

Il colore in *Terra vergine* di d'Annunzio: bibliografia critica e nuova proposta di lettura

Carlo Santoli
Università degli Studi di Salerno, Italia

Abstract The article offers a new figurative reading of *Terra Vergine* (1882), focusing attention on the colour of the sketches of d'Annunzio's novels and retracing the critical bibliography, in order to outline the pictorial innovation, but without evading the prodromes in the poetic collections *Primo vere* (1879) and *Canto novo* (1882). In fact, they are important for demonstrating how d'Annunzio can be considered the architect of certain technical mechanisms typical of cinematography (even modern), capable of effectively conveying a sense of the 'wonderful' and the 'sublime'.

Keywords Terra vergine. Primo vere. Canto novo. Colour. Cinema. Innovation.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-02-27
Accepted 2023-07-06
Published 2023-10-26

Open access

© 2023 Santoli | © 4.0



Citation Santoli, C. (2023). "Il colore in *Terra vergine* di d'Annunzio: bibliografia critica e nuova proposta di lettura". *Archivio d'Annunzio*, 10, 65-76.

La disamina del rapporto tra natura e arte nel paesaggio di *Terra vergine* prende l'abbrivio da uno studio critico di Pietro Pancrazi, che ripercorre le suggestioni letterarie dell'autore (1939, 22-34), da *Canto novo* al *Piacere*, e precisamente in un arco cronologico dal 1882 al 1889, dal Carducci al nuovo romanzo psicologico. Il critico abruzzese, infatti, riflette su un contesto culturale, individuando un «pragmatismo edonistico» (23), attinto dalla lezione crociana:

Il D'Annunzio mostra già, in quei primi saggi, un modo di descrivere, che è, come tutta la sua arte, uno dei più lucidi esempi che possano illustrare la teoria dell'unità indissolubile dell'arte, la quale è tutt'insieme, poesia e musica, pittura e scultura. (Croce 1915, 17)

Infatti, secondo Renato Serra:

la potenza di realizzare tutti gli effetti nella parola, con una rotondità di armonia e una precisione implacabile di rilievo [...] ci sembra più schietta; ci sono dei momenti in cui la qualità dell'artista appare liquida, senz'altro interesse che la cosa da dire, come un dono puro e melodioso. (1914, 52-65)

Il poeta, fin da queste prime opere, esprime il suo genio creativo attraverso il suo descrittivismo naturalistico ben argomentato da Luigi Capuana: «le marine abbondano nel *Canto novo*. Il poeta non sa saziarsi del suo Adriatico, e lo canta sotto tutti gli aspetti [...] Abbondano anche i paesaggi» (cf. Capuana 1972).

Si tratta di:

visioni rapide, fantasmagorie inaspettate, nuotanti in un polviscolo dorato, figure di donne circonfuse di veli bianchi, misteriosi, o arditamente plasmate nella loro calda nudità di terra cotta, passano davanti al lettore di *Canto novo* cullato dal ritmo lieve, bizzarramente musicale dei versi sinuosi, molli, scanditi forse sul battere alterno di rami. Come in un dormiveglia di vespero estivo vede il lettore strani paesaggi, miraggi del cervello irritato dal sole canicolare [...]. (*Il Capitan Fracassa*, 14 maggio 1882)

Capuana, inoltre, avvista la particolarità della visione:

un'ebrezza di luce e di colori. Il paesaggio meridionale vi scande i suoi trionfi col selvaggio rigoglio dei boschi... marine... tramonti... stornelli... rami fioriti... acque cullanti... paranze... vele rosse e gialle... alcioni. Il paesaggio riprende subito la sua foga sinfonica, tormentata alla Wagner, dove i *rossi* e i *gialli* mandan fuori rantoli profondi ed urla da ottoni, dove il *verde* e l'*azzurro* cantano, al pari di violini e di corni inglesi, da un capo all'altro

dell'orchestra, intrecciandosi, confondendosi, fermandosi ansimanti per slanciarsi, di lì a poco, in un *crescendo* vertiginoso, mentre il *bianco*, l'*opalino*, il *violetto*, il *verde mare* mormorano e sospirano da flauti e da viole, travolti da quell'uragano di suoni che disperde ai quattro venti la loro delicata *frase* d'amore. Questa mescolanza di arti diverse è la intonazione del libro... [...] (*Il Fanfulla della Domenica*, IV, nr. 23, 4 giugno 1982; Capuana 1885, 27-39).

La scrittura è *en plein air*: Laura Gropallo parla di «veri poemetti in prosa... dipinti di Michetti...», in cui

l'intensità del colorito ha trascinato il d'Annunzio a descrizioni forse troppo minute, troppo ricche di aggettivi che la preoccupazione di non lasciar passare inosservato alcun tratto significativo accumula soverchiamente. (1903, 116-17)

L'«originalità di invenzione» attesta, quindi, come d'Annunzio «talora sappia descrivere una scena e fare un quadro o un ritratto anche in pochissime parole...» (Nencioni 1903, 371-5). Si tratta di aspetti che Primo Scardovi aveva subito individuato:

L'armonia e il colore solo le caratteristiche particolari della poesia dannunziana, cui ambedue recano una fosforescente vita continua. «Questo raffinato rimatore - scriveva Alfredo Oriani a G.C. Abba - sente con gli occhi e pensa con gli orecchi; è tutto suono e colore...». (1919, 24)

Di qui le affinità figurative con le prose di *Terra vergine*, in cui si coglie una grazia artistica antesignana della produzione lirica e narrativa successiva. Bianca Tamassia Mazzarotto osserva:

«Prodigavo colori e odori e folgori con una pazza ingenuità di fanciullo», scrive di sé il poeta nei ricordi francavillesi (1883); ricordi tutti fiammeggianti di vibrazioni cromatiche di «intensità quasi folle». [...] Dai più sommessi toni delle rive, tra pioppetti e cespugli di celidonia gialla e di fiori d'ortica roseo-violetti col bue grigio che beve e le rocce dorate e argentate di riflessi, è un crescendo di tinte a mano a mano che la Pescara precipita via alla sua foce. Ora domina il giallo, i monti *giallo-biondi* a strisce di velluto sopra la valle *gialla*, di un *giallo* caldo; e poi l'acqua di nuovo smeraldina tra i salci: «che follia, che gioia, che ebbrezza di *verde*! Verdeggiando l'erbe alte... solitudine *verde* che canta il vento. Il vento agita in ampia tempesta l'erba... Che onda! *E verde e verde e verde...*». Ma alla foce, in un incendio di sole, il *rosso* solo delira: «Ho la febbre del colore, ho proprio la febbre... l'acqua s'incendia, s'ar-

rabbia di riflessi, di foco *rossissimo*» [...] Che sinfonia che gridi che squilli che tuoni di colore! (Tamassia Mazzarotto 1949, 17-18)

Gli studi raccolti in volume da Gianni Oliva (2013) offrono, però, una nuova e più utile lettura interpretativa. Marilena Giammarco prende in esame il 'paesaggio come testo' in *Dalfino*, ritenendo che

segmentando il testo del racconto, le unità di contenuto vi emergono infatti raggruppate in sequenze: succedendosi a mo' di blocchi pittorici, queste motivano la scelta di un linguaggio figurativo che, mentre riproduce la tecnica michettiana, attiva al suo interno agenti metamorfici e simbolici veicolati proprio dall'uso di quei segni (i codici di percezione sensoriale della realtà, in primo luogo: la cifra visivo-coloristica che interseca quelle acustica e olfattiva) deputati alla rappresentazione impressionistica. (Giammarco 2013, 28)

L'attenzione ai colori offre descrizioni accurate e realistiche, di cui il lettore non è soltanto un semplice spettatore, ma diviene partecipe della 'scena rappresentata' (Puppa 2015, 21-38), di efficace resa pittorica costruita su una sapiente gradazione cromatica: azzurro, color berillo, bianco, color carmino, cobalto, color oro, giallo, nero, oltramarato, opale, color perla, color rame, roseo, rosso, scarlatta, turchino, verde, viola, che offre una interessante «cromonomia»:

Il lessico cromatico, quindi, diviene prezioso, aulico, sostanzandosi nella scelta dei referenti più rari ed evocativi, capaci di esprimere autonomamente le variazioni del colore. Ad essi d'Annunzio affianca allotropi colti di forme già attestate (es. bianciare, rossicare, gruogo ecc.), desideroso [...] di sintetizzare precisione e bellezza. (Penasa 2014, 81)

Gli undici bozzetti

vogliono raccontare l'Abruzzo natio con i colori delle tele dell'amico pittore Francesco Paolo Michetti e con la musicalità dell'altro amico conterraneo e compagno di vacanze, il compositore Paolo Francesco Tosti. (Bani 2008, 191)

L'autore si distingue, pertanto, per essere un originale pittore e scrittore, un «paesista lirico e visivo» (Russo 1923, 83) e secondo Francesco Flora:

dove il D'Annunzio ancor meglio esprime il senso immediato della vita, facendone una chiara sinfonia, è in *Terra vergine*. Qui tutta la materia diventa vivo sentimento del poeta, una prosa veemente e netta, d'un sapore aspro e cordiale [...] Le parole hanno l'es-

senza delle cose significate, ma non sì che questo lor sapore non sia pura trascrizione melodica. C'è l'equilibrio della visione e del sentimento. (1926, 15-18)

I testi confermano l'innovativo criterio figurativo, tanto da poter ritenere le «prime novelle pretesti di splendide descrizioni e di quadretti michettianamente geniali» (*La Domenica Letteraria*, a. III, 27, Roma, 6 luglio 1884).

È una prosa che per Ivanos Ciani si connota di «impressionismo» o «frammentismo pittorico», mentre Paola Sorge rileva «la presenza del principio wagneriano della fusione delle arti già nelle prime pagine del d'Annunzio narratore, modellate - dato lo stretto legame e la sintonia con lo stile degli altri componenti del cenacolo di Francavilla: Michetti, Barbella, Tosti - 'sui modi e sulle cadenze di pitture, sculture e musiche'» (Sorge 1984, 145-65). Gibellini intervienne sul paesaggio:

L'Abruzzo di *Terra Vergine* è il medesimo della prima maniera michettiana. I titoli e i sottotitoli che ricorrono ai versi giovanili ruotono con insistenza sull'utopica tensione 'ut pictura poesis': dico i *Paesaggi e profili*, gli *Studi a guazzo*, gli *Acquerelli*, le *Marine*, gli *Idilli selvaggi* (il medesimo titolo di certi olii michettiani...). (Gibellini 1989, 11; 2016, 114)

Si veda, ad esempio, «Ottobrata» in *Primo vere*: «il quadretto villereccio [...] è chiuso da una sorta di didascalia d'autore: "Io guardo la placida scena e dipingo"». È un componimento importante, che prelude ai

moduli figurativi affini alla pittura naturalistica di Michetti. [...] Vi predominano i colori fondamentali dell'iride e i loro composti tradizionali: il bianco, il giallo, il rosso, il verde, l'azzurro, il nero, cui si aggiungono l'aureo, il biondo, il bruno, il rosa. (Russo 1981, 215-16)

Documentano, peraltro, la «tecnica di figurazione del paesaggio» (143). Né si eluda *Oceano*, in cui i vv. 37-64 «per le loro visioni e suggestioni, ricordano la carducciana *Alle fonti del Clitumno*, benché i colori realistico-impressionistici e il cromatismo siano più accentuati» (Mariotti 2016, 40), o *Suavia* «per quel vigore coloristico» (173).

Per Andrea Crismani le *illecebre del colore* in *Primo vere* e *Canto novo* «rappresentano un documento straordinario e un momento fondamentale per quanto riguarda la costruzione dell'universo poetabile di d'Annunzio» (2010, 11). Lo studioso sottolinea quanto sia

preminente l'interesse per il paesaggio e la pittura paesistica [...] come testimoniano le prose per l'Esposizione romana di Belle Arti del 1883, in cui l'attenzione è focalizzata sui quadri naturalisti-

ci descritti attraverso l'accento nuovo del cromatismo interpretato nel suo configurarsi come svolgimento espressivo. (17)

E «come le notazioni coloristiche permangono, a segnare l'importanza di tale tessuto per la poetica dannunziana» (48).

È un colorismo, che Montale riprende nel «giallo dei limoni», con riferimento a *Canto novo*, X, v. 3 (Zollino 2015, CCXLIX-CCL).

Ma, ancor prima, Valeria Giannantonio aveva indagato la rappresentazione paesaggistica, sia per l'*Impressionismo coloristico* (1992, 50-4) e *Gli epiteti cromatici* (54-9), sia per il *Bozzettismo decorativo* (67-76).

D'Annunzio fissa sulla pagina notazioni acustiche e visive, pellegrinando con Michetti e Barbella per i «meravigliosi Abruzzi», rileva Gianni Oliva (Oliva 2003, 14). Un paesaggio, che per Giuseppe Paponetti, è riscoperto sulla «pagina creativa» (2003, 25) e racchiuso nella concezione artistica del narratore, «creatore d'immagini verbali» (Gibellini 1995, 142-58):

l'arte è per lui attività espressiva il cui scopo unico è la bellezza. Essa è più specificamente l'espressione perfetta, la forma impeccabile, lo stile luminoso: tutti elementi che concorrono a trasformare le cose ordinarie in un'immagine di bellezza [...] Per D'Annunzio l'arte non è imitazione: è talvolta creazione, talvolta scoperta [...] Il poeta è l'artefice che sceglie la parola con suprema perizia, la pesa, ne verifica i contorni, mette alla prova la sua musicalità: ne valuta la semantica e la fonetica, e costruisce la sua frase. (Gulace 1987, 21, 25, 30)

Dialogando con il critico d'arte Riccardo Sica, si conviene che il potere simbolico della parola dannunziana nei paesaggi di *Terra vergine* rivela un'infinità di sfumature cromatiche con insuperabile virtuosismo tecnico: al potere verbale corrisponde il potere cromatico grazie alla tavolozza dei colori, altrettanto luminosa, che fa rivivere il 'realismo d'Abruzzo', un realismo autentico, da definirsi - a mio avviso - immaginifico e suggestivo per il lettore/spettatore, che entra virtualmente nella dimensione paesaggistica. Non è un caso che già in *Canto novo* (1882) d'Annunzio «ama cogliere negli aspetti più singolari della natura [...] un effetto fantastico, quasi di sogno; ma la scena è reale» (Benzi 2019, 28; si veda anche Gibellini 1981, 14). Lo studioso è d'accordo nel ritenere che realismo e visione convivono felicemente in un binomio indissolubile, che scaturiva dall'attenzione per l'ancestrale, per il primitivo quasi barbarico, in opposizione con il nuovo secolo e il modernismo dilagante in Italia. La natura si colora e si illumina, diviene simbolo di vita, di ottimismo e di vitalità, di bellezza pura, in cui d'Annunzio vede l'essenza dell'infinito. Si leggano alcuni brani, in cui sono evidenziati in grassetto i colori citati.

La strada si lanciava innanzi, sotto la rabbia del sole di luglio, **bianca** e vampante e soffocante di polvere tra le fratte arsicce piene di bacche **rosse**, fra i melagrani intristiti e qualche agave in tutto il fiore. (*Terra vergine*, d'Annunzio 1992, 5)

Un'alba di giugno ci andò anche la Zarra alla pesca. Nell'aria bianca alitava una freschezza che metteva de' brividi piacevoli nel sangue; tutta la spiaggia era nascosta da' vapori. Ad un tratto un raggio forò la nebbia, come una saetta **d'oro** di un dio, poi altri raggi, un fascio di luce; e là filoni di **scarlatta**, chiazze di **viola**, falde tremolanti di **roseo**, sfocchi scialbi di **arancio**, svolazzi di **azzurro** si fondevano in una stupenda sinfonia di colore. (*Dalfino*, d'Annunzio 1992, 12)

Che **rosseggiare** lussurioso di peperoni e di pomidori, al sole di luglio, tra la verzura folta, mentre Nara abbeverava i solchi arsicci cantilenando! L'acqua fresca spariva con un gorgoglio di schiume dentro la terra arida: tutta quella plebe di piante, oppressa dall'afa enorme del meriggio, rilucente di riflessi metallici, bruciacchiata qua e là [...] la canzone pigra di Nara vi si sperdeva dentro, sotto le larghe foglie flosce, tra le zucche simili a mostruosi teschi **gialli**, tra i poponi **verdastri** e i cocomeri lucidi come di **smalto**. (*Fiore fiurelle*, d'Annunzio 1992, 15)

Le barche si avanzano alla foce lentamente con le grandi vele **arance**, **rosse**, a strisce, a rabeschi **neri** [...] Un bel pomeriggio di settembre andammo al mare. L'acqua infinita d'un **azzurro** carico staccava magnificamente sull'orizzonte **opalino** aggraziato da un po' di lacca; le barche pescherecce andavano a coppie; parevano grandi uccelli ignoti, dalle ali **gialle** e **vermiglie**. (*Cincinato*, d'Annunzio 1992, 18, 21)

[...] le case accovacciate dormivano ancóra, la pianura era ancóra nel dormiveglia sotto una cortina di nebbie leggere e qua, là, sopra quell'immenso lago stagnante, si dondolavano gli alberi alla brezza: in fondo, le colline **violacee**, accentuantisi in una sfumatura tenerissima, fuse con l'orizzonte **cinereo**; dinanzi, il mare come una striscia di **acciaio** luccicante, con qualche vena scura nell'ombra; e poi su tutto una serenità fresca e diafana di firmamento ove gli astri impallidivano ad uno ad uno. (*Campane*, d'Annunzio 1992, 26-7)

[...] Le montagne **brune** in lontananza staccavan nette sul fondo chiaro, tutto **biacca** e **verde**, velato da una lievissima sfumatura di **viola** che su su si andava perdendo con delle tenerezze indescrivibili per entro all'oltremare diffuso dall'alto. (*Toto*, d'Annunzio 1992, 34)

Il convento s'intravedeva dietro una cortina fitta di pioppi cipressini e salici **bianchi**, fuor de' quali il campanile traforato slanciavasi alto mettendo la sua stridula nota rossiccia sul **turchino** cupo del cielo. [...] S'avvicinava l'Avemaria: verso i monti, il cielo era di un **giallo** d'oro con delle strisce, degli sprazzi, dei serpeggiamenti di **violetto**; più in su si allargava in una tinta **d'acquamarina** stupendamente diafana; in giù, verso l'Adriatico, vampate, zaffate di **rosso** che parevano erompere da un incendio. (*Fra' Lucerta*, d'Annunzio 1992, 38, 43)

Quella sera l'Adriatico era **violetto**, d'un violetto carico e lucido come l'ametista, senza onde **bianche**, senza sbattimenti di vele. Di vele però ce n'era uno sciame lì su la linea estrema, ritte, acute, fiammanti di colore alla vampata ultima del sole, sopra un fondo **argentino**, sotto un ricamo agilissimo di vapori che parevano profili di case moresche e di minareti in fuga. (*La Gatta*, d'Annunzio 1992, 46)

Era un mezzogiorno canicolare, pieno di vapori turbinosi: nel cielo **biancastro** non si vedeva il sole: scendevano sprazzi larghi di luce, sprazzi **colore di rame**; [...] due scodelle **rosseggianti** di conserva fresca, in mezzo, sur una sedia di legno, rompevano quella monotonia triste di tufo grigio. Poi, fuori, la immensa campagna **giallognola**, piena di silenzio e di inerzia, da un lato; dall'altro una zona di mare, **bianca** più del cielo, in lontananza. (*Bestiame*, d'Annunzio 1992, 52)

Il primo quarto vermiglio tra l'umidità nebbiosa si rifletteva mobile in mezzo alla Pescara sparpagliando faville su le zone cupe presso alle rive: dalle rive pel **rossore** salivano i fusti de' pioppi in fondo, poi le antenne rigidamente scintillanti **di zinco**. (*Ecloga fluviale*, d'Annunzio 1992, 59)

Si avvertirà, allora, nelle parole di d'Annunzio, tutta la sontuosità cromatica della lussureggiante natura abruzzese: il paesaggismo verghiano è lontano, perché lontano è il pessimismo. Nelle parole evidenziate in neretto brillano i colori luminosi, in tutta la loro sensualità, dell'amata Pescara. In esse c'è la solarità piena, il trionfo della luce, la quale, pertanto, non può dirsi che non acquisti, accanto a tutti gli altri suoi i significati, anche quelli simbolici di vita, gioia di vivere, bellezza, energia, senso panico, insomma ottimismo. È, comunque, la poesia, in funzione simbolica, la protagonista dei bozzetti dannunziani costruiti su una parola suggestiva, magica e misteriosa. Non c'è alcun dubbio che l'autore negli 11 bozzetti faccia uso, senza volerlo e senza saperlo (attraverso le transizioni da un'immagine colorata a un'altra) della tecnica della *assolvenza* e della *dissolvenza*. Si

prenda, ad esempio, il brano sopracitato della novella *Dalfino* e si nota che il testo fa uso di questa applicazione, perché dal fondo scuro paesaggistico iniziale, incerto e confuso, descritto, se si vuole, con colori e sfumature che d'Annunzio non dice e che magistralmente, direi miracolosamente, lascia a noi immaginare, prendono forma gradualmente i colori dell'alba che sopraggiunge imperiosa, vittoriosa sulle tenebre, sfumando il passaggio dall'ombra al chiarore, poi alla luce piena, alla fine solare, con aggettivazioni e sostantivi di straordinaria perizia tecnica, con un linguaggio specialistico davvero singolare, scientificamente esatto ma anche poeticamente evocativo di sensazioni, sentimenti, stati d'animo, in una mirabile corrispondenza tra 'paesaggio naturale' e 'paesaggio dell'anima'.

Ciò che più conta è il fatto che il poeta affida ai colori, in virtù del potere della parola che li descrive, il significato più ampio possibile, poliedrico, sia letterale, sia traslato e allusivo, per esprimere e comunicare, in una *trasposizione-transizione* da un'immagine a un'altra, il mondo interiore dell'*artista* e dell'*uomo*, pervaso di *ottimismo*, *gioia di vivere*, *energia*, *vitalità*, *piacere* e, soprattutto, *bellezza*. Di questi valori si fanno simbolo i colori nei bozzetti menzionati, che avrebbero dovuto pubblicarsi per i tipi di Treves con il sottotitolo *Studi di Michetti e D'Annunzio* (Di Tizio 2002, 29-30). Annamaria Andreoli illustra la novità compositiva:

subito i primi lettori avvertirono la schiacciante presenza paesistica in questi racconti per i quali si disse che d'Annunzio aveva tolto di mano a Michetti il pennello e la tavolozza. E in effetti quello coloristico è qui un linguaggio *d'atelier*, sono davvero 'colori-tubetto' quelli della smagliante *Terra vergine* che a ragion veduta l'adolescente ancora in collegio progetta di pubblicare in *edictio picta* [...] [che] [...] dovrebbe intitolarsi *Figurine abruzzesi* e risultare dal tandem d'Annunzio-Michetti. L'uno con la penna, l'altro con il pennello: un libro a due mani dove l'Abruzzo troverebbe finalmente una compiuta rappresentazione. (D'Annunzio 1992, XXIX)

Indubbiamente, l'originalità della lingua si fonda su «la poetica dell'*inventio*» (Pasquini 2008, 135) e su una «*parola rara*» (Oliva 2017, 119-20), ma, come non osservare, in conclusione, che il maestro-demurgo addirittura anticipa i meccanismi tecnici propri della cinematografia? Potrebbero, infatti, considerarsi questi bozzetti 'fotogrammi', che si dispiegano in un'aura di 'meraviglioso' incanto tra innovazione e modernità.

Bibliografia

- Andreoli, A. (a cura di) (2003). *D'Annunzio e la terra d'Abruzzo. Il ritorno del poeta = Catalogo della mostra* (Pescara, Museo delle Genti d'Abruzzo, 12 marzo-31 maggio 2003). Roma: De Luca.
- Bani, M. (2008). «Note onomastiche su *Terra vergine*». *Onomastica & Letteratura*, 10, 189-97.
- Benzi, F. (2019). «Michetti, d'Annunzio e il Simbolismo internazionale». Tasciore, C. (a cura di), *Francesco Paolo Michetti a novant'anni dalla morte (1851-1929)*. Napoli; Salerno: Orthotes, 21-34. https://www.orthotes.com/wp-content/uploads/2019/09/0030.BENZI-MICHETTI_2020.pdf.
- Capuana, L. (1885). *I nostri giovani poeti – Gabriele d'Annunzio. Per l'arte*. Catania: Giannotta.
- Capuana, L. (1972). *Verga e D'Annunzi*. A cura di M. Pomilio. Bologna: Cappelli.
- Crismani, A. (2010). «Le illecebre del colore. Il paesaggio nella meditazione dannunziana tra *Primo vere* e *Canto novo*». *Studi novecenteschi*, 37(79), 11-48.
- Croce, B. (1915). *Gabriele d'Annunzio. La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. 4. Roma; Bari: Laterza.
- D'Annunzio, G. (1968). «Dell'arte di F.P. Michetti». *Prose di ricerca*, vol. 3. Milano: Mondadori, 2250-60.
- D'Annunzio, G. (1981). *Terra vergine*. Introduzione di P. Gibellini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1992). *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
- Di Tizio, F. (2002). *D'Annunzio e Michetti. La verità sui loro rapporti*. Casoli: Ianieri.
- Flora, F. (1926). *D'Annunzio*. Napoli: Ricciardi.
- Forcella, R. (a cura di) (1939). «Lettere ad Enrico Nencioni (1880-1896)». *Nuova Antologia*, XVII, 3-17.
- Giammarco, M. (2013). «Natura e arte in Dalfino». Oliva, G. (a cura di). *La capanna di Bambusa. Codici culturali e livelli interpretativi per "Terra vergine"*. Chieti: Solfanelli, 28.
- Giannantonio, V. (1992). *L'esordio poetico di D'Annunzio*. Napoli: Loffredo.
- Gibellini, P. (1989). *D'Annunzio e Michetti. Francesco Paolo Michetti = Catalogo della Mostra* (Museo del Vittoriale degli Italiani, 19 novembre-5 dicembre). Brescia: Società Editrice Vannini.
- Gibellini, P. (1995). *D'Annunzio. Dal gesto al testo*. Milano: Mursia.
- Gibellini, P. (2016). «D'Annunzio paesista. Quattro stagioni tra natura e arte». *Archivio d'Annunzio*, 3, 111-25.
- Gropallo, L. (1903). *Autori italiani d'oggi. Antonio Fogazzaro, Gabriele D'Annunzio, Matilde Serao, Giovanni Verga, Gerolamo Rovetta*. Torino; Roma: Casa Editrice Nazionale Roux-Viarengo.
- Gullace, G. (1987). «D'Annunzio teorico dell'arte e della critica». *Annali d'Italianistica*, 7, 21-41.
- Nencioni, E. (1903). *Nuovi saggi critici di letterature straniere e altri scritti*. Firenze: Le Monnier.
- Oliva, G. (2003). «Abruzzo, terra vergine». Andreoli 2003, 9-16.
- Oliva, G. (2013). *La capanna di Bambusa. Codici culturali e livelli interpretativi per "Terra Vergine"*. Chieti: Solfanelli.
- Oliva, G. (2017). *D'Annunzio tra le più moderne vicende*. Milano: Bruno Mondadori.
- Pancrazi, P. (1939). *Studi sul D'Annunzio*. Torino: Einaudi.
- Papponetti, G. (2003). «Abruzzo, terra vergine». Andreoli 2003, 25-32.

- Pasquini, L. (2008). «Dalla realtà al sogno: immagini d'ascendenza palizziana in *Terra vergine*». Pipponzi, S.; Madonna, D. (a cura di), *I Palizzi e il vero. La metamorfosi nella pittura dell'800*. Vasto: Il Torcoliere.
- Penasa, S. (2014). «'Il dilettante di sensazioni'. La cromonomia dannunziana: dalle *Novelle della Pescara* al *Notturmo*» *Archivio d'Annunzio*, 1, 73-82.
- Puppa, P. (2015). «La novella dannunziana e la sua vocazione alla scena». *Archivio d'Annunzio*, 2, 21-38.
- Russo, L. (1923). *I narratori*. Roma: Fondazione Leonardo, 14-15, 83.
- 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.
- 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.
- Scardovi, P. (1919). *Armonie e colori nella Poesia Dannunziana (Pagine di fedeltà letteraria)*. Bologna: Cappelli.
- Serra, R. (1914). *Le lettere*. Roma: Bontempelli.
- Sorge, P. (1984). *Gli artisti di Francavilla nelle cronache dannunziane = Atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani su D'Annunzio giornalista* (Pescara, 14-15 ottobre 1983). Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani.
- Tamassia Mazzarotto, B. (1949). «Introduzione». Tamassia Mazzarotto, B., *Le arti figurative nell'arte di Gabriele D'Annunzio*. Milano: Bocca, 5-23.
- Zollino, A. (2015). «Tradizione». *Rassegna dannunziana*, 65-6, CCXLIX-CCL.

