

UNA IPOTESI DI LABORATORIO TEATRALE

“Teatro e dintorni” del “Mito di Sicilia” .
Dispensa n° 6

Leggende sull' origine della Sicilia

Il “Ratto di Proserpina”

Conoscere bene l'autore prima della lettura del testo .

ROSSO DI SAN SECONDO

T E A T R O

1911 – 1925

a cura di *LUIGI FERRANTE*

introduzione di *FRANCESCO FLORA*

CAPPELLI **EDITORE** - Novembre 1962 .

L'adolescenza e la giovinezza di Rosso di San Secondo si svolgono nel primissimo Novecento, quando in modi forse letterari ma premonitori, gli artisti avvertivano oscuramente l'atmosfera, che, nell'apparente pace dei popoli, avrebbe tratto gli uomini ai disperati conflitti che seguirono. E non è caso che l'alto ingegno di un Renato Serra sentisse l'attrazione della guerra italiana come riscatto verso una vita che pareva destinata al suicidio. Crollate in tanti animi le vecchie fedi, diventati materia sospetta, talvolta derisa, troppi vecchi ideali che fossilizzati servivano ormai come facili e comodi rinvii di civili problemi urgenti, quando non servivano bassi o mediocri interessi (io faccio constatazioni storiche, non pongo facili e retrivi giudizi di merito), dissacrato l'uomo che da simile a Dio era diventato soltanto simile all'urango; rifatto il processo alla ragione (senza lo splendore del paradosso di grandi mistici o di grandi atei come Leopardi) ed esaltato l'istinto sulla mente dell'uomo; rinnegati il passato e la sua storia come pesi che impediscono l'aderenza tra la vita presente e l'opera inventiva di coloro che la vivono; negata la positività della vita per riconoscerne soltanto i tratti negativi, ciò che già allora, pur senza la voce « esistenzialismo », si chiama l'angoscia; negato finanche il linguaggio elaborato nella civiltà (la vecchia sintassi di Omero, come con efficace espressione proclamò Marinetti) per instaurare le parole in libertà, le onomatopée rumori, e poi, col dadaismo, i vocaboli a caso; negata da molti la

2

sintesi mentale, la sintesi vitale, per il frammento e il mero impressionismo delle sensazioni, così nell'arte e nel pensiero come nella vita; la letteratura si trovò ad accettare o respingere questi influssi, e ne fu comunque contagiata e talvolta se ne fece succuba. - Le forze più decisamente positive ma non popolari, perché rappresentate dalla più alta cultura, le forze di verità equilibratrice e comunque di contrasto alle correnti disperate o indifferenti o astratte di molto decadentismo internazionale, agivano di sicuro anch'esse (e non meno assertive per l'energia stessa del loro assunto) sia pure indirettamente e talvolta ingenerando qualche equivoco (simile a quello che dell'estetica come intuizione e linguistica generale, prima forma di conoscenza, fece una maniera d'inconsapevole immediatezza). Sempre la storia ha conosciuta la dialettica di posizioni contrastanti o almeno distinte. Il periodo dell'illuminismo, poniamo, che nel suo particolare razionalismo parve coronarsi con la proclamazione rivoluzionaria della Dea Ragione, fu pure il tempo in cui alla Ragione furono portati i colpi più gravi, con la vigorosa contrapposizione che le fu fatta della Natura. E il Romanticismo non fu soltanto di coloro che in Italia rinnovavano gli spiriti del cattolicesimo, ma anche di coloro che giunsero all'aperto ateismo di un Leopardi, che dopo aver posto in discussione ogni certezza religiosa e mentale, negava che la creazione del mondo desse una grande idea del suo costruttore !

La positività della storia, senza la quale il mondo si disgregherebbe, la verità e la libertà delle voci positive, furono più consapevolmente rappresentate nell'azione delle correnti politiche volte a un radicale rinnovamento sociale per la libertà in un mondo di eguali, e nel pensiero dallo storicismo assoluto che insegnò come la storia drammaticamente si svolga quale processo di libertà, e come del passato ci si liberi soltanto con una conoscenza così intensa da poterne fare la trasparente coscienza di un'azione del libero presente: ciò che si venne in quel periodo elaborando nel concetto della contemporaneità della storia, un messaggio vivente con i padri defunti, un messaggio al futuro. - Di tutte queste componenti, l'arte, campo della concorde-discorde concretezza in cui originalmente si svolge l'individuo umano, sentì il richiamo e talvolta lo presentì con quel tanto di divinazione che è nella sua natura, primaria manifestazione dell'umano; tal'altra influenzò a sua posta le forme del pensiero e dell'azione. S'intende che l'arte, tutti i circostanti sistemi di idee e di sentimenti, quando li ha captati, subordina alla propria individuante rappresentazione, filtrandoli, sublimandoli, trasfigurandoli per una originale e non ripetibile situazione, creata dalla fantasia. - Qual è il mondo morale e poetico di Rosso di San Secondo? Esso coincide (sembra ovvio dirlo) con le persone, le situazioni, lo stile delle sue varie opere teatrali e narrative, e non si circoscrive in questa o quella varia opinione e magari teoria espresse dall'uno o dall'altro dei suoi personaggi, e da noi ingannevolmente elevate a significare

l'intera concezione dell'autore. Guardiamoci dal considerare un poeta come fosse non già quello che è , un lirico e sia pure drammatico ed epico, ma un filosofo inevitabilmente minore. Le cosiddette teorie etiche di un drammaturgo o narratore (che non sia invece prevalentemente un pensatore al quale giovi il mezzo narrativo o drammatico) sono motivi di questo o quel personaggio, di questa o quella situazione: così l'autore s'è fatto Jago o Amleto o Giulietta ma non va confuso senza arbitrio con alcuno dei suoi personaggi pur se è presente in tutti. - Certo esistono opere letterarie, e, poniamo, tragedie, drammi, commedie, la cui qualità fondamentale consiste nella virtù di un trattenimento né altro si propongono, e altre opere vi sono che furono concepite come strumenti di una tesi di pensiero, di etica, di costume, magari , come oggi si suol dire, di rottura: opere intenzionalmente concepite come una giusta critica della presente società, una denuncia della sua corruzione, ma anche opere di reazione contro questa critica e contro il nuovo in nome di una tradizione, contrapponendo una verità rivelata per sempre, alla tragica verità che deve attivamente adeguarsi allo svolgimento del reale, assoluta come coscienza e scienza del vero, e relativa come fatto sempre diverso e imprevedibile. Potrei continuare. Sono forme ben legittime, perché legittimo è tutto quel che è umano; ma occorre collocarle nella loro sfera e non confonderle con quella dell'arte, che nel fatto le contiene tutte e le ha subordinate alla verità della rappresentazione, e non già alla divulgazione di programmi o al semplice svago , pur importantissimo , in cui si scarica la nostra tensione vitale; ma che non è ufficio dell'arte.

Del resto Rosso di San Secondo concepì essenzialmente e dichiaratamente il teatro come poesia, e la qualità di lirico , sia pure talvolta con qualche malinteso su questa parola , gli fu ben presto riconosciuta. E se non sempre raggiunse il fatto poetico, sicché nella sua opera qua e là parvero prevalere per se stessi certi problemi del vivere non risolti nella verità poetica, è sempre significativa la sua chiara premessa di un teatro di poesia.

Comunque, per noi il problema critico offerto dall'opera di un artista, è quello di riconoscere o negare che egli abbia creata una sfera poetica in cui tutte le parole si rispondano nella coerenza del tono: parole necessarie e perciò creative, non ciance che simulano il linguaggio umano e l'abbassano a menzogna: parole che parlino su una particolare e circoscritta vicenda ai nostri sentimenti assoluti. E questo, a rigore, è il solo problema critico che possa riguardare Rosso; il solo che possa anche riguardare il suo grande vicino Luigi Pirandello, che ha sconvolte le tavole teatrali di tutto il mondo. Anche Pirandello vuol essere giudicato nella soluzione poetica dei suoi drammi e delle sue figure e non già nella cosiddetta problematica dei suoi personaggi: soprastruttura che gli fu prestata dalla critica, e che, pur se talvolta egli parve accettarla, crea un equivoco mondiale sulla vera essenza dell'arte di lui. Ben diverso è il dramma pirandelliano da quello di Rosso;

4

dell'arte di lui. Ben diverso è il dramma pirandelliano da quello di Rosso; perché diverse sono le loro nature artistiche. Pirandello, oltre ad essere il continuatore di una universale narrativa e drammatica di spiriti siciliani, ove espresse la sua più sicura e genuina originalità e manifestò il suo vero genio, fu, senza il rigore di concetti assorti a speculazione filosofica che, se posseduto, gli avrebbe assiderato o ucciso il tema nel suo nascere, il poeta di certo dubbio dialettico, talora fittizio che tormenta molte creature umane. Egli lo rappresentò in quel limbo mentale che sta tra la ricerca di una ragione e la sofferenza di non trovarla se non in una rinuncia che nega per gli uomini la capacità e la possibilità di raggiungere il vero, e sempre più disgrega il reale, sino al punto di disintegrare l'unità stessa di un uomo. Uno, nessuno, e centomila. Un dubbio che talora è l'angoscia stessa di chi si muove sulla corda tesa sopra il terribile mito del vuoto. Una sofferenza umana, nei casi migliori, non una ricerca filosofica svuotata già dallo scetticismo che sbocca nel nulla. E se talora egli si fa vittima di certo sofisticare, altra volta finanche il superiore sofisma è uno schermo di pudore per non traboccare nel lamento contro l'amaro destino del vivere. Pirandello fu talvolta il poeta dell'amorfa solitudine dell'uomo nel cosmo, e se nel testamento chiese d'esser portato alla sepoltura col carro dei poveri mostrò la sua pietosa solidarietà per le creature umane, ma non aveva fede nella lotta per il rinnovamento del consorzio sociale, giacché l'angoscia dell'uomo gli parve irredimibile. Uno, nessuno e centomila, è la sentenza di una disperata sfiducia nella mente, nell'azione, nel destino dell'uomo. Ma va intesa come una condizione di certe creature umane, non come una insostenibile verità metafisica. - Il fuoco bianco del ragionamento in tanti personaggi di Luigi Pirandello potrebbe placarsi e spegnersi soltanto con la sottomissione finale di Giobbe innanzi alla domanda del Dio biblico: «Dov'eri quando io posi la pietra angolare del mondo?»: una domanda che possono porsi anche coloro che concependo il mondo *ab aeterno* credono nella sua insita divinità. Soltanto chi fosse in grado di costruire l'universo a suo modo, potrebbe criticare la creazione del mondo e il dolore che vi regna accanto alla gioia, nel ritmo della vita e della morte degli individui. Ma l'uomo comune, inetto alle grandi sintesi del pensiero assoluto, quanto più sento difettiva la sua piccoletta ragione (che non può confondersi con la vitale ragione accordata allo svolgimento dell'universo) tanto più l'aizza e la fa ingorda, intemperante, creandosi una nuova sofferenza, la quale si illude in una catarsi puramente vocale, e soltanto in qualche caso, come in certo maggior Pirandello, spiega non so che fantasia lirica del mero e formale gioco dialettico, ove non veramente concetti si contrappongono ma le loro parvenze larvali. - Nella sua potenza disgregatrice e ricostruttiva, Pirandello, soprattutto nelle novelle del suo tempo giovanile, riscattava perfino non so che funebre materia con l'attenzione di una superiore

letteratura, in un lessico italianamente culto e aderente, e d'altra parte pronto ad accogliere voci e volute di sicilianità, pur senza il palpito accorato e partecipe di un Verga, ma con una lucidissima e quasi vitrea rappresentazione dei più vari casi quotidiani; talvolta poi un più cordiale battito del tempo nelle sue vene, in certi motivi di pietà verso la tragedia naturale e umana del vivere, o anche in certi motivi di gioia bizzarra, in certi giochi del caso, in certe figure cavillose e sofistiche, affidate a una dialettica puramente vocale, in cui per poco si illudono d'una verità alla quale a *priori* non credono, solleva a più alto cielo l'arte di Luigi Pirandello. - Rosso ha una natura più immediata e diseguale, di viva sensibilità: i suoi motivi non sono dialettici ma prevalentemente affettivi, pur se partecipano, se mai, qua e là, di quella sottigliezza indagativi e sentenziosa che alla Sicilia deriva dalle sue più remote tradizioni di eloquenza: spesso si alleano appunto all'eloquenza immaginosa del senso. Ma voglio soprattutto dire che se in Pirandello si può, sia pure a torto, illudersi di in certo modo inseguire il contrasto dialettico per se stesso come ragione filosofica e non più come particolare avventura di un personaggio sofisticato, erede di Gorgia, in Rosso i temi della discussione determinano se mai il carattere concreto di questo o quel suo personaggio; sono note di un ritratto, non problemi speculativi, pur se ritornano più volte. Se in certi suoi personaggi, ad esempio, si è trasfuso il perenne motivo della solitudine dell'uomo tra tutti gli altri uomini (« Comincio in me e in me stesso finisco » dice un suo personaggio); se torna il motivo che fu già di grandi romantici, che la vita, pur fatta di illusioni, deve essere vissuta come reale, magari come ribellione; se, per converso, appare l'opposto motivo che si è vivi soltanto quando si è morti a se stessi; se affiorano certe situazioni allucinate, tra d'incubo e di sogno, d'un reale simbolico o d'un simbolismo realistico; tutti questi motivi e gli altri movimenti non valgono a Rosso per la loro verità o fallacia, ma come individuazioni di caratteri e di persone, nel concreto cerchio della loro particolare azione.

Ho scoperto la mia solitudine (in *Le frange della nostalgia*) comincia con l'affermazione del protagonista Leopoldo de Gerli che sebbene al pari di tutti i suoi simili egli sia figlio di un uomo e di una donna e al pari di gran parte dei suoi simili abbia moglie e consanguinei e viva in una società, alla fine egli è unicamente se stesso: « comincio in me e in me stesso finisco ». Vive nella società perché non può farne a meno; ma per quel che riguarda la sua vita sentimentale si sente « chiuso in un involucro roccioso » « io solo, solo, più che se fossi in un deserto ». Durante la caccia, allontanatosi dalla moglie e dagli altri sprofonda in un fosso melmoso: ecco: « Nessuno corre, nessuno mi sente morire ! Io sono solo, nella morte, come sono stato sempre solo senza essermene accorto. Comincio in me e finisco in me: e scompaio inghiottito dal fango ! ». E quando, per aver trovato una resistenza, sempre

6

solo si salva, e ritrova gli altri che siedono lieti a tavola, e la moglie scopre tuttavia il suo malumore, risponde: « *Nulla, Sarina, nulla !...* ».

Ma pensa che « tutto è un inganno: il sole, la primavera, il vino d'oro nei bicchieri e la loro gioia. Anch'essi, come me, si troveranno un giorno soli, ognuno per sé, dinnanzi alla morte ». - Pure, di là dalla teoria della solitudine, qui tutto ha la concretezza di una vicenda umana sofferta, ove la solitudine è un patimento reale, che quel personaggio vuol far diventare una teoria per tutti i suoi simili. - Egualmente, Rosso caratterizza un personaggio quando in *L'avventura terrestre* fa dire a Ruggiero che tutti andiamo sconosciuti a noi stessi verso la morte, in qualsiasi luogo della terra, perché ognuno di noi ignora il mistero della sua stessa anima, « è una solitudine profonda, dolorosa e misteriosa » a Parigi o in un deserto.

Eguale, quando al medesimo personaggio farà dire che l'amore è il solo sentimento « che possa veramente mitigare la sconfinata solitudine ch'è in ognuno di noi ». - E quanti, e come autonomi, perché addetti alla precisa e non ripetibile avventura di questa o quella creatura umana, i motivi dei drammi e delle narrazioni di Rosso ! Dal narratore io trarrò molti elementi atti a rappresentare le linfe della sua arte: talvolta li citerò accanto a quelli delle opere teatrali. Posso del resto convenire che l'individuazione del personaggio nel Rosso narratore, oltre ad avvalersi frequentemente di una tecnica del dialogato, consiste in una capacità di dare alla figura l'evidenza della parola sempre in azione, quale è predominante nel teatro. - Se in *Maryke*, ad esempio, egli avverte nelle cose la loro possente vita e il pensiero comune di dissolversi, ciò vale per caratterizzare un suo stato d'animo: « un desiderio è in me di dissolvermi »; e aggiunge: « Sento che l'anima non è del mio petto, non mi appartiene: è una parte del tutto luminoso che mi circonda ». Nella *Morsa* un amore di donna rode la tempra della « corazza di scetticismo » in cui un uomo s'è rifugiato dopo « l'amaro della sua negazione del mondo intero ».

La donna « gli era giunta silenziosamente al cuore ». - « Allora comprese che per una formazione autonoma solida e superiore d'esistenza occorre una via lunga di fatiche, e che non si può giungere alla serenità senza aver superato gli assalti che la vita scaglia verso di noi cercando di adescare ogni volta tutte le nostre energie verso una sola delle mille pieghe del sentimento, in modo che esse finiscano per trovarsi tutte imprigionate in una passione e perdute per l'armonico sviluppo del nostro essere ». E' lo stesso personaggio che un giorno, sotto il sole che sfolgora sul lago, scopre la semplicità e la bellezza di vivere e di morire: « in fondo tutto nella vita è semplice: anche la morte. Amare, dolorare, morire, tutto è eguale, ed anche bello tutto ». Nel dramma *L'illusione dei giorni e delle notti* v'è il personaggio del Principe che sentenzia sulla tragedia umana della conoscenza e sulla solitudine che l'uomo non potrà mai superare.

Ma sarà agevole constatare che i suoi sono sentimenti sotto la parvenza di teorie, una spicciola filosofia, se volete, non fatua ma da salotto. Nell'atto prima dirà, parlando a una giovane donna che la nostra tragedia « è una tragedia della conoscenza ». Si ama, si desidera, si brama per conoscere il mondo in se stesso: ed è un'illusione; perché noi del mondo non abbiamo che un'immagine aerea da noi formata, puro gioco di luci e ombre.

Il Principe sa che la nostalgia del passato non è veramente nostalgia dei fatti avvenuti: sa che la nostra memoria ha lavorato sulle immagini di quel tempo e pur senza volerle falsare ha dipinto un quadro fantastico di una realtà che non fu mai così: « Ha inventato una favola! ». Anche dirà il Principe: « il nostro animo per dare un senso agli avvenimenti e gustarli ha bisogno di elaborarli a lungo dentro di sé e cioè di travagliarsi con le immagini ricevutene, ponendole e riponendole nel quadro della memoria, finché, come a un pittore, non gli paia di aver trovato la giusta prospettiva e i toni adatti per la loro rappresentazione. Quando l'animo, dunque, parrebbe capace di godere di quegli avvenimenti, essi sono già irrimediabilmente trascorsi; non solo, ma le condizioni di tempo, di luogo, di vita, sono così mutate ch'è impossibile se ne possano ripetere di simili; ed è perciò anche impossibile che l'esperienza compiuta possa servirci a godere d'un presente il quale si lasci ghermire subito e senza difficoltà, per la sua somiglianza al passato ». E a chi gli chiede quale sia allora per noi la certezza in questa misteriosa selva che ci è intorno, il Principe risponde: « La certezza è la nostra sofferenza ».

Egli sa che la vita è continuamente un rischio: un uomo che inconsapevole ha schiacciato col piede le formiche sul sentiero è lo stesso che giunto sul ciglione mette in fallo lo stesso piede e precipita nel burrone: invano i piccoli e la mamma lo aspetteranno. La vita è tutta un pericolo: « Ed è per questo soltanto vita: appena diventa una certezza [...] è la morte ».

Allora, dunque, sarebbe stato meglio non vederlo, non crearlo il mondo? Il Principe che ormai si sente finito risponde : « E invece no, anche ora, umiliato e ridotto alle proporzioni pur io di formica che attende il piede micidiale, ti dico di tentarla la vita, di crearla, soltanto per uno spirito di ribellione, e pur sapendo che nulla sarà veramente espugnato e penetrato ». palese che siamo fuori della tesi in se stessa; ma viviamo in una dolente esperienza da parte di un uomo che trova non so che aiuto di saggezza nel non ripudiare neppure l'inganno della vita. Se ora leggete il romanzo *La fuga* vi colpirà uno degli affetti più intensi del libro: la pietà per le creature che sembrano smarrite « in un mondo inesorabilmente buio, esseri dolorosi e piangenti senza ragione e senza perché, senza scopo e senza meta su d'un lembo di terra deserta, senza speranza di soccorso, soli, eternamente soli, ognuno con sé, con la sua pena inspiegabile, con i suoi anni da sopportare ». E dall'anima gli nasce incoercibile « un lamento lungo da chi sa quanto tempo trattenuto, leggendo sui volti di quelle creature la desolazione del

mio stesso destino ». A un punto si leggerà: « In un mondo così instabile, con un carattere così provvisorio, non intendo come possa esistere il mio e il tuo, il diritto e il torto, il bene e il male, l'amore e l'odio, e starei per dire il maschio e la femmina, se non pensassi che comunque, traverso le teorie più larghe e le concezioni più complicate, l'umanità, anche se si accampa in un bivacco provvisorio, finisce sempre a quel punto, che, se così vi piace, è anche principio ». - Sono parole tra le più sconcertanti che Rosso abbia scritte: ma esse rappresentano un essere umano, non vogliono esibire una certezza speculativa che potrebbe qui annullare ogni arte.

Non manca il personaggio allucinato in una sua retorica diventata una maniera di vita, come nel racconto *Il Poeta Ludwig Hansteken* nella raccolta di racconti che s'intitola « Ponentino ». È un racconto fatto in prima persona, assai vicino alla tecnica del teatro. Colui che racconta, un tempo fu malato ed era assistito da un'infermiera. Ma un giorno gli si presenta il poeta Hansteken, un uomo di grossa corporatura, che gli dice « Fratello, io sono venuto a cercarti. Da oggi in poi starò io al tuo capezzale ». A questa tensione un po' inquietante l'infermo, che tra l'altro non ricordava di avere un fratello così robusto, fa scherno con una cortese ironia: resti pure, se gli *fa* piacere: non ha portato un mazzo di carte? giocheranno. Ma il robusto poeta sembra sconcertato, e per qualche momento tace; poi riprende: « Fratello, la mia vita e la tua sono sacre, non ci è permesso di sprecarne un solo attimo: lasciamo i giuochi al volgo. [...] Sono venuto per rivederti; poi che io ti conosco da molto tempo. Da un tempo memorabile. La famiglia a cui apparteniamo vive da secoli, dal giorno in cui l'umanità fu creata, dal giorno in cui la prima anima vibrò all'unisono con il mondo: noi viviamo perciò nell'eternità, poiché siamo poeti ». - La religiosità di quel poeta consiste nel credere che ogni piccolo avvenimento ha un profondo significato, sicché « dal volo di una rondine a una catastrofe ferroviaria », nulla avviene senza ragione: ed è miracoloso il modo col quale i fatti umani avvengono. E, pur senza crudeltà, il narratore, parlando sempre di un tal poeta, dirà ad un interlocutore: « io avverto un profondo equivoco tra voi e il vostro poeta: egli sa bene d'esser più grande quando si tace, che quando parla, e voi invece fate segni di plauso quando parla e attendete che ricominci a parlare quando si tace. La vostra sensibilità, perdonatemi, non è all'altezza dei sensi del poeta: voi, per intenderlo, avete ancor bisogno ch'egli si esprima; invece per certi climi dello spirito ogni parola è troppo vile, pedestre, materiale: il culmine del sublime allora coincide con il silenzio ! ». Ed ecco, ironia ultima del narratore: « Guardai Hansteken e mi accorsi ch'egli serrava occhi e bocca come per dare l'immaginazione fisica del silenzio sublime ». Ognuno può avvertire in questo racconto spontanee allusioni alle dispute del tempo sul misticismo del silenzio in contrasto con

quello della parola; ma la polemica vi è tutta bruciata nel suo peso e ne appaiono trasfigurati soltanto gli spiriti . E anche qui si tratta di inventivi studi di anime, e le teorie che i personaggi vi hanno espresse valgono a formare la fisionomia interiore della persona. Ma sotto quella molesta grandiloquenza di Hansteken, Rosso, non senza benigna ironia, scopre il dramma dei mancati poeti, teorici di sublimità che non riescono ad attingere. Sono uomini non rari nella vita, che con la più affannata retorica parlano magari contro la retorica e hanno di se stessi una considerazione immensa per quello che faranno: pure talvolta avvertono dolorosamente l'angoscia della loro impotenza. Il narratore fa di Hansteken un profilo morale che giova riassumere: « Hansteken era un poeta che non riusciva a cantare. Le vibrazioni che il mondo esterno gli comunicava destavano nella parte del suo essere più sconosciuto a se stesso così strane ed eccezionali sensazioni, che sinceramente talvolta poteva illudersi di avere attinto quello stato supremo di ebbrezza vicino al canto. Sennonché, provandosi a esprimerle, esse svanivano, si dileguavano; e al poeta rimanevano sulla carta parole troppo gravi, troppo materiali, in rap porto alla levità imponderabile di ciò che aveva creduto di sentire: o pure accenti approssimativi, incerti, e spesso senza senso, che dovevano stomacarlo quando a freddo ne riconosceva la tragica inanità » Si sfogava così in quelle moleste costruzioni teoriche, per vincere il dubbio « che egli non avesse, in fondo, nessuna ragione d'esistere ». S'era votato all'Arte, rinunciando alla vita: « la sua era stata una sterile vocazione: però pretendeva che tutti aspettassero la grande parola che avrebbe detta ». Studio di animo su una materia tragica e balenante, il cui racconto esige toni placati, è, ad esempio, il romanzo *La mia esistenza d'acquario*, che per tanti aspetti offre il clima onirico di elusione e di angoscia che oggi si riporta a un Kafka. - Qui la protagonista è figliuola d'una donna che fu uccisa dall'amante: la figlia continua la figura della madre assassinata perfino nella finzione di una sensuale passione verso l'omicida, che già un giorno accompagnandola giovinetta a teatro le aveva sommosso i sensi. E lo ucciderà, ma non certo per vendetta morale . In un continuo monologo questa donna forma il suo profilo: « Zirlano le cicale per la campagna sotto la luna; lo stupore è immenso come il silenzio; io non esisto, o meglio, non esisto come prima; ma esisto veramente, al contrario, come un vegetale che nasce nell'acqua ». E ancora: « Fredda forse sono nata: ma bruciava in me un tizzo di cui dovevo liberarmi. Mi sono liberata del sanguigno, infatti, lo riconosco; e soltanto ora sono simile a me stessa, simile cioè alle piante del bosco. Or dunque rido degli uomini che vorrebbero ancora riscaldarmi con i loro sguardi, con il morso delle labbra, con la impazienza delle mani, con l'alito affannoso delle narici dilatate. Rido, e mi paiono grotteschi, ignobili, talvolta anche ne provo ribrezzo; li sento friggere in me come

10

l'acqua deve sentire un carbone acceso che vi caschi dentro. Infatti, lo so, li spengo; e se ne vanno fumosi come il carbone spento tratto su dalla immersione ». La donna ha poi il senso della propria assenza e anzi non si avverte né assente né presente : perché si dice inesistente. Non vuol giudicare le madre, ma la madre fece male a farsi uccidere : ora la figlia no è che la continuazione di lei. Ma i ragionamenti sono labili, confusi : ella ha tentato di trovare un rapporto tra sé e le cose : ad esempio, la finestra della quale guarda o l'ottomane su cui si sdraia e la luna e la campagna e il latrare dei cani e l'immobile silenzio che a quel violento latrare non risponde. E tutto le sembra illogico, e non trova un filo di contatto tra sé e quella follia delle cose. Certi paragoni della creatura umana e delle cose colpiscono: e s'è già citato quello del tizzo. Ora ecco un paragone di statua: « conviene vivere come sul blocco il bassorilievo che non si ritorce a inabissarsi nel buio dell'amorfo di dove è nato; e, tutt'assonnata, riposarsi in un impreciso sentimento di perdono per le ferite sofferte precedentemente, simile anche in questo alla statua che non ha più memoria dei colpi sotto i quali s'è fermata ». - Altra volta tutto in lei precipita, ed ella torna « come medusa, a vagare nella prigionia dell'acquario, senza respiro ». Anche dirà: « Mi abituai, così, insensibilmente a modi non miei, a una fredda e appannata eleganza di vetrata che può celare dietro di sé il più fosco dramma, senza che traspaia altro avvertimento di quello che comunicano i suoi fiori gelati. A volte mi sentii come una figura di sarcofago in bassorilievo, che, per un prodigio inspiegabile, si movesse ed agisse tanto da illuder negli altri il ricordo della morta lì seppellita ».

Altra volta Rosso presenterà dal vivo persone che hanno una salda fede religiosa. Tali nel romanzo *Incontri di uomini e di angeli* Valeria e Vittorio Mesoni: e qui alcuno che si chiede invano il senso di certi fatti nella vita, si sente rispondere: « E che cosa volete che comprendiamo noi uomini! [...] Dio sa tutto lui ». È la risposta medesima di Giobbe. E questa sarà la spiegazione con cui si placherà o illuderà Vittorio Mesoni, che ha visto morire l'angelica fidanzata Valeria, e poi fra tanti eventi di un decennio al principio del secolo, ha perduto anche il padre, ed è rimasto solo, staccato anche da quel se stesso che scriveva liriche e si preparava per una cattedra all'Università: « non faccio che attendere ! E anche lei attende, lo so. Mi aspetta. In realtà, che cosa avrebbe fatto con me, quaggiù? Ti assicuro che tanto lei /Valeria/ che io lo sentivamo che non era possibile nulla quaggiù! Le ultime notti me lo disse chiaramente. Che bel sentiero fiorito , mi disse , vado su su, che profumo, che aria !... Quando anche tu verrai, Vittorio, non ti sbagliare ! Prendi questo sentiero, mi troverai là in cima. Ti aspetto. Ed io [...] vivo la mia giornata terrena con una sola preoccupazione, quella di non sbagliare. Poi, non ho altra preoccupazione. Sono perfettamente sereno. Credo in Dio ». - .

Si può qui aggiungere che *Monelli* in *L'occhio chiuso* finisce con quell'interrogativo nella piazza sotto la neve: « Di, c'è Dio? » e con la risposta: « C'è ». - Ma quale che fosse la fede personale di Rosso, egli non ha scritto queste parole per una predicazione edificante, più o meno filosofica o magari teologica, ma per caratterizzare creature che quelle situazioni umanamente patiscono . - Nella vasta fantasia che s'intitola *Il Cristo di Gravedona* è il Rosso che esprime in una sua creatura una visione della vita, tra *panica* e *mistica*: « Dal cielo nerissimo, punteggiato di fiamme rosse precipitammo in quello azzurro. « Strano , pensai , la morte non sta lassù, ma quaggiù dove tutto è colore e musica. Appena picchieremo contro la nostra cara Terra sarà la fine ». Invece, fummo adagiati sulla cima del ghiacciaio, come se fossimo divenuti neve noi stessi, in una lenta caduta. I motori cantarono allontanandosi per loro conto, e rimase nell'aria purissima e immobile un suono simile a quello dell'organo, il quale, invece d'affievolirsi, andò crescendo, come se prendesse vigore dall'aria stessa, che, assiderata e tersa, moltiplicava nello spazio l'apparizione innumerevole di mille e mille campane di cristallo. Per tutte le angosce patite, per tutte le pene sofferte, per i peccati umanamente subiti, per ogni ferita del cuore riscattata dalla irresistibile aspirazione, per ogni violenza necessaria al fine più alto, sia ch'io debba rivedere la fertile sponda di Gravedona, sia che debba affrontare qui la eternità, schiere, che vidi trasvolare con le fiaccole in pugno nel cielo nero, rivelatevi nei colori di questa sfera ancora accessibile ai miei sensi mortali, poiché io adatti sin d'ora il mio animo a quel clima che sta ancora più su del cielo nero, e nel quale, per certo, tutte le forme consistono in selenici riflessi, e la vita assoluta si manifesta nel balenio ultra-violetto d'un mondo al cui centro è la perenne sorgente creatrice ».

L'arte di Rosso di San Secondo è la manifestazione di un temperamento che ha il subito ardore del fuoco e a un tempo l'assorta volontà di conoscerne la legge: ha un impetuoso sentimento di tutta *la* natura terrestre, vegetale, stellare, sì da esprimersi con immagini tramate da ricordi primigenii di sole, di venti, di piogge, di campagne con tutti i loro ardori e il fresco e le arsurre, e a un tempo uno sgomento della sua parvenza, come di un fenomeno fugace che non è realtà , ma al quale tuttavia il suo senso del mondo nativamente aderisce: ha una necessità folgorante di contatti femminili, che si articola per le più varie, imperiose, tiranniche aggressioni animalesche dell'istinto, e tuttavia sente la dissipazione e il vuoto a cui quel presunto amore dà luogo, se non diventa un fatto di totale umanità: afferma la solitudine dell'uomo, e certamente non giunge a considerare tutta la realtà umana come un colloquio ove si può essere anche talvolta fraintesi ma si è pur sicuri di una fondamentale verità che ci lega ci illumina per visioni e sentimenti e idee d'assoluto, cominciando dalla

12

parola creatrice, anche se usata storditamente da quanti, affermando che gli uomini non possono intendersi tra loro, si affannano a voler loro far intendere per miracolo che essi non s'intendono; ma pur affermando la solitudine dell'uomo, Rosso di San Secondo gli offre talvolta la compagnia innocente degli animi puri e del mondo naturale: egli nega la ragione, ma in essa riconosce una forza equilibratrice che supera l'istinto. Un punto è subito chiaro nell'arte di Rosso: la tendenza alla metafora che già si manifesta evidente nei titoli stessi dei suoi drammi e delle sue narrazioni, da *Marionette, che passione!* e *La Bella Addormentata a La mia esistenza d'acquario a Incontri di uomini e d'angeli*; da *Musica di foglie morte a Vele di silenzio verso l'ultramare*. Così in *Idillio nel frutteto*, nel volume *Il cielo sulle colline* dirà di una donna « Innamorata degli alberi, tutta silvestre di cuore e di sensi, vive d'aria e di foglie, paga e beata! » E nel medesimo libro, in *Morte d'una cicala*, parlerà a proposito della campagna romana, del « piacere panico » dei suoi silenzi, e della « maestà solitaria dell'estate », e de « l'alto tremore di sentirsi essere vivente tra la vita sospesa del cosmo ». E qui ora soltanto una descrizione del suo svolgimento letterario può farci concretamente conoscere, non la sua filosofia (per questa ci rivolgeremo a coloro che posero soluzioni nuove di concetto, giacché egli non ebbe questa vocazione) ma la sua poesia e la aspirazione poetica negli stadi diversi della sua produzione. - V'è un Rosso che guarda la vita sulla memoria di un'osservazione tanto sensibile e attenta quanto spontanea della natura e degli uomini: gli basta un ricordo paesano di cielo, di campi, di zolfare. La natura soprattutto; e anzi principalmente quella che conobbe nei primissimi anni, e che fu il sotterraneo paragone con quella di altri luoghi e climi. E non per nulla egli era nato in un'isola di miti che alimentano la poesia mediterranea, ove la natura stessa è una vicenda concreta, fragrante, solare, e tuttavia favolosa di favole antiche, scritte nella terra e nell'albero, nel monte e nelle fonti, in una luce che sembra pensosa di un suo maggior lume interiore, sì che trasfigura le cose e gli uomini in un orizzonte di raggianti fantasia. Qui Rosso si aprì alle prime visioni e sensazioni, e tutta la sua arte serbò nelle minime fibre verbali la memoria del tempo in cui egli conobbe le aurore e i meriggi e i tramonti per la prima volta, e sulle piccole spalle si caricò il mondo ch'ebbe cieli ed astri della sua terra. - Nella sua opera la natura innocente, pur se non innocua, è sentita come \ una sacra presenza che spesso consola contro la presunzione umana della ragione. Ma vorrei dire meglio, contro quella falsa ragione, vanitosa e facile, che si è rifugiata nei luoghi comuni dell'artificio quotidiano. La contrapposizione tra natura e ragione è ben remota; ma qui basta riportarla a Rousseau, e per noi, con maggior aderenza verso la nostra

tradizione, a Giacomo Leopardi che in gioventù sulla scia di Rousseau vide la natura come santa, benefica e misericordiosa verso l'uomo nato a perire, e per contrapposto vide la società, fondata da Caino, come corruzione, e nella ragione vide non so che schiavitù dell'uomo che presumeva delle sue forze e della sua mente: la natura grande contrapponeva egli alla ragione piccola. È vero che gradualmente egli si allontanò da questo principio e finalmente lo capovolse affermando che la natura è matrigna, potere ascoso che a comun danno impera, e che la società è la sola difesa che contro l'empia natura gli uomini abbiano potuto assumere. - Il processo contro la ragione si è sempre svolto, per assurdo, in una abbagliante contraddizione: valersi della ragione per mostrare l'inesistenza o la vanità della ragione. Ho detto abbagliante contraddizione, e la metafora vuol dire che *gli* uomini sono accecati dalla sua evidenza e perciò ne rifiutano la luce. Ma poiché una simile contraddizione è inaccettabile, conviene concludere che la ragione rinnegata non è la vera e creativa ragione ma una piccola assuefazione mentale, un luogo comune che se pure in una stagione storica fu vivo, ora non è più capace di adeguarsi alla nuova condizione degli uomini. Contro questa piccola e fallace e tombale ragione, la ragione vera riafferma la sua umanità e verità. Ma appunto contro la piccola *raison* che sembra confondersi col piccolo calcolo - sinonimo, come è noto, anche di ragione -: non contro la ragione che Giordano Bruno scriveva con due g e che è mente creatrice si appuntava il rifiuto di Rosso. Ma anche qui le posizioni irrazionali di questo o di quel personaggio di Rosso esprimono affetti e non teorie. - Come avviene, la parola natura, oltre ad avere questo significato più o meno metaforico, ha quello corrente che indica i cieli, i soli, il mare, i monti, le pianure, i fiumi, i venti, gli alberi, le erbe, i fiori, le stagioni, gli animali. E a quella natura il Leopardi che pure scrisse la pagina sul giardino in cui ogni pianta e ogni fiore soffrono, aderisce con un sentimento che smentisce ogni proposito della sua ragione negata e negatrice. Questa contraddizione che è frequente nei poeti maggiori e minori non manca di affiorare in Rosso, quando qua e là alcuna delle sue creature non metaforicamente ma da uomo mortale sembra chiedere conto della creazione e del modo come fu condotta; ma la natura nel significato comune della parola (terra, acqua, cielo) è da lui avvertita con una sensibilità sempre pronta e attiva. Ho già citato periodi in cui questa memoria e presenza della natura, come tessuto della parola di Rosso, è evidente. Conviene insistere e si vedrà come profili e forme, colori e suoni della materna Sicilia siano la fondamentale sostanza del linguaggio di Rosso. Un linguaggio che nelle pagine più ispirate avrebbe guadagnato in trasparenza da una maggiore elaborazione, pur se nel lavoro poteva forse perdere alquanto di generosità espressiva.

14

Si pensi il panismo così vitale del dramma *Il ratto di Proserpina*, in passi come il seguente: « Ma tu stesso, diletto Prunolo, sei un frutto della terra, una creatura silvestre: odori di foglie e d'erba, di solco e di fossato, di muschio e di lichene. Dove dormi la notte? Di che cosa ti cibi? Che aria respiri? Penso che sotto la luna, steso sulla paglia che conserva il calore del sole, mentre odoran nella notte i mentastri e friniscono le cicale, tu assapori sonni beati. L'aurora ti spruzza la faccia di rugiada e ti desta; non hai che a saltare sopra un albero per la tua colazione mattutina, ti ritrovi con gli uccelli sulle cime, e il primo sole ti coglie lassù. più tardi ti rinfreschi come un leprotto, o corri al lago e ti bagni, con le tue pecore esplori nuove contrade. Sei capace d'andartene da oriente e tornare da occidente: conosci il cammino del sole come la palma della tua mano, e la notte chiami per nome le stelle». - Nel mondo naturale e in esso soltanto si riconosce e si ritrova la protagonista alla quale abbiamo già accennato del romanzo *La mia esistenza d'acquario*: « riconosco, soltanto, la mia parentela con i rosai nelle aiuole, con i palmizi che li sovrastano, con le querce foltissime giù nel pendio della valle, con le file di salici lungo il torrente, Anzi, quando le notti di luna lascio il letto - non per smania od angoscia, ma semplicemente perché non dormo - e scendo a piedi nudi la scala, e m'affaccio, dopo aver aperto l'uscio pian piano, sulla soglia della casa, lo stupore vegetale è il solo che mi dia la coscienza della mia esistenza: lo comprendo ». Certe qualità fragranti ed eloquenti dello stile di Rosso, si colgono soprattutto nelle pagine che direi paesistiche, come s'incontrano, poniamo, nel romanzo, che è un lungo monologo drammatico, *La mia esistenza d'acquario*, e per esempio, senza troppa scelta, in un passo come il seguente: « A notte, il silenzio immobile della campagna, era rotto da un latrar continuo di cani, che non permetteva al pensiero di raccogliersi. Quelle laceranti rotture di gole animali sobbalzavano nella immobilità di tutte le cose, nella luna, quasi a distruggere violentemente, appena stesse per esser creata, l'atmosfera di sonno cui aspiravano i boschi rugati d'ombra e lucenti nelle cime, le case bianche nel folto, il ribillio monotono delle stoppie nelle radure e il mormorar nascosto dell'acqua nella valle. Irritata e sospesa friggeva la notte, come se non riuscisse, per quel continuo latrare, ad adagiarsi nel suo consueto ordine di forme ». Il mondo naturale genera in Rosso anche più sottili affetti, come quello della bambina che ode la musica segreta dell'universo, in *La musica c'è [...]* « Non gracida una rana, non abbaia un cane, non si muove un fuscello. Però la bambina tiene l'orecchio in ascolto. Oltre il silenzio, dietro il silenzio, vi sono mille brusii; oltre la luce, sopra le stelle, v'è un coro che si potrebbe udire. - Pian piano, sulla punta dei piedi nudi, la creatura tenta al margine del seminato; poi nell'orto, e poi nascosta nell'ombra, quasi

temendo che il suo corpo esposto possa impedire alla voce di manifestarsi. Trattiene il respiro. Le stelle sono benigne e s'avvicinano con l'incupirsi del cielo. Le piante della terra, attratte, s'innalzano per incontrarle.

La musica s'ode finalmente. L'accoglie un piccolo cuore nascosto nell'ombra. Esso solo. Ma non importa: la musica c'è. Più leggera del mormorio dell'acqua tra l'erba, del soffio dell'aria tra le spighe, si effonde illuminando lembi appena percettibili di petali nivei.

Cade lenta, recata da piume celestiali, si svolge e si sviluppa sull'ombre, risale in volume d'incenso, descrive, in note semplici, con la soavità lontana d'un'eco, la festa dei culmini eterni. - La bimba si segna ».

In questo racconto della bambina intenta a captare la musica che agli altri sfugge (si direbbe la musica delle sfere) Rosso ha formato uno dei più patetici e poetici caratteri della sua fantasia. Indimenticabile quel finale segno di croce della bimba per un mistero che le si svela e che è troppo più grande di lei. - Nel volume *Il cielo sulle colline*, una novella s'intitola: *Morte di una cicala*. Il grillo ha sventrato la cantatrice che ora gira su se stessa e tra poco morirà: « È morta, disse il ragazzo; ogni giorno, qualcuna ci capita. Bene le sta. Vengono a mangiarmi le mele, e il grillo aspetta che mangino e poi le sventra. Bevvi all'abbeveratoio, ma senza più gioia. Al tramonto, salii sul trenino ». Vorrei a questo punto osservare - poiché la critica ha molto insistito sul tema - che la contrapposizione di Nord e di Sud, quale in Rosso fu presente, non è una rigida tesi, ma una duttile considerazione che alcuni suoi personaggi rappresentano: un sentimento tra gli altri; un sentimento che si colorisce nei modi più vari secondo le persone e le situazioni. Qualcuno nel romanzo *La fuga* dirà: « .. Ah io ben conosco la perfidia struggente del Sud ! Ogni volontà s'attutisce, ogni nobiltà ingenua si smorza, ogni sacra aspirazione è travolta dall'alito sulfureo, ogni virtù, adescata, cade, poi mefistofelicamente derisa, imputridisce folgoranti apparenze di laidi desideri, abbagliante sfaccettio d'un'unica miseria, fosforica incandescenza della più triste magia dei sensi.

Io ho pietà di voi, perché adesso so che il vostro male non è soltanto per causa vostra ». - Ma *nell'Esodio* « dedicato ai Mediterranei d'oltre Oceano », Rosso interviene direttamente sul tema di Nord e Sud, liberandolo da significati meramente geografici e materiali: « Né la mia ormai vecchia definizione di Nord e di Sud volle mai coincidere con i termini semplici della geografia: pretese, piuttosto, fra tutti gli emigrati terrestri, distinguere quelli che della patria celeste perdettero per intero o quasi ogni ricordo, dai più solari, i quali non vivono l'esperienza della vita, se non per ritrovare in se medesimi la luce del paese natale; e più soffrono e più si sentono di natura divina, più spasimano e più dalla terra si distaccano, più sono vilipesi ed offesi e più serenamente sopportano

il cilicio dell'ingiustizia e dell'ingiuria, coscienti del loro giornaliero superamento, della loro quotidiana ascesa, che, a gradi, li avvicina alla suprema liberazione, li eleva verso la estrema ora, in cui risaliti sulla navicella argentea e leggera, salperanno da questa riva per veleggiare verso la stella più felice che il cuore nostalgico sospirò per tutto il tempo della prigionia terrestre. Or dunque non sono i miei « nordici » gli uomini del Nord propriamente: sono, piuttosto quelli che, in ogni paese, in ogni contrada, credettero l'albergo della vita uno stabile palazzo fabbricato per i loro comodi di pingui proprietari, e, con pedantesca presunzione, pensarono di sottomettere ed' assoggettare lo spirito umano alle teoriche più convenienti alle loro materialistiche vedute, tutti quelli che negarono all'esistenza il profumo misterioso della nostalgia solare, e, imbracati in un dottrinarismo cialtrone, sostituirono alla legge divina dell'istinto l'arbitrio più artificiale, alla ispirazione patetica e trascendente della luce mediterranea la grassa avidità del benessere borghese dai lombi suini e dal ronfio bovino confortato dalle densità opache delle atmosfere sporche di carbon fossile. - Ma di tali uomini - non v'è chi non lo veda - traboccano anche le apriche contrade del Sud; mentre il vero Nord si riscatta in una moltitudine di anime sospirose d'azzurro e di sole ».

Io non indugèrò su molti drammi e narrazioni di Rosso; non già perché, ad esempio, *Per fare l'alba* o *Amara* o *Primavera* o *Peccati di giovinezza* o *Il garofano impazzito* non richiedano un esame singolo e impegnativo. Rosso, anche più di altri artisti, di là da ogni predeterminazione, inventa volta per volta vicende precise e situazioni le quali valgono per se stesse e non per una presunta teoria a cui sarebbero legate. Ma sebbene possa essere pericoloso e magari fallace affermare genericamente che alcune opere possono formare un gruppo di temi contigui e che l'esame di una può valere anche per le altre, questo criterio, usato con discrezione, ha pure una sua legittima ragione che direi di economia critica di fronte ad opere meglio affini, per chi voglia giungere a una sintesi, - a parte la necessità di chiudere un discorso entro limiti ragionevoli. - Così per le ragioni già accennate, non indugèrò intorno a *La danza su di un piede*, o *La roccia e i monumenti*, e neppure su *L'avventura terrestre* o *Il fiore necessario* o *Le esperienze di Giovanni Aree filosofo* o su quei tre atti tanto significativi che s'intitolano *La signora Falkenstein*, o ancora su *La madonnina del Belvento*, *Chi sono gli adulti?*, *Panne a 3000*, *La fidanzata dell'albero verde*, *Maniere di amare*, *Per l'arte bisogna soffrire*, *I fiori del cielo*, *Copecchio a Marianorma*, *Invece che all'una, alle due, Finestre*. Lascio da parte anche l'invenzione corale de *La scala*, e *Febbre* e perfino la grande raffigurazione di Cristoforo Colombo. Accennerò alle giovanili sintesi drammatiche intitolate *L'occhio chiuso*, che apparvero nel 1911. L'occhio invita la palpebra a chiudersi: « Quando ti chiudi, io mi

rivolgo e guardo dentro »: ed ecco l'occhio vede l'angoscia di un uomo « raffigurata in ombre, in persone, in gesti » e ride vedendo un essere che si tormenta per nulla. Il dialogo è ridotto all'estremo ma lunghe sono le didascalie. La prima vicenda è il ritorno di una donna che al mattino era fuggita dalla casa lasciando il marito e una figliuola, e l'uomo che ha messo a letto la bambina e vede ora la moglie, non osa scacciarla - Ammazami - gli dice costei: « L'uomo non risponde. - Ella cade riversa con il viso contro i guanciali entro cui muore il singhiozzo. - Silenzio. - Il sonno vince. - Si odono i tre respiri di ritmo diverso e diversamente affannosi. Il tempo passa ». - La seconda vicenda, *La fuga* (da non confondere con l'omonimo romanzo), dedicata a Luigi Pirandello, si svolge inizialmente nelle ultime ore della notte alla voltata d'uno stradale, che si inerpicca su d'una montagna, nei pressi di Caltanissetta. Ed è la storia d'una ragazza che s'è decisa a fuggire con un giovane. Questi mirava soltanto a prenderla e portarle via le trecento lire che la poveretta aveva messo da parte sul libretto postale: e come nel correre verso di lui ha dimenticato il libretto, il giovane non esita a lasciarla tutta sola in mezzo alla strada. Ora ella ode cigolare un carretto dalle grandi ruote, e poi la canzone di un carrettiere: « canto lento, monotono, ma doloroso e solenne »:

Caltanissetta fa quattro quartieri

La meglio gioventù li zolfatari

E il carrettiere la porta con sé a Castrogiovanni: « C'è pane per tutti li ». E un'altra s'intitola *Il re della zolfara*. Una rivolta degli zolfatari è domata dal padrone con un richiamo a uno stato di fatale disgrazia ch'egli ha comune con essi. « È il destino ! È il nostro destino ! quello il nostro nemico. Ci schiaccia, ci frantuma e non ci lascia scappare, ci tiene incatenati. Io vi domando che cosa dobbiamo fare. Lo chiedo a voi che cosa si può fare. Se volete ammazzarmi, ammazzatemi; se volete bruciarla, bruciatela; ma se ora avete ben compreso che nessuna delle due cose può essere utile e giusta, allora non vi resta che tornare a lavorare ». La materia di queste prime sintesi drammatiche di Rosso è per molte parti siciliana; direi ch'è erede della novellistica siciliana dell'Ottocento . Sempre *in L'occhio chiuso* si svolge un'altra sintesi siciliana, che appunto si intitola *Sintesi*: in una capanna in alto fra una giogaia di montagne. Il pastore è moribondo; ma chiede alla moglie di partire; prima che cada il sole, scendere al casamento del feudo, e così salvare la creatura che porta in grembo: « Va, va, Agata mia, ti voglio bene... portalo giù il bambino [...] tu... invece di me... avrai lui... che è figlio mio. Così io non muoio ! Presto, via, io sono felice.. vedi? [...] Presto: il sole non aspetta ». E la donna adunerà le pecore, rientrerà per inginocchiarsi innanzi al marito morente, lo bacerà a lungo, uscirà. S'udrà il rumore del gregge che si mette in moto. Qui la sicilianità si eleva a un religioso sentimento della continuità di se

stessi nei figli, a un senso di necessità ove anche la morte è accettata senza protesta. Dirò a questo punto che l'ultimo grande lavoro di Rosso, *Il ratto di Proserpina*, spettacolo fantastico tra l'antico e il moderno, comincia sul pianoro di una vetta al centro della Sicilia con la vista lontana dell'Etna. Commistione di tempi antichi e presenti. Prometeo incatenato sulla roccia, Epimeteo con gli scolari, Pandora; poi Proserpina con le oceanine nella fertile campagna presso il lago di Pergusa, e un ragazzo che ella ama, Prunolo, e al quale parla con la disinvoltura d'una spregiudicata monella; e poi la madre Cerere. Le divinità sono straordinariamente terrestri. E Rosso si piace della loro terrestrità solare e agreste. Il dramma, nell'evocazione dei miti antichi e nella ironica sebbene positiva accettazione dei miti moderni, riassume tutte le esperienze vitali dell'autore. Plutone nel mondo moderno è il re delle Banche. Anche il ribelle Prometeo, affinché gli uomini non siano affamati, accetta la responsabilità di un patto concluso col sovrano banchiere. E ciò comunica a Cerere : « Proserpina passerà l'inverno a lavorare con il marito a New York. In primavera, ogni anno tornerà in patria da sua madre e vi rimarrà fino a mezzo autunno. [...] Si stabilisce, così, un equilibrio morale, tra la vita delle industrie, della finanza, e delle attività modernissime, con la vita naturale dei campi. Questo equilibrio morale produrrà necessariamente anche un equilibrio materiale, perché dalle attività industriali l'agricoltura ritrarrà vantaggi per il suo sviluppo. Proserpina è la donna dell'avvenire [...]. Da oggi si inizia una vita nuova ». - Ma il siciliano Rosso parte dalla memoria di una osservazione diretta delle cose e potrà investire temi d'ogni realtà e d'ogni latitudine: perciò potrà scrivere *Da Wertheim* (Emporio berlinese) con i più diversi personaggi, come s'addice a un simile luogo. Prima e seconda persona grassa, il manovratore, un sordo e la moglie, il giovane americano, prima e seconda signorina, la signorina delle informazioni, il giovane corpulento, la giovane signora a cui è morto il marito, l'uomo bruno, lo sposino e la sposina in viaggio di nozze, zia Katharina, la signora Peters, la vecchia zitella, Moritz, la levatrice. Un dialogo essenziale che acquista vigore dalla varia presenza di persone con interessi differenti ma tutte accumulate da una unica tensione del vivere. Una corallità discorde, veloce e lampeggiante, con i più vari temi allusivi, appena accennati e già compresi, si ordina nell'animo sorridente dell'autore che muove i fili di tante marionette. L'invenzione scenica è irresistibile. Più d'una tra le visioni di Rosso include un interrogativo umano sulla discordia tra i sensi rapinosi e il divieto posto alla loro espansione dalla coscienza morale o da una ipocrisia che s'è arrogata di dirsi legge morale. La soluzione di Rosso è spontaneamente a favore della natura, ed è sempre nella concretezza di un fatto e mai in un'astratta teoria rigorista o lassista. Su questa linea d'ispirazione incontreremo, ad esempio, l'avventura del

senso disfrenato per una irresistibile e gioiosa animalità, nel concentrato dramma che s'intitola *Canicola*, e che è una tra le cose più potenti e sicure di Rosso... E in questa esplosione di vita sensuale che si riporta alla natura e non alla frode del vizio ci riconduce *Lazzarina tra i coltelli*: un'invenzione tanto lieta quanto originale. La procace protagonista, moglie del trasformista eccentrico Arduino Saramè, vive di amori sempre nuovi, e ora ha posto gli occhi su Leone Garboli lanciatore di coltelli. E il marito viene ideando una singolare vendetta: suggerisce a Leone di cui si fida come del compagno d'arte di fingersi principe e condurre Lazzarina in un vecchio castello: qui Arduino e Leone denudano la giovane e la legano come per il martirio di un nuovo Sebastiano. Il lanciatore di coltelli comincia il suo terrificante numero lanciando le lame come a disegnare la sagoma di Lazzarina, non senza però turbarsi alla vista di quel giovane corpo ignudo. Ma poi la donna sarà liberata da una ragazza, Titinnula, che essendo vestita come un uomo ha già destato il desiderio dell'insaziabile Lazzarina: un desiderio presto deluso. Titinnula viveva nella casa di Epifanio Petraceone, un pedante lettore di ponderosi volumi - una pedanteria che Rosso disegna un po' di maniera -. Epifanio ha stabilito che la massima saggezza consiste nell'attaccarsi « al pernio assoluto dello scibile » vincendo gli stimoli della vita: e ha creduto di educare Titinnula a quei suoi principii. Ma la ragazza, sotto la rivelazione amorosa di Lazzarina, che la crede un giovane, si ritrova quello che è, un essere sensibile agli stimoli della vita, e subito accoglierà l'amore di un giovane doganiere. Epifanio vorrà ora ucciderla, ma sarà invece ucciso con l'arma di un pesante volume che gli piomba sul capo. E il lanciatore di coltelli, pentito e affascinato dalla vitalissima Lazzarina, le darà l'amore che ella cercava.

Trionfo della vitalità naturale contro la mediocre ragione che vorrebbe imprigionarla? Certo, ma ciò non in un'astrazione teorica che non sarebbe arte, anzi nel vivo calore di personaggi. Lazzarina e Titinnula sono formate in parole nette e sostanziali: le situazioni, da quella della donna sagomata dalle lame dei coltelli a quella in cui costei avrà la delusione di scoprire in Titinnula una donna, sono efficacemente espresse: i personaggi anche minori compiono un quadro vivente di straordinaria aderenza.

E v'è in Rosso anche il realismo della frenesia in cui si rifugia il senso implacato; e v'è quello stato di tensione di una blanda e rovinosa follia. Al limite tra il reale del vero e il reale della follia, Rosso vide alcune creature: e la sua fantasia le adunò a rappresentare, come attratte da un potere magico, una medesima tragedia: quella, poniamo, che s'intitola *Lo spirito della morte*, o quella, assai meno allucinata, di *Marionette, che passione!* Questo mondo angosciosamente limbale, tra il vero e il sogno, Rosso in *L'ospite desiderato* indicò esplicitamente agli attori che

dovevano incarnare le figure : e scrisse : « La vicenda del dramma, pur essendo essenzialmente umana, è nata da uno stato d'incubo dell'animo. La realtà vi è, dunque, trasfigurata in sintesi allarmate e assortite come nei sogni tormentosi. Gli attori, perciò, e nella voce e nei gesti, avranno sempre un che di sonnambolico e di angoscioso che possa far giungere allo spettatore, oltre che la essenza del personaggio da loro rappresentato, l'atmosfera di penoso lirismo in cui il personaggio stesso si muove ».

Si pensi il dramma *Il delirio dell'oste Bassa*, ove il protagonista, che ha perduto la moglie, schiavo del senso e tuttavia nemico della carne, di quella delle donne che lo attraggono e finanche della propria ch'egli stanca ma non sazia, può uscire in queste parole contro le prostitute : « Perché si saziano ogni giorno gli uomini, invece di lasciarsi morir subito? Perché la nutricano lentamente la morte, continuando questa ridda angosciosa di sensi tra la mensa e il letto? Sì, sì, non è vero, povere donnacce, che sia soltanto la vostra una casa di malaffare, tutta la terra è un groviglio di bestialità... Sciagurati tutti, illusi tutti !... ».

La follia del senso e del sofisma porterà quest'uomo a compiere la strage delle misere venditrici d'amore. Ed egli dirà: « Nulla di male mi avevano fatto ! [...] Io la vostra carne ho voluto ammazzare, la mia carne, la carne del mondo ! ». - V'è in *Una cosa di carne* non so che tensione, qua e là di apparenza paradossale, perché, secondo Rosso, « paradossale » è l'ossessione sessuale del « dabbene borghese ». Qui il protagonista Saverio professore di chimica (lo dirò con le parole di Rosso) « vuole, come la maggioranza degli uomini moralmente pigra, sottrarsi a quello ch'è il dramma centrale degli uomini, quel dramma, anzi, per cui gli uomini sono tali e cioè non bestie interamente non interamente divini, il dramma, voglio dire, di questo tragico essere il quale, pur avendo in sé la divina scintilla del pensiero, è continuamente turbato dalle più basse necessità animali ». - Saverio Prassi dice che se egli vede una donna incinta dal viso animalesco non è molto disturbato: « Ma se questa donna ha nel viso i segni del pensiero e della nobiltà umana, una fronte grave, occhi severi, bocca che sa il silenzio, la sua deformità inferiore mi riempie di disperazione ». E gli uomini non dovrebbero fare i figli come le bestie: « Il pensiero stesso dovrebbe crearli ». Con logica allucinata e morbosa egli prenderà in luogo di moglie, da una casa di tolleranza, Micaela, una donna « con le labbra grosse, le narici aperte, gli occhi assonnati, una rosea cosa di carne », e pretenderà ch'ella non senta alcuno tra gli affetti delle creature umane. Prassi s'accorgerà invece che Micaela può umanamente soffrire: ed ecco la vedrà angosciata per una sua compagna che aspetta un bambino e alla quale teme « di aver fatto male », male « ad una povera donna che porta il suo bambino ». Allora, fuori di sé, Prassi proromperà : « Non ti impietosire, Micaela ! Tu non senti nulla ! *(continua)*