

MARIA TERESA IMBRIANI

D'Annunzio, De Carolis e la Fiaccola sotto il moggio': dal testo alla scena all'editio picta

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA TERESA IMBRIANI

D'Annunzio, De Carolis e la Fiaccola sotto il moggio': dal testo alla scena all'editio picta

L'intervento intende riferire il lavoro di preparazione della scenografia e della princeps della Fiaccola sotto il moggio, in scena a Milano il 27 marzo 1905 e subito dopo apparsa in volume per i tipi di Treves in quella «forma di libro bella e non costosa», inaugurata dall'editore milanese per *'La figlia di Iorio'*. Il lavoro di Adolfo De Carolis s'interseca con quello di d'Annunzio che, mentre è al tavolino per la stesura dell'opera, ordina il bozzetto dell'unica scena, realizzata poi da Rovescalli, e, quando è a Milano per la prima dell'opera, detta le illustrazioni per il testo, eseguite mirabilmente dal marchigiano.

La Fiaccola sotto il moggio, la tragedia del mai concluso ciclo abruzzese *Il Cristo e l'Erinni*, fu composta da d'Annunzio tra il gennaio e il marzo del 1905 sulla scia del successo della *Figlia di Iorio*, alla quale è intimamente legata. Lo sottolineava anche l'autore in un'intervista raccolta da Rastignac proprio mentre allestiva da un lato la prima e dall'altro la *princeps*:

L'ho terminata – mi disse il poeta, sorridendo – la notte dal 3 al 4 marzo, giusto al momento in cui, un anno prima, terminava la recita trionfale della *Figlia di Iorio* al Lirico di Milano. E questa fortuita coincidenza, mi è parsa un buon augurio.¹

Il debutto avvenne al Teatro Manzoni di Milano il 27 marzo 1905, quando il sipario si aprì sulla scena ideata da Adolfo De Carolis e realizzata dallo scenografo Odoardo Antonio Rovescalli. Proprio da qui ci piace partire per parlare del legame collaborativo che consente a De Carolis di entrare fattivamente nel merito della creazione dannunziana per tradurre in immagini esplicative ed essenziali l'anima più intima del testo, dietro le indicazioni dell'autore. Il bozzetto della scena non è stato rintracciato né tra i documenti del Fondo Adolfo De Carolis della Soprintendenza alla Galleria di Arte Moderna di Roma² né tra quelli dannunziani (è verisimile che fu consegnato allo scenografo per la realizzazione della scena), ma sappiamo, da un telegramma di d'Annunzio a Mario Fumagalli, il capocomico che metterà in scena la tragedia, che è pronto già dai primi di febbraio:

Spedii a Praga la lista dei personaggi con indicazioni precise sulla loro età e sul loro carattere. Credevo ch'egli avesse comunicato. Lavoro febbrilmente. Domani avrò il bozzetto della unica scena che sarà bellissima.³

Predisposta appunto da De Carolis, la scena unica, che comporterà alla *Fiaccola* un successo costante e duraturo proprio grazie alla facilità d'allestimento (Carlo Levi ricorda di aver assistito nel 1936 a una recita nella Lucania dov'era confinato),⁴ obbedisce a una delle tre unità aristoteliche che d'Annunzio è deciso a seguire per questa tragedia che dovrà rinnovare la saga degli Atridi. Dalle foto dell'epoca, conservate presso il Vittoriale degli Italiani, possiamo ricostruire il lavoro di De Carolis che si concentra proprio su una parola-chiave del testo dannunziano, che conosciamo solo grazie alle varianti d'autore, giacché nel testo definitivo scompare: «arcone». Usata nelle didascalie

¹ RASTIGNAC [V. MORELLO], *Aspettando la Fiaccola sotto il moggio'. I personaggi e l'ambiente della tragedia*, in «La Tribuna», 23 marzo 1905. Per la tragedia dannunziana si veda G. D'ANNUNZIO, *La fiaccola sotto il moggio*, edizione critica a cura di M. T. IMBRIANI, Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio, Verona, Il Vittoriale degli Italiani, 2009.

² I documenti del Fondo De Carolis della Soprintendenza alla Galleria di Arte Moderna di Roma (d'ora in avanti Fondo De Carolis) sono consultabili in originale all'indirizzo <http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio> (visto il 20 aprile 2017).

³ Il telegramma di d'Annunzio a Fumagalli è conservato nel Fondo Gentili della Biblioteca Nazionale di Roma, ARC 21.4/69.

⁴ C. LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1990 [1945], p. 161.

del manoscritto per designare la grande volta della sala in cui si svolge l'azione drammatica, la parola verrà rimossa ovunque in un lungo processo che attraversa tutti gli stadi correttori, dal manoscritto alla bozza di stampa. Infatti, il termine che d'Annunzio usa nel significato di «grande arco»⁵ è però lo stesso con il quale, in una delle fonti della tragedia, la fiaba popolare abruzzese *Mala matrè*, lo studioso Antonio De Nino denomina la grande cassa⁶, ossia lo strumento della decapitazione della madre, motivo comune alla fiaba e alla tragedia. Perciò, Adolfo De Carolis disegnerà per la scena quel grande arco che sovrasta la sala della casata magnatizia dei Sangro di Anversa. Per il resto l'allestimento finale risponde alla lunga didascalia dell'Atto I (fig. 1):

Appare un'aula vastissima nella casa antica dei Sangro costruita sul dosso ineguale del monte. Alla robustezza della primitiva ossatura normanna tutte le età han sovrapposto le loro testimonianze di pietra e di cotto, dal regno degli Angioini al regno dei Borboni. Ricorre all'intorno un ballatoio ricco di sculture, sopra arcate profonde; delle quali alcune sono tuttora aperte, altre sono richiuse, altre sono rette da puntelli. Delle tre in prospetto, la mediana prolunga la sua volta verso il giardino che splende, di là da un cancello di ferro, con i suoi cipressi le sue statue i suoi vivai; la destra mette a una scala che ascende e si perde nell'ombra; la sinistra, ornata in ciascun fianco da un mausoleo, s'incurva su la porta della cappella gentilizia che a traverso i trafori di un rosone spande il chiarore delle sue lampade votive. A destra gli archi, più leggeri, sorretti da pilastri isolati, si aprono su una loggetta del Rinascimento a cui fa capo un ramo della scala che discende nella corte. A sinistra, nel muramento d'un arco è praticata una piccola porta; e qui presso, armadii e scaffali son carichi di rotoli e di filze. Cumuli di vecchie pergamente ingombrano anche il pavimento sconnesso, sopraccàricano una tavola massiccia intorno a cui son seggioloni e scranne. Busti illustri su alte mensole, grandi torcieri di ferro battuto, cassapanche scolpite, una portantina dipinta, alcuni frammenti marmorei compiscono la suppellestile. Una fontana di gentile lavoro, dominata da una statuetta muliebre, alza nel mezzo dell'aula la sua conca vacua.⁷

Ben più interessante è seguire da vicino il lavoro collaborativo tra l'autore e il pittore per l'illustrazione della *principes*, che uscirà dopo la messa in scena della tragedia, accogliendo anche gli aggiustamenti che verranno inseriti sulla scia delle reazioni del pubblico. Dopo aver chiuso il 4 marzo il manoscritto - «Fine della tragedia | *sabato 4 marzo 1905 | ore tre ante lucem» recita la carta autografa -, d'Annunzio parte per Milano, dove, di stanza all'Hotel Cavour seguirà passo passo il lavoro dello scenografo, del costumista Caramba, degli attori e del regista e, insieme, la

⁵ Cfr. la voce del Dizionario Tommaseo-Bellini, *sub vocem ARCOME* «S. m. Accr. di ARCO. Arco grande. Baldin. Dec. (M.) Pilastroni dove impostano li quattro arconi che sostengono la cupola. Quasi del tutto strappate due catene grossissime de' quattro arconi di verso san Giovanni. Inferr. Appar. E quivi la facciata cominciando ad apparire di esso anfiteatro, si vedeva sotto a' suoi arconi, che furon otto..., e dal vòto de' detti arconi,... [Val.] Algar. Oper. scelt. 3. 206. Ella saprà non avere il ponte di Rialto con tutta la sua fama altro pregio, che quello di essere una gran massa di pietre conformate in uno arcone, che ha cento piedi di corda. E 3. 209. Dentro a certi arconi, che rimangono ancora in piedi. [Cont.] Fon. Ob. Fabbr. I. 36. Arcone spaccato dell'entrata».

⁶ Si veda *La mala matrè*, in A. DE NINO, *Usi e costumi abruzzesi*. III *Fiabe*, Firenze, Barbèra, 1883, pp. 88-92: «C'era una volta un certo Pantaleone e una certa Menca, marito e moglie, che si volevano un gran bene. Avevano due figli: un maschietto e una femminuccia. I figli andavano alla scuola tutti i giorni. La maestra voleva sposarsi Pantaleone, e disse agli scolari: «Se voi fate calare il coperchio dell'arcone sul capo della mamma vostra, che è tanto avara, io mi sposerò vostro padre, e vi farò scialare a mangiare, a bere e tutto». / I figli, una mattina, prima di andare a scuola, dissero alla madre: «Mamma, dàci due noci». La mamma aprì il pesante coperchio dell'arcone, abbassò la testa, per discernere dove stavano le noci, e stese le mani in giù. Quelli allora fecero cadere il pesante coperchio, e la madre morì. Il padre credette che fosse stata una disgrazia, e si rassegnò al volere di Dio».

⁷ G. D'ANNUNZIO, *La fiaccola sotto il moggio* cit., Atto I, Didascalia.

pubblicazione dell'opera in un rinnovato rapporto di amicizia con Emilio Treves. Sarà proprio la tragedia dei parenti serpenti infatti a rinsaldare la collaborazione con la storica casa editrice, nonostante la crisi degli ultimi mesi, quando d'Annunzio aveva minacciato di lasciarla per la Libreria editrice lombarda. Il 22 febbraio da Settignano, mentre è ancora nel pieno della creazione, l'autore annuncia:

Mio caro Emilio,
 verrò a Milano fra pochissimi giorni e discuterò con te intorno all'opportunità di pubblicare *La fiaccola* subito dopo la prima rappresentazione o molto più tardi. [...].
La fiaccola sotto il moggio è una tragedia in versi. Fa parte di una trilogia – della quale *La figlia di Iorio* è la parte prima e *Il dio scacciato* sarà la terza ed ultima. Desidero quindi stamparla nel formato e coi tipi della *Figlia*; e ordinerò le iniziali e la copertina al De Karolis. [...] Nell'annunziare *La fiaccola*, aggiungi “tragedia di quattro atti in versi” [...]⁸

Quella «forma di libro bella e *non costosa*»,⁹ inaugurata per *La figlia* con le illustrazioni di De Carolis¹⁰ (in verità già *Francesca da Rimini* si era giovata delle illustrazioni dell'amico ma in un formato diverso)¹¹ verrà dunque replicata per la seconda delle tragedie abruzzesi, il cui manoscritto è consegnato a Treves a suggello del rinnovato rapporto e d'amicizia e di lavoro.¹² A ridosso di questa consegna, partono dall'Hotel Cavour due lettere a De Carolis con precise indicazioni editoriali.

Mio caro Adolfo,
 fui costretto a partire senza avere il tempo di rivederti.
 La scena è piaciuta molto. Ti faccio mandare le 300 lire da Marco Praga. Tieni le altre 100 in conto dei lavori per me.
 È necessario preparare senza indugio i disegni per la fiaccola: Copertina, frontespizio, quattro occhielli, quattro finali, iniziali, quattro testate – in cui si affermino i due motivi: della fiaccola e delle serpi. Per finali le Erinni, Medusa, qualche simbolo funerario etc.
 La tragedia è terribilissima. Imagina d'illustrare l'Orestiade.
 Il formato è identico a quello della *Figlia di Iorio*. Per la copertina la carta è la stessa.
 Scrivo in grandissima fretta, tra mille fastidi.
 Ti abbraccio
 Il tuo
 Gabriele
 [...]
 Mettiti subito al lavoro. [...]
 Rispondimi un rigo per assicurarmi che ti metti all'opera.

⁸ Lettera del 22 febbraio 1905 in G. D'ANNUNZIO, *Lettere ai Treves*, a cura di G. OLIVA, con la collaborazione di K. Berardi e B. Di Serio, Milano, Garzanti, 1999, pp. 263-264.

⁹ La lettera a De Carolis del 20 luglio 1903 è in G. D'ANNUNZIO, *La figlia di Iorio*, edizione critica a cura di R. BERTAZZOLI, Verona, Il Vittoriale degli Italiani, 2004, p. XLVII.

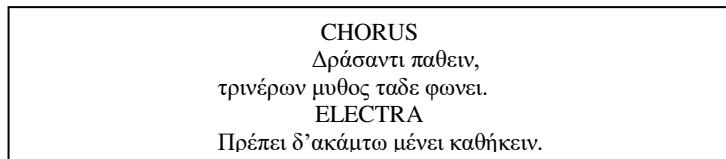
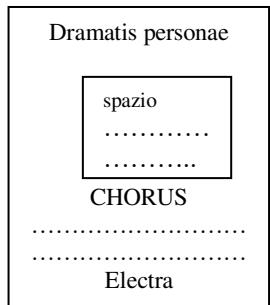
¹⁰ G. D'ANNUNZIO, *La figlia di Iorio*, Milano, Treves, 1904, su cui si veda R. Bertazzoli, *La princeps e le altre stampe*, in G. D'ANNUNZIO, *La figlia di Iorio*, edizione critica... cit., pp. XLVII-XLIX. Nel Fondo De Carolis D2180 si conserva il manoscritto editoriale di d'Annunzio della *Figlia di Iorio* <http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/4969/manoscritto-editoriale-inviato-da-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis> (visto il 20 aprile 2017).

¹¹ Si veda G. D'ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, Milano, Treves, 1901. Oltre alle lettere di d'Annunzio a De Carolis, conservate nel Fondo De Carolis, si vedano i disegni dei documenti segnati D2348; D2350; D2352; D2354; D2356; D2358.

¹² Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Lettere ai Treves*, cit., p. 264.

*Questo è lo spazio
occupato dalla
lista*

Desidero una pagina in cui sia scritto in alto, fra ornati, *Dramatis personae* e in basso queste parole greche che ti accludo



Queste parole puoi scriverle in *maiuscole*, trascurando gli accenti, ma con la massima esattezza. Fatti aiutare dal nostro Borgese – che saluto. Il passo è nelle “Coefore”.

Proprietà letteraria. Tutti i diritti sono riservati per tutti i paesi, compreso il regno di Svezia e Norvegia. Copyright MCMIV [sic]¹³ (fig. 2)

A mano a mano che si tirano le bozze di stampa che d’Annunzio correggerà febbrilmente anche accogliendo suggerimenti dalle recensioni della messa in scena, bisogna provvedere alle illustrazioni, richieste con acribia all’incisore:

Mio caro Adolfo,
il Treves non vuol dare più di 300 lire, e te le manderà appena avrà ricevuto i disegni; i quali debbono esser pronti subitissimo. Aggiungi alle 300 le mie cento, intanto. E dimmi se consenti a fare il lavoro per questo prezzo.

Il volume sarà identico a quello della *Figlia*, con le inquadrature delle stesse dimensioni.

Nella copertina:

La fiaccola sotto il moggio tragedia di Gabriele d’Annunzio
Presso i F.lli Treves editori in Milano

Sul dorso – il titolo semplice e Lire quattro.

Nel frontespizio: la stessa dicitura della copertina, disposta diversamente.

Nell’ultima pagina, come nella *Figlia*, “Riservati i diritti ecc. Copyright 1905.”

Nel primo atto – v’è un motivo decorativo «da fontanella di Gioietta» - una piccola fontana formata d’uno stelo e d’una coppa in mezzo a cui è una figurina muliebre che sormonta le tre cannelle delle quali due sono secche e una sola getta qualche goccia.

¹³ La lettera di d’Annunzio a De Carolis è in Fondo De Carolis, D2188: <http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/4973/lettera-di-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis> (visto il 20 aprile 2017).

Motivi per il *finale*: la conocchia e il fuso, l'arcolaio, una corona di papaveri selvaggi.

Nel secondo atto, motivo decorativo dei *paroni*, in un giardino abbandonato.

Pel finale una tazza *avvelenata* – (avvolta dalle serpi)

Nel *terzo atto* – ov'è l'apparizione del serparo – potresti disegnare il Serparo (solito costume d'Abruzzo, col cappello simile al petaso di Mercurio ma avvolto dalle *spoglie* serpine) che col sufolo incanta le serpi; le quali si ergono uscendo da un sacchetto di pelle caprina, posto dinanzi a lui, disciolto.

Nel finale il flauto d'osso di cervo composto con le serpi, oppure – e meglio – l'ago crinale, trovato in un vaso funebre, offerto dall'uomo alla vergine Gigliola. L'ago crinale è quello descritto nel volume *Les bijoux* del Fontenay, sormontato da una testa di cignale. I doni sono: l'ago; un pettine a doppia dentatura, con la costola intagliata di cervi e di leoni, una collanetta di «acini d'oro giallo e grani di vetro verdemare», un vasetto per l'unguento, di quelli detti *lacrimatorii* (iridescenti) che si trovano nelle tombe vetuste.

Nel quarto atto – per la testata – una composizione di fiaccole ardenti, agitate dai pugni. I pugni possono essere tagliati dalla linea del disegno. Si vedano queste sole mani robuste che brandiscono le fiaccole accese.

Pel finale la testa anguicrinita – oppure quella della Erinni ludovisia che tu conosci

Explicit tragedia

(come nella *Francesca*: vedi)

Manda *sùbito le testate* per l'impaginazione.

Scrivimi un rigo per rassicurarmi.

Ti abbraccio

In fretta il tuo

Gabriele¹⁴ (fig. 3)

Non si conservano i bozzetti di De Carolis, ma il risultato finale è superbo e, ancora a tanta distanza di tempo, affascinante. Autentico *factotum*, di volta in volta scenografo, capocomico, costumista, regista, se d'Annunzio è il vero illustratore del suo libro, visto che dalle sue parole provengono a una a una le immagini di supporto al testo, De Carolis con la sua penna penetra nel testo dannunziano e ne restituisce graficamente l'anima.

Infatti, tutti gli ordini delle lettere dannunziane saranno eseguiti, dov'è possibile, quasi alla lettera, ma è ovvio che l'autore dovrà accontentarsi del bianco e nero - solo la copertina presenta il colore rosso – rinunciando quindi a quei dettagli che pure abbondano nelle sue indicazioni, l'«oro giallo», il «vetro verdemare» della collanetta, l'iridiscente dei *lacrimatorii*, nonché a particolari difficilmente illustrabili, quali la «pelle caprina» del sacchetto o l'«osso di cervo» del flauto.

In copertina (fig. 4), oltre al titolo e al nome dell'autore in maiuscolo apparirà, inquadrata su sfondo rosso, una figura femminile chinata sulle ginocchia, che stringe al suo petto con la mano destra un moggio, raffigurato come un recipiente ligneo di forma tronco-conica simile a un secchio, mentre con la mano sinistra al livello del piede afferra una fiamma, le cui lingue sfuggono qua e là fin sopra la sua testa. I panneggi del vestito di foggia neoclassica sono agitati da un vento che li spinge verso la destra della copertina: la figura di donna infatti non è centrale, ma spostata a sinistra, mentre verso destra si muovono le onde, oltre che del vestito, di fiamme e capelli. Le linee sinuose

¹⁴ La lettera di d'Annunzio a De Carolis è in Fondo De Carolis, D2192: <http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/4975/lettera-di-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis> (visto il 20 aprile 2017).

e ondeggianti rispondono certamente a quei due motivi indicati da d'Annunzio nella sua prima lettera: «della fiaccola e delle serpi». Sulla base dell'inquadratura, insieme alle coordinate tipografiche in maiuscolo, appare la firma dell'illustratore in maiuscoletto: «A·DE·KAROLIS». Tutte le scritte sono in rosso, così come l'illustrazione; in rosso è anche la dizione del prezzo in quarta di copertina.

Il frontespizio presenta al centro un medaglione (fig. 5) dove, in caratteri bianchi su sfondo nero, viene riportato titolo, nome dell'autore e indicazioni tipografiche. In alto dominano due serpenti intrecciati e in basso si affaccia un volto femminile che impugna una lunga torcia accesa. A p. 3 una doppia cornice inquadra le *Dramatis personae* (fig. 6) e la didascalia iniziale, mentre incisa a mano è l'epigrafe, in carattere maiuscolo, con al di sotto la maschera anguicrinita, prevista da d'Annunzio nel finale. Oltre ai serpenti, che questa volta sono avvolti a rami di quercia con foglie sui lati dell'inquadratura, al centro domina una torcia le cui fiamme si innalzano a destra e a sinistra parallelamente, mentre in alto un candelabro a tre bracci emana volute di fumo.

A p. 5 l'occhiello dell'Atto primo (fig. 7) è contenuto in un ovale a sfondo nero, dov'è disegnata, secondo le indicazioni dannunziane una fontana, «formata d'uno stelo e d'una coppa in mezzo a cui è una figurina muliebre», stilizzata poi a p. 7 prima del testo della Didascalia (fig. 8).

A p. 61 l'occhiello dell'Atto secondo (fig. 9) è contenuto in un riquadro rettangolare, dove sono illustrati due serpenti, l'uno in primo piano, l'altro sullo sfondo con nel mezzo una coppa a forma di *kylīx*, forse la «tazza arvelenata – (avvolta dalle serpi)». Il «motivo decorativo dei *paroni*» non «in un giardino abbandonato», ma sullo sfondo di una corte con fontane e arcate, appare a p. 63 (fig. 10).

L'occhiello dell'Atto terzo, a p. 95 (fig. 11), raffigura, in un medaglione avvolto da serpi, un uomo in abiti pastorali che «col sufolo incanta le serpi; le quali si ergono uscendo da un sacchetto di pelle caprina, posto dinanzi a lui, disciolto»; zufolo e serpi ricompaiono a p. 97 (fig. 12).

L'occhiello dell'Atto quarto (p. 133, fig. 13) è una fiaccola capovolta in un riquadro rettangolare e con sfondo nero, le cui fiamme s'innalzano verso l'alto, mentre «una composizione di fiaccole ardenti, agitate dai pugni», compare a p. 135 (fig. 14).

All'*Explicit* (p. 151, fig. 15), una figura di donna – la personificazione della tragedia – ha in una mano una lucerna spenta ed è affiancata sui lati da due grifoni, un maschio e una femmina, dal volto umano, il corpo leonino e lunghe ali.

Quanto all'ago crinale per il finale del terzo atto disegnato nella lettera da d'Annunzio, l'immagine proviene, come indica puntualmente l'autore, dal «volume *Les bijoux* del Fontenay». Allo schizzo di d'Annunzio abbozzato nella lettera, De Carolis sovrappone l'immagine ripresa dal volume di Eugene Fontenay, *Les Bijoux anciens et modernes*¹⁵ per realizzare il finale dell'Atto terzo, che si chiudeva sulle fatidiche parole di Simonetto in quella che è stata definita “sorprendente alleanza crepuscolare”: «Oh! Oh! Oh! Sono un povero malato... / Oh! Oh! Altro non posso che morire....» (vd. fig. 16).¹⁶

Il 28 marzo d'Annunzio sollecita De Carolis a consegnare «disegni copertine e frontespizio», quando le bozze sono appena pronte, dal momento che le ultime modifiche testuali dettate dalla recitazione, vengono introdotte tempestivamente anche sul palco fin dalla seconda serata. E proprio a De Carolis verrà manifestata la delusione per la prima:

¹⁵ E. FONTENAY, *Les Bijoux anciens et modernes*, Paris, Compagnie générale d'impression et d'édition, 1887, p. 394.

¹⁶ Cfr. P. PIERI, *La fiaccola sotto il moggio in Corazzini, Moretti, Palazzeschi e Govoni. La sorprendente alleanza crepuscolare di D'Annunzio, in Paradossi dell'intertextualità. D'Annunzio e i Crepuscolari. Michelstaedter e i Leonardiani*, Ravenna, Allori, 2004, pp. 27-88 (già in «Poetiche», 2, 2004, pp. 145-236).

I due primi atti trionfalmente. Nel terzo atto Gabriellino sopraffatto dalla commozione guastò l'effetto. Ma stasera prenderà la rivincita. Ti prego vivamente di mandare subito disegni copertina e frontespizio. Ricevetti tutto e sta benissimo. La scena fu trovata mirabilissima. Ti abbraccio. Gabriel¹⁷

Un'ultima lettera riguardante la tragedia parte ancora dall'Hotel Cavour: è scritta con quell'inchiostro «rosso fiaccola», che tanto avrebbe affascinato il giovane Marino Moretti,¹⁸ e testimonia il lavoro di correzione che il poeta conduce febbrilmente:

Mio caro Adolfo,
 ti scrivo in gran fretta. Ti mando le pagine *finali*. Ti prego di fare i disegni di grandezza esatta. La *riduzione* immiserisce il segno. Così è accaduto per la copertina e pel frontespizio. Cerca di riempire gli spazi. E cerca di eseguire i disegni *con la maggiore possibile sollecitudine*. Ti supplico!
 La fiaccola verrà alla Pergola verso il 15 di aprile.
 A rivederci
 Il tuo
 Gabriele¹⁹ (fig. 17)

Spedite le bozze in tipografia, l'autore è ancora alle prese con la sua creatura, per la quale appronta una serie di varianti all'Atto quarto, che andranno in scena al teatro La Pergola di Firenze il 14 aprile durante la *tournée*, accogliendo le perplessità della critica e del pubblico.

Quando vedrà il volume stampato, d'Annunzio si lamentera' con Treves di aver «scoperto errori non lievi di collocazione nei versi. Spero ed auguro un pronta ristampa per correggerli». In realtà la ristampa dovrebbe contemplare anche la variante al quarto atto («Ho fatta una variante al quarto atto. Credi sia opportuno aggiungerla al volume?»),²⁰ destinata tuttavia a rimanere inedita, come l'altra utilizzata per la recita dell'anno successivo sotto la regia di Boutet. Nessun ritocco quindi verrà fatto sulla *princeps*, che ebbe numerose tirature fino al 1928, quando la collaborazione con la casa milanese era ormai, e non senza polemiche, stata rescissa. Ma questa è un'altra storia: qui ci basta aver seguito da vicino il lavoro di un geniale illustratore che presta il suo tratto allo scrittore divino.

¹⁷ Telegramma di d'Annunzio a De Carolis da Milano 28 marzo 1905, in Fondo De Carolis, D2430: <http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/5252/telegramma-inviato-da-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis> (visto il 20 aprile 2017). Sull'argomento si veda M.T. IMBRIANI, *Simonetto: Gabriellino d'Annunzio tra Moretti e Marinetti*, in «Archivio d'Annunzio», 1, 2014, pp. 123-140.

¹⁸ M. MORETTI, *Il libro dei sorprendenti vent'anni*, Milano, Mondadori, 1955, p. 49 si esprime così alla visione del manoscritto: «un fascio di carte che avevano alcunché di favoloso, trattandosi, nientemeno, di quella sonante carta a mano filigranata su cui un solo poeta allora in Italia aveva diritto di scrivere. Era questo il manoscritto della *Fiaccola sotto il moggio*. Era un superbo manoscritto rosso-nero tutto di pugno del poeta che aveva ereditato anche la pazienza e l'amore degli antichi alluminatori e copisti, e non dico l'emozione per le didascalie d'un rosso fiaccola. Questo vedevano, questo avevano visto veramente i miei occhi».

¹⁹ La lettera si conserva in Fondo De Carolis, D2186: <http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/4972/lettera-di-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis> (visto il 20 aprile 2017).

²⁰ Entrambe le citt. dalla lettera di d'Annunzio a Emilio Treves del 20 aprile 1905, in G. D'ANNUNZIO, *Lettere ai Treves*, cit., p. 265.



Fig. 1: Foto di scena della Fiaccola sotto il moggio (in L. Granatella, «Arrestate l'autore!» D'Annunzio in scena. Cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900, Roma, Bulzoni, 1993, dagli Archivi del Vittoriale degli Italiani)

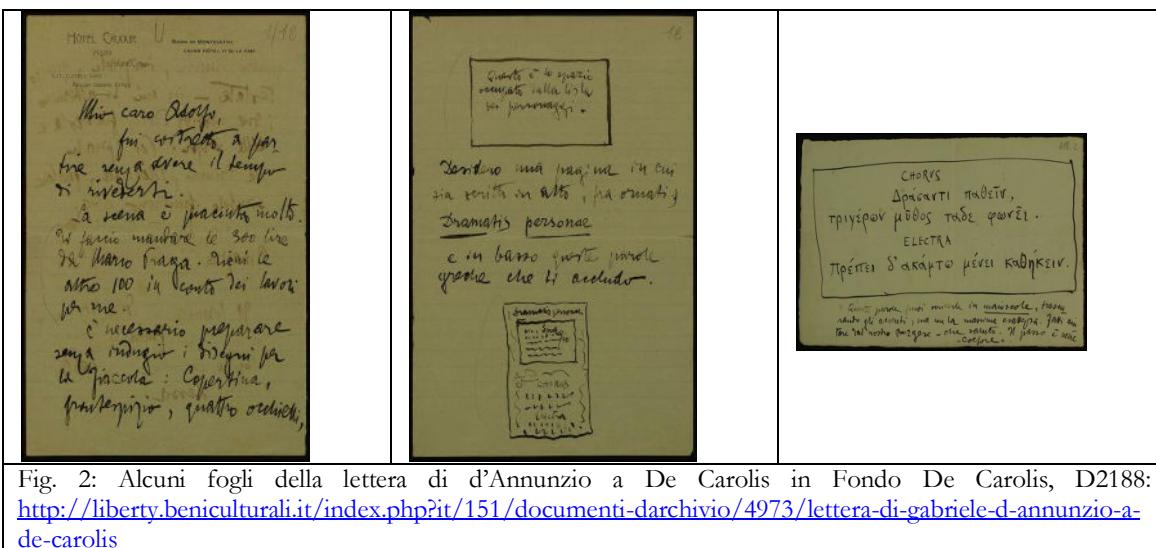


Fig. 2: Alcuni fogli della lettera di d'Annunzio a De Carolis in Fondo De Carolis, D2188: <http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/4973/lettera-di-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis>

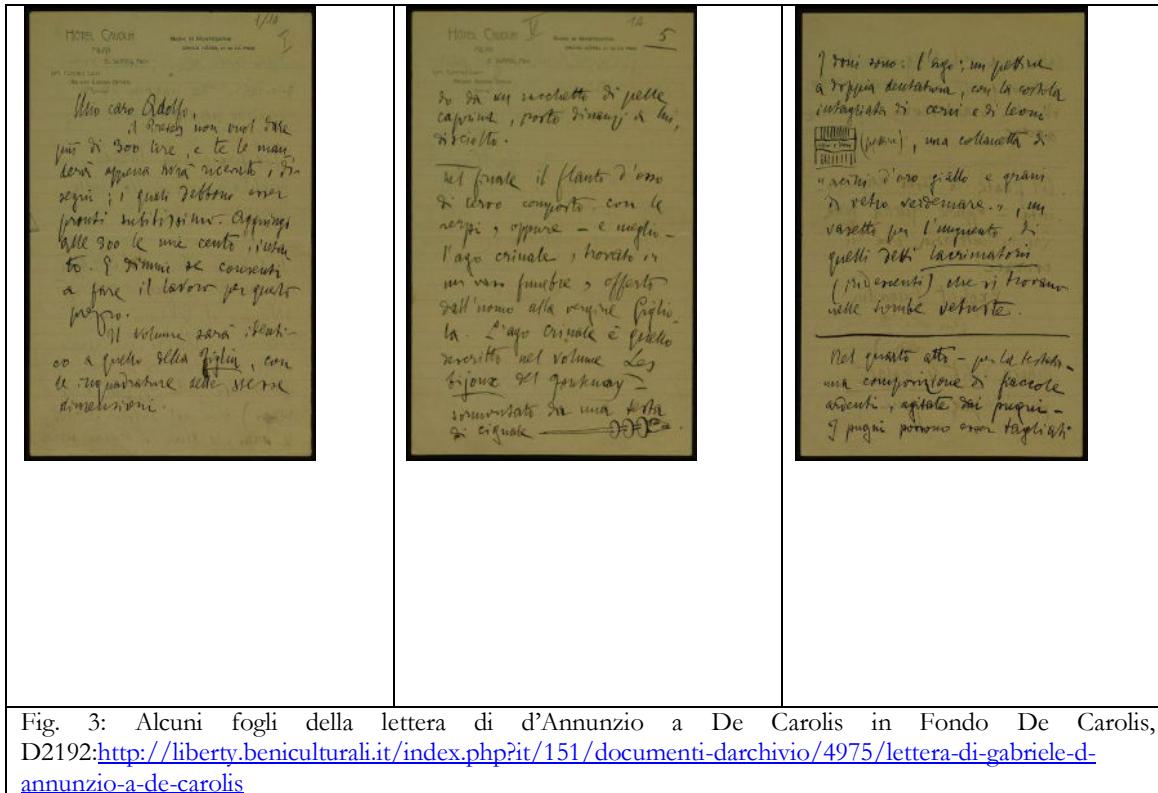


Fig. 3: Alcuni fogli della lettera di d'Annunzio a De Carolis in Fondo De Carolis, D2192:<http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/4975/lettera-di-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis>

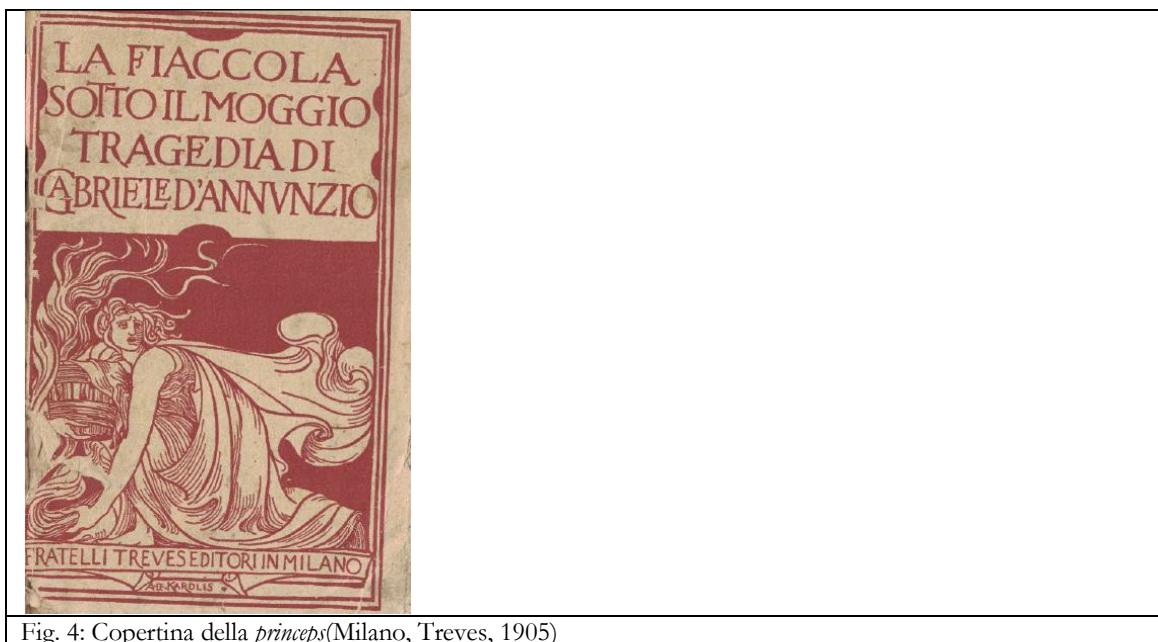


Fig. 4: Copertina della *princeps* (Milano, Treves, 1905)

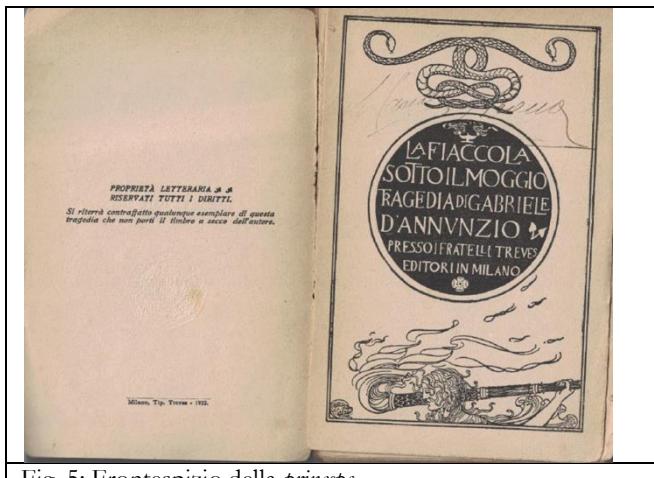


Fig. 5: Frontespizio della *princeps*

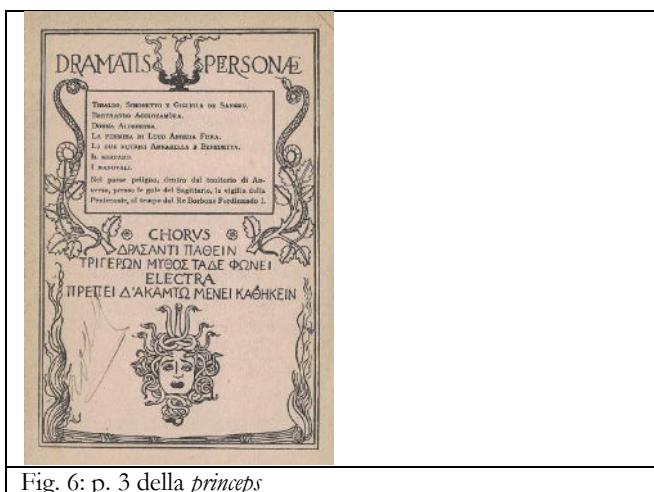


Fig. 6: p. 3 della *princeps*

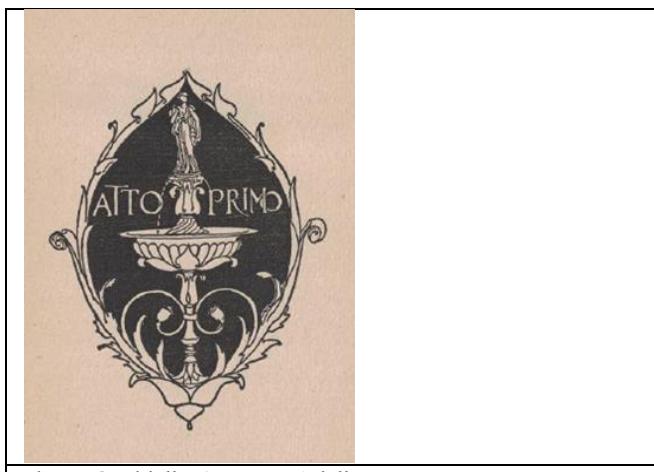


Fig. 7: Occhiello Atto I p. 5 della *princeps*



Fig. 8: p. 7 della *princeps*

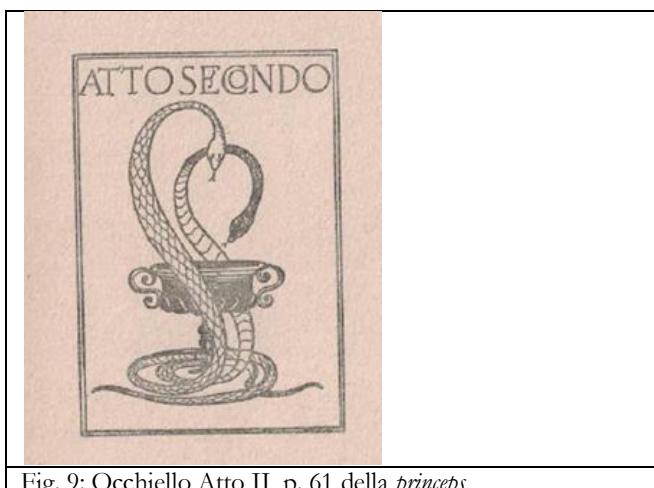


Fig. 9: Occhiello Atto II, p. 61 della *princeps*



Fig. 10: p. 63 della *princeps*

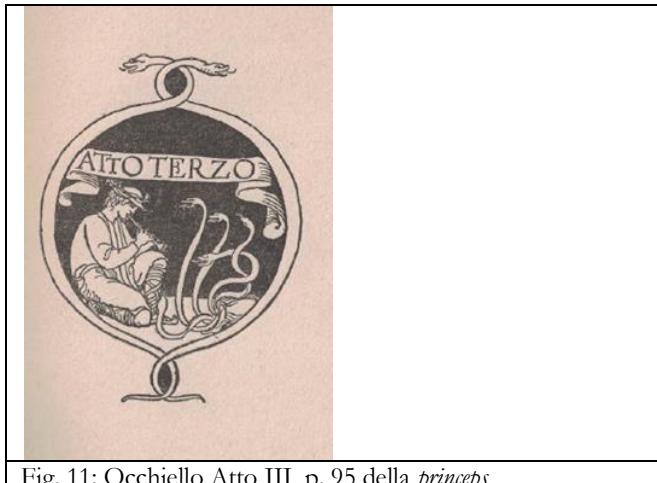


Fig. 11: Occhiello Atto III, p. 95 della *princeps*

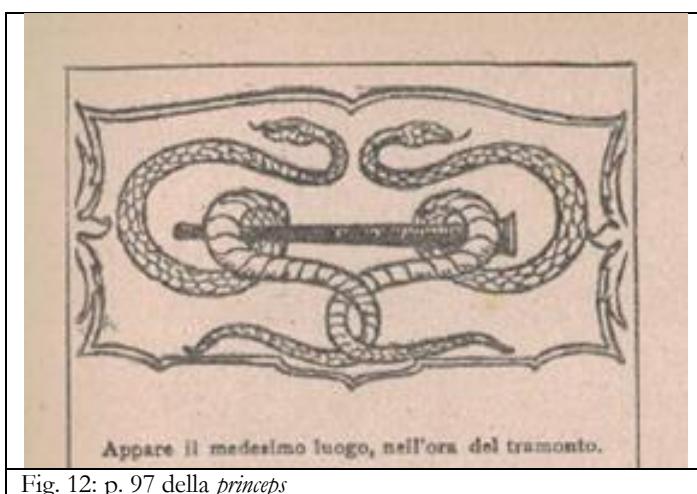


Fig. 12: p. 97 della *princeps*



Fig. 13: Occhiello Atto IV, p. 133 della *princeps*



Fig. 14: p. 135 della *princeps*



Fig. 15: p. 151 della *princeps*

Schizzo di d'Annunzio (dalla lettera in fig. 3)	Particolare da E. FONTENAY, <i>Les Bijoux anciens et modernes</i> , Paris, Compagnie générale d'impression et d'édition, 1887, p. 394	pp. 130-131 della <i>princeps</i>

Fig. 16

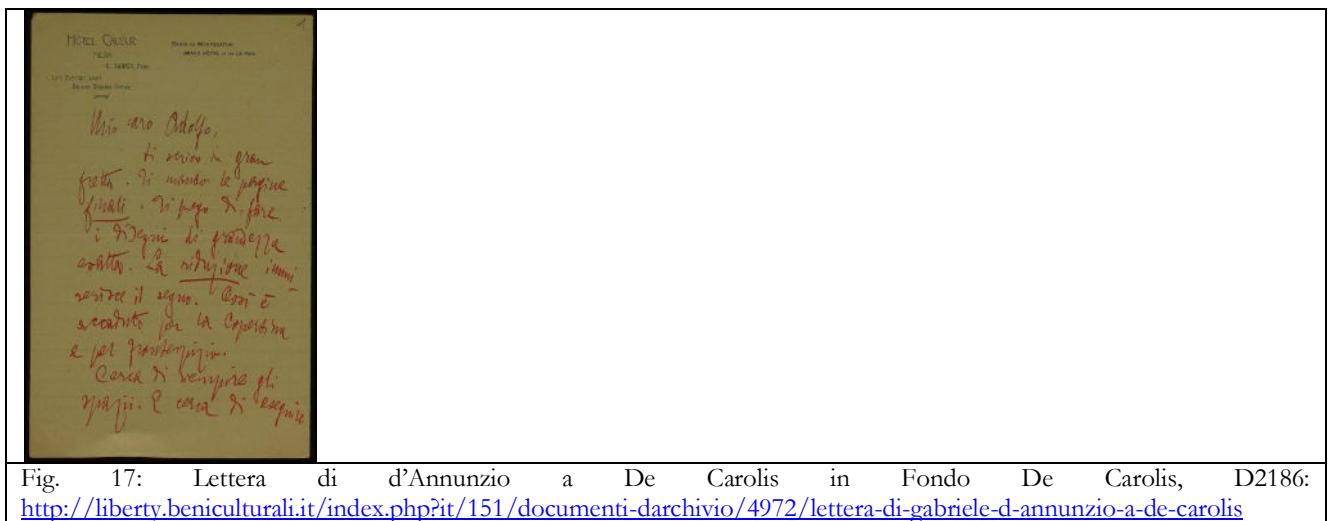


Fig. 17: Lettera di d'Annunzio a De Carolis in Fondo De Carolis, D2186:
<http://liberty.beniculturali.it/index.php?it/151/documenti-darchivio/4972/lettera-di-gabriele-d-annunzio-a-de-carolis>