

Notturmo a Lugano L'effetto d'Annunzio nel sistema Morselli

Elena Valentina Maiolini

Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como, Italia

Abstract The article informs about some contiguities between *Un dramma borghese* by Guido Morselli and *Notturmo* by Gabriele d'Annunzio, postulating the hypothesis that a certain annoyance towards a monologuing narrative form already tried by d'Annunzio also contributed to the editorial rejection of the text in the 1960s.

Keywords Morselli. D'Annunzio. Un dramma borghese. Notturmo. Narrative form.

Sommario 1 L'effetto d'Annunzio. – 2 L'uomo, la donna e i sensi. – 3 Notturmi.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-02-07
Accepted 2024-05-10
Published 2024-10-17

Open access

© 2024 Maiolini | 4.0



Citation Maiolini, E.V. (2024). "Notturmo a Lugano. L'effetto d'Annunzio nel sistema Morselli". *Archivio d'Annunzio*, 11, 113-134.

1 L'effetto d'Annunzio

L'attacco di *Un dramma borghese* non era piaciuto a Vittorio Sereni, che pure ne avrebbe perorato la causa da Mondadori e Rizzoli: «l'inizio sgradevole», il *flashback* sulla guerra «superfluo» (Fortichiari 2002, XL). Il romanzo inaugura la sua corrispondenza con Guido Morselli il 20 agosto 1964 e in qualche modo la chiude, quando il 5 giugno 1973 di nuovo Sereni lo rifiuta avendone l'autore rilanciato l'offerta in un estremo tentativo di pubblicare entro l'anno, caduta la trattativa per *Contro-passato prossimo* (Fortichiari 2002, LXI-LXII).

Il giudizio non si discostava da quelli già incassati: per Feltrinelli, il 21 dicembre 1962, era il «dettaglio non sempre indispensabile» che rendeva difettose anche le «buone pagine e scene felicemente riuscite», tanto da «appesantire» la storia, farne spesso «una cronaca circostanziata» a discapito dell'«agilità» e della «vivezza della narrazione». Per Einaudi, il parere espresso il 24 ottobre 1963 si appuntava su «quel che di artificioso che spira dall'intera costruzione», sull'«impressione che un caso patologico venga ricostruito a freddo, come in laboratorio», sui «lunghi (talora prolissi) monologhi dell'io narratore» teso «all'esattezza del proprio sentire», in un «divagante psicologismo» di cui fa le spese «l'infelice deuteragonista del romanzo», la figlia «doppiamente tradita e dal lassismo morale del padre e dallo psicanalismo d'effetto della narrazione» (Fortichiari 2002, XXXIX-XL).

Scritto dal 27 settembre 1961 al 28 agosto 1962 - gli estremi che si ricavano dalle notazioni cronologiche del manoscritto e dei dattiloscritti (un originale e due copie carbone), custoditi al Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università di Pavia -,¹ il romanzo resta poi in sospenso per anni, mentre avanzano altri lavori: *Il comunista*, tra dicembre 1963 e novembre 1964, *Contro-passato prossimo* e *Roma senza papa*, avviati tra il 1965 e il 1966. A questi ultimi si intreccia la revisione di *Un dramma borghese* operata sul dattiloscritto, tra il 12 gennaio e il 12 marzo 1967.

L'intuizione da cui muove questo contributo, bisognosa di approfondimenti, è che alla base dei rifiuti ci sia anche la vicinanza alla prosa di un certo d'Annunzio, infrequentabile ancora per tutta la prima metà degli anni Sessanta quando, come è noto, viene addirittura 'processato' sulle colonne dell'*Espresso* da Moravia, Pasolini, Praz e

¹ Cf. la *Descrizione dei testimoni* in Borsa, D'Arienzo 2002, 1587-8 (cito il romanzo dalla prima edizione, Morselli 1978, siglandola *db*). Ringrazio il personale del Centro pavese e gli Eredi di Guido Morselli per la disponibilità alla consultazione e il permesso di rendere note le varianti inedite. Grazie anche a Raffaella Bertazzoli, Alberto Compagni, Gianmarco Gaspari e Linda Terziroli, per i dialoghi nati attorno a queste pagine.

Sapegno, a cent'anni dalla nascita.² Alla formulazione di un rifiuto tanto drastico e inappellabile di una prosa monologante tesa «all'esattezza del proprio sentire», potrebbe avere concorso una forma di inconscio editoriale collettivo che prendeva le distanze da un'ombra.

Credo infatti che *Un dramma borghese* contenga alcuni nessi implicati al *Notturmo* che conviene sciogliere, nel solco tracciato da Linda Terziroli (2009, 116), acuta avvistatrice dell'«epifania» del *Fuoco in Uomini e amori*. Il 'libro della cecità' di d'Annunzio è noto e letto da Morselli un anno prima della stesura del suo romanzo, tra giugno e luglio 1960, come testimoniano le indicazioni temporali autografe apposte sulla *princeps* Treves del 1921, custodita nella biblioteca personale di Morselli, oggi alla Biblioteca Civica di Varese.³ Queste si trovano all'altezza della *Seconda offerta* il «9.6.15.6.60 +» - ossia dal 9 al 15 giugno (la croce indica il termine della lettura) -, della *Terza* il «10.7.60», e alla conclusione il «18.7.60».⁴ L'anno seguente Morselli riprende in mano il testo dannunziano, se non altro per inserirvi un ritaglio dal *Corriere della Sera* del 9 novembre 1961 (la data è apposta da lui a penna): salva un articolo intitolato *Un D'Annunzio molto diverso dal solito*, in cui Piero Nardi condivide una lettera databile al «tempo della messa a punto del 'Notturmo'», dove si rivela una inedita «simpatia umana» di d'Annunzio «per un giovane pilota innamorato» [fig. 3]. Da sei settimane sta scrivendo *Un dramma borghese*.

La prima tra le note temporali apposte al testo di d'Annunzio si situa in corrispondenza di un passo che al lettore avvertito sembra non una pagina di prosa, ma «una mirabile lirica»: «Tutto riarde. L'alba non ha più rugiade ma faville. Ecco che incomincia il mattutino degli uccelli. Da principio è come un cigolio di tizzi verdi. Il fuoco s'apiglia, si dilata, divampa» (n 308, [fig. 1]).

² Il *Processo* del 24 marzo 1963 è stato ripubblicato da Zollino 2013.

³ Ivi, per lascito testamentario, è confluita la sua biblioteca, catalogata ne *Il fondo Morselli* 1984.

⁴ D'Annunzio 1921 (d'ora in poi *n*), 308, 474, 494 nella copia custodita alla Biblioteca Civica di Varese (MOR 1467).

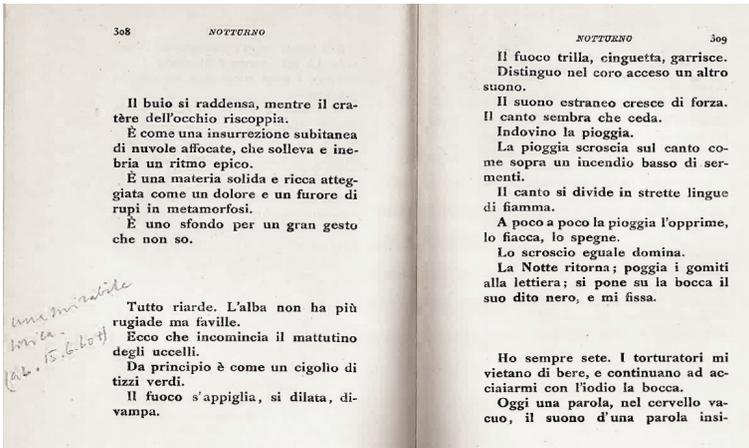


Figura 1 Biblioteca Civica di Varese, Fondo Morselli, MOR 1467 (d'Annunzio 1921, 308-9)

Più oltre, la descrizione degli effetti ottici portentosi suscitati dall'immissione terapeutica di acqua salata nell'occhio, alimentato come «un acquario» (n 415), suscita l'appunto: «più efficace di immagini per D'A. l'iniezione di una soluzione salina nell'occhio, che i paradisi artificiali di Baudelaire» [fig. 2].⁵

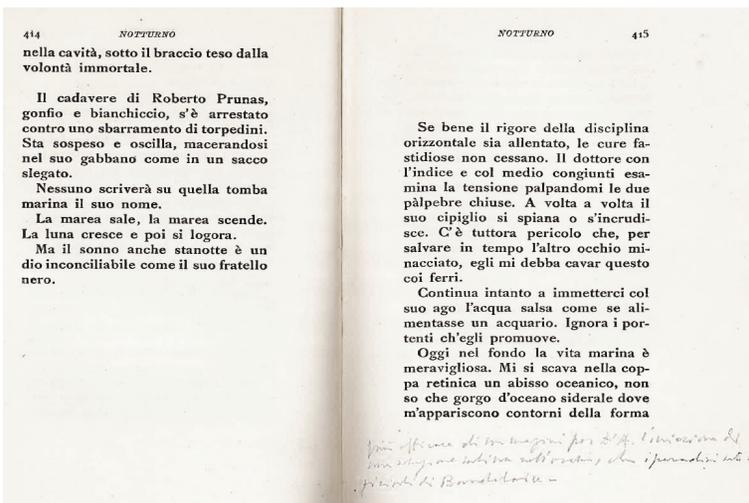


Figura 2 Biblioteca Civica di Varese, Fondo Morselli, MOR 1467 (d'Annunzio 1921, 414-15)

⁵ Pure presente nella biblioteca di Morselli: Baudelaire 1921; 1931; 1942 (MOR 473; 523; 1603).



Figura 3
Biblioteca Civica di Varese, Fondo Morselli. Inserto 254
in MOR 1467 (d'Annunzio 1921)

Riporto in *Appendice* altre postille - purtroppo solo parzialmente leggibili a causa di malaugurate rifilature dei fogli in fase di legatura -⁶ e i passi messi in rilievo dai segni a matita.

⁶ Come l'appunto «l'agonia di Giovanni» in corrispondenza delle pagine sul marinaio di Ortona «Giovanni Federico», sottolineato (n 300-1); o, in corrispondenza della sottolineatura a «discordo continuo fra la tua sensualità e la tua intelligenza», la domanda «lo spirito, o l'intelligenza?» (n 440).

Meriterebbe soffermarsi con una riflessione sull'impronta dannunziana nell'esistenza di Morselli, magari a cominciare dalla predilezione per la Casina rosa che si costruì a Gavirate, luogo elettivo per lo scrittore bolognese ma varesino d'adozione, come era stata per d'Annunzio la Casa rossa di San Maurizio a Venezia di Fritz Hohenslohe, dove si installa negli anni della guerra e, appunto, compone il *Notturmo*. Certo il *Diario* di Morselli conserva traccia di una lettura meditata dei libri dannunziani, con indizi che più importano rispetto alle suggestioni biografiche.

Lo avrebbero annoiato alcune pagine «cupe lugubri o disperate», paragonate ad altre di «Gide, Huxley, Pirandello», perché «la tristezza è il tono più diffuso, se non il tono uniforme della letteratura e dell'arte in occidente, dal primo ottocento a oggi»: così in un appunto del Quaderno VII, assente purtroppo nel *Diario* adelphiano, di cui però ha riferito Valentina Fortichiari (2002, XIII) datando il 26 aprile 1944.

Un cenno a un altro romanzo dannunziano si trova nel Quaderno IX, 8 giugno 1945: «Rileggere la descrizione delle balze di Volterra in *Forse che sì, forse che no*» (Morselli 1988, 94). Nell'edizione l'Oleandro 1932, il romanzo è custodito nella biblioteca personale di Morselli, grande lettore e rilettore, capace di ripassarsi i *Promessi sposi* «quasi ogni anno» (119).

Il 20 dicembre 1948 cade invece una riflessione molto stimolante e fuori dai cliché sul d'Annunzio personaggio pubblico, spostando il giudizio dalla letteratura alla politica:

Mi hanno chiesto: 'Crede che Gabriele D'Annunzio sia stato davvero epurato per sempre?'

Per molti l'autore delle *Laudi* è veramente un fascista da epurare; anzi un 'fascistone', una specie di secondo Mussolini letterario. A ciò, la faccenda dei rapporti (che furono poi assai più limitati e freddi che non si pensi per solito) fra i due uomini, fra il 'Duce' e il 'Poeta', contribuisce sino a un certo punto. In realtà, succede a D'Annunzio quello che ad Andrea Chénier e a Hugo, i quali continuano a impersonare due epoche, la Rivoluzione e l'impero di Napoleone il Piccolo, a cui rispettivamente furono estranei nell'intimo, da cui anzi furono considerati nemici. (Morselli 1988, 138-9)

Di molto successive rispetto a questi appunti (scritti quando Morselli ha una trentina d'anni) sono le postille al *Notturmo* del 1960, che preludono alla stagione dei grandi romanzi. Alla stessa epoca risalgono due annotazioni diaristiche scritte il 25 novembre 1965 e tra il 9 e il 12 dicembre 1966 (e una fase correttoria di *Un dramma borghese* si avvia, come si diceva, il 12 gennaio 1967).

Il riferimento ai libri dannunziani cade all'interno di una riflessione sul romanzo in terza o prima persona, condotta a più riprese

nel Quaderno XV. Nel primo passo che si cita, Fortichiari ha riconosciuto la simmetria con alcune affermazioni di *Ideologia e linguaggio* di Edoardo Sanguineti (1965, 75): «Perché la convenzione del narratore che sa tutto, anche i pensieri della famosa eroina che esce alle cinque, è, per un romanzo che si rispetti, oggidì, la prima cosa da gettarsi dalla finestra»; frase in corrispondenza della quale Morselli (1988, 261) postilla, nella copia di sua proprietà: «Ma no! E perché?».

A proposito del romanzo - se fosse vero (come ripete un'ennesima 'autorità', E. Sanguineti, che non c'è plausibilità, anzi dignità, nel romanzo di oggi - e perché non anche in quello di ieri? - se non si sopprime 'l'autore onnisciente' che fa muovere e parlare le sue figure col distacco di una 'divinità', se, insomma, non si procede col narrare 'in persona prima'), se questo fosse vero e se si potesse provare il supposto della tesi, cioè che fra le due maniere di narrazione esiste una diversità sostanziale, non di pura forma, come si spiegherebbe che innumerevoli romanzieri sono passati dall'una all'altra senza affatto cambiare il proprio stile, la propria personalità artistica e 'visione del mondo'? Non lo si spiegherebbe. D'Annunzio dell'*Innocente* (che narra in persona prima) e D'Annunzio del *Fuoco* non differiscono in niente. La caratteristica dannunziana si ritrova identica nei due libri. (Morselli 1988, 261, 28 novembre 1965)

E nemmeno risulta che gli obiurgatori della 'terza persona' in narrativa, la associno al tipo di narrativa costruita e oggettiva (basterebbe a smentirli il caso di Musil), o di altrettanto *conspué* naturalismo. D'Annunzio resta fermo al naturalismo o per dir meglio, al decorativismo e all'esteriorità, anche nei racconti, l'*Innocente*, le *Vergini delle rocce*, dove scrive in persona prima: e Svevo no, anche se ha scritto in terza persona uno dei suoi due romanzi. (Morselli 1988, 286, 9-12 dicembre 1966)

Dunque, nel *Diario* Morselli menziona *Forse che sì, forse che no*, l'*Innocente* (due volte), il *Fuoco* e le *Vergini delle rocce*. Non il *Notturmo* che, tuttavia, credo sia da aggiungere all'intertestualità di *Un romanzo borghese*. Non solo perché è uno dei più sottolineati tra i libri dannunziani della sua biblioteca. I quali sono peraltro molti, in buona parte acquistati negli anni Trenta, prestando fede alle date accluse alla nota di proprietà di acquisti tempestivi («G.M. settembre '31» e «G.M. 1934» nelle edizioni L'oleandro di *Alcyone* e delle *Laudi* dei medesimi anni).⁷ Testi però ripassati ciclicamente, all'inizio degli

⁷ Biblioteca Civica di Varese, Fondo Morselli, MOR 970 e 1171 (d'Annunzio 1931b; 1934).

anni Quaranta e Sessanta, con annotazioni quali «riletto. 2.1.41» (*Il fuoco*), «'opera perfetta ed esemplare', secondo G. Comisso (*Il Mondo* 29-3-60)» (*La leda senza cigno*);⁸ spesso commentati con attenzione riguardo i temi e la forma.⁹

Ai riferimenti certi o possibili di *Un dramma borghese* già indicati da Elena Borsa (2002, 1591), Luigi Weber (2012) e Alberto Comparini (2022) - *L'evoluzione creatrice* di Henri Bergson, i *Saggi* di Montaigne, *Lolita* di Vladimir Nabokov e *Sesso e carattere* di Otto Weininger - a pieno titolo si può aggiungere il *Notturmo* per le contiguità stilistiche e tematiche di cui mi pare si debba tener conto perché fanno sistema, a partire dalla scrittura in prima persona su cui Morselli ha riflettuto proprio attraverso d'Annunzio.

2 L'uomo, la donna e i sensi

Importante mi sembra innanzitutto la coincidenza del motivo della 'scrittura non-scrittura' in uno spazio angusto. Come è noto, d'Annunzio compone il *Notturmo* su striscioline di carta con gli occhi bendati: il protagonista di *Un dramma borghese*, corrispondente da Bonn di un grande giornale di Milano, registra le sue parole ricorrendo alla mediazione del magnetofono mentre è chiuso con la figlia per qualche settimana di convalescenza in un albergo sul lago di Lugano. Per entrambi l'auto-narrazione si sviluppa a partire dai rilievi di una quotidianità minuta, in condizioni di clausura e oscurità, malattia e insonnia.

21 dicembre. Una notte agitata. Sveglia alle tre, non ho potuto riprender sonno. Ho letto fino alle cinque. Poi mi sono riaddormentato senza profondità. (n 50)

Non mi sono assopito se non a giorno chiaro, quando ho veduto la luce trasparire per gli interstizi degli scuri e ho udito il canale risvegliarsi con le voci note e con i noti suoni. (n 347)

Detto appunti al magnetofono. (db 19)

Sono steso sul letto di Mimmina, alle dodici del mattino. (db 38)

⁸ Biblioteca Civica di Varese, Fondo Morselli, MOR 1084 (d'Annunzio 1914, 358); MOR 1502 (d'Annunzio 1927).

⁹ *Il fuoco* è tra quelli su cui la lettura lascia maggiormente il segno: sulle 358 pagine dell'edizione Salani 1914, una ventina abbondante sono i passi evidenziati, riepilogati in coda con rimandi alle pagine («Superumanismo ed epicureismo», «l'opera di Wagner», «creare con gioia», «le navi d'Italia», «la musica e il silenzio»); tra i quali spicca l'appunto «qui l'autobiografia si manifesta più palese» in corrispondenza del passo «Mai quell'uomo dimenticherà il mutamento di quegli occhi», con quel che segue (d'Annunzio 1914, 300; MOR 1084). Del *Piacere*, memorabile pare a Morselli «la neve di Roma» com'è descritta «da pag. 459» (MOR 1179, 544): lo ricordo in chiusura.

Calo la tapparella, chiudo i vetri, sul crepuscolo sordido, funesto, e rientro in questa piccola camera che non abbandono da una settimana, che è diventata faticosa e fatale come una prigione. (db 56)

Anche le notazioni del personaggio morselliano provengono da una stanza chiusa e buia, da un giaciglio in faccia a una finestra, menzionata sin dall'*incipit*: «Così distante quel tempo, e privo di ogni attenzione con la mia vita quel mondo di sentimenti, di interessi, di azioni. Perché ho sognato poco fa, di pieno giorno, seduto di fronte alla finestra chiusa, quell'episodio insignificante, del resto ben dimenticato?» (db 9). Il passaggio correttorio che riguarda la finestra ne rivela tra l'altro la chiusura, a incrementare il fastidio d'insieme: «aperta» nella prima stesura, diviene addirittura «spalancata» in una prima revisione interna al manoscritto, migrata nel dattiloscritto, quindi «chiusa» in seguito a una correzione autografa sul battuto a macchina.¹⁰ Si riportano alcuni passi significativi:

al lume d'una lampada bassa. (n 6)

alla luce della lampada azzurra. (n 171)

Oggi ho nell'occhio non so che fiore villosa, tra rossigno e gialligno. (n 226)

in una luce modesta. (n 1)

Sono invischiato a questa poltrona, nella mezza luce di una sola lampada. (db 11, variante di «nella mezza luce rossigna della lampadina»)¹¹

La tavola vicino a una finestra e a una stufa. La finestra è socchiusa perché il calore è troppo vivo. Si apre a ogni ventata. (n 43)

Aperte le finestre, vedo il sole che mi batte sul guanciale. (n 50)

Prego che la finestra sia aperta, che l'aria fresca entri. (n 235)

Lasciatemi vedere l'alba! Non mi farà male. Spalancate la finestra! Soffoco. (n 281)

La finestra è aperta. V'è qualcosa di sordo nell'aria. (n 356)

La finestra è socchiusa. (n 360)

ho sognato poco fa, di pieno giorno, seduto di fronte alla finestra chiusa, quell'episodio. (db 9)

Lavoro spesso a letto, sto a letto volentieri anche di giorno, eppure sento la natura, attraverso una finestra socchiusa, molto meglio

¹⁰ Università di Pavia, Centro manoscritti Maria Corti, Fondo Morselli, ms DB 1.5 e dattiloscritti DB 2.2, DB 3.2 e DB 4.2 (come in db 9).

¹¹ Università di Pavia, Centro manoscritti Maria Corti, Fondo Morselli, ms DB 1.7 (3).

degli esseri 'fisici' che adorano lo sport, l'attività all'aria libera. Poco fa, svegliandomi, ho scostato le persiane, e di qui, dal mio letto, non vedo che un tratto di cielo e le vette di qualche taglio. (db 31)

I due testi sono quindi accostabili per la forma narrativa in prima persona, attraversata, quella morselliana, da un sottile filo ironico e autoironico,¹² declinazione della «verve polemica» di una «lucida requisitoria dei vizi di classe» (Coletti 1978, 93). Vi fluiscono come soprassalti della memoria immagini della guerra passata, delle tensioni trascorse, in uno stile nominale tendente all'aforisma, come per Morselli notò Gianmarco Gaspari (2016, 178) evidenziandone l'implicita «fiducia nella parola».

Quando l'anima è bella non ha gioia se non nel donarsi grandemente. (n 369)

Ci sono azioni eroiche da cui l'eroe attonito è imprigionato per sempre. (n 486)

esiste quello che godo, o soffro, o sento comunque; il resto son chiacchiere, stupidi sofismi. (db 152)

Non c'è nulla di più ristretto, sappiamo, che la tipologia della passione. (db 177)

Entro tale stile, notevoli mi sembrano le similitudini interne all'io narrante.

Borsa ha riconosciuto al protagonista una spiccata propensione per «l'intellettualizzazione della corporeità»: «un individuo che, al pari di Montaigne, fa del suo corpo, dei suoi aspetti fisiologici e patologici una vera e propria mistica», da cui «un effetto di assoluta levità» ottenuto «pur descrivendo minutamente tutta la terribile prosaicità del corpo, dei suoi umori e scorie» (Borsa, D'Arienzo 2002, 1601-2). Si ripensi in effetti all'appunto che dichiara la preferenza per l'ispirazione «efficace» che il d'Annunzio del *Notturmo* trae dalla «stagione intima nell'occhio», ma anche ai risultati di questa predilezione che già si rivelano nell'io narrante al femminile di *Incontro col comunista*, ideato tra il 1947 e il 1948: «Sentivo me stessa come un'unità; non arrivavo a capire perché lo spirito debba necessariamente ripudiare i sensi, e questi ribellarsi allo spirito» (Morselli 1980, 119). Così pure in *Un dramma borghese* il sentimento del corpo rimanda al *Notturmo*, entro un potenziamento dovuto alla reclusione:

12 «Il mio stupore dev'essere stato, involontariamente, comico. Ma Mimmina non è il tipo da accorgersene. È una di quelle creature, evangeliche e calamitose, che per generosità di cuore sono costrette a occuparsi strenuamente degli affari degli altri», db 45.

A ogni volta, passando davanti allo specchio, scorgo nell'ombra un estraneo dal capo bendato. (n 460, sottolineato da M.)

Mi volto, butto un'occhiata sull'immagine che mi rimanda lo specchio dell'armadio, quel viso teso e segnato, grigio, quei capelli che si diradano. (db 10)

Ora io ho - mi sembra - un orecchio più sensibile di quello che musicò 'la pioggia nel pineto'. (n 142)

perché il senso interno dev'essere così corposo in me, legato agli stati organici a un grado tale da far sì che questi assurgano, abusivamente, a arbitri del mio sentire, pensare, giudicare? (db 46)

S'oscurava nel mio sonno stracco [...] s'intormentiva nel mio braccio piegato sotto il capo. (n 167)

Il braccio mi tormenta, come prima di addormentarmi. (db 10)

Entra l'aria fredda e fa struggere i ceri che lacrimano. Il nerofumo entra nelle narici. (n 86)

L'odore è così forte che ciascuno di noi lo fiuta, con le nari palpitanti. (n 270)

Fiuto l'aria della camera, a nari dilatate. (db 11)

La mia continua sete fiuta l'odore umido che subito impregna il mio buio. Il cuore mi batte. Prego la pietosa che si avvicini, che mi lasci toccare il fastello. (n 143)

Ho sete. Spasimo dalla sete. [...] E invano domando un sorso d'acqua. (n 188)

Ho sete. Sono tutto sete e orgasmo. (n 487)

Vorrei bermi il goccio di caffè che è rimasto. Ma il vassoio è sul letto. Non ci arrivo. (db 11, variante di «Vorrei tanto bermi quel goccio di caffè... è irraggiungibile»)¹³

Non dormirò. Non posso dormire di notte. (n 343)

Non dormo. Non posso dormire. Di notte meno che di giorno. (n 345)

Eppure so che ormai non posso riprendere sonno. (db 12, variante di «Eppure so che non dormo e non potrò dormire»)¹⁴

Accanto all'uomo protagonista si muove una figlia: la ventitreenne Renata figlia di Maria Gravina; la diciottenne Mimmina, «infelice deuteragonista» che, nella valutazione einaudiana incassata nel 1963, usciva tradita «dal lassismo morale del padre e dallo psicanalismo d'effetto della narrazione» (Fortichiari 2002, XXXIX-XL).

¹³ Università di Pavia, Centro Manoscritti Maria Corti, Fondo Morselli, ms DB 1.5.

¹⁴ Università di Pavia, Centro Manoscritti Maria Corti, Fondo Morselli, ms DB 1.8 3/1.

Non viste, sono avvertite oltre la porta:

Sorrisi d'un sorriso che nessuno vide nell'ombra quando udii il suono della carta che la Sirenetta tagliava in liste per me, stesa sul tappeto della stanza attigua, al lume d'una lampada bassa. (n 6)
Penso alla figlia diciottenne che attende di là da quell'uscio. (db 10)

Entrambe sono descritte in vestaglia, coinquiline in un soggiorno forzato, ma pure sono dotate di una capigliatura folta. È bruna l'angelicata Sirenetta, come le fosche illustrazioni che accompagnano la Treves, di una «doratura fervorosa» Mimmina: *The Curl* (1969), il ricciolo biondo del pittore romano Domenico Gnoli (1933-1970) scelto per la copertina Adelphi del 1978. Si vedano i confronti tra i testi:

La Sirenetta appare sulla soglia. Ha una veste rigata e il suo bel capo bruno si leva da un gran collare bianco [...] È un angelo tunicato che si distacca da una cantoria fiorentina. (n 208-9)
Ho ai miei piedi il più chiomato tra gli angeli di Melozzo. (n 456)
Queste ciocche odorano d'infanzia, come le ciocche del fiore di lilla odorano di annunziazione. [...] Ella sorrideva nella sua veste lunga come quella delle Infanti, e fin d'allora il suo sorriso traversava le onde de' suoi capelli e ne divideva in due le cime, come il sorriso fende la bocca. (n 454-5; sottolineati da M.)
Il suo viso nella capellatura profonda è come un Ave. (n 456)

Mimmina, finalmente in vestaglia. (db 68)
I capelli [...] sono magnifici. (db 75)
Mimmina è accovacciata sul tappeto, ha il viso in grembo a me; i capelli, e sono belli veramente, di una ricchezza di peso e di colore da attrarre e accontentare la vista e ogni senso d'uomo, i bei capelli su cui un antico sole d'Andalusia ha sparso la sua doratura fervorosa, si sono sfatti e colmano lo spazio fra la mia coscia e la sua spalla. Io la fisso come affascinato. (db 152)
La fronte, sotto i capelli scompsti, è stretta e piuttosto convessa, come in tutte le donne. (db 16)

Mi sembrano interessanti anche le contrapposizioni: Renata è colta, oltre che soave e pura, mentre è più volte sottolineata l'ignoranza della maliziosa Mimmina:

La Sirenetta ha una voce che lenisce, che sopisce.
Quando parla, il mio cuore si placa, il mio polso si rallenta.
Mi ricorda la voce giovanile di mia madre, che ogni sera nel mio piccolo letto di bambino mi addormentava con una favola. [...] Per la sua bocca i sonetti della *Vita nuova* mi toccano a dentro. (n 198-9)

La Sirenetta mi porta uno strano libro di musica e non mi vuol dire dove l'ha trovato. (n 434)

Né la fronte né gli occhi testimoniano un'intelligenza acuta, esigente. (db 16)

Non l'ho ancora veduta prendere in mano un libro. (db 29)

'È la nostra canzone, la senti?, la nostra'. Hanno il potere, le donne, di evocare musica che fa ai loro interessi. (db 36)

La Sirenetta accanto al padre mangia e dorme, come Mimmina:

Ella divide con me il pasto breve. (n 456)

Buon appetito, papà. Mangia tanto, papà. (db 43)

'Come sono stanca!' dice la Sirenetta.

E *la sua voce bambina* ebra d'aria salmastra e rotta dallo sforzo del nuoto [...] mi tocca il cuore d'allora.

Scivola sul cuscino che sta ai miei piedi. Posa il viso su le mie ginocchia. [...]

È piccola, stasera. È una povera piccola stanca, affaticata dalle tenebre e dal profumo funebre, *bisognosa di riposarsi*.

Le mie dita trovano il nodo dei suoi capelli e lo sciolgono, con infinita cautela, come se ella già si assopisse e io volessi rapirle un tesoro avvilluppato.

Ella non si muove, ma *io la sento sorridere* fino alla cima dei suoi capelli sensitivi, che si spandono come se quel sorriso medesimo li avesse aperti, simile al soffio della primavera che improvviso apre un gran fiore sul far della notte. [...]

Queste ciocche odorano d'infanzia, come le ciocche del fiore di lilla odorano di annunziazione. Tante già ella ne aveva a cinque anni. [...]

Si stende nel luogo che la mia sofferenza ha incavato, posa il capo sul guanciale delle mie notti insonni. [...] Di subito ella *s'addorme* [...] È supina, ma il viso è volto a destra posato sui capelli, i piedi sono l'uno su l'altro [...]. Le braccia sono *ripiegate* verso l'alto come quelle delle vergini *in attesa delle stimmate*; ma le mani sono chiuse.

Ella dorme coi *pugni chiusi*, come quando era infante; dorme sul mio letto di pena come nella sua culla d'innocenza. (n 452-3, 454, 457-60, dove M. sottolinea «Queste ciocche odorano d'infanzia» e «s'addorme»; gli altri corsivi sono dell'Autrice, come sotto)

Mia figlia dorme, a un palmo da me, e *si sorride*. Scomparsi i pensieri troppo gravi che l'agitavano mentre si parlava di sua madre. [...] Ora dorme, senza un'ombra sul viso, le palpebre appena socchiuse. Come avviene ai giovani che accolgono il sonno quasi un placido soffio dal di fuori (non a noi, che lo attendiamo

asserragliati, affiorare su dalla stanchezza dei visceri), lei giace confidata al suo riposo, e *pare una bambina*. Dà a me stesso un'impressione di abbandono tranquillo. Il suo sonno influisce gradevolmente sul mio stato interno. (db 92)

La testa ritratta fra le spalle, i *pugni chiusi* stretti alle tempie, *si piegava* a chissà quale *minaccia*. [...] L'ho guardata a lungo, cercando. E mi sono chinato, le ho toccato pian piano le due mani serrate. Le ero così vicino che il suo respiro mi alitava sulla fronte. Le ravvivavo i capelli, col dito, meravigliato di saper trovare una carezza tanto lieve. La punta di una *ciocca* le cadeva sull'occhio; soffiando delicatamente gliel'ho liberato. (db 179)

Anche Renata ha gesti di tenera prossimità fisica, ma angelicata; il *maternage* dei gesti della piccola compagna accudente si fa più ambiguo in *Un dramma borghese*, dove l'intimità è molto problematica:

Sento il suo capo presso il guanciale.

E la mia figlia, la figlia della mia carne, a me sul limitare della vecchiezza dice una parola materna, la parola tenera che le madri dicono ai fanciulli!

Sento che con quella parola ella mi prende su le sue ginocchia come l'antica Pietà, e sopporta le mie piaghe. (n 211)

Con le sue lunghe mani argentee ella cerca nella mia magrezza le mie vene, le districa, le separa, le allunga, le conduce nel senso della terra e della pace.

Mi sembra di sentirne una discendere dall'omero per il braccio con una limpidezza virginale e fluire di là dalle dita, allungandosi di tra le dita come un arco di cristallo per sonare uno strumento fatto con le corde della pioggia primaverile. (n 332-3)

Le condizioni in cui ci troviamo, la reclusione, la malattia, fatte per alimentare l'intimità, la rendono viceversa più difficile. (db 14)

Posa i suoi [piedi], nudi, sulle mie ginocchia, mi costringe a guardarli ben bene. [...] Mi circonda la testa col braccio, mi attira a sé, con la stessa mano mi carezza, adagio, il viso. [...] Mimmina ha il genio delle prestazioni materne. (db 17-18)

Eccomi dunque una buona volta a *giacere* con questa diciottenne. (db 38)

Mi ha tenuto su, passandomi un braccio intorno alla cintola e reggendomi con la destra la fronte; il gesto che aveva con me mia madre. (db 62)

La mano si è staccata dal mio viso e scende, aperta, penosamente umida [...] lungo il mio petto. (db 105)

Senza insistere sulla figura del personaggio maschile che si introduce nella consuetudine esclusiva del padre con la figlia (il medico

Vanetti in *Un dramma borghese*, l'amico soldato Giuseppe Miraglia nel *Notturmo*,¹⁵ concludo sulla forte prossimità che si rileva tra i ricordi che tornano in sogno.

3 Notturmi

Si conoscono due stesure del *flashback* bellico su cui si apre *Un dramma borghese*; quella manoscritta e la versione dattiloscritta, accolta nelle edizioni Adelphi: la rielaborazione rivela un intento drammatizzante sin dalla modifica dell'attacco, come già notava Borsa pubblicando la prima versione del sogno d'apertura e commentandone la «sostanza simbolica» (Borsa, D'Arienzo 2002, 1601-2). Trascrivo le due versioni; in corsivo i passi per i quali mi pare valga il raffronto con alcuni del *Notturmo* riportati di seguito.

Un mattino prima dell'alba, nel favoloso Agosto del '43, sullo Jonio; siamo ossessionati dalle incursioni dei commandos, che sbarcano di sorpresa, assalgono le nostre postazioni isolate, fanno saltare ponti e linee elettriche. Io occupo con pochi uomini una vecchia villa sperduta sul litorale trasformata in osservatorio; *nel buio intravedo ombre furtive* che s'insinuano nel locale a terreno dove dormo; afferro il fucile mitragliatore che sta ai piedi della brandina, faccio partire un paio di colpi. Tonfo di un corpo che si lascia andare, imprecazioni, il mio nome urlato da una voce nota; è B., un ufficiale che viene dal comando del reggimento e mi porta ordini e carte da firmare. Nel sogno mi ha ripreso la collera fiera e sproporzionata che quel mattino mi buttò a pugni chiusi addosso all'illeso e ridente collega. (DB 1.5)

Una notte di pioggia, al declino del favoloso Agosto '43, sullo Jonio; siamo ossessionati dalle incursioni dei commandos, che sbarcano di sorpresa, assalgono le nostre postazioni, fanno saltare ponti e linee elettriche, catturano prigionieri. Devo consegnare ordini a un nostro osservatorio isolato, interrato da qualche parte in una zona a bosco, che poi risulterà non più lunga di un chilometro e larga assai meno, non lontano dalla costa. *Abbiamo lasciato* le moto sulla litoranea, *ci siamo internati, io e il sottufficiale che mi accompagna*, contando su *una lampadina che si spegnerà quasi subito*: e non sappiamo *che trappola sia il fango della macchia mediterranea quando*

15 Anche in questo caso con coincidenze contrastive: «Stasera viene a pranzo Beppino, secondo la promessa. Ella sorride. Saremo noi tre, secondo la dolce consuetudine» (n 51); «Strano abbastanza, Vanetti per contro lo vedo volentieri. Arrivo sino a invitarlo a cenare con me, in camera; accetta lusingato, probabilmente chiedendosi il motivo di quella bontà» (db 140-1).

piove da due giorni, che arcano avvilito il buio e il silenzio della notte in un folto di piante selvaggiamente intricate. L'alba ci sorprende vinti e stremati, dopo cinque e più ore spese a vagare da un tronco all'altro in una ansiosa fatica da ciechi, incesplicando e cadendo, chiamandoci, chiamando, imprecaando. La gente che cercavamo se ne stava candidamente scoperta, a mare della strada, in una radura dove qualcuno di loro aveva avuto agio di coltivare un orto. Nel sogno stagnava un'eco della collera fiera e sproporzionata che mi suscitò la vista di quei broccoli e di quella lattuga. (DB 2.2; db 9-10)

Come notava Borsa, la prima stesura narra «un fatto quasi comico, che si risolve in uno spavento fulmineo e nella successiva agnizione», mentre il testo finale «dice di un'esperienza ben più inquietante»; soprattutto, «sembra preludere alla conclusione, con quell'analogo episodio di angoscioso smarrimento nel giardino della clinica» dove è stata portata la figlia Mimmina, che forse ha tentato il suicidio: il padre ne cerca l'ingresso brancolando nella nebbia.

Sagome scure escono dal buio, capisco che si tratta di automobili in sosta. [...] Non ci sono cartelli, o la nebbia li inghiotte, tuttavia ho idea di dovermi tenere a sinistra [...] Comincio dunque a salire, e la pena di tenere l'equilibrio mi assicura che sto rimontando il prato in obliquo. A occhi chiusi mi inerpico aiutandomi con la mano, alzando un piede dopo l'altro adagio, perché l'erba non dà presa alle mie soles fradice. (db 281-5)

L'immagine è un «rimando diretto» al quinto e al sesto dell'*Inferno*, avverte Fabio Pierangeli (2022, 129), alla pena dei dannati non consapevoli delle proprie colpe; ma nutre l'immaginario letterario della coltre anche un appunto di Morselli al *Piacere*, in cui gli pare memorabile «la neve di Roma» com'è descritta «da pag. 459»:

La neve copriva tutte le verghe dei cancelli, nascondeva il ferro, componeva un'opera di ricamo più leggera e più gracile d'una filigrana, che i colossi ammantati di bianco sostenevano come le querci sostengono le tele dei ragni. Il giardino fioriva a similitudine d'una selva immobile di gigli enorme e difforni, congelato; era un orto posseduto da una incantazione lunatica, un esanime paradiso di Selene. Muta, solenne, profonda, la casa dei Barberini occupava l'aria: tutti i rilievi grandeggiavano candidissimi gittando un'ombra cerulea, diafana come una luce; e quei candori e quelle ombre sovrapponevano alla vera architettura dell'edifizio il fantasma d'una prodigiosa architettura ariostea.¹⁶

¹⁶ D'Annunzio 1931a, 459-60; MOR 1179, 544.

In aggiunta a ciò, noterei come nel passaggio dal manoscritto al dattiloscritto la generale intensificazione drammatica della trama si associ a piccole drammatizzazioni interne: «Un mattino prima dell'alba» diventa «Una notte di pioggia» con uno slittamento diurno-notturno (dal mattino alla notte) che incupisce, rinforzato dallo slittamento stagionale («nel favoloso Agosto», «al declino del favoloso Agosto»); e alle azioni dei *commandos* si aggiunge la cattura: «sbarcano di sorpresa, assalgono le nostre postazioni, fanno saltare ponti e linee elettriche, catturano prigionieri».

Infine osservo la dilatazione dell'esperienza del «buio»: nella prima stesura è un contesto di movimento solo accennato («nel buio intravvedo ombre furtive»), mentre nella riscrittura l'oscurità è marcata dal venir meno di una luce fioca, per i due che avanzano «contando una lampadina che si spegnerà quasi subito»; dalla pioggia fitta che appesantisce la vista e il passo, in un tempo notturno e in uno spazio selvatico («notte di pioggia», «non sappiamo che trappola sia il fango della macchia mediterranea quando piove da due giorni», «il buio e il silenzio della notte in un folto di piante selvaggiamente intricate»). Per questo aspetto vale soprattutto il raffronto con alcune pagine del *Notturmo*:

Fa freddo, pioviggina, tira vento. Sono involupato nel mio gran mantello grigio. (n 45)
Non ebbi mai tanto rammarico nello svegliarmi.
[...] Era l'aprile, come ora; era il tempo di Pasqua.
Camminavo. (n 424)

È la sera di santo Stefano. Il suo fuoco è acceso. Sono seduto là dov'egli soleva sedere. Di tratto in tratto egli mi annienta. Mi perdo in lui. [...]
Usciamo. Mastichiamo la nebbia.
La città è piena di fantasmi.
Gli uomini camminano senza rumore, fasciati di caligine.
I canali fumigano.
Dei ponti non si vede se non l'orlo di pietra bianca per ciascun gradino.
Qualche canto d'ubriaco, qualche vocìo, qualche schiamazzo.
I fanali azzurri nella fumea.
Il grido delle vedette aeree arrochito dalla nebbia.
Una città di sogno, una città d'oltre mondo, una città bagnata dal Lete o dall'Averno.
I fantasmi passano, sfiorano, si dileguano. [...]
Passiamo i ponti. *Le lampadine lucono come i fuochi fatui* in un camposanto.
La Piazza è *piena di nebbia*, come una vasca è piena d'acqua opalina. [...]

I fantasmi errabondi. [...]

Nella Piazzetta *un uomo* si volta al rumore del mio passo.

Si volta ancóra, si allontana, diventa *un'ombra* fumida, si perde.

[...] *scorgo qualcuno* che cammina al mio fianco senza rumore, come se avesse i piedi nudi. (n 27-31)

I grandi sprazzi di luce si succedono con una rapidità spasmosa come *in quella notte d'agosto* quando *andavamo insieme, simili a due ciechi*, stretti l'uno contro l'altro, per la riva *inondata dall'acquazzone*, feriti dal taglio dei lampi incessanti ogni volta che apriamo le palpebre. [...] Egli mi accompagna, con quella gentilezza quasi deferente ch'egli ha sempre conservata anche nella nostra familiarità, lungo la riva fangosa dove la bora soffia più violenta. (n 38-9, 41)

Nella fitta rete di contatti si notino le notazioni temporali e atmosferiche: «Era l'aprile, come ora; era il tempo di Pasqua», «È la sera di santo Stefano»; «Fa freddo, pioviggina, tira vento» e soprattutto «in quella *notte d'agosto* [...] inondata dall'acquazzone», come «Una notte di *pioggia*, al declino del favoloso *Agosto '43*» (variante di «Un mattino prima dell'alba, nel favoloso *Agosto del '43*»). Poi l'elemento della foschia, della cecità condivisa con il compagno di avventura: «La Piazza è piena di nebbia», «andavamo insieme, simili a due ciechi», come l'uscita in due, «io e il sottufficiale che mi accompagna», con la sola luce di «una lampadina che si spegnerà quasi subito», nella «trappola» del fango e della lunga pioggia, nel «buio» e nel «silenzio della notte». E infine i «fantasmi» del ricordo veneziano del *Notturmo*, l'«uomo», quel «qualcuno» scorto come «un'ombra fumida», e le inquietanti «ombre furtive» intravviste «nel buio», nella rievocazione della 'vita attiva' in apertura all'indagine romanzesca morselliana di un io in clausura.

Forse davvero in *Un dramma borghese* ha una parte non piccola la riscrittura di un autore che ai primi anni Sessanta risultava, lui pure, tanto «sgradevole».

Appendice

Si riportano i passi del *Notturmo* messi in rilievo da Morselli nella copia di sua proprietà (Biblioteca Civica di Varese, Fondo Morselli MOR 1467).

Al vertice della potenza lirica è il poeta eroe. (n 215)

Davvero dunque la malattia è d'essenza magica? (n 228)

L'occhio è il punto magico in cui si mescolano l'anima e i corpi, i tempi e l'eternità. (n 229)

Che debbo terminare?

Che debbo incominciare? (n 229)

Brucio. Il sudore stilla come un pianto che non trovi più la via degli occhi. (n 237)

Ho un desiderio così disperato di rivedere il cielo che per pietà mi portano presso la finestra. (n 237)

La Sirenetta riappare. Odo la sua leggerezza per la scala come una melodia saliente. (n 239)

La vita non è un'astrazione di aspetti e di eventi, ma è una specie di sensualità diffusa, una conoscenza offerta a tutti i sensi, una sostanza buona da fiutare, da palpare, da mangiare. (n 267)

Giovanni Federico. (n 300, annotato: «[...] l'agonia di Giovanni»)

Tutto riarde. L'alba non ha più rugiade ma faville.

Ecco che incomincia il mattutino degli uccelli.

Da principio è come un cigolio di tizzi verdi.

Il fuoco s'appiglia, si dilata, divampa.

Il fuoco trilla, cinguetta, garrisce.

Distinguo nel coro acceso un altro suono.

Il suono estraneo cresce di forza. Il canto sembra che ceda.

Indovino la pioggia.

La pioggia scroscia sul canto come sopra un incendio basso di sermenti.

Il canto si divide in strette lingue di fiamma.

A poco a poco la pioggia l'opprime, lo fiacca, lo spegne.

Lo scroscio eguale domina.

La Notte ritorna; poggia i gomiti alla lettiera; si pone su la bocca il suo dito nero, e mi fissa. (n 308-9, annotato: «una mirabile lirica»)

Oggi nel fondo la vita marina è meravigliosa. Mi si scava nella coppa retinica un abisso oceanico, non so che gorgo d'oceano siderale. (n 415, annotato: «più efficace di immagini per D'A. l'iniezione di una soluzione salina nell'occhio, che i paradisi artificiali di Baudelaire»)

Et remotissima prope. (n 418)

L'estasi discende dall'alto nei beati o sale in loro dal profondo? (n 424)

discordo continuo fra la tua sensualità e la tua intelligenza. (n 440, annotato: «[...] lo spirito, o l'intelligenza?»)

Queste ciocche odorano d'infanzia, come le ciocche del fiore di lilla odorano di annunziazione. (n 454)

Ella sorrideva nella sua veste lunga come quella delle Infanti, e fin d'allora il suo sorriso traversava le onde de' suoi capelli e ne divideva in due le cime, come il sorriso fende la bocca.

Quando il Soldano era fra le braccia della più bella fra le sue belle, se scoppiasse un incendio nella città di legno, una muta messaggera vestita di vermiglio appariva alla soglia della camera segreta. Più cara che la più bella tra le belle m'era la mia arte. L'abbracciavo con un amore immemore d'ogni altro bene. Ma quella piccola messaggera senza parola m'annunziava un evento meraviglioso e lontano in cui io fossi per entrare come in una regione inesplorata di me. *Memento vivere.* (n 455)

Di subito ella s'addorme. (n 459)

A ogni volta, passando davanti allo specchio, scorgo nell'ombra un estraneo dal capo bendato. (n 460)

il mistero della bontà. (n 466)

La Sirenetta conosce minutamente la favola breve del giardino. (n 476)

riscagliami nella battaglia. (n 494)

Ma taglieremo nella pietra delle nostre montagne le statue atlantiche delle nove Muse ammantate, che sotto le grandi pieghe

colonnari soffrano la passione della bellezza futura; e le drizzere-
mo a sostenere il sacrario rotondo ove sarà traslata l'umile eroi-
na. Ed ella mi prenderà nella medesima arca. Seco prenderà quel
che di me perisce e quel che di me non muore. (n VI)

Bibliografia

- Baudelaire, C. (1921). *I paradisi artificiali*. Lanciano: Carabba.
- Baudelaire, C. (1931). *I fiori del male*. Lanciano: Carabba.
- Baudelaire, C. (1942). *Giornali intimi*. Torino: Einaudi.
- Borsa, E.; D'Arienzo, S. (a cura di) (2002). *Guido Morselli. Romanzi*, vol. 1. Milano: Adelphi.
- Coletti, V. (1978). «Guido Morselli». *Otto/Novecento*, 2(5), 89-115.
- Comparini, A. (2022). «Montaigne, Weininger e la filosofia dei corpi. Un dramma borghese di Guido Morselli». *La Modernità Letteraria*, 15, 83-99.
- D'Annunzio, G. (1914). *Il fuoco*. Firenze: Salani.
- D'Annunzio, G. (1921). *Notturmo*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1927). *La Leda senza cigno*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1931a). *Il piacere*. Roma: L'oleandro.
- D'Annunzio, G. (1931b). *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Alcyone*. Roma: L'oleandro.
- D'Annunzio, G. (1934). *Laudi del cielo del mare della terra degli eroi*. Roma: L'oleandro.
- Fortichiari, V. (2002). «Introduzione». Borsa, D'Arienzo 2002, IX-LXIII.
- Gaspari, G. (2016). «“Lasciando stare il paradosso”. Appunti su Morselli scrittore di aforismi». Terziroli, L.; Raffo, S. (a cura di). *Guido Morselli. Un Gattopardo del Nord*. Varese: Macchione, 166-78.
- Il fondo Morselli* (1984). A cura della Biblioteca Civica di Varese. S. Vittore Olona: La Tipotecnica.
- Morselli, G. (1978). *Un dramma borghese*. Milano: Adelphi.
- Morselli, G. (1980). *Incontro col comunista*. Milano: Adelphi.
- Morselli, G. (1988). *Diario*. A cura di V. Fortichiari. Prefazione di G. Pontiggia. Milano: Adelphi.
- Morselli, G. (1998). *Uomini e amori*. A cura di P. Fazio. Con un saggio di V. Fortichiari. Milano: Adelphi.
- Pierangeli, F. (2022). *Dante a margine e le interrogazioni di Guido Morselli*. Milano: Udine: Mimesis.
- Sanguineti, E. (1965). *Ideologia e linguaggio*. Milano: Feltrinelli.
- Terziroli, L. (2009). «“Uomini e amori”: epifania de “Il fuoco”». *Rivista di Studi Italiani*, 27(2), 116-37.
- Terziroli, L. (2019). *Un pacchetto di gauloises. Una biografia di Guido Morselli*. Roma: Castelvecchi.
- Weber, L. (2012). «Il racconto della rimozione: “Un dramma borghese” di Guido Morselli». *In Limine*, agosto-dicembre 2012.
<https://retroguardia.net/2012/08/29/speciale-guido-morselli-n-11-in-lim-ine-guido-morselli-2012/>.
- Zollino, A. (2013). «Su un “Processo a d'Annunzio” del 1963 e altri abbagli antidannunziani». Curreri, L.; Traina, G. (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Paponetti*. Cuneo: Nerosubianco, 209-26.

