

Susanna Sitzia

Gabriele d'Annunzio

La fiaccola sotto il moggio

edizione critica a cura di Maria Teresa Imbriani

Gardone Riviera

Il Vittoriale degli Italiani

2009

ISBN 978-88-89320-02-0

Gabriele d'Annunzio è scrittore troppo prolifico perché si possa valutare ciascuna delle sue opere senza confronti depressivi con quelle similari più riuscite. Nella sua produzione teatrale *La fiaccola sotto il moggio* è stata oscurata dal capolavoro sempre d'ambientazione abruzzese *La figlia di Iorio*, che tuttavia risulta meno efficacemente modellata sulla tragedia greca. Non a caso quindi *La fiaccola sotto il moggio* è, nella valutazione di d'Annunzio, «la perfetta» delle sue tragedie. Da questa valutazione del drammaturgo, la curatrice Maria Teresa Imbriani ricava il titolo del capitolo inaugurale di questa irrinunciabile edizione critica della *perfetta tragedia*.

Le due parti del volume che ospitano il commento di Imbriani e il testo della tragedia di d'Annunzio devono essere lette nella successione in cui si presentano, prima di rileggere autonomamente *La fiaccola*, non solo per l'obbligatoria preliminare conoscenza dei testimoni e dei criteri di edizione adottati, ma perché a illuminare i singoli momenti dell'elaborazione creativa che l'edizione critica documenta, in un felice connubio tra ricostruzione filologica scrupolosa e finezza interpretativa, è un commento approfondito e indispensabile.

Tra i testimoni che concorrono alla ricostruzione della storia testuale dell'opera, in assoluto il più importante e interessante è il prezioso manoscritto della *Fiaccola*, che si compone di 231 carte (cui si aggiunge un gruppo di carte sciolte). Le ragioni per le quali il manoscritto, custodito presso la Biblioteca Nazionale di Roma (Ve 1499), è stato a lungo sottovalutato, tanto da non essere menzionato durante il convegno dedicato alla tragedia nel 1987, sono ricondotte a un fraintendimento, che risale all'epoca del suo acquisto da parte del Ministero per i Beni culturali, nel 1976. Fraintendimento sull'importanza della lezione del manoscritto, che non è una stesura in pulito, come fu ipotizzato in particolare da Ferdinando Gerra e si è continuato a credere nei decenni successivi. Questo manoscritto, «lungi dall'essere una bella copia, documenta con puntualità il processo di elaborazione creativo» (p. LXXXVII). Ed ecco, riemerso dal tempo della sua composizione, il manoscritto della tragedia: sulla sua preziosa filigrana il colore nero e il «rosso fiaccola» delle molte correzioni e lezioni ignote.

L'edizione critica ha come testo base l'ultima stampa della tragedia pubblicata quando l'autore era in vita (Roma, Per l'Oleandro, 1936), stampa che corrisponde (allontanandosene solo eccezionalmente) a quella del 1929 dell'Istituto Nazionale per la Edizione di *Tutte le Opere di Gabriele d'Annunzio*. La lezione del 1936 è stata migliorata, con emendamenti che non sono numerosissimi ma importanti, in parte recuperati dalla lezione del manoscritto. L'apparato registra le varianti dei testimoni della tradizione a stampa e della tradizione manoscritta: l'*editio princeps*, cioè la bella edizione Treves del 1905, la contemporanea edizione newyorkese che assicura il copyright statunitense, le bozze di stampe dell'*editio princeps* con correzioni autografe e il manoscritto.

Invano il lettore cercherà in molte pagine la sigla A che indica questo autografo, perché, mentre essa compare quando la variante interessa anche altri testimoni, la sigla che indica il manoscritto della *Fiaccola* è stata invece omessa in tutti i numerosissimi casi in cui è soltanto il manoscritto a presentare una lezione che diverge da quella a testo. Un numero elevato di lezioni sconosciute all'intera tradizione. Il lettore può conoscere la storia compositiva della tragedia cominciando dalla prima stesura del manoscritto e osservare lo sviluppo diacronico nella sua variantistica interna. La

straordinaria ricchezza di questo manoscritto è indiscutibile. L'Appendice documenta ulteriori varianti della tragedia. Qui non si può dar minimamente conto della elaborazione creativa della *Fiaccola* scrupolosamente ricostruita da Imbriani.

Il testo non è statico: si evolve a teatro, è mosso dal teatro, e le varianti rispondono anche alle necessità della messa in scena e alle «ragioni del pubblico» (cfr. per es. p. XCIV). Imbriani ripercorre la vicenda rappresentativa nei dettagli. Per esempio, della prima messa in scena, registra le attese, i commenti, il pubblico (è presente tra gli spettatori Arrigo Boito), le emozioni degli attori (di Gabriellino d'Annunzio, che interpreta il personaggio di Simonetto, cioè l'antitesi di Oreste; della Franchini, che si chiede se Gigliola sia «abbastanza umana», nell'incarnare la versione dannunziana di Elettra).

Imbriani trae dalle varianti conferma delle fonti utilizzate, indica nuove fonti e il loro ruolo nella elaborazione della tragedia (come la *Guida d'Abruzzo* di Enrico Abbate) e spiega l'origine dei nomi di alcuni personaggi con la toponomastica. Se «alcuni cambiamenti testuali e metrici s'intersecano a tal punto che non sempre è facile comprenderne la genesi», gli esempi offerti chiariscono che alcune varianti discendono direttamente dall'esigenza di modificare la misura del verso (pp. C, CI). La caratterizzazione e il fascino del personaggio del Serparo dipendono anche da correzioni tese a «restituire la cadenza di un parlare mitico, arcaico e senza tempo, con il ricorso a forme o auliche o parodialettali» (p. CIII). Il commento spiega i significati della tragedia e il valore anche simbolico delle diverse soluzioni, per esempio la diversa funzione dei nomi Ercole e Alceste rispetto al personaggio di Tibaldo. La ricostruzione dettagliata della storia editoriale dell'opera mette in luce il ruolo di d'Annunzio nella realizzazione del prodotto librario, con l'ausilio di documenti come le indicazioni a De Carolis, che meticolosamente spiegano quali debbano essere i motivi decorativi e sono utili anche per intuire la percezione della propria opera da parte dell'autore: «La tragedia è terribilissima. Immagina d'illustrare l'Orestide», si legge nella stessa lettera a De Carolis che contiene le disposizioni sull'inserimento in epigrafe della citazione delle *Coefore*. E Imbriani non manca di illustrare il legame tra la *Fiaccola* e la tragedia greca.

Le lezioni dei testimoni manoscritti e a stampa, insieme a una mole di altri documenti, e l'analisi di Imbriani, frutto di una ricerca vasta e approfondita, apportano elementi di novità decisivi alla conoscenza e all'interpretazione della tragedia «perfetta» e «terribilissima». Non solo per il personaggio di Gigliola, con una combinazione tra mito greco e religiosità popolare, *La fiaccola sotto il moggio* riesce a rinnovare la tragedia greca e si fa testimone di «una frattura epocale, che, annunciando la fine dell'equilibrio tra vecchio e nuovo, rende manifesta la modernità» (p. XVI).