te vibrar gli acciari
non più oserà la vil turba reietta,
giorni risplenderan bēati e chiari
in questa Regïon, tua cura eletta?
E che se in Te non fia la virtù stanca
a l'Italia darai ciò che le manca?

Oh! sì, l'alta opra de 'l Gran Genitore
Tu compirai co 'l senno e con la mano,
se pace arrida, buon legislatore,
se avremo guerra, prode Capitano.
Te allor saluterà qual vincitore
il ben amato Popolo Italiano,
e Te in trionfo porteran le squadre
come portâro già l'inclito Padre,

quando ne la Città de' sette colli
entrò tutto di gloria sfolgorante,
e ne le vie sparse di fiori molli
a Lui accorreva il popolo festante.
Lieto il Sire esclamò: Questo pur volli!

e balenò divino ne 'l sembiente.
 Anche a Te, se vorrai, bello e ridente
 s'aprirà l'avvenir, Alma possente.

1.2. *Recensione di Giuseppe Chiarini a In memoriam*²

Parlando delle prime poesie del D'Annunzio, il Chiarini³ domandava: "Che gusto e che sugo c'è a pubblicare degli scritti dei quali uno dovrà un giorno vergognarsi e pentirsi?". Il D'Annunzio, o non lesse queste parole, o non le tenne per dette a lui, o non ne fece caso, poiché a così breve distanza di tempo ci torna dinanzi con un altro volumetto di versi, e ci annunzia la seconda edizione del suo primo volume di liriche, *Primo vere*, e la pubblicazione prossima di un terzo volume, *Paesaggi e profili*.⁴

Tutto ciò, diciamolo francamente, ci fa molto dubitare che il D'Annunzio abbia dell'arte quell'alto concetto, senza del quale è impossibile levarsi oltre la mediocrità. De' verseggiatori sconci, goffi, ridicoli, ce n'è oggi tale abbondanza in Italia, che un giovine d'ingegno e che ami l'arte dovrebbe, ci sembra, provare come un sacro orrore all'idea di poter essere confuso con essi pubblicando i suoi vagiti poetici.

² Cfr. «Fanfulla della Domenica», a. III n. 43, 24 ottobre 1880, p. 4, nella rubrica *Libri nuovi*. La recensione apparve anonima, ma fu Biagi ad attribuirle a Chiarini, vd. Biagi 1923, p. 139: «I collaboratori del giornale [*Fanfulla della Domenica*] erano tutti o quasi tutti fuori Roma [...]. Il Chiarini nelle sue recensioni era piuttosto aspro, ma giusto; e una ne fece a certi versi *In memoriam*, nei quali un giovinetto ancora ignoto ricordava la sua vecchia nonna».

³ Le poesie sono quelle del *Primo vere*, uscito in prima edizione nel 1879; la recensione del Chiarini uscì sul «Fanfulla della Domenica», a. II n. 18, 2 maggio 1880, pp. 1-2.

⁴ Così nella quarta di copertina di *In memoriam*. Quest'ultimo volume non uscirà mai, ma sarà rifuso nella seconda edizione di *Primo vere*.

Certamente nelle prime poesie del D'Annunzio c'erano, insieme coi molti e gravi difetti accennati dal Chiarini, le prove di un'attitudine non comune al poetare, attitudine che (com'è naturale) riferivasi più alla parte esteriore e meccanica della poesia, che non all'intima e sostanziale. L'autore ci fa sapere che nella seconda edizione quelle poesie compariranno in pubblico molto corrette:⁵ sia pure; ma noi siamo quasi certi ch'egli non avrà potuto purgarle del peccato originale procedente dalla troppa giovinezza del poeta. Sono passati soltanto pochi mesi⁶ dal giorno ch'egli le pubblicò: se fossero passati degli anni, si sarebbe accorto che poesie come quelle non si possono correggere altrimenti, che condannandole al fuoco.

Ciò che manca in quelle poesie non è solamente l'arte, un'arte cioè che non sia il semplice riflesso dell'arte altrui, ma il risultato della meditazione ed elaborazione di un artista originale; ci manca anche il contenuto poetico; questo sopra tutto ci manca.

Queste nuove poesie (sono diciotto sonetti, altri due brevi componimenti, e un *Congedo* in distici) non segnano, e non potevano segnare, un progresso notevole nell'arte del poeta; non sono, e non potevano essere, una affermazione più schietta e potente della sua personalità. Anche qui i medesimi difetti ch'erano nel *Primo vere*; e i medesimi pregi. Qua e là dei versi e delle strofe benfatte, qualche immagine felice, qualche espressione indovinata, qualche accento vero; e accanto versi e strofe che sono indizio di molta inesperienza e di molta fretta, espressioni deboli e addirittura sbagliate, immagini <,> pensieri, sentimenti, atteggiamenti presi in prestito da altri.

Le poesie del *Primo vere* erano troppo un riflesso delle *Odi barbare*: le poesie dell'*In memoriam* rammentano troppo le *Lacrymae* del Chiarini, pur rammentando qua e là lo Stecchetti e il Carducci. Il primo sonetto del D'Annunzio comincia:

⁵ La seconda edizione di *Primo vere* riporta: «corretta con penna e fuoco».

⁶ La prima edizione esce nel dicembre 1879, mentre la seconda il 14 novembre 1880.

DOCUMENTI

O voi che dentro l'urna sepolcrale,
o ne la terra grassa riposate;

e il Chiarini aveva scritto:

O voi che ne le fosse umide e nere,
o sotto i marmi candidi dormite;

e lo Stecchetti:

Quando tu dormirai dimenticata
Sotto la terra grassa.

Il secondo sonetto del D'Annunzio comincia:

Tu che la morte gelida stendente
su 'l tuo candido capo l'ala negra [*sic*];

e il Chiarini aveva scritto:

Tu che fredda calar sul già fiorente
capo sentendo, o figlio mio, la scura
notte, ecc.

Il settimo sonetto del D'Annunzio comincia:

C'era nell'aria un profumo gentile

E lo Stecchetti aveva scritto:

Nell'aria fresca c'è un odor gentile.

Crediamo inutile moltiplicare le citazioni: e non vogliamo fare troppo grave carico al giovane autore del suo avere cominciato imitando. Tutti i giovani han cominciato e debbono cominciare così: così cominciò il Leopardi, così il Carducci. Ma (mediti bene questo il D'Annunzio) il Leopardi

non cominciò coll'imitare il Monti, né il Carducci coll'imitare il Prati; e l'uno e l'altro, prima di stampare i loro primi versi, avevano dato saggio di molta maturità d'ingegno o di gravissimi studi. E (anche questo noti e mediti bene il D'Annunzio) il Leopardi, ch'era il Leopardi, stampò le sue prime canzoni a venti anni; il Carducci, che è il Carducci,⁷ stampò i suoi primi versi a ventidue.⁸

1.3. *Lettera a Giuseppe Chiarini, 29 febbraio 1880*⁹

Mio buon Signore,

Ho provato mille volte in questi giorni un desiderio intenso di scriverle; ma mi ha rattenuto sempre il timore di nojarla colle mie lungagnate che per lo più vanno a finire o in una tenerezza femminile o in un impeto forte d'affetto. – Questa sera ho scacciato ogni timore, e lei mi perdonerà e mi sorriderà paternamente, perché io ho assolutamente bisogno del suo sorriso.

Avrà letta la mia ultima, scritta in un'ora di commozione vivissima ed uscita tutta tutta dal cuore: le dicevo che avrei mandata la sua cara lettera ai miei genitori, e che essi avrebbero pianto di gioia. Ora le mando il loro ringraziamento caldo di riconoscenza, il ringraziamento di due angeli che io amo come non so dire, e che amano me... come lei amava il suo povero Dante.¹⁰

Tocco una corda dolorosa; ma io sento il bisogno di aprirle tutto intero l'animo mio, di dirle che ho pianto io

⁷ L'inciso, segno di una profonda venerazione per il maestro, si ritrova anche in Guerrini, *Nova polemica, Prologo*: «hanno vituperato il Carducci che è il Carducci».

⁸ Le *Rime*, uscite nel 1857.

⁹ La missiva è conservata alla Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele II" di Roma (da cui si cita; collocazione: ARC. 21.1/13).

¹⁰ Il figlio di Chiarini morto prematuramente.

pure alla sua disgrazia, e che alcuni giorni indietro quei suoi sonetti meravigliosi e quell'ode (sul «Fanfulla» domenicale)¹¹ mi misero addosso una tristezza profonda e mi fecero pensare lungamente. Presi la penna e gettai giù due pagine di lettera, due pagine piene di singhiozzi e di passione: ora l'ho strappate. Tutti quei punti esclamativi l'avrebbero fatto sorridere: se in quel momento mi fosse stato vicino però, avrebbe visto quant'è grande il mio amore per lei.

Ora do retta ai suoi consigli: traduco dal latino e dal greco;¹² ho tentata anche la poesia delicatissima del Tennyson, ma con poco frutto. Ho storpiata l'alcaica a Milton, e le sei quartine *On his travels in Greece, To E. L.*, e *The ballad of Oriana*. Mi pare che il Tennyson sia uno dei poeti più difficili a tradursi, specialmente nelle liriche.

Ma intanto io chiacchiero, chiacchiero; e non le ho detto ancora chi sono, di dove sono, ecc.

Sono un abruzzese di Pescara: amo il mio mare con tutte le forze dell'anima; e qui in questa valle, vicino a questo *fiume polveroso*,¹³ soffro un po' di nostalgia. Mi trovo in col-

¹¹ Allude al «Fanfulla della Domenica» su cui il 15 febbraio (a. II n. 7, p. 1) apparve *Nel giorno dei morti* (tre sonetti: «O voi che ne le fosse umide e nere», «Un giorno, mentre io guardava fiso», «Tu che fredda calar sul già fiorente» e l'ode «Quando annoiata di falciar le candide», contrassegnati da numeri romani crescenti). Sarà da dire che queste poesie figureranno nella seconda edizione delle *Lacrymae* (Zanichelli, 1880): saranno, del ciclo *Novembre e Dicembre MDCCCLXXIX*, rispettivamente i nn. I, III, V e IV. La prima edizione delle *Lacrymae* è del 1879, ma già nel 1875 Chiarini aveva pubblicato *In memoriam: canti due*, Imola, Tip. d'Ignazio Galeati e Figlio che includeva i canti *X Febbraio MDCCCLXXV* e *XI Marzo MDCCCLXXV*.

¹² Invito che Chiarini rivolgerà poi pubblicamente al giovinetto nella sua recensione al *Primo vere* (vd. p. XI): «stia un anno intero senza leggere le poesie del Carducci e del Guerrini: legga Omero, Virgilio, Orazio, Dante».

¹³ Il Bisenzio dal greto talvolta asciutto; ma è espressione che si ritrova, a proposito del Cefiso, in J.J. Ampère, *La poesia greca in Grecia*, Firenze, Le Monnier, 1855, p. 9: «Il sì vantato Cefiso non ebbe mai una goccia

legio da sei anni, e ne sono stufo quanto mai si può dire. – Fino al Novembre del '78 non avevo fatto un verso a garbo, e non mi ci sentivo proprio nato. La si figuri che, a quarta ginnasiale, obbligato dal prete professore a far degli sciolti su la battaglia delle Termopili, di cinquantadue che ne feci, ne tornavano appena tre!...

Nel novembre del '78, come le dicevo, tornando dalle vacanze autunnali mi fermai per tre o quattro giorni a Bologna. Avevo sentito parlare di *Odi barbare*, di *realismo*, di *battaglie per l'arte*,¹⁴ e un po' per curiosità, un po' perché gli elzeviriani¹⁵ con le loro civetterie mi attiravano, comprai diversi volumi dal Zanichelli. Fra questi c'erano le *Odi* del Carducci con prefazione di G. Chiarini. Il Carducci lo conoscevo poco;¹⁶ mi ricordavo d'averne lette alcune poesie nell'*Antologia* del Puccianti.¹⁷ Di lei avevo sentito parlare a proposito delle *Poesie* e delle *Operette morali* del Leopardi.

In quei giorni divorai ogni cosa con una eccitazione strana e febbrile, e mi sentii un altro. L'odio pe' versi scomparve come per incanto, e vi subentrò la smania della poesia. Lessi più di dieci volte di seguito quella sua stupenda prefazione, ed imparai a memoria tutte le *barbare*. Passavo le giornate pensando agli alcaici e agli asclepiadei, dando la caccia agli sdrucchioli, leggendo ad alta voce Orazio, scarabocchiando una gran quantità di carta. Il professore di matematiche era disperato; non mi riusciva più di risolvere un'equazione anche delle più facili... Alla fine dell'anno raccolsi tutte le odi

d'acqua sinché io stetti in Atene, ma sempre lo vidi "fiume polveroso", secondo la frase nervosa dell'*Antologia*».

¹⁴ Le note battaglie fra veristi e idealisti scaturite dalla pubblicazione dei *Postuma* di Lorenzo Stecchetti (Olindo Guerrini).

¹⁵ In caratteri elzeviriani, presso Zanichelli, erano usciti i *Postuma* e le *Odi barbare*.

¹⁶ Conoscerà Carducci di persona solo il 10 gennaio 1882, nei locali della «Cronaca bizantina», con la presentazione dell'editore Sommaruga (Fracassini 1935, p. 180).

¹⁷ G. Puccianti (a cura), *Antologia della poesia italiana moderna*, Firenze, Successori Le Monnier, 1872.

fatte in un quaderno, e le portai a casa. Tra le lodi degli amici (benedetti amici!) cominciai a credere di aver scritto de' versi degni di stampa, ed un bel giorno (Dio me lo perdoni!) diedi ogni cosa allo stampatore,¹⁸ e... il resto lei lo sa.

Ecco la storia del mio libro che io amo solo perché mi ha fruttato la Sua preziosa amicizia.

Ora sarebbe tempo di far punto. Mi voglia un pochino di bene, e creda che io conserverò sempre nel cuore una riconoscenza profonda ed un amore fortissimo per quell'uomo che mi ha schiuso l'avvenire.

Guardi!, nel chiudere la lettera provo dispiacere come se lasciassi una persona cara... Mi voglia bene!

Gabriele d'Annunzio¹⁹

Il 29 Febbrajo 80

1.4. *Lettere a Luigi Giusfredi*²⁰

I. 25 aprile 1880²¹

Gentilissimo Signor Giusfredi,

Lessi jeri sera la sua risposta a la lettera di Pio,²² e con-

¹⁸ Allusione a *Primo vere*, Chieti, Giustino Ricci, 1879.

¹⁹ Il cognome «d'Annunzio» è aggiunto in un secondo momento.

²⁰ Le lettere sono tutte custodite alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e sono state parzialmente riportate, quando non fuggevolmente citate, da tutti i biografi del d'A. collegiale (Fatini, Fracassini e Chiara). L'unico ad averle trascritte integralmente è stato Rossi 1984 anche se con alcuni refusi (ma vale il detto: chi fa falla). L'inchiostro usato, quando non altrimenti indicato, è sempre il blu.

²¹ Collocazione: Carteggi vari 113.128.

²² Pio Giusfredi era figlio di Luigi, proto nella tipografia Niccolai, e istitutore di d'A. al Cicognini.

APPENDICE

vengo pienamente nelle condizioni proposte: £. 35 per 100 copie del lavoretto.

Domani o doman l'altro spedirò il manoscritto; e intanto ho da avvertirla che in uno di quei sonetti c'è un mezzo rigo di musica, che desidererei nitidamente stampato. Eccolo qui:



Lo vedrà poi meglio nel contesto del sonetto. Le ha Lei le stampe per la musica?... Se le potrà procurare?... In un'edizione dei *Vecchiumi* del Procacci²³ fatta dai Fratelli Bracali costì a Pistoja, a pagina 143 ho visto due o tre righe di musica impressi assai bene;²⁴ vorrei che quello mio fosse così.

Pio mi dice che, non avendo lei le stampe, si potrebbe mandare a fare incidere la musica a Firenze.

Basta; ci pensi lei e mi faccia sapere l'aumento di prezzo, se ce n'è.

Raccomandandole precisione nel lavoro, le stringo la mano cordialmente.

Suo

G. d'Annunzio

Il 25 Apr. 80.

²³ G. Procacci, *Vecchiumi: piccolo canzoniere*, Fratelli Bracali, Pistoia, 1879 (19 luglio). Giovanni Procacci si era laureato in legge nel 1858 e fu compagno di Università di Isidoro Del Lungo. Fu fortemente legato agli Amici Pedanti.

²⁴ In effetti a p. 143, nelle Note al volume, Procacci riporta alcuni righe di musica: si tratta, come specifica, di melodie composte dal Maestro pistoiese Vittorio Bellini per la cantilena tradizionale delle salutatrici, ossia delle donne che cantavano stornelli per salutare gli innamorati e «canzonare i minchioni a ogni festa dei dintorni». Il Cicognino, tuttavia, innova, visto che nel suo sonetto il rigo musicale è parte costitutiva della poesia stessa.

N.B. Vorrei che, trattandosi di versi per morte, la copertina di tutte le copie fosse possibilmente color cenere²⁵ con titolo, al solito, in rosso.

Di nuovo la riverisco

D'A.²⁶

II. 3 maggio 1880²⁷

Gentilissimo Sig. Giusfredi,

Ebbi jeri dall'avvocato Billi²⁸ la sua lettera e la mostra della carta per le copertine. La carta mi piace abbastanza.

Ora le mando ancora altri otto sonetti²⁹ da aggiungere a quei dodici già composti. Ogni sonetto ha il suo numero d'ordine; i primi dieci che lei ha già stanno bene come prima; dopo il decimo deve venire l'undicesimo che le mando e poi via via gli altri com'è indicato in questi. Mi dirà l'aumento di prezzo.

Aspetto le bozze; intanto se le è venuta la lastra da Firenze potrebbe mandarmi i sonetti già composti come mi diceva nella lettera di jeri.

A proposito i due ultimi sonetti (XIX e XX), che nella forma delle strofe sono diversi da gli altri, devono essere stampati ciascuno in una pagina sola come gli altri.

²⁵ La copertina non avrà questo colore.

²⁶ Sotto la firma, di altra mano: «Avv. Mario Billi | Prato».

²⁷ Collocazione: Carteggi vari 285.83.

²⁸ L'avvocato Mario Billi, convittore a posto gratuito al Cicognini dal 1856 al 1860, poi sindaco di Prato, fu «uomo colto e affabile» e seguì sempre «premurosamente il giovane collegiale» (Chiara 1985, p. 13).

²⁹ Non sono presenti allegati alla lettera.

APPENDICE

A piè del sonetto vorrei un fregio elegante, non molto grande. Ma basta; lei ne sa più di me, e ha buon gusto nei lavori tipografici.

La riverisco distintamente.

Suo
D'Annunzio

3 maggio 1880

III. 6 maggio 1880³⁰

Mio caro Signor Luigi,

Le rimando le bozze bell'e corrette: c'erano pochissimi errori tipografici, e la ringrazio dell'attenzione ch'Ella ha messa nel lavoro. La musica è venuta benino; ma non perfettamente come l'avevo scritta io. Nella seconda battuta c'è

uno sbaglio; è stampata così: , ed invece dovrebbe

essere così: . Si potrebbe lì per lì togliere in qualche modo quella lunetta e sostituirci la lineetta retta?... Metter

sopra alla nota il segno ^ non importerebbe. Se non si può, allora pazienza!... Ma, mi raccomando, faccia il possibile.

Il fregio sulla copertina non mi piace, e quindi può toglierlo.

Quelle tre *pagine bianche* che ho segnate con uno scarabocchio non le sembrano inutili?...

Per fregio di testata non scelgo nessuno dei tre propostimi da lei; scelgo quello messo su 'l *Congedo* a pagina 29 per tutti i sonetti,³¹ fuorché per il primo. Per il primo vorrei un

³⁰ Collocazione: Carteggi vari 61.3.

³¹ «i sonetti» aggiunto in interlinea.

fregio uguale a quello della nona pagina della *Batracomio-machia letteraria* del Canini.³² Ce l'ha ancora?...

Il rosso per la copertina e per il frontespizio dovrebbe essere scarlatto come quello dell'opuscolo *La Festa* di Jacopo Lori.³³ Se ce l'ha migliore, meglio che mai.

Ed ora finisco; e le stringo cordialmente la mano. Se vede il Procacci,³⁴ me lo saluti tanto da parte mia con affetto. La riverisco ancora.

D'Annunzio

Il 6 Maggio 1880.

IV. 10 maggio 1880³⁵

Mio caro Signor Luigi,

Ebbi jeri l'altro sera la sua lettera. Convengo pienamente in quel ch'Ella dice; le mando però un volumetto elzeviro zanichelliano, in cui ciascuna testata è adorna di un grazioso fregio. Ne avrebbe Ella dei simili?... Se ne ha, mi piacerebbe che li mettesse ai miei sonetti; se non ne ha, preferisco di veder tolto affatto il numero della impaginatura, spazieggiando di più il lavoro ecc. ecc. come dice lei.

E intanto le stringo la mano.

D'Annunzio

10 Maggio 80.

³² Uscita per Niccolai nel 1879. Fra l'altro il Chiarini nel suo articolo *Un critico dell'arte nuova* uscito sul «Fanfulla della Domenica», n. 21, 7 dicembre 1879, pp. 1-2 aveva messo in ridicolo le sue proposte sulla poesia.

³³ Uscito nel 1880 per la Tipografia Niccolai.

³⁴ Vd. lettera del 25 aprile.

³⁵ Collocazione: Carteggi vari 285.81.

APPENDICE

V. 19 maggio 1880³⁶

Mio caro Signor Luigi,

Aspettavo il lavoro di giorno in giorno, ma jeri Pio mi disse che cause accidentali le hanno impedito di far presto.

Pertanto siccome l'epoca in cui il lavoro dev'esser messo fuori assolutamente, si avvicina a gran passi,³⁷ desidererei ch'Ella facesse il possibile di finire per Sabato sera 22 corrente, o almeno di mandarmi bell'e fatte una metà delle 100 copie.

E le stringo la mano.

D'Annunzio

Il 19 Maggio 1880

VI. 20 e 21 maggio 1880³⁸

Gentilissimo Signor Luigi,

Le scrivo in fretta e in furia per dirle che, se per caso non mi bastassero le copie 100 già fatte, vorrei farne far delle altre; e quindi per pregarla di lasciare intatta la composizione per qualche giorno ad ogni evento.

Vorrei anche che nel di dietro della copertina, su in alto, diviso con una linea dagli annunci di prossime³⁹ pubblicazioni, in caratteri piccini, mettesse a 70 copie delle 100: *Prezzo del presente volume lira 1* oppure *Prezzo £1*, che è meglio perché più semplice; nelle altre 30 nulla.

³⁶ Collocazione: Carteggi vari 285.82.

³⁷ L'anniversario della nascita della nonna, il 28 maggio.

³⁸ Collocazione: Carteggi vari 285.80.

³⁹ Scritto sopra «recenti».

DOCUMENTI

Intanto le stringo la mano

D'Annunzio

20 Maggio di sera

P.S. M'hanno consigliato di mettere il prezzo a tutte; quindi
Prezzo £1 a tutte le 100 copie.

D.

21 Maggio

VII. 23 maggio 1880⁴⁰

Mio caro Signor Luigi,

son rimasto contento della edizioncina; e son rimasto
tanto più contento, perché non ci ho trovato errori tipo-
grafici.⁴¹

Aspetto ora una sua in cui mi dica il prezzo del lavoro.
E le stringo la mano.

D'Annunzio

23 Maggio 1880.

⁴⁰ Collocazione: Carteggi vari 113.129.

⁴¹ In realtà aggiungerà a mano un'Errata Corrige.

APPENDICE

VIII. 6 giugno 1880⁴²

Mio caro Signor Luigi,

Le mando il prezzo della edizione del mio *In memoriam* secondo Ella m'indicò ultimamente, lire 52.⁴³

La prego, quando può, di rimandar qui al Collegio per mezzo del Procaccia⁴⁴ quel volumetto elzeviro che le feci vedere per i fregi di testata.

E le stringo cordialmente la mano.

D'Annunzio

6 Giugno 80.

1.5. *Lettera a Enrico Seccia, 4 maggio 1880*⁴⁵

Mio carissimo Enrico,

Perdonami, perdonami, perdonami!... Te lo chiedo con un bacio, e son sicuro che tu con un altro bacio mi risponderai di sì.

⁴² Collocazione: Carteggi vari 61.24.

⁴³ «lire 52.» in inchiostro nero.

⁴⁴ Forse Angiolo Bronzi Procaccia di cui parla Isidoro Del Lungo a Carducci in due lettere, una del maggio 1859, l'altra del 14 maggio 1859. In entrambe, tale Procaccia è una sorta di intermediario: nella prima si dice che dovrà consegnare a Carducci 21 lire per il Barbèra; nella seconda che darà al Maremmano lire 24.

⁴⁵ Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, collocazione: ARC.21.22/8. Enrico Seccia, concittadino e amico d'infanzia di d'A., era stato il dedicatario di *Palude (Primo vere)*. La lettera è stata pubblicata e commentata anche da Moretti 2006, pp. 233-34.

Non ho potuto proprio scriverti un rigo in questi giorni, perché ho dovuto lavorare indefessamente attorno a certe cosette⁴⁶ che avrai fra breve. Dunque è fatta la pace?... Mi risponderai?...

Credo che avrai letto con piacere l'articolo di Giuseppe Chiarini *A*⁴⁷ *proposito di un nuovo poeta* nel «Fanfulla» domenicale.⁴⁸ C'è molta franchezza e molto buonsenso. Ora non mi resta che andare avanti a spron battuto.

Cosa c'è di nuovo costì?... Che vita fai tu?... Te la passi sempre fremendo o ridendo sarcasticamente in mezzo a coteste mandre di pecorame?... Povero Enrico!... Tu che sei così buono ed hai tanto ingegno!...

Ho scritto stamani a Tonino;⁴⁹ dimmi un po': il suo indirizzo non è Via Cristallini, 119?... Dimmelo, perché non ne sono certo; l'ho dimenticato.

Addio, ti lascio perché ho da scrivere immancabilmente a altri.⁵⁰ Amami sempre, e pensa che io ti ho qui dentro al

⁴⁶ A *In memoriam* che di lì a poco sarebbe uscito.

⁴⁷ Nell'originale «a».

⁴⁸ Recensiva il *Primo vere* ed era uscito sul n. 18, 2 maggio 1880, alle pp. 1-2.

⁴⁹ Antonino Liberi, amicissimo di d'A. (in seguito doveva diventare suo cognato), come si evince anche dalla lettera successiva al Seccia, del 19 maggio 1880 (Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", collocazione: ARC. 21. 22/9): «Ieri mi scrisse anche Antonino. Voi siete i due amici più cari dell'anima mia; io ora mi sento pienamente felice e con la fiducia ne 'l cuore». Inoltre, sempre al Seccia il 23 novembre 1880 (ARC. 21.22/10) scriveva: «Antonino è ripartito? Probabilmente stamattina, come mi diceva. Se no, dagli un bacio da parte mia. Gli scriverò a Napoli, al solito indirizzo: Via Cristallini, 119. È questo?...».

⁵⁰ Moretti 2006, p. 234: «È questo un periodo di intensa attività epistolare del giovane pescarese. Dai carteggi superstiti si ricava che d'Annunzio scrive quotidianamente dal collegio ai personaggi più disparati: non solo ad amici, familiari, conoscenti, ma anche ad una fitta schiera di potenziali lettori (direttori di giornali, letterati, esponenti della critica militante ecc.) a cui invia il suo *In memoriam* per una nota di commento».

cuore e ti considero il migliore dei miei amici, il più forte.
Addio; ti bacio mille e centomila volte con amore ineffabile.

Gabriele tuo

4 maggio 80

1.6. Lettera a Giuseppe Chiarini, 23 maggio 1880⁵¹

Mio buon Signore,

le mando quel lavorettuttaccio⁵² che le promisi nell'ultima lettera, lavorettuttaccio di cui però io sono meno scontento che del *Primo vere*. Venti sonetti sgorgatimi tutti dal cuore, tutti, tutti, tutti; credo quindi che d'arte ce ne troverà pochina, di sentimento moltissimo.

Ella intanto, quando può, mi dica tutto ciò che le pare con quella affettuosa franchezza che mi dà tanto bene all'anima; e mi scusi, torno a ripeterlo ancora, mi scusi di queste insistenze abbastanza seccanti per uno come lei che ha tanto da fare e tanto poco tempo da perdere.

Vidi annunciata su 'l Fanfulla domenicale, la seconda edizione delle sue stupende *Lacrymae* con aggiunte ed una appendice.⁵³ Sono pieno de 'l desiderio di leggerla, e scrissi ieri allo Zanichelli per farmela spedir subito. – E gli *Amori d'Orazio*?⁵⁴ E la *Germania* dello Heine?... A proposito, lessi

⁵¹ Riproposta in Ledda 2004, pp. 75-76.

⁵² Si tratta di *In memoriam*.

⁵³ La notizia è su «Il Fanfulla della Domenica», a. II n. 20, 16 maggio 1880, p. 4 nella rubrica *Libri mandati al Fanfulla della Domenica*.

⁵⁴ Tale libro, annunciato, non fu mai stampato. Uscì in seguito qualche saggio di traduzione, vd. in «Preludio», a. V n. 1, 16 gennaio 1881, p. 5 la lirica *Per Lalage*, da *Carm.*, III 5 e cfr. anche quanto si dice nel medesimo giornale a p. 11: «poiché sinora il suo volume *Gli amori d'Orazio*, di

sulla «Nova Antologia» del primo aprile il suo articolo coi saggi della traduzione. —⁵⁵ Lo sa? Io sono innamorato dello Heine, benché ne conosca soltanto l'*Atta Troll*, i capricciosissimi *Reisebilder*, qualche lirica dell'*Intermezzo*, e il *Deutschland* per quel che m'ha detto lei. Ardo da 'l desiderio di poterlo leggere in tedesco, e quest'anno mi sono messo a studiare la difficile lingua con molta buona volontà; ma è il tempo, è il tempo che mi manca. Vorrei far tutto in una volta e non mi riesce nulla. C'è da batter il capo ne 'l muro!

Intanto ne aspetto gli *Amori* con un'ansia indicibile. Quell'Orazio, quell'Orazio che gran mago! Sa che me lo tengo come un Vangelo? Passo le più belle ore sopra un'odicina gentile; e di questo son contento, che non mi sfugge nessuna bellezza artistica, le gusto pienamente tutte. Segno che un po' d'artista c'è in fondo all'anima mia; non è vero? Ho bisogno proprio d'esserne convinto; perché, vede, in certi momenti dubito del mio ingegno, dubito delle speranze splendide che ho destate, dubito ch'io possa alzarmi un pochino su dalla mediocrità, e getto via le carte e i libri che m'ingombrano il tavolino con una rabbia amara, pien di singhiozzi. Sono veramente chiamato alla poesia? Potrò coprirmi di gloria?

A me pare che se io dovessi gettarmi alla carriera delle lettere per giungere un giorno a scrivere soltanto delle *graziose poesie*, per giungere ad essere chiamato dai giornali del tempo *il gentile il simpatico, il noto poeta*, se io dovessi logorarmi l'anima e il corpo su' libri soltanto per questo, a me pare, ripeto, che sarei un cialtrone, un ingannatore, e niente di più. Sarebbe meglio starsene nel su' paesetto a fare il consigliere

cui il nostro *Preludio* dà ora il primo saggio, è purtroppo ancora rimasto una promessa». Era stato annunciato, ad esempio, nell'appendice *Catalogo delle edizioni di Nicola Zanichelli* del volume *Pro patria: risposta dell'associazione in pro dell'Italia irredenta alla pubblicazione "Italicæ res" del colonnello austriaco Haymerle*, Bologna, Zanichelli, 1879.

⁵⁵ G. Chiarini, *Il "Deutschland" di Enrico Heine*, in «La Nuova Antologia», vol. XX fasc. VII, 1° aprile 1880, pp. 401-428.

comunale, il sindaco o qualche cosa altro, senza pensare più ad arte e a poesia.

Tant'è, per me i poetini e gli artistini son gente insoffribile; meglio centomila volte un avvocato o un ingegnere o un computista. Ora, io sono in un momento decisivo, sono a 'l bivio. Che via scegliere?

Io mi rivolgo a lei, perché lei m'ha detto di volermi bene davvero, e poi perché lei è franco e s'inganna ben di rado in giudizi di questo genere. Che via ho da scegliere?...

Mi risponda, quando vuole e quando può. Io le stringo la mano destra con tutt'e due le mie forte forte forte.

Quanto le voglio bene!

Addio, addio.

Gabriele

1.7. *Lettera a Guido Biagi, 1° dicembre 1880*⁵⁶

Mio carissimo Guido,

sai che provo una voluttà profonda, indicibile, fin dentro al cuore a poterti dar del tu, a poterti parlare come si parla a un fratello e ad un vecchio amico, a poterti dire francamente, come da tanto tempo desideravo, che ti voglio un bene senza fine?

Ero a far colazione quando m'è giunta la tua cartolina, e l'ho letta e riletta per lo meno dieci volte: m'ha levato fin l'appetito. Sai che credevo tu mi avessi dimenticato? Ma tu sei tanto buono!...

⁵⁶ Copia dattiloscritta alla Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, collocazione: ARC.14.XIII.80. Guido Biagi aveva fondato nel 1877 assieme a Giovanni Marradi, Severino Ferrari, Alfredo Straccali e Luigi Gentile il giornale carducciano «I Nuovi Go-liardi»; nel settembre 1880 era stato nominato assistente di primo grado alla Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma.

Mi parli della *cattiva bibliografia* fanfullesca⁵⁷ sul mio povero *In memoriam* che non aveva altra pretesa se non quella di far amare e rimpiangere la mia vecchina anche da qualche amico che non l'avesse vista mai. E io so che molti, dopo la lettura di que' sonetti, son rimasti commossi e penserosi; li ho veduti io stesso, e n'ho provata nell'anima una soddisfazione dolcissima che le parole del «Fanfulla» non son riuscite ad uccidere né ad amareggiare. Certo i miei amici ne son rimasti addolorati per un po'; anche il babbo... Ma non ne parliamo più.

Mi chiedi versi inediti: ti assicuro che quelli che ho son roba da chiodi, e non te li mando. Ti mando invece una *Figurina abruzzese* in prosa;⁵⁸ fanne quel che vuoi.

Dà una stretta di mano per me al Nencioni⁵⁹ che io ammiro ed amo ne' versi; ed ammirerò ed amerò da più, ne son sicuro, quando verrò a Roma. Saluta affettuosamente il Martini.⁶⁰

Vorrei dirti ancora tante altre cose; me le sento tutte qui nel cuore; ma non ho tempo, non ho tempo, non ho tempo; e questa letteraccia l'ho scritta in fretta mentre i miei compagni facevano chiasso intorno. Ora si son chetati, e mi metterò a ricopiarti il bozzetto *abruzzese*.

Addio, mio caro Guido; ti bacio mille volte con tutta l'anima. Addio.

Tuo Gabriele

1° Dic. 80.

⁵⁷ Allude ovviamente alla stroncatura del Chiarini.

⁵⁸ Trattasi di *Cincinnato* che uscirà sul «Fanfulla della Domenica» il 12 dicembre 1880.

⁵⁹ Enrico Nencioni (1837-1896), critico e poeta, attento studioso delle letterature straniere, particolarmente dell'inglese, che contribuì a divulgare in Italia.

⁶⁰ Ferdinando Martini, scrittore e uomo politico, era al tempo della lettera dannunziana direttore di «Il Fanfulla della Domenica».

1.8. *Lettera a Lino Ferriani, 20 dicembre 1880 e lirica estravagante* ('Triste maggio')⁶¹

Mio gentilissimo Signor Direttore,⁶²

grazie, grazie, grazie della sua letterina cortese e dei giornali. Ella mi ha mandati i numeri del 12 e del 19 dicembre: io desiderava anche quello del 28 Novembre.⁶³ Se non le scomoda troppo, mi mandi anche quello.

Intanto eccole una mia poesia, un'alcaica, pel suo briossissimo ed elegantissimo gazzettino; ed eccole anche una preghiera: Mi ringrazi quel caro Signor Vitale⁶⁴ che s'è occupato tanto di me: lo ringrazi pure anche pubblicamente se vuole, nella *Buca delle Lettere*.

E ora smetto, perché ho un monte di occupazioni a ridosso. Mi voglia bene, e mi creda, con una buona stretta di mano,

Suo

D'Annunzio

Prato (Liceo), 20 Dicembre⁶⁵ 80

⁶¹ La poesia è trascritta in una lettera autografa, che riporto, il cui manoscritto, di cui ho avuto notizia da Elena Ledda, è in possesso del sig. Alessandro Puggioni. Ringrazio di cuore entrambi.

⁶² L'avvocato Lino Ferriani.

⁶³ Riferimento ad alcuni numeri del «Gazzettino letterario» di Ferrara: in quello del 28 novembre era apparso un necrologio di d'A. a firma di Enrico Bazan Vitale (si legge in Fatini 1959, p. 162); nei nn. del 12 e 19 dicembre sempre il Bazan si era occupato della seconda edizione del *Primo vere* e di *In memoriam*.

⁶⁴ Il Bazan Vitale, appunto.

⁶⁵ «Dicembre» è scritto «X^{brc}».

DOCUMENTI

Triste maggio⁶⁶ (dopo la morte della nonna)

O novo sole di maggio roseo,
perché sì smorto sei? Mi destavano
un tempo nel capo i tuoi raggi
fulgide tremule larve lievi. 4

Ne le mattine d'estate candide
per i socchiusi vetri balzavami
su gli occhi un tuo bacio di luce
come il bacio olimpico di un dio. 8

Fremean d'intorno arcane musiche:
pispigli e frulli ne' nidi penduli
de' l'tetto, susurri di mare,
di selve, inni vasti di Natura; 12

giù per i solchi, fra mezzo a l'auree
spiche fervean l'opre degli uomini,
usciano muggiti sereni,
canzoni gioconde a Messidoro. 16

⁶⁶ La poesia è tratta dal «Gazzettino letterario», Ferrara, a. I n. 32, 2 gennaio 1881, p. 1. È stata pubblicata da Fatini 1935, pp. 333-33, Gibellini 1985, pp. 213-14 e Moretti 1995, p. 74. Una nota in calce firmata «La Direzione e Redazione» avvertiva: «L'egregio e giovanissimo autore di questi versi non ha bisogno di essere presentato da noi: ciò fece tempo addietro nel "Fanfulla Domenicale" l'illustre prof. Chiarini. – A noi preme solo di mostrare ai lettori del "Gazzettino" come aumenti il numero de' nostri collaboratori e come questi siano tali da spiegare in modo evidente il favore con cui ovunque è accolto il nostro giornale». Ho emendato, come già Gibellini e Moretti, i seguenti refusi: al v. 2 «sì» in luogo di «si» e al v. 14 «spiche» al posto di «epiche». Refusi, d'altronde, non presenti nell'autografo (che indico con *B*) che è firmato in calce «Gabriele d'Annunzio» e che è scritto con inchiostro viola su tre facciate; sulla prima, in alto, è cassato «Per il "Gazzettino letterario"», al titolo segue un rinvio («1») che probabilmente figurava in calce alla poesia (ma il foglio è tagliato per cui non è possibile leggerlo).

APPENDICE

Baldi leggeri dentro l'arterie
de 'l sangue i fiotti a me danzavano,
ne 'l capo i pensieri, ne 'l cuore
a me de l'amor gli entusiasmi, 20

a me scorrente come una lodola
per le paterne vigne e le stoppie,
ne l'albe fiorite, ne' fiammei
meriggi, ne' vespri di viola! 24

Ma oggi, o sole novo di maggio,
perché s' smorto sei? perché incombemi
brumajo co' gigli succisi
qui sopra l'anima ferreo greve? 28

perché le strofe mie or somigliano
una volata di procellarie,
e l'arte non più diva ebrezza
ma parmi narcotico a le piaghe?... 32

Oh le lucenti gaje caleidi
de' sedici anni! oh il cimiterio
lugubre! oh de 'l primo dolore
la cruda raffica vastatrice! 36

Maggio 1879

B

15 usciano] usciano *B* 20 entusiasmi] entusiasmi *B*

Metro: Ode alcaica costituita da due endecasillabi alcaici (resi con due quinari, uno piano e l'altro sdrucchiolo), un enneasillabo (adattato con un novenario piano) e un decasillabo alcaico (restituito con un decasillabo), schema: ABcd. È metro frequentatissimo nel *Primo vere*; al v. 25 «maggio» è erroneamente considerato sdrucchiolo.

1. *O... sole di maggio roseo*: il descrittivismo visivo decorato dall'aggettivo coloristico che percorre tutta la poesia (più avanti, ad es. «mattine d'estate candide» o «auree spiche»), come ha visto Gibellini 1985, p. 222, è tipico della seconda edizione di *Primo vere*; cfr. poi il primo *Canto novo*, X 2: «balzino a 'l sol di maggio» (Gibellini 1985, p. 222). L'incipit ricorda *Canto novo* (1882), II X 1: «O falce di luna calante», lirica tra le più celebri della raccolta. Il sintagma «maggio roseo» è tratto da Carducci, *Nella piazza di San Petronio (Odi barbare)*, 16: «di rosei maggi»; del resto, come avvertiva Cavallotti 1883, p. 28 Carducci aveva una speciale predilezione per «roseo».

7-8. *bacio di luce... olimpico*: cfr. Carducci, *Su l'Adda (Odi barbare)*, 41: «Sotto l'*olimpico* riso de l'aere».

10. *pisigli... penduli*: cfr. Gibellini 1985, p. 223: «il cenno [...] pascoliano offre, con quella metrica, una ragione dell'ammirativa recensione alle *Myricae* di cui D'Annunzio sottolineerà la singolare attenzione ornitologica nel "Mattino" del 30-31 dicembre 1892». L'aggettivo *pendulo* è usatissimo da Pascoli e, più in generale, da Carducci e dai carducciani.

16. *a Messidoro*: «Non peregrina la preziosità lessicale del dettaglio cronologico, autorizzata dal Barbier ("Au grand soleil de messidor" [*L'Idole*, 2]), e non senza la mediazione del Carducci: qui "messidoro" e "brumajo", altrove "termidoro" [*Primo vere*, *Solleone*, 1], "fruttidoro" [*Poesie sparse*, *Rifioritura*, 4], "fiorile" [*Canto novo* (1882), V, III 1], ancora "Messidoro" [*Primo vere*, *Compieta*, 4; *Philomela*, 2; *Poesie sparse*, *Ballata di mare*, 10] e "brumajo" [*Primo vere*, *Bacchanalia*, 29]» (Gibellini 1985, p. 223). Nel calendario della rivoluzione francese «Messidoro» è il mese delle messi (giugno-luglio).

17-18. *Baldi... danzavano*: tema frequente in d'A., cfr. *Febbre (Primo vere*, 1880), 12-13: «La febbre mi riarde / il sangue orribilmente». È prelevato dall'incipit di *Al lettore dei Postuma*: «Mi si spezza la testa. Io son malato / E la febbre mi brucia entro le vene» (ma vd. anche una lettera alla Zucconi del 16 marzo 1882: «la primavera mi riscalda le arterie e il sangue mi bolle maravigliosamente fiottando e incalzando dal cuore al cervello, dal cervello al cuore», in Ciani 1985, p. 354).

21. *lodola*: cfr. *Alba d'estate (Primo vere*, 1880), 9-11: «Una torma di lodole gioconde / co' i canti de la gioia e de l'amore / mi saluta fuggendo tra le fronde».

23-24. *fiammei / meriggi*: cfr. *Pellegrinaggio (Primo vere)*, 1: «Sta il meriggio fiammante su l'aride stoppie».

24. *vespri di viola*: è il colore del cielo al tramonto; poi nelle *Myri-*

APPENDICE

cae pascoliane, cfr. *Colloquio*, I 1; *Ultimo canto*, 6; anche in *L'alba* (*Primi poemetti*), I 15 e in *Il chiù* (*Nuovi poemetti*), III 1-2. In d'A. è immagine frequentissima, se ne danno alcuni esempi: *A Firenze* (*Primo vere*, 1880), 57-58: «ti salutava il Sol co' baci rosei, / co' risi di viola», *A la signorina Silvina Olivieri* (*Primo vere*, 1880), 53-54: «Bella Zacinto intravedeasi / tra' violacei vapor de 'l vespero», *Solleone* (*Primo vere*, 1880), 25: «e ne li occasi di viola i risi» e ancora *Canto novo* (1882), I 2 33-35: «Una biscia azzurrognola / recurva luccica ne 'l violaceo / lembo de 'l cielo», dove la biscia ricurva è la luna.

25-26. *Ma ... sei?*: ritorna dai vv. 1-2 in una sorta di *refrain*.

27. *succisi*: detto dei fiori è tessera virgiliana (*En.*, IX 435: «Purpureus veluti cum *flos succisus* aratro»); ricorre anche in Tasso, *Gerusalemme liberata*, IX 85-86: «Vede, ahi dolor! giacerne ucciso / Il suo Lesbin, quasi bel *fior succiso*».

28. *anima ferreo greve*: cfr. la barbara *Alla stazione in una mattina d'autunno*, 53-54: «Oh qual caduta di foglie, gelida, / continua, muta, *greve*, su l'*anima*!», inoltre entrambi gli aggettivi sono collegati per asindeto.

29-32. *le strofe ... piaghe*: la riflessione sulle proprie strofe è già in *In memoriam*, X 9-10; qui il rinvio è a Tennyson, *In memoriam*, V 5-8: «But, for the unquiet heart and brain, / A use in measured language lies; / The sad mechanic exercise, / Like dull *narcotics*, numbing pain». Il raffronto strofe-procellarie, come ha visto Gibellini 1985, p. 223, sarà in *Canto novo* (1882), IV II 62-63: «andate, figlie de l'anima, simili a torma / di procellarie ne la burrasca, andate!» Le «procellarie» sono uccelli delle tempeste, palmipedi marini che si ritroveranno in Pascoli. Nel libretto *In memoriam* si ha uno stuolo di colibrì (n. XX, 6-7) e di generici uccelli (n. II, 12).

33. *caleidi*: il termine, di incerta origine, sta per «vago insetto» e si riferisce, forse, a delle piccole farfalle. Il Cicognino lo desumeva da Boito (cfr. in *Il libro dei versi*, la lirica senza titolo, II 4: «Sognai nel cor d'esser *caleide* o giglio» e *Un torso*, 99: «E baci di *caleidi*» e ancora il racconto *Iberia*: «Elisenda, odi; vorrei che tu fossi una *caleide* ed io un altro vago e tenue insetto, e che avessimo per padiglione il calice d'un giglio, e lì vivere la corta vita nostra, al blando lume d'un'aurora mitigata dalle nivee pareti del nostro talamo, e poi morire tutti e due in quel giglio odoroso e chiuso»). Sull'enigma delle caleidi si rimanda a Marri 1980; sulla questione è poi tornata in maniera convincente Crotti 1991. Il termine è in *A una vite*, 11 nella prima edizione del *Primo vere* e ritorna nella seconda edizione in *Idillii selvaggi*, VII 34.

1.9. *Lettera a Linda Pomarici, 21 dicembre 1880*⁶⁷

Mia gentile amica,

non le ho risposto prima d'ora a quella carissima lettera del 14, perché temevo di nojarla troppo spesso con le mie ciance, temevo di abusare della sua pazienza e della sua cortesia. – Ora le scrivo prima per ringraziarla di quelle espressioni delicatissime di cui son rimasto tutto confuso; e poi per augurarle, giacché ci sono, buon Natale. “Buon Natale!” glielo ripeto con tutta l'anima, ma un po' melanconicamente. Ella capisce il perché di questa malinconia. Io amo il Natale con una intensità di affetto strana: l'aspetto tutto l'anno con desiderio, con una specie di nostalgia incomprensibile, e me lo vedo fuggir dinanzi con una tristezza piena di sconcerti e di rimpianti; me lo vedo fuggir dinanzi come una persona cara, come un sogno gentile di giovinezza, come... ho visto fuggir via quella povera vecchia di mia nonna!...⁶⁸ È strano: in questi giorni ho nel cuore un po' di mollezza, ci ho molte lagrime che non mi escono da gli occhi, ma per questo mi sono più care. Perdo quella vivacità, perdo quella fierezza, quegli scatti violenti, quelle parole dure, quegli slanci irrefrenabili di gioventù; ma mi sento più buono, più affettuoso: abbraccerei il primo poveretto che mi stende la mano. Lo crede?

Oh! se fossi costì, tra i miei, accanto a quell'angelo della mamma!

Scriverò intanto dei versi: crede Ella che saranno belli?...

⁶⁷ Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele II” di Roma, collocazione: ARC.21.1/18; è stata riproposta integralmente in Chiara 1985, pp. 288-89. Linda (Teodolinda) Pomarici fu il primo amore di d'A., figlia di un capitano nell'esercito borbonico di cui si racconta si innamorasse a sette anni. Su di lei giova leggere Riccardi 2003, pp. 255-90.

⁶⁸ Rita Lolli, ovviamente.

Le piace la neve?... Oh! come mi piace, a me!... Ho fatta un'altra *figurina abruzzese* intitolata *Toto*: la stamperanno sul «Fanfulla», credo.⁶⁹ Lì c'è della neve. Sentirà e vedrà.

Ed ora smetto di parlar di me, ché la avrò certamente annojata, e le parlo di... Lei. Sa che Ella scrive già bene?⁷⁰ Ella ha l'intuizione della forma, e si persuade pure che *in arte* la forma è *tutto* o *quasi tutto*.⁷¹ La sua si può chiamare senza dubbio una *bella* lettera: ci sono solo delle lievi intemperanze che spariranno presto, ne sono sicuro. Intanto, se le Sue faccende di casa sono molte, legga pure le mie lettere senza rispondere: io rinunzio al piacere di una Sua risposta, quando questa sia a Lei d'incomodo. E dico questo non per complimento, badi.

Tanti auguri da parte mia a' Suoi, specialmente alla mia buona e cara Comare Graziella;⁷² e... Che cosa volevo dire?... Oh! nulla. Mi abbia sempre per suo umilissimo servitore.

Gabriele d'Annunzio

21 Dicembre 80.

⁶⁹ Uscirà infatti sul «Fanfulla» domenicale il 6 febbraio 1881. Nella successiva lettera del 10 gennaio 1880, d'A. confermava: «Il mio *Toto* comparirà nel numero prossimo del "Fanfulla domenicale", secondo mi scrive il Martini» (Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, collocazione: ARC.21.1/19).

⁷⁰ Ancora nella lettera del 10 gennaio 1880: «Ella scrive già bene e correttamente; se non fosse così, sarei io il primo a dirle (stia pur sicura): non è così. Dunque, siamo d'accordo?».

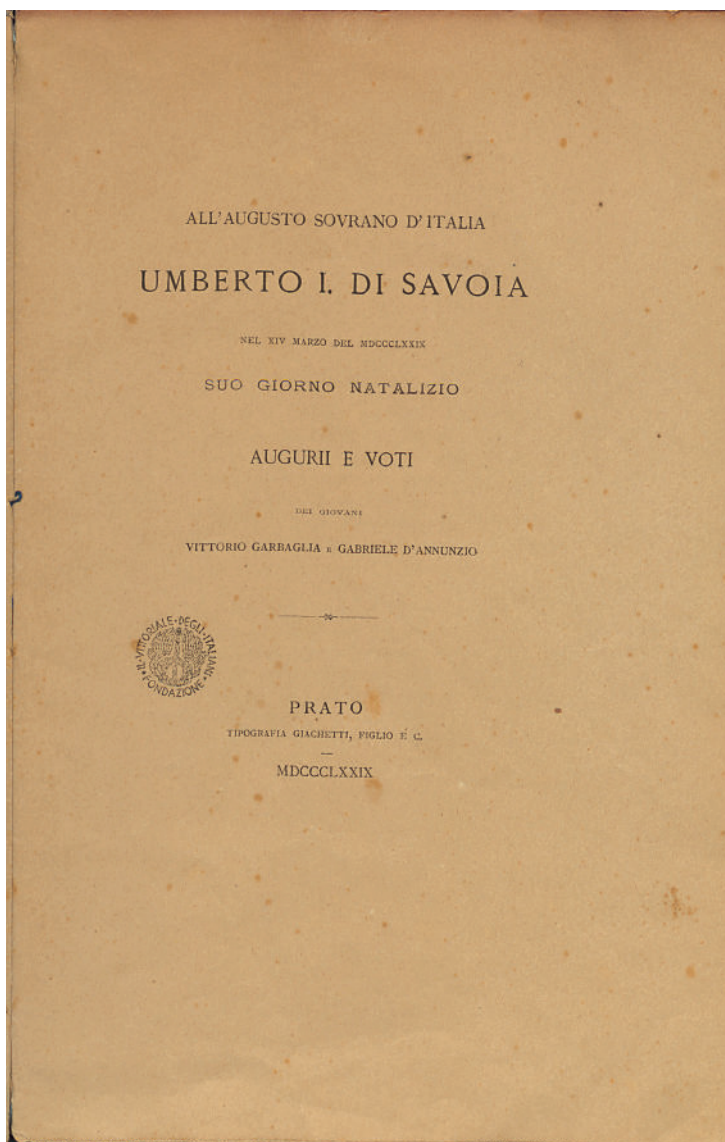
⁷¹ Aforisma parnassiano. Così in un articolo più tardo su Tennyson: «[Tennyson] convinto che nella forma è la più resistente virtù vitale dell'opera d'arte» (Andreoli-Zanetti 2003, p. 102).

⁷² Grazia Palmerini, madre di Teodolinda.

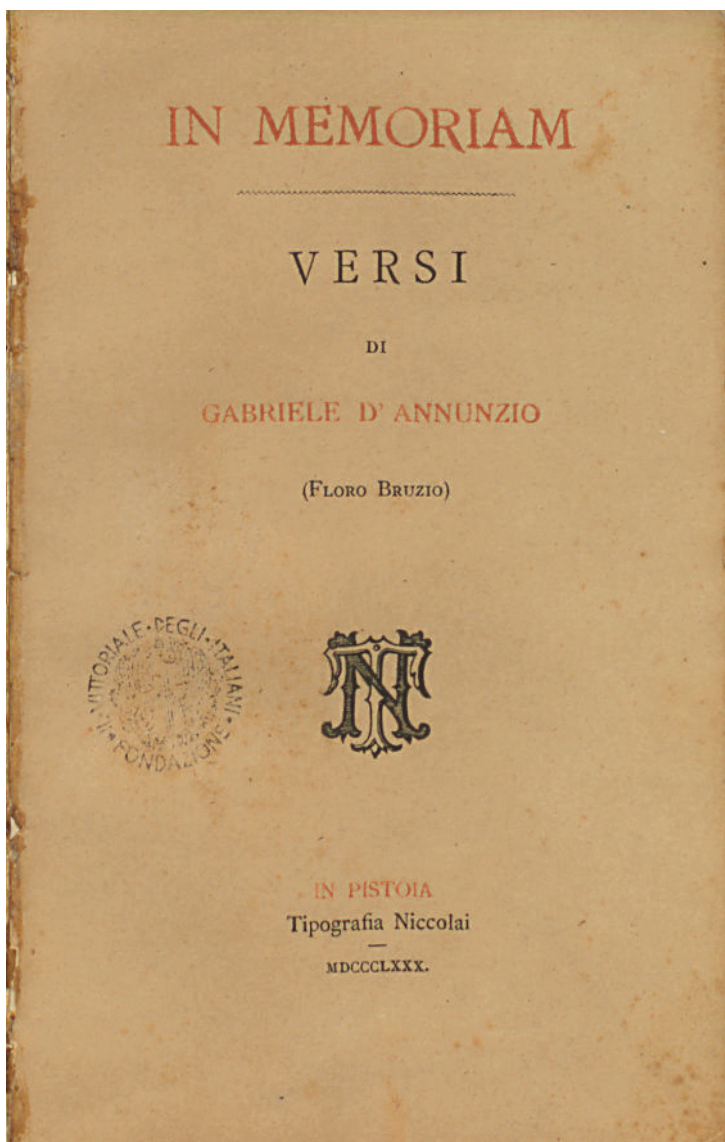
2.

Apparato iconografico

APPARATO ICONOGRAFICO



1. Frontespizio del libretto *All'Augusto Sovrano Umberto I di Savoia* (Archivio del Vittoriale).



2. Copertina di *In memoriam* (Archivio del Vittoriale).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE*

* La lista che segue non rappresenta una bibliografia esaustiva relativa a *In memoriam* e all'ode *All'Augusto Sovrano* né tantomeno all'opera dannunziana, ma si limita a menzionare in forma completa gli scritti citati abbreviatamente nella presente edizione. Per quanto riguarda i classici si rimanda tacitamente alle edizioni correnti, e così si fa per tutti gli autori più importanti. Si indica invece qualche edizione particolare, quando ad essa sia stato utile, per vari motivi, rimandare. Si tenga presente che non si sono approntate sottosezioni del tipo *Antologie di liriche dannunziane* o *Edizioni di riferimento di fonti storiche e letterarie* per facilitare il lettore nel reperimento dell'indicazione data in forma abbreviata.

Andreoli-Zanetti 2003

G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici (1889-1938)*, a cura e con una introduzione di A. Andreoli, testi raccolti da G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, vol. II.

Antonucci-Oliva 2011

d'Annunzio G., *Tutti i romanzi, novelle, poesie, teatro*, intr. di G. B. Guerri, a cura di G. Antonucci e G. Oliva, Roma, Newton Compton, 2011.

Arrighi 1957

G. Arrighi, *Una recensione di "Primo vere" e una dedica di "In memoriam"*, Chieti, Marchionne, 1957 (estratto dal «Notiziario della Soprintendenza bibliografica dell'Abruzzo e Molise», a. III n. 4-6, 1956).

Bellafante 2016

F. Bellafante, *I d'Annunzio: origini e storia*, prefazione di G.B. Guerri, Chieti, Menabò, 2016.

Biadene 1977

L. Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV*, presentazione di R. Fedi, Firenze, Le Lettere, 1977 (rist. an. dell'ed. uscita in «Studi di filologia romanza», vol. 4 fasc. 10, 1888).

Biagi 1923

G. Biagi, *Passatisti*, Firenze, Soc. An. Editrice "La Voce", 1923.

Bianchetti 1950

G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di E. Bianchetti, Milano, Mondadori, 1950.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Bozzola 2016

S. Bozzola, *L'autunno della tradizione: la forma poetica dell'Ottocento*, Firenze, Cesati, 2016.

Brugnolo 1980

F. Brugnolo, "Parabola" di un sonetto del Guinizzelli: "Vedut'ho la lucente stella diana", in *Per Guido Guinizzelli. Il Comune di Monselice*, Padova, Antenore, 1980, pp. 53-105.

Capovilla 2006

G. Capovilla, *D'Annunzio e la poesia "barbara"*, Modena, Mucchi, 2006.

Cavallotti 1883

F. Cavallotti, *Opere*, Milano, Tip. Sociale E. Reggiani e C., 1883, vol. IV.

Chiara 1985

P. Chiara, *Prato nella vita e nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, Prato, Cassa di Risparmio e Depositi di Prato, 1985.

Chiarini 1880

G. Chiarini, *A proposito di un nuovo poeta*, in «Fanfulla della Domenica», a. II n. 18, 2 maggio 1880, pp. 1-2 (riproposto in appendice a G. d'Annunzio, *Primo vere (1879)*, edizione commentata a cura di C. Mariotti, Lanciano, Carabba, 2016, pp. 263-74).

Ciani 1985

G. d'Annunzio, *Lettere a Giselda Zucconi*, a cura di I. Ciani, Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1985.

Cimini 2014

G. d'Annunzio-G. Hérèlle, *Carteggio*, a cura di M. Cimini, Lanciano, Carabba, 2014.

Crotti 1991

I. Crotti, *Ancora a proposito delle calceidi*, in G. Borghello-M.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Cortellazzo-G. Padoan, *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Padova, Antenore, 1991, pp. 541-47.

De Medici 1929

G. De Medici, *Bibliografia di Gabriele d'Annunzio*, Roma, Edizioni del Centauro, 1929.

Di Carlo 2007

G. d'Annunzio, F. De Titta, *Carteggio (1880-1922) e altri documenti dannunziani*, a cura di E. Di Carlo, Lanciano, Carabba, 2007.

D'Intino 1998

F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.

Di Pretorio 1907

L. Di Pretorio, *Un Museo d'Annunziano* [sic], in «L'Abruzzo letterario», 5 ottobre 1907, p. 24.

Di Tizio 2013

F. Di Tizio, *Gabriele d'Annunzio e la famiglia d'origine*, Pescara, Ianieri, 2013.

Fatini 1935

G. Fatini, *Il Cigno e la Cicogna: Gabriele d'Annunzio collegiale*, Firenze, La Nuova Italia, 1935.

Fatini 1959

G. Fatini G., *Il Cigno e la Cicogna (Gabriele d'Annunzio collegiale)*, Pescara, Edizioni Aternine, 1959.

Fracassini 1922

T. Fracassini, *Gabriele d'Annunzio convittore*, Firenze, La Nave, 1922 (seconda edizione).

Fracassini 1935

T. Fracassini, *Gabriele d'Annunzio convittore*, Roma, Casa del libro, 1935 (terza edizione totalmente rinnovata).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Gatti 1988

G. Gatti, *Vita di Gabriele d'Annunzio: studio critico*, Napoli, Perrella, 1912.

Giannantonio 1992

V. Giannantonio, *L'esordio poetico di d'Annunzio*, Napoli, Lofredo, 1992.

Giannoni 2009

L. Giannoni, *Vittorio Garbaglia avvocato e poeta riese*, in «La Piaggia», estate 2009, pp. 33-34.

Gibellini 1985

P. Gibellini, *Logos e Mythos*, Firenze, Olschki, 1985.

Hérelle 1926

G. d'Annunzio, *Poésies (1878-1893)*, trad. di G. Hérelle, Parigi, Calmann-Lévy, 1926 (ma la prima edizione è del 1912).

Lanza 1973

F. Lanza, *L'elaborazione di Primo vere*, in Id., *D'Annunzio e Serra negli incunaboli*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1973, pp. 11-31.

Ledda 2004

G. d'Annunzio, *Il fiore delle lettere: epistolario*, a cura di E. Ledda, introduzione di M. Guglielminetti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

Lorenzini 1996

G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1996, vol. II (l'introduzione a *Elettra* è di Niva Lorenzini).

Mariotti 2025

G. d'Annunzio, *Primo vere*, edizione critica e commentata a

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

cura di C. Mariotti, Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, 2025 («Edizione Nazionale»).

Marradi 1880a

G. Marradi, *Lettera inedita a Giovanni Marrenghi*, in Fatini 1935, pp. 297-99.

Marradi 1880b

G. Marradi, *Lettera inedita a Giuseppe Chiarini*, in Fatini 1935, pp. 299-302.

Marri 1980

F. Marri, *Il rebus delle caleidi*, in «Lingua nostra», XLI, fasc. 2-3, giugno-settembre 1980, pp. 102-105.

Masci 1950

F. Masci, *La vita e le opere di Gabriele d'Annunzio in un indice cronologico analitico (1863-1949)*, Roma, Danesi, 1950.

Masci 1963

M. Masci, *Gloria alla Terra!: Gabriele d'Annunzio e l'Abruzzo*, Pescara, Editrice dannunziana abruzzese, 1963.

Mazzoni 1888

G. Mazzoni, *Poeti giovani*, Livorno, Giusti, 1888.

Moretti 1995

G. d'Annunzio, *Poesie in dialetto, per canzoni e disperse*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Oliva e G. Antonucci, Roma, Newton Compton, 1995, vol. III (la nota introduttiva alle poesie ripudiate – *In memoriam* e l'ode a Umberto I – è di Vito Moretti).

Moretti 2001

V. Moretti, *D'Annunzio pubblico e privato*, Venezia, Marsilio, 2001.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Moretti 2006

V. Moretti, *I labirinti del Vate: Gabriele d'Annunzio e le mediazioni della scrittura*, Roma, Edizioni Studium, 2006.

Pescetti 1927

L. Pescetti, *L'autografoteca Bastogi: le carte dannunziane*, estratto da «La Rivista di Livorno», a. II fasc. III, 1927, pp. 3-16 + 2 riproduzioni.

Pinagli 1986

P. Pinagli, *Il noviziato poetico di Gabriele d'Annunzio: l'età del "Primo vere". Seconda parte*, in «Italianistica», a. XVI n. 1, gennaio/aprile 1986, pp. 119-33.

Riccardi 2003

R. Riccardi, *I Pomarici: storia di un'antica famiglia meridionale*, Bari, Levante, 2003.

Rosati 1978

F. De Titta, *L'infanzia e l'adolescenza di Gabriele d'Annunzio nelle memorie di un compagno abruzzese*, a cura di B. Rosati, in «Prospettive Settanta», a. IV n. 4, ottobre-dicembre 1978, pp. 33-53.

Rossi 1984

A. Rossi, *Nota su d'Annunzio precoce "maestro di tutte le arti"*, in «Poliorama», a. 1984 n. 3, pp. 50-56 (l'articolo è però siglato «A.R.»).

Santoli 2024

C. Santoli, *D'Annunzio innovatore tra musica e poesia*, in E. Ledda e L.S. Uras (a cura), *D'Annunzio e l'arte dei suoni*, Ledi-
zioni, Milano, 2024, pp. 215-25.

Sodini 1931

Sodini, *Ariel armato (Gabriele d'Annunzio)*, Verona, Mondadori, 1931.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Thompson 1955-58

S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1955-58, 6 voll.

Tiboni 1992

R. Tiboni, *Scritti dannunziani*, Pescara, Edizars, 1992.

Tissot 1908

E. Tissot, *D'Annunzio collégien*, in «La Grand Revue», a. XII n. 2, 25 gennaio 1908, pp. 339-59.

Tommaseo-Bellini 1865-1872

Tommaseo N., Bellini B., *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1865-1872, 8 voll.

Vecchioni 1983

M. Vecchioni, *L'Abruzzo di G. d'Annunzio*, Pescara, Editrice Italica, 1983.

INDICI

Indice dei titoli e dei capoversi

- 43 *A Ceppo si faceva un presepio*
3 *All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia*
- 29 *C'era nell'aria un profumo gentile*
20 *Com'era bella la vecchietta mia*
57 *Congedo*
- 33 *D'inverno ti mettevi una cuffietta*
- 41 *E il vapore fuggiva!... Il mar da un lato*
26 *Era una festa di peschi fiorenti*
37 *Era una sera gelida e piovosa*
- 47 *Giù nella strada inneggia a 'l Carnevale*
- 49 *Ier sera andai a letto sconsolato*
55 *Il dubbio atroce mi rifascia l'anima*
- 5 *Lungo i declivi de 'l romuleo Tebro*
- 31 *Mentre ne 'l riso d'un'azzurra sera*
- 35 *Ne 'l tuo giorno natal tutta di fiori*
- 39 *Oh quella notte!... In cento visioni*
45 *Ora non più!... Son qui solo e pensoso*

INDICE DEI TITOLI E DEI CAPOVERSI

- 57 *Or cadon le foglie giù a terra con tristo fruscio*
15 *O voi che dentro l'urna sepolcrale*
- 24 *Passeggiavamo un giorno pe' i viali*
- 53 *Ride ampio il plenilunio*
- 22 *T'ero seduto ai piedi: una tua mano*
18 *Tu che la morte gelida stendente*
51 *Tu non vedi le rondini fuggenti*

Indice dei nomi

- Ancillotto Corinna 32.
 Andrea da Barberino 34.
 Andreoli Annamaria xiv, 90.
 Angelico, il Beato xxi, xliv, 35-36.
 Antonucci Giovanni xxxi.
 Arrighi Gino xlviii.
- Barbier Henri Auguste 87.
 Baudelaire Charles xxiii, 16, 52.
 Bausi Francesco xxv.
 Bazan Vitale Enrico 84.
 Bellafante Fernando x.
 Bellini Bernardo 7.
 Bellini Vincenzo 32.
 Bellini Vittorio 72.
 Berchet Giovanni vi, 8.
 Bertagna Marco xxv.
 Betteloni Vittorio 34.
 Biadene Leandro xxiv, 23, 45.
 Biagi Guido xli, 19, 65, 82.
 Bianchetti Egidio iii, xliii.
 Billi Mario 73.
 Boito Arrigo 88.
 Bozzola Sergio xxiii.
 Bresci Gaetano iv.
 Bronzi Procaccia Angiolo 78.
 Brugnolo Furio 50.
 Buccio di Ranallo 23.
- Canini Fabio 75.
 Capovilla Guido xxiii.
 Capuana Luigi xxiii.
 Carducci Giosue iv-v, vii, ix, xi, xxiii, xlix, 7-9, 19, 23, 29, 32, 34, 41-42, 44, 47, 49, 52, 54, 56, 58-59, 66-70, 78, 87.
- Carera Annibale xxx.
 Cavallone Giovanni xxxi.
 Cavallone Giuseppe xxxi.
 Cavallone Viro xxxi.
 Cavallotti Felice 8, 87.
 Chiara Piero xl, 71, 73, 89.
 Chiarini Giuseppe iv, xi-xii, xv, xviii, xx, xxii, xxxvii, xli-xli, 16, 18-19, 25, 29, 44, 52, 65-70, 75, 79-81, 83, 85.
- Ciani Ivanos 87.
 Cimini Mario xxxvi, xlii, 16.
 Cino da Pistoia 45.
 Conan Doyle Arthur v.
 Crotti Ilaria 89.
 Cuzzo Flavia xxv.
- d'Annunzio Anna xxxi, 32, 48.
 d'Annunzio Antonio x.
 Dante Alighieri vi-vii, xi, xvi, 49-50, 68-69.
 Del Lungo Isidoro 72, 78.
 Del Seppia Flaminio xxix.
 De Marinis Marina xxxi.
 De Marinis Nicola xxxi.
 De Medici Giulio xlix.
 De Titta Filippo xxix, xxxii, xxxv-xxxvi, xxxix-xli, xlv, xlviii, 33.
- Di Carlo Enrico xxix, xxxii, xxxvi, xxxix, xli, xlv, 33.

INDICE DEI NOMI

- Di Emilio Francesco xxv.
D'Intino Franco xix.
Di Pretorio Luigi xxxvi, xli.
Di Tizio Franco x, xxv.
Donati Alessio 45.
- Fatini Giuseppe iii-iv, xviii, xxix-xxx, xxxii, xxxvii-xxxviii, xl-xli, xliii, 71, 84-85.
Ferrari Severino xxiii, 8, 82.
Ferriani Lino 84.
Foresi Mario xli.
Foscolo Ugo 8-9, 19, 27, 50, 52.
Fracassini Tomaso xl, xliii, 44, 70-71.
Fusinato Arnaldo vii.
- Gambara Veronica 8.
Garbaglia Vittorio xxx, xxxii-xxxiii, 3, 63.
Gatti Guglielmo xxxix.
Gentile Lorenzo xxv, xlvihi.
Gentile Luigi 82.
Giannoni Lelio xxx.
Gibellini Pietro xxv, xli, 85, 87-88.
Giusfredi Luigi xxii, xxxviii, 71, 73.
Giusfredi Pio 71.
Guerrini Olindo xi, xv, xvii, xxiii, 16-17, 19, 21, 23, 25, 27, 29-30, 32, 34, 36-39, 42, 47-48, 52, 56, 68-70.
Guittone d'Arezzo xxiii.
- Hallam Arthur Henry xv, xvii.
Hérelle George xxxvi, xlii-xliii, 16, 20-27, 33-34, 43-44, 50.
- Imbriani Maria Teresa xxv.
- Lanza Franco xxxi, xxxviii.
Leconte de Lisle Charles-Marie-René 56.
- Ledda Elena xxv, xli, 44, 80, 84.
Leopardi Giacomo iv, vii, 8, 16, 21, 52, 67-68, 70.
Liberi Antonino xlii, 79.
Lolli Rita x, xix, xlii, 17, 20, 35, 53, 89.
Lorenzini Niva iv.
- Maccari Giambattista 23.
Mameli Goffredo vi-vii, 7.
Manzoni Alessandro vi-vii, 9.
Marradi Giovanni xii, 19, 30, 42, 47-48, 52, 54, 82.
Marri Fabio 88.
Masci Filippo xxii.
Masci Manlio xxxi, 7.
Mazzoni Giuseppe iv.
Medici Lorenzo de', detto il Magnifico xvi.
Mercantini Luigi vi-vii.
Monti Vincenzo vi-vii, 7, 68.
Moretti Vito iii-iv, ix, xxxix, 78-79, 85.
Murillo Bartolomé Esteban 36.
Musset Alfred, de x.
- Nencioni Enrico xli, 83.
Nigra Costantino 34.
- Oliva Gianni xxv, xxxi.
Omero xi, 69.
Orazio Quinto Flacco xi, 18, 69-70, 80-81.
- Palmerini Grazia 90.
Panzacchi Enrico xxiii, 8, 36.
Pascoli Giovanni 25, 33-34, 40, 46, 59, 87-88.
Pescetti Luigi xlv.
Pestelli Angela xxv.
Petrarca Francesco vi, xvii, xx, 20-21, 30, 34, 36, 52, 56-58.
Piccioni Filomena xlviii.
Pinagli Palmiro 33.

INDICE DEI NOMI

- Poerio Alessandro VII.
 Pomarici Linda 89.
 Prati Giovanni VII, 34, 68.
 Procacci Giovanni XX, 31, 72, 75.
 Procaccia: vd. Bronzi Procaccia
 Angiolo
 Puccianti Giuseppe IV, 70.
 Puggioni Alessandro 84.
- Rapagnaetta Anna XLII.
 Rapagnetta Camillo XLII.
 Riccardi Riccardo 89.
 Rigon Paola XXV.
 Romani Felice 32.
 Rosati Beniamino XXXVI, XLI.
 Rossi Aldo XLVIII, 52, 71.
 Rossi Michelangelo 16.
- Santoli Carlo 32.
 Seccia Enrico XXXIII, 78-79.
 Sodini Angelo XXXIX.
 Spincich Maridina XXV.
 Straccali Alfredo 82.
- Tasso Torquato 88.
 Tennyson Alfred XI, XIII-XVII, 35,
 43, 46, 55, 59, 69, 88, 90.
- Thompson Stith 34.
 Tiboni Raffaele XXX-XXXI, XLI-
 XLII, XLVIII.
 Tissot Ernest XXIII, 21, 23, 27, 34-
 35, 44, 50.
 Tommaseo Niccolò XXIII, 7.
 Tonacci Alessandro XXV.
- Umberto I, re d'Italia III-IV, VII,
 IX, XXIX-XXXIII, XXXVI, XLI,
 3, 7.
- Valbusa Roberta XXV.
 Vecchioni Mario 32.
 Verlaine Paul XIII, XXIII, 54.
 Virgilio Publio Marone XI, XIII, 8,
 56, 59, 69.
 Vittorio Emanuele III, re d'Italia
 IV, XXX.
- Zanella Giacomo 34.
 Zanetti Giorgio XIV, 90.
 Zena Remigio XXIII.
 Zucconi Giselda 87.

Indice generale

INTRODUZIONE

DI GRAMATICA IN RETORICA

- III 1. L(')ode a Umberto I
- x 2. *In memoriam*
- x 2.1. La tradizione del testo
- xvii 2.2. Un diario intimo in rime sparse
- xxi 2.3. La memoria e la mitizzazione della nonna
- xxii 2.4. When critics disagree the artist is in accord with himself

NOTA AL TESTO

- xxix 1. *All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia*
- xxix 1.1. La genesi del libro
- xxxi 1.2. Catalogo dei testimoni
- xxxi 1.2.1. Sigle e Catalogo dei manoscritti
- xxxii 1.2.2. Le stampe
- xxxiii 1.3. Criteri di edizione

- xxxv 2. *In memoriam*
- xxxv 2.1. Le edizioni
- xxxv 2.1.1. La prima edizione
- xxxix 2.1.2. La seconda edizione
- xliv 2.2. Catalogo dei testimoni
- xliv 2.2.1. Sigle e Catalogo dei manoscritti
- xlvi 2.2.2. Le stampe
- xlx 2.3. Criteri di edizione

INDICE GENERALE

3 ALL'AUGUSTO SOVRANO D'ITALIA UMBERTO I DI SAVOIA

11 IN MEMORIAM

- 15 *O voi che dentro l'urna sepolcrale*
18 *Tu che la morte gelida stendente*
20 *Com'era bella la vecchietta mia*
22 *T'ero seduto ai piedi: una tua mano*
24 *Passeggiavamo un giorno pe' i viali*
26 *Era una festa di peschi fiorenti*
29 *C'era nell'aria un profumo gentile*
31 *Mentre ne 'l riso d'un'azzurra sera*
33 *D'inverno ti mettevi una cuffietta*
35 *Ne 'l tuo giorno natal tutta di fiori*
37 *Era una sera gelida e piovosa*
39 *Oh quella notte!... In cento visioni*
41 *E il vapore fuggiva!... Il mar da un lato*
43 *A Ceppo si faceva un presepio*
45 *Ora non più!... Son qui solo e pensoso*
47 *Giù nella strada inneggia a 'l Carnevale*
49 *Ier sera andai a letto sconsolato*
51 *Tu non vedi le rondini fuggenti*
53 *Ride ampio il plenilunio*
55 *Il dubbio atroce mi rifascia l'anima*
57 *Congedo*

APPENDICE

- 63 1. Documenti
63 1.1. Ottave di Vittorio Garbaglia
65 1.2. Recensione di Giuseppe Chiarini a *In memoriam*
68 1.3. Lettera a Giuseppe Chiarini, 29 febbraio 1880
71 1.4. Lettere a Luigi Giusfredi

INDICE GENERALE

78	1.5. Lettera a Enrico Seccia, 4 maggio 1880
80	1.6. Lettera a Giuseppe Chiarini, 23 maggio 1880
82	1.7. Lettera a Guido Biagi, 1° dicembre 1880
84	1.8. Lettera a Lino Ferriani, 20 dicembre 1880 e lirica estravagante (<i>Triste maggio</i>)
89	1.9. Lettera a Linda Pomarici, 21 dicembre 1880
91	2. Apparato iconografico

95	ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE
----	------------------------------

INDICI

107	Indice dei titoli e dei capoversi
109	Indice dei nomi

Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio

COMITATO SCIENTIFICO

Raffaella Bertazzoli, Nadia Ebani, Pietro Gibellini (*Presidente*), Giordano Bruno Guerri, Maria Teresa Imbriani, Elena Ledda (*Segretario*), Elena Maiolini (*Vicepresidente*), Clelia Martignoni, Pier Vincenzo Mengaldo, Cristina Montagnani, Gianni Oliva, Giorgio Zanetti.

NUOVO PIANO DELL'EDIZIONE

Dei cinquanta volumi che costituivano la prima edizione nazionale curata da Gabriele d'Annunzio, la nuova edizione nazionale, ispirata ai criteri della moderna filologia d'autore, si concentra sulle opere di cui si disponga della minuta autografa che attesta la parte più sostanziosa e significativa della elaborazione testuale.

VOLUMI FINORA PUBBLICATI

Alcyone, a cura di Pietro Gibellini

Elegie romane, a cura di Maria Giovanna Sanjust

Elettra, a cura di Sara Campardo

Fedra, a cura di Edoardo Ripari

Francesca da Rimini, a cura di Elena Maiolini

Il fuoco, a cura di Gioele Cristofari

La fiaccola sotto il moggio, a cura di Maria Teresa Imbriani

La figlia di Iorio, a cura di Raffaella Bertazzoli

Le vergini delle rocce, a cura di Nicola Di Nino

Maia, a cura di Cristina Montagnani

Primo vere, a cura di Claudio Mariotti

Sogno d'un mattino di primavera, a cura di Cecilia Gibellini

Sogno d'un tramonto d'autunno, a cura di Edoardo Ripari

