

«lo guardo la placida scena e dipingo». Visioni e cromatismi della natura in *Primo vere* (1880)

Barbara Stagnitti
Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia

Abstract Considerably modified and enlarged compared to the 1879 print, the second edition of *Primo Vere*, the work of Gabriele d'Annunzio's poetic debut, was published in 1880. This contribution focuses on it, which aims to offer an overview of the representation of nature in its chromatic, musical and olfactory aspects. Portrayed from life or fruit of the imagination, the landscape triumphs in its colouristic value and with its symphonic strength in the alternation of acute, hoarse, powerful or delicate sounds, which sometimes give way to the enchantments of silence or intertwine with the inebriation of fragrances and scents that cloak the atmosphere.

Keywords Gabriele d'Annunzio. *Primo vere*. Nature. Colours. Sounds. Perfumes.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-03-03
Accepted 2023-07-08
Published 2023-10-26

Open access

© 2023 Stagnitti | © 4.0



Citation Stagnitti, B. (2023). “lo guardo la placida scena e dipingo”. Visioni e cromatismi della natura in *Primo vere* (1880). *Archivio d'Annunzio*, 10, 27-42.

«Ecco: di braccio al pigro verno sciogliesi | Ed ancor trema nuda al rigid'aere | La primavera». Sono, questi, i primi tre versi dell'ode barbara in strofe asclepiadee *Primo vere* (Carducci 1998, 503):¹ lo stesso titolo latino che, evocativo di una stagione, astronomica o della vita, il sedicenne Floro, pseudonimo del poeta pescarese esordiente, allora studente liceale al Regio Collegio Cicognini di Prato, aveva prescelto (scartando gli originari *Periclitatio, Odi arcibarbarissime e Crepuscula Eoa*) per la silloge lirica data alle stampe dalla tipografia Ricci di Chieti nel dicembre del 1879,² alla quale sarebbe seguita, nel novembre dell'anno successivo, «corretta con penna e fuoco» - come si legge nella copertina - e quantitativamente accresciuta, l'edizione lancialese.³ Un *corpus* di settantasei composizioni: cinquantatré quelle creative, ventitré i testi della classicità greco-latina tradotti (quattro dagli *Inni omerici*, diciannove i volgarizzamenti inclusi nell'appendice *Tradimenti*: sedici da Orazio - *Per Gliceria, A Lide, A Fauno* e *Per Plozio Numida* già apparsi nell'*editio princeps* sotto il titolo *Imitazioni* -, due dai *Carmina* di Catullo, uno dalle *Elegiae* tibulliane).

Se non ininfluente è il passaggio da *Imitazioni* a *Tradimenti*, rivelatore di un fare artistico che spostava «il centro dell'attenzione [...] dall'ossequio verso un Modello Alto Irraggiungibile e Immobile al fervore del lavoro» (Anceschi 1997, X) non pedissego del traduttore-poeta, altrettanto illuminanti appaiono, nei libri terzo e quarto di *Primo vere*, alcuni elementi paratestuali indicativi del principio estetico dell'*ut pictura poesis* perseguito dal verseggiatore paesista/colorista.

Alla tecnica pittorica rimandano espressamente le sezioni *Studii a guazzo* e *Tre acquarelli*, la prima delle quali dedicata al cenobiarca «dal magico pennello» (Sùrico 1939, 40) Francesco Paolo Michetti (lì destinatario esclusivo, affiancato invece, negli *Idillii selvaggi*, dal compositore ortonese Francesco Paolo Tosti, dallo scultore Costantino Barbella e dall'eclettico artista e musicista Paolo De Cecco, suoi sodali del celebre cenacolo francavillese) che Gabriele d'Annunzio non mancherà anche in seguito di elogiare nell'*Epilogo* poetico a *La Chimera* e nelle prefazioni a *Il piacere* e al *Trionfo della morte*.⁴

1 Composizione cronologicamente posteriore all'uscita del volume dannunziano *Primo vere*.

2 Si veda d'Annunzio 2016 per l'edizione commentata di *Primo vere* (1879).

3 Tra gli studi dedicati a *Primo vere* si vedano: De Montera 1981; Russo 1981; 1982; Pinagli 1985; Giannantonio 1992; 2001; Crismani 2010. Dell'importante componente cromatica caratterizzante la silloge poetica dannunziana trattano Russo 1981 e Giannantonio 2001, 50-9 (nei paragrafi 2.2-2.3 intitolati rispettivamente «Impressionismo coloristico di *Primo vere*» e «Gli epiteti cromatici in *Primo vere*»).

4 Nutrita la bibliografia sui rapporti tra il poeta e il pittore. Si vedano, tra gli altri: Siliani 1932; Puppa 1981; Vecchioni 1982; Sorge 1984; 2004; Mammuccari, Langella 1989; Salierno 1989; Di Tizio 2002; Gibellini 2004.

Figura poi, ventisettesima lirica del volume, un *Quadretto di genere*, mentre *Dal vero* è la precisazione apposta a *Nevicata*, a *Solleone*, nonché ai *Tre acquarelli*, sezione comprendente *A la fontana*, *Ottobrata*, con dedica ad Alfonso Muzii (pittore di Castellammare Adriatico cui si deve una vasta e apprezzabile produzione di ritratti e di paesaggi, abruzzesi, liguri, lombardi), e *Da una mia finestra*, autobiografica fin dal titolo che incastona in sé l'aggettivo possessivo (nel testo vengono nominati il gatto Tigrotto e, con affettuoso antropónimo alterato, Ninetta, sorella del poeta). Il secondo acquerello ritrae un quieto e policromo scorcio d'ambiente autunnale riscaldato da un tepido sole: cassette rosa e bianche dalle tegole brune sulle quali giacciono zucche gialle e verdastre, un vecchietto canuto sonnacchioso, un gatto nero che dorme ai suoi piedi e, intorno, galline che razzolano. Tutto osservato e fissato negli esametri dal poeta che, nella chiusa, può dichiarare: «Io guardo la placida scena e dipingo» (d'Annunzio 1997, 86).

Con «una metafora pittorica» (Gibellini 2016, 114), del resto, in data 6 dicembre 1880, d'Annunzio definirà tra le righe della corrispondenza epistolare a Francesco Dini la propria raccolta giovanile: «Primo vere [...] è una tavolozza su cui sono stati messi dei colori per quadri futuri» (De Montera 1981, 183). Si tratta di una testimonianza che potrebbe essere affiancata a una precedente lettera del 1 settembre 1879 a Cesare Fontana nella quale, avvalendosi di attributi cromatici, il mittente affermava: «le mie poesie [...] [s]ono lampi rosei di vita [...], [...] fremiti [...], febbri ed ebbrezze, serenità cerulee e caligini fosche» (Forcella 1926, 91).

Pennellate di vita e di colore⁵ caratterizzano figure, paesaggi e scorci naturalistici fluviali, marini, campagnoli, montani e desertici, illuminati/arsi dal sole, rischiarati dalla luna, vaporosi di nubi, velati di nebbia, scossi dal freddo vento di tramontana, dai «turbini d'Austro» (d'Annunzio 1997, 93)⁶ o dal lieve zefiro (in *Sappho* «l'aura favonia», 39), stillanti di pioggia o innevati, pervasi da un'ovattata atmosfera di «immenso candore» (74), come recita il v. 40 del bozzetto in endecasillabi sciolti *Nevicata*, speculari ai vasti piani «immensamente bianchi» (73) del v. 2, disseminati di esili e ghiacciati alberi. Parimenti colte nella loro bianchezza e somiglianti a fantasmi le montagne nevose che si delineano sullo sfondo.

Il colore della purezza e, nell'iconografia teofanica, della Trasfigurazione, connota pioppi, ninfee, siepi, colombi, farfalle, nuvole e tre

⁵ Quella proposta nel presente contributo è una rassegna indicativa dei cromatismi della natura nella seconda edizione di *Primo vere*.

⁶ Poesia *Nuvoloni*.

visioni seleniche, in *Preludio*,⁷ in *Oblivia*⁸ e in *Serata di ottobre* ove, trascolorandosi, da rossastra si eleva «sbiancata» (79), in *Canto novo*, III, 8 «Monta la falce sbiancata» (d'Annunzio 1997, 204). Con valenza sinonimica l'autore ricorre tanto all'aggettivo 'candido' - riferito alle nubi, alla luna, alla prima stella serotina («rifolgora | con raggio candido l'astro di Venere»),⁹ ai monti che, in *Lontananza*, s'innalzano rivestiti di un manto immacolato, a un augello, ai bovi, a una schiera di cicogne - quanto alle forme 'niveo/nivale/di neve'; mentre sfumature biancicanti-perlacee si dissolvono nei pitiaumbici di *Vogata*:

dileguano gli ultimi
fumi caldi ne 'l cielo con tenui risi d'opàle,
con occhiatine languide
di perla, con sbadigli di talco. (91)

Di perla è il firmamento in *Vespro d'agosto*, «perleo» nelle poesie *Sera d'estate* e *Su 'l Nilo* (23, 45), nelle quali l'aggettivo cromatico sostituisce la genericità denotativa delle precedenti lezioni «nitido cielo» e «l'etere limpido» (d'Annunzio 2016, 145, 137).

Quattro le occorrenze argentee, relative alle nubi,¹⁰ ai flutti marini¹¹ e alle acque del fiume Pescara, metaforicamente trasfigurato in «immane angue d'argento» (nel marradiano *Paesaggio abruzzese* «serpente infinito d'acciaio») con «splendori di metalli»: ¹² nella raccolta *Terra vergine*, del 1882, «rilucente di riflessi metallici» sarà, in *Fiore fiurelle*, la vegetazione e, nella prosa *La Gatta*, «vivi di riflessi metallici» (d'Annunzio 1942, 13, 44) alla luce, i corti e ricci capelli di Tora, giovane guardiana di tacchini e pescatrice di telline, ritratta - come nelle tele michettiane *Contadina che cammina cantando* e *La pesca delle telline* -¹³ nel suo incamminarsi verso il lido intonando una canzone popolare¹⁴ e con le gambe nell'acqua, an-

⁷ «Oh i dolci colloqui, tra gli alti palmeti di Gada | ne' plenilunii bianchi» (d'Annunzio 1997, 5).

⁸ «E la pronuba luna un bianco riso | piove su 'l queto mare» (d'Annunzio 1997, 18).

⁹ Poesia *Sera d'estate*, in d'Annunzio 1997, 23.

¹⁰ Si vedano *Ex imo corde* («un nuvolo leggero e luminoso | natante [...] | ne l'ampio plenilunio silenzioso | come un argenteo velo») e *Messaggi* («nuvola d'argento»), in d'Annunzio 1997, 8, 66.

¹¹ Si veda *Philomela* («i flutti [...] paion travolger pagliuzze d'argento»), in d'Annunzio 1997, 71.

¹² Le due citazioni da *Primo vere* si riferiscono al componimento *Ex imo corde*, in d'Annunzio 1997, 9; quella da *Paesaggio abruzzese* è desunta da Marradi 1920, 148.

¹³ Quanto agli influssi dell'arte di Michetti e di Barbella sulla silloge prosastica dannunziana *Terra vergine*, si vedano Sorge 1984 (in particolare 147-9); 2004 (soprattutto 58-67).

¹⁴ «Tora veniva giù per il lido [...] canticchiando una canzone di Francavilla» (d'Annunzio 1942, 43).

che quando le onde spumeggiavano.¹⁵ Altre figure, scene, gesti – limitatamente al volume *Terra vergine* – rivelano innegabili influenze esercitate sul prosatore dagli amici artisti del ‘Conventino’-cenacolo francavillense. Nella novella *Campane*, ad esempio, edita per la prima volta il 19 marzo 1882 sul *Fanfulla della domenica*, la visione «tutta [...] luce e [...] zampillio di vita primaverile» (24) della bella Zolfina, abbracciata a un mandorlo in fiore con lo sguardo rivolto a paranze in alto mare, ha la sua fonte nella *Guardianella di tacchini* del pittore di Tocco di Casauria: nel dipinto, realizzato nel 1876 ed esposto nelle sale di Palazzo Martinengo a Brescia in occasione della mostra *Impressionismo italiano* (25 ottobre 2002-16 marzo 2003), il soggetto del titolo campeggia tra accesi colori della natura, mentre scrutando l’orizzonte abbraccia, in una sorta di panico abbandono, un mandorlo fiorito.¹⁶ Pianta che riappare in un passo di *Ecloga fluviale* in cui il suonatore di tiorba Ziza – personaggio di carta debitore del dipinto *Mattinata* (1875) di Michetti e della barbelliana scultura in bronzo *L’innamorato* (1879), elogiata da d’Annunzio –,¹⁷ in compagnia della zingara Mila, della quale, non ricambiato, si è invaghito, «a un albero di mandorlo [...] d’improvviso scosse forte lo stelo: una gloria odorosa di fiori piove su le due teste» (57); in un momento successivo del racconto, sul capo della fanciulla e di Iori, il bel pescatore da lei amato, i pioppi «bianciavano in pispiglio» (60), espressione evocante il «biancicore odoroso pispigliante» (24) di *Campane*.

Sempre dalle opere dei due artisti, precisamente dal quadro *Il bacio*, presentato all’Esposizione universale di Parigi del 1878, e dalla scultura *Azzardo* deriva, nella prosa *Terra vergine*, la descrizione del vano tentativo, da parte di Tulespre, di baciare la ritrosa contadina Fiora.¹⁸ Nella novella *Toto*, il pastore con piffero di canna e la sua amica Ninnì, una bambina dal viso lentigginoso, «tutt’occhi» (31), con un ciuffo di biondicci capelli sulla fronte, paiono ricalcare la coppia

15 La giovane «era alla pesca delle telline, alta e diritta, con le gambe tuffate nell’acqua verde screziata di scintille d’oro, tutta nel sole [...]. Nel mare ci stava dentro tutta la mattinata a pescar le telline, [...] anche quando le onde crescenti le spumavan d’intorno spruzzandole la gonna succinta» (d’Annunzio 1942, 43-4).

16 Il rapporto tra l’opera pittorica michettiana *Guardianella di tacchini* e il testo *Campane* di d’Annunzio è stato indagato da Gibellini 2004.

17 Il poeta esprime il proprio apprezzamento per la scultura in due scritti giornalistici apparsi il 3 giugno 1886 su *La Tribuna* (*Costantino Barbella*, in d’Annunzio 1996, 566-9, nello specifico 567) e l’8 novembre 1896 su *L’Illustrazione italiana*: «Io adoro il bronzo d’una statuetta poco nota, che ha la fragile eleganza d’un’opera d’oreficeria fiorentina. È una delle prime cose barbelliane: un *Innamorato* in atto di suonare una grande chitarra dal lungo manico, simile a una tiorba» (*Della bellezza di Elena e del bronzo*, in d’Annunzio 2003, 371).

18 «Baciami! – e il desiderio gli strozzava la voce in gola. – No. – Baciami... Le prese la testa fra le palme, l’attirò a sé [...]. – No – ripeté Fiora sguizzando indietro» (d’Annunzio 1942, 7).

barbelliana in terracotta di *Infanzia* (1874); infine, le tre giovani plasmate nel lavoro scultoreo *Canto d'amore* (1877), espressamente citato dallo scrittore, rivivono nel testo creativo *Fra' Lucerta*:

Venivano innanzi le tre villane [...] tutt'e tre intrecciate: da un lato il fiume verde, dall'altro il grano giallo a ondate: facevano pensare a una stupenda terracotta del Barbella, alle *Canzoni d'amore*. (40)

Tornando a *Primo vere*, altre pagine si tingono di nero, colore del gatto dormiente in *Ottobrata*, di augelli/aligeri, e di bigio, lessicalmente reso mediante i termini 'grigio', 'cinereo' (con riferimento al cielo, a un lembo di mare), 'di piombo' (nubi «fosche, di piombo» vagano nell'*Addio* (d'Annunzio 1997, 100) in metro pitiambico alla figura muliebri amata, sostitutivo del *Congedo* del 1879 dalla Musa dal sereno volto gliageo, calate in un contesto naturalistico rabbiato e malinconico, conforme allo stato d'animo dell'autore) e 'plumbeo', aggettivo associato al manto di *Nuvoloni*, lirica orchestrata sul duplice piano dei dati acustici (il rumore di trebbiatrici da aie lontane, l'intermittente canto di contadini, sibili acuti del vento, il roco rimbombo del tuono, la pioggia scrosciante sulle stoppie) e delle notazioni visive (campi di grano mietuto, fascine di spighe, papaveri, sole ardente, cielo in origine limpido e azzurro, in seguito carico di biechi nemi, fanno da cornice e da sfondo ai selvatici amori del poeta con la bella e procace Nemesi) e cadenzata sulle alterne condizioni meteorologiche di un'assoluta giornata d'agosto all'improvviso turbata dall'addensarsi di nubi fosche e minacciose. In due testi intitolati *Temporale* - inclusi uno in *Myricae*, l'altro nei *Canti di Castelvechio* - l'oscurarsi del cielo sarà reso da Pascoli (2005, 111, 534) con l'espressione «nero di pece» e con la voce verbale «Rintomba», suggestivamente cromatica.

Cupe, torbide e limacciose le «livide acque» di *Palude* - come la «vada livida» virgiliana (*Aen.*, VI, v. 320) e la dantesca «livida palude» dell'Acheronte (*Inf.*, III, v. 98) - dalle quali si sprigiona un vapore nocivo e «fetente», al pari del «gran puzzo» della palude stigia (*Inf.*, IX, v. 31), che «s'annida ne' bronchi, s'infiltra ne 'l sangue»¹⁹ - «il miasmo fetido s'infiltra», scriverà la poetessa lodigiana Ada Negri (1956, 216)²⁰ nella lirica *La vedova*, confluita in *Tempeste*, suo secondo volume d'impronta autobiografica, sociale, umanitaria dato alle stampe presso Treves nel 1895 - dei mietitori piegati dalla fatica sulla «mortifera terra», sui «lugubri piani» febbrili (d'Annunzio 1997, 16) o, citando dall'ode saffica *Dinanzi alle terme di Caracalla*

¹⁹ Tutte e tre le citazioni da *Palude* sono tratte da d'Annunzio 1997, 16.

²⁰ Relativamente agli influssi dannunziani sull'opera poetica della scrittrice lombarda si veda Sarzana 2022.

di Carducci (1998, 451), composta nell'aprile del 1877, sul «pian tristo» infestato dalla malaria. E «livide» (498) le acque dei suoi distici elegiaci *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia*, editi per la prima volta il 14 settembre 1879 sul *Fanfulla della domenica*, ampiamente riechegianti in *Palude*:

| d'Annunzio 1997, 16-17 | Carducci 1998, 498-500 |
|--|--|
| limosa [...] [...] palude (vv. 1-2) | sucida riva (v. 2) |
| sol pochi alberi in cerchio (v. 4) | Stan radi alberi in cerchio (v. 2) |
| ombra ignava (v. 4) | ombre ignave (v. 48) |
| con larghe ruote calan [...] i corvi (v. 6) | cala con pigre ruote un falco (v. 10) |
| lugubri piani (v. 10) | lugubre macchia (v. 4) |
| livide acque (v. 11) | livide l'acque (v. 3) |
| pregno di veleno (v. 12) | Pregna di veleni (v. 50) |
| sale un vapore e fuma (v. 12) | Esala un vapor acre [...] Che sale e fuma (vv. 20-21) |
| s'annida ne' bronchi, s'infiltra ne 'l sangue, [...] | ghigna ne' bronchi, Filtra [...] per l'ossa |
| mette ne l'ossa il gelo (vv. 13-14) | stanche (vv. 23-24) |
| mortifera terra (v. 15) | mortifere acque (v. 48) |
| l'aere maligno (v. 18) | l'aër maligno (v. 21) |
| le serpi strisciano, s'attorcon sibilando (v. 36) | com'angue, Strisci, si attorca, snodisi tra i sibili (vv. 51-52) |
| arse alberelle (v. 39) | lunghe [...] alberelle (v. 33) |

Per quanto fitta sia la trama lirica di reminiscenze carducciane, esse risultano 'tradite', «stravolte ad altro significato» (Pinagli 1985, 67). Diverse sono l'ispirazione e la valenza semantica delle visioni rappresentate, tese a sottolineare, nel poeta di Valdicastello, lettore di Christopher Marlowe, una consonanza tra il paesaggio desolato/lugubre e i toni della propria anima; in d'Annunzio, invece, volte a un «ritratto oleografico di dramma sociale»²¹ che sarà sporadicamente riproposto nella produzione subito successiva: si pensi, in *Canto novo*, alla figura del reietto Lazzaro, fratello letterario del mendico avanzante in *Nevicata*, stravolto dalla fame e dal freddo,²² o alla rappresentazione di contadini miserabili, dallo sguardo spento, costretti dalla necessità a vangare faticosamente senza sosta fino a quando le braccia non avrebbero ceduto e destinati a soccombere.²³

Sempre associato alle acque e inserito nella descrizione di atmosfere sinistre, l'attributo livido ricomparirà, in d'Annunzio, nel testo *Sul lago di Nemi* delle *Elegie romane* e in *Il fuoco*:

²¹ Dall'apparato di note a *Primo vere*, in d'Annunzio 1997, 781.

²² *Canto novo*, IV, 4, in d'Annunzio 1997, 214-15; *Nevicata*, in d'Annunzio 1997, 73-4.

²³ *Canto novo*, III, 6, in d'Annunzio 1997, 201.

Raggio non le feriva alcuno.
 [...]

 Livide, mute, l'acque minacciavano;
 [...] Pensiero di morte
 illuminò d'un lampo l'anima sbigottita.
 Parvemi andar lung'hesso un lido letale, uno Stige.
 (D'Annunzio 1997, 360)

Entravano nel Campo di San Cassiano deserto sul suo rio livido
 [...]. Un'ombra violacea pareva salire dall'acqua febbricosa, spandersi nell'aria come un'esalazione letifera. La morte pareva occupare il luogo da tempo. (D'Annunzio 1942, 719)

Spostandosi dalla palude, lo sguardo autoriale può posarsi sulle acque del Pescara nella loro «follia di gialli» (d'Annunzio 1997, 9).²⁴ «Giallognolo» (101) il fiume scorrente in *Addio* - colorazione affiancata al grigiore del cielo annuvolato, al velame opalino della nebbia, a verdi fronde -; «giallissima | [...] la state» (42) nel clima di marcata, febbrile sensualità di *Fantasia pagana* e «tutte gialle di sole» (72) le spiagge nella marina a guazzo di *Philomela*, dettaglio iconico che, in un dialogo intertestuale, ha il suo correlativo nella brulla pianura «tutta gialla ne 'l solleone» di *Canto novo*.²⁵ Tinte «giallastre» (76) punteggiano l'inaridito panorama di *Pellegrinaggio* entro il quale gialla è anche la strada percorsa da carri di ciociari tra siepi impolverate. Ecco, poi, «biondi vapori» (79), «campi | [...] biondeggianti» (77),²⁶ sulla scia del «campo biondeggiate» nel *Meriggio* di Enrico Panzacchi (2008, 152), «mèssi biondissime» - cui rimanda, nella medesima lirica, *Lucertole*, il «piano flavente [...] | folgoreggiante» (d'Annunzio 1997, 88) - e, in *Nuvoloni*, «ariste flave» (93). Flave sono pure tre nuvole vaganti nella «fantasia»²⁷ egiziana dal titolo *Su 'l Nilo*; «crocei» (43) i vespri,²⁸ ma anche «d'oro» (5, 54).²⁹ Lo stesso sfavillante colore del grano maturo, delle nubi - «d'oro» (6) in *Preludio*, «dorate» (60) in *Rêverie*, «auree» (39) in *Sappho* - e della stella madre del sistema solare, figurativamente resa, secondo un tipico e ricorrente processo metamorfico della natura, con notazioni cromatiche e nel contempo antropomorfiche: «occhiate auree» (94), «risi di viola», «baci rosei» (21).³⁰

24 Poesia *Ex imo corde*.

25 *Canto novo*, III, 3, in d'Annunzio 1997, 199.

26 Poesie *Serata di ottobre* e *Solleone*.

27 *Fantasia* è il sottotitolo dei componimenti *Suavia*, *Sappho* e *Su 'l Nilo*; *Fantasia orientale* quello della lirica *Seyda*.

28 Poesia *A un vecchio satiro di marmo*.

29 Poesie *Preludio* e *Compieta*.

30 Poesie *Nuvoloni* e *A Firenze*.

Tonalità, il rosa, riferita al sole e ai suoi raggi,³¹ a rade nuvole in *Lontananza* e al fulgido tramonto di *Sappho*, fenomeno astronomico altrove violaceo («violacei vapor de 'l vespero», «occasi di viola», 53, 77),³² rosso, rutilo, purpureo, d'amaranto, scarlatto e fiammeo.

Nelle sue varie gradazioni tonali, il colore della passione, del fuoco, del sangue qualifica il sole, i tramonti, la luna, che al suo sorgere proietta nel fiume una «striscia rossastra» (79), le nuvole, grappoli d'uva «rubenti» (95),³³ un «vermiglio trionfo» (97) di fiori e foglie in *Bacchanalia* e papaveri: «rosolacci sanguigni» (93) in *Nuvoloni* (identico sintagma riscontrabile in *Terra vergine*, nel testo liminare ed eponimo; nelle *Laudi*, invece, «sangue fulgente»),³⁴ rossi e simili a fiamme in *Lucertole*, «fiammanti» (37) in *Suavia*, come nella prosa *Cincinnati*.³⁵ Nel *Trionfo della morte*, in contrasto con l'oro delle messi mature, i medesimi fiori «fiammeggia[...]no» e «fiammelle» di papaveri ardono in *Forse che si forse che no*.³⁶ Fiammanti/fiammei sono, inoltre, calati in aridi scenari naturalistici sferzati dalla canicola, taluni meriggi e il sole che, da un cielo sgombro di nubi, in *Pellegrinaggio* «le fiamme saetta» (76), in *Preludio*, nel suo impeto «igneo» (6), «saetta le fiamme maligne» sul capo dell'affaticato beduino in viaggio per fulve³⁷ distese desertiche empiendogli «di giallo» (5) la vista. Solo l'apparizione dei «lieti verdi» (6) di un'oasi vicina riuscirà a dare sollievo al corpo riarso consentendo agli occhi abbacinati di sprofondare nei «molli color» (6) e di riposare in essi.

Oltre all'oasi, il verde designa via via la pianura, un'isola, la valle, poggi, colli, il prato, l'apio, il cespo di una pallida rosa, lauri, palme, le chiome dei pini svettanti in *Vespro di luglio*, pioppi dal «viride crine» (100) in *Addio*, i pampini delle viti, edere, coleotteri e lucertole. Di un verde tenue si tinge il cielo in *Cicogne*, «viride» (46) il Nilo,³⁸ verdi le acque nelle quali, in *Vogata*, la barchetta naviga e quelle che, negli esametri di *A la fontana*, con accentuazione del tocco coloristico in virtù del poliptoto, scorrono «verdi tra 'l verde» (85). Suggesti-

31 Rispettivamente nelle poesie *Su 'l Nilo* («il sole roseo corre a l'Oceano») e *A la fontana* («il sole le ricinge d'un nimbo di rosèi raggi»), in d'Annunzio 1997, 46, 85. Nella prima, il colore rosa compare altre due volte, riferito alla città di Menfi, «di rosei raggi fulgida», e agli occhi «rosei» di colombe bianche (45).

32 Poesie *A la signorina Silvina Olivieri* e *Solleone*.

33 Le due citazioni sono tratte dai componimenti *Serata di ottobre* e *Initium*.

34 *Terra vergine*, in d'Annunzio 1942, 6; *Laudi*, I, 13, in d'Annunzio 1995, 139.

35 «Egli si avanzò di un passo e mi porse un bel mazzo di papaveri fiammanti e di spighe d'oro» (d'Annunzio 1942, 16).

36 *Trionfo della morte*, IV, 4, in d'Annunzio 1940, 880; *Forse che si forse che no*, I, in d'Annunzio 1942, 901.

37 Lo stesso colore è presente nei componimenti *Ai bagni* («fulve sabbie»), *Vespro di luglio* («fulvo toreello») e *Lucertole* («Sole, pronubo fulvo»), in d'Annunzio 1997, 11, 80, 89.

38 Poesia *Su 'l Nilo*.

ve, nelle poesie *Initium* e *Rosa*, le occorrenze sinestetiche «gli alberi cantan la gamma de 'l verde sonora» (95) e «verdi silenzi» (47),³⁹ quest'ultima seguita poco oltre dai «celesti effluvi» (48) del v. 29.

Dalla variegata tavolozza pittorica sono infine attinti dall'autore il colore 'glaucò', connotante generici alberi, pioppi, colline, «l'Adria velivolo» (11) di *Ai bagni*, e l'«azzurro», per antonomasia riferito alla volta celeste. In due strofe di *Ex imo corde* «per l'azzurro [...] ciel radiante» (7) (nei carducciani tetrastici di endecasillabi di *Il canto dell'Amore* «il sol nel radiante azzurro»)⁴⁰ i pensieri del poeta volano alla stregua di un fuggevole stormo di uccelli e «per l'azzurro fuggenti» (8) come un drappello di ninfe alate o di meteore i suoi sogni di gloria e di libertà. In altri casi il cielo spicca 'cerulo' (così il mare, la marina, le onde), 'turchino', 'di cobalto', 'di lapislazuli'.

Tenui o accesi, similari nelle loro sfumature o antitetici, i colori, giustapposti, spiccano nei quadri di *Primo vere*, nelle vedute d'insieme e nelle figurazioni di singoli elementi della natura che disvelano qua e là nuvole specchiantesi nel fiume in riverberi di «minio» - *hapax* nel volume - e di «giallo» (85), acque che «vezzi | d'oro e rubini paiono | travolvere» (91), un sole settembrino con «smorfie di rosso e di giallo» (87), orchidee «rosse, turchine e candide» (89)⁴¹ (sequenza aggettivale trimentata, seppur con varianti, nella prosa *Terra vergine*: «orchidee gialle turchine vermiglie»)⁴² un arcobaleno iridato e l'esplosione dell'autunno nei suoi «caldi colori» (96), in *Bacchanalia* solo allusi, in un passo del secondo libro del *Piacere*, al contrario, puntualmente esplicitati:

Tutto l'umano incanto dell'Autunno si diffondeva in quell'ora. I raggi obliqui del vespro accendevano per la collina la sorda e armoniosa ricchezza dei fogliami prossimi a morire. [...] L'oro, l'ambrà, il croco, il giallo di solfo, l'ocra, l'arancio, il bistro, il rame, il ver-

³⁹ Facendo un'incursione nella letteratura novecentesca femminile, dai verdi silenzi dannunziani si può passare ai «silenzi [...] azzurrini» della città lagunare nostalgicamente rammentata con tratto impressionistico dalla poetessa milanese Antonia Pozzi, allora a Vienna, in una lettera a Lucia Bozzi del 1 giugno 1933: «Stasera, al di là della durezza e del grigiore di qui, vorrei tanto poter risuscitare per te la luce e la pace di Venezia primaverile: perché mi sembra che [...] l'eco più durevole sia quella, e leggera e buona come uno stropiccio di passi infantili lungo le fondamenta erbose di un canale. Io non credevo, sai, che Venezia potesse fiorire così, ad ogni svolta; [...] una Venezia chiara e quieta, tutta silenzi ariosi, azzurrini; le gondole lievi [...] tra il verde dei giardini e la trasparenza dell'acqua - e [...] un sole che si sfaceva in un gran fiotto d'oro per tutto il cielo [...]. Così, al tramonto, quando ripartimmo, io avevo, dentro, una pace tacita, lieve, fatta di nulla, come una nuvola rosa al posto del cuore» (Pozzi 2021, 340-1).

⁴⁰ *Il canto dell'Amore*, in Carducci 1998, 306.

⁴¹ Le quattro citazioni rispettivamente dalle poesie *A la fontana*, *Vogata*, *Da una mia finestra* e *Lucertole*.

⁴² *Terra vergine*, in d'Annunzio 1942, 6.

demare, l'amaranto, il paonazzo, la porpora, le tinte più disfatte, le gradazioni più violente e più delicate si mescolavano in un accordo profondo. (D'Annunzio 1940, 226)

Proprio come in *Primo vere* si armonizzano colori e sfavillanti trasparenze (un binomio che l'autore aveva apprezzato nell'arte pittorica di Edoardo Dalbono⁴³ e ravvisato nel quadro di genere di Alfonso Muzii *Su la riva dell'Adriatico*, in merito al quale Il Duca Minimo si era espresso in un contributo giornalistico apparso l'8 aprile 1887 su *La Tribuna*):⁴⁴ cieli «fulgidi», «limpid[i]» e «d'adamante» (d'Annunzio 1997, 60, 93, 99),⁴⁵ nuvole «luminos[e]» e «diāfan[e]» (8, 71),⁴⁶ fulgori dei vespri e del sole – una «festa di luce» prorompe in *Vere novo* dove, «a gli amplessi raggianti» (62), la natura esulta – e «chiarità lunare» (66)⁴⁷ (nella prosa *Terra vergine* «chiarità plenilunare»).⁴⁸ Nel cantico *A Firenze* riaffiorano i ricordi di notti limpide nelle quali la luna effondeva tra gli alberi «splendori e ombre» (21). «Questa luna che alterna ombre e splendori» aveva scritto Marradi (1920, 34) nell'incipit di *Plenilunio* e, subito dopo, «nella notte [...] tranquilla | più non la vedo in tremoli fulgori», su cui paiono modellati i primi due versi di *Oblivia*: «Via per la calma de la notte estiva, | via pe' tremoli alberi» (d'Annunzio 1997, 18).

Altre pagine raggiungono lucori di acque fluviali e marine vitree, scintillanti, «fosforiche» (67),⁴⁹ dai «tripudî abbaglianti» (9), espressione, quest'ultima, presente in *Ex imo corde* ed equiparabile ai «raggianti tripudii» (39) di *Sappho*, lirica di quartine dedicata alla duchessa Teresa Ravaschieri. Nell'omaggio tributato al fiero Abruzzo/Sannio⁵⁰ e in *Nevicata* fanno rispettivamente la loro comparsa vette «radian-

43 Le «tele di Dalbono raggiano come una luminosità [...] d'acque e di cieli [...]. Sono li idillii del mare, [...] delle nuvole, una poesia [...]. Tutti li incanti e li inganni del colore, tutte le grazie della linea vi sorridono; le più fuggevoli trasparenze dell'acqua, le più gentili virginità del cielo, le istantaneità di luce più strane, li opalizzamenti più mobili, le armonie di toni più sonore vi tentano» (Edoardo Dalbono, in d'Annunzio 2012, 33).

44 «La riva dell'Adriatico, tutta sabbiosa, si distende biancheggiando e si diletta [...] verso la foce della Pescara. Il mare è verdastro, [...] luccicante al sole pomeridiano; e getta nell'aria [...] un riverbero in cui le tinte s'accendono con una vivezza di fiori. Per la riva sono sparse in ordine le capanne di paglia e di foglie secche, così gialle e luminose che paiono gran dadi d'oro. [...] In tutto il quadro è un grande barbaglio di luce solare. Le figure segnano piccole ombre azzurrognole. [...] Altre donne sono distese in gruppo, nell'arena molle, all'ombra d'un grande ombrello rosso; e fanno una macchia vivacissima di colore alla maniera d'Edoardo Dalbono» (Alfonso Muzii, in d'Annunzio 1996, 874-5).

45 Citazioni rispettivamente dalle poesie *Rêverie*, *Nuvoloni* e *Cicogne*.

46 Poesie *Ex imo corde* e *Philomela*.

47 Poesia *Messaggi*.

48 *Terra vergine*, in d'Annunzio 1942, 5.

49 Poesia *Notturnino*.

50 Si tratta del componimento *Ex imo corde*.

ti di neve» (9) e alberi «luccicanti | di schegge cristalline» (73) (al v. 15 i fiocchi di neve volano, lievi, nel «fulgor dell'aere adamantino», 73) in un paesaggio invernale dalla candida campitura monocroma.

Quanto d'Annunzio mirasse al pittoricismo è evidente, in *Primo vere*, non solo nei testi creativi, che nel passaggio dalla prima alla seconda edizione rivelano un rafforzamento e una maggiore valorizzazione del tessuto cromatico, ma anche, attraverso il confronto con i modelli dell'antichità classica, nelle prove traduttive ivi confluite. Nella lirica *A Giulio Antonio*, ad esempio, l'aggettivo oraziano *vitreus*, riferito alla trasparenza e alla brillantezza delle acque del mare, è sostituito con «ceruleo» (110), più incisivo nella sua connotazione coloristica rispetto alla valenza meramente ottica dell'originale latino. Analogamente, i bagliori che nell'inno omerico *A Selene* 'risplendono', nella versione italiana «scintillano candidi» e, nei vv. 12-13 della traduzione, dal «cerulo» cielo (attributo aggiunto) discendono «splendori | puri [...], nivei» (129) che potenziano l'impatto cromatico dei 'lucentissimi raggi' della luna del testo greco.⁵¹

Altre volte, pur mantenendo i tocchi coloristici degli originali, il traduttore li enfatizza tramite una dislocazione sintattica. È quanto avviene nell'*Elegia campestre* di Tibullo, dove il «fulvo [...] auro» che «quasi si occulta tra le pieghe del lento verso, balza in primo piano, e si esalta» (Anceschi 1997, XI) in «oro flavente» (d'Annunzio 1997, 106), e nella metaforica chiusa dannunziana del già citato 'tradimento' *A Giulio Antonio*, «fulvo ne 'l corpo, gli sorride in fronte | bianca una stella» (112), con messa in rilievo, a inizio dell'endecasillabo e del quinario, clausola di strofa, delle immagini cromatiche.

Ritratto dal vero, evocato nella sua plasticità o frutto della fantasia e, talora, sensualmente selvaggio, il paesaggio naturale trionfa nella sua valenza iconica e con la sua «foga sinfonica» (Capuana 1885, 28) nel molteplice avvicinarsi di note musicali: il «leggero stormir» della selva (d'Annunzio 1997, 81),⁵² l'onomatopeico cricchio del fogliame (in *Addio* «Cricchian le foglie», nel *Libro segreto* «le frasche secche cricchiano ai soffii»),⁵³ il «fluttisono» (12) mare, strepiti e gemiti - dell'Arno, dell'«onda vocale» (56),⁵⁴ delle acque defluenti verso il mare -, scrosci della pioggia e il bubbolio temporalesco rimbombante in *Piove...* e in *Nuvoloni*. E, ancora, sussurri, bisbigli, fruscii, mormorii di pini, di freschi rivi, di flutti del mare che nei ricordi adriatici di *Philomela* «esultano [...] | con murmuri [...] che pation preludii d'orchestra, | [...] sinfonie tremulanti di violini, | molli, carezzevoli, languenti» (71): sequenza aggettivale paragonabile al-

⁵¹ In merito alle due traduzioni si vedano Chapelle 2017, 302-4; 2018, 166.

⁵² Poesia *Seyda*.

⁵³ *Addio*, in d'Annunzio 1997, 101; *Libro segreto*, in d'Annunzio 2005, 1853.

⁵⁴ Le due citazioni sono tratte dalle liriche *Ai bagni* e *Ne 'l viale*.

le «note molli, carezzeuse, limpide» proprie del canto «in *fa minore*» (32) degli usignoli di *Nox*. Dai melodiosi suoni dei rosignoli al capriccio acustico delle rondini in *Compieta* e ai loro garriti echeggianti in *Occaso*. Squillanti i trilli dell'allodola, di un cardellino e di passere, «petulanti» (47) in *Rosa dove*, tra i pampini delle viti, con letizia rispondono a gaie rondini, «pigolanti» (73) in *Nevicata*.

Nell'ampio ventaglio naturalistico delle sonorità, acute, roche, presenti o delicate, che a volte cedono il passo agli incanti del silenzio, si registrano poi strida/strepiti di falchetti, il gracchiare/crocicare di corvi, il gracciare di rane, il frinire di «rauche» (71) e «querule» (88) cicale,⁵⁵ il latrato di un cane, il muggito di bovini, il ruggito di un leone, la «lene canzone» (96) delle api⁵⁶ e frulli d'ali di colombi e di bruni uccelli che da un canneto si levano in volo.

Di tanto in tanto il dato sonoro/musicale s'intreccia con l'ebbrezza di profumi, fragranze, effluvi che ammantano l'atmosfera.⁵⁷ Significative, al riguardo, le strofe conclusive delle liriche *Ai bagni* («Soave effluvio mi parve l'aere; | [...] | l'acque intorno frementi | e mi parvero musiche», 13), *Sera d'estate*, omaggio all'amico milanese Cesare Fontana, composto il 2 luglio 1879 (nella placida città designata con l'arcaismo Fiorenza, contemplante il trasparente fiume e i colli di Fiesole, «Tutta l'aria | è una melòde e un balsamo», 24; in versi precedenti sono racchiuse ulteriori percezioni olfattive e uditive, quali aromi floreali, ilari risate femminili, briose musiche suonate in piazze popolose, il frangersi dell'Arno «con risa e strepiti, | con pianti e gemiti», 23-4), e *Nevicata* dove, perso lo sguardo nel candore del luogo, il pensiero dell'autore può fuggire altrove, a sere di un tiepido aprile pregne di fragranze e, memore di *La sera del dì di festa* di Leopardi, a notti stellate,

allor che un canto
dolce su l'aure palpita ed in eco
soavemente lontanando muore. (74)

In altri testi si diffondono il profumo di rose, di magnolie, di orchidee, di «inebrianti ambrosie» (95) e di aranci, «un alito | di biancospino e di verbena» (32)⁵⁸ e, in *Notturnino*, effluvi tetidei. Un gradevole odore di pesce si propaga in *Serata di ottobre*, lirica che, con efficacia pittorica, tratteggia dal vero un paesaggio ricco di cromie, connotato da barche brune, dal blu cobalto del cielo, dalla luna sorgente

⁵⁵ Poesie *Philomela* e *Lucertole*.

⁵⁶ Poesia *Bacchanalia*.

⁵⁷ Quanto alle percezioni sonore e olfattive in *Primo vere* si veda Giannantonio 2001, 59-64 (paragrafo 2.4 intitolato «Suoni, odori e sapori in *Primo vere*»).

⁵⁸ Citazioni rispettivamente dalle liriche *Initium* e *Nox*.

te tra biondi vapori – dapprima rossiccia, poi più chiara –, dal fiume diafano e, in fondo alla foce, da uno specchio di mare lucente. Folate di fresche fragranze equoree portate da lente barche rientranti dalla pesca aleggiano nei versi di *Vespro d'agosto*, nei quali campeggiano, come in una marina michettiana solcata da paranzelle, sette vele latine bianche, rosse e gialle rischiarate dagli ultimi raggi del sole. Sullo sfondo, il cielo perlaceo punteggiato di rondini, un lembo di mare cinereo e il fiume nei suoi riflessi luminescenti.

Pare così già realizzato, nel volume dell'esordio poetico, il proposito che tre lustri più tardi d'Annunzio (1940, 654, 657) paleserà nella prefazione al *Trionfo della morte*, di foggiare un'opera «plastica e sinfonica», circonfusa «di luce, di musica e di profumo». Un'opera, *Primo vere*, nella quale, dinanzi alla malia della natura, l'anima dell'autore può via via «librar[s]i» in spazi sconfinati, navigare «in plaghe lucenti», «trasfonder[s]i | in un raggio di stella, o in un effluvio | di rosa e di viola» e, infine, obliarsi, volando «per oceani ignoti | abbandonatamente» (d'Annunzio 1997, 34, 92, 26, 18).⁵⁹

Bibliografia

- Anceschi, L. (1997). «Introduzione». D'Annunzio, G., *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, N. Lorenzini. Milano: Mondadori, VII-CXI.
- Capuana, L. (1885). «Gabriele d'Annunzio». Capuana, L., *Per l'arte*. Catania: Giannotta, 27-39.
- Carducci, G. (1998). *Tutte le poesie*. A cura di P. Gibellini. Roma: Newton & Compton.
- Chapelle, L. (2017). «Classicismo giovanile di Gabriele D'Annunzio». *Giornale italiano di filologia*, 69, 295-318.
- Chapelle, L. (2018). «D'Annunzio 'grecista' in appendice a *Primo vere*». *Archivio d'Annunzio*, 5, 161-73.
- Crismani, A. (2010). «Le illecebre del colore. Il paesaggio nella meditazione dannunziana tra *Primo vere* e *Canto novo*». *Studi novecenteschi*, 37(79), 11-48.
- D'Annunzio, G. (1940). *Prose di romanzi*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, N. Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1942). *Prose di romanzi*, vol. 2. A cura di A. Andreoli, N. Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1995). *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. 2. A cura di A. Andreoli, N. Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1996). *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. 1. A cura di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1997). *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, N. Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2003). *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. 2. A cura di A. Andreoli. Milano: Mondadori.

⁵⁹ Citazioni rispettivamente dalle liriche *Suavia*, *Vogata*, *Febbre* e *Oblivia*.

- D'Annunzio, G. (2005). *Prose di ricerca*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, G. Zanetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2012). *Pagine sull'arte*. A cura di P. Gibellini, S. Fugazza. Milano: Abscondita.
- D'Annunzio, G. (2016). *Primo vere (1879)*. A cura di C. Mariotti. Lanciano: Carabba.
- De Montera, P. (1981). «Lettere di D'Annunzio collegiale». *D'Annunzio giovane e il Verismo = Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 21-23 settembre 1979). Pescara: Centro Nazionale di Studi dannunziani, 183-6.
- Di Tizio, F. (2002). *D'Annunzio e Michetti. La verità sui loro rapporti*. Casoli: Ianieri.
- Forcella, R. (1926). *D'Annunzio 1863-1883*. Roma: Fondazione Leonardo per la Cultura italiana.
- Giannantonio, V. (1992). *L'esordio poetico di D'Annunzio*. Napoli: Loffredo.
- Giannantonio, V. (2001). *L'universo dei sensi. Letteratura e artificio in D'Annunzio*. Roma: Bulzoni.
- Gibellini, C. (2004). «Una novella di d'Annunzio e un dipinto di Michetti». *Letteratura & Arte*, 2, 197-201.
- Gibellini, P. (2016). «D'Annunzio paesista. Quattro stagioni tra natura e arte». *Archivio d'Annunzio*, 3, 111-25. <https://doi.org/10.14277/2421-292X/AdA-3-16-7>.
- Mammuccari, R., Langella, R. (1989). *I pittori dell'Immaginifico. D'Annunzio e gli illustratori delle sue opere*. Velletri: Edizioni Tra8&9.
- Marradi, G. (1920). *Poesie*. Firenze: Barbèra.
- Negri, A. (1956). *Poesie*. Milano: Mondadori.
- Panzacchi, E. (2008). *Lyrical. Romanze e canzoni*. A cura di C. Mariotti. Roma: Salerno Editrice.
- Pascoli, G. (2005). *Poesie*. Milano: Garzanti.
- Pinagli, P. (1985). «Il noviziato poetico di Gabriele d'Annunzio: l'età del *Primo vere*». *Italianistica*, 1, 57-71.
- Pozzi, A. (2021). *Poesie, lettere e altri scritti*. A cura di A. Cenni. Milano: Mondadori.
- Puppa, P. (1981). «La figlia di Iorio tra Michetti e d'Annunzio». *Quaderni del Vittoriale*, 29, 33-52.
- Russo, U. (1981). «Osservazioni sulla tavolozza dannunziana in *Primo vere*». *D'Annunzio giovane e il Verismo = Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 21-23 settembre 1979). Pescara: Centro Nazionale di Studi dannunziani, 215-21.
- Russo, U. (1982). «La figurazione del paesaggio nel primo D'Annunzio». *Natura e arte nel paesaggio dannunziano = Atti del II Convegno internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 29-30 novembre 1980). Pescara: Centro Nazionale di Studi dannunziani, 143-50.
- Salierno, V. (1989). *Gli illustratori di Gabriele d'Annunzio*. Chieti: Solfanelli.
- Sarzana, P. (2022). «Ada Negri e d'Annunzio: un mancato sodalizio?». *Archivio d'Annunzio*, 9, 71-82. <https://doi.org/10.30687/AdA/2421-292x/2022/01/007>.
- Sillani, T. (1932). *Francesco Paolo Michetti*. Milano; Roma: Treves; Treccani; Tumminelli.
- Sorge, P. (1984). «Gli artisti di Francavilla nelle cronache dannunziane». *D'Annunzio giornalista = Atti del V Convegno internazionale di studi dannunziani*

ni (Pescara, 14-15 ottobre 1983). A cura di E. Tiboni, L. Abrugiati. Pescara: Centro Nazionale di Studi dannunziani, 145-53.

Sorge, P. (2004). *Sogno di una sera d'estate. D'Annunzio e il Cenacolo michettiano*. Altino: Ianieri.

Sùrico, F. (1939). *Ora luminosa. Le mie conversazioni letterarie con Gabriele d'Annunzio nell'ospitalità di Villa Cargnacco, a Gardone Riviera*. Roma: Urbs.

Vecchioni, M. (1982). *Il Cenacolo dannunziano di Francavilla al Mare*. Chieti: Solfanelli.