

Simonetto: Gabriellino d'Annunzio tra Moretti e Marinetti

Maria Teresa Imbriani

Abstract The retrieval of a letter written by Gabriellino d'Annunzio to Marino Moretti takes the reader behind the stage of the Manzoni Theatre in Milan on 27 March 1905. It was the first staging of Gabriele d'Annunzio's play *La fiaccola sotto il moggio* (The light under the bushel), and Gabriellino played Simonetto, the female lead's brother. His interpretation received mixed reviews, mainly due to the hysterical tone he gave to the character. Numerous sources refer to that *première*: not only Moretti's writings but also various contemporary chronicles, as well as Filippo Tommaso Marinetti's volume *Les dieux s'en vont. D'Annunzio reste*, in which the author describes and comments the staging. The various sources testify to Gabriele d'Annunzio's disillusionment towards his own directorial experiment.

Si stupiva Marino Moretti che al Vittoriale la conservazione dei documenti fosse stata così scrupolosa e attenta: durante un suo viaggio a Gardone nel 1957 aveva infatti ritrovato non solo l'unica lettera da lui indirizzata a Gabriele d'Annunzio in occasione dell'uscita del *Notturmo*, ma anche un manipolo di missive del 1905 per il secondogenito, il «magico» Gabriellino, suo coetaneo e compagno di studi alla scuola di recitazione del maestro Luigi Rasi.¹ Lo riferiva con entusiasmo all'amico Palazzeschi giacché, insieme alle sue, erano conservate le lettere di Aldo, anche lui del «vivaio di Via Laura»,² inviate in occasione della prima della *Fiaccola sotto il moggio*, che segnò l'esordio della carriera teatrale di Gabriellino:

un impiegato dell'archivio mi presentò un'altra cartella dove erano tutte le mie lettere a Gabriellino [...] insieme a un altro mucchietto di lettere d'autore non identificato, firmate da un solo monosillabo *Do*. Erano state messe nella mia cartella semplicemente perché io parlavo di *Do* e mandavo i saluti (e i baci) di *Do*. [...] Non esagero dicendo che

¹ Le lettere si conservano tuttora presso gli Archivi del Vittoriale degli Italiani: quella a Gabriele d'Annunzio, risalente al 1922, è pubblicata da Moretti 1958. Le sei lettere di Moretti, insieme alle sei di Palazzeschi, a Gabriellino sono edite da Benfante 1993.

² Si tratta della scuola di recitazione diretta da Luigi Rasi a Firenze, definita così dalla Duse, come ricorda Sodini 1934, p. 356.



non ho potuto chiudere occhio quella notte. Troppo singolare e troppo forte l'emozione. E anche oggi se penso che quella 'documentazione' è al Vittoriale e ch'io, disordinatissimo, non possego nulla di quel tempo... Insomma, non voglio che mi tornino le lacrime agli occhi [Serra 2000, p. 177].

E, di rimando, «Do» rifletteva su Gabriele:

Pensa, quell'uomo così olimpico e altezzoso, non solo ha conservato tutte le sue minuzie, ma anche quelle del figlio. [...] Noi siamo stati più sacrileghi, anch'io ho distrutto la più gran parte di quanto ho ricevuto [Serra 2000, p. 179].

Eppure, nonostante la testimonianza del «disordinatissimo» Moretti, una lettera di Gabriellino in risposta alle sue è stata rintracciata nel ricco archivio dannunziano della Biblioteca Nazionale di Roma e conduce appunto tra le quinte del Teatro Manzoni di Milano, alla prima rappresen-



tazione della *Fiaccola sotto il moggio* del 27 marzo 1905.³

Andiamo allora anche noi a quel «tempo felice»,⁴ quando i giovani Moretti e Palazzeschi sedevano al fianco del rampollo di Gabriele sui banchi della fiorentina via Laura, il luogo dei «sorprendenti vent'anni».⁵ All'esibizione di Gabriellino nelle vesti di Simonetto de Sangro, il personaggio creato a bella posta per lui dal padre, è appunto dedicato quel manipolo di lettere di Moretti e Palazzeschi tuttora conservate al Vittoriale. Di una sola possediamo ora la replica che ci consente di udire dalla viva voce del protagonista le contrastanti emozioni del debutto: si tratta della risposta di Gabriellino alla lettera morettiana del 31 marzo 1905, dove si sollecitava «un giudizio spassionato

e sereno» sull'appena combattuta battaglia d'attore tra i tanti «alti e bassi della critica» e si chiedeva un intervento su De Carolis per i disegni destinati alla raccolta di poesia *Fraternità*, stampata dal Ducci proprio con le illustrazioni del più dannunziano tra i grafici dell'epoca (cfr. Benfante 1993, pp. 103-104).

Mio caro Marino,

ti ringrazio molto della tua lettera e della tua fede in me. Nella prima rappresentazione il pubblico era così ostile e così *poseur* che il giudizio

3 La raccolta di autografi dannunziani della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ARIEL possiede un catalogo *online* al seguente link: <http://193.206.215.10/ariel/>.

4 Così Moretti che ricostruisce l'incontro con il «favoloso» compagno (1929, pp. 209-211).

5 Il capitolo dedicato a Simonetto esce appunto nella raccolta di memorie morettiane *Via Laura: Il libro dei sorprendenti vent'anni* (1931), ripubblicato poi con il solo sottotitolo *Il libro dei sorprendenti vent'anni* (1955), quando ricevette una delle prime edizioni del Premio Napoli, pp. 44-52.

ARC. 14. IX. 10

20191

HÔTEL CAVOUR

MILAN

E. SUARDI, PROP.

LIFT, ELECTRIC LIGHT

RAILWAY BOOKING OFFICE

BAGNI DI MONTECATINI

GRAND HÔTEL ET DE LA PAIX

10

Mio Caro Maria,
 Ti ringrazio molto della
 tua lettera e della tua fede
 in me. Alla prima rappresentazione
 il pubblico era così ostile e
 così posur che il giudizio
 non poteva essere sereno: la
 critica poi era così duramente
 nemica e biliosa che non
 si può davvero farne conto.



2814680

non poteva essere sereno: la critica poi era così chiaramente nemica e biliosa che non si può davvero farne conto.

Nelle sere successive il trionfo è aumentato continuamente, e ieri sera è arrivato al delirio; ad ogni atto ci sono state fino a sei o sette chiamate frenetiche, ed anche al quarto atto che era stato il più bersagliato. Si vede proprio che il pubblico vero e sincero si ribella e fa giustizia. Io però ti confesso sinceramente che la 1ª sera, fu tanta la mia commozione, che nel finale del III° atto passai la misura assolutamente, e Simonetto si mutò in un Otello frenetico ed epilettico! Ma dopo tutto sono un principiante e mi si deve perdonare l'errore di una volta, come lo hanno fatto i critici più onesti. Adesso però, gli ostacoli sono sormontati, ed ogni sera ho il mio piccolo trionfo con due o tre chiamate insieme alla Franchini. Del resto, voi stessi mi giudicherete tra poco, perché verremo a Firenze dopo Genova e Livorno, ossia verso la metà di Aprile; da Milano partiremo venerdì prossimo.

La mia vita è piuttosto gaia perché tutti in compagnia mi vogliono bene e hanno stima di me. Ogni tanto però ho qualche momento di tristezza e rimpiango i buoni amici di Firenze e i ricevimenti solenni in casa Moretti. Ma li rinnoveremo presto, è vero? e i giorni che sarò a Firenze voglio passarli interamente in vostra compagnia. De Karolis non è e non è stato a Milano. M'informerò presso Papà, e gli farò scrivere da lui stesso. Sta sicuro. Ti abbraccio fraternamente

il tuo Gabriellino⁶

La lettera ritrovata è tanto più importante proprio perché nessun'altra memoria ha lasciato il secondogenito di d'Annunzio del controverso battesimo teatrale. Vi si riassumono infatti, con franchezza e semplicità, le polemiche che accompagnarono la prima della *Fiaccola sotto il moggio*, quando proprio lui, davanti a un pubblico d'eccezione, al terzo atto «guastò l'effetto» della tragedia, come scrisse il padre a De Carolis, autore dei bozzetti di scena e delle illustrazioni della *princeps*, tra i pochi assenti, lo abbiamo appena udito, in platea:

I due primi atti trionfalmente. Nel terzo atto Gabriellino sopraffatto dalla commozione guastò l'effetto.⁷

6 La lettera, su carta intestata Hotel Cavour Milan, è conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: ARC.14.IX.10.

7 Telegramma di d'Annunzio a De Carolis, datato Milano 28 marzo 1905, in Valentini 1992, p. 244.

Anche Teresa Franchini, la prima attrice che vestiva i panni della protagonista Gigliola, la novella Elettra, si era lamentata del giovane, e proprio con il comune maestro Rasi:

Oh! Quel Gabriellino! Recita bene, ma quella sera mi tremava come una foglia e nella famosa scena del III atto, ha trascinato anche me! Ed è la scena in cui recito meglio!⁸

E persino un giornalista amico come Luca Cortese, che, dalle colonne del «Tirso», a dispetto delle cronache apparse su tanti giornali nei giorni precedenti,⁹ intitolava la sua corrispondenza *Il successo*, non poté fare a meno di stigmatizzare la recitazione non sempre consona alla bellezza dei versi: proprio Simonetto, «creatura intelligente e sensibilissima», si era rivelato «non troppo esperto attore» (1905).

La testimonianza più vivida sull'esordio del rampollo di d'Annunzio, nonché sulle reazioni del padre, resta quella ironica di Filippo Tommaso Marinetti, quasi mai citata nella sua interezza, mai, per quel che ne sappiamo, tradotta. Marinetti aveva attentamente osservato padre e figlio nel corso della rappresentazione e aveva incontrato d'Annunzio tra un atto e l'altro dietro le quinte, ricavando un quadro complessivo, che conviene rileggere per intero.

Gabriele d'Annunzio, qui est doublé d'un Barnum de génie, à l'habitude de préparer soigneusement, pendant les répétitions générales de ses tragédies, des gestes bizarres et piquants, des anecdotes imaginaires ou des déclarations inattendues, qui en se répercutant immédiatement aux quatre bouts du monde, grossissent infiniment l'attente et la curiosité malade du public. [...]

A la première de la *Fiaccola sotto il moggio* (*La Torche sous le bois-seau*) au Théâtre Manzoni de Milan, il trouva amusant et utile de révéler au monde le jeu sublime d'un acteur de génie encore inconnu. Il s'agissait tout simplement de son fils Gabrielino, un adolescent précoce et inexpérimenté qui remplit très médiocrement un rôle important dans la pièce de son père. Je me souviens encore de la ferveur affectueuse avec laquelle D'Annunzio me présenta, à la fin du premier acte, son jeune et frétilant Gabrielino. Celui-ci avait l'air assez étonné de l'auréole massive que son père lui accrochait violemment à l'occiput, l'embrassant tour à tour et dénombant avec de grande gestes les nuances merveilleuses de son jeu d'acteur.

8 La lettera di Teresa Franchini a Luigi Rasi, s.l., s.d (ma 28 marzo 1905) è in Valentini 1992, pp. 244-245.

9 Un'ampia rassegna dei giornali dell'epoca è in Granatella 1993, 1, pp. 539-567. Ma si veda anche Imbriani 2009, in particolare il paragrafo «Dalla vicenda creativa alla rappresentazione», pp. XXIX-LXXXIII.

— Bravo! mon petit Gabrielino! Je suis vraiment fier de toi!

Puis, devant peut-être mon scepticisme, sous la banalité de mes phrases complimenteuses, il lâcha son fils et se prit à m'interroger sur nos amis de France.

— Vous venez de Paris, n'est-ce pas? Donnez-moi des nouvelles des poètes les plus jeunes surtout... Je n'ai malheureusement pas le temps de me tenir au courant... Votre Revue est vraiment admirable; elle me tient lieu d'une bibliothèque...

A ce moment le comte Broglio, directeur du théâtre Manzoni, interrompit D'Annunzio:

— Maître, veuillez me dire s'il faut avancer davantage la fontaine... Dois-je la faire rapprocher de la rampe?

— Oh! faites comme vous voulez! répondit-il d'un air détaché. Ce sera toujours parfait!

Le succès encore suspendu de sa pièce ne lui donnait apparemment aucune angoisse. En tout cas, rien ne révélait en lui le tourment intérieur, et c'est avec une désinvolture prestigieuse qu'il se promenait avec moi en causant littérature, femmes, nuages et projets du voyage. Il scandait et rehaussait tous les mots avec la précision d'un maître d'école. Son geste semblait dessiner avec élégance les idées au passage et ses yeux prodigieusement impassibles avaient une sérénité brillante et spirituelle. C'était bien un causeur qui s'abandonne aux voltiges de son esprit et flâne de curiosité en curiosité, tout en suivant les volutes d'une fumée de cigarette.

- Je répondrai bientôt, me disait-il, à votre enquête sur le vers libre... Gustave Kahn a raison sur toute la ligne quant au vers libre français; chez nous c'est bien différent. Nous avons dans notre beau vers de onze syllabes un instrument prodigieux qui se plie à toutes les exigences de la pensée, sans monotonie et sans remplissages. Cela ne vaut pas dire que je sois contraire au vers libre italien... Il faut essayer et briser tous les moules. Je suis toujours et je veux être une sentinelle avancée, un éclaireur...

Un signal m'obligea à couper l'entretien pour gagner à la hâte mon fauteuil.

Dès le début du troisième acte, Gabrielino, qui avait joué tant bien que mal jusqu'alors, commença à déchaîner son tempérament hystérique, déclenchant des gestes fous et des cris bizarres poussant tous les effets ou délite en un gâchis grotesque. Bref, une débâcle! On cria dans la salle:

— Parricide!... Parricide!... Gabrielino est un parricide!

Et le succès de la tragédie tombe violemment avec le rideau sous une rafale de sifflets. Je m'élançai vers les coulisses dans un brouhaha infernal.

— C'est étrange, me dit D'Annunzio; la plus belle scène de ma pièce, la plus émouvante, n'a pas eu le moindre effet sur le public! C'est inexplicable! C'est triste! J'en suis vraiment dérouté!

Le poète parlait d'un voix plus flûtée que d'habitude, tout en gardant son clame imperturbable et sa froideur de diplomate empesé et courtois. Ce demi-dieu restait-il donc étranger et supérieur à sa défaite?

Je l'examinai avec attention et je remarquai bien vite qu'un léger frisson nerveux lui tordait la lèvre inférieure par saccades isochrones. C'était comme une petite bête surnoise, indomptable et quelque peu ironique, qui grignotait à loisir le marbre de sa volonté... Peut-être se reprochait-il tout simplement d'avoir malencontreusement mêlé la vivacité de son fils à la splendeur de ses vers et d'avoir causé le four par un excès de réclame. Je crois bien qu'il cherchait tout bonnement quelque chose de piquant et d'inédit pour aiguïser la curiosité de ses admirateurs. Que pouvait-il encore offrir à leur sottise affamée, tous les trucs épatants et tous les commérages drolatiques étant usés et remisés? [Marinetti 1908; Jannini 1983, pp. 416-422].¹⁰

Non sbagliava Marinetti né nell'anamnesi né nella prognosi: la *Fiaccola* fu senz'altro un arduo banco di prova, in cui d'Annunzio aveva investito assai più della sua penna d'artista. E la «mostruosa macchina del giornalismo»¹¹ era stata messa in moto con sagacia per alimentare i ghiotti guadagni di solito sottratti all'autore da compagnie avidi di incassi oltre che di gloria. La cronica mancanza di denaro e la preoccupazione che le compagnie teatrali non gli sottraggano guadagni inducono l'autore a sottoporsi, tra la fine del 1904 e la primavera del 1905, a un vero e proprio *tour de force*: dall'ideazione all'allestimento e del testo e della scena. Mentre le parole fluiscono rapide a riempire i fogli della sontuosa carta fabbricata a bella posta per lui dalle cartiere di Fabriano, «l'Idolo» sceglie gli attori, approfittando di un frastornato Mario Fumagalli, appena rientrato in Italia al tramonto della sua carriera di tenore; guida la matita di De Carolis per il bozzetto della «scena unica» realizzata poi dallo scenografo del Teatro Manzoni, Odoardo Antonio Rovescalli; pensa ai costumi, ordinando all'abruzzese Antonio De Nino, oltre a quello tipico del Serparo, le vesti da lutto usate per le nutrici e la nonna;¹² sceglie, una

10 T. Antongini avrebbe poi narrato a suo modo lo stesso episodio: «Quando Gabriellino interpretò la parte di 'Simonetto' nella 'Fiaccola sotto il moggio', a Milano [...], il padre incontratolo in un corridoio del teatro, a rappresentazione finita, gli tese le braccia e gli disse: "Vieni fra le mie braccia, parricida!"» (1938, p. 609).

11 La citazione è tratta da Pirandello 1896 (ora in Taviani 2006, p. 123), un articolo che, sembra a noi, costituisce il solco interpretativo della riflessione marinettiana.

12 Cfr. la lettera di d'Annunzio a De Nino, Settignano 8 marzo 1905, in Mosca 1959, p. 157: «Ho bisogno ancora di te. Ho bisogno di due costumi completi da donna scannese, ben fatti,

volta a Milano, gli arredi di scena e gli oggetti, la fontanella di Gioietta, il sacco di pelle del Serparo, e addirittura i gioielli ivi contenuti.¹³ Non a caso, Marinetti testimone, l'impresario interpella l'autore persino durante la prima perché dia un'occhiata al risultato finale: «Ce sera toujours parfait!» è la risposta di un d'Annunzio alle prese con il «Sogno», come scrive, tirando le somme, a Mario Fumagalli mentre va in scena la seconda serata della *Fiaccola*:

Caro Amico,
preferisco di non tornare stasera in teatro. Aspetto che mi passi il malumore. Il Sogno ha ricevuto un pugno improvviso.¹⁴

Qual era stato il Sogno dell'artista? Seguire la sua creatura dall'inchiostro alla scena, renderla viva non solo attraverso i segni vergati nervosamente sulla magnifica carta di Fabriano ma anche nella mimesi teatrale. E dunque il «malumore» è appunto palpabile, nella leggera e involontaria contrazione del labbro, puntualmente notata dal rampante futurista, spettatore privilegiato della mancata incoronazione del dio: l'ardito esperimento di regia si chiude, insieme al sipario, alla prima della *Fiaccola sotto il moggio*.

Nei concitati giorni della creazione, un d'Annunzio *factotum* aveva curato in ogni particolare il lancio dell'opera in quell'*excès de réclame* di cui parla, a giusta ragione, Marinetti. E, appena chiuso il testo, tra le sorprese da annunciare al pubblico la più ghiotta era proprio l'investitura del figlio. Nella rubrica *Quel che si dice* del giornale teatrale «Il Tirso» del 5 marzo 1905 si fornisce un ampio resoconto della tragedia, dettato senza alcun dubbio dall'autore:

curati in tutte le loro particolarità; costumi da lutto. Potrò averli? Preferirei, quasi, quasi, che fossero usati - perché detesto il *nuovo* sul teatro. [...] Inoltre vorrei che tu mi mandassi qualche fotografia della donna di Scanno, e che tu mi consigliassi una foggia *pittoresca* di vestire per uno di quei serpari che tu hai illustrato così argutamente. | Ci vorrebbe, come tu comprendi, un costume *caratteristico*, che avesse, agli occhi degli spettatori, una rispondenza palese con l'arte sacra dell'uomo che fornisce le serpi al Santuario».

13 Si veda la testimonianza di Teresa Franchini in Bosisio 2000, p. 336: «D'Annunzio era in gran faccende per la messa in scena. Da Signa giunsero fontane, sedili... furono visitati tutti gli antiquari milanesi per scegliere drappi, lucerne e libri e cartapecore. La collanina leggera che il Serparo doveva donare a Gigliola, turbò parecchi sonni del poeta che non riusciva a trovarla. Finalmente un mattino arrivò trionfante alla prova con una deliziosa collanetta d'oro a piccoli grani di smeraldo, una delizia di cui mi fece dono terminata la tournée de 'La Fiaccola'».

14 La lettera, su carta intestata Hotel Cavour, non datata, ma del 28 marzo 1905, è conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ARC 21.4/54.

La fiaccola sotto il moggio

Giorni sono, a Settignano, Gabriele d'Annunzio ha letto a Marco Praga ed a Mario Fumagalli la sua nuova tragedia *La fiaccola sotto il moggio*. Essa è in quattro atti e in versi (non in prosa come fu dapprima annunciato). Il metro scelto dal poeta è quello classico dell'antica tragedia italiana: endecasillabi e settenari a *selva*, cioè alternati senza regola fissa. Il primo atto è di cinquecento versi circa, i tre seguenti sono più brevi, così che l'intera tragedia si comporrà di poco più di 2000 versi.

La scena si svolge nel paese peligno, presso le gole del Sagittario, dentro dal territorio di Anversa, piccola città d'Abruzzo, la vigilia della Pentecoste, al tempo del re Borbone Ferdinando I. La scena (il cui bozzetto fu già dipinto dal De Carolis) sarà eseguita dal Rovescalli, ed è la stessa per tutti i quattro atti; poiché la tragedia rispetta, rigorosamente le tre unità aristoteliche, di tempo, d'azione e di luogo. L'azione, infatti, si svolge tra il pomeriggio e la notte d'uno stesso giorno.

Le parti principali saranno interpretate da Mario Fumagalli e da Teresa Franchini. I personaggi in tutto sono nove.

La prima rappresentazione avrà luogo al Manzoni di Milano tra il 25 e il 28 di marzo.

A quelli che cercano il significato del titolo, con il quale d'Annunzio battezzerà la sua nuova tragedia, ne indichiamo la sorgente. Nell'Evangelo di S. Matteo (capo V) si cita questa similitudine di Cristo: 15... *Non si accende una lucerna per metterla sotto il moggio, ma sopra il lucerniere perché faccia luce a tutti quelli che sono nella casa.*

Si annunzia che Gabriele d'Annunzio, figlio secondogenito del poeta, sosterrà la parte di Simonetto nella nuova tragedia di d'Annunzio *La fiaccola sotto il moggio*.

Messa in coda, la notizia non può certo passare inosservata, soprattutto al capocomico, impegnato in quei giorni a scegliere gli attori. Informato in gran fretta e forse dopo che la notizia era apparsa sui giornali, sicuramente non sa, ingenuo, che la parte di quel fanciullo debole e malato, nel quale si sarebbe identificata un'intera generazione, era stata scritta a bella posta per lo studente di Via Laura. Infatti Teresa Franchini, nelle sue memorie tardive, riferisce che Fumagalli «non sapeva dove battere la testa» alla ricerca di un interprete per il ruolo di Simonetto:

Una sera, durante le prove, ecco entrare Gabriellino, il figlio del Poeta. «Ecco Simonetto» esclamò Fumagalli. «Impossibile - disse il poeta - non sa recitare». «M'incarico io, - replicò Fumagalli - studierà con me la sua parte, e quando lo crederò maturo, il grande papà sarà

invitato alla prova, e concederà o no il suo consenso» [Bosisio 2000, p. 336].

Il resoconto dell'attrice si colloca al momento delle prove generali, quando sui giornali il nome di Gabriellino è ormai comparso. A quella data infatti non solo il privilegiato esordiente ha già imparato la parte, ma Fumagalli è stato finalmente interpellato da d'Annunzio che, prima di partire per Milano, telegrafa dalla Capponcina, chiedendo indicazioni precise sul giorno previsto per la lettura dell'opera, «dovendo dare - appunto - istruzioni a Simonetto».¹⁵

Il telegramma a Fumagalli è indizio probante della macchinazione dannunziana, ma, ancora una volta, la testimonianza di Moretti ricostruisce al meglio la vicenda:

— Quest'oggi andrai dal papà?

— Papà — rispondevi tu senza boria — sta scrivendo una tragedia *per me*. S'intitola...

— S'intitola?

— Non lo dirai a nessuno. È un segreto. S'intitola: *La fiaccola sotto il moggio*. Ti piace? C'è una bella parte per me.

Sotto gli occhi stupiti del crepuscolare si sciorina allora

un fascio di carte che avevano alquanto 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 [Moretti 1955, p. 49].

È appunto tra il 27 febbraio e il 3 marzo, quando la stesura della tragedia non è ancora conclusa (*l'explicit* dell'autografo è datato al 5 marzo), che il giovane Gabriellino mostra all'amico il manoscritto della tragedia nel luminoso attico fiorentino dove abita, «un vano allagato d'azzurro», ricorda Moretti, così diverso dalle abitazioni buie dei compagni. Vestendo i panni del rampollo dei Sangro, il «favoloso» compagno sta per debuttare grazie alla sollecitudine paterna e quel manoscritto, insieme alla metamorfosi di Gabriellino in Simonetto, costituisce il cuore della memoria morettiana.

¹⁵ Telegramma di d'Annunzio a Fumagalli del 7 marzo 1905, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ARC 21.4/70.

— Papà mi ha dato per ventiquattr'ore il manoscritto perché io copii la mia parte, la parte di Simonetto. Ho giurato che non lo avrei mostrato a nessuno. Faccio un'eccezione, perché so che tu non tradisci.

Io non prometto, non rassicuro, non so che farò. Mormoro: «Simonetto, Simonetto...» e lì per lì non mi par quasi possibile che il poeta abbia scritto una tragedia con una parte tutta per lui, per il suo adorato figliolo, per il mio adorato compagno. Ma non era egli una creatura felice, scesa dal cielo, una specie d'Ariele? Come avevo potuto credere ch'egli dovesse entrare in arte con le goffaggini e le taccagnerie de' miei pari? Subire il noviziato appearing in scena per portare una lettera alla prima attrice sopra un vassoio d'argento? Seguire il destino dei comici nel ballonzolio del Carro di Tespi? Ma egli possedeva la bacchetta fatata che trasforma la favola in realtà come suo padre possedeva quella che trasforma la realtà in favola. Ora egli aveva chiesto una *parte*, e la parte era fiorita qui d'improvviso, in rosso e nero, su la carta a mano.

Gabriellino chiuse a chiave il manoscritto e poi ricominciò a vaneggiare:

Fammi portare con la portantina...
 Sono tanto malato...
 Voi manderete a Napoli
 Simonetto de Sangro in portantina
 e pagherete cento
 dottori e glie li metterete intorno
 a medicarlo... Voglio andare
 a Cappadocia da la zia Costanza...

Era già inquietante il fantasma di quel Simonetto che aveva la nostra età e che pareva uscito dalla schiera d'incurabili, dalle pallide larve del *Poema paradisiaco*, quel caro adolescente infermiccio cresciuto nell'atmosfera dei fiori malati e delle stanze dei convalescenti dove i pallidi giovinetti restano stesi, in posa, 'sopra un fianco'... Sotto i miei occhi il compagno componeva il suo personaggio, sostenendosi a stento, flettendo i ginocchi, piegandosi così 'come un giunco'. Simonetto è infermiccio, è svanito! E se ne va la primogenitura... Non sapete che il suo sangue è stinto [...].

E poi Gabriellino scoteva i capelli, chiudeva gli occhi, batteva i piedi [...].

Allora io apersi le braccia a rincorare il povero Simonetto e lo sostenni contro il mio petto come a promettergli che un giorno avrebbe potuto anch'egli brandire una spada... o una fiaccola [Moretti 1955, pp. 49-51].

forse. Vmol ~~forse parlare le sue~~ ^{forse parlare le sue} 14
~~per parlare le sue~~
i'mangi a noi. S'elo a ~~S'elo a~~ ^{S'elo a}
~~che questo gioco almeno di p'raegri.~~ ^{S'elo a}
Simonetto
Non per questo è venuto, Signoria.
Ha già parlato, ha dimandato. Cerca
la femmina di Luco.
Simon Aldayrini
Amyzia?
Penetella
Vien dal fucino, dai boochi
110. dei Marri, ~~dal paese della femmina.~~
Simon Aldayrini
È bene?
Penetella
Sic che' è parente.
S' forse il padre. Certo, le famiglia. 16

Somma Alderom

32

Si sarà levato
~~Simonetto~~ ^{Simonetto?} Che ora
è?

^{ventun' ora}
Quasi ~~me~~ ^{me} ~~giorno~~, Signoria.

Somma Alderom

Va, va ti sopra. Guarda
se dorme ancora. Non lo risvegliare
se dorme. Ma se è sveglio,
fa che si levi, e ~~prenda~~ ^{prenda}

340. la medicina. ^{S. Alder.} Salgo anch'io fu' poco.

Annarella! Annarella!
La nutrice si avvia in per
la sala. La vecchia chiamando
romorosamente la nutrice

Annarella

Signoria, non vuole
la noia che prenda medicina
se non ~~gliela~~ ^{preparata}
con le sue mani.

^{S. Alder.} Perché?
^{Prendi} ^{io non lo}
Ha il suo pensiero.

Il manoscritto che tanto aveva affascinato Moretti contiene infine la prova decisiva che la parte di Simonetto era stata progettata e scritta proprio pensando al debuttante. Negli scartafacci il nome del personaggio era stato transitoriamente Tibaldello, diminutivo di Tibaldo, padre di Gigliola e Simonetto nella finzione scenica, come appunto Gabriele lo è di Gabriellino nella realtà.¹⁶ Pronto a trarre profitto dalla scelta del figlio che alle aule universitarie aveva preferito la scuola di recitazione di Luigi Rasi a Firenze, Gabriele d'Annunzio pensa a lui per il personaggio che ribalta il ruolo di Oreste dell'antichità classica, regalandogli da un lato la rara opportunità del debutto e regalandosi dall'altro un suo diretto emissario per controllare gli incassi della compagnia durante la *tournée*.

Spia incontrovertibile della decisione dannunziana di attribuire al giovane attore una parte nella sua nuova creazione, il diminutivo, il Tibaldello che scappa dalla penna, ci conduce allo scrittorio del poeta. «Lo stesso nome, lo stesso! Ma di veramente tuo, diceva Moretti all'antico compagno, c'era la grazia, l'attenuazione, la diminuzione del diminutivo». Pensata dunque proprio per Gabriellino, quella parte del fratello di Gigliola debole e malato, non senza ironia era stata scritta dal padre, che nel personaggio di Simonetto riversava il disprezzo per le nuove generazioni, ma finiva per mettere in bocca al figlio l'espressione del loro malessere. Quando Moretti, a distanza di anni, si ritroverà tra le mani il ritratto del compagno di studi nelle vesti di scena, non potrà fare a meno di riflettere sulle «dolorose coincidenze», penosamente intertestuali, dell'immaginario Simonetto e del reale Corazzini:

Non pare, ma è passato un quarto di secolo: «il 7 aprile 1905», dice la dedica del ritratto che il compagno mi mandò da Milano, uno o due mesi dopo, in costume di Simonetto.

Grazioso e direi anche capzioso costume questo che indossa un giovinetto di grande casata, al tempo del re borbone Ferdinando I. Abito di nero velluto, con calzoni molto aderenti, una larga fascia di seta alla vita, la bizzarria d'una redingotella che si solleva e s'apre a campana, e una camicia ch'è tutta una gala. E il giovinetto che guarda impaurito nel vuoto. Un singhiozzo gli schianta il petto. Trema, vacilla, sta per cadere:

Oh! Oh! Oh! Sono un povero malato...

Oh! Oh! Altro non posso che morire...

¹⁶ Al v. 127 (c. 14) «Simonetto» si attesta infatti dopo un'oscillazione con «Tibaldello», ma quando è richiamato di nuovo il personaggio, al v. 349 (c. 32a) il nome non è ancora assestato visto che questa volta appare come «Leonello».

Dolorose coincidenze. Proprio in quei giorni un giovinetto dell'età di Simonetto, malato come Simonetto, tremava, vacillava, s'abbandonava così, la stessa voce, quasi le stesse parole:

Oh, io sono veramente malato!
Io non posso, mio Dio, che morire.
Amen.

Non mi pareva possibile che Simonetto a Milano (l'altro, Sergio Corazzini, era a Roma) si fosse ricordato di me in quel trambusto mandandomi un sontuoso ritratto. Perché egli era partito con in fronte una luce di gloria lasciando noi fra tenebre sempre più dense, e quando lo rivedemmo dopo d'allora, la sua dolcezza conservava intatto il suo fascino, ma egli non era più il nostro compagno. E dunque addio, Simonetto [Moretti 1955, pp. 51-52].¹⁷

Bibliografia

- Antongini, Tom (1938). *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*. Milano: A. Mondadori.
- Benfante, Isabella (1993). «Moretti e Palazzeschi a Gabriellino d'Annunzio: Lettere inedite». *Otto-Novecento*, 17, pp. 89-113.
- Bosisio, Paolo (2000). «*Ho pensato a voi scrivendo Gigliola...*»: *Teresa Franchini: un'attrice per d'Annunzio*, Roma: Bulzoni.
- Cortese, Luca (1905). «Il successo». *Il Tirso*, 30 marzo.
- Granatella, Laura (1993). «*Arrestate l'autore!*»: *D'Annunzio in scena: Cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900*. 2 voll. Roma: Bulzoni.
- Imbriani Maria Teresa (2009). «Introduzione». In: d'Annunzio, Gabriele, *La fiaccola sotto il moggio*. Edizione critica a cura di Maria Teresa Imbriani. [Gardone Riviera]: Il Vittoriale degli Italiani.
- Jannini, Pasquale A. (a cura di) (1983). *Marinetti, Filippo Tommaso: Scritti francesi*, vol. 1. Introduzione, testo e note a cura di Pasquale A. Jannini. Milano: A. Mondadori.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1908). «D'Annunzio, son fils et la mer Adriatique». In: Id., *Les dieux s'en vont, D'Annunzio reste*. Dessins à la plume du peintre italien Valeri. Paris: Sansot, pp. 139-145.
- Moretti, Marino (1929). *Il tempo felice: Ricordi d'infanzia e d'altre stagioni*. Milano: Treves.
- Moretti, Marino (1955). *Il libro dei sorprendenti vent'anni*. 3a ed. Milano:

17 Cfr. Pieri 2004.

- A. Mondadori. 1a ed.: *Via Laura: Il libro dei sorprendenti vent'anni*. Milano: Treves, 1931.
- Moretti, Marino (1958). «Il buon d'Annunzio». *Quaderni del Vittoriale*, 8-9, pp. 13-24.
- Mosca, Bruno (1959). *Antonio De Nino: Note e documenti*. Prefazione di P. Toschi. Lanciano: Cooperativa Editoriale Tipografica.
- Pieri, Piero (2004). «*La fiaccola sotto il moggio* in Corazzini, Moretti, Palazzeschi e Govoni: La sorprendente alleanza crepuscolare di D'Annunzio». In: Id., *Paradossi dell'intertestualità: D'Annunzio e i Crepuscolari; Michelstaedter e i Leonardiani*. Ravenna: Allori, pp. 27-88.
- Pirandello, Luigi (1896). «L'Idolo». *La Critica*, 31 gennaio.
- Serra, Francesca (a cura di) (2000). *Moretti, Marino; Palazzeschi, Aldo: Carteggio*, vol. 3, 1940-1962. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Sodini, Angelo (1934). *Ariel armato*. 5a ed. Milano: A. Mondadori.
- Taviani Ferdinando (a cura di) (2006). *Pirandello, Luigi: Saggi e interventi*. A cura e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello. Milano: A. Mondadori.
- Valentini, Valentina (1992). *La tragedia moderna e mediterranea: Sul teatro di Gabriele d'Annunzio*. Milano: FrancoAngeli.