

UNA IPOTESI DI LABORATORIO TEATRALE

“Teatro e dintorni” del “Mito di Sicilia” .
Dispensa n° 3

Leggende sull' origine della Sicilia Il “Ratto di Proserpina”

Notizie sull'autore : -

Rosso di San Secondo Pier Maria – (Caltanissetta 30/9/1887 – Lido di Camaiore 22/11/1956) drammaturgo , giornalista critico teatrale e narratore (Novelle della raccolta “*Ponentino*” 1916 - Romanzo “*La fuga*” ‘917 e tanto altro) il suo talento teatrale si affermò più o meno contemporaneamente a quello di Pirandello, del quale subì una certa influenza . Il suo acceso temperamento meridionale si orientò verso un teatro di personaggi (*privi di un nome proprio*) spesso definiti in maniera emblematica (il Signore a lutto) e squassati dalle passioni, a cui fa contrasto con lucido e angosciato delirio raziocinante . Tipico in questo senso “Marionette, che passione !” (1918) , che ha potuto far parlare di “Espressionismo” a cui vanno affiancati, tra i drammi più rappresentati “*La bella addormentata*”, dove prevale la componente fantasticamente



lirica della sua arte (GE 20) . La vastissima opera teatrale e narrativa ha come intimo limite la facilità di un discorso sentimentale che ripete le formule di un neoromanticismo raccolto intorno a pochi temi : il contrasto fra lo spirito e la carne , fra la ragione e i sensi , ma quando si insinua il senso della morte come tragedia del bene perduto , tocca il suo più alto livello artistico (UTET il Fedele) . - Al senso del tragico quotidiano ha voluto invece richiamare il suo pubblico Rosso di San Secondo . Nel suo intento di trasfigurare i dati della realtà in una sintesi, per dir così, lirica a oltranza, egli ha finito col rappresentare gli uomini e la vita come esasperati fantocci che s'agitano in un clima sonnambolico, sotto l'incubo di

passioni cieche . *Marionette, che passione!* (1918) , il suo primo lavoro, parte da certe movenze pirandelliane per sboccare in tutt'altra atmosfera, è considerato tuttora il suo dramma più significativo, e come tale rappresen-

2

-tato, oltre che in Italia, anche in molti altri paesi . Noi forse gli preferiamo, almeno per dovizia di colori, *La bella addormentata* (1919) ; mentre il pubblico ha concesso più volentieri consensi alle note angosciose de “*La scala*” (1926); e all'interesse anche umano di “*Tra vestiti che ballano*” (1927). (*Storia Teatro. Silvio D'Amico*) . La sua poetica, dicevamo, è caratterizzata dal lirismo e da una visione pessimistica del rapporto tra l'uomo e la società, con personaggi spesso segnati dalla solitudine e da un certo contrasto tra passione e razionalità . Spesso questo contrasto è simbolicamente ricercato, dal nostro autore, nel confronto tra il Nord , *caratterizzato da una vita razionale, concreta e grigia* , ed il Sud *caratterizzato dal sogno mitico e dai colori passionali della vita* .

Esordisce in teatro (1908) con “*La sirena ricanta*” , ma a renderlo conosciuto in Italia ed all'estero fu la commedia “*Marionette che passione!*” “ rappresentata da V. Talli (1917-18) su interessamento di Pirandello . Essa è incentrata sull'incontro casuale di tre personaggi, tre esistenze bloccate, incapaci di dare un senso alla vita perché prive di quello slancio interiore che apre l'individuo alla socialità . I tre si rivelarono alla fine delle marionette, in balia delle proprie passioni . Un'opera drammatica, che in molti definirono legata al “*pirandellismo*” e subito si parlò di “*Teatro Grottesco*” che risentiva delle esperienze espressionistiche tedesche . In realtà l'opera nasceva da un intenso lirismo che faticosamente tentava di incanalarsi in strutture razionali . Di qui il linguaggio acceso e tumultuoso adatto a evocare piuttosto che a rappresentare passioni e situazioni .

Secondo Gaetano Savatteri , la grandezza di Rosso di San Secondo venne messa in ombra proprio dalla figura di Luigi Pirandello , che invece ha fatto tutte le pressioni possibili perché l'opera fosse rappresentata . Discendente da nobile famiglia (il padre Francesco era conte , la madre Emilia Genova una donna che riassumeva in sé l'austerità di tante mamme siciliane) rimase nella sua terra sino alla maturità classica . Roma divenne la sua meta, come lo era stato per Pirandello, (a cui per primo si rivolse quando vi giunse, con una lettera di accompagnamento del padre) il quale dopo aver presentato, con un'ampia introduzione, il romanzo “*La Fuga*” (definendolo “un libro completo”) propose a Virgilio Talli la messa in scena di *Marionette, che passione!* (settembre 1917, nel 1918 viene pubblicata *La Morsa*) ... Affermatosi sotto l'equivoca formula del grottesco, il suo teatro (dell'attesa) contiene una tale forza drammaturgica, che non ha solo carattere formale e linguistico ma anche una raffigurazione scenica così violenta, da rapportarlo a quello di drammaturghi come Ibsen, lo stesso Pirandello nonché ad anticipare Ionesco (Autore d'avanguardia quindi) - *omissis* . Mentre curava la stesura di “Il Ratto di Proserpina” nel 1939 fu costretto a letto da una fastidiosa malattia ; nel 1940 avrebbe

dovuto essere rappresentato da A.G. Braglia (allestimento già pronto) ma lo scoppio della guerra lo impedì. Malgrado i ripetuti aggiustamenti e gli annunci di Registi e Compagnie importanti l'opera non andò mai in scena. I tempi cambiavano rapidamente e Rosso non poté partecipare alla stesura definitiva della messa in scena (*), momento importante quanto necessario per ogni opera teatrale. *–(per questo è “dovere” di chi si accosta ad un'opera teatrale : conoscere bene l'Autore)*.



È un merito delle “*Orestidi*” di Gibellina 1986 l'allestimento (il primo) di “Il Ratto di Proserpina”, con la regia di Guido De Monticelli, e la volontà di valorizzare il patrimonio teatrale poco conosciuto ed inedito. Effettivamente l'opera è di difficile rappresentazione per la quantità dei personaggi (20) tutti importanti e la presenza dei due Cori = del mito e popolano -, ma anche per l'articolazione del testo che si propone come un unicum per contenuti e significato, ma costruito in scene (*visioni*) a se stanti (*mancando le indicazioni dell'autore della soluzione dei numerosi passaggi nella messa in scena* (*)) (da MDA produz, Teatri di pietra. e “DelTeatro.it”).

IL RATTO DI PROSERPINA

liberamento tratto all'opera di Rosso San Secondo

note di regia

Questa è l'opera che Rosso considerava riassuntiva e conclusiva di tutta la sua lunga attività di drammaturgo. Fu molto commentata e discussa fin da quando era ancora inedita; fu una specie di “mito” degli Anni Quaranta. Pareva sempre che dovesse essere messa in scena, da un momento all'altro; ma, come questo spettacolo non aveva mai luogo, Rosso continuamente la riprendeva e la rielaborava. Questa incessante opera di ritocco durò praticamente fino agli ultimi anni della sua vita. La prima notizia che si ha della commedia, la troviamo in un'intervista di Raul Radice con l'autore (Visita a Rosso di San Secondo, in “L'Ambrosiano” 29 Luglio 1933); in essa l'opera è già data come compiuta. Sette anni dopo Anton Giulio Bragaglia ne annunciò la rappresentazione all'aperto, a villa Celimontana, con la propria regia (cfr. “Il Dramma”, XVI, (1940), 1 Aprile). Riferendosi alla data in cui uscì quest'articolo, Rosso usava dire più tardi che era stato un “pesce d'aprile”. Un ritorno d'interesse ebbe luogo nel 1953, quando Alberto Casella ne curò la regia radiofonica (cfr. “Radio corriere”, XXX, (1953), n. 14, 3-11 Aprile), e nel 1954, quando l'editore palermitano Flaccovio ne pubblicò in volume una vecchia versione, dall'autore già modificata

in sede radiofonica. Il testo definitivo, che qui ripubblichiamo, è quello stampato a mia cura e con mia prefazione su "Ridotto" cit., nel 1965.

Delle discussioni a cui dette luogo il lavoro negli Anni Quaranta possono essere testimonianza il saggio di Diego Fabbri, Il teatro di R.S.S., estratto dalla "Rivista Italiana del dramma", n. 5 del 15 Settembre 1941, e i citati articoli di Santi Savarino, Il "punto" su Rosso, del 1943. Il Fabbri riprendendo le tesi di Silvio d' Amico, fortemente restrittive dell'importanza dell'autore, aveva tracciato un quadro abbastanza parziale dell'opera di Rosso; e quanto al Ratto, pur dicendo : « ci si ricorda in più d'un tratto delle scene mitologicamente romantiche del secondo Faust », concludeva con molti dubbi. A ciò, e in genere a tutta l'impostazione del « caso Rosso » da parte della critica cattolica, ivi compreso il P. Mondrone, volle rispondere appunto il Savarino . (Va detto che gli studiosi cattolici di questo dopoguerra hanno saputo leggere Rosso con maggiore serenità, dal Grisi al Torresani al giovane Andrea Bisicchia). Infine, per intendere il senso che a quest'opera intendeva dare l'autore, sarà opportuno rileggere quella che è forse la sua ultima pagina, datata Novembre 1956, riprodotta in facsimile dal Calendoli a introduzione della sua monografia : «... Lungo la strada, motivi apparentemente disparati si sono raccolti e composti senza che io ne abbia deliberatamente cercato l'unità . Il ratto di Proserpina è lo specchio del mio mondo quale si è serenamente costituito alla conclusione di un ciclo. In questo mio mondo non è essenziale il contrasto fra il Nord ed il Sud, i quali appaiono come i termini opposti di una perenne insoddisfazione ». La dichiarazione prosegue - dopo aver isolato le sue opere teatrali Marionette, che passione! E fra le narrative La donna che può capire, capisca - riaffermando il legame « con la tradizione letteraria dell'Isola ; di questa sicilianità, per Rosso, La bella addormentata è «il frutto più immediato ». Spetta dunque alla Sicilia, oggi, a quarant'anni dalla prima stesura dell'opera, mettere uno dei suoi prodigiosi teatri all'aperto a disposizione di chi voglia mettere in scena, com'è doveroso, Il ratto di Proserpina . - **La produzione nella rete dei teatri di pietra .**

Ecco cosa dice di Rosso di San Secondo (Raul Radice) nel Dizionario Critico della Letteratura Italiana – UTET – vol.3 . .

Rosso di San Secondo, Pier Maria (1887-1956).

Nato a Caltanissetta, avviato agli studi classici che avrebbero dovuto consentirgli di iniziare una carriera di insegnante, ma ben presto emigrato a Roma dove fu tempestivamente introdotto nei circoli letterari e giornalistici stimolati dalla fine della prima guerra europea, il siciliano R. di San Secondo fu portato quasi

contemporaneamente alla notorietà da due padrini entrambi suoi coisolani : Giuseppe Antonio Borgese lo aveva autorevolmente imposto alla Casa Treves facendosi mallevadore delle pagine liriche e delle novelle raccolte sotto il titolo *Ponentino* (1916), precedendo di un paio d'anni Luigi Pirandello che, non senza insistenza, finì con l'imporre a Virgilio Talli *Marionette, che passione!*. Pirandello, che ancora si stava battendo per affermare il suo teatro (erano gli anni di *Così è (se vi pare)*, del *Piacere dell'onestà*, dell'*Innesto* e del *Gioco delle parti*, presentando R. a Tali scriveva: «È certo la più viva e seria promessa della nuova generazione letteraria in Italia. Ha scritto una commedia in tre atti, nuova, ardità, originalissima, che avrei caro ella leggesse con l'usata attenzione ». Talli sul principio rimase sconcertato, ma alla fine cedette. Se a *Ponentino*, insieme alle *Elegie a Marike* e al romanzo *La fuga*, resta consegnato il meglio di R. narratore, a *Marionette, che passione!* Rosso dovette fama immediata di drammaturgo e, nonostante quella commedia fosse stata preceduta da altre due, *La sirena ricanta* e *L'occhio chiuso*, del cui passaggio in palcoscenico non è rimasta traccia, ad essa è consuetudine far risalire l'esordio di una carriera teatrale che ancor oggi, al di là del numero delle commedie via via mandate alla ribalta, rimane fra le più discusse dell'ultimo cinquantennio. Anche se, solidamente affermatasi l'opera di Pirandello, per circa un ventennio si guardò all'opera di Rosso di San Secondo come al numero due del teatro italiano. Il successo di *Marionette* e l'amicizia che immediatamente lo legò a Virgilio Talli, stimolarono l'estro teatrale di Rosso di S.S. e lo arroventarono con una veemenza dalla quale sortirono, nel corso di poco più di un decennio, circa venticinque commedie: alcune accolte con gran favore, come *La bella addormentata*, che a molti parve la sua opera più significativa, *L'ospite desiderato*, *La scala*, *Tra vestiti che ballano*, *La signora Falkenstein*; altre rispettosamente accettate come *Per far l'alba*, *Lazzarina tra i coltelli*, *Una cosa di carne*, *La danza su un piede*, *Il delirio dell'oste Bassà*, *Febbre* e *Canicola*; altre infine apertamente discusse o disapprovate quali *Amara*, *Primavera*, *La roccia e i monumenti*, *L'illusione dei giorni e delle notti*, *Giovanni Arce filosofo*,

6

Lo spirito della morte. Teatro conturbante, spesso giudicato in modo equivoco (anche in ragione della disparità dei suoi esiti), nonostante Adriano Tilgher si fosse subito adoperato a chiarirlo con lucidezza e senza mai perdere di vista quella che era allora la condizione dominante del teatro nostrano. Non v'è dubbio che di quel teatro Rosso avesse grandemente contribuito a rimuovere le acque già sconvolte dalle prime apparizioni di Pirandello e, seppure con intenti spesso diversi, tenute in agitazione da scrittori e commediografi di formazioni e provenienze dissimili.

BONTEMPELLI (v.), Luigi Chiarelli (1884-1947), Enrico Cavacchioli (1884-1954), Luigi Antonelli (1882-1942), e in certa misura perfino il crepuscolare Fausto Maria Martini si erano impegnati, ognuno con mezzi propri, in un'opera di, svecchiamento presto ricondotta senza troppe distinzioni alla insegna generica del «teatro grottesco», cui quasi subito si aggiunse la qualifica di antiborghese. A parte l'eterogeneità dei partecipanti, si trattava di un movimento (se così si può chiamarlo) non coordinato, che molto spesso si risolse in sovvertimenti soltanto formali, per non dire desolanti. Non senza ragione Renato Simoni, introducendo l'edizione a stampa di due commedie di Cavacchioli, considerando quel particolare tipo di teatro asseriva: « Se i posteri studieranno le vostre commedie per conoscere le correnti di pensiero che hanno attraversato il nostro tempo, concluderanno : "ci fu un periodo di stasi, di morte, di fossilizzazione, durante il quale il teatro tentò di mutar anima; ma non mutò che la forma "».

Nonostante Rosso di San Secondo appartenesse soprattutto a se stesso (caso mai le influenze che egli subì saranno ricercate nella sua appartenenza a una età nella quale potevano ancora convivere Verga e D'Annunzio, Verismo, Decadentismo e Crepuscolarismo, tuttavia già scossi dalle prime esperienze espressionistiche) era pressoché inevitabile che da taluni egli fosse affiliato sia a Pirandello sia al teatro grottesco. Dalla prima definizione fu assolto dallo stesso Pirandello. « San Secondo » egli scrisse « è senza dubbio pieno di me, perché è cresciuto con me fin da ragazzo; ma ha un temperamento suo proprio particolare: io sono calmo, egli è un esasperato; io sono un cerebrale che smorza e spegne anche col soffio di una commiserativa ironia ogni fiamma di sentimento, egli è al

contrario un passionale impetuoso e sanguigno ».

Dalla seconda lo assolve proprio il Tilgher notando che Rosso di San Secondo, « indipendentemente dagli autori dei grotteschi, senza confessati propositi di rivoluzionario, nulla probabilmente sapendo del vecchio e del nuovo teatro, guidato solo dal suo istinto di artista, con uno slancio vittorioso e potente si lascia alle spalle il piano di rapporti sul quale si svolge la commedia borghese e si affaccia sul mondo a guardarlo con occhi suoi ». In mezzo a tanti antiborghesi per definizione, che del teatro borghese avevano fatto il proprio bersaglio senza curarsi di introdurre in esso una materia nuova, Rosso fu sicuramente un antiborghese costituzionale. E non agì in base a nessun principio (il che da varie parti gli fu rinfacciato come segno di precarietà), ma unicamente sotto gli impulsi di un temperamento dionisiaco che sarebbe stato impossibile imbrigliare entro la fissità di uno schema. Anche il contrasto ch'egli sentì profondamente tra Nord e Sud, tra le terre mediterranee e le terre boreali, tra gli uomini nei quali predomina l'istinto e quelli che più docilmente si sottomettono a una regola, va inteso, né potrebbe essere altrimenti, entro i limiti di una indicazione formalmente e sostanzialmente lirica. Geografia simbolica che trova la giusta contropartita nel senso attribuito da Rosso di San Secondo a quella che egli definì « la avventura terrestre » (poi divenuta titolo e oggetto anche d'una sua commedia), tutti gli uomini apparendo allo scrittore come esuli provenienti da una regione perduta, patria celeste alla quale, consapevole o meno, ognuno aspira a ritornare . In siffatti contrasti affonda le sue radici la inconciliabilità fra l'uomo e l'esistenza, la passione e la volontà, l'istinto e la disciplina: categorie antitetiche che sono alla base del teatro di Rosso, nel quale niente è umano secondo il significato corrente della parola . Spesso i personaggi di Rosso non hanno nome, e vanno intesi come simboli di vicende universali che già nei loro titoli (e lo osservò Francesco Flora, così come a Giorgio Pullini è sembrato di ravvisare in esse una anticipazione esistenzialistica) denunciano la metafora. Fuori d'ogni rapporto usuale, tutti i drammi di Rosso appaiono

8

illuminati da bagliori d'incubo, o alimentati da una disperazione irriducibile o malinconicamente soffusi di irradiazioni idilliache, comunque perentoriamente esclusi da qualsiasi alternativa. Cercare in essi una consapevole ragione etica, o un ordine nascosto, o una sia pur labile aspirazione coordinatrice, sarebbe fatica improba simile a quella di chi volesse ricondurre al loro corso normale le acque straripate di un torrente in piena. Esplosione, disperazione e furore degli anni giovanili, dunque; ma, in sostanza, tra il primo e l'ultimo teatro di Rosso di San Secondo non esistono differenze avvertibili, sia rispetto alla concezione di ogni singolo dramma, sia rispetto al linguaggio la cui turgida, colorita e sovrabbondante eloquenza, attribuita di volta in volta a questo o a quel personaggio, non di rado sembra sostituirsi alle così dette « scene madri » care al teatro contro il quale lo scrittore era naturalmente schierato.

La qualità e insieme i difetti della drammaturgia di Rosso, unitamente al tempo in cui essa si manifestò, giustificano la rarefazione che via via sospinse ai margini dell'attività teatrale un'opera pur cospicua, e gradatamente ridusse lo scrittore al silenzio. Rosso, delle cui commedie non esiste una raccolta completa - (*) (sino al 1973) - (e le ultime delle quali, segnatamente *Il ratto di Proserpina* e *Mercoledì luna piena*, sono rimaste inedite alla ribalta), sopravvisse per quasi un ventennio al proprio teatro. Per qualche anno fu cronista teatrale in un quotidiano romano, fatica alla quale non si sentiva votato, accettata per necessità. Poi, afflitto da una malattia nella quale uno alla volta si erano spenti i suoi estri, aveva cercato riparo nella sua casa di Camaione, dove rimase fino alla morte avvenuta il 22 novembre 1956. - (*) = **In questi ultimi anni *La casa editrice Salvatore Sciascia di Caltanissetta, patrocinata dal Comune, ha pubblicato l'Opera Omnia di 18 romanzi assemblati in 13 libri e 6 raccolte di novelle del romanziere.***

BIBLIOGRAFIA. — *Edizioni*: Non esiste una raccolta organica delle opere, di cui un elenco completo si potrà trovare nell'*Enciclopedia dello Spettacolo, ad vocem*. Buona parte dei testi principali è riunita nel vol. *Teatro (1911-1925)*, a cura di L. FERRANTE, con *Introduzione* di F. FLORA, Bologna 1962; ma si vedano anche: *L'occhio chiuso. Sintesi drammatiche (La notte. La fuga. L'anniversario. Il re della*

zolfara. Monelli. *La sintesi*, Roma 1911; *Elegie a Marike* (poesie), ibid. 1914; Luigi Pirandello, in «Nuova Antologia», 1° febbraio 1916; *Ponentino*, Milano 1918; *Marionette, che passione!*, ibid. 1918; *La morsa*, ibid. 1918; *Io commemoro Loletta*, ibid. 1919; *La mia esistenza d'acquario*, Roma 1919; *La bella addormentata: avventura colorata in 3 atti, con 1 preludio e 2 intermezzi*, ibid. 1919; *Primavera: notturno scherzoso in 3 atti*, ibid. 1920; *La festa delle rose*, Milano 1920; *Palamede, Remigia ed io*, ibid. 1920; *Le donne senza amore*, Roma 1920; *Il bene e il male*, Milano 1920; *L'ospite desiderato, vicenda tragica in 3 atti*, ibid. 1921; *Il minuetto dell'anima nostra*, ibid. 1922; *Ho sognato il vero Dio: viaggio in Paradiso*, Roma - Milano 1922; *La roccia e i monumenti*, Milano 1923; *La donna che può capire, capisca*, ibid. 1923; *Le frange della nostalgia* (novelle), ibid. 1924; *Lazzarina tra i coltelli, giuoco lirico in 3 atti. La danza su di un piede* (commedia in 3 atti), Milano-Verona 1925; *L'avventura terrestre*, Milano 1925; *Il delirio dell'oste Bassà*, ibid. 1925; *La scala*, ibid. 1925; *Una cosa di carne; dramma o «pochade» secondo l'animo degli spettatori*, ibid. 1926; *Notturmi e preludi. Musica di foglie morte. L'illusione dei giorni e delle notti. La Madonnina del Belvento*, ibid. 1926; *Febbre. Canicola*, ibid. 1927; *Tra vestiti che ballano*, ibid. 1927; *C'era il diavolo o non c'era il diavolo?*, 1929; *Le esperienze di Giovanni Aree filosofo*, in « Il Dramma », 1° agosto 1930; *Signora Falkenstein*, in « Comoedia », marzo-aprile 1931; *Climi di tragedia. Per far l'alba. Amara. Lo spirito della morte*, Milano 1931; *Luce del nostro cuore*, ibid. 1932; *Il gatto bianco*, Lanciano 1935; *La signora Liesbeth ed altri racconti*, Milano 1935; «*La fuga*», con Prefazione di Luigi PIRANDELLO, ibid. 1936; *La fidanzata dell'albero verde ed altre commedie*, ibid. 1936; *Storiella di montagna*, in « Circoli », 1937; *Viaggio con Polifemo*, Firenze 1941; *Incontri di uomini e di angeli*, Milano 1946; *Il nuovo teatro: atti unici*, ibid. 1951; *Banda municipale*, Caltanissetta-Roma 1954; *La Tunisina*, in « Maschere », gennaio 1957. Studi: G. A. BORGESSE, *Elegie a Marike*, in « Corriere della sera », 3 marzo 1914; E. CECCHI, *Cronache di letteratura*, *La fuga*, in « La Tribuna », 27 luglio 1916; G. BOINE, *Plausi, e botte*, Firenze 1918; L. PIRANDELLO, *Marionette che passione!*, in « Il Messaggero », 10 aprile 1918; V. CARDARELLI, *Marionette che passione!*, in « Il Tempo », 27 novembre 1918; S. D'Amico, *Marionette che passione!*, in « Idea nazionale », 28 novembre 1918; MARRONE, R. *di San Secondo*, in « Il Giornale d'Italia », 22 luglio 1920; S. D'Amico, *Il teatro dei fantocci*, Firenze 1920; M. PRAGA, *Cronache teatrali*, Milano 1920 e ss.; A. TILGHER, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma 1923; S. CHIMENZ, *Scrittori moderni: Rosso di San Secondo*, in « Nuova Antologia », 1° agosto 1923; P. Gonetti, *Opera critica, II*, Torino 1927; E. ROMAGNOLI, *Platea*, S. I, Bologna 1924; L. AMBROSINI, *Teocrito, Ariosto, minori e minimi*, Milano 1926; Smorzi, *Cronache della ribalta*, Firenze 1927; G. RUBERTI, *Storia del teatro contemporaneo*, Bologna 1928; A. MOMIGLIANO, *Impressioni d'un lettore contemporaneo*, Milano 1928; L. D'AMBRA, *Trent'anni di vita letteraria*, III, ibid. 1928-1929; A. GARRONE, *I suoi quaranta libri*, in « Comoedia », febbraio-marzo 1931; C. LINATI, *Passeggiata con R.*, in « Comoedia », febbraio 1932; S. D'AMICO, *Il teatro italiano*, Milano 1937; E. F. PALMIERI, *Teatro italiano di ieri e di oggi*, ibid. 1937; D. FABBRI, *Il teatro di R. di San Secondo*, in « Rivista italiana del dramma », 15 settembre 1941; D. MONDRONE, *Scrittori al traguardo, I*, Roma 1943; S. SAVARINO, 11 «punto» su R., in « Scenario », luglio-agosto 1943; S. D'Amico, *Storia del teatro drammatico*, Milano 1950; R. SIMONI, *Trent'anni di cronaca drammatica*, Torino 1951; C. Di STEFANO, *La dionisiaca fantasia di R. di San Secondo*, in « Teatro-Scenario », marzo 1953; E. BARBETH, *Ritratti critici di contemporanei: R. di San Secondo*, in « Belfagor »,

10

novembre 1955; AA. VV., in « Fiera letteraria », 28 ottobre 1956; G. CALENDOLI, *Il teatro di R. di San Secondo*, Roma 1956; V. PANDOLFI, *Rosso di San Secondo*, in « *Dramma* », dicembre 1956; R. REBORA, *Rosso di San Secondo*, in « *Sipario* », dicembre 1956; G. PULLINI, *Teatro italiano fra due secoli*, Firenze 1958; L. FERRANTE, *R. di San Secondo*, Bologna 1959; E. POSSENTI, *R. di San Secondo inedito*, in « *L'Italia che scrive* », settembre-ottobre 1959; A. FRATEILI, *R. di San Secondo*, in « *Il dramma* », 1959; G. SALVETI, *La poetica dell'oggetto di R. di San Secondo*, in « *Il Baretto* », n. 18, 1962; F. FLORA, *R. di San Secondo e il suo teatro*, in « *L'osservatore politico-letterario* », marzo 1962; C. TERRON, *Un anti-borghese*, in « *Tempo* », 2 febbraio 1963; M. GRILLANDI, *Il teatro di R.*, in « *La fiera letteraria* », 14 aprile 1963. Per gli altri commediografi citati nel corso della voce, si ricorra alle opere generali già citate (aggiungendo magari M. APOLLONIO, *Storia del teatro italiano*, Firenze 1938-1949; A. Fiocco, *Teatro di ieri e di oggi*, Bologna 1956; G. Pullini, *Teatro italiano del Novecento*. *ibid.* 1971), alle voci dell'*Enciclopedia dello spettacolo* e, per una prima documentazione, all'antologia *Teatro grottesco del Novecento*, a cura di G. Livro, Milano 1965.

[RAUL RADICE]

— · —

Le Fonti : Qui sono indicate di volta in volta . — **Mimmo Cirino** .



L'ISTINTO LIRICO DI ROSSO DI SAN SECONDO

Domani, al "Politecnico" (via G.B. Tiepolo, in Roma), un convegno a cura di Mario Prosperi darà inizio a una serie di manifestazioni dedicate al drammaturgo Pier Maria Rosso di San Secondo e nel corso delle quali saranno rappresentate alcune sue opére: *Inaugurazione*, con Paola Borboni, il 12 gennaio; *Amara*, con Almerica Schiavo, il 13 gennaio; quindi *Lo spirito della Morte*, e *La bella addormentata*.

Inaugurazione è un monologo affidato alla sensibilità e al virtuosismo dell'interprete. *Amara* è un dramma contorto e inquietante, ispirato al tema della maternità più volte ricorrente in Rosso. Vi primeggia la figura della protagonista, che Alba Borelli con caparbio e autorevole impegno difese dall'ostilità del pubblico, nel 1919 e nel 1923. *Lo spirito della Morte* si colloca, come osserva Giovanni Calendoli nel suo acuto e insuperato saggio *Il teatro di Rosso di San Secondo* (Vito Bianco, Roma, 1956), tra le opere idealmente e stilisticamente riconducibili a *Marionette, che passione!...*, capolavoro dell'umorismo, senza aggiungervi, come altri ha fatto, "tragico", non essendo l'umorismo, nell'accezione che deriva dalle lezioni di Luigi Pirandello, né tragico né comico. *La bella addormentata*, infine, è la rappresentazione "colorata" della sicilianità di Rosso di San Secondo, prototipo di una liricità favolistica che troverà altri sbocchi in *Mercoledì, luna piena* e ne *Il ratto di Proserpina*, rispettivamente cioè nella commedia di carattere e nella commedia mitologica. Quest'ultima mi consente di riproporre Epicarmo come capostipite del teatro siciliano alle cui commedie realistiche e sofistiche può ricondursi Pirandello; e a quelle mitologiche, Rosso di San Secondo, anch'egli, ne *Il ratto di Proserpina*, ironico dissacratore di eroi e di dei.

Gli organizzatori delle manifestazioni al "Politecnico" mi assicurano che la coincidenza col centesimo anniversario della nascita del drammaturgo nisseno è puramente casuale. Ed io voglio credergli, perché è avvilente che ci si ricordi dei nostri autori drammatici solo in occasioni celebrative dei loro anniversari, o, come è capitato di recente, solo in occasione della loro morte. La colpa è non solo dei teatranti italiani che credono di esaurire con le numerosissime e talvolta ripetitive rappresentazioni pirandelliane il tributo che dovrebbero pagare al nostro teatro del Novecento, ma anche di parecchi critici militanti che, privilegiando al solito la messinscena a scapito della drammaturgia, rivelano una deplorabile mancanza di cultura storica. Eppure, contrariamente a quanto si vuol far credere, gli autori italiani parteciparono autorevolmente al cammino del teatro europeo del Novecento, talvolta influenzandolo e tal'altra, con Pirandello

appunto, rivoluzionandolo. Ma a D'Annunzio, Pirandello, Rosso di San Secondo e Bontempelli vanno variamente accomunati Di Giacomo, Fausto Maria Martini, Morselli, Chiarelli, Cavacchioli, Antonelli, Casella, Cesare Vico Lodovici e altri ancora. Essi sono stati trascurati al punto che si può parlare di drammaturgia sommersa alla quale hanno tentato di dare continuità Landi, Betti, Fabbri, Eduardo, per non citare gli autori viventi generalmente esclusi, ormai, dalla grande scena nazionale.

Perciò è un conforto leggere la raccolta degli scritti di Giorgio Prosperi intitolata *Maestri e compagni di ventura* (Serarcangeli, Roma, 1986) e della quale autorevolmente ha scritto su questo giornale Luigi Baldacci tessendone l'elogio. Qui si ritrova quella cultura storica del Novecento di cui si è persa la memoria e che, viceversa, è in Prosperi, insieme con un serio metodo critico, alla base della sua "militanza". Qui si apprezza la passata validità di un teatro italiano che ora non esiste più, imbarbarito com'è dalle scelte e dagli esibizionismi di registi e attori, nonché di direttori dei Teatri stabili che non ritengono di mettere a disposizione del repertorio italiano contemporaneo e della sua ricerca nemmeno una parte del pubblico denaro sperperato in spettacoli spesso inutili e noiosi.

Di Rosso di San Secondo, Prosperi traccia nitidamente il seguente ritratto: ..."Il passo troppo lieve, lo sguardo perduto in astratte lontananze o fiorito a volte di un sorriso tenero ed innocente...". Così lo ricordo anch'io nei suoi ultimi anni, assorto in un'atonìa pari al torpore; con la sua faccia di contadino siciliano (lui nobile e conte), anzi di zolfataro, della cui sindrome egli soffriva per quel suo anelare alla luce: di chi, appunto, lavora nel buio della miniera o dell'istinto.

Ma era torpore apparente: rivelata con rapidi guizzi emergenti dai suoi occhi, restava vigile, a dominare o a tentare di dominare l'istinto, la coscienza. Pochi giorni prima della sua morte, infatti, egli fu in grado di esporre in sintesi la sua tematica e la sua poetica in una lettera autografa a commento del citato saggio sul suo teatro, e della quale mi pare interessante riportare alcuni brani: "La mia opera teatrale, in questo saggio di Giovanni Calendoli, è considerata come manifestazione di un pensiero e di una ispirazione coerenti. In realtà, lungo la strada, motivi apparentemente disparati si sono raccolti e composti senza che io ne abbia ricercato l'unità... In questo mio mondo non è essenziale il contrasto tra il Nord e il Sud, i quali vi appaiono come i termini opposti di una perenne insoddisfazione... Fra le opere teatrali quella alla quale rimango sentimentalmente più legato è tuttavia *Marionette, che passione!*... Come me, Giovanni Calendoli è d'origine siciliana e quindi ha particolarmente sentito il mio legame con la

tradizione letteraria dell'Isola. Questo è in me istintivo ed è sempre stato vivissimo. *La bella addormentata* ne è il frutto più immediato..."

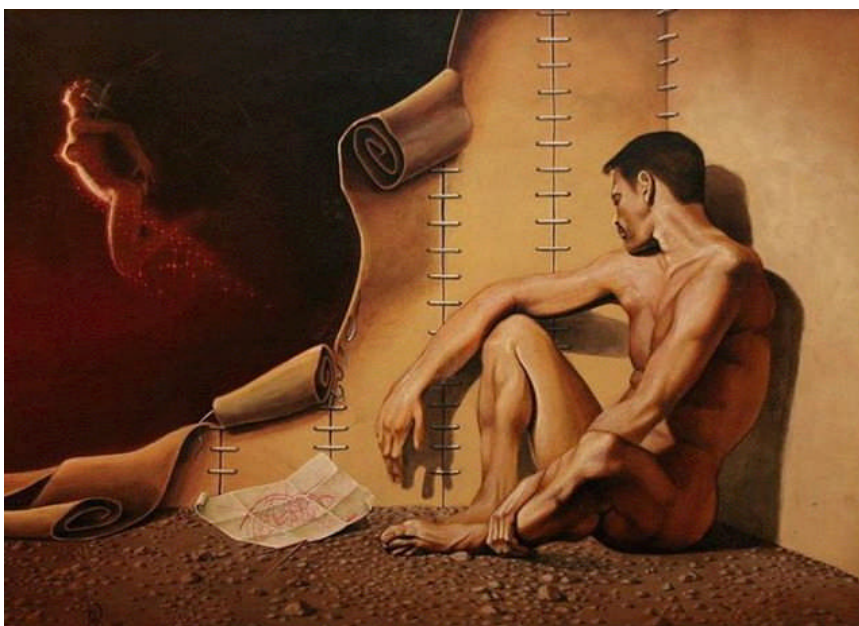
Molti hanno associato Rosso di San Secondo a Pirandello; ma li separava un ventennio costante dalla nascita alla morte, essendo Pirandello nato nel 1867 e Rosso nel 1887, ed essendo Pirandello morto nel 1936 e Rosso nel 1956. Sinché si conobbero, si frequentarono, Pirandello si interessò appassionatamente perché i drammi del più giovane corregionale fossero rappresentati; ma, come nelle classi contigue in matematica, un ϵ elemento separatore costantemente li divide.

Anche a voler seguire gli schematismi critici di Adriano Tilgher, Pirandello si dibatté tra la Forma e la Vita, Rosso tra il Nord e il Sud; Pirandello seguì l'ordine logico, e Rosso il disordine lirico; il primo la dialettica, il secondo l'istinto. Li accomunò solamente la sicilianità, cioè l'unicità di un metodo: Pirandello cercava ostinatamente la Verità, Rosso ostinatamente il Paradiso, pur considerandoli entrambi irraggiungibili, inesplicabili forse inesistenti.

Turi Vasile

* «Il Tempo», 8 gennaio 1987.

Da “Il semaforo” (Segnali e Segnalazioni) di Turi Vasile
Edizioni – SPES a cura di prof. Peppino Pellegrino - Milazzo 1994 .



Epimeteo