

La letteratura italiana oltre i confini



# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestesie



# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA  
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*  
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

\*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia  
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it  
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001  
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

*Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione*  
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.  
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.  
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

\*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*  
e scaricabili gratuitamente dal sito: [www.sinestesia Rivista di Studi.it](http://www.sinestesia Rivista di Studi.it).

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione  
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile  
*online* sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

\*

Impaginazione / *Graphic layout*  
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*  
a cura di PDE s.r.l.  
presso Mediagraf Spa  
Noventa Padovana (PD)

## INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

### SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339



MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

#### DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<p><i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i>, a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)</p>	721
<p>GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i>, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)</p>	724
<p>SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)</p>	728
<p><i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)</p>	731
<p>EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)</p>	767
<p>PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)</p>	771
<p>FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)</p>	773
<p>LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i>, a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)</p>	775
<p>PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)</p>	778
<p>ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)</p>	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784  
(Rosalba Galvagno)

*Sommari / Abstract* 791

Maria Chiara Provenzano

ANNI RUGGENTI, SAFARI GALANTE.  
«IL SAPORE DELL'AVVENTURA» DI ROSSO DI SAN SECONDO

*Marionette, che passione!* (1918) si attesta, tutt'oggi, come il vertice della produzione teatrale di Pier Maria Rosso di San Secondo ed è uno dei capisaldi del genere grottesco<sup>1</sup>. Il dramma è avviluppato attorno alle vicende umane di tre non-personaggi, – la Signora dalla volpe azzurra, il Signore in grigio e il Signore a lutto – proiezioni allucinatorie e allucinate del contrasto tra ragione e istinto passionale, le loro sensazioni grumose danno corpo ad atmosfere deliranti che rimangono distintive del teatro di Rosso, fondato sulla temperatura cromatica, più che sulla costruzione di trame narrative. Immersi nel tessuto cittadino che fa da culla e rete nella quale restare imbrigliati<sup>2</sup>, i

---

<sup>1</sup> Marco Praga etichettò «giovine scuola» la corrente teatrale nella quale si espressero gli autori grotteschi; nelle sue *Cronache teatrali*, infatti, parla di una «nuova generazione di commediografi sbocciati fuori nel dopoguerra – ma che della guerra non sono la germinazione e il prodotto perché non ne hanno sofferto e gioito, e non ne sentono nelle loro opere le conseguenze terribili, e son lontani con la mente e con il cuore dal rinnovamento e dallo sconvolgimento che essa ha provocato nelle coscienze e negli intelletti – questi commediografi si danno l'aria di far grande, di rinnovar l'arte, di mandare sulla scena una ventata di nuovo, che deve spazzar via tutto il vecchio rancidume, tutto il gualcito ciarpame, che fu pietra angolare di ogni scenica costruzione», in M. PRAGA, *Cronache teatrali – 1920*, Treves, Milano 1921, p. 62. Ai giudizi inclementi del primo dopo-guerra segue la messa in ombra apportata dal teatro pirandelliano che porta il silenzio degli studi critici sul grottesco sino agli anni '60 quando compaiono i contributi di Ferrante (nel 1959 una monografia su Rosso e nel '64 il volume *Il teatro grottesco italiano*), segue Gigi Livio con la prima antologia dei testi grotteschi (*Il teatro in rivolta*, 1976) e sulla loro scia Calendoli, Barsotti, Bisicchia, Giovanelli, Corsinovi, Di Legami, Puppa, etc. che sono anche i maggiori fautori del rinnovato interesse sulla produzione sansecondiana tra gli anni '70 e '80.

<sup>2</sup> La malinconia della crisi che affligge l'uomo contemporaneo è un *tòpos* comune alla scrittura di Rosso che nel primo romanzo, *La fuga*, scriveva “perché devo immalinconirmi e sentirmi le lagrime agli occhi nell'ascoltare l'orchestrina del caffè mentre seduto ero a centellinare un bicchiere di rosolio?”. P.M. ROSSO DI SAN SECONDO, *La fuga*, Vallecchi, Firenze 1986, p. 13.

tre protagonisti vivono il viatico delle loro passioni come in una profana *via crucis*, verso la capitolazione definitiva, traendo ristoro momentaneo nelle città dove staziona il treno, elemento moderno che compare a completare l'arredo cittadino. Questi individui cercano conforto alla loro alienazione nella sala del telegrafo: l'incapacità a distaccarsi dal dolore provato e la conseguente tendenza a voler reiterare i meccanismi di passioni torbide, tutti i sintomi di quella che oggi definiremmo "relazione malata" con le derive nella manifestazione di violenza di genere.

Rosso è aderente alla sua contemporaneità e non risulta difficile tradurlo nella nostra lingua post-moderna, immaginare oggi gli sperduti che tentennano e disperano con gli occhi bassi, rivolti allo schermo del sostituto del telegrafo, indecisi se mandare o meno un messaggio, nel tentativo vano di procrastinare una relazione malata. Quella di Rosso è una drammaturgia delle atmosfere novecentesche, di quella abulia del pensiero attivo pennellata, con tratto immediato, nel *Bevitore d'assenzio* di Degas e che torna dirompente nelle cartoline della paralisi post-moderna inviate da Hopper, dove l'atmosfera rarefatta riproduce l'istante in cui qualcosa di sinistro sta per accadere o è appena accaduto, la sospensione, la pausa *disperata*.

Gli «sperduti del mondo», i vagabondi, i *déracinés* che popolano l'epica cittadina di Rosso di San Secondo, si muovono come sonnambuli nella fitta rete urbana informando i *tòpoi* letterari di una letteratura dei luoghi, abitando la loro solitudine pregna di angosce e ammutinamenti dell'io in alberghi, caffè, ristoranti, teatri, sale del telegrafo. Nel romanzo *La fuga* (1917) il protagonista – doppio di Rosso sulla pagina – seduto ad ascoltare l'orchestra di un caffè si domandava inquieto: «Dove vado? Perché esco? [...] perché devo essere ogni sera ripreso da quella tormentosa ansietà che mi trascina qua e là come un sonnambulo senza meta?»<sup>3</sup>. Scriveva Momigliano di questo romanzo che

Nella *Fuga* c'è la malinconia dello spirito senza un centro, che smonta la vita e non ci trova nulla; ma poiché intanto egli vede gli uomini che s'illudono della serietà della loro esistenza, non può nel medesimo tempo sottrarsi alla tentazione del sorriso. Perciò la forma è quasi sempre una sottile canzonatura lirica, che insieme nega ed afferma la saggezza dei più e la nobile desolazione del poeta. Lo stile finemente capzioso vela un sorriso più istintivo che intenzionale: si pensa a non so che pittura, stilizzata, che paia nello stesso tempo deridere e sognare. Quasi tutte le pagine son piene d'un'effervescenza lirica,

<sup>3</sup> Ivi, pp. 7 e 13.

elegiaca, irridente; sono come un sorriso geroglifico gonfiato d'un sospiro di passione. Da ciò l'evanescenza affascinante dello sfondo, dell'idea, dei personaggi, poiché la caricatura tenderebbe ad una precisione, che la poesia fa sfumare nell'indefinito<sup>4</sup>.

Si pensa ancora una volta alla pittura di Hopper, ai suoi nottambuli allampanati della tela intitolata *Nighthawks*, all'indefinito della vita moderna. Il dosaggio cromatico di Rosso – come quello di Hopper – provoca straniamento, in quanto il ruolo mimetico dell'invenzione è foriero di una coscienza alternativa rispetto a etica e ideologia borghesi. L'atto della visione, estrinsecando il *focus* del narratore, traduce il veduto in simbolo, distanziandosi dalla naturalezza problematica di chi conduce i propri affari secondo automatismi dettati da incoscienza. Sullo sfondo, una cittadina anonima, connotata da una vita estranea alla *souffrance* dell'individuo e, ai margini, da uno strato urbano derelitto, miserando. Giunti nelle stazioni centrali, in fuga dalla loro stessa vita, i personaggi di Rosso attraversano la città, vi stanziano, se ne abbeverano, soffrono e, sempre in corsa come il loro autore, se ne distanziano nuovamente, ritornando alle stazioni.

A far da contraltare alla poetica di una modernità cupa veicolata da *Marionette, che passione!* si situa un atto unico rimasto fuori dal mirino delle analisi critiche e *a latere* della più sostanziosa produzione teatrale di Rosso di San Secondo: il breve scritto dialogato dal titolo *Il sapore dell'avventura* (1925), un testo ibrido che oscilla tra la prosa breve cittadina, il corto teatrale e, soprattutto, la sceneggiatura per il cinema. Vi ritornano alcuni elementi formali presenti in *Marionette* ma per il trattamento che Rosso fa dei personaggi – che sono qui spensierati – il testo rappresenta un *unicum* nella sua produzione: i protagonisti non sono ossessionati, come avviene nella massima parte della sua opera, né malinconici o sofferenti. Dal non luogo della sala del telegrafo si passa all'altro non-luogo per eccellenza: il treno.

Scompartimento di prima classe in un treno celere che or ora ha lasciato la stazione di Roma. Dal finestrino si può scorgere l'ultimo guizzo dei fuochi al tramonto che hanno incendiato il cielo. *Le ultime case* della città, mentre s'accendono i lumi delle vie, *paiono assonate* sotto la prima chiarezza perlacea del cielo vespertino. Passan le antiche mura; si disegnano e scompaiono lunghe strade dritte, che, partitesi dalle porte vetuste, dividono i nuovi quartieri su-

---

<sup>4</sup> A. MOMIGLIANO, «La fuga» di Rosso di San Secondo, in «Giornale d'Italia», 26 maggio 1927, poi in *Impressioni di un lettore contemporaneo*, Mondadori, Milano 1928, p. 227.

burbani per bianciare nella campagna uniforme violacea d'ombre e viaggiare verso i confini del mondo<sup>5</sup>.

La città appare antropomorfizzata vista dalle finestre del treno in movimento, così come il mezzo di trasporto stesso che – parafrasando i noti versi di carducciani<sup>6</sup> – “sbuffa, trasuda urla” e, lanciandosi verso l'ignoto, si sbriglia dalla norma della punteggiatura:

Il convoglio ferreo s'è presto svincolato dagli ultimi tentacoli cittadini, traballa sugli ultimi scambi della rete dei binari, imbocca risolutamente il suo, tratto dal furore della macchina, che in cima, come una fiera dalla riacquistata libertà, *sbuffa, trasuda urla avventandosi contro l'ignoto della notte che cala*<sup>7</sup>.

Cambio di inquadratura: all'urlo ferino della modernità che squarcia l'agro è contrapposta la visione da *bon sauvage* del pastore che discende verso la città col suo gregge e per il quale il treno in fuga «non è che una favolosa luminaria presto vanente»<sup>8</sup> la cui visione instilla nell'animo bucolico la stessa euforia che provocano i fenomeni, inspiegabili dalla conoscenza pragmatica e terrena, come quello delle stelle cadenti dal cielo d'agosto.

La sua mente non si ferma a considerare la particolare realtà di quel treno in corsa, né la necessità che lo incalza, né tantomeno pensa ai cento e più bisogni che dentro vi hanno spinto i cento e più viaggiatori. La luminaria fuggente, per il pastore, che non è mai salito su un predellino di terza classe, appartiene alla categoria di quel che accade ritmicamente senza che ne sappia il perché<sup>9</sup>.

I riferimenti letterari nell'opera di Rosso sembrano essere inconsapevoli o, quanto meno, non accorti. Piuttosto un'eco che dalle letture giovanili riaffiora qua e là nella sua scrittura, un'eco che fa supporre che massime gli sia stata

<sup>5</sup> ROSSO DI SAN SECONDO, *Il sapore dell'avventura. Episodio di viaggio*, in *Teatro*, a cura di R. JACOBBI, Bulzoni, Roma 1976, vol. III, p. 431. Precedentemente pubblicato in «Almanacco Letterario», Mondadori, Milano 1925; poi in *Moglie per monumenti*, a cura di R. JACOBBI, Nuova Accademia, Milano 1967.

<sup>6</sup> «Già il mostro, conscio di sua metallica / anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei / occhi sbarra; immane pe' l buio / gitta il fischio che sfida lo spazio», G. CARDUCCI, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, vv. 29-32, in *Odi barbare*, 1873-1889.

<sup>7</sup> ROSSO DI SAN SECONDO, *Il sapore dell'avventura. Episodio di viaggio*, cit., p. 431, corsivi miei.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.



gradita la lirica della nostra tradizione. In queste notazioni sull'imponderabile fenomenico che la cultura agreste non comprende ricorre il sussurro leopardiano, solo un sospiro, riadattato alla bisogna.

No, lo sguardo di Rosso non è denso di contenuti filosofici, ma è precorritore dei tempi. Inquadra esterni e interni come l'occhio del regista del cinema realista a venire.

Esterno notte, campo lungo sul treno in corsa, primo piano sul pastore. Interno notte, scompartimento del treno. Appare il primo protagonista di questo episodio di viaggio: il Signore dall'abito avana. Il rimando all'antecedente è più che manifesto, la formula dell'anonimato anagrafico del Signore in lutto e del Signore in grigio è replicata e declinata in una nuova identità. L'abito, e il colore dello stesso, performano la carica identitaria di questi mezzi personaggi dal *dress-code* abbinato al titolo dello *sketch*: per gustare il sapore dell'avventura serve l'abito colore avana, colore tipico dell'abbigliamento da safari. Il protagonista è, infatti, predatore spensierato, come lo si è in vacanza o in viaggio di lavoro, quando è concessa l'evasione dalla norma.

Sa però anche che il viaggio, tranne che non sia dovuto a motivi fortemente dolorosi, è un po' per tutti gli uomini, e specie per quelli che conducono una vita poco movimentata e piuttosto abitudinaria, una specie di parentesi, di vacanza, una specie di sospensione tra le solite cure, un diversivo divertente che dura dal momento della partenza a quello dell'arrivo; e che, perciò, essi, per un impulso istintivo, cercano di sfruttare queste poche ore [...], s'indugiano nel vagone restaurant, bevono più del solito, fumano più del solito, sconosciuti gli uni agli altri attaccan discorso, chiacchierano, [...] come suol dirsi, si lasciano andare, e, se scoprono la sagoma d'una donna sola, cominciano a ronzarle intorno come le api intorno a un fiore. Il viaggio, la fuga, la velocità li mette in vena d'avventure!<sup>10</sup>

Se sino ad ora il viaggio era stata il mezzo per fuggire la noia di ossessioni maniche, soprattutto amorose, in questo bozzetto dialogato il viaggio è il motivo per cui si innescano fugaci avventure: finalmente, i personaggi di Rosso, vivono la dimensione leggera del *flirt*: velocità di approccio improntata a imitazione della velocità del mezzo di trasporto. Sciagurati in amore nelle precedenti passioni, svuotati financo della loro identità in *Marionette*, ora i protagonisti di Rosso rifuggono la tridimensionalità individuale, accessorio

---

<sup>10</sup> *Ibidem.*

superfluo all'avventura transitoria, e si adeguano alla modernità in corsa. Siamo al 1925 e nei *tabarin* risuona la musica per *jazz band*: negli anni ruggenti il safari è galante.

[...] il *Signore dall'abito avana*, giungendo alla stazione di Roma mezz'ora prima della partenza e adocchiando all'angolo dello scompartimento di prima classe la *Dama dalla veletta* si è affrettato a scaricare la sua valigia e le sue valigette, il suo bastone, il suo ombrello, la sua cappelliera, sul sofà di velluto rosso [...]<sup>11</sup>.

Rosso ci restituisce una vivida sequenza, nella quale la scrittura rivaleggia con la regia: il Signore, evidentemente esperto nella pratica dell'adescamento in treno, adocchiata la preda, si adopera prontamente a marcare il territorio. Entrato nello scompartimento, come nel gioco del Monòpoli, posiziona tutti gli elementi di scena per occupare i posti ancora vacanti e evitare, così, che altri "avventori" possano invadere la gabbia che ha montato. La scusa è quella di poter utilizzare le sedute per permettere alla compagna di viaggio di sdraiarsi comodamente, onde evitare che giunga alla sua meta strapazzata dal viaggio. Preparato l'ambiente fisico il viaggiatore galante si ingegna ad allestire anche quello metafisico, abbozzando un travestimento magico per il paesaggio che scorre fuori dal finestrino e profondendosi in riflessioni poetiche atte a conturbare la "femmina", la quale resta, però, all'apparenza indifferente ( *fingendo* indifferenza, precisa la didascalia), non degnando di risposte l'affabulatore galante e fissando verso l'esterno:

IL SIGNORE DALL'ABITO AVANA [...] Il finestrino desidera lasciarlo aperto? Già lei vuol contemplare la campagna nell'ultimo barlume di tramonto, sotto la luce opalina delle prime stelle!... Ha ragione... Infatti, è un'ora incantevole questa... [...] Una malinconia dolce si diffonde... [...] Il canto dei carrettieri... *Il loro stornellare romanesco par che giunga da un mondo sospeso in una atmosfera di favola...* Non le pare?

LA DAMA DALLA VELETTA (*non risponde*)<sup>12</sup>.

Anche la protagonista femminile è connotata, come lo era stata la Signora dalla volpe azzurra, per un elemento della sua tenuta, la veletta, ulteriore schermo alla sua identità. Schermo che per i sensi del predatore diviene pun-

<sup>11</sup> *Ibidem*, corsivi dell'autore.

<sup>12</sup> Ivi, p. 432, corsivi miei.

golo e che significa totale assenza di empatia e compenetrazione sentimentale tra i due individui, i quali si concederanno una fugace *liaison* in assenza di coinvolgimento emotivo.

Sono, questi personaggi, speculari rispetto a quelli di *Marionette*, o, meglio, ne sono il negativo: l'abito nero del protagonista di *Marionette*, simbolicamente portatore di una esperienza luttuosa della passione amorosa, è qui chiaro, avana. La volpe azzurra, che col suo colore luminoso e freddo simboleggiava una sensazione di deprivazione interiore, è qui sostituita dalla veletta nera, vezzoso e conturbante strumento di seduzione. Agli occhi rossi di pianto della Signora dalla volpe azzurra, inerme e indifesa, corrisponde la celata sul volto di questa donna dallo sguardo "rinchiuso", *captivus*, dunque accattivante<sup>13</sup>. Tratteggiata favolisticamente già dall'etichetta che l'autore le appone – ma è parodia della favola, quella cui assistiamo – la *Dama*, non *Signora*, è semanticamente inconsistente, l'appellativo la distopizza dalla realtà, non è familiare alla vista tanto da poterle assegnare il corrispettivo femminile di Signore. La Dama è alienata, dallo sguardo maschile, in un recinto temporale orizzontale e contingente.

LA DAMA DALLA VELETTA [...] come lo sa lei che sono giovane e bella?

IL SIGNORE DALL'ABITO AVANA Traverso la veletta!

LA DAMA DALLA VELETTA Se è fitta e non si vede niente!

IL SIGNORE DALL'ABITO AVANA Per l'appunto, potrebbe togliersela adesso

LA DAMA DALLA VELETTA (*sorride*) Per mostrarmi a lei?<sup>14</sup>

La Dama è una donna moderna: separata, professoressa veneta di stanza a Napoli, in viaggio per tornare a casa. Il Signore un curatore di mostre d'arte

<sup>13</sup> Come per il pittore moderno, anche per lo scrittore la donna, con gli accessori che la connotano, di qualunque estrazione sociale, rappresenta il soggetto più consono per 'illustrare' la bellezza della modernità: «L'essere che per la maggior parte degli uomini è la fonte dei piaceri più vivi e anche più durevoli (sia detto a mortificazione delle voluttà filosofiche); l'essere verso di cui o a beneficio del quale tendono tutti gli sforzi del maschio; codesto essere terribile e incommunicabile al pari di Dio [...] per il quale, ma soprattutto *in virtù del quale* gli artisti e i poeti compongono le loro gemme più delicate; donde derivano i piaceri più snervanti e i dolori più fertili, la donna, per dirla in una parola, non è soltanto [...] la femmina dell'uomo. Essa è piuttosto una divinità, un astro, che presiede a tutte le concezioni del cervello virile; uno scintillio di tutte le grazie della natura condensate in un unico essere; l'oggetto dell'ammirazione e della curiosità più acuta che l'affresco della vita possa offrire allo spettatore che contempla», in C. BAUDELAIRE, *Il pittore della vita moderna*, in ID., *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino 1992, p. 304.

<sup>14</sup> Ivi, p. 435.

diretto a Milano. Donna libera da legami sentimentali, dunque, cosicché l'uomo non dovrà curarsi di inciampi dovuti al senso di colpa, pertanto prosegue nel piano che s'era fissato, nel quale la donna *finge*, per statuto, il ruolo di preda, pur essendo complice. La invita a desinare nel vagone ristorante e paga il fattorino perché non faccia entrare altri passeggeri nello scompartimento. Nel tempo della permanenza a cena, la camera resta puntata nell'alcova viaggiante a porte chiuse e la didascalia di Rosso ci regala la vera favola da realismo magico, un quadro nel quadro:

Le cose soltanto viaggiano, traballando nel moto del treno [...]. Pare, anzi, che le cose dei due estranei usciti, si guardino, si osservino, si fiutino. Se un terzo guardasse dentro lo scompartimento, a giudicare dalle apparenze, direbbe che un marito e una moglie vi viaggiano<sup>15</sup> [...]. Il mantello della dama e il soprabito del signore par che si stringano. Un guanto di lei che conserva ancora la vita delle dita, le intreccia con quelle di uno dei guanti di lui. Il treno, con il suo sobbalzare, unisce sempre più saldamente le cose le une alle altre. Esse, ora che il convoglio va disperatamente lungo il mare e corre e urla e sbuffa e smania, s'avvicchiano con ardore<sup>16</sup>.

Se in *Marionette* Rosso veste i suoi personaggi di panni che siano espressione dei loro stati d'animo, in questo breve dialogo i personaggi sono travestiti dell'anima che i loro indumenti palesano in loro assenza. L'abito è di scena, non l'essere vivente. L'abito «conserva ancora la vita» dell'individuo, mentre gli umani se ne spogliano, distaccandosi da essi stessi per essere s-facciati.

IL SIGNORE DALL'ABITO AVANA (*richiude la porticina, abbassa scrupolosamente le tendine*) Ah, no!... Ora non più! Quella veletta non ha più ragion d'essere! Qui non ci vede nessuno!...

LA DAMA DALLA VELETTA (*ridendo convulsamente*) Oh, Dio mio!... Sono ubriaca, vi assicuro! Mi avete fatto bere apposta!... Tutti quei bicchierini! Una professoressa!...

<sup>15</sup> Il riferimento all'ingannevole apparenza legato al motivo della coppia in treno ci richiama le immagini di una scena del film di Ingmar Bergman *Una lezione d'amore*, del 1954, nella quale, due sposi in crisi prendono lo stesso treno, diretto a Copenaghen, e, fingendosi perfetti sconosciuti, innescano la dinamica del *flirt* occasionale per riaccendere la scintilla dell'amore accantonato a seguito di relazioni extra-coniugali.

<sup>16</sup> Ivi, p. 436.

IL SIGNORE DALL'ABITO AVANA Scordatevi un po' tutto! Di tanto in tanto bisogna godersi la vita!...

LA DAMA DALLA VELETTA (*continuando a torcersi dalle risa*)<sup>17</sup> Canaglia! Canaglia! Dimenticarsi di tutto...<sup>18</sup>

Cedendo alle insistenze del signore, la dama si s-vela «ed appare il suo bel viso acceso tra l'oro dei capelli, con due labbra rosse e provocanti»<sup>19</sup>. I due sconosciuti si avvinghiano e consumano la loro avventura saporosa, a differenza degli antecedenti personaggi di *Marionette* che restano paralizzati nella continenza della *souffrance*, incapaci di «godersi la vita» dimenticandosi «un po' di tutto». L'epilogo è impoetico ma senza giudizio, e quanto mai realistico. Giunti alla stazione di Milano i due avventurieri imbarazzati non sanno guardarsi in volto: «la celia muore sul loro volto» e «la veletta torna a calare fitta sul viso della professoressa»<sup>20</sup>. L'uomo chiama «cavallerescamente» il facchino e «trae un sospiro [...] mentre assapora, nella bocca amara, e nelle membra indolenzite, il sapore dell'avventura. [...] Non si vedranno mai più»<sup>21</sup>.

Avventura di viaggio, questa, che ci fa domandare se Calvino abbia avuto modo di leggerla traendone spunto per il racconto *Avventura di un soldato*, facente parte della raccolta *Gli amori difficili* e magistralmente reso da Nino Manfredi nell'episodio omonimo della pellicola *L'amore difficile*, del 1962. La veletta c'è, il treno anche, come pure l'avventura. Il «sapore», però, è neo-realista, e i personaggi popolari si affidano al dialogo in codice prossemico, senza bisogno di parole. L'atmosfera da favola, se anche parodiata, non è più necessaria.

<sup>17</sup> Come già indicato, questo scritto di Rosso, per il trattamento che l'autore fa del tema dei rapporti uomo-donna, rappresenta un *unicum*, poiché è privo di tormento, smanie e angosce. La dama dalla veletta è un raro personaggio femminile che «si torce dalle risa».

<sup>18</sup> ROSSO DI SAN SECONDO, *Il sapore dell'avventura. Episodio di viaggio*, cit., p. 436.

<sup>19</sup> Ivi, p. 437.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.