

Ferrara, Pisa, Ravenna: le «città soavi»

Cristina Montagnani

Università degli Studi di Ferrara, Italia

Abstract Setting out from a poem that will be published as part of *Elettra*, this paper deals with the close relationship that exists among d'Annunzio's *Laudi* since their first appearance in 1899. As a case study, I will focus on *Ferrara, Pisa, Ravenna*, later published as *Città del silenzio*.

Keywords D'Annunzio. Maia. Elettra. Alcyone. Philology.

È l'autunno del 1899 quando d'Annunzio estrae dal crogiuolo i primi materiali delle future *Laudi*,¹ e sono materiali di tutto rispetto: su *La Nuova Antologia* del 16 novembre 1899 (dieci giorni dopo la lettera a Giuseppe Treves ricordata in nota) viene pubblicato uno *specimen* di sette pezzi anepigrafi, preceduti dal titolo «Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi» (*Nuova Antologia*, 84, 670: 195-212): I. *Udite, udite, o figli de la Terra, udite il grande* [L'Annunzio; secondo dei pezzi proemiali nella *princeps* di *Maia*, ma con funzione di prologo alle *Laudi* nel loro complesso] / II. [LII] *Il mattino balzò, come la gioia di mille titani* [Canto augurale per la nazione eletta] / III. [LXVIII] *O deserta bellezza di Ferrara* [Ferrara] / *O Pisa, o Pisa, per la fluviale* [Pisa] /

1 Il progetto laudistico si affaccia nell'estate dello stesso anno nelle lettere a Giuseppe Treves; qui d'Annunzio rievoca a uso dell'amico editore l'epifania delle prime laudi «figlie delle acque e dei raggi, tutte penetrate di aria e di salsedine» (lettera del 7 luglio. Oliva 1999, 547). Ma in novembre il poeta pensa già alle sue mitiche creature riunite in forma di libro: «Le *Laudi* si comporranno di sette libri: *Alcione, Merope, Sterope, Celeno, Elettra, Taigete e Maia*. I sette libri saranno divisi in tre volumi. Il primo – di prossima pubblicazione – si comporrà dei primi tre libri. Non è interamente compiuto, ma è composto in gran parte» (lettera del 6 novembre 1899, 554).



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-02-20
Accepted	2019-06-03
Published	2019-10-15

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Cristina Montagnani (2019). «Ferrara, Pisa, Ravenna: le città soavi». *Archivio d'Annunzio*, 6, 27-36.

Ravenna, glauca notte rutilante d'oro [Ravenna] / IV. [LXX] Bocca di donna mai mi fu di tanta [Bocca d'Arno] / V. [LXXIX] Fresche le mie parole ne la sera [La sera fiesolana]. Si presentano tutti come pezzi lirici, finalizzati alla costruzione di una forma-canzoniere, e proprio per questo motivo lo *specimen* non accoglie frammenti di *Maia*, il poema che costituirà poi il primo libro delle *Laudi*. Ma sappiamo che d'Annunzio lavora all'inizio della *Laus Vitae* negli stessi giorni in cui prepara la silloge per la *Nuova antologia*: in occasione del matrimonio di Angiolo Orvieto con Laura Cantoni (18 ottobre 1899), nel «Quaderno di nozze» che gli amici del *Marzocco* offrirono agli sposi,² leggiamo infatti, di mano del poeta, versi molto famosi (337-357): «Furonvi città soavi | su colli ermi, concluse | nel lor silenzio» eccetera, preceduti e seguiti da una significativa serie di puntini sospensivi. Versi che ci portano, alla stessa altezza cronologica dello *specimen* di canzoniere, nel cuore della prima parte della *Laus*.

Se tutto questo, dopo l'edizione critica di *Maia* (d'Annunzio 2006), è noto, può essere interessante studiare il serrato intreccio fra l'assieme di questi testi, o almeno una buona parte di essi, a partire, una volta tanto, da un componimento che confluirà in *Elettra*. Il rapporto fra *Maia* e *Alcyone*, infatti, è stato fatto oggetto di molti studi, paralleli alla elaborazione delle rispettive edizioni critiche (d'Annunzio 1988 e d'Annunzio 2006) o anche indipendenti da esse (penso soprattutto a Gavazzeni 1980), ma in questa complessa partita del dare e dell'avere *Elettra* ha finito con l'essere in sostanza esclusa, o quanto meno tenuta ai margini. La recente edizione a cura di Sara Campardo (d'Annunzio 2017), mi consente invece un piccolo *focus* che ha al suo centro *Ferrara, Pisa, Ravenna*, pubblicato del 1899 diviso nelle sue tre componenti, poi ricomposto, assieme ai più tardi sonetti sullo stesso tema, sotto l'etichetta complessiva delle *Città del silenzio*.

Il legame con i versi di *Maia* appena ricordati è evidente: le «città soavi», cui *Maia* riserva uno spazio piuttosto circoscritto, diventano in *Elettra* le *Città del silenzio*, destinate a ben altro sviluppo. Il rapporto con la *Laus Vitae*, però, è più profondo, sia perché coinvolge diverse porzioni testuali, sia perché condivide (spartisce?) con il poema parecchio materiale genetico desunto dai *Taccuini*, soprattutto da quelli ferraresi del novembre del 1898.

In maniera affatto analoga funziona il rapporto con *Alcyone*, che vede implicati testi compresi nello *specimen* laudistico della *Nuova Antologia* (soprattutto *Bocca d'Arno*), assieme al taccuino pisano del febbraio 1898.

² Cf. Garoglio 1899, dove sono riportati i versi dannunziani; il Quaderno è oggi conservato presso il Fondo Orvieto dell'Archivio Contemporaneo A. Bonsanti del Gabinetto Vieuxseux di Firenze (cassetta 229). Cf. Del Vivo, Assirelli 1983, 72; Del Vivo, Assirelli 1985.

L'analisi comparata di questo materiale, e del regesto variantistico così come ce lo offrono le tre edizioni critiche, consente un affondo inedito, almeno quanto alla prospettiva, nell'officina del poeta in anni precocissimi rispetto alla elaborazione dei tre libri nel loro assetto finale.

Il primo dato che si impone con evidenza nel trittico di *Elettra* è il tema della lode, che a questa altezza cronologica è ben attestato anche in *Alcyone*, seppure in una forma più prossima al *Cantico* di San Francesco che alla lode stilnovistica. In ogni caso, le congruenze con *La sera fiesolana*, che è datata al 17 giugno 1899, sono profonde, al di là della ripresa «ti loderò»/«loderò» che fa *pendant* con l'incipit del ritornello della *Sera*: «Laudata sii». Accomuna i due testi soprattutto l'antropomorfismo spinto, che lascia trasparire dietro la bellezza della città estense quella di un «volto» (*Ferrara*, v. 2) femminile, immediatamente sovrapponibile al «viso di perla» della *Sera* (v. 15). La coincidenza, che già non è da poco, viene poi ribadita al verso 6, dove la «sfera d'aere e d'acque» – sicuramente implicata con l'idea di Ferrara come città pregna d'acqua che emerge dai *Taccuini* (d'Annunzio 1965, 1976; d'ora in poi siglati rispettivamente *T* e numero romano e *T* e numero arabo): «I fossi dove l'acqua riluce», «I viali seguitano, molli d'acqua», «Falciano il prato subacqueo, e le erbe falciate vengono a galla», «Si sente la presenza verde dell'acqua sottostante» (*T XX e XXI, passim*) – evoca l'immagine dell'«acqua del cielo» (*Sera*, v. 17) riflessa negli occhi della donna-Sera. La prima strofe di *Ferrara* si chiude sul motivo della «melanconia» (v. 8), collegandosi così idealmente alla fine del brano sulle «città soavi» in *Maia*: «Frutti, musiche pe' nostri agi; | e le melancolie» (vv. 356-257).

L'originaria presenza delle «Grazie» in luogo delle «donne» nella redazione finale del verso 11 di *Ferrara* rimanda forse al taccuino appena ricordato, dove, nella descrizione di Schifanoia (*T XIX*, 6 novembre 1898, 257) si apre uno spazio dedicato alle «donne»: «La vita, il movimento, la moltitudine delle donne, le eleganze, le fierezze» e subito sotto «Il gruppo delle Grazie splende su l'altura». La presenza delle donne è un motivo forte del taccuino ferrarese; se ne veda una conferma in un passo poco lontano, dedicato a Casa Romei: «Donne belle e serene, dalle belle mani mute» (*T XIX*, 6 novembre 1898, 259). Non è difficile leggere non già uno spunto per il componimento di *Elettra*, bensì le sinopie di uno dei passi più celebri di *Maia*, contiguo a quello sulle «città soavi» da cui siamo partiti: «Furonvi donne serene» (v. 274) e, più avanti, l'idea delle mani: «furonvi altre con mani smorte», «altre con mani esigue | e pieghevoli» (vv. 295-296).

Riprendo la lettura della seconda strofe di *Ferrara* proprio a partire dalla presenza femminile: «E loderò quella che più mi piacque | delle tue donne morte | e il tenue riso ond'ella mi delude | e l'alta immagine ond'io mi consolo | nella mia mente» (vv. 10-14).

Tante donne morte nei taccuini ferraresi,³ dicevo, ma una forse si impone sulle altre: «La Certosa [...] i chiostrri roggi [...] i prati pieni di tombe [...] Finalmente su una parete circondata di marmi colorati ecco la lapide nera di Marfisa a lettere d'oro» (T XIX, 6 novembre 1898, 256; il brano è contiguo ad uno sicuramente utilizzato ai vv. 19-22), senza dimenticare però, nel taccuino datato al giorno successivo: «Presso l'altare sono le lapidi, murate nel pavimento, con le iscrizioni funebri; di Lucrezia, di Eleonora, d'Isabella d'Este» (T XX, 7 novembre 1898, 265). Il verso 11 in prima redazione suonava «il desio che m'illude», settenario come molti altri versi del componimento, con *-ude* in rima con il «chiude» del verso 7, ma sottilmente implicato con un'altra delle *Laudi* «figlie delle acque e dei raggi», e precisamente *Bocca d'Arno* (del 6 luglio 1899, vv. 36-37): «la memoria | degli inganni fugaci in che s'illuse». La «favola bella» della *Pioggia* è ancora di là da venire, ma il tema dell'illusione è ben presente anche in queste prime prove laudistiche. Prettamente ferraresi sono i «chiostrri» del verso 15, una presenza ricorrente nei *Taccuini*, come nella città che li ha ispirati: quelli della Certosa, di Casa Romei, del Monastero del Corpusdomini, per ricordare solo i primi che occorrono.

Nei taccuini ferraresi è però assente il Tasso (se non per un suo madrigale dedicato a Marfisa, citato di sfuggita),⁴ che è invece ragionevole supporre sia «l'usignolo ebro furente» dei versi 17-18. Una possibile ragione può essere indicata nella importante presenza del Tasso nella carducciana *Alla città di Ferrara*, apparsa nel 1898 in *Rime e Ritmi*, ma già stampata il 10 maggio 1895: difficile che d'Annunzio si avvicinasse di tanto, e così palesemente, a un testo altrui.

La terza strofa ci riporta di nuovo ai *Taccuini*, e all'intreccio con la *Laus Vitae*: «Loderò le tue vie piane, | grandi come fiumane, | che conducono all'infinito chi va solo [...] | e quel lor silenzio» (vv. 19-23). Lo spunto di partenza è ancora nel taccuino ferrarese: «Non ritrovano il respiro se non nel quadrivio dell'Infinito, là dove sorge il Palazzo dei Diamanti e dove le quattro strade deserte vanno ciascuna verso una meta di mistero» (T XIX, 6 novembre 1898, 253). E un passaggio de *Le donne in Maia* trae materia dallo stesso tassello memoriale: «Furonvi donne serene | [...] infinite | nel lor silenzio | come le contrade | piane ove scorre un fiume» (vv. 274-278); in questo caso è forse ragionevole supporre che la scrittura del testo di *Elettra* preceda quella di *Maia* (il ragionamento, se esatto, si può estendere al brano

³ E le ritroveremo nella *Favilla* accolta nel 1924 nel *Secondo amante di Lucrezia Butti*: «Quale delle donne morte mi cercherà fra i trifogli lo scongiuro di quattro foglie?» (d'Annunzio 2005, 1: 1260) e poco dopo: «Ho trascorso un pomeriggio di lugubre voluttà coi nomi delle donne estinte» (1271-2).

⁴ Assente anche nella *Favilla*, salvo il riferimento (1264) allo stesso madrigale citato nel taccuino.

nel suo complesso). Nell'elaborazione di *Ferrara*, infatti, d'Annunzio esordisce con un verso lasciato in tronco «Loderò le tue», e solo in un secondo momento precisa il complemento oggetto in «vie» (che forse saranno state sin dall'inizio «piane», per via della rima baciata con «fumane»). Sembraerebbe, ma il condizionale è d'obbligo, che il taccuino, dove è attestato il più prosaico «strade», sia stato rapidamente abbandonato, ma ancora senza un termine che lo sostituisse. Il passo di *Maia*, invece, è da subito lontano dal dato di realtà: le «strade» diventano prima «paesi», poi più esattamente «contrade», e soprattutto il dettato si distanzia sia dallo spunto memoriale del taccuino sia dalla sua rivisitazione poetica in *Ferrara*. L'Infinito, che pure nel testo di *Elettra* dismette la maiuscola testimoniata dal taccuino, vira decisamente per farsi attribuito sia di «donne» che di «contrade»; e anche il «silenzio» ora connota le figure femminili, non più i luoghi.

Ma la filigrana del taccuino continua a essere ben presente in *Ferrara*: «se il fabro occulto batta su l'incude» (v. 25) non è un'immagine esornativa, come per esempio il «sogno di voluttà» del verso successivo, ma recupera, decontestualizzandola, una osservazione relativa alla Palazzina di Marfisa d'Este: «Nella Palazzina. Primo ingresso, in un cortile ove lavora un fabbro e s'ode il gemito del ferro sotto la lima» (*T* XIX, 6 novembre 1898, 260).

Anche *Pisa*, come la sorella, è fatta di poco: accorte dilatazioni di spunti memoriali, una accusata antropomorfizzazione e raffinati intrecci con le altre *Laudi* del 1899. L'apertura del testo, per esempio, è strettamente connessa alla prima strofa di *Bocca d'Arno* (composta il 6 luglio): «O Pisa, o Pisa, per la fluviale | melodia che fa sì dolce il tuo riposo | ti loderò come colui che vide | immemore del suo male | fluirti in cuore» (vv. 28-32) e nel testo che sarà poi alcyonio: «Qual donna s'abbandona | (se non tu, se non tu) sì dolcemente | come questa placata correntia? | Ella non canta, | e pur fluisce quasi melodia | all'amarezza. || Qual sia la sua bellezza | io non so dire, | come colui che ode | suoni dormendo e virtù ignote | entrano nel suo dormire» (vv. 6-16).⁵ La «fluviale melodia», originariamente plurale, altro non sembra che una variazione davvero minima della «placata correntia» alcyonia che «fluisce quasi melodia», e anche l'avverbio «dolcemente» si specchia nel «dolce» «riposo» di *Pisa*. Quest'ultima è però acquisizione tarda, perché il verso conosce vari sviluppi: «melodie che cullano i tuoi riposi», «melodie che fan profondi i tuoi tiepidi riposi», «melodia che fa sì dolce il tuo sospiro» e infine la lezione a testo. Il «dolce» che connota il «riposo» di *Pisa*, oltre che con il «dolcemente» del futuro testo

⁵ Difficile in questo caso anche solo ipotizzare i rapporti cronologici fra i due testi; si può solo rilevare che nell'autografo custodito alla Nazionale di Roma (A.R.C.21.32/5) questi versi di *Bocca d'Arno* non recano in sostanza interventi d'autore (ringrazio Pietro Gibellini per l'informazione).

di *Alcyone*, potrebbe essere implicato con il taccuino del 21 febbraio 1998 dedicato alla città: «E sempre, dalle finestre, davanti agli occhi, il dolce fiume» (T 9, 95), taccuino importante anche per altre ragioni, più solide di questa singola coincidenza.

Ma è di nuovo *Bocca d'Arno* che emerge con i versi successivi: «come colui che vide | immemore del suo male» di *Pisa* (vv. 30-31) è affine a «come colui che ode | suoni dormendo» (vv. 14-15), non solo per l'identica formulazione iniziale, ma anche per la condizione di inconsapevolezza del soggetto maschile che contempla la bellezza femminile del contesto naturale.

La conclusione della prima strofe, invece, è implicata col taccuino pisano appena ricordato: il «pianto delle stelle» del verso 35 deriva senz'altro dalla annotazione «Il cielo è purissimo, e vi rampolla il pianto delle stelle» (T 9, 95); solo l'aggettivo è fatto oggetto di una progressiva definizione da parte del poeta, che si muove comunque su un terreno lessicale a lui ben familiare: il «pianto» prima è «armonioso», poi l'attributo si sposta sulle «stelle» «verginali», sino all'apostrofo alla lezione definitiva.

Strettamente legata ai *Taccuini* è tutta la genesi della seconda strofe di *Pisa*, a partire dall'immagine femminile in apertura, che di nuovo è assunta quale equivalente della città: «Quale una donna presso il davanzale, | socchiusa i cigli, tiepida nella sua vesta» (vv. 37-38), che rimanda alla notazione, assai concreta, delle «Donne malate alle finestre» del taccuino (T 9, 95). La congruenza fra i due passi, pure nel tono profondamente diverso, è ribadita dal percorso variantistico, perché «il davanzale» è acquisizione più tarda di un originario «la finestra». E nella trasfigurazione onirica della città che si specchia sul fiume, l'immagine dei «santi marmi» che «ascendono leggeri» (v. 43) sviluppa una notazione ben più concreta del taccuino: «Il campanile, al tramonto, si tinge d'una delicata biondezza, diventa sì leggero che la sua inclinazione sembra dovuta allo slancio ch'egli sia per dare *prendendo il vento*, come un aerostato.» (T 9, 94). Anche i versi immediatamente precedenti potrebbero dipendere dal taccuino, ma il rapporto è meno puntuale: «tale su le bell'acque pallido sorride | il tuo soprone» (vv. 41-42) e «l'acqua dell'Arno si fa verde. È immobile, come stagnante. Vi si riflettono le nuvole, i palazzi, i fanali i 3 archi del ponte» (T 9, 95), o anche «L'Arno, visto dal ponte, lucido come uno specchio tenebroso: un cielo riverso.» (T 9, 95).

Ultimo tassello prelavato dal taccuino pisano è quello dei versi 46-8: «Ma il tuo segreto è forse tra i due neri | cipressi nati dal seno | de la morte» che potrebbero essere quelli descritti nella notazione sul Camposanto: «Camposanto. 16 gennajo. Il sole illustra le finestre, le colonne sottili delle quadrifore. Nell'erba le giunchiglie gialle. I due grandi cipressi muti dalle coccole innumerevoli» (T VI, Pisa 16 gennaio 1996, 82). I versi immediatamente successivi in *Pisa*: «incontro alla foresta trionfale | di giovinezze e d'arbori che in festa | l'artefice creò

su i sordi e ciechi | muri come su un ciel sereno» confermano questa ipotesi, giacché paiono con buona probabilità riconducibili alla parte in basso a destra del *Trionfo della morte*, la scena cortese con alberi e giovani, appunto. O invece l'assieme dei versi di *Pisa*, dai cipressi, ai giovani festanti, cieli compresi, potrebbe essere avvicinato alle osservazioni dannunziane sugli affreschi di Benozzo Gozzoli (che ovviamente il poeta descrive prima del loro gravissimo danneggiamento del luglio 1944): «Tutto il popolo di Benozzo a traverso le quadrifore, Benozzo solleva nei cieli verdi delle sue storie snelli alberi sovraccarichi di frutti - fra i cipressi acuti e sottili» (82) e più avanti, sempre a proposito di Benozzo: «i cani giocano, i fanciulli sorridono, i giovinetti belli portano in pugno falconi» (82).

Lo spirito di *Ravenna* è radicalmente diverso da quello delle prime due città: in luogo delle atmosfere oniriche che evocano gli incanti di *Alcyone*, troviamo una accusata dimensione eroica,⁶ affine certo a altri testi dannunziani,⁷ ma che soprattutto richiama, o anticipa, la tempeste di *Maia*. Non la parte della *Laus* di cui abbiamo parlato sino a ora, fra donne serene e città soavi, ma il suo nucleo più profondo, ulisside e dantesco. È senz'altro vero che solo per i primi 525 versi di *Maia* è possibile ipotizzare una data antecedente il 18 ottobre 1899,⁸ ma è evidente che l'idea di rievocare in chiave mitica il viaggio in Grecia dell'estate del 1895 d'Annunzio l'avrà avuta anche prima di scrivere i versi sull'incontro con Ulisse nelle acque di Leucade (vv. 630-718). Si pensi solo all'attacco dell'episodio di *Maia*: «E incontrammo un Eroe», e il reiterarsi di «un altro eroe» ai versi 69 e 71 di *Ravenna*; e ancora il tema dell'arco, del tendere di nuovo l'arco dell'antico eroe, in *Ravenna*: «O prisca, un altro eroe tenderà l'arco | dal tuo deserto verso l'infinito» (vv. 69-70) e in *Maia*: «Mettimi a prova. E, se tendo | l'arco tuo grande, | qual tuo pari prendimi teco» (vv. 705-707). Certo, non tutto torna, come spesso succede all'Immaginifico, perché l'«eroe», in una variante del verso 71 detto un «vate», non è Ulisse, che neppure la sfrenata fantasia dannunziana poteva far arrivare a Ravenna,

⁶ Evidente sino dall'*incipit* «Ravenna, glauca notte rutilante d'oro» (v. 55), che allude certo al mosaico del sepolcro di Galla Placidia col suo cielo blu cosperso di stelline dorate, ma ne offre una peculiare connotazione: «sepolcro di violenti custodito | da terribili sguardi» (vv. 56-57), che si attaglierebbe senz'altro di più, dimensione cromatica a parte, al mausoleo di Teodorico.

⁷ Notevole, per esempio, una derivazione diretta da *La nave*, la prima delle *Odi navali* (d'Annunzio 1893), segnalata per primo da Ezio Palmieri nel suo commento alle *Città del silenzio* in *Elettra* (d'Annunzio 1943): «Va, va! Con la tua prora attingi i confini de l'acque! | Tu porti un terribile incarco. | Tutte, o Nave, le glorie degli uomini, tutte le glorie | degli uomini ne la carena | profonda con gran rombo sul gorgo oceanico porti» (vv. 11-15), che sostanzia i versi 58-62 della prima strofa dedicata a Ravenna, dopo l'allusione a Galla Placidia: «cupa carena grave d'un incarco | imperiale, ferrea, costrutta | di quel ferro onde il Fato | è invincibile, spinta dal naufragio | ai confini del mondo».

⁸ Si veda la dimostrazione nell'*Introduzione* a d'Annunzio 2006.

e quindi l'immagine dell'arco rimane, come dire, un po' spaesata, assunta più che altro in senso metaforico.

È invece Dante ad essere concretamente presente, evocato, oltre che dal ricordo implicito della sua sepoltura ravennate, dalla disseminazione della «selva selvaggia» fra i versi 67 e 68;⁹ sulle sue orme il vate eroe è poi d'Annunzio stesso, ormai prossimo a dedicarsi al «suo poema» (v. 72). Un poema scritto «per vincer solo il furibondo | Mare e il ferreo Fato» (vv. 80-81), o, come leggiamo in *Maia* alla fine dell'episodio di Ulisse: «E io tacqui | in disparte, e fui solo; | per sempre fui solo sul Mare» (vv. 724-726). Del resto la connessione Ulisse-Dante (o meglio Ulisse-Dante-d'Annunzio) è un tema forte di *Maia*, sin dai testi proemiali: basta scorrere *Alle Pleiadi e ai Fati*, che non a caso, a lungo, si intitolò proprio *Il rogo d'Odisseo*, poi *Il rogo d'Ulisse* e solo sulle bozze arrivò al titolo definitivo.

Tutto il lessico di *Ravenna* è eroico e, anche in assenza di derivazioni puntuali, fa riferimento alla stessa lingua poetica di cui è intessuta *Maia*: si veda per esempio l'evocazione della nave, di cui abbiamo già segnalato l'origine nelle *Odi navali*, «cupa carena grave d'un incarco | imperiale, ferrea, costrutta | di quel ferro onde il Fato | è invincibile, spinta dal naufragio | ai confini del mondo» (vv. 58-62) che andrà a riflettersi nella *Pregghiera a Erme* di *Maia*,¹⁰ «O Erme, nave catafratta | or galleggia e naviga senza | vela né remi [...] | come cittadella munita, | corbame e fasciame di ferro [...] | La carena ha un cuore di fuoco» (vv. 2484-2495). O ancora i versi 66-68 di *Ravenna*: «Ti loderò pel mistico presagio | che è nella tua selva quando trema, | che è nella selvaggia febbre in che tu ardi» non lontani da un altro passaggio della stessa *Pregghiera* di *Maia*: «L'opera attendemmo diversa, | nata da un'incognita febbre, | [...] di presagi animosa» (vv. 2807-2811).

In qualche modo, quindi, il trittico pubblicato sulla *Nuova Antologia* mostra una natura bifronte: contiene *in nuce* canzoniere e poema, e fonde temi e poetiche anche piuttosto lontani fra loro; il rapporto fra le *Laudi* appare dunque profondo e serrato, non solo nel fatidico passaggio fra 1902 e 1903, ma subito, sino dai primi, indimenticabili, affioramenti dei capolavori futuri.

9 «Che è nella tua selva quando trema, | che è nella selvaggia febbre in che tu ardi».

10 Il passo è sicuramente successivo alle *Città del silenzio*.

Bibliografia

- D'Annunzio, Gabriele (1893). *Odi navali*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, Gabriele (1943). *Elettra*. Con commento di Ezio Palmieri. Bologna: Zanichelli.
- D'Annunzio, Gabriele (1965). *Taccuini*. A cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (1976). *Altri taccuini*. A cura di Enrica Bianchetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (1988). *Alcyone*. A cura di Pietro Gibellini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (2005). *Prose di ricerca*. 2 voll. A cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (2006). *Maia*. A cura di Cristina Montagnani. Gardone: Il Vittoriale degli Italiani.
- D'Annunzio, Gabriele (2017). *Elettra*. A cura di Sara Campardo. Gardone: Il Vittoriale degli Italiani.
- Del Vivo, Caterina; Assirelli, Marco (1983). "Il Marzocco". *Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie (1887-1913)*. = *Catalogo della mostra documentaria* (Palazzo Strozzi, 19 novembre 1983-14 gennaio 1984). Firenze: Tipografia Mori.
- Del Vivo, Caterina; Assirelli, Marco (1985). «Gli Orvieto: dalle prime riviste alla prima guerra mondiale». "Il Marzocco". *Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie (1887-1913)* = *Atti del seminario di studi* (12-13-14 dicembre 1983), a cura di Caterina Del Vivo. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 3-36.
- Garoglio, Diego (1899). «Per le nozze di un poeta». *Il Marzocco*, 4(40), 2-3.
- Gavazzeni, Franco (1980). *Le sinopie di "Alcyone"*. Milano; Napoli: Ricciardi.
- Oliva, Gianni (a cura di) (1999). *Lettere ai Treves*. Milano: Garzanti.

