

## Rosso di San Secondo

Rosso di San Secondo, molto giovane ancora, ha già prodotto rapidamente una dozzina di opere. Da quando, con le *Elegie a Maryke*, egli impressionò vivamente critica e pubblico per la novità fresca dell'arte sua, non gli è mancato più né il favore di questo, sempre più preso nella morsa della sua originalità pur così naturalmente umana, né l'interessamento di quella, che, sebbene a sbalzi e a tentoni, ha cercato di intendere, di chiarire, di prevedere.

Ora, se i lettori possono, di volta in volta, interessarsi a una singola produzione, e acquietarsi in essa, la critica non può trascurare – ove non voglia far opera di resoconto – il processo formativo dello scrittore: deve anzi coglierlo al suo apparire, sorvegliarlo nella sua evoluzione, scoprire infine dove siano i germi che hanno necessariamente prodotto quella tale espressione d'arte; rendersi conto del travaglio del suo spirito, della continuità sostanziale della sua ispirazione, pur attraverso l'apparente mutare dei suoi aspetti.

Alla base dell'*opera* di Rosso di San Secondo sta *L'occhio chiuso*.

E veramente questo libro, com'è il primo in ordine di tempo, è anche quello che spiega – almeno come reazione – l'opera sua successiva. Egli ha vissuto e ha sofferto. La tragedia e la commedia umane sono passate dinanzi a lui con una uniformità desolante. Impotente a spiegarsele e attristato di ciò, egli ha chiuso gli occhi per non vedere, per rendersi assente: ma ecco nel silenzio stesso ch'è dentro di lui, i drammi scomposti della vita si liberano degli elementi che li facevano in apparenza complessi e vivono nella loro scheletrica nudità, si compongono in una sintesi ultima.

Affiorando così dal profondo dell'anima, domandano con insistenza tremenda una ragione che il poeta non sa dare.

Per liberarsi dall'incubo, per non soccombere anch'egli nel campo chiuso della vita, abbatte con un violento colpo la porta ed esce e si sperde nel paese del sogno.

Quale deve essere per lui questo paese, per lui figlio della terra solare, della terra dove ogni forma ha una lucidità terribile, ogni più lieve apparenza assume l'aspetto della più *dura* realtà?

In un paese del nord, dove terra e mare si confondono e cangiano sotto un cielo mutevole per l'avvolgente vicenda delle nuvole, dove ogni luce crudele si attenua, dove ogni suono violento si smorza; dove le persone stesse vivono in più riposata armonia, il poeta trova il balsamo per la sua anima esacerbata. E l'anima gli si libera e cede all'incanto delle cose, e si prova a cantare. E il poeta partecipa, con sensi dolcemente commossi, ma con un sorriso di stupito consentimento, a questo svagare del suo spirito, che si rinfresca nella natura nuova, e rinasce quasi ad ogni contatto. E al fantasma da sé stesso creato, alla dolce Maryke, alla compagna che gli è accosto e gli è dentro egli esala, con un'infinita varietà d'accenti, la beatitudine della sua guarigione.

Allora, con più riposato sguardo, con animo più pacato, egli vede concretamente quel mondo nel quale si è da prima voluto smarrire; non se ne lascia più dominare, ma se ne rende signore: l'artista lucido dell'*Occhio chiuso* s'immerge nel nuovo ambiente, e il più limpido gioiello ne nasce: *Gli occhi della Signora Liesbeth*.

L'opera d'arte è perfetta: lo scrittore ha precisa coscienza di ciò che è la sua nuova e definitiva conquista: da qui il rigurgito d'allegro sdegno che lo muove a punzecchiare ed infine a trafiggere — perché il mondo ne sia liberato — quel tronfio aborto ch'è il tormentatissimo poeta *Ludvig Hausteken*, il quale con la sua massa limacciosa s'è messo lì ad ingombrare il cammino.

E siamo a *La Fuga*.

La domanda angosciosa ch'è in fondo a tutti i drammi dell'*Occhio chiuso* non ancora si tace nel cuore del poeta, ché, anzi, s'è fatta più insistente: acquietata un istante nell'annegamento lirico del suo spirito, lontana durante l'idillio della signora Liesbeth — ch'era sostanzialmente una pausa, un momento di riposo, un attimo d'appagamento nell'incontro puro degli spiriti scarcerati — quella domanda ritorna ora a battere e vuole che le si risponda.

Allora il poeta getta disperatamente come dentro un crogiolo gli elementi della sua varia esperienza, fa che vi si dibattano le creature che non esistono per sé stesse ma nascono dalle necessità contraddittorie del suo spirito: le demolisce e le ricrea: è di volta in volta con le une e con le altre: mette di contro il mondo dal quale è nato, fatto d'istinto e di necessità bruta con quello dove un momento s'è immerso, fatto di sterile volontà; e dell'uno e dell'altro malinconicamente si beffa.

Ogni tanto il suo spirito, preso in tale groviglio, beve a larghi sorsi alla natura, ch'è immanente, per non soccombere: sono i soli momenti d'eternità. Tutto il resto si combatte e si distrugge a vicenda: tutte le illusioni degli uomini crollano ad una ad una. Non resta che fuggire: ma alla impossibilità di salvarsi con una verità eterna che cos'è compenso?

Rosso di San Secondo – che ha tentato quest'ultima prova, in un poema di così vasta potenza, di tono così vario, tutto immerso e respirante in una atmosfera cosmica – ritorna, fortificato e rifatto, all'umanità.

E nell'umanità, ch'egli comprende ora come gioco fatale di eventi da' quali gli animi più forti, quelli che sanno veramente intendere sé stessi possono salvarsi, ubbidendo a ciò che è la voce, scoperta attraverso ogni superfetazione, della loro intima natura – in questa umanità, che non è più quella statica e senza uscita dall'*Occhio chiuso*, egli s'immerge profondamente.

Con tale spirito sono sentite le più caratteristiche novelle di *Io commemoro Loletta* e *La Morsa*, benché ancora, in questi due libri e più nel secondo perduri una certa trepidazione sgomenta, riflesso dell'ora torbida in cui furono espressi.

Può parere invece, ma solo per un momento, che da una tale comprensione dell'umanità, Rosso di San Secondo si distacchi nel racconto che s'intitola *La mia esistenza d'acquario*. No. La creatura che vegeta là dentro non ha in sé l'energia vitale. Essa non ha esistenza propria, e se quelli che le sono attorno la vedono come un'altra ch'essi conobbero e per cui si tormentarono, essa stessa, umanamente, non si sente vivere che nella donna scomparsa.



Dunque ella non può che disfarsi nelle forme meno individuate della natura, delle quali avverte costantemente l'invito: ella non può esistere in sé e per sé, poiché la sua umanità non esiste che come *velo* e la sua vera *sostanza* è al di fuori, in tutto ciò che la circonda.

In questa medesima atonia sognante, è immersa la *Bella addormentata*: ma, a differenza della fanciulla dell'acquario che non può esistere sotto la forma umana se non necessariamente così, essa ha smarrito la coscienza della sua vita solo dal momento che non è più sé stessa e che l'ha travolta l'avventura del mondo; e la riprende a poco a poco quando dall'intimo dell'esser suo assopito, per virtù della nuova esistenza germinante in lei il suo puro sogno di liberazione, concreto dinanzi ai suoi occhi nella figura del Nero della Zolfara, la rianima e la riconduce, ridesta, alla luce. Di fronte alla madre che porge il suo frutto luminoso alla benedizione delle stelle, l'impicca, dentro l'ombra, nella tremante persona del notaro, la viltà paurosa dell'umanità.

Ma, per fare l'alba, per diradare ogni foschia, perché ciò che è giusto avvenga – e l'Autore pensa che è giusto ciò che è profondamente umano – il vecchio Sanza della *notte isolana* ubbidisce al suo dovere che consiste nel garantire la libera vita del figlio, uccide e si sacrifica. Egli non ha un'esitazione: è un'anima eroica: di quelle nelle quali Rosso di San Secondo si compiace, poiché sanno leggere lucidamente in sé stesse e accettano senza titubanze la via ch'è loro segnata.

Vedremo, esaminando l'ultimo suo romanzo, come lo scrittore sciolga dai viluppi del mondo una di queste sue creature di fede – la più completa che sia balzata dalla sua fantasia – come la sorregga e come l'inalzi.

Ne *Le donne senza amore*, di cui accenneremo incidentalmente la trama, il suicidio della giovinetta Margherita è come la pietra che cadendo nell'acqua immota genera tutto intorno le piccole onde concentriche intorbidando la primitiva quiete.

Allora solo Lorenza Coluccio, che trascinava una vuota vita senza scopo, si riscuote e si mette in cammino. Non ancora vedendo chiaramente dentro di sé, ma pur decisa ad agire, s'interessa della sorella della morta, Martina Dolani ch'è tutta in balia dell'istinto, vero essere dionisiaco, e si propone di salvarla facendole sposare Giorgio Locchi.

che sa innamorato di lei. Ma Martina segue anch'essa la via del suo destino, anch'essa ubbidisce alla voce del suo sangue più profondo e l'energia di Lorenza nulla può contro la danza frenetica della donna ch'è tutta sensi.

Ma Lorenza interroga sé stessa e non si smarrisce. Martina ha un figlio – un figlio dell'avventura, che vive lontano da lei, ignorato, in casa d'estraneo – e Lorenza se lo fa cedere, e lei, la donna sterile, che ha abbandonato la casa e il marito perché nulla la univa ad esso, se lo fa suo, quel fanciullo e si eterna in lui.

Intorno a queste due donne, che Rosso di San Secondo illumina vigorosamente, s'intreccia tutto il romanzo: ma si può dire piuttosto che esse lo creino: poiché la varia vicenda dei casi non esiste che in un rapporto ad esse: le altre figure, pur così vive e mosse, non hanno luce che dalla fiamma di quelle.

Martina Dolani – amante un attimo d'un ignoto, poi sposa del fiacco Giorgio – si trascina dietro altre donne, che si perdono nella sua scia: prima la sorella Margherita, poi la cognata Ersilia; le attira, le avvolge nella sua fiamma, le incenerisce; e, stritolando tutto sul suo cammino e liberandosi d'ogni scrupolo, non fa che seguire la voce del suo sangue prepotente che la spinge in una corsa frenetica, insoddisfatta e desiderosa, chi sa fino a qual limite estremo...

Non sappiamo donde venne, non sappiamo dove andrà: è come una di quelle meteore che rigano per un tratto luminose, il cielo d'agosto e scompaiono...

Lorenza Coluccio, invece, non si conosce per istinto: ella sa soltanto, dopo la crisi notturna che l'ha travagliata, ch'ella deve trovare la sua via e che nell'azione dunque è la sua salvezza: non sa frenare la generosità degli slanci, ma si riprende in tempo; e allora solo si abbandona tutta, quando nel fanciullo ignoto, generato per caso dall'altra, ella sente l'essere che le è mancato nel quale avrebbe trasfuso tutta sé stessa, e lo ama ancora di più che se fosse suo carnalmente, perché sente che deve rifarlo suo, e ne gioisce.

Martina e Lorenza sono creature che Rosso di San Secondo ugualmente sorregge con la sua simpatia: pur così dissimili in tutto, in una cosa si toccano e si identificano: né l'una né l'altra si infiacchiscono nel mondo grigio che le circonda; poiché l'una e l'altra seguono

dirittamente la via segnata loro dalla profonda voce che le guida: Martina, inconsapevole, istinto; Lorenza, la volontà di conoscersi.

Nato così da due salde figure dinamiche, il romanzo non poteva essere che intimamente drammatico: qui il colore è parco; l'ambiente, appena accennato; tutto quanto non concorre a determinare l'urto dei temperamenti è soppresso. Il tono che in opere precedenti è lirico o umoristico o ironico o musicale; qui è severamente realistico: le persone del dramma vi sono considerate nella loro più profonda realtà.

Ma se per un momento immaginiamo che l'autore chiuda gli occhi e questo suo mondo non veda più dinanzi a sé, vivente in una solida costruzione di verità, ma gliene giunga come l'eco, sì che gli uomini e le donne che, vi si agitano, spogliati della loro particolare individualità e liberati dai vincoli di ogni contingenza si legnifichino e urlino le loro pene accompagnandole con gesti esagerati avremo: *Marionette, che passione.*

Questa volta la sintesi dell'umanità, ha condotto Rosso di San Secondo, dopo tanta esperienza, non più al chiuso dramma ma alla commedia di burattini.

*Gli occhi della Signora Liesbeth e Marionette, che passione...* sono le sue opere perfette.

Quella natura romantica, che trabocca talora con impeti irrefrenabili, e quella tendenza speculativa, che lo fa curioso e pensoso davanti agli enigmi della sorte umana, qui non si avvertono: ogni particolare risuona perfettamente nell'unità dell'insieme e ne risulta un'armonia compiuta, un'aggettivazione definitiva.

Queste due opere pur così nate dall'intime fibre del poeta si sono nettamente liberate da lui, ed hanno in sé stesse la regola della loro esistenza estetica: noi le sentiamo cristallizzate nella loro classicità.

Ma certo *La Fuga* è il poema fondamentale di Rosso di San Secondo: quello in cui egli ha versato, con ispirazione febbrile, ogni suo tormento ed ogni suo sogno: onde risente nel mutar continuo del tono la complessità degli elementi che l'hanno animato. Qui, quella facoltà che è tutta propria di lui di saper passare con naturali trapassi dal definito all'indefinito, dal concreto all'astratto, dal puro



lirismo all'acuto ragionare, dal calore intenso e vario alla nudità del disegno, è ben più viva che altrove. Il poeta si abbandona fantasticamente, e tutto quello che accorre verso di lui egli afferra per un prepotente bisogno di dissetarsene, e tutto rifoggia e da tutto estrae baleni di luce.

Sta veramente in mezzo alla sua materia, immerso nel suo mondo, con anima infiammata, sì che, pur nelle più stritolanti strettoie della limitata umanità, sa intendere, oltre le cime respiranti dei boschi, la gongolante immensità del cielo stellato.

Tito Marrone  
(«Il Giornale d'Italia», 23 luglio 1920)