

Le tre prime de *Il ferro*

Maria Ida Biggi
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The first staging in Italy of the drama *Il ferro* by Gabriele d'Annunzio, in January 1914, took place in production circumstances that were very peculiar and unique for the theatre scene of the time. Indeed, after the performance of the French version in December 1913 in Paris, with the title *Le Chèvrefeuille*, d'Annunzio's theatrical text needed a major publicity launch. And, indeed, there is no doubt that its organisational process was quite bizarre. Preceded by long negotiations with the impresario Adolfo Re Riccardi, the composition of this text, not among Vate's luckiest one, was certainly late compared to the backer's expectations. Especially, the precedence given to the French version, which can be considered different, set in motion the will to create an event for the best of the audience attracted by the idea of assisting to the world première of a new text by d'Annunzio. On the evening of Tuesday the 27th of January *Il ferro* was staged in Rome, at the Teatro Valle and in Turin at the Teatro Carignano, while in Milan it took place at the Teatro Manzoni on the day after, Wednesday the 28th of January. The press described these evenings enthusiastically appreciating especially the actors' performance, among the best in Italy: in Rome it was the Company of Ugo Piperno and Lyda Borelli with Teresa Mariani; in Turin Virginia Reiter, Nera Carini and Luigi Carini; in Milan Tina di Lorenzo, Emilia Varini and Febo Mari.

Keywords Theatre. Acting. Theatre production. Actor. Publicity launch.

La prima messa in scena in Italia del dramma *Il ferro* di Gabriele d'Annunzio (d'Annunzio 2013),¹ nel gennaio 1914, si presenta con circostanze produttive assolutamente originali e uniche nel panorama teatrale dell'epoca. Infatti, dopo la rappresentazione della versione francese, nel dicembre del 1913 a Parigi,² con il titolo *Le Chèvrefeuille*, il testo teatrale di d'Annunzio necessita di un lancio pubblicitario di grandi dimensioni. E, in effetti, non

1 Sul rapporto con le messinscena dell'epoca, in generale: Mariano 1978; Gibellini 1995; Valentini 1992, 1993; Puppa 1993.

2 Parigi, Théâtre de la Porte Saint-Matin, 14 dicembre 1913: interpreti principali Berthe Bady e Charles le Bargy, scene di Amable e Jusseaume. A proposito delle scene per questo allestimento si segnala una cartella conservata nell'Archivio del Vittoriale 2038, contenente 10 cartoncini su cui sono incollate 11 fotografie in bianco e nero che d'Annunzio aveva raccolto pensando di utilizzarle come studi o modelli con riferimenti iconografici e dettagli figurativi per le scenografie: in particolare 9 immagini raffigurano vedute con cipressi e terrazze con balaustre da utilizzare per il II e III atto, un'altra foto rappresenta un'arcata con scalinata per il III atto e un'ultima immagine raffigura il *plafond* di un soffitto affrescato per il primo atto. Ogni fotografia è contrassegnata dalla firma del poeta e indicazioni autografe. Questi documenti attestano l'interesse del poeta per la realizzazione scenografica

si può negare che le sue modalità di organizzazione siano state assolutamente stravaganti. Preceduta da prolungati accordi con l'impresario Adolfo Re Riccardi,³ la composizione di questo testo, non dei più fortunati del Vate, arriva certamente in ritardo sulle aspettative del finanziatore che già dal 1906 aveva firmato un contratto che prevedeva la scrittura di tre testi teatrali da parte del poeta allora in esilio in Francia. E soprattutto la precedenza data alla versione francese, che si può considerare in molti dettagli differente, ha messo in moto la volontà di creare un evento tale da attirare il miglior pubblico con l'idea di assistere alla prima assoluta di un nuovo testo dannunziano. L'attesa creata dalle indiscrezioni e dai giornali⁴ dell'epoca può restituire il clima di aspettativa che volutamente si è creato intorno all'evento. Anche il coinvolgimento di tre delle maggiori compagnie drammatiche italiane dell'epoca in una sorta di gara è indubbiamente un episodio di originalità e di testimonianza della vitalità che il mondo teatrale riusciva a destare in una Italia ormai alle porte del Primo conflitto mondiale.

Per ripercorrere gli antefatti e la premesse può essere utile leggere il carteggio fra l'impresario e il poeta nei mesi precedenti la prima. Già il 29 luglio del 1913 Re Riccardi scrive a d'Annunzio a proposito di questioni legate alla messa in scena del *Ferro*; in un biglietto⁵ infatti si legge:

Mio Caro Gabriele, eccoti il prospettino promessoti. A mio modesto avviso data l'importanza del rôle della madre, la coppia Reiter Casini mi parrebbe la più indicata. Una affettuosa stretta di mano dal tuo aff. Adolfo.

D'Annunzio risponde a Re Riccardi da Arcachon, all'inizio di settembre 1913, mettendo in chiaro ben presto le sue necessità: «Alla consegna del manoscritto definitivo del dramma designato col titolo provvisorio *Il ferro*, bisogna almeno regolare l'anticipo dovuto pel secondo lavoro, in 25.000 lire» (Salvatore 2014, 185). La questione dei compensi e dei ritardi è il

dei suoi drammi. Cf. «Inventario dei manoscritti di Gabriele d'Annunzio» (1968). *Quaderni Dannunziani*, xxxvi-xxxvii, nr. 2038, 279.

3 Sull'interessante figura dell'impresario Adolfo Re Riccardi si rimanda a Giovanelli 1984 (in particolare 1487-9); Salvatore 2014.

4 «*Il ferro* di d'Annunzio al teatro Valle», in *Il giornale d'Italia* del 22 e 27 gennaio 1914; «*Il ferro* e *Il Caprifoglio* di d'Annunzio al teatro Valle», in *Il giornale d'Italia* del 28 gennaio 1914; «*Il ferro* di Gabriele d'Annunzio rappresentato a Torino e a Roma», in *Corriere della sera* del 28 gennaio 1914.

5 Lettera nr. 45 in Gardone Riviera, Archivi del Vittoriale, Re Riccardi Adolfo XCI, 2 complessive cc 164. Un particolare ringraziamento per la generosità nel mettere a disposizione i materiali inediti a Alessandro Tonacci e Roberta Valbusa di Archivi e Biblioteche della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera (Brescia).

tema dominante in tutte le lettere che seguono e il 13 novembre 1913 Re Riccardi scrive una lunghissima missiva in cui, dopo un prolungato disquisire su questioni di contratti vecchi e nuovi, pagamenti e adempimenti non mantenuti da parte del poeta, ritorna a considerare alcuni problemi di natura più strettamente teatrale:

E parliamo di cose meno sceme. Se ho trovato la madre in Italia? Ma tu sai come e quanto me, che ve n'è una sola! La Reiter! Ma lei Costanza e poi ci manca Mortella. Ma potrebbe essere la moglie di Carini. Lui Carini sarebbe un ottimo 1° attore. Con Talli? Melato: una eccellente Mortella! Ma manca la madre. Colla Borelli? Lei Mortella ma manca la madre! Gira e rigira: dove c'è la figlia manca la madre, dove la madre, manca la figlia! Senza contare che quasi ovunque difetta la Rondine. [...] parleremo e decideremo secondo il mio avviso e secondo il tuo volere. (Lettera nr. 45)

Nello stesso mese d'Annunzio comunica all'impresario di aver concluso anche il terzo atto e quindi chiede di

averne due esemplari a macchina per preparare 'il copione' con i tagli opportuni. Per la fine del secondo atto ho scritta una 'variante' adottata dal Le Bargy. Si tratta di una scena vigorosa e aspra, di molto effetto, ma che richiede un esecutore ottimo. Te la manderò, aggiungendola al 'copione'. Può essere sostituita al 'finale' misterioso e pacato che hai già nel manoscritto primitivo. (Salvatore 2014, 186)

Re Riccardi insiste, dopo aver tributato un lungo apprezzamento sul testo, sui problemi legati alla scelta delle interpreti soprattutto femminili:

La Melato e la Gramatica saranno due interpreti degnissime. Ma colla Melato non vedo Costanza, colla Gramatica non vedo nessuno tranne lei. La Borelli sarà pure una Mortella squisita. Ma anche qui la madre non la vedo. Comunque parleremo di ciò a Parigi dove io verrò quando tu ci sarai. [...] Ruggeri sarebbe un Ismera ideale. Ma anche qui, le donne sono un guaio.⁶

L'impresario prova pertanto a organizzare la rappresentazione italiana de *Il ferro* coinvolgendo Irma ed Emma Gramatica, ma poi questa soluzione non va in porto (Lopez 1959). Il 1 dicembre 1913 Re Riccardi scrive a d'Annunzio:

6 Lettera nr. 62 in Archivi del Vittoriale, Re Riccardi Adolfo XCI, 2.

Mi è pervenuto il gradito tuo telegramma così concepito "Ricevuto Grazie. Combinazione Irma Emma sembrami ottima cerca ottenerla". [...] Mi sto occupando della combinazione Emma Irma e ti riferirò i risultati, ma intanto mi sta a cuore farti sapere che la Tina reciterebbe molto volentieri il Ferro e vi farebbe la parte della Madre. Io non so il tuo giudizio sulla Tina: forse è un giudizio lusinghiero per l'attrice: forse non lo è. Sta di fatto, ad ogni modo, che in questo momento la Tina è molto quotata a Milano ed è molto amata colà. La Tina assumerebbe in compagnia la Brignone per la parte di Mortella. La Brignone è un'attrice molto apprezzata, molto carina e drammaticamente assai efficace. A me pare che questa combinazione non sarebbe affatto da sprezzarsi tenuto calcolo che colla Tina a Milano si possono incassare comodamente alla prima, 12 o 15 mila lire e si possono fare molte repliche. Dimmi, ti prego il tuo parere. Ho scritto a Talli per il tuo desiderio che la Melato sia una delle interpreti del Ferro. Anche a me piace molto la Melato nella interpretazione di Mortella, ma quando penso alla parte della madre mi si rizzano in capo i pochi capelli che ho. Chi farebbe la madre? In compagnia Talli la madre è la Frigerio. Sarebbe un coprire ignobilmente in non semplice *role* della Madre e sarebbe un compromettere seriamente l'esito del lavoro. Comunque ho scritto a Talli ed attendo la sua risposta.⁷

Il 22 dicembre Re Riccardi sollecita il poeta, affinché scriva a Emma Gramatica e soprattutto invii «al più presto il testo definitivo del *Ferro*» e prosegue:

Ora ti riferisco a che punto sono le mie pratiche. Pare dunque abortita la combinazione delle due Gramatiche. La Emma scrive che se non sarà Lei a dare la prima e dovunque il lavoro vi rinuncerà. Credo pertanto che non si debba pensare più alla Gramatica. Io avrei stabilito di far dare il lavoro a Milano dalla Tina che si aggregherà la Brignone. A Torino al Carignano dalla Reiter. A Roma al Valle dalla Borelli che si aggregherà la Mariani. Queste tre rappresentazioni avverrebbero nella imminente stagione di Carnevale. Occorre però che tu mi faccia un telegramma, al giungere della presente, che mi dia benestare su tutto questo perché io mi possa affrettare a definire i tre contratti. Questa mia lettera ti giungerà il 24 corrente quindi io conto di ricevere lo stesso giorno 24 od il 25 al più tardi il tuo telegramma di benestare.⁸

La fine dell'anno 1913 è segnata ancora da lunghe discussioni per i compensi e i diritti che l'impresario deve versare al poeta e viceversa per i

7 Lettera nr. 64-65 in Archivi del Vittoriale, Re Riccardi Adolfo XCI, 2.

8 Lettera nr. 67 Archivi del Vittoriale, Re Riccardi Adolfo XCI, 2.

testi che da contratto il poeta dovrebbe consegnare all'impresario e che mai arrivano. D'Annunzio scrive da Parigi il 19 gennaio 1914:

Mio caro Adolfo [...]. Con grande sforzo, sono riuscito a preparare le due 'varianti'. Le faccio spedire direttamente a Flavio Andò, cui scrivo. Ne faccio anche spedire una a Milano e una a Torino. Non conosco ancora le tre 'distribuzioni'. Vorrei conoscerle, anche per inviare qualche parola d'incoraggiamento o di ringraziamento ai miei interpreti. Do facoltà a Flavio Andò di praticare i tagli opportuni. Egli, alla ribalta, è più sicuro giudice dell'autore lontano e ignaro. Attendo notizie. Scrivo in gran fretta. Saluti a Guidone. Il tuo Gabriele.

I lavori per organizzare la prima rappresentazione del nuovo dramma continuano e Re Riccardi scrive il 23 gennaio 1914:

Sono tornato a Roma stamane dopo aver fatta la navetta tra Roma, Milano, tra Milano Torino e fra Torino Roma e viceversa per mettere d'accordo le tre compagnie che devono dare il Ferro e per garantirmi che tutto andrà bene. Pare dunque che ora siamo a posto. Tutto, dunque sarebbe stato stabilito e le tre rappresentazioni avrebbero dovuto essere date il 27 ma stamane, tornando trovo un telegramma di Falconi il quale mi dice che per varie circostanze egli non potrà essere pronto prima del 28! Non so, ora, se riuscirò a convincere Falconi che occorre andare il 27 o se convincerò invece Roma o Torino che conviene ritardare di un giorno! Comunque, o il 27 o il 28, e te ne informerò, sarà data in Italia la prima del Ferro. Naturalmente ti telegraferò l'esito. Le tre distribuzioni sono le seguenti:

ROMA MILANO TORINO

MORTELLA LYDA BORELLI TINA DI LORENZO NERA CARINI

COSTANZA TERESA MARIANI EMILIA VARINI VIRG. REITER

GHERARDO ISMERA UGO PIPERNO FEBO MARI LUIGI CARINI

GIANA GUINIGI EMMA SANIPOLI CATANEO BERTRAMO

BANDINO PALMI CARMINATI CALO'

LA RONDINE WANDA CAPODAGLIO PINI BAGHETTI

Come vedrai, dunque, le tre distribuzioni sono eccellenti, in complesso. Si capisce che non si possono aver delle distribuzioni ideali, colle nostre compagnie, vista la loro formazione ma alle più gravi deficienze è stato provveduto con sostituzioni qualcuna delle quali assolutamente hors ligne. Ed infatti Teresa Mariani (aggiunta alla Borelli) darà un grande risalto al rôle di Costanza, mentre la Borelli sarà perfettamente a posto nella parte di Mortella.

Nella interpretazione di Torino Virginia Reiter sarà, si capisce, una madre di eccezionale valore e toglierà un poco di importanza al rôle di

Mortella mentre a Milano sarà Mortella (Tina Di Lorenzo) che sarà in prima linea e che oscurerà un po' la madre (Emilia Varini) I tre Gherardo Ismera mi sembrano perfettamente a posto. Come vedi, mio caro Gabriele, le tre distribuzioni, nel loro complesso, sono ottime e se in una è Mortella che predomina per il valore della sua interprete, nell'altra è la Madre che ha il primo posto. Ed attendiamo il successo con tutta la fede.⁹

Quindi, l'organizzazione riesce a programmare l'evento di una prima rappresentazione plurima nelle tre capitali italiane quasi contemporaneamente: la sera di martedì 27 gennaio a Roma, al Teatro Valle, a Torino, al Teatro Carignano, e mercoledì 28 a Milano, al Teatro Manzoni. I giornali riportano la notizia della grande affluenza di pubblico e del successo finanziario dell'iniziativa.¹⁰ Infatti all'incirca un anno dopo, Re Riccardi scrive a d'Annunzio che nelle sue mani questo titolo ha fruttato moltissimo ed è stato rappresentato in Italia da ben sette compagnie (Lopez 1959, 481). Inoltre, in un'altra lettera del 29 marzo 1914 Re Riccardi comunica a d'Annunzio che la Compagnia Piperno Borelli vorrebbe portare in *tournée* in America del Sud *Il ferro* e quindi chiede di potersi accordare sui diritti d'autore e aggiunge che vorrebbe far rappresentare *Il ferro* anche ad Algeri, a Barcellona e in altre città della Spagna.¹¹ In ogni caso, molti giornali riportano la notizia del trionfo della prima rappresentazione del nuovo titolo dannunziano e anche delle successive riprese. Tra queste si è fatta una scelta per motivi di spazio.¹²

9 Lettera nr. 74-76 in Archivi del Vittoriale, Re Riccardi Adolfo XCI, 2. Il Carteggio con d'Annunzio continua e il tema dominate sono quasi sempre i pagamenti dei diritti.

10 Lettera nr. 96-97, Archivi del Vittoriale, Re Riccardi Adolfo XCI, 2, con il Registro delle somme incassate nei primi tre mesi di rappresentazioni de *Il ferro* che Re Riccardi invia a d'Annunzio. Attraverso questo documento è possibile conoscere le città in cui è stato rappresentato e i relativi ricavi.

11 Lettera nr. 91, Archivio del Vittoriale Re Riccardi Adolfo XCI, 2. E lettera 101 in cui si legge la cifra dei diritti d'autore di lire 12.000 complessivamente per Rosario, Buenos Aires e Rio de Janeiro.

12 «*Il ferro* di G. d'Annunzio al Teatro Valle» in *Il Giornale d'Italia* del 29 gennaio 1914; «*Il ferro* di Gabriele d'Annunzio» in *Il Tirso*, 8 febbraio 1914; «Lyda Borelli nel *Ferro*» in *La scena illustrata*, maggio 1914. Cf. Granatella 1993, 2: 1014-37.

Appendice

Il "Ferro" in Italia. Trionfa a Roma, a Torino, a Milano (Polese S., 1914)

Tre grandi città d'Italia hanno quasi contemporaneamente, decretato il trionfo del nuovo dramma di Gabriele d'Annunzio. Tre nostre grandi città, tre centri dell'intellettualità nazionale come Roma e Torino martedì sera e Milano mercoledì sera, hanno entusiasticamente applaudito *Il Ferro*. Pubblico, a titolo d'onore, il ritratto del Poeta e dei nove primi principali interpreti: Tina Di Lorenzo, Emilia Varini, Febo Mari, gli interpreti di Milano; Virginia Reiter, Nera Carini, Luigi Carini, gli interpreti di Torino; Lyda Borelli, Teresa Mariani, Ugo Piperno gli interpreti di Roma. [...] Darò prima la cronaca del trionfo: poi dell'interpretazione eccellente della compagnia di Tina Di Lorenzo ed Armando Falconi e delle stupefacenti scene; [...]. Il successo cominciò a delinearsi fino al principio alla prima scena fra Mortella e la Rondine; si affermò con un triplice applauso, poco dopo, a scena aperta a Tina Di Lorenzo, ripetendosi entusiasta al finale, dove tante, tante volte applaudirono. Al secondo atto la giovane Tina Pini ha la soddisfazione di un caloroso applauso a scena aperta ed un altro ne ha l'Emilia Varini ed un altro Tina Di Lorenzo e il finale è accolto con entusiasmo. Il terzo atto, recitato in modo ammirevole, in modo perfetto, ha reso anche più formidabile il successo e al finale il pubblico folto, numeroso, senza distinzione di ordine veramente commosso applaudiva. Non una signora si affrettava all'uscita, ma in platea, nei palchi, in galleria, quel migliaio di persone ritte applaudiva, applaudiva e gridava evviva al nome del Poeta, a quello di Tina Di Lorenzo, a quello degli altri interpreti. [...] La compagnia ha dato al lavoro un'interpretazione all'indole del lavoro consentanea: altre compagnie, è noto, ben diversamente operarono, ma io debbo approvare gli intendimenti degli interpreti del Teatro Manzoni di Milano. [...] Approvo la recitazione data dalla compagnia di Tina Di Lorenzo e di Armando Falconi al *Ferro*. La parte di Mortella è tra le più potenti che mai sino ad oggi da autore sia stata scritta: è potente e faticosa e non può, per l'importanza sua, paragonarsi se non alla parte di *Amleto*. Per tutti e tre gli atti del dramma, la figura di Mortella domina sulla scena: per tre lunghi atti, la figura dolorosa freme, piange, si dispera, aggredisce, implora: non ha mai la tregua di una sola battuta e mai autore scrisse per attrice più formidabile personaggi. Per Mortella è assolutamente necessaria una prima donna e quando un'artista ha dato la Mortella può sostenere il ruolo assoluto. Tina Di Lorenzo, lo constato con grande lietezza ha riportato il più grande successo della sua splendida carriera e fu una grande artista, una grandissima artista; mirabile, ammaliatrice nel gesto, profonda nell'interpretazione, profondamente dolorosa, grandemente tragica ella ha raggiunto quella perfezione nell'interpretazione, che solo agli Eletti è dato

raggiungere. Grande fu Tina Di Lorenzo nella Mortella ed ha preso tutti i cuori, ha tutti commosso: i suoi passaggi dal più amaro sconforto all'esplosione della passione più tragica ci ha resi stupiti, e splendida, perfetta fu tutta la sera, dalla prima scena con la Rondinella al tragico gesto suo con cui il dramma si chiude. Grande fu Tina Di Lorenzo nell'interpretare il *Ferro*, ed il pubblico milanese l'ha applaudita, acclamata con delirio. Vi ripeto come questo è il più completo, il più grande trionfo che fino ad oggi abbia riportato questa Grande che al trionfo è ormai sacrata! Febo Mari, per quanto non sia saliente il personaggio che doveva impersonare, ebbe il merito di portare al trionfo l'ultimo atto: egli recitò con tanta passione e calore, da stupire ed anche altre belle interpretazioni già non avesse, questa sola basterebbe a consacrarlo una delle più vitali forze del teatro italiano. Un artista che sa recitare come lui seppe recitare quell'ultimo atto; che sa incantare il pubblico a quelle audaci affermazioni del verbo di Niechtze [sic]; che riesce a strappare al pubblico, come lui è riuscito più che un applauso, un vero grido, un urlo di approvazione entusiastica, ha diritto di essere chiamato grande artista e Febo Mari ha martedì sera, in quell'ultimo atto specialmente, superbamente trionfato. Tutta la parte egli rese con sobrietà e valore ed all'ultimo atto è assurto ad una vera grande interpretazione. Emilia Varini fu dolosamente appassionata, facendosi applaudire al secondo atto nella scena con la figlia contribuendo tutta la sera al magnifico trionfo. Recitò con calore e soprattutto con intelletto e fu degna del suo bel nome e riportò un forte e notevole e meritato successo personale. Il nuovo dramma di Gabriele d'Annunzio ha portato il grande battesimo dal successo ad una giovane attrice: alla leggiadra e giovane Tina Pini, che è piaciuta al pubblico in modo veramente straordinario. Ogni sua battuta venne sottolineata dall'uditorio con simpatia; la sua presenza rallegrava ogni qualvolta appariva sulla scena, ed al secondo atto s'ebbe lei, lei sola, un formidabile applauso che commosse e stupì la giovane attrice. Ad essa, per dire il vero, era affidata la parte più graziosa, l'unica che porti del sorriso in quei tre atti dove tutti piangono, dove tutti si disperano. La gentile Tina Pini ha veramente recitato con una recitazione voluta, artificiale, curando e la posa e il gesto, tutto avendo profondamente studiato, ma ha ottenuto sul pubblico l'effetto e questa sua grazia, quella sua studiatissima vivacità ebbe fortuna e fu dall'uditorio imponente giudicata deliziosa. Aurelia Cataneo della figura di donna di Giana (il più oscuro ed indeterminato personaggio) veramente aveva il *phisique du rôle* e, malgrado dominata la prima sera da evidente panico, recitò con dignità e valore. A Tullio Carminati era affidato il Bandino, un carattere che l'autore non volle profondamente segnare, allo scopo, forse, di rendere meno evidente la sua somiglianza col Simonetto della *Fiaccola sotto il moggio* e dove limitarsi a dire quel poco che aveva da dire, non avendo tempo di dare un'interpretazione, ed ha fatto bene. E la *mise en scène*? Addirittura fantastica, tanto è bella: Rovescalli ha dipinto tre scene che

sono tre capolavori, belle tanto da non potersi descrivere: bisogna vederle ed ammirarle. E come le scene, con sapienza venne curato ogni dettaglio di mobili, di busti, di sopramobili; tutta la sera la luce, in ogni atto, venne sapientemente data; gli abiti delle quattro interpreti meravigliosamente scelti ed adattati ed evidentemente concordanti nella armonia gentile dei colori. Non è esagerazione, ma semplice verità affermare come il *Ferro* sia stato eseguito e messo in scena con grande, nobile, squisito senso d'arte, e di ciò va data incondizionata lode a Tina Di Lorenzo e ad Armando Falconi.

Enrico Polese S.

"Il ferro" a Torino

Atteso come si attendono i grandi avvenimenti d'arte, *Il ferro* di Gabriel d'Annunzio venne rappresentato per la prima volta a Torino martedì scorso. L'avvenimento eccezionale aveva richiamato un pubblico parimenti eccezionale, un pubblico elegante e numerosissimo. L'arte del nostro grande Poeta esercita un fascino irresistibile e il suo nome quando appare unito ad un'opera letteraria, dona all'opera il pregio e l'onore di un vivo interesse e di un desiderio di discussione quale è raramente sentito. *Il ferro* ottenne grande successo dopo il primo e il secondo atto: il successo si mantenne vivo anche al terzo atto, ed il successo ci fu e sincero, e sicuro. Questo per la cronaca. [...] L'interpretazione della compagnia Reiter Carini fu veramente superiore ad ogni elogio. Il pubblico diede a tutti salve continue di applausi entusiastici: vero entusiasmo suscitò Nera Carini, entusiasmo Virginia Reiter e Luigi Carini. Ottimi gli altri interpreti. Le parti erano rappresentate come segue: Costanza Ismera (Virginia Reiter), Gherardo Ismera (Carini), Mortella (Nera Carini), Bandino (Romano Calò), Giana Guinigi (Bertramo), La Rondine (Baghetti), Salvestra (Scaletta).

Guglielmo E. Ronga

"Il ferro" a Roma

L'attesa era diventata spasmodica. In Roma, in tutti i salotti, in tutti i Circoli, da Aragno, da Latour, da Faraglia, negli ambienti artistici e negli ambienti mondani dagli uomini e dalle signore, non si parlava più che del *Ferro*. La notizia che Teresa Mariani, la elettissima artista avrebbe preso parte alla interpretazione, il mistero che circondava le prove, le notizie contraddittorie che correavano di bocca in bocca, alcune che promettevano il Campidoglio ed altre che prevedevano la Rupe Tarpea, avevano acuita talmente la curiosità e l'interesse, avevano talmente resa tormentosa l'at-

tesa che l'impazienza di poter giudicare il grande nostro Poeta lontano, nel suo nuovo lavoro, traspariva su tutti i volti e si tradiva ogni parola. [...] La prova generale, per la quale si erano ricevute non meno di 500 domande, avvenne lunedì alle 16,30. Fu un piccolo inganno teso a tutti coloro che spiavano il momento della prova per cercare di forzare la consegna. Alle 9 di sera, quando si credeva che incominciasse la prova, gli artisti avevano già abbandonato il teatro e la piccola, modesta porta di Vicolo del Melone, era inesorabilmente serrata. In questa atmosfera di impazienza febbrile, di curiosità tormentose, si è data la prima rappresentazione in Roma del nuovo lavoro di Gabriele d'Annunzio: *Il ferro*. LA SALA Una sala magnifica. [...] Tutta l'aristocrazia di Roma, la più pura, la più eletta, la più superba nostra aristocrazia; tutto il mondo politico al governo e non al governo; tutto il mondo artistico ed intellettuale (anche Gemito volle dare il suo tributo di ammirazione al Poeta lontano) si era dato convegno nella elegantissima sala del Valle. [...] La sala era tutto un fulgore di luce e di bellezza. Il loggione, impaziente, teneva allegra la sala con spunti... lirici e satirici. Ma quando i lumi si abbassarono e la sala rimase avvolta nella penombra, un silenzio solenne e grave si fece. Un silenzio di raccoglimento e di devozione. IL PRIMO ATTO Fino dalla prima scena tra Mortella e la Rondine il pubblico è afferrato, è soggiogato, è avvinto. È un'onda di poesia, è un torrente di luce, è tutta una collezione di gemme che scintillano, che danno sprazzi d'oro. Il dolore e l'odio di Mortella riempiono l'Atavanta. Noi viviamo quel dolore ed amiamo quell'odio. Sono i sentimenti nostri quelli di Mortella. Il pubblico segue attentissimo l'incalzare della tragedia. L'entrata di Giana, la cognata fredda e calcolatrice sensuale e corrotta, ci rivela l'arrivo di Costanza e di Gherardo Ismera. Il dolore e l'odio di Mortella trovano parole di una bellezza infinita. La scena tra madre e figlia ci commuove, ci inumidisce gli occhi. Quella madre dolorante che tenta fare una breccia nel granitico odio della figlia, quella madre dolorante che esce quasi scacciata da Mortella, abbracciata al suo figliolo «che ricorda solo le cose buone» ci dà l'impressione tragica del dolore. Gherardo Ismera entra, come un'ombra, e Mortella, in una scena di una bellezza senza esempio, gli getta in faccia tutto il suo odio invincibile ed inestinguibile. Il pubblico a questo punto scatta in piedi ed è un grido solo di ammirazione e di entusiasmo. Lyda Borelli (Mortella) pallida, tremante di commozione, è evocata tre volte, a scena, aperta tra un uragano di applausi. Il pubblico è in delirio e la elegante, flessuosa figura bionda dell'attrice bellissima sembra piegarsi sotto quella tempesta di ammirazione. Dopo poche altre battute il velario cade ed il pubblico fa una imponente ovazione che dura qualche minuto. Tutti sono in piedi vibranti e commossi e gli artisti devono comparire sei volte alla ribalta. IL SECONDO ATTO Il velario si leva sulla camera di Mortella. [...] È il terzo anniversario della morte del padre, ed è appunto in quel giorno che deve avvenire un colloquio fra Gherardo Ismera e Mortella. [...] La scena è fortissima ed il pubblico sempre più vibrante,

è afferrato alla gola dalla bellezza tragica del momento. Costanza Ismera, ora, non vorrebbe più il colloquio e prega e scongiura sua figlia di rinunciarti. [...] Ma la falsità tragica incalza. Gherardo Ismera compare sulla soglia. È il colloquio supremo. [...] Ed il velario cade una seconda volta, sulla scena poderosissima, tra un uragano di applausi. Gli attori devono comparire ancora sei volte, mentre si grida: «Viva d'Annunzio!» IL TERZO ATTO È la terrazza dell'Atavanta. Uno sfondo di cipressi. È la sera. È ancora la Rondine, invisibile che apre l'atto. Mortella ha la sua veste bianca. La sua sera è venuta. Costanza Ismera appare. Vuol sapere di che è accusata. «Credi che io abbia aiutata la mano omicida?» e Mortella risponde: «Si [sic]». La scena è meravigliosa ed il pubblico l'interrompe con un applauso formidabile. Cauto, guardingo, Gherardo Ismera appare il saccheggiatore. E chiama con un filo di voce: «Giana!» Ma Costanza risponde: «Non è Giana qui. Sono io. Ed è mia figlia». È il momento supremo. Il momento della confessione. Ogni indugio non serve più. Gherardo Ismera ha ucciso. Ha ucciso perché l'amico suo, al quale aveva rubato la sposa, aveva imposto di uccidere. «Per riscattarti è il prezzo che t'impongo. Da pari a pari». Ed egli uccise. La tragedia è all'epilogo. Mortella si lancia su Gherardo Ismera, ma Costanza, celere come il baleno, strappa lo stiletto a Mortella ed uccide. Questo terzo atto, breve, incalzante, fortissimo è accolto come i precedenti due, da applausi entusiastici. Gli interpreti compaiono ancora 5 volte al proscenio a ringraziare. E la sala si sfolla nella consacrazione di un trionfo. L'INTERPRETAZIONE In primissima linea va posta Lyda Borelli. Io ritengo che la Borelli abbia raggiunta con questa interpretazione la più alta vetta dei suoi successi. Non è possibile pensare a nulla di più bello, di più efficace, di più vibrante, di più angoscioso, di più grande. Lyda Borelli, colla interpretazione del *Ferro* si è pizzata di botto tra le nostre attrici più, più, più grandi. Le ovazioni che al primo atto, a scena aperta, le fece il pubblico e che durarono qualche minuto e che interruppero la recitazione, possono sole dare una idea della grandiosità del successo. Lyda Borelli sotto quel turbinio di applausi era disfatta. Essa doveva sentire dei brividi e certamente un nodo di pianto le serrava la gola. Interpretazione grandissima, dunque, e successo enorme. Teresa Mariani, nella importante parte della madre è stata all'altezza della sua grande fama. Gli applausi che hanno salutata la grandissima artista nostra nelle grandi scene al secondo ed al terzo atto, sono stati delle vere ovazioni, di cui Teresa Mariani serberà il più grato, il più caro ricordo. Wanda Capodaglio, la Rondine, fresca come la rugiada, lieve come il volo della rondine, ha recitato nel lavoro, colla sua bella interpretazione, un raggio di sole. [...] Wanda Capodaglio è stata applauditissima. Emma Sanipoli è stata Giana Guinigi, la sfinge, la creatura sensuale e corrotta, la figura che vive nell'ombra e che, dall'ombra, governa coi suoi egoismi e colla sua sensualità. Carattere complesso, di mistero: ed Emma Sanipoli ha contribuito al grande successo con una interpretazione sobria, misurata, corretta. La Turco è stata Salvestra, la

fantesca affettuosa, l'infermiera vigilante. E la Turco ha dato un bel rilievo alla parte abbastanza importante.

Ugo Piperno è stato Gherardo Ismera. Il bravissimo attore non poteva essere più sobrio, più corretto, più efficace nella difficilissima interpretazione. Gherardo Ismera, il Saccheggiatore, si è presentato innanzi a noi con una linea così misurata, con una sobrietà così compita, che il quadro ha mantenuto costantemente la sua armonia di colori. Bandino, il fratello di Mortella, marito di Giana, è stato Palmi, l'attore giovane della compagnia. Questo giovanotto ha recitato assai bene e, specialmente al secondo atto, nella scena con Mortella, ha trovato accenti di grande commozione. Ed ho finito sulla interpretazione. LA MESSA IN ISCENA [sic] Bellissima ed indovinata quella del primo atto, raffigurante il piano terreno di una vecchia villa toscana, coi lauri a palla e con una grande scalea centrale. Bellissima quella del secondo atto, raffigurante la camera di Mortella, tutta imbiancata di calcina ed invasa da una strana luce violacea. Meno bella quella del terzo atto, raffigurante la terrazza dell'Atavanta, con uno sfondo di cipressi. Quei cipressi, più che alberi sembrano stalattiti. Incasso 12.800 lire. Le repliche sono incominciate ieri.

Amedeo Nicolai

Ferro di d'Annunzio¹³

Al Politeama Nazionale ieri sera fu recitato *Il Ferro* di Gabriele d'Annunzio. Nonostante le sei repliche al Teatro della Pergola, assisteva alla recita un pubblico molto numeroso, anzi più numeroso dei quello che aveva assistito a varie delle repliche nel nostro massimo Teatro.

La interpretazione che Lyda Borelli dà al personaggio di Mortella ha destato l'universale ammirazione. Essa ha composto quel personaggio con grande intelligenza. Ha saputo conferirgli un'espressione tragica, con i supremi mezzi dell'arte, cioè senza enfasi, senza sforzo, con grande semplicità e naturalezza. E in lei dobbiamo riconoscere il diritto di un vanto. [...] La eroina del *Ferro* deve avere tutta la fermezza, l'energia, la forza di un'anima saldamente temprata: il singhiozzo perenne, il piagnucolio a getto continuo disdicono in lei. Non si può affogar questa parte, come fanno alcune attrici, in un mare di lagrime. Lyda Borelli ha trovato la dizione che conviene al personaggio e all'altissimo stile del poeta: una dizione limpida senza stiracchiature, piena di misura, che sviscera ogni frase senza artificio, che fa udire e gustare questa prosa, ricca di bellezze sovrane. Ella ci rivela l'anima del personaggio: ci fa sentire nei suoi

13 «Jarro per Lyda Borelli» in *La Nazione* e in *Il piccolo Faust* 1914. A Roma, Burcardo, da ritagli stampa, coll. rit-02-02 rit stampa.

modo l'espressione, la collera, lo spasimo, la eccitazione più dolorosa: e sempre parlando, non declamando, serbando la più giusta linea d'arte. La interpretazione della giovane artista ci ha meravigliato e commosso: tanto è stupenda della sua verità, tanto lo studio vi è nascosto, per non far apparire che lo spontaneo, il naturale. Riconosciamo pure il merito che in avviare verso questa perfezione una artista sì ben dotata spetta al suo direttore, a Flavio Andò, grande maestro di verità e di misura. Ma se l'artista non fosse così ben dotata, non avesse una sì eletta intelligenza, non sarebbe pervenuta a tanto. Vediamo pur abili, anzi abilissimi direttori, non riuscire a correggere i difetti di prime donne, tra le più note, e anche di alcuni attori: vediamo tali difetti, pur troppo aumentarsi. In generale, oggi si scrivono commedie, drammi, ove gli attori trovano difficilmente la stoffa di una parte. Nel *Ferro* vi sono cinque parti mirabili. Sin ora son mancate ad alcune di esse gli interpreti adatti, non ostante tutte le buone volontà. Febo Mari, ad esempio, ha saputo far una creazione del personaggio di Gherardo Ismera. Ci sono in questo dramma dannunziani pregi, che il pubblico andrà sempre meglio gustando: la scena, ad esempio, fra Mortella e Gherardo, al secondo atto, è una tra le più belle scene che abbia il Teatro contemporaneo.

Jarro

Bibliografia

- Andreoli, Annamaria (a cura di) (2013). *Tragedie, Sogni e Misteri*. 2 voll. Con la collaborazione di Giorgio Zanetti. Milano: Mondadori.
- Anonimo (1914). «*Il ferro* di d'Annunzio al teatro Valle». *Il giornale d'Italia*, 22 e 27 gennaio 1914.
- Anonimo (1914). «*Il ferro* e *Il Caprifoglio* di d'Annunzio al teatro Valle». *Il giornale d'Italia*, 28 gennaio 1914.
- Anonimo (1914). «*Il ferro* di Gabriele d'Annunzio rappresentato a Torino e a Roma». *Corriere della sera*, 28 gennaio 1914.
- Anonimo (1914). «*Il ferro* di G. d'Annunzio al Teatro Valle». *Il Giornale d'Italia*, 29 gennaio 1914.
- Anonimo (1914). «*Il ferro* di Gabriele d'Annunzio». *Il Tirso*, 8 febbraio 1914.
- Anonimo (1914). «Lyda Borelli nel *Ferro*». *La scena illustrata*, maggio 1914.
- Anonimo (1914). «Jarro per Lyda Borelli». *La Nazione*.
- Anonimo (1914). «Jarro per Lyda Borelli». *Il piccolo Faust*.
- Fondazione 'Il Vittoriale degli Italiani' (a cura di) (1968). «Inventario dei manoscritti di Gabriele d'Annunzio». *Quaderni dannunziani*, xxxvi-vii.
- Alfieri, Dino et al. (1938). «Numero speciale su d'Annunzio e il teatro». *Scenario*, 4, 159-244.

- D'Annunzio, Gabriele (2013). «*Le Chèvrefeuille*». *Andreoli* 2013, 2: 1121-390.
- D'Annunzio, Gabriele (2013). «*Il ferro*». *Andreoli* 2013, 2: 1121-390.
- Gibellini, Pietro (1995). *D'Annunzio dal gesto al testo*. Milano: Mursia.
- Giovanelli, Paola Daniela (1984). *La Società teatrale in Italia fra Otto e Novecento. Documenti a Appendice Biografica*, vol. 3. Roma: Bulzoni Editore.
- 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 Editore.
- Lopez, Guido (1959). «Le quattro 'prime' del *Ferro* (lettere inedite di Marco Praga e Adolfo Re Ricciardi)». *Quaderni dannunziani*, xvi-xvii, 469-81.
- Mariano, Emilio (1978). «Il Teatro di d'Annunzio». *Quaderni del Vittoriale*, 11, 5-35.
- Nicolai, Amedeo (1914). «Il *Ferro* a Roma». *L'Arte Drammatica e il teatro drammatico*. Milano, 31 gennaio 1914, anno XLIII, 13, 2-3.
- Polese Santerrecchi, Enrico (1914). «Il *Ferro* In Italia. Trionfa a Roma, a Torino, a Milano». *L'Arte Drammatica e il teatro drammatico*. Milano, 31 gennaio 1914, anno XLIII, 13, 1-2.
- Puppa, Paolo (1993). *La parola alta. Sul teatro di Pirandello e d'Annunzio*. Roma-Bari: Laterza.
- Ronconi, Luca (a cura di) (1988). *D'Annunzio. La scena del Vate*. Milano: Electa.
- Ronga, Guglielmo E. (1914). «Il *Ferro* a Torino». *L'Arte Drammatica e il teatro drammatico*. Milano, 31 gennaio 1914, anno XLIII, 13, 2.
- Salvatore, Eugenio Antonio (2014). «Le lettere di d'Annunzio a Re Ricciardi». *Archivio d'Annunzio*, 1, 141-203. URL 10.14277/2421-292X/455.
- Valentini, Valentina (1992). *La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Franco Angeli.
- Valentini, Valentina (1993). *Il poema visibile. Le prime messe in scena di Gabriele d'Annunzio*. Roma: Bulzoni Editore.