

ALESSANDRO PARRONCHI

ROSAI SCRITTORE

Molti sono i pittori moderni che hanno scritto un'autobiografia: Grosz, Chagall, De Chirico, Carrà, Severini, ecc. E tutti presero la penna in mano nel doppio intento di fare o rettificare un po' di storia artistica, e di scrivere un libro. Ed è questo un fatto abbastanza nuovo nel senso che, per l'addietro, l'autobiografia di un pittore non era cosa molto frequente. Noi conosciamo, prevalentemente, la vita e le idee dei pittori dell'Ottocento dagli epistolari, o al più dai giornali e diari, non da autobiografie. Il fatto che, invece, numerosi pittori moderni vogliano farsi storiografi di se stessi, ci dice, in fondo, quanto la posizione dell'artista sia, da un secolo a questa parte, mutata. Sull'artista, oggi, è concentrata molta attenzione, e un interesse continuo (non oseremo aggiungere tuttavia « molta più comprensione di prima » perchè è e resta sempre difficile per la gente andare in profondità); e alcuni artisti famosi, come Picasso, Matisse, potranno anche risparmiarsi la pena di scrivere i propri ricordi, tanto aneddoti, apologie, fotoreportages a colori ce ne illustrano e documentano ogni passo, ogni atteggiamento pubblico e privato, e fin le intenzioni. Dunque per molti artisti non altrettanto noti, scrivere la propria storia deve diventare a un certo punto una tentazione quasi irresistibile.

Rosai, coi tre libri raccolti in *Vecchio autoritratto*, e che datano dagli anni 1919, '28 e '30, non entra in questo numero. Seppure autobiografici i suoi *Libro di un teppista* e *Dentro la guerra*, non si riferiscono alla sua vita di artista ma alla sua esperienza della guerra 1914-18, e l'altro libro, *Via Toscanella*, è di bozzetti e poemetti in prosa. Rosai ci ha dato dunque finora non una falsariga dalla quale far trasparire la sua arte di pittore, ma scritti di vita vissuta e, nel migliore dei casi, poesia; si è aggiunto cioè a quella minore schiera degli artisti che sono, al contempo, scrittori: non « a lato », per una capacità espressiva sollecitata occasionalmente; ma unitamente, e per forza, più che di temperamento, d'istinto. E se c'è un'arte chiusa in se stessa e tutta concentrata e presa in una violenta ansia lirica, questa è proprio l'arte di Rosai, alla quale resta, negli anni, un aspetto, per così dire, nucleare, carico egualmente di linfa e di spoglia. E' così stesso che gli avviene anche di scrivere. Scrivendo Rosai non spiegherà mai agli altri e a sè medesimo un fatto, una situazione umana e reale: partirà con l'intento di descriverla e ce ne ridarà il succo visivo, lo stato d'animo acuto e splendente.

Agli inizi di questa vena autobiografica ci può essere stata in Rosai l'ingenua smania di mettersi su un piedistallo, come aveva fatto, cinque secoli prima, il

Cellini; non, certo, la determinazione compunta e leggermente ipocrita di « portare un contributo documentario » alla storia o piuttosto al mito di se stesso. E noi, dopo aver letto i libri autobiografici di Rosai non siamo certo meglio informati di prima, o se mai molto indirettamente, dei fatti che ci interesserebbe conoscere della sua storia di pittore. Abbiamo solo davanti questa persona, traboccante di passione e d'ira, di pietà e di arroganza, che Rosai ha creato a sua propria immagine in anni passati, e che oggi egli stesso può riguardare compiacendosi insieme e compassionandola come un Io antico che ha fatto storia senza sapere di farla.

Vecchio autoritratto non è certamente un libro che si può leggere a veglia alla famigliola. Chi, ingenuamente, principiasse, dovrebbe interrompersi quasi subito, e borbottando una scusa trovare un pretesto per non seguire. E questo non tanto per la vivacità dell'eloquio rosaiano, che resta, nel libro, assai libero, a volte scatologico e non di rado subsannante qual è quello del popolo fiorentino; ma proprio per la natura e l'intonazione del racconto, che è pieno dell'esuberanza e forza, della gioia fanatica e del bollore della gioventù. Un libro, in questo senso, che non può non offendere assai più della metà di un pubblico che non sia fatto soltanto di letterati e intellettuali. Quando poi anche tra questi non si trovino i palati troppo abituati al dolce e delicato, a cui la pietanza di Rosai, condita di molto pepe, aglio e zenzero, e sale solo quanto è necessario, non disgusti assolutamente. Ma in che modo la forza polemica e offensiva di questi scritti di Rosai, il loro virile immoralismo, si sarebbero conservati e arricchiti col tempo nella loro forma quasi di polemica antintellettualistica, se non si fossero veramente trasmutati in arte, in scrittura?

Scrivendo come dipingendo, a Rosai resta questo senso di pienezza e di vitalità e al suo bisogno espressivo resta questa capacità di calarsi in un oggetto e, come ha notato Cecchi, in « cose » più che parole. Il suo dono di scrittura beneficia, più che d'altro, di una possibilità sintetica per la quale vasti periodi di tempo, descrizioni che a un narratore potrebbero sciogliersi in lungo e in largo, nelle sue pagine tendono a contrarsi quasi più che in immagini, in improvvisi approfondimenti di voce, in suoni più esalati, secondo un procedimento che naturalmente volge in lirica l'epos, come avviene nella rima baciata dell'ottava, nel ritornello del cantastorie, o nel modo di raccontare di certe vecchie. In questo senso la narrazione di Rosai non soffre della sua brevità, che spontaneamente sembra anelare a ricongiungersi al « senza tempo » o meglio alla « simultaneità ineffabile » della pittura. E per descrivere, Rosai non ha che da soffermarsi sulla vivezza dei ricordi e riagitarli nel pensiero: essi tornano a empirsi di vivo colore.

Non è stato privo di significato far precedere i tre libri riuniti in *Vecchio autoritratto* dalle due prose di « Lacerba ». Le quali non sono nè di gergo nè di vernacolo, ma un misto dell'uno e dell'altro, in un impasto singolare che è la lingua parlata da gente di malaffare nell'anno di grazia 1913 su qualche lurido cantone di vicolo fiorentino. « Lacerba » le accolse come un documento, ma sono

queste due prose, pittura, pittura simile a quella che su motivi decadentistici di bassifondi Rosai andava tentando in quegli anni, e che espose in una mostra del '13.

Poi Rosai attraversa la guerra, e come scrittore ne esce, nel '19, col *Libro di un teppista*. Qui non più il vizio letterario di una ricerca di « colore », ma è nato il popolano di genio che si riconosce al momento di prender la penna per inventare la storia della sua guerra. Il *Libro di un teppista* ci offre forse l'esempio più schietto della capacità icastica di Rosai e del senso inventivo della sua immagine, che quasi sempre trabocca di vita antropomorfa o zoomorfa. Fin dalla « *pioggerella schernitrice* » della prima pagina, o nelle varie immagini del treno:

« *Sbuffando con la sua bocca a proboscide pareva consigliarci di fare i ragazzi per bene* ».

Poi:

« *La mulattiera a forma di anguilla mi era intanto sgusciata sotto i piedi ed ero quasi arrivato* ».

E poi:

« *e quel giorno passò tutto così, e con indifferenza mi lasciò come mi aveva trovato* », dove anche il giorno, un giorno di disdetta e di noia, a Roma, di ritorno dal fronte, si addensa in una persona borsa e frettolosa che gli passa davanti scansandolo senza dir nulla.

Ma colpisce anche di più nel *Teppista* il senso di invenzione che Rosai ha in comune con certe indimenticabili figure di popolani, che mai riusciranno a prender la penna in mano per scrivere quello che dicono come lo dicono; il quale invero non si distingue dal senso della lingua come era alle origini. In questa invenzione non si mescola altro che saltuariamente un senso di umorismo; chè anzi essa è mossa da una fondamentale serietà e dettata da una sorta di terribile e micidiale fisicità dell'immagine: riportata a una novità nucleare sopra la quale sostantivi verbi e aggettivi si plasmano, per così dire, in modo vergine e intenso.

A un maggiore dei carabinieri che, nei giorni di Caporetto, lo obbliga a rimontare in un treno diretto verso l'interno, racconta di essere sfuggito, « *manovrando fra i raggi della sua vista* ». Ed ecco la maschera ensoriana nella quale si ritrae, reduce che va riprendendo contatto con la vita civile alla quale mai dovrà veramente assimilarsi la sua profonda turbolenza:

« *con due occhi a palette, il naso ritto e la bocca a ventaglio, vedevo passare le carrozze e mi seccava di fare il gesto per fermarne una* ».

Oppure, con doppio senso paesano, per dire che ventiquattr'ore seguì a piovere e, mentre si stava in mollo, venivano cannonate, dice:

« *Per quella notte e tutto il giorno dopo: sempre palle all'acqua* ».

Dieci anni passano tra il *Teppista* e *Dentro la guerra*, e in quei dieci anni Rosai è maturato tanto da voler riscrivere e ridistendere il libro di quella che è stata, per lui come per altri molti della sua generazione, fondamentale esperienza

di vita. Il passaggio dalla « frase » al « discorso », di cui parla Carlo Bo nella prefazione a *Vecchio autoritratto*, non ha alterato le leggi fondamentali di questo linguaggio. E se il discorso si apre, l'immagine resta sempre fisica, e pure la storia tende a contrarsi in evocazione e in ricordo. Il disegno, la cui necessità sta alla base non meno dello scrivere che del dipingere di Rosai, si è fatto più caldo e sfiorato, senza perdere la sua incisiva fermezza. Sentiamo questo ricordo del breve soggiorno di Civitavecchia:

« Pensavo sempre al mare che mi aspettava e alle cene sui barconi, che degli omoni leggendari e fanciulleschi, veri tizzoni bruciati, ci offrivano con tanta cordialità nelle sere dei calmi ritorni dalla pesca. Al momento di andarcene provammo un po' tutti del dispiacere ».

Ed ecco il viaggio da Roma a Firenze che è la prima tappa del viaggio per il fronte:

« Sfilati dall'abitato ed entrati in campagna, annegati nello spazio e consci quasi della nostra nullità davanti a tanto cielo e a tanta terra, gli urli e le grida assumono pian piano, gradatamente, una tonalità musicale, con parole e voci che salgono e s'intrecciano amorosamente fino a sdipanarsi in un inno di guerra. E dopo, una voce, poi un'altra, e poi altre, lascian via via di cantare e ognuno, riconcentrandosi nei propri pensieri, nei propri ricordi, si rannicchia accanto all'altro e finiamo, cullati dal movimento del treno, per addormentarci fraternamente. La notte passa così sopra di noi leggera da rendersi come assente, e dei brividi improvvisi di freddo e degli indolenzimenti qua e là, specialmente all'estremità degli ossi, ci avvertono della presenza del giorno e del tempo trascorso. Stiracchiamenti, sbadigli, una strusciata di occhi — e in gamba. Apriamo faticosamente lo sportellone del carro e offriamo al sole le nostre membra perchè le carezzi, perchè col suo calore risciolga in noi la vita, quella vita che il sonno s'era presa con sè ».

« La notte passa così sopra di noi leggera da rendersi come assente ». « Da rendersi »: ed ecco questa leggerezza della notte si avverte fisicamente mediante un'espressione che nessuna legge ha dettato, nessun suono prestabilito, ma solo un'immediata urgenza del sentire.

Tutte le qualità di questa scrittura di Rosai si possono scoprire così, a poco a poco, solo che si ponga attenzione visiva a questo suo farsi corpo, oggetto, al di fuori di ogni riferimento convenzionale. E allora non tanto prenderanno rilievo le cose narrate, che possono riportarci indietro in un clima che è poco da rimpiangere, e scoprirci vizi di un uomo e di un ambiente, farcene subire contrasti e prepotenze; quanto proprio la narrazione che, non ripulita e rinettata da mende che faranno trasalire i grammatici, si svolge però con un palese senso di necessità. Rosai, il cui atteggiamento nei confronti di un mestiere che non è il suo è di assoluta umiltà, sa condizionare però le sue capacità espressive in lingua scritta alla sua ricchezza di popolano fiorentino che, ove per poco si ricordi la sua discendenza, attinge perciò stesso a un fondo perenne di indigeno classicismo:

« Poi venivano giornate in cui tutto sembrava dipendere a un tratto dal cielo: la



OTTONE ROSAI: *Disegno*



OTTONE ROSAI: Disegno

battaglia saliva lassù. Prima un ronzio indistinto, quindi si profila sopra le nostre teste la forma di un rombante uccellaccio; un altro lo segue; un intero stormo di aeroplani austriaci sorvola la nostra ansia improvvisa. Ci buttiamo con la pancia contro la terra per renderci invisibili, nascondendo perfino le armi a qualsiasi metallo perchè non mandino luccichii di richiamo e a collo torto seguiamo il volo pesante di quel nuovo genere di corvi che spiano le nostre posizioni e rovesciano giù dalle loro ali la morte e la distruzione. Ansiosi aspettiamo l'apparire dei nostri apparecchi per ricuperare il fiato perduto e sentirci liberati dall'incubo che ci ha presi e tenuti schiacciati per dei minuti lunghi da invecchiare il tempo. I volatori più temerari si abbassano scaricandoci addosso il loro sterco di fuoco, mentre le nostre batterie antiaeree li piglian di mira picchiettando di colpi fitti fitti lo spazio all'intorno, che si riempie di colombi di fumo ».

E si può seguire la vita contrastata di questo soldatuccio del primo granatieri che sempre pensa che « la Patria è prima degli artisti che degli esseri privi della luce dello spirito », e che, di avventura in rischio in delusione, si apre alla vita della coscienza. Dal futurismo alla guerra, dalla guerra al fascismo, agli anni della più profonda amarezza e certezza di uomo. Ed ecco, siamo nel '28, nascere *Via Toscanella*, che in *Vecchio autoritratto* prende posto di seguito a *Dentro la guerra*, come un'uscita dal periodo di formazione pieno di lotte e di incubi verso una realtà purificata e redenta. Il lupo, naturalmente, non ha perso i suoi vizi. E anche da *Via Toscanella* traspare e trasuda l'immagine dell'uomo fazioso e violento, fiorentinaccio indisciplinato. Ma affonda anche le sue radici nel cuore quella più tenace pianta che darà i fiori e i frutti della poesia.

Sentiamo ora forse il più bel poemetto in prosa che sia stato scritto in Italia :
« La passera solitaria » :

« Ogni mattina all'alba la passera solitaria, dopo un cinguettato saluto al nuovo giorno, lascia il campanile del Duomo diretta alla cupola di San Lorenzo. Da anni il bacalaro di piazza segue quel risveglio e quel volo.

Scamiciato, coi piedi nudi e i pantaloni rimboccati fin sopra il ginocchio, tra un moccolo e un altro, egli inzuppa la spugna nel secchio dell'acqua la strizza, passandola sui parafranghi e le ruote delle vetture, alzando ogni tanto la testa in attesa che la passera si desti.

Ogni mattina il suo destino è segnato ed è pronto a giurarlo. — Come la s'è svegliata male stamani! l'ha leticato col falco eppoi l'è andata via tutta a ritrécine perdendo le penne. Giornata di bufera e di fattacci oggi —. Oppure: — Come l'era bella stamani! La sembrava più giovane: l'ha fatto un par di trilli eppoi l'ha preso l'aire volando leggera leggera per non dar noia nemmeno all'aria. Giornata di sole e di speranze oggi.

Ma pur'io, che ho la stessa tua anima di poeta, ho bisogno di sapere il destino degli uomini ogni mattina, e non avendo come te una passera solitaria da seguire, guardo l'umore del tempo e delle cose che, purtroppo, riflesse nel mio corpo segnan sempre tristezza ».