

I *Taccuini* di volo

La visione dall'alto nella scrittura di Gabriele d'Annunzio

Michela Rusi

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper aims to show that in the writing of *Taccuini* D'Annunzio reaches some of the highest levels of his experimentation, and especially in *Taccuini*, where he is able to express the simultaneity of the categories of space and time and of present and past in the vision from the 'high'.

Keywords D'Annunzio. *Taccuini*. Simultaneity. Space and time. Vision from the high.

Un paio di osservazioni preliminari, a margine della lettura che in queste pagine offro di alcune sequenze tratte dai *Taccuini* di volo.

Sullo sperimentalismo innanzitutto, categoria nella quale il giovane d'Annunzio appena trentenne si insedia con sicurezza, a dispetto dei «lividi criticonzoli» che gliela contestano nel presente e tarderanno a riconoscere anche nei decenni a venire.¹ Il riferimento è all'articolo su se stesso - «Gabriele d'Annunzio e la sua opera» - che sotto lo pseudonimo di Dr. Ugo Cafiero lo scrittore pubblica ne *La Tavola Rotonda* il 17 dicembre 1893: già il titolo ne dichiara gli intenti di bilancio del lavoro sino ad allora compiuto, che *L'Innocente* meglio illumina a posteriori e rilancia in avanti verso ulteriori e più complesse forme d'arte.²

Così d'Annunzio-Cafiero, forte del successo e della recente traduzione francese ad opera di Georges Hérelle dell'*Innocente* con il titolo *L'Intrus*, che ri-

1 Si veda al riguardo l'ottima ricognizione di Lorenzini 1983, e anche Luti 1973, 113-51.

2 Per il riferimento agli interventi dannunziani in giornali e riviste mi attengo all'edizione degli *Scritti giornalistici* Andreoli 2003 [= SG]. La citazione sopra riportata si legge a pagina 145.



vendica il «lento e metodico lavoro preparatorio» necessario agli scrittori per «salire di cerchio in cerchio, secondo la loro potenza, sino a quel culmine d'onde potranno abbracciare il maggiore spazio», riprendendo quanto già scritto nel saggio «Una tendenza» apparso ne *Il Mattino* il gennaio dell'anno precedente (SG, 143).

Tanto più interessante la consapevolezza di sé e della propria ricerca da parte di d'Annunzio per il legame che egli stabilisce fra la ricerca dello stile – che «non parrà più essere un esercizio letterario ma quasi una diretta continuazione della vita» (SG, 19) – e la «particolar visione dell'universo» (SG, 20) che i grandi scrittori soltanto saranno in grado di esprimere,³ rigettando le convenzionali e arbitrarie forme di romanzo ormai desuete:

Senza dubbio, se gli artisti minori seguiranno a compiacersi nelle forme frammentarie che rispondono ai bisogni degli intelletti minori, i grandi si volgeranno a quella forma che meglio d'ogni altra è capace di contenere una vasta coordinazione estetica d'elementi vitali diversi; e cercheranno d'armonizzare in quella, con l'opera alterna dell'analisi e della sintesi, tutte le varietà della conoscenza. (SG, 17)

Ben consapevole di essere in linea con le contemporanee ricerche attive nella cultura letteraria europea sul rapporto fra scrittura e conoscenza della realtà, l'anno successivo all'articolo firmato Cafiero D'Annunzio dedicava il *Trionfo della morte* all'amico Francesco Paolo Michetti con le seguenti parole:

Avevamo più volte insieme ragionato d'un ideal libro di prosa moderno che – essendo vario di suoni e di ritmi come un poema, riunendo nel suo stile le più diverse virtù della parola scritta – armonizzasse tutte le varietà del conocimiento e tutte le varietà del mistero; alternasse le precisioni della scienza alle seduzioni del sogno; sembrasse non imitare ma continuare la Natura; libero dai vincoli della favola, portasse infine in sé creata con tutti i mezzi dell'arte letteraria la particolar vita – sensuale sentimentale intellettuale – di un essere umano collocato nel centro della vita universale. (RI, 639)⁴

L'«ambizione più tenace» dello scrittore è quella di realizzare in Italia «la prosa narrativa e descrittiva *moderna*» (RI, 640; corsivo

³ Così nel saggio «Il Romanzo futuro (frammento d'uno studio su l'Arte Nuova)» uscito ne *La Domenica del Don Marzio* il 31 gennaio 1892.

⁴ Per la citazione dai romanzi il riferimento è all'edizione Andreoli 1988 (=RI) Per il contesto europeo della ricerca dannunziana, d'obbligo il rinvio almeno a Praz 1968, a Mariano 1976 e a Gibellini 1989.

dell'Autore) in grado di rappresentare non «la continuità di una favola bene composta ma [...] la continuità di una esistenza individua manifestantesi nel suo triplice modo per un limitato periodo di tempo» (RI, 640), e cioè «l'unità della *vita*: una successione cronologica ininterrotta, di piccoli fatti materiali e morali, monotona come la vita» (Cimini 2004, 147; corsivo dell'Autore): e sono evidenti i legami con la ricerca attiva in campo europeo in quegli stessi anni, ma ancora in quelli successivi, sia in ambito romanzesco (Proust, Joyce, ma anche Virginia Woolf, per menzionare solo alcuni fra i nomi più importanti) che in quello filosofico e scientifico collegato alle indagini sulla struttura e i meccanismi della mente umana (si veda Marinoni 2018).

Aggiungo allora a questo punto l'altra osservazione promessa in apertura, che riguarda la 'discontinuità' della ricerca dannunziana e dei suoi esiti: non nel senso di incertezze di percorso, perché anzi colpisce la progressione consapevole e senza esitazioni dello scrittore a partire dal verismo di partenza, piuttosto, nel senso dell'amplificazione enfatica e oratoria che è sempre in agguato nella scrittura dannunziana e ne rende così disuguali esiti e valore.

È dunque ancora possibile e lecito chiedersi quanto Mario Praz aveva osservato con interessante anticipo nella sua recensione al *Notturmo* (uscita nel 1922) in merito al *Taccuino* dannunziano del biennio 1881-82 (*La Pescara*) pubblicato nel 1910 da Vincenzo Morrello, e cioè cosa avrebbe potuto diventare «l'arte del d'Annunzio, se egli non avesse avuto il preconetto che quei taccuini d'impressioni che adolescente raccoglieva nel nativo Abruzzo dovessero servir solo di scartafacci» (Costa 1986, 138). L'interesse dell'osservazione consiste soprattutto nell'apprezzamento precoce della scrittura del *Taccuino* e nell'intuizione delle potenzialità di essa, ma è opportuno ricordare che se meno d'accordo si può essere in merito all'osservazione relativa allo 'scartafaccio', è anche vero che solo a partire da anni molto più recenti sarebbe stato possibile avere una comprensione più precisa dei meccanismi e del significato del riciclo e dell'autocitazione dannunziani.⁵

I fili che legano la scrittura dei *Taccuini*, paratattica e nominale, analogica e simbolica, con la prosa del *Notturmo* sono già stati più volte osservati e non occorre soffermarsi,⁶ piuttosto c'è ancora motivo di soffermarsi sulla origine e 'natura' di quella scrittura, nel senso di 'visione' della realtà che essi esprimono, e intendo 'visione' nel senso al quale D'Annunzio si riferiva nell'articolo sul *Romanzo futuro* sopra citato: 'visione' come intuizione e conoscenza della realtà profonda, per sintetizzare.

⁵ Ha indagato tali meccanismi con esiti assai interessanti Crotti 2016, 75-104.

⁶ Necessario ricordare almeno Martignoni 1975 e Costa 1985.

Non saranno allora del tutto soddisfacenti le suddivisioni interne ai *Taccuini* proposte da interventi critici peraltro di grande interesse e usciti con promettente frequenza negli ultimi anni, e cioè quelle di *Taccuini* di *arte, paesaggio, viaggio, di indirizzari* e infine quelli di *guerra*, che possono considerarsi una sezione a sé stante ma non in senso assoluto, come intendo dimostrare nelle pagine che seguono (cf. Costa 1985; Marinoni 2013). Non lo sono perché, fatte salve tutte le parti relative a bozze di discorsi di carattere politico e bellico e simili, laddove si tratti di 'descrizione', appunto di monumenti, quadri, chiese e qualsiasi altra espressione artistica, ma anche quando si tratta di paesaggi, persone ecc., soggiace alla maggior parte di questi frammenti una sorta di 'urgenza' descrittiva che li avvicina al terreno della *visione* e alla necessità di fermarla, di esprimerla tramite la scrittura.⁷

In questo contributo l'analisi non può che limitarsi a una breve campionatura, e mi riservo di riprenderla e approfondirla in altra sede, ma è già interessante il frammento di apertura del primo *Taccuino* che ci è giunto,⁸ che riporto di seguito evidenziando in corsivo le componenti che soprattutto sono di maggiore interesse ai fini del mio discorso:

L'acqua corrente *tra* i pioppeti dilaga, acqueta le ire, *poi seguita* il viaggio *tra* i cespugli di celidonia gialla e d'ortiche. Si specchiano i pioppeti *nell'acqua*. Il rivo ha freschissimi murmuri; *scende un bove* grigio a bere. *A fronte* di queste ombre fatate *s'ergono d'intorno* le rocce aridissime, bruciate dal sole, prendendo stupendi riflessi dorati e d'argento. Ciuffi di menta odorosa *sulle rive*. Un coro *lontano; è il meriggio*. E il rivo passa con murmuri freschi suadendo i sonni pagani, *Sopra*, l'azzurro tenero, limpidissimo. (T, 5)

La sequenza risulta scandita dalla deissi spazio-temporale e dai verbi di moto che seguono il movimento dell'acqua e dell'animale, cioè dal bisogno di chi osserva e descrive di 'inquadrare' la parte di realtà che l'occhio vede,⁹ ed è un bisogno che già in questo primo *Taccuino* trova un'altra forma di espressione negli schizzi di tre barche, come accadrà anche in seguito relativamente a paesaggi, monumenti ecc.

⁷ Per i *Taccuini* parla di «visività» ma in senso fortemente limitativo Noferi 1966. Interessanti considerazioni sul tema della 'visione' in D'Annunzio si leggono in Lorenzini 1985.

⁸ Prescindo, in questa sede, dalle questioni filologiche inerenti ai *Taccuini*. Mi limito alla «Premessa» di Bianchetti ai *Taccuini* (1965) e a *Altri Taccuini* (1976). Prescindo anche, per motivi di spazio, dalla questione dei rapporti intertestuali fra i *Taccuini* e le altre opere dannunziane, confidando che la mia opinione al riguardo emerga dalla mia lettura dei medesimi (d'ora in poi nelle citazioni: T).

⁹ Sul ruolo dello 'sguardo' nella scrittura dannunziana, si veda Crotti 2016, 105-35.

È pure interessante la parte finale del frammento successivo e tutto il terzo, che propongo di seguito alla lettura, ma per un motivo che inerisce non alla 'visione' bensì a quella 'discontinuità' di esiti sopra osservata:

Che splendidi sogni! Che freschezza lucente di fogliami!

Che nembo di spume meraviglioso. Dà le vertigini! Lanciarsi là e sparire! Le roccie [sic] traforate dall'acqua si ergono. Sale polverosa a rinfrescare il viso. Valanghe valanghe di spuma. (T, 5; corsivi aggiunti)

L'«urgenza» descrittiva ha qui lasciato spazio alla tentazione costante in D'Annunzio all'*exsuscitatio*, evidente nell'accumulo di esclamative, di anafore e nell'iterazione, ed è interessante, appunto, che la compresenza di 'visione' ed enfasi compaia già all'altezza di questo primo *Taccuino* a noi pervenuto.

Vale la pena leggere ancora un esempio perché appartiene a molti anni di distanza dal primo: il luogo è Settignano, l'anno è il 1898 e il mese è giugno: sono i tempi, i luoghi e la stagione di *Alcyone*,¹⁰ ma più che rilevare gli eventuali travasi nella lirica, conta soprattutto ritrovare nell'io che guarda e descrive la stessa necessità di *inquadrare* e descrivere ciò che viene *visto* propria dell'io del 1881:

La Gamberaia -

20 giugno 1898 verso sera.

La collina di Settignano *digrada a valle* col suo gran manto di oro e di vapor glauco: di messi e di olivi.

Il grano *tra* gli olivi è d'un giallo un po' fulvo. *Si scorge, di là*, Castel di Poggio, il cipresseto: un fondo più cupo e più selvaggio.

A *Sinistra*, i poggi con le loro linee che *scendono tutte verso l'Acqua* [corsivo dell'Autore], *verso* il Fiume, formano un'armonia mistica la cui espressione auditiva è il suono delle campane ond'è piena la valle.

Firenze è *in un velo*.

= *Nei lecceti*, i lecci hanno sul tronco certe cicatrici bianche. Il sole basso *entra* nelle siepi di cipresso che *qua e là* sembrano *ardere* [corsivo dell'Autore] d'un fuoco rosso.

Come più grave si fa l'ombra, le rondini *volano basse*, radendo l'erba, *nel gran viale* in cui *cade* una specie di verde umidità. I cipressi, *in fondo*, danno imagine d'un organo enorme. (T, 235-6)

10 Il libro di *Alcyone* è stato recentemente ripubblicato in una nuova edizione critica da Gibellini per i tipi di Marsilio (2019).

È D'Annunzio stesso, e non stupisce, a fornirci le chiavi interpretative della visione della realtà che emerge dalle descrizioni dei *Taccuini*, e lo fa in note che i suoi lettori conoscono bene. Nel 1897, *Taccuino 16*:

Sfogliando un dizionario musicale, vedo i nomi ignoti di certi strumenti inventati da musicisti oscuri. *Pensare* a tutte queste invenzioni... nel senso che *so*. Vedere sempre nell'aspetto delle cose il *miracolo*. (T, 223; corsivi dell'Autore)

Nel 1912, *Taccuino 43*:

Il *linguaggio* delle cose -

La stazione di Lamothe - (20 luglio 1912)

Tutto parla all'attenzione - Un treno merci si mette in moto - L'aspetto di ciascuna vettura. Quella carica di pietre - quella, di botti e di barili - di macchine in ferro - di serbatoi (- terebentina), di bestiame - Ciascuna vettura ha il suo destino - Il linguaggio dei nodi, delle corde. Il *modo* con cui sta accumulato e aggregato ciascun minerale: il carbone, le pietre, la sabbia [...] I rifiuti della vita, i frammenti di utensili, le scorie - un pezzo di ferro, un chiodo torto, una scheggia, un truciolo, un pezzo di fune, una scatola di latta vuota. Tutto *parla*, tutto è *segno* per chi sa leggere - In ogni cosa è posta *una volontà di rivelazione*. Ma nessuno è disposto e aperto a riceverla.

Le linee formate dalla disposizione casuale degli oggetti sono *una scrittura* [...]

Così guardata la vita è una successione *perpetua* di emozione. Nulla è *indifferente*.

(Sera del 20 luglio 1912 - andando s Saint Jean de Luz -) (T, 619-20; corsivi dell'Autore)

Quanto soggiace alla 'visione' espressa dal sistema descrittivo dei *Taccuini*, mi pare evidente, è un sistema percettivo della realtà affine a quello che 'impone' al giovane *je* della *Recherche* di esprimere subito, mentre ancora è in carrozza, e per iscritto, perché il piacere consisteva nelle parole, l'entusiasmo che gli aveva procurato la visione dei campanili di Martinville, per 'liberarsi' di essi e di quel che stava loro dietro. E voglio ricordare che l'affinità si estende (e non potrebbe essere altrimenti) a una comune sensibilità verso i 'nomi', e basti il seguente passaggio del *Notturmo* relativo a un fiore, la zàgara: «C'è la zàgara. È il nome arabo che dà al fiore d'arancio la Sicilia saracena. L'appresi, adolescente, su la mia riva, dal mozzo d'una goletta. Tanto mi piace che, se nomino il nome, sento il profumo» (D'Annunzio 2005, 228). Quanto avvicina i due scrittori, voglio dire, è la comune percezione che la realtà consiste in un insieme di segni da interpretare, e che essa trasmette qui e ora, cioè 'nel presente'.

Sappiamo bene, infatti, che in Proust «la memoria, s'intende, interviene come un mezzo nella ricerca, ma non è il mezzo più profondo; il tempo passato interviene come una struttura del tempo, ma non è la struttura più profonda» (Deleuze 1986, 5).

Quanto a d'Annunzio, è nel presente acronico dell'io del *Notturmo* che confluisce la sua ricerca dell'«unità della vita: una successione cronologica ininterrotta, di piccoli fatti materiali e morali, monotona come la vita». Dopo, ci sarà la prosa di memoria, e il rischio continuo dell'*exsuscitatio*, dell'enfasi, dell'amplificazione retorica.

Possiamo allora tornare a chiederci, insieme a Mario Praz, che cosa avrebbe potuto essere l'arte di D'Annunzio a partire dai *Taccuini*, e un esempio particolarmente interessante lo forniscono quelli *di volo*. L'emergere dell'interesse dello scrittore per l'aeroplano compare nel *Taccuino 55* in una serie di appunti del settembre del 1909,¹¹ da Brescia, che fu sede del primo circuito aereo internazionale e dove egli ebbe la sua prima esperienza di volo. Tale interesse non fu esente da entusiasmi trionfalistici che ricordano quelli del futurismo, come la progettata e presto interrotta serie di conferenze in varie città italiane dal titolo complessivo *Per il dominio dei cieli*, ma gli appunti bresciani denotano un'attenzione per i gesti dei meccanici, le parti e componenti dell'aereo, e le rifrazioni luminose di tali parti immesse nel contesto naturale e urbano, che può collocarsi più opportunamente nella visione degli oggetti quale si legge nel frammento del 1912 sopra citato. Qualche breve citazione per esemplificare:

L'aeroplano corre su le sue rote leggere - nel fumo azzurrino, come se l'erbe secche della brughiera ardessero - lo strepito diminuisce - a un tratto si solleva leggermente -

Si vedono nel sole - a traverso - le nervature delle ali - a quadri

Il sole cala dietro le tribune - Le lunghe ombre delle tribune, dei piloni, delle antenne crescenti La pianura s'indora intensamente - I cascinali risplendono nella lontananza - percossi dalla luce occidua (T, 544-55).

Né ora né in seguito, durante l'impegno in guerra, paiono interessare a D'Annunzio quegli aspetti dell'aereo e in generale della 'macchina' che invece affascinavano tanto Marinetti: il frastuono, il rumore. Al contrario, come si legge nel seguente appunto del 1915, durante il volo su Trieste: «Sono sordo. *Lo strepito del motore è atroce*. Ho dimenticato di mettere nelle orecchie la cera d'Ulisse. | Nel *pallore del-*

¹¹ Per la datazione del *Taccuino 55*, si veda T, 1295.

la laguna i canali tortuosi sono verdi come la malachite, come l'ossido di rame» (T, 744; corsivi aggiunti).

Nei *Taccuini di volo* i riferimenti all'apparecchio sono essenziali, non interessando all'io né il rumore e neppure la velocità (e si lega il frammento successivo a quello appena riportato: «-L'apparecchio, malgrado il vento fresco, è stabilissimo. Non rulla quasi mai. Sensazione d'immobilità, di sospensione nell'aria. Cuore tranquillo. Coraggio lucido. Un sorriso spontaneo alla cima dell'anima»), (744) piuttosto il potenziamento dello sguardo che la situazione consente, la visione dall'alto che metamorfizza in modo sistematico il paesaggio in una creatura femminile. Così il «pallore della laguna» nella nota su riportata, e così nel seguente passaggio del medesimo *Taccuino* che almeno in parte vale la pena di leggere, datato 6 agosto:

La grana del vento su l'acqua - marezzata - I prati lagunari. Le chiare dighe come cinture intorno alla terra bionda e molle - femminea, piena di seni, di parti delicate | Nell'estuario le porzioni della terra - come fatte per essere offerte - come il pane si frange. Il fango prezioso - Il fumo che si corica abbassato dal vento - La gola di Venezia come la gola della colomba. | Gli Euganei come tumuli - Le alpi della guerra - dentate - I canali segnati dai pali. | Le terre protese distese come *i bei gesti*. La città collegata col ponte come il fiore e il gambo. (T, 738-9; corsivo dell'Autore)

Di particolare interesse nella direzione che ho seguito in queste pagine, e cioè della confluenza della scrittura dannunziana al presente in atto - che è il filo rosso che, mi pare, collega soprattutto la scrittura dei *Taccuini* al *Notturmo*, in quella ricerca «a cogliere la concretezza del presente» (Kundera 1994, 135)¹² comune alla sperimentazione sul romanzo, e non solo europea, da Flaubert in poi - sono i *Taccuini 107* e *109*, nelle sequenze che raccontano rispettivamente il volo di *Prova delle 10 ore*¹³ e quello da Taliedo a Gioia del Colle per l'impresa di Cattaro.

Sono la *durata* del viaggio e l'*estensione* del tragitto percorso, cioè le categorie di tempo e spazio nel trattamento al quale le sottopone l'io che guarda, a costituire l'interesse di tali sequenze, dalle quali riporto qualche passaggio essenziale, dapprima dal *Taccuino 107*, che narra la «prova di volo» dall'aeroporto di Comina a Torino e ritorno:

Partiamo dalla Comina alle 8.10 [...] Ci portiamo verso le lagune pallide e tacite. | Venezia! [...] *Vedo* il palazzo Corner, e nell'ombra

¹² Sull'attualizzazione nel *Notturmo*, fondamentale l'analisi di Bàrberi Squarotti 1987.

¹³ Così nel sommario del quaderno: cf. T, 1342.

la Casa rossa dove Renata forse dorme. *Vedo* il ponte di ferro, e il tetto di Venturina che forse si sveglia. *La vedo* nuda come quando è nelle mie braccia [...] | Desiderio che brucia nel vento come un pugno di mirra. | Ci dileguiamo. L'anima sembra sfilacciarsi indietro come là su la selva di Ternova la fiamma azzurra con le sette stelle dell'Orsa [...] Le *città* nascondono il *viso*. Non si scorge che la sommità del capo, a volo: il capo rossastro. | Una greggia di nuvole innumerevole ci viene incontro [...] non si vede più nulla. Ci abbassiamo, entriamo nel folto. Traversiamo la mollezza che mi sembra di masticare; e non so perché penso al corpo di Venturina quando il mio desiderio lo rende quasi fluido [...] *Vedo* l'occhio dell'Arena, dove la Foscarina disse la passione di Giulietta [...] *Vedo* sul Garda biancheggiare Sirmio [...] Il lago ha qualcosa di pudico. S'avvolge in un velo argentino, e lascia *vedere* qualcuna delle sue grazie rosee. | (Ricordi della grande Alessandra, dell'alta Diana cacciatrice. La visita estiva. L'afa. I cavalli schiumanti. Le lunghe ore nel letto. L'amore imperioso. La barca ferma nell'albàsia lacustre. La follia del lusso. La malinconia del prigioniero incolpevole...). (T, 965-7; ; corsivi aggiunti)

Se il presente è il tempo della 'visione', quanto realizza l'io che *vede* dall'alto e identifica i nomi dei luoghi con il nome delle donne che in quelli egli ha amato (in questa sequenza, nel presente Venturina/Olga Levi, nel passato Foscarina/Duse e Alessandra Di Rudini) è la spazializzazione del tempo, la simultaneità di presente e passato che, appunto, è *visto* e non ricordato, e questo anche in virtù della declinazione al femminile del paesaggio, naturale e urbano.

Di notevole interesse, in tale direzione, l'attraversamento in volo della penisola registrato nel *Taccuino 109* e scandito dalla deissi *ecco*, prediletta da D'Annunzio per l'attualizzazione della visione:

Ecco Forte dei Marmi coi suoi villini, con i suoi pini [...] *Ecco* Viareggio ecco la pineta di Migliarino - [...] *Ecco* il Serchio! Dov'è il Centauro? *Ecco* l'Arno! *Ecco* Pisa! [...] Quanta vita perduta! Quanta passione spenta! (T, 986-7; corsivi dell'Autore)

Dove l'incrocio delle categorie di spazio e tempo trova il suo climax in una sorta di sdoppiamento dell'io: «Passo veloce sopra la mia stessa vita!» (T, 987).

Ad altra sede rinvio il confronto tra queste sequenze e quello che esse diventano nel *Libro segreto*, ma ne offro di seguito almeno un esempio:

Ecco il Serchio.

Non dileguo sulla mia stessa dileguata vita? per ribevermi i canti di 'Alcyone' non debbo io svenarmi?

Se quello è il Serchio, dov'è il Centauro nato dal mio forzamento della nuvola?

La foce insabbiata come allora è pur sempre di quel verde inefabile che non mai si vide in alcuno de' bronzi di Delfo o di Dodona? Come dunque io l'assaporo con un occhio solo e in un solo attimo? (D'Annunzio 2005, 1709-10)

Bibliografia

- Bàrberi Squarotti, Giorgio (1987). «La tragicità notturna». Tiboni 1987, 9-28.
- Cimini, Mario (a cura di) (2004). *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*. Lanciano: Carabba.
- Costa, Simona (1985). *Il fuoco invisibile. Saggio sui "Taccuini" dannunziani*. Firenze: Vallecchi.
- Costa, Simona (1987). «D'Annunzio 'notturno' e la prosa d'arte». Tiboni 1987, 137-51.
- Crotti, Ilaria (2016). *Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore*. Avellino: Sinestesie.
- D'Annunzio, Gabriele (1965). *Taccuini*. A cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (1976). *Altri taccuini*. A cura di Enrica Bianchetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (1988a). *Prose di romanzi*, vol. 1. A cura di Annamaria Andreoli. Introduzione di Ezio Raimondi. Edizione diretta da Ezio Raimondi. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (2003). *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. 2. A cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli. Testi raccolti da Giorgio Zanetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele (2005). *Gabriele d'Annunzio: Prose di ricerca*, vol. 1. A cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti. Saggio introduttivo di Annamaria Andreoli. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, Gabriele [1903] (2019). *Alcyone*. A cura di Pietro Gibellini. Venezia: Marsilio.
- Deleuze, Gilles [1964] (1986). *Marcel Proust e i segni*. Torino: Einaudi.
- Gibellini, Pietro (a cura di) (1991). *D'Annunzio europeo = Atti del Convegno internazionale* (Gardone Riviera, Perugia 8-13 maggio 1989). Roma: Lucarini.
- Kundera, Milan [1993] (1994). *I testamenti traditi*. Milano: Adelphi.
- Lorenzini, Niva (1983). «Rassegna di studi dannunziani (1963-82)». *Lettere italiane*, 35(1), 101-27.
- Lorenzini, Niva (1985). «'Visione' e 'visibilità' in D'Annunzio: alcune ipotesi di ricerca». *D'Annunzio e la cultura germanica = Atti del IV Convegno internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 3-5 maggio 1984). Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani, 199-208.
- Luti, Giorgio (1973). *La cenere dei sogni. Studi dannunziani*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Mariano, Emilio (a cura di) (1976). *D'Annunzio e il simbolismo europeo = Atti del Convegno di studio* (Gardone Riviera, 14-16 settembre 1973). Milano: il Saggiatore.

- Marinoni, Manuele (2013). «Appunti sui *Taccuini* dannunziani: Journal di una memoria 'materiale'». *Studi novecenteschi. Rivista di storia della letteratura italiana contemporanea*, 40(85), 11-29.
- Marinoni, Manuele (2018). *D'Annunzio lettore di psicologia sperimentale: intrecci culturali da Bayreuth alla Salpêtrière*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Martignoni, Clelia (1975). «Genesi di una favilla: elaborazione incrociata dei *Taccuini*». *Paragone*, 26(38), 46-73.
- Noferi, Adelia (1966). «L'unità instabile di D'Annunzio». *Paragone*, 17, 202(22), 131-41.
- Praz, Mario (1968). «D'Annunzio e la cultura europea». Mariano, Emilio (a cura di), *L'arte di Gabriele d'Annunzio = Atti del Convegno internazionale di studio* (Venezia; Gardone Riviera; Pescara, 7-13 ottobre 1963). Milano: Mondadori, 403-17.
- Praz, Mario (1976). *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. 5a ed. Firenze: Sansoni.
- Tiboni, Edoardo (a cura di) (1987). *D'Annunzio notturno = Atti dell'VIII Convegno di studi dannunziani* (Pescara, 8-10 ottobre 1986). Con la collaborazione di Mario Rapagnetta e Umberto Russo. Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani.

