

UNA IPOTESI DI LABORATORIO TEATRALE

“Teatro e dintorni” del “Mito di Sicilia” .

Seconda parte Dispensa n° 6)

(*Seguito*) **21**

Non devi sentire nulla! ». Come è possibile che senta una che è stata in una casa chiusa? Ma Saverio dovrà ascoltare la reazione di quella donna che non è soltanto una cosa di carne, perché ha il suo spirito, ed egli ha fallito nel suo disumano tentativo. Scoprirà in lei non l'animale, anzi la donna umana, che gli dirà di essere sempre la stessa di prima: « Invece d'aspettare tanti... aspetto uno ! »: quindi: « Se lei non è mio marito è come tanti ! » Prassi è battuto: « Come una formula chimica, è precisa. Chi l'avrebbe sospettato ! » E Micaela, sempre «sublimemente ingenua», gli chiederà un figlio: « Lo voglio ! Non posso ! Non posso vivere così, non posso ! Con lo stordimento, il bisogno, la necessità di guadagnare, le compagne, il teatro, questa vita di prostituta si può sopportare, ma qui tra la gente di famiglia, sola, no, no. È troppo !... È da morire... Io non l'ho fatto per vocazione quello che ho fatto ! Mi ci son trovata !... O un figlio subito subito , o me ne vado, subito ... subito !... ».

Su questo dramma del quale si volle vietare la rappresentazione, v'è una importante dichiarazione dell'autore, che si rivolge direttamente al censore: « i circoli decisi alla moralità ad ogni costo e tutta la borghesia pudibonda, mentre non sono scossi dalla scurrilità oziosa delle farse francesi, delle riviste e delle operette, si agitano e si allarmano allorché si tratta di opera in cui il pensiero fruga come un bisturi le piaghe vive; e, per gli spettacoli osceni, si comportano come per quelle case di cui si parlava: fingono, cioè, d'ignorarli ». - E qui Rosso muove all'assalto dell'ipocrisia morale di certa censura: e chiede: « Come possono delle anime cristiane, timorate di Dio, non dico dormire tranquille, ma respirare l'aria del mondo, vivere sapendo che creature della famiglia umana sopportano il più nefando giogo a cui può essere assoggettata e avvilita quella carne che, sì, fu fatta con la creta, ma respirò ed ebbe vita sotto l'alito divino? Come possono questi suoi cristianelli, signor consigliere, alzarsi il mattino, brigare, mangiare, riposarsi, accudire alle loro faccende, sapendo che nella stessa città, a pochi passi magari dalla loro casa si compie un così orrendo mercato? Convenga con me che assai più pietoso e cristiano dei suoi cristianelli si mostra l'autore nella commedia, perché è evidente che se essi possono dormire tranquilli, il fatto avviene per una semplice ragione: gli uomini *dabbene* considerano quelle sciagurate creature innominabili, come appartenenti a un'altra specie animale, come non facenti parte dell'umanità: o, piuttosto, come *cose di carne*, di carne soltanto, senza spirito: e perciò, verso di esse non nutrono scrupolo alcuno.

L'autore, invece, vede, più cristiano di loro, sa bene che non c'è carne umana senza spirito». - E qui, interrompendo per poco l'esame delle opere strettamente teatrali di Rosso, bisogna rifarsi al sofferente paradosso del romanzo *La donna che può capire, capisca*, ove la protagonista indica per la donna la necessità di una totale astensione dal contatto fisico con l'uomo, una purezza assoluta di verginità. Si noti che questa donna, come una protagonista teatrale, esprime in prima persona la sua dolente rinuncia. Ella osserva che il mondo umano è formato di due metà, la maschile e la femminile, e immaginandole divise in due estensioni separate, afferma : « io vedo la parte maschile tutta costruita, la parte femminile vuota: come se d'un lato, il lavoro, l'opera, avessero sovrapposto alla natura un'altra creazione: mentre dall'altro, la natura fosse rimasta natura. Infatti tutto ciò che è al di fuori della natura, è opera della parte maschile dell'umanità: la donna, nella costruzione spirituale della vita, è rimasta assente: dalla filosofia alla religione alle scienze alle arti, è tutta una creazione maschile». - Ella vede che le donne non hanno fatto storia : Socrate, Aristotele, Platone, Cristo, Dante, Shakespeare, Goethe, Kant, sono uomini. « Si pone dunque il problema : se la donna, essere cioè dotato d'un dramma spirituale superiore, debba cercar di soffocare il suo dramma ed essere soltanto la femmina dell'uomo, poco più cioè della femmina di qualunque altro animale ; o non piuttosto rinunciare ad essere la femmina dell'uomo, per ritrovare, nella forza necessaria a questa rinuncia, la coscienza di se stessa, la qual cosa equivale alla costruzione della metà di mondo incompiuta . « Posto nei suoi veri termini, dunque, il problema rivela tutta la sua importanza; perché esso non è più legato alla stretta ed egoistica questione del sesso, ma s'inserisce come imprescindibile elemento nella risoluzione delle finalità universali della vita. « La donna riscattata da vincoli naturali, annullerebbe l'esistenza della specie. Ma è da dimostrare che l'umanità avrebbe ancora ragione d'esistere sulla terra, quando avesse raggiunto la piena coscienza di sé, e cioè quando tutto il suo mondo morale fosse compiuto ! » La protagonista si rifà al Cristo che assegnò il regno dei cieli agli astinenti per volontà, e che dicendo « Chi può capire, capisca » volle intendere « Chi aspira al regno dei cieli, si astenga ». Dunque l'umanità intera, se diventa capace di astinenza, e cioè « del maggior atto di volontà di coscienza che gli esseri viventi sulla terra possono compiere », può liberarsi della vita terrena e conquistare l'eternità. Questa donna osserverà che è falsa l'immagine di Eva tentatrice, e giungerà a dire che Eva tenta non per appagare veramente « un suo desiderio, fisiologico, ma perché sa che l'uomo ama di essere tentato, e che il mezzo per tenerlo è quello » : Ma « la sostanza dell'amore femminile non è carnale », è « affettiva ». La donna dall'uomo che ama non desidera l'amplesso ma l'affetto : anzi soltanto per conservare l'affetto accetta l'amplesso.

Discuterete queste tesi come teorie generali ? ne dissolverete il paradosso dicendo che la realtà conosce donne che conciliano spontaneamente il sesso e l'affetto, e altre in cui prevale la sensuale animalità? Rosso potrebbe sorridere: perché egli ha presentato il rovello interiore di una sua creatura, non una tesi dottrinale sul contrapposto di amplesso e affetto.

Poiché nulla di umano gli è alieno egli ha visto nella sua realtà fantastica quell'alta creatura che assertivamente dichiara : « La personalità della donna [...] non può rivelarsi se non nella verginità e nella purezza coscienti. Si osservi la fanciulla nel momento del trapasso dall'adolescenza alla giovinezza e la si guardi ancora quando splende di tenerezza: ella è naturalmente fiera e orgogliosa, piena di sicurezza e di forza. Ebbene, la ragione del suo splendore e del suo vibrante vigore è nella sua purezza: ella è alla soglia della verità; se espugna l'essenza intima della sua verginità e la conquista, giunge alla coscienza di sé. È se stessa, è una persona, non ha nulla da temere. Se cade nell'equivoco dell'amore, perderà e fierezza e orgoglio, non ritroverà più alcuna sicurezza, anzi vivrà in un continuo stato di smarrimento ». E queste son vive parole di una creatura umana che cerca un equilibrio vitale e s'illude di trovarlo. Nel realismo del vivere c'è anche quello di una coscienza irrequieta sino all'assurdo. - Ma Rosso ha anche veduto, accanto a questa donna pura, e accanto a Lazzarina e alla protagonista di *Canicola*, la donna che si attribuisce un compito assai meno aereo: quella, ad esempio, di *Tra vestiti che ballano*, Alda, che chiede: « Quale forza ha una donna, se non è buona a mandare gli uomini in rovina? Come può misurare altrimenti il suo valore? » E dice che sua sorella Ginevra non interessa, perché « non è capace di far spendere denaro a nessuno ! »

La verità è che nulla di ciò che è umano è alieno dall'animo di Rosso. così nella vitalità tutta accesa, ilare e terrestre di *Mercoledì, luna piena* s'insinua alla fine l'idea inattesa e pure inesorabile della morte. Eleonora Premisi, detta Preminente, è donna matura ma ancor bella e invitante, « succosa », come le dice un uomo che è stato lungamente accanto a lei e soltanto ora, calandosi nientemeno dalla cappa del camino, col viso bruttato dalla fuliggine, le rivela la sua passione: egli poteva parere insensibile alle attrattive delle donne, soltanto perché pensava a lei, alla Preminente « troppo in alto per lui ». E diventato pazzo? Non lo nega ; anzi lo conferma : « L'uomo che si ritiene per lungo tempo, e per gli altri per lungo tempo passa come l'insensibile, una bella notte si scaglia, e non lo tiene nessuno. Mi tiene solo il nerofumo che m'imbratta la faccia, mani e vestito, altrimenti ve lo dico franco, suggerirei il miele della vostra bocca». Poi risoluto « si toglie la giacca e la butta da un lato. Con le maniche della camicia si netta la faccia e le mani, poi si scaglia sulla Preminente, la stringe forte a sé, la colma di

baci ». Ed ecco s'ode strepito di sonagliere e il galoppo di un cavallo che si ferma. Qualcuno viene ad annunziare la morte di una vecchia paralitica, il cui figlio era fuggito nella notte con la giovane Micheletta, ma era pur giunto a casa, prima che la madre spirasse : « Li benedice la povera paralitica, e muore. Quattro ceri ed è la notte nuziale. Impàri Micheletta , imparino tutti quelli che non stanno alla legge. La morte è dappertutto ». E anche Eleonora vince ogni tentazione e rientrerà nella legge: accanto al marito che ora soffre a letto per aver troppo mangiato: « Passato il mal di ventre, dormiremo. Ogni notte poi, ci stenderemo, finché verrà quella che presto o tardi non potrà mancare ». - In tanti temi, così vari e originali, di Rosso, da quelli sicilianamente realistici a quelli che sicilianamente mescolano i tempi mitici e il tempo presente; da quelli del senso a quelli della solitudine umana e della impossibile, conoscenza, si avvertono per un loro più risentito rilievo quelli che mescolano al reale il sogno del sonno e il sogno della voglia. S'intende che su questa specie di fondale o pedale d'organo si svolgono motivi concreti o concrete situazioni. Ecco *Marionette, che passione!* A meglio intendere questo dramma ci offre già una guida l'avvertenza che l'autore premette per gli attori , invitandoli a tener presente che « questa è una commedia di pause disperate » e che le parole dette « celano sempre una esasperazione che non può essere resa se non in sapienti silenzi ». Aggiunge che l'arbitrio apparente della commedia, poi che risulta dal tormento dei personaggi , non deve dar luogo al comico, bensì a un sentimento di tragico umorismo. Pur soffrendo, infatti, pene profondamente umane, i tre protagonisti del dramma, specialmente, sono come marionette, e il loro filo è la passione ». Tragico umorismo, dunque. E Rosso approfondisce il suo pensiero nel *Preludio*, che fa parte integrante della commedia e potrebbe forse esser recitato come un prologo. Il dramma di queste marionette della passione è il dramma dei randagi della vita: costoro incontrandosi « in questi funebri pomeriggi domenicali, ad una semplice occhiata si riconoscono, e un attimo è sufficiente perché si comprendano, si compiangano, si disprezzino profondamente, e passino oltre. - Però, talvolta, quando ,la loro pena rasenta il tremito della crisi, tanto da soverchiare lo sforzo che pur fanno per costringerla in una veste di esterna dignità, non è allora difficile che con un pretesto qualsiasi due di essi si tendano la mano, e senza essersi mai veduti prima, in pochi minuti e con una facilità raccapricciante, si svelino l'un l'altro la propria vita, soffrano dei reciproci tormenti, si amino un momento e poi si allontanino nauseati delle debolezze senza verecondia vicendevolmente rivelatesi. Credo che nulla tra gli uomini sia più depravante di queste improvvise espansioni di anime fiacche ai ritegni dei freni interni; però, se le disapprovo, non so meravigliarmene, avendo anch'io lo spirito sbattuto d'un vagabondo, conoscendone quindi in me i moti psicologici che le determinano. Ma in verità, per altro verso, non è questo elemento bacchico, fermentante, acido come lievito, che preserva la sostanza umana da un disseccamento di cartapecora? » Questo è lo sfondo del particolare dramma che si svolge nell'incontro delle tragiche marionette: « sonnambuli

sulla terra » che « continuano in dolorosa meccanicità nella vicenda quotidiana, dimentichi a momenti che l'albergo, dove scendemmo senza valigia da un mondo meteorico, non è casa nostra, e un giorno verrà che si ripartirà... ». - La trama di *Marionette, che passione!* è più nelle parole non dette ma tuttavia presenti che in quelle esplicite, e l'azione dei randagi non sembra possa aver altro carattere che quello in cui si assomigliano e si ritrovano, altro sbocco che il suicidio e magari l'omicidio, pur se alcuno li attuerà e altri li mediterà eludendoli. Il personaggio più attivo e tuttavia più verboso, il Signore in grigio riconosce i randagi consoci che a loro volta lo riconoscono. Nella sala del telegrafo, egli s'è messo ad ascoltare i discorsi di due vicini, un uomo e una donna e, nell'udire il loro proposito di voler vivere insieme, lo trova insensato, orribile, inutile. Allora si avvicina per avvertirli in coscienza della loro follia ed esprimere la propria costernazione. E nell'uomo egli vede rispecchiata la sua stessa miseria : « domani, ve l'avverto, avrete nausea di voi stessi. Prendete un appartamento ! fingete d'essere marito e moglie !... Che se domani non vi vergognerete come due ladri e potrete illudervi di aiutarvi, di vincere la vostra passione per un mese per due per tre, più tardi sarà peggio: vi odierete; infine uno di voi due ucciderà l'altro ». - Il Signore in grigio afferma che chi abbia sperimentato sino in fondo l'impossibilità di una via di uscita, e dopo aver molto vanamente ciarlato fino a udirsi come se a parlare fosse un altro, un cattivo attore; chi finalmente si sia ridotto allo stato di pietra pomice, farà il suicidio come fosse nulla: infatti, chi ammazza? nessuno: « Non sono mai stato di là... Tuttavia, spero ». E questa è l'invenzione di un poeta, con quel concentrico incontro di passioni in personaggi abnormi che hanno la dolorosa virtù medianica di riconoscersi. E per la forza rappresentativa dell'arte, se ne cava non so che emblema di certe umane desolazioni, ribelli a ogni rimedio, malattie immedicabili verso le quali la stessa pietà umana resta come dubitosa e irresoluta: non sa trovare la via di un colloquio solidale, come si sente impotente a trovarlo con le creature precipitate nella più chiusa follia. Ma sotto quelle tragiche maschere dei randagi incapaci di porsi in armonia col mondo e con se stessi, è pure la tragica e umoristica condizione d'ogni creatura umana che non sa uscire dalle intermittenti crisi morali o soltanto fisiologiche in cui si abbatte e pena diventando anch'essa una marionetta della passione. Questo motivo delle marionette, con altra accezione torna parecchie volte in Rosso, e, poniamo, in *Tra vestiti che ballano*. Qui, alla principessa Anna Orlova, una donna della sua nazione russa contesta il nome e il titolo, attribuendoli a se stessa. Incurante delle ricchezze, Anna le cedrebbe gioielli e denaro, purché andasse via e la lasciasse in pace; ma il giudice istruttore che deve stabilire con piena certezza chi delle due sia la vera principessa, la ammonisce ch'ella non è padrona di fare ciò che sta dicendo,

perché « c'è la Giustizia ». Pure, infine egli le riconoscerà: « Lei vesti la sua idea, il suo divino tormento. Questa inconcludente ridda di ubriachi che si dicono vivi non la riguarda più ». E Anna risponderà : « Sì. Ora comprendo... Si è veramente vivi quando per la vita si è morti ». E levandosi per andar nei campi e nel sole conchiuderà : « più viva della vita ». - L'uomo guidato come una marionetta da forze che lo oltrepassano, pur se non prendono l'aspetto di una cieca passione, anzi quello di uno strenuo ragionamento o arzigogolo verbale, si ripresenterà più volte alla fantasia di Rosso, e per esempio in quell'allucinante racconto *Il poeta Ludwig Hansteken* ove a un punto si offre l'immagine d'un'eroina che si fa interprete ed esecutrice del volere supremo della divinità: ella apprende come tutta una vita d'aspirazioni inattuato, di intenzioni fallite, d'errori e di dubbi possa nobilitarsi e rischiararsi di significato, con un solo atto in cui errori, dubbi, vizi e virtù si assommino, si risolvano e si giustifichino. La fanciulla che lasciò in bilico il suo vaso fiorito di garofani sul davanzale, in modo ch'esso al primo soffio di vento precipitò e uccise il passante, forse fu guidata da un suggerimento superiore e servi alla causa d'una moralità superumana. Così l'amico d'un uomo grande, che però è condannato fatalmente a decadere, andando con lui per i campi, lungo la riva d'un fiume, d'un canale, può ad un tratto sentire un brivido superiore che gl'imponga un atto sublime: guarda in volto l'amico, già triste da lungo tempo, lo vede irradiato da un'improvvisa gioia; in quell'attimo culmina tutta la vita di quell'uomo: egli lo sente: effonde la propria anima, con irruenza forse un po' soverchia perché l'altro possa conservare il suo equilibrio sul bordo del canale, e, interprete incosciente del valore universale, lo consegna all'eternità ». Il che risente di certo superumano nostrano, vivificato da quel senso di eterno che in questo è assente. Ma qui il personaggio si arresta a un tratto « sbalordito delle enormità » che diceva.

Un sentimento affine, pur se elaborato in certo scetticismo più che in una divaricante immaginazione, esprime in *L'illusione dei giorni e delle notti*, il Principe quando dice : « Sei testimone tu, o notte miracolosa ch'io non feci se non secondare il destino, e che non lo preparai. Tutto quando accade in quest'aria o è per intero ragione o è interamente follia !... » Anche *La Bella Addormentata* si svolge in un "aere" dolcemente allucinato, di una cara e gentilissima follia, che ha la sua logica irrecusabile nella nativa bontà dell'istinto e nella primigenia virtù dell'attrazione fisica che in una donna innocente e in un uomo schietto di là delle colpe che la società ipocrita gli contesta e che essa nel fatto gli commette, si muta in amore. I personaggi sono figure concrete, ma già i loro nomi li fanno caratteri e magari simboli artistici di caratteri; La Bella Addormentata, Il Notaio Tremulo, La Vecchia Disperata, Il Nero della Zolfara, Il Reverendo. E i loro discorsi danno alle loro figure una viva aderenza di stile. La Bella è una ragazza che si chiamava Carmelina e fu a servizio in casa di un notaro che la sedusse: poi fu assunta col ruolo di

Bella Addormentata in un circo : e, pur tra le braccia di quanti la prendevano, vi passò incolume e intatta: « E se uno di fiera le dice in questo paese, con una voce di gola febbrile, ch'ella è meglio di una fontana per dissetare, e un altro di fiera in un altro paese le dice di volerla suggerere come una prugna settembrina, e un altro ancora con la congestione sanguigna negli occhi le gorgoglia che a spendere denaro con soddisfazione non c'è per Santantonio altro che lei - non sa nemmeno rispondere, stupita, la Bella, perché non si persuade come mai abbian tanto piacere a toccarla, e davvero li guarda con meraviglia ancora dopo molto tempo che le passano nella vita tutti a sorridere e a celiare, strizzando l'occhio perché dica di sì... » Ella medesima confermerà queste cose. Ma un giorno, tre anni dopo l'avventura del notaro Tremulo suo padrone che la violò, la Bella, nel suo ufficio di prestatrice d'amore nel circo è restata incinta, e della cosa chiederà conto proprio al primo che la prese: « Ora mi chiamo “La Bella Addormentata” perché m'addormento sempre. Io, per me... che M'importava? In ogni paese è uguale, in ogni contrada è sempre lo stesso. Non m'importava niente a me! E perciò non ho voluto mai disturbare né vossia, né il signor notaro. Io, al signor notaro, non gli ho portato rancore. E nemmeno glie ne porto. Ma, ora, come potevo restare dove ero, ora che sono?... » E quando il notaio Tremulo osserva che nella faccenda della sua gravidanza egli non c'entra, la Bella Addormentata sorride e risponde: « Lo so... e io non dico che il figlio è vostro! Ma io non conosco nessuno. Il Nero della Zolfara lo sa, che io conosco tutti, ma non conosco nessuno. Dunque, voi, foste: io voi conosco. Se non fosse stato per voi allora, prima di tutti, io non sarei la Bella Addormentata, né avrei un figlio ».

- La donna nasce in, lei e si rivela nella maternità, poi nell'amore.

L'uomo al quale ella ha volto il suo amore e dal quale sa di essere protetta è il Nero della Zolfara. Questi ha le sue carte gentilizie, il suo passato araldico; e “il” zolfataro di razza che mantiene il prestigio della classe non si confonde con gli zolfatari bastardi, figli di contadini. Felicissimo è il ritratto che, del minatore, Rosso affida al Nero: una pagina eloquente e pur nuda, essenziale : « E questi bastardi della classe, si vedono a tutta prima, per come camminano, o si siedono, o parlano. Non sanno portare al piede la scarpa femminile, la giacca è più da muratore che da zolfataro: v'accorgete che la campana dei calzoni butta male; e arrivano a indossare un gilè volpigno o fantasia, quando l'uomo vero di prosapia mineraria, non spezza il nero corvino di quella guaina stretta e attillata che è il vestito di società, se non con il garofalo rosso che avvampa; e se non è di quello nato di terrigno asciutto, piccolo, che grida e pare sangue vivo, nemmeno se lo mette all'occhiello ! Bocca serrata e occhio pungente; corta la capigliatura e bene impomatata, con la divisa a manca e un piccolissimo sghiribizzo di

curvatura a metà sulla fronte; nemmeno un pelo di barba, dentatura lucente, naso che fiuta e non sta un momento fermo ! Discorsi si con filosofia e sentimento, con o senza bicchiere; ma d'ordinario poco parlare e azzeccato: ascoltare assai, e soprattutto essere cavaliere con la bella e galantuomini di sangue. Per gli altri non c'è udienza: o, passando, una sprizzata di salivazione. La giustizia farsela da sé ».

Quando la Vecchia Disperata, la zia del Notaro Tremulo, gli domanda chi sia, il Nero risponde : « Nome e cognome? Lo lasci fare alla questura. Io sono un omo. Non basta a Vostra Eccellenza sapere che sono un omo? Generalità !... di Filippo, fu Michele; nato a...? E che conclude?... Particolarità?... Condanna per ferimento... Mancato omicidio... Vostra Eccellenza allora penserebbe: « Quest'uomo è un avanzo di galera ». La Vecchia Disperata gli intima allora : « Fuori della mia casa !... » ma il Nero la fa subito calmare : « Un momento... E allora Vostra Eccellenza è simile a tutti gli altri : a suo nipote, persona per bene, a tutto il paese... persone per bene ! Vostra Eccellenza che vede le vere infamità, e sa quanto è perfido il mondo, Vostra Eccellenza allora, si mette pure a giudicare superficialmente ! » A questo punto la Vecchia consente con lui: « Sì, sì,... la vera canaglia è quella che si chiama galantuomo ».

E al Reverendo la Vecchia ormai dirà: « Ora, Reverendo, sappia che questa donna che vede qui, vestita di rosa e di verde e tutta dipinta come una maschera, l'ha fatta lui maschera, lui è stato il principio della caduta di questo povero essere...» Al Nero della Zolfara Rosso confida non poco di quella sua poesia della natura elementare ch'è tanta parte del suo mondo. E quando il Nero porta via con sé avvolta in uno scialle nero la Bella incinta che vorrà chiedere conto ora che attende una creatura, all'uomo che un tempo la sedusse (e si è già riferito il discorso di lei), Rosso gli pone in bocca queste parole: « Va bene ! Il Nero della Zolfara s'è messo in avventure di peggio ! Avanti! Tutta la vita è un'avventura colorata : giallo è lo zolfo colato, ma sotto terra è cupo, come la galera; il cielo è turchino, bianche le nuvole o grigie; i paesi, sopra le montagne, paiono greggi quando c'è verde all'intorno, ma spesso che non c'è, sembrano bruciati e ferrigni. Si va e si viene, si gira: qua è fiera, e là è carestia; la servitù umana non trova modo di liberarsi. La libertà è la Bella Addormentata pregna, che passa con il Nero della Zolfara. Ecco lo scialle e andiamo , Simpatia! »

E quando nella casa del Notaro la Bella dice che ella, ora che è incinta, conosce lui solo, il Notaro che fu il primo, anche se egli con la sua gravidanza non c'entra, il Nero della Zolfara prorompe: « Ecco detta la parola! Lei sola ha saputo dirla. È una parola che fa tremare quanti siamo qua dentro: me, nero di zolfara e nero di galera, la ricchissima e nobile padrona, il sacerdote che è sicuro di Dio, la povera zitella sventurata, e il disgraziato signor notaro. Perché qui dentro non siamo sei , ma siamo

sette: e il settimo è il più forte di tutti ». Il Nero della Zolfara assiste la bella Addormentata e può dire con parole forti che non bisogna rispettare con inutili chiacchiere la maternità: può parlare con cavalleresco accento un fiorito linguaggio: « Ecco, Simpatia: un tetto che ti copra dal solaccio della stagione, dalle intemperie avversarie, dai mali dell'eterno rimescolare del tempo ! C'è puzzo di rinchiuso, è vero, e qui la sofferenza di questi disgraziati suda con non piacevole odore ! Ma tu, fiore, ti porti appresso la frescura del tuo profumo, e non senti' altro. Ridi ! Ridi ! Ridi ! Basta che ti metta a una finestrella, sotto la grondaia, e l'occhio di sopra ai tetti del paese ti vada alla montagna e alla pianura, ti basta per spaziare in mezzo mondo. Le rondinelle, poi, ti, riconoscono, che fanno nido tramezzo alle tegole; ti fanno uno zirlìo intorno, intorno. Quando cala la sera, puoi contare tutte le stelle che spuntano in cielo ad una ad una... Ridi? Lo vedi, ridi !... E quello che ora è settimo tra noi, senza esserci ancora, troverà la sua via. Da questi avanzi d'uomini nascerà un fiore incoltivato ». E la Bella Addormentata, anche nel punto di morire aspetterà l'uomo amato che la protesse : « Oh, cristiano che vieni, cammina con passo solerte : io feci già per te quel che potevo... Fino all'ultimo t'ho aspettato ! [...] Ah ! ecco, ecco, sei giunto ! Ora che ti sento !... Addio ! Addio !... Che suono, che suono !... ». E tra il rantolo della morte dirà « Io lo sapevo che a notte non sarebbe mancato !... Vedi quante stelle sono spuntate !... Un grappolo di stelle... come lui mi disse... e glie lo butto giù!... »

Una profonda tenerezza è qui il segreto controcanto dell'autore. Ancora un dramma di maternità è *La scala* in una casa-formicaio, sporca delle cento scarpe bagnate; una scala per molti segni invasa dalla nebbia, dalla pioggia, dall'umidità della strada, da 'Idoli e rabuffi dell'aria rigida che è fuori, mentre dalla strada giunge anche il fragore di tram, automobili, carri, furgoni e l'eco delle voci. Qui predomina la figura di Clotilde che aspetta di rivedere la figlia di sedici anni. « La vita è una favola, una favola che inventiamo. Com'è certo che voi ed io, io del sud e voi del nord, noi siamo del pari emigrati. Vi hanno detto che voi siete idioti, idioti nati o divenuti con il tempo. Vi aggiungerò, per rincuorarvi, che non siete voi soli idioti, io come voi, più di voi sono idiota. Idioti perché non riusciamo a dimenticare la nostra vita anteriore alla nostra emigrazione, e perciò d'altro canto, non riusciamo nemmeno a ricordarcela per filo e per segno ». Lo stile di Rosso, specie in certi scritti narrativi, si addensa in una eloquenza colorita e fragrante che guadagnerebbe da una maggior vigilanza contro il pericolo di una troppo agevole effusione, soprattutto quando egli presenta personaggi febbrili e allucinati come, ad esempio, nella *Fuga*: e ciò pur senza aderire - che non gli gioverebbe - al principio manzoniano di sliricarsi. Nel teatro però, il più delle volte, egli è più sobrio e lineare, pur se la sua frase spontaneamente e legittimamente s'impronta di certa mossa

cantabilità. Abbiamo già detto della sua viva tendenza alla metafora : potremmo studiare in rapporto alla sua fantasia artistica il suo particolare lessico che confermerebbe ovviamente la nostra sintesi critica. Potremmo aggiungere le più varie osservazioni marginali, indugiando, ad esempio; sull'uso di certe parole che mimeticamente sembrano girare su se stesse, quali *zirlìo*, *tacchettio*, sino a « afoso *fritinnìo* dei grilli » che si legge nel romanzo *La fuga*. Ma questo non è qui il nostro compito, impegnati come siamo a stabilire nei suoi valori essenziali l'arco dell'arte di Rosso Di San Secondo. - Di tutti i fermenti ed allarmi di una società contraddittoria, con una morale di parata e con un egoismo aggressivo in cui spesso il vero criminale è la cosiddetta « persona per bene », (un motivo millenario, che corre già le pagine supreme del Vangelo, e tuttavia è sempre nuovo e diverso nelle vicende quotidiane) si trova in Rosso una testimonianza o anzi una interpretazione non già teorica ma attiva, in creature vitali. E così nel suo teatro si palesa e fatalmente è costretta a confessarsi questa società ove l'ossessione erotica porta come estremo paradosso il delirio dell'oste Bassà che uccidendo le povere ragazze di una casa di tolleranza vuol uccidere la propria carne e la carne del mondo: una società che ormai del mitico re degli inferi marito di Proserpina, la dea che torna sulla terra a primavera, ha fatto il sovrano delle Banche. Dei conflitti di ogni esistenza, dei dubbi, delle angosce degli animi, e dei contrasti tra le vive e innocenti forze della natura contro i mediocri calcoli di mediocri ragioni, Rosso di San Secondo intesse originali trame e figure. Egli li ha visti in creature umane, e ha formato creature umane, non già la cosiddetta loro « problematica una efficace parola che forse troppo spesso adoperiamo e che ci fa correre il rischio di tradire il nostro pensiero fino all'estremo che essa non significhi più nulla: ha sentito gli affetti e non le discettazioni, pur se le parole hanno talora la faccia capziosa di un discorso di Gorgia, perché nel fatto sono lo schermo di una reale sofferenza o forse di uno sfogo che possa temperarla se non dissolverla. E, come ho pur detto, nulla di umano è alieno dalla vigile partecipazione di Rosso alla sempre nuova realtà che lo cinge, oggetto di sempre nuovo stupore e di amoroso incanto. Rosso ha sentito tra i primi in Italia l'esigenza di un teatro libero da schemi preventivi nella materia e nelle forme, tecnicamente più ardito, ma senza audacie arbitrarie o incoerenti, capace di mescolare, pur senza confonderli, in una trasparenza onirica il sogno delle notti e l'estenuata allucinazione delle veglie, l'immaginazione del vero e quella della fantasticheria, talvolta in una favola che vuoi dar forma agli aspetti misteriosi di ciò che è ignoto e che il mito stesso della loro in conoscibilità rende più magnetici e attrattivi. Soffermarsi sopra quello che inevitabilmente Rosso ha in comune con i contemporanei maggiori e minori (dai futuristi a Pirandello, ai cultori del grottesco), agli autori insomma che vollero rinnovare le nostre tavole

sceniche, con un'azione nella quale egli fu tra i più operosi e geniali protagonisti, sarebbe impresa ovvia ma certamente dislocatrice ; giacché quel che veramente conta per la critica consiste nell'individuare ciò che in un clima comune distingue un artista dagli altri: e questo noi abbiamo tentato di fare dal vivo. Forse, o io m'inganno, si dovrà soprattutto riconoscere in Rosso l'accento di favola poetica che egli volle dare alle sue creature, quel suo teatro come poesia, quale che poi fosse l'approdo raggiunto o lambito o tentato dalla vasta e sempre inventiva e stimolante sua opera.

Anche l'accennata e minuta analisi del suo stile, di quelle fibre verbali così cariche di memorie siciliane, rivelerà sempre più l'unità della sua ispirazione, che non fu arbitraria ma nel dramma e nella commedia viventi fu dettata da una concezione lirica del reale, di tutto il reale, in uno stato di necessità. La sua vocazione non fu delusa. Drammaturgo e narratore interpretò la sua età difficile portandone a chiarezza d'arte molte ansie, mediante personaggi vitali, inventando figure e caratteri che sempre parleranno al cuore e alla fantasia di chiunque in un'opera d'arte cerchi quella verità che oltrepassa il battito labile e fuggitivo del tempo : la verità della poesia.

FRANCESCO FLORA

L'OPERA DI ROSSO DI SAN SECONDO NEL TEATRO ITALIANO
TRA LE DUE GERRE (di Luigi Ferrante).

Intorno al 1918 si parlava già, in Europa, di una nuova « scuola teatrale » italiana: due anni prima Chiarelli aveva fatto rappresentare *La maschera e il volto*, erano poi venute *così è (se vi pare)* e *Il piacere dell'onestà* di Pirandello, *L'uomo che incontrò se stesso* di Antonelli, *Marionette che passione!* di Rosso Di San Secondo; era nata la definizione, approssimativa, del grottesco: non ancora storia, questo periodo della nostra scena è noto, soprattutto, attraverso la lettura dei primi contemporanei. Molti testi, ieri famosi, non sono stati poi ristampati mentre, passato il momento vivace della polemica giornalistica, più chiara appariva, agli studiosi, la continuità d'un teatro nuovo e moderno. Nel riproporre la lettura critica e la messa in scena, oggi, di opere che sono parte dello spettacolo e delle sue recenti fortune, avvertiamo l'insufficienza delle prime sistemazioni storiografiche, derivate dalla letteratura, che ancora imprigionano i nostri drammaturghi entro lo schema romantico e verista, intimista e borghese, dannunziano, pirandelliano e grottesco. L'opera di Rosso Di San Secondo, per esempio, passa attraverso l'intera stagione del Novecento teatrale assorbendone e trasformandone, via via, gli umori: dall'avvio romantico all'esperienza veristica, viva nella radice linguistica, sino al grottesco; coinvolge, nella sua storia, motivi delle poetiche europee. In atto, allora, dal simbolismo

all'espressionismo. L'ipoteca letteraria alimenta, ancora, un equivoco diffuso tra noi: che il teatro sia una appendice di storie che possono ignorare i fondamenti della azione scenica, di una *arte della rappresentazione* qual'è, appunto, la drammaturgia. - Questa si è sviluppata, nell'età moderna, secondo due grandi tendenze estetiche : una *naturale e verisimile* che risale a Carlo Goldoni e abbraccia anche l'Ottocento, e una che diremo *finzione consapevole legata* al nome di Pirandello e variamente riconoscibile in Chiarelli, Bontempelli, Rosso Di San Secondo. Quando si parla del distacco dal naturalismo, particolarmente sulla scena italiana intorno al 1918, si deve fare riferimento al sorgere d'una riforma drammaturgica che, pur registrando gli echi delle vicende letterarie, ha valore in sé, in quanto parte d'una storia e d'una convenzione teatrale. Già nella prima metà del secolo il rapporto letteratura-teatro appare in crisi: esempio di questo momento della storiografia è l'opera di Silvio D'Amico, ricca di fermenti giornalistici, nata dalla esperienza di un critico militante e, perciò, aperta alla dialettica dell'evento teatrale. - Nella storia del D'Amico (*Storia del Teatro Drammatico*, Milano 1950) l'influsso esercitato dai nuovi teatri europei fondati sulla regia appare decisivo: testo e interprete sono, finalmente, avvicinati in un tentativo di sintesi. Si doveva arrivare alla distinzione esplicita tra lo scrittore-autore del testo e il regista-autore dello spettacolo, per analizzare le parti vive della drammaturgia. D'Amico, nel riassumere l'orientamento della messinscena degli ultimi cinquant'anni, sottolinea il carattere di « sintesi » e di « trasfigurazione » che l'arte teatrale ha conservato pur muovendo da teorie diverse: così il « realismo sintetico » del Teatro d'Arte di Mosca, la « supermarionetta » di Gordon Craig, il « teatro teatrale » di Meyerold e Baty. - Queste poetiche, legate alla nuova figura del regista-autore dello spettacolo, da un lato segnano il tramonto della *naturalità* e della *verosimiglianza* care al grande attore, dall'altro rivelano la crisi salutare dell'unità teatrale, aprono la via a una riforma che Pirandello, autore e *metteur en scène*, realizzò, concludendo un lungo travaglio che riguarda la drammaturgia mondiale. Se la nostra scena del primo Novecento appare, ancora, dominata dall'attore, essa non era più quella, compatta, delle famiglie dei comici, dei figli d'arte, della eredità diretta del palcoscenico: Virgilio Talli non è, ancora, il regista che verrà, ma non è più il capocomico tradizionale, rappresenta un momento di transizione, tanto più significativo per questo. Fu Virgilio Talli che, cedendo alle insistenze di Pirandello, portò sul palcoscenico del Manzoni di Milano, nel marzo del 1918, *Marionette che passione!* : Rosso aveva avuto, dieci anni prima, un contatto con la scena quando, ancora studente, aveva scritto *La sirena ricanta*, rappresentata al Carignano di Torino dalla compagnia Sainati. Aveva anche scritto sette *Sintesi drammatiche* raccolte e pubblicate nel 1911, e due commedie d'ambiente siciliano,

Madre e Tunisina, affidate ad Angelo Musco.

Marionette è, come tutti sanno, l'opera che ha dato la celebrità a Rosso Di San Secondo. Lo stile dello scrittore, già in questa prova, traspare da una luce nuova che ora fonde, ora dissocia passione e razionalità, memoria e coscienza, accetta l'urto tra l'irrazionale che turba l'animo e risveglia i sensi, e la coscienza che richiama e indaga: quanto di vagamente filosofico affiora nelle parti dei personaggi e di uno in particolare « Il Signore in grigio », non ha valore astratto, vibra nella voce, si distende nel giudizio, si frantuma nell'immagine di una vita a brani. I frammenti dell'esperienza individuale prigioniera della memoria, formano il tessuto drammatico di *Marionette*: l'ironia, il *vedersi vivere*, il bisogno vano di comunicare, tutto appare rapido e fuggente. Si indovina che i fili della vicenda sono mossi dall'esterno che, dunque, la finzione è chiara e predeterminata: questa forma di rappresentare le passioni accentua la presenza del « momento critico » accanto al « momento creativo », dualismo di intuizione e riflessione. Il primo atto si risolve nella rivelazione di tre esperienze diversamente vissute ma del tutto simili: un amore tradito o infranto. - Anche Pirandello cercherà, per i suoi drammi, la materia nel romanzo d'appendice : per disintegrarla.

Il disinganno diventa, nei tre personaggi sansecondiani, bisogno di sciogliere, confessando, un nodo atroce : così l'atto successivo vede il « Signore in grigio » vanamente impegnato a teorizzare lo sdoppiamento della propria personalità , la « Signora dalla volpe azzurra » gridare il proprio amore , il « Signore a lutto » spandere, sugli altri, la sua amarissima pena.

Tre persone in scena e tre « idealmente » presenti, cioè l'uomo e la donna che hanno provocato il dramma: questo il disegno del terzo atto.

Un commento amaro accompagna la fine; non c'è speranza.

Un motivo anticipatore, questo : lo leggeremo nel teatro esistenzialista francese. Diversa nella concezione, *La Bella Addormentata* indica la seconda via sansecondiana : il teatro che diremo di poesia.

L'amore della Bella, una giovane costretta a vendersi di paese in paese, e del Nero della Zolfara, un uomo fiero « servitore per simpatia », ci offre il filo d'una storia interiore: l'evocazione intenerita dei sentimenti, dei luoghi, dei sogni, si libera in un diffuso lirismo, raddolcisce il disegno grottesco, «colorato » dell'ambiente. Il Nero della Zolfara fa pensare a Liolà di Pirandello perché comune è il modello umano. Il dramma ha due finali : uno tragico, uno crepuscolare : daremo, nel volume, le due versioni.

Noi preferiamo la prima, la stessa che provocò, sulle scene milanesi dell'Olimpia, nell'agosto del 1919, « un uragano » (come ha scritto Marco Praga) di fischi e di applausi. - Tra le due opere, che tracciano le linee entro le quali si sviluppa il disegno drammaturgico di Rosso, bisogna inserire *Per fare l'alba Amara*, un vigoroso bozzetto la prima, una storia espressionistica la seconda. Chiariremo, qui, l'uso ritenuto improprio del

termine « espressionistico »: vi sono affinità tra l'opera sansecondiana e quella di Kaiser e di Wedekind; già nel 1924 Piero Gobetti, valutando la formazione intellettuale di Rosso, indicava « Wedekind e Andreev, due orizzonti, due opposti ideali voluti contemporaneamente ». (*Opera critica*, vol. II, Torino 1927). - Alle fonti tedesche particolarmente si può risalire ma avvertendo che l'esperienza del comico-tragico, nella nostra letteratura, è aspra e remota: risale dagli scrittori comico-realistici del Due e Trecento fino a noi. Rosso ritrova quell'antica vena (e così Pirandello), vi innesta gli influssi culturali del suo tempo. Una analoga tematica, soprattutto nella critica del costume, avvicina Rosso agli espressionisti: *Marioulette*, ad. esempio, pone lo scrittore italiano accanto a Georg Kaiser: la passione brucia nel grigiore della vita piccolo borghese e la incendia. Amara e più ancora Melina, la protagonista de *L'ospite desiderato* e in parte Annita ne. *Il delirio dell'oste Bassà*, hanno il volto della « crudele amata », di Lulú, la « personificazione del male », de *Lo spirito della terra* di Wedekind. - La prima conserva anche i segni d'un profilo ibseniano (*Il Piccolo Eyolf*, *La donna del mare*) la seconda si muove in uno « stato d'incubo » simile a quelli disegnati dal Maeterlink, la terza ha inquietudini che fanno pensare alla Ignota pirandelliana (*Come tu mi vuoi*), e altri echi passano in quelle figure, tra questi l'eroticismo dannunziano: sono dunque, personaggi d'un teatro di formazione europea, mosso da stimoli intellettuali vivaci che trovano un terreno comune nella lezione del Verga. - La tematica sansecondiana è ricca e spregiudicata, attinge dal costume, dalle idee, dalla cronaca i suoi momenti; ma più ingenua che paradossali le sue « tesi » rivelano un atteggiamento, nel fondo, paesano: ne *La cosa di carne*, la polemica contro le « case di tolleranza »; in *Lazzarina tra i coltelli* la difesa d'una vita istintiva, poliforme, libera contro la presunzione filosofica; ne *La roccia e i monumenti* il dissidio tra l'amore e il dovere; ne *L'avventura terrestre* il richiamo della terra; in *Canicola* l'insorgere rabbioso dei sensi contro una esistenza, piatta o grigia; tutti temi abbozzati con vigore, dove il pittoresco è più evidente del grottesco ma dove anche la malinconia è più profonda del riso.

Abbiamo riunito, in questo volume, le opere che - stampate a partir dal 1911 - vanno dal 1908 al 1925: non comprendono una intera stagione perché altre se ne aggiungono negli anni sino al '39, quando lo scrittore fu colpito da una grave malattia; ma esse già racchiudono il nucleo drammatico sansecondiano, gran parte dei suoi motivi, gli esempi d'un linguaggio teatrale. Verso la fine della presente raccolta, *Il delirio dell'oste Bassà* segna, insieme a *Lazzarina tra i coltelli* e a *La scala* uno dei momenti più intensi della drammaturgia di Rosso Di San Secondo.

Una « breve spianata biancheggiante di mense imbandite all'ombra di festose pergole nel giardino dell'osteria »: ecco lo sfondo del primo atto.

Raimondo Bassà vive in una sorta di ebbrezza loquace, esuberante, del suo amore per la moglie Cecilia che tutti ammirano, una donna « che non si può dire dov'è più bella... corallo, melagrana aperta, arancia sanguigna... miele che cola dal sole di agosto... ». Una casa di piacere, a pochi passi dall'osteria, turba la pace dell'uomo, ne provoca la collera. Ma proprio l'amore di lui per la moglie, la vista d'una esistenza felice, accendono il cuore di Annita, una prostituta. Bassà la scaccia. Poco dopo, in un incidente fulmineo, Cecilia, la moglie amata, precipita da una scala e muore. Il secondo atto s'apre su « un enorme stanzone ad archi »: l'osteria è in rovina; Bassà si consuma nella paura di perdere la sola cosa che gli resta, il ricordo di Cecilia « casta e misteriosa ». Vive soltanto per coltivare quella memoria. Annita si offre ancora, dice che non sarà nulla per sé, soltanto l'illusione carnale di Cecilia Bassà non la ascolta, in lui si agitano soltanto pensieri di distruzione e di morte. Nell'ultimo atto egli invita tutte le ragazze della casa di piacere a banchetto; promette che sceglierà, tra loro, la sua nuova sposa. È una lugubre beffa; Bassà ha avvelenato i cibi e il vino. La sola consapevole è Annita, viene al banchetto, vestita di nero, per morire. La vicenda è quella d'un romanzo d'appendice: ma l'affiorare d'un clima e d'un tono tragico, il fragore, l'intensità delle battute, il loro crescere di volume e il loro spegnersi seguendo l'impulso passionale, un linguaggio vario, rotto, dissonante che sostituisce la tradizionale eloquenza, trasformano profondamente la materia del «romanzo ». - *Il delirio dell'oste Bassà* ritrova i momenti più semplici della tragedia, amore-disperazione-morte, in una progressione maeterlinkiana, quando « destini innocenti ma involontariamente nemici si intrecciano e si sciogliono per la rovina di tutti » (Maeterlink, *Théâtre*, Bruxelles 1911). Dopo *Il delirio dell'oste Bassà* e *La scala*, Rosso scrive i *Notturmi e Preludi*, *Musica di foglie morte*, *L'illusione dei giorni e delle notti* e *La madonnina del Belvento*, un atto unico fatto d'una malinconia viva e penetrante. Dal 1926 al '39 lo scrittore è presente sulle scene italiane: la sua fama, con i successi parigini e le rappresentazioni a Praga, a Dusseldorf di *Marionette* e della *Bella Addormentata*, si è consolidata. Le due opere, che egli amerà sempre più delle altre, continuano a segnare la via della sua ricerca drammaturgica: Rosso non fu (e lo sapeva) un grande inventore di macchine teatrali. Ma la riforma è in atto anche nel suo teatro: il mutevole rapporto tra passione e razionalità costituisce un elemento essenziale per costruire la architettura del dramma, talvolta affiora in modo meccanico o emblematico, il personaggio può apparire, allora, il simbolo di quell'antagonismo tra Sud e Nord considerato dal Tilgher come il motivo centrale dell'arte sanseondiana. Ma nelle opere e nei brani migliori, il dualismo astratto scompare o diventa drammatica alternativa. Proprio perché Rosso è

scrittore fluente e frammentario, il riemergere d'una architettura preformata è frequente, favorisce l'interpretazione in chiave, giustifica, in parte, l'uso della formula: ma la presenza d'uno schema intellettualistico ci avverte, anche, che mutata è la convenzione teatrale. - La scoperta critica, da Pirandello indicata nel famoso *vedersi vivere*, la capacità di proiettare la parabola d'una passione inseguendone il cammino, il riscatto intellettuale, illuminano il nucleo drammatico sansecondiano: l'intenzione dello scrittore è rapida, coinvolge sensazioni impulsivi che, talvolta, ne oscurano la lucentezza, anche se la coscienza ritrova, poi, nel fluire dei fatti e nel groviglio delle passioni, il filo conduttore. Il dissidio tra la natura ardente del Sud e l'equilibrio razionale del Nord sottolineato dal Tilgher è, sovente, una occasione remota: il dramma ha radice nella coscienza contemporanea, testimone d'una rottura tra il pensiero e l'azione morale, tra il mondo interiore dell'uomo e la società che lo condiziona. Questo appare da una interpretazione storicistica: sappiamo che essa tende a riproporre un Rosso Di San Secondo non soltanto « uomo tra gli uomini », ma scrittore che, individualmente, avverte e soffre i problemi del suo tempo, riferendoli a una società concreta da cui nascono e nel cui fondo si umanizzano.

Rapida e breve è stata la fortuna di Rosso; oggi molti lo accettano come scrittore di un momento, quello intorno alla prima guerra mondiale: la pena di vivere, le ombre dell'espressionismo tedesco e del simbolismo nordico, un clima crepuscolare, i segni alterati del grottesco, un annuncio dell'esistenzialismo, fermenti ancora confusi, vivaci ma compromessi, troppo vicini all'ibsenismo, aperti all'influsso pirandelliano, ma anche al dannunzianesimo, insomma tanto ricchi quanto eterogenei, quasi giornalistici. Se è vero che non poco, del teatro di Rosso, è legato alla polemica antiborghese com'era ieri, pungente nel rifiuto delle misticazioni, della morale quotidiana, e alla polemica contro il teatro borghese e i suoi « triangoli », non per questo si può dire che l'opera sua rimanga ferma agli anni venti, frutto del costume e del gusto. Deve passare attraverso nuove letture critiche, attende una conseguente interpretazione drammaturgica sulla scena, è, dunque, da « riscoprire », oggi.

Questa ristampa organica, fondata sulle prime edizioni, accoglie tutte le varianti che ci è stato possibile rintracciare: noi ci auguriamo che serva a riaprire il discorso. - Quando *Marionette che passione!* e *La Bella Addormentata*, le altre commedie apparvero sul palcoscenico la discussione sulla nuova teatralità era alle prime, vivacissime battute: da Renato Serra a Francesco Flora, da Silvio D'Amico a Arnaldo Fratelli, dallo stesso Pirandello a Gobetti, Gramsci, Cardarelli sino a Simoni, tutta o quasi una società letteraria si, sentiva coinvolta in quel dibattito. Basta sfogliare le pagine dei quotidiani, delle riviste, dei libri di allora per averne una eco: sono pagine che soltanto lo studioso rilegge con

attenzione; le sente vive del calore e del gusto di un'epoca come sono vive di quel calore e di quel gusto le opere di Rosso: sono « vecchie » non ancora « antiche ». Ma sono le pagine di un nostro antefatto: persino Pirandello può apparire « ottocentesco » e, intanto, la sua lezione fa testo sulla scena mondiale. - Una ricerca del nostro tempo ci porta, inevitabilmente, sulle orme di ieri: e ci consente di valutare l'attualità di quelle discussioni, se, in un momento più maturo, grazie ad esse, ci rendiamo conto di tante cose: di una riforma drammaturgica, intanto, che s'è affermata, d'una nuova storiografia teatrale, di una consapevole difesa dello spettacolo in quanto opera d'arte.

LUIGI FERRANTE

AVVERTENZA.

La presente raccolta di commedie sansecondiane è fondata sulle edizioni a stampa, dalle prime alle successive che contenevano varianti delle quali si è tenuto conto.

Gran parte degli originali, purtroppo, è andata perduta e non tutte le edizioni recavano una « errata corrige ». Per risolvere una serie preliminare di questioni linguistiche abbiamo cercato nei testi, nella forma sansecondiana, i necessari termini di confronto e ci siamo limitati ad intervenire con correzioni minute che riguardavano un verbo, un nome, la punteggiatura (anche qui rispettandone il carattere espressivo); oppure la attribuzione di battute prive dell'indicazione del personaggio.

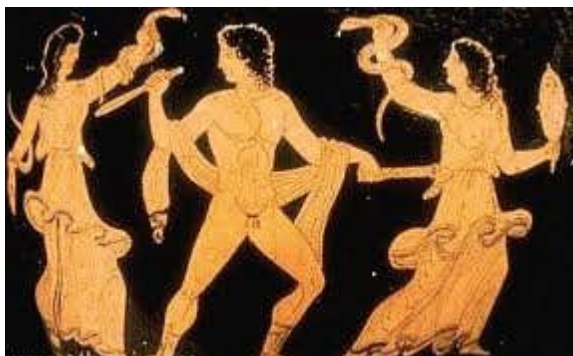
—·—·—

Da parte mia, nel fornirvi (come mezzo di studio e lettura di preparazione al Teatro) quanto sopra, mi sono permesso di sottolineare ciò che ho ritenuto “importante” per la condizione femminile; l'essere Donna e Madre. (Demetra). Nonché -: NORD e SUD.

Mimmo Cirino.

(*) **P. S.** : Letture consigliate : Miti e storie della Sicilia antica di Bent Parodi ; Storia di Sicilia dalle origini ai nostri giorni di Jean Hurè .

Mimmo Cirino



- La ninfa Piti, amata da Pan, gli era contesa da Borea che la precipitò giù da una rupe per gelosia; il dio pane pregò Gea affinché gliela ridesse in forma arborea, così divenne un albero di pino a lui sacro. Con le fronde di pino si incoronava il capo; nelle ore calde si riposava all'ombra ed erano guai per chi avesse osato rompere l'armonioso silenzio



della natura, (balzava ... ed era "timor panico") suonava la siringa e insegnò ad Apollo a suonare l'arpa. Quale divinità naturalistica fu protogenio dell'universo – dio del Gran Tutto - appunto "PAN".

Ninfa .



Miti di Sicilia



La Buona Lettura non fa mai male .

Mimmo Cirino .