

«Alle radici»: Pavese, l'Alcyone, le note su *Maia*

Gioele Cristofari

Università degli Studi del Piemonte Orientale, Italia

Abstract The article focuses on Cesare Pavese's reading of d'Annunzio's poetry, and particularly of the *Laudi*, that he carried on since his early youth. This interest is especially evidenced by an unpublished notebook of the high school period, partially reported in the appendix, in which Pavese cites and comments extensive passages from *Maia*, and by the many withdrawals from that work or from *Alcyone* that converge in his poems. Starting from this documentation, and from some statements in his diary, the reading of d'Annunzio's poetry seems to be one of the roots of Pavese's interpretation of classical myth.

Keywords D'Annunzio. Pavese. Flammarion. Maia. Alcyone. Lavorare stanca. *Laudi*.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Un quaderno dannunziano. – 3 «Non solo bei nomi». *Maia* e le *Laudi* nella poesia pavesiana. – 4 Le «mescolanze vietate». Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-02-07
Accepted 2022-05-26
Published 2022-10-28

Open access

© 2022 Cristofari | © 4.0



Citation Cristofari, G. (2022). «Alle radici»: Pavese, l'Alcyone, le note su *Maia*. *Archivio d'Annunzio*, 9(1), 141-154.

1 Introduzione

Una raccolta di versi, due romanzi brevi, gli studi di letteratura americana, la condanna al confino per attività antifasciste: è grossomodo questo il profilo pubblico del Pavese che sta allestendo la riedizione einaudiana di *Lavorare stanca*, finita di stampare il 23 ottobre 1943.¹ Non trova agevolmente collocazione in questa mappa un eventuale interesse per d'Annunzio, che nel consuntivo dell'opera prima è infatti citato da Pavese solo in negativo, autore di «fantasie da giugno a settembre» (1943, 162) non tali da aggregarsi in una raccolta unitaria (*l'Alcyone*). L'Imaginifico sarà più tardi poeta della «carnalità» (2021, 188), della «sensualità verbale» (377) o delle «ubriacature mistico-eroiche» (1951, 213); andrà poi sotto l'etichetta del «dannunzianesimo» la «confusione di arte e vita, [...] che è errore» (2021, 415). Suo merito, al limite, è quello di aver avuto la «stoffa di portavoce», in un paragone con Vittorini (497), oppure di essere come Landolfi «quello che sa meglio giocare le parole» (Garufi, Pavese 2011, 81). Già prima di *Lavorare stanca*, negli anni di università, il giudizio su d'Annunzio era del resto esplicito, fino allo scadimento triviale: rappresentante della «Grande Decadenza» (Pavese 1966a, 75 nota 10), il Vate è uno «stronzo» (140).

Ma quello dello scrittore americanista con frequentazioni antifasciste è appunto il fenotipo di Pavese nel 1943; altra cosa è la sua costituzione genetica. È lo scrittore stesso a ricostruirla in quegli stessi mesi, mentre sta elaborando la teoria del mito più tardi esposta nei saggi di *Feria d'agosto* (titolo alcionio)² e fatta operativa nei *Dialoghi con Leucò*.³

2 Un quaderno dannunziano

Nella particolare congiuntura della primavera-estate 1943, a breve distanza dalla seconda edizione di *Lavorare stanca* e dal rivolgimento bellico che l'avrebbe prima costretto a tornare da Roma a Torino, poi allo sffollamento, è Pavese stesso a riconoscere il peso dell'eredi-

¹ Nella «tipografia di Giovanni Capella in Ciriè», come recita il *colophon* (Pavese 1943, 181).

² Il *Feria d'agosto* dannunziano potrebbe porsi in qualche rapporto con *Lo steddazu*, almeno per la stella Venere, che dà titolo all'ultima poesia di *Lavorare stanca* (in d'Annunzio, «Espero», v. 1) e la «vetta» (v. 5), doppio delle «fosche montagne» pavesiane (v. 16); poca distanza anche tra l'astro che «tremola» in d'Annunzio (v. 1) e «le stelle» di Pavese, che «vacillano» (v. 2).

³ A proposito dei quali, scrive Pavese: «mia ambizione, componendo questo libretto, fu pure di inserirmi nella illustre tradizione italiana, umanistica e perdigiorno, che va dal Boccaccio a D'Annunzio» (1966b, 218).

tà dannunziana maturata negli anni giovanili, in tre note di diario scritte a distanza ravvicinata (3 e 30 giugno, 10 luglio):

La tua classicità: le Georgiche, D'Annunzio, la collina del Pino.

(3 giugno. II). Alle radici componenti della tua classicità aggiungi la mania astronomica delle stelle, ch'era mania di bei nomi. Essa si legò subito meravigliosamente alle prime letture classiche (*Georgiche*): *Ante tibi Eoae Atlantides abscondantur...* e anche a D'Ann. (*Maja*).

(cfr. 15 giug. e 4 lugl.). Insomma, il tuo stupore dei 16-19 anni era che la realtà (la cavedagna di Reagle sotto le stelle, i boschi di forti frassini a far lance ecc.) fosse la stessa che Omero e D'Annunzio sottacevano. [...]

Benché fuori ancora della letteratura, ti sei interessato di astronomia ecc. perché commosso da segni (Flammarion, film su Dante ecc.) che ti hanno tratto a battezzare questa realtà e quindi interessartene. (Pavese 2021, 338-41)

È finora rimasto inedito un quaderno di appunti giovanili conservato nell'Archivio del Centro studi «Gozzano-Pavese» (Archivio Pavese, faldone X, fascicolo 70), parzialmente riprodotto in *Appendice*,⁴ in cui le tre note del 1943 prendono concretezza documentaria. Sulle quaranta carte del quaderno sono infatti distribuiti disordinatamente alcuni appunti dal *Libro V* del *Mondo prima della creazione dell'uomo* di Camille Flammarion (1926),⁵ alcuni abbozzi di racconti, prose critiche sulla *Vita Nuova* e l'*Odissea*, considerazioni sul progresso e sulla poesia, note bibliografiche, orari scolastici, appunti di matematica, fisica e scienze e, soprattutto, una nutrita serie di note relative ai canti *III-V*, *VII-X* e *XII* di *Maia*.⁶

La prima questione è costituita dalla datazione delle carte, che nelle descrizioni d'archivio è fatta risalire al periodo 1925-32. La forbice, però, va tanto allargata che ristretta: visti gli appunti di materie non umanistiche e i molti orari scolastici, il termine *ante quem* è infatti senz'altro costituito dalla maturità classica, conseguita da Pave-

⁴ Del quaderno sono qui pubblicate le sezioni relative alla lettura pavesiana di d'Annunzio, distinte per comodità di lettura in otto sottosezioni siglate A-H secondo i criteri lì esposti.

⁵ Nel quaderno, il rimando al *Libro V* non è segnalato, e lo stesso Flammarion è citato soltanto in una prosa saggistica dedicata al progresso umano; gli appunti, tuttavia (e con essi i preziosi elenchi di animali preistorici), seguono puntualmente l'andamento del testo. È probabile che Pavese leggesse l'opera su una copia originale, vista la presenza di citazioni in francese.

⁶ Pavese possedeva una copia dell'edizione Treves 1920, oggi conservata nell'Archivio del Centro studi (Fondo Sini 264).

se nell'estate del 1926; per la stessa ragione, si dovrà spostare all'indietro la prima datazione possibile, che potrebbe situarsi almeno al 1923, l'anno dell'approdo agli studi liceali, oppure nel biennio precedente, quello del ginnasio. Non solo il periodo corrisponde grosso modo a quello indicato nella nota del 10 luglio 1943 («16-19 anni»), ma anche, soprattutto, a quanto Pavese stesso afferma in una lettera a Bianca Garufi del 21 febbraio 1946, in cui scrive a proposito del *Mondo prima della creazione dell'uomo*:

Questo libro me lo ricordo bene - andavo a leggerlo a 15 anni alla Biblioteca Civica,⁷ ed era il *primo* vero libro che leggevo, e sapevo tutto del periodo siluriano e giurassico e capivo che i romanzi d'avventure che avevo letto da ragazzo erano la stessa cosa, e insomma diventavo quello che sono. [...] Di questo libro ho fatto lunghi estratti e lo sapevo quasi a memoria. (Pavese 1966b, 58)

È probabile che i «lunghi estratti» siano almeno in parte quelli di AP X.70: a dar credito alla dichiarazione dell'autore, il quaderno si situerebbe dunque tra il settembre del 1923 e quello del 1924. Un ultimo dato sembra confermare l'ipotesi: sul *recto* della c. 23, dopo gli appunti sull'opera di Flammarion, è segnalato un orario scolastico per i giorni «Giovedì (30)» e «Venerdì (31)». Rispetto all'intervallo tra il 1921 e il 1926, un giovedì 30 o un venerdì 31 in periodo scolastico caddero soltanto nel 1922 (marzo) e nel 1924 (ottobre).⁸

A livello tipologico, gli appunti pavesiani sono riconducibili a tre categorie fondamentali: citazioni dirette, prose critiche, elenchi lessicali.⁹ Quanto alle prime, due soprattutto destano qualche curiosità per estensione e contenuto. Nella scelta della prima, A, tolta dalla *Notte d'estate* (III, vv. 379-99), agisce senz'altro quella «mania astronomica» o «di bei nomi» che opera variamente all'interno della produzione pavesiana lungo un asse che connette almeno *La meraviglia solare*, del 1923, a un testo del 1950 come *The night you slept*, passando per *Lo steddazzu*. La seconda, C (V, vv. 1026-41), è specialmente interessante per l'abbondanza di termini marineschi¹⁰ (in

⁷ Sfortunatamente, nel circuito bibliotecario torinese non è più conservata alcuna copia del volume.

⁸ Quest'ultima data è probabilmente la più convincente. Pavese aveva da poco compiuto sedici anni (il 9 settembre), ed è possibile immaginare che le note su Flammarion, che precedono l'orario alla c. 23, siano state stese qualche mese prima, nell'anno dei quindici citato per lettera.

⁹ Gran parte delle citazioni e dei lessemi registrati da Pavese presenta cospicue varianti rispetto al testo dannunziano.

¹⁰ Segnala Gibellini (2008, 60) il ruolo di Praz (1930) nella scoperta dei debiti dannunziani verso il *Vocabolario marino e militare* di Alberto Guglielmotti (1967), dove ovviamente si ritrovano anche i lessemi ripresi da Pavese.

alcuni casi, accompagnati dalle relative definizioni), alcuni dei quali finiranno prevedibilmente per riemergere nella traduzione del *Moby Dick* di Melville: «drizze» (1959, 222, 310, 874), «ghindata» (ma nella forma verbale imperativa «Ghindate», 873), «paranco» (275, 506, 507 due volte, 560, 563, 704, 712, 887), «randa» (653, 810), «ralinga» (857, due volte), «scotta» (135, 385, 410, 797, 860, 770); anche il «bompreso» dell'elenco lessicale in *G* (v. 2992) è attestato in *Moby Dick* in nove casi (55, 112, 134, 431, 466, 783 due volte, 814, 896).¹¹

In qualche caso, le citazioni sono incastonate in discorsi critici più ampi (un esempio macroscopico in *B*, che riporta i vv. 829-32), oppure costituiscono il pretesto per un commento ai versi (*A*). Gradualmente, però, il discorso tende ad ampliarsi in un'interpretazione globale di d'Annunzio, cantore di «tempi moderni» (*C*), «esteta» (*H*) la cui arte «ha un significato profondo come la natura» (*E*), che «gode [...] moltissimo della bellezza» e «leva un inno continuo alla vita» (*H*). Va inserita in un contesto interpretativo già crociano, forse non estraneo alle suggestioni di Augusto Monti,¹² la conclusione di *H*, in cui la lirica dell'Imaginifico («zitella», «cantante di varietà», «cortigiana») è esplicitamente condannata in un paragone con quella di Carducci, «una giovine nel fiore del suo rigoglio».

3 «Non solo bei nomi». *Maia* e le *Laudi* nella poesia pavesiana

Sarebbe insomma ragionevole attendersi che la messe dei luoghi di AP X.70 confluisca massicciamente nella poesia pavesiana, o almeno in quella degli anni Venti. L'aspettativa è però intanto smentita dalla verifica degli elenchi lessicali, che si risolvono spesso nella registrazione di preziosità linguistiche magari di derivazione greca, come emblematicamente in *F*.

La prima delle *Laudi* fornisce comunque qualche limitata ripresa nella produzione giovanile: in un testo come *Per la gran notte sol rompe il silenzio* è per esempio evidente il prelievo incipitale dal v. 398 della *Laus vitae*, copiato in *A* («Così viveva la gran notte»), mentre il primo verso di *O colli dov'io nacqui, sempre v'avrò nel cuore* sembra ricalcare il dannunziano «s'io torni ove nacqui» (v. 949), parte di una sezione, *Le tre sorelle*, ampiamente commentata nel quaderno (*B*). Il v. 1813 di *Maia* aveva poi probabilmente già fornito i «vùlturi» in

¹¹ Sarebbe comunque errato accordare troppa importanza alle comuni occorrenze dei termini, vista la contiguità contenutistica che facilita scambi di questo genere.

¹² Nell'ultima loro polemica, un Monti reduce dalla lettura della *Bella estate* etichetta sorprendentemente Pavese come un «dannunziano». Non sorprende invece la replica dell'allievo: «È diventato fesso, e basta» (Pavese 1966b, 460).

Sull'arida pianura sabbiosa (v. 9; forse dal *Ditirambo IV* il «carcame», v. 11), ma anche gli «eptacordi» e «l'anima ellena» di *Ti ho amata come li Arii* (vv. 6 e 8) potrebbero essere stati tolti dalla *Laus vitae* (vv. 4030 e 1539); in tutto *All'alta rupe sul mare* sono poi diffusi materiali dannunziani, dalla «medusa morta» (v. 44), che ha più di qualche parentela con quelle delle *Città terribili* (*Laus vitae*, v. 5804) al «canto | dell'ultima oceanina» (vv. 18-19 e 39-40), che è probabile replica, più che delle «Oceanine» di *Maia* (v. 3973) o delle «vergini | oceanine» nel primo libro del *Canto novo* (1882) (*II*, vv. 4-5), del «canto delle Oceanine» di *Per la morte di un capolavoro* (v. 156).

Complessivamente più diffusi nella poesia giovanile i prelievi dai testi più celebri dell'*Alcyone*, dalla *Pioggia nel pineto*, che fornisce il sostrato per *D'estate* («Odo», v. 17, «chi sa dove», v. 48), alla *Sera fiessolana*, da cui sono tolti i «fusti» e «le rame spoglie» (vv. 6-7) di *O, nella vita sono tanto giovane*¹³ (rispettivamente, v. 18 e v. 14); il plurale «rame» è anche al v. 4 di *Or la giornata è fredda, tristemente ne l'anima*, e in *D'estate*, v. 10. È poi *Il novilunio* a fornire i «bei nomi» astronomici e mitologici ricordati nel diario, a cominciare dalla copia sinonimica Selene-Diana dei vv. 25 e 28, che emerge per esempio in *Su un bianco canton della Via Lattea* (vv. 20 e 27), e soprattutto nel carne *Urania* (vv. 110-11, 131, 134, 265), dove pure compaiono «Orione» (*Laus vitae*, v. 392, copiato sul quaderno in AP X.70, A) e la stessa «Maia» (v. 181; tutte le «figlie d'Atlante» saranno presto in *Di dove giungi, o misterioso masso*, v. 27),¹⁴ mentre qualche latinismo crudo è recuperato dal *Ditirambo IV* (v. 395, «tepenti», al v. 9 di *O dolce idillio sotto quegli alberi*) e dal *Commiato* (v. 36, «diruti», al v. 6 di *Sto supino sull'erba verde che già si rinfresca*).

Fin qui, insomma, pare agire quella «mania» per i nomi delle stelle, insieme con un certo gusto per il termine ricercato, lasciato cadere già negli anni giovanili, ben prima di *Lavorare stanca*. Ma è Pavese stesso, in una nota del *Mestiere di vivere* incuneata tra le tre dannunziane, a precisare i risvolti di quell'interesse:

(al 30 giugno). Non solo bei nomi. Le stelle erano soprattutto complessi mitico-rustici che preparavano il gusto per il preistorico. (Pavese 2021, 340)

Non stupisce allora che l'impressione di quelle letture giovanili superi il valico dei *Mari del sud*, e si riversi variamente nella produzio-

¹³ Altri potrebbero essere in quel testo i prelievi alcionii, a partire almeno dalle «spighe» del v. 20, sparse in tutto il terzo libro delle *Laudi*. Dannunziano, ma specialmente carducciano (*Fuori alla Certosa di Bologna*, v. 4), il «messidoro» al v. 17.

¹⁴ Ma potrebbe trattarsi di un'eco anche virgiliana, visto il passo del 30 giugno 1943 del *Mestiere di vivere*, in cui sono citate le «Eoae Atlantides» in *Georgiche* 1, 221.

ne matura. Riemergono intanto, insieme a *Feria d'agosto*, titoli chiaramente dannunziani (*Notturmo*, in *Lavorare stanca*; *La Chimera*, nei *Dialoghi con Leucò*; la *Luna d'agosto* di *Lavorare stanca* potrebbe poi essere stata prelevata dal v. 95 di *Undulna*), mentre in un momento di ripensamento ideologico come quello testimoniato nel *Taccuino segreto* è addirittura recuperato il d'Annunzio patriottico della *Notte di Caprera*, di cui sono copiati i vv. 721-723 (Pavese 2021, 528).¹⁵ Ma è ancora da *Maia* che Pavese toglie una delle sue immagini mitiche fondamentali, di grande fortuna critica,¹⁶ quella della collina «enorme e ubertosa come una grande mammella» (Pavese 1966a, 637),¹⁷ chiaramente modellata sul «monte nevoso | che ha forma d'ubero pieno», nella sezione della *Laus vitae* significativamente intitolata *La terra paterna* (vv. 877-878). Un'altra eco della prima delle *Laudi* è poi forse in *Abitudini*, «Dopo grandi fatiche sedeva fumando» (v. 19), che vede invertire e variare i componenti di un «Votare la coppa ei soleva | dopo sovrumane fatiche» (1357-1358), dove pure il risveglio del protagonista che crede «di saper cominciare cambiando mestiere | [...] ogni nuovo mattino» ricorda vagamente l'«Io nacqui ogni mattina» di d'Annunzio (v. 127).¹⁸

Né stupisce che siano le nove poesie «quasi dannunziane» della *Terra e la morte* (Pavese 1966b, 42) a esibire il più alto gradiente di contenuti provenienti dalle *Laudi*: da *Maia* procede almeno il «tutto accoglie e scruti | e ripudi da te» di *Hai viso di pietra scolpita* (vv. 4-5), che rovescia il «tutto attrassi e composti | in me» dei vv. 2920-2921, ma anche la «bava di vento» in *Di salmastro e di terra* (v. 11), che potrebbe essere tolta dal v. 8279, o discendere da quella nel *Meriggio alcionio* (vv. 6-7). In quel testo pavesiano è poi forse modellata sul «flauto roco | che a sera è nel cespuglio» (*Il nome*, vv. 41-42) «la voce roca | della campagna» (vv. 14-15), ed è albero (anche) dannunziano «l'oleandro» (v. 7) dell'omonima poesia di *Alcyone*; «Tu tremi nell'estate», scrive poi Pavese in «*Tu sei come una terra*», ricordando probabilmente *Il novilunio* («Tu hai tremato», v. 130).

In stretta continuità con *La terra e la morte*, anche i testi di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*¹⁹ riecheggiano alcune movenze di *Maia*,

¹⁵ Chiosa Pavese: «D'Annunzio, se fosse vivo, avrebbe che dire. Ci sono molte Italie. A ogni epoca se ne scopre una. In questi giorni abbiamo certo cambiato epoca. Ridenti-ventano possibili il Carducci e il D'Annunzio» (Pavese 2021, 528).

¹⁶ Costa ha rinvenuto qualche eco intertestuale anche dal *Trionfo della morte* (Costa 1989, 151-2).

¹⁷ La lettera, celebre, è quella del 25 giugno 1942 a Fernanda Pivano: descrivendo da Santo Stefano Belbo i luoghi dell'infanzia, Pavese vi getta le primissime basi della successiva riflessione sul mito.

¹⁸ È poi ripreso due volte in *Elettra*: «Io nasco in ogni alba che si leva» (*Per la morte di un distruttore*, vv. 319 e 337).

¹⁹ Per il cui rapporto con d'Annunzio è imprescindibile soprattutto Gigliucci 2003.

magari a livello fonico o sintattico («(non pena non febbre non ombra)», v. 8 di *The night you slept*, da leggere accanto al v. 1681, «Non templi non are non tombe»), contenutistico («la levità del tuo passo», v. 2847, in qualche continuità con «il passo [...] leggero» di Dowling in *You, wind of March*, vv. 7, 10 e 50, ma variamente declinato in tutto il canzoniere) o più largamente sintagmatico («Tra la vita e la morte», ancora in *You, wind of March*, v. 19, è per esempio tolto dal v. 6216, o dal titolo della sezione immediatamente successiva). È invece piuttosto lasco, ma suggestivo, l'eco del *Ditirambo II* sull'*explicit* della poesia che dà titolo alla raccolta (il lapidario «Scenderemo nel gorgo muti»), che potrebbe ricalcare tanto i vv. 104-105 («Precipite | caddi nel gorgo»), quanto, specialmente, l'altrettanto conclusivo e lapidario «Nel gorgo mi precipito». A parlare è Glauco, «quel d'Antèdone» (v. 1), che dopo aver sperimentato la natura divina è fatto nuovamente e tormentosamente uomo.

4 Le «mescolanze vietate». Conclusioni

«Verrà il giorno che il giovane dio sarà un uomo, | senza pena», scrive Pavese nell'*incipit* di *Mito*, incrociando forse la suggestione dannunziana con echi dello *Zarathustra* e rovesciando l'Ungaretti «uomo di pena» del *Pellegrinaggio* (v. 12; lo sottolinea Andreoli 1977, 86).²⁰ Più in generale, il gusto mitologico pavesiano sembra orientarsi verso la transitorietà delle figure metamorfiche, dal «mito prima del mito» del *Dio-caprone* (Curi 2011), quasi un *Pan fin de siècle*, alle creature composite e ai semidei dei *Dialoghi con Leucò*. È cioè probabile che nel libro più classico di Pavese operi almeno a livello superficiale la suggestione fantastica e dionisiaca di *Maia*, o almeno il gusto dannunziano per le «mescolanze vietate» (v. 2803). Lo suggerisce del resto l'autore stesso, in terza persona, nella *Presentazione*: «Pavese si è ricordato di quand'era a scuola e di quel che leggeva» (2020, XIII).²¹

Converrà non spingersi molto oltre quel testo liminale del capolavoro pavesiano; non oltre almeno il primo dialogo (*La nube*), in cui Nefele porta a Issione la notizia dell'instaurazione di un nuovo ordine, quello olimpico, che soppianta il caos titanico. La conseguenza è chiara: «non puoi più mischiarti a noialtre» (2020, 4). Nella nota che precede le battute dei due personaggi, Pavese commenta:

²⁰ Il rinvio a quel volume, incunabolo della ricerca intertestuale sui testi pavesiani, è d'obbligo anche per quanto riguarda i prestiti dannunziani.

²¹ Naturalmente, prima che della lettura autonoma di *Maia*, si tratta delle opere classiche studiate al d'Azeglio. Alla base dell'interesse mitologico sono tra l'altro poste le «letture obbligate» anche nella nota del 4 luglio 1943 (Pavese 2021, 340).

Che Issione finisse nel Tartaro per la sua audacia, è probabile.
(2020, 4)

La fonte primigenia è senz'altro l'*audaci Ixione* ovidiano (*met.* 12, 210); a impiegarla era stato però soprattutto d'Annunzio in un testo già autorevolmente indicato come antecedente del *Dio-caprone* (Barberi Squarotti 1982, 47-8), *La morte del cervo*, in cui si legge appunto dell'«audacia d'Issione» (v. 156).²² La poesia di d'Annunzio rappresenta qui, tra gli altri, un *medium* privilegiato per l'attualizzazione del classico nel pieno Novecento, a oltre vent'anni dalla lettura giovanile di *Maia*. Benché riconosciuto solo in parte, e solo nell'intimo del diario, il debito con quell'esperienza sembra evidentemente incidere la scrittura di Pavese a profondità maggiori di altri suoi miti, quelle in cui egli stesso riteneva fossero inumate le sue «radici».

Appendice

Segue la riproduzione degli appunti pavesiani relativi alla lettura di *Maia*, distinti in otto sezioni A-H in base al libro a cui fanno riferimento (*III-V, VII-X, XII*). Nel caso di citazioni dirette, il relativo riferimento è indicato tra quadre. Le parole illeggibili sono riportate tra parentesi uncinata mediante punti, il cui numero corrisponde alla quantità presumibile di lettere non riconosciute.

A, cc. 13-14v [///]

La luna era trascorsa;
dietro le opache cime
vanito era il suo breve incanto.
L'orrore medusèo
parve impietrare
la faccia sublime
della notte. Non canto,
non grido s'udiva. Rare
gemevan l'aure. Boote
guardava l'Orsa;
e lacrimava il coro
delle Pleiadi belle
ai ginocchi del Toro;
ed Orione in corsa
veniva armato d'oro
su le tristi sorelle;

²² La fonte ovidiana è segnalata da Sara Campardo nel suo commento all'edizione critica curata da Pietro Gibellini (d'Annunzio 2018).

ed Erigone pura,
 in disparte e con elle,
 versav'anche il suo pianto.
 Così viveva la gran notte,
 qual la mirò dai monti Orfeo.
 [vv. 379-9]

Nella notte d'estate il D'Annunzio descrive una delle sue febbri creative, motivo frequente in lui che loda la vita. E in quell'istante nel suo animo ferve tutto ciò che è la sua aspirazione. Lo splendore e la vivacità dei miti greci, la brama inesausta di trionfo di conquista (dove egli sente tutta la vita) e la gioia della natura. È spiccato verso la fine il carattere bacchico. Nota nella quinta strofa l'antitesi tra la casa dormente «come una lira senza nervi» [v. 450] e la notte «vivente d'una vita altissima, taciturna, sacra» [vv. 400-2] dove s'apre il respiro immenso del suo spirito

B, cc. 15v-17v [IV]

Anse [v. 848]
 Manoso [v. 801]
 Sarisse [v. 853]

Il Canto IV delle Laudi è una nuova glorificazione della volontà umana che pone l'occhio a un segno sovrumano e lo raggiunge o muore. Ma quel che il D'Annunzio canta non è la morte, è la lotta, la strada per giungere. È sublime il contrasto di Penelope che pensa a risposarsi, di Telemaco che ingrassa tra i porci, con Odisseo che vaga per il mare, stretto al timone, irrigidito <.....> a continuare quella vita

«per crescere e spandere immensa
 l'anima mia d'uom perituro
 su gl'uomini che ne sien arsi
 d'ardore nell'opre dei tempi»
 [vv. 829-832]

Qua è lodato l'entusiasmo, l'«ardore» che prende l'anima nella contemplazione e nell'emulazione degli eroi. Poi il D'Annunzio pensa alla casa natia, alla madre, alle sorelle, e per la febbre che ha nell'anima e lo leva su tutti gli umani, chiama sé stesso «empio» [v. 924] nel pensiero delle sorelle. Infine *si riconcilia* e loda la madre che *deve comprenderlo*.

C, cc. 17v-20 [V]

...Sciogli! Allarga!
 Su le scotte di randa! Borda
 randa! Su le drizze di flocco!
 Issa flocco! E il legno garriva.

Il legno gemeva cricchiva
 rombava; la verga bicorne
 strideva alla trozza:
 la forte ralinga batteva
 l'aere qual furia pennata

di libertà sotto pugni
 di ghermitori tenaci;
 sinché contra l'albero a pioppo
 ghindata fu tra fondo
 e testiera, ordita la scotta al paranco. E l'aurica vela
 fu gonfia
 [vv. 1026-1041]

issare [con segno di richiamo a «ghindata»]
 canapo che tende la vela [con segno di richiamo a «scotta»]
 l'ombra
 della gran randa solare
 [vv. 1059-1060]

perístrofe [v. 1093]
Bordare mutar di bordo [con segno di richiamo a «Borda»]

Vuoi che lo descriva tutto, ma tutto? Ecco: Le sue divinità sono Om. D. e S.
 Coll'antichità cresce la sua stima. Così Dante vale per duecentanni più di S. e
 Omero ne fa quattro. Omero e D., però non ne ha ancora letto nulla. Di Shak.
 credo conosca le allegre spose di Windsor.
 – Non è parlante?

le triere. [v. 1192] Prossenèta. [v. 1207, *passim*] gli stradiotti bracati. [vv. 1220-1] fuco.
 [1224] mastica arzente [v. 1235]
 copula [v. 1236] – suburra [1399]

La situazione è un confronto tra tutta l'abiezione umana, l'eterno, il sublime della vi-
 ta sì ben raffigurato nelle «*vergini stelle*» [v. 1323]
 Ne nasce, per Dante, un sacro sdegno che rifugge dallo spettacolo e si risolve in indi-
 gnazione tutt'al più in sarcasmo; per il D'Annunzio, ossia, per i tempi moderni, un sen-
 so di dolcezza a considerare che tutta la vita non è così bassa. Si cerca una purificazio-
 ne nell'arte, più che in altro. E lo spirito dei moderni, può trattenervisi in descrizioni
 minute, come quelle del V delle *Laudi*. Il comico, qui, è una semplice visione umoristica

D, c. 21 [VII]

Il Dono di Zeus è una forma d'armonia

pentatlo [v. 1738]
 pancrazio [v. 1738]
 inesplebile [v. 1797]

E, cc. 21v-22r [VIII]

La sua arte ha un significato profondo come la natura. Chi sa comprendere la natura,
 scopre anche sotto «il dorico peplo» [v. 2149] «l'immagine ascosa» [v. 2283]

F, cc. 23v-24r [IX]

Amàsio. [v. 2294]
 Andrògina forma. [v. 2295]
 Pètaso [v. 2342]
 Arpe. (sing.) [v. 2346]
 Catafratto (agg.) [v. 2434]
 Euripo. [v. 2506]
 Epitagma. [v. 2617] Aulete. [v. 2741]
 thymèle. [v. 2739] *Phorbéia* [v. 2742]
 spumare [v. 2755]
 asfòdelo prato [v. 2820]
 <.....>

G, c. 25r [X]

Bompresso trincato [v. 2992]
 irretito. [v. 3052]
 scotta fune che lega la vela [v. 3070]
periplo [v. 3144] *spetrare* [v. 3179]
periplo = περι intorno
 πλέω navigo
 nervuto [v. 3336]

H, cc. 32v-36r [XII, conclusioni generali]

La quantità di conclusioni arbitrarie malriuscite, il trionfo del materialismo scientifico, la caducità d'ogni idea in conseguenza del progresso fa sì che lo spirito moderno non s'attenda più la gioia da uno scopo che non può essere raggiunto, ma cerchi questa gioia nella vita stessa in ciò che un tempo non era che mezzo. G. D'Annunzio interpreta bene questo concetto moderno e non bada che a godere nella vita. È un esteta, gode quindi moltissimo dalla bellezza. Egli non bada se un'idea è buona o cattiva. Bada solo che quest'idea lo infiammi il più possibile, per godere il più possibile dell'ispirazione. Da ciò il carattere eccessivo esagerato delle sue opere.

Cerca il piacere anche nella forma, di qui l'eccellenza del suo stile e della sua arte. Egli ha seguito tutte le dottrine, appunto perché non ha cercato in esse altro che l'entusiasmo. E s'è fermato più a lungo nella dottrina aristocratica del superuomo perché questa nel suo egoismo eroico, è tutto il suo spirito.

Oltre alle successive dottrine gloriose, egli leva un inno continuo alla vita nei suoi fenomeni che per lui son tutti, motivi di gioia.

Ed è sensuale soprattutto.

<.....>

crudigno [v. 4190]
smilace [v. 4399]

E per usare una sim. più comprensibile a molti: La poesia del d'Annunzio è una zitella che ha passati i 40, nervosa, imbellettata, come una cantante da varietà, piena di desideri sfioriti e tanto più spasmodici, adulatrice e insolente come una qualunque cortigiana, mentre quella del Card. è una giovine nel fiore del suo rigoglio desiderata da tutti e posseduta da nessuno

Bibliografia

- Andreoli, A. (1977). *Il mestiere della letteratura. Saggio sulla poesia di Pavese*. Pisa: Pacini.
- Bárberi Squarotti, G. (1982). «Lettura di *Lavorare stanca*». *Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent'anni dopo = Atti del convegno*. Santo Stefano Belbo: Quaderni del Centro Studi Cesare Pavese, 37-62.
- Costa, S. (1989). «Pavese e d'Annunzio». Ioli, G. (a cura di), *Cesare Pavese oggi = Atti del convegno internazionale* (San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987). Torino: Celid, 147-58.
- Curi, F. (2011). «Il mito prima del mito. Sulla poesia di Cesare Pavese». *Cuadernos de filología italiana*, Volumen Extraordinario, 131-44. <https://revistas.ucm.es>, https://doi.org/10.5209/rev_CFIT.2011.37505.
- D'Annunzio, G. (1882). *Canto novo*. Roma: Sommaruga.
- D'Annunzio, G. (2006). *Maia*. Edizione critica a cura di C. Montagnani. Gardone: Il Vittoriale degli Italiani.
- D'Annunzio, G. (2018). *Alcyone*. Edizione critica a cura di P. Gibellini. Venezia: Marsilio.
- Flammarion, C. (1926). *Il mondo prima della creazione dell'uomo*. Milano: Sonzogno.
- Garufi, B.; Pavese, C. (2011). *Una bellissima coppia discorde. Il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)*. A cura di M. Masoero. Firenze: Leo S. Olschki.
- Gibellini, P. (2008). «I dizionari nell'officina di *Alcyone*». Gibellini, P.; Marazzini, C.; Raboni, G., «*Spogliare la Crusca*». *Scrittori e vocabolari nella tradizione italiana*. Milano: Unicopli, 58-76.
- Gigliucci, R. (2003). «Pavese (e D'Annunzio) a Piazza di Spagna». Sgavichia, S. (a cura di), *Spazi, geografie, testi*. Roma: Bulzoni, 141-7.
- Guglielmotti, A. (1967). *Vocabolario marino e militare*. Milano: Mursia.
- Melville, H. (1959). *Moby Dick o la balena*. Traduzione di C. Pavese. Torino: Frassinelli.
- Mondo, L. (2006). *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*. Milano: Rizzoli.
- Montagnani, C. (2020). «Viaggiare a occhi chiusi: l'esperienza ulisside di *Maia*». *AOQU – Epica marina*, 1(2), 195-223. <https://riviste.unimi.it>, <https://doi.org/10.13130/2724-3346/2020/2>
- Monti, A. (2006). *Torino falsa magra e altre pagine torinesi*. A cura di G. Tesio. Torino: L'Ambaradan.
- Pavese, C. (1943). *Lavorare stanca. Nuova edizione aumentata*. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (1951). *La letteratura americana e altri saggi*. A cura di I. Calvino. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (1966a). *Lettere 1924-1944*. A cura di L. Mondo. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (1966b). *Lettere 1945-1950*. A cura di I. Calvino. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (2020). *Dialoghi con Leucò*. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (2021). *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950 con Il taccuino segreto*. Milano: Rizzoli.
- Praz, M. (1930). *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze: Sansoni.
- Tesio, G. (1980). *Augusto Monti. Attualità di un uomo all'antica*. Cuneo: L'Arciere.

