

L'esordio letterario di un anticipatore della modernità: *l'Idillio Drammatico* di Mario Morasso

Federica Roncati

Sempre pronto a cogliere i cambiamenti ai quali va necessariamente incontro l'evoluzione poetica, Mario Morasso è stato più volte definito un apostolo del moderno e un profeta del trionfo meccanico del XX secolo. Dopo un breve esordio simbolista, che sarà oggetto del nostro contributo, già nel 1894 Morasso prende le distanze da questo tipo di poesia e, soprattutto nei suoi saggi, comincia a formulare il mito della rigenerazione latina che anticipa i successivi interventi critici sull'ideologia della razza. Solo tre anni dopo esordisce sul fiorentino «Il Marzocco» con un articolo, *Ai nati dopo il 70*, che scatena non poche polemiche, nel quale lamenta un notevole ritardo culturale e letterario italiano rispetto alla Francia e si augura che il Simbolismo e il Decadentismo vengano presto spazzati via grazie ad una rinnovata fede nella latinità e nelle capacità del singolo, la cosiddetta egoarchia. Il culto modernolatra della macchina e della velocità, nati senza dubbio all'interno della suggestione dannunziana di *Maia*, segnano l'entrata di Morasso nel XX secolo come dimostrano i quattro volumi de *L'imperialismo artistico* (1903), *Vita moderna dell'arte* (1904), *La nuova arma (la macchina)* (1905) e *L'imperialismo nel secolo XX. La conquista del mondo* (1905). Proprio ne *L'Imperialismo artistico* Morasso rivaluta il movimento simbolista ma in sostanza lo considera una parentesi precocemente terminata che è servita a rimuovere il «ciarpace» romantico e a gettare le basi per ciò che doveva venire in seguito grazie ad un Rimbaud «fiamma adunata in carne». Le letture delle teorie simpatetiche del filosofo tardo positivista Jean Marie Guyau, l'ammirazione per Nietzsche e l'incontro con altri pensatori tra i quali si annovera anche Marx, danno origine ad una teoria critica globale nuova per l'Italia che vuole scandire le modalità del moderno e la possibilità di ricezione della rivoluzione tecnologica davanti alla quale anche la parola creativa si deve inchinare a causa della sua inadeguatezza nell'esprimere la forza e la bellezza della macchina. Dopo aver rivestito il ruolo di intellettuale di spicco, Morasso, nel 1908, risolve di dedicarsi completamente alla sua rivista «Motori, cicli e sport» e neppure la nascita del Futurismo lo annovera tra le sue fila. Molto probabilmente, il Morasso profeta del moderno che però scriveva versi alla maniera dannunziana era un passo indietro rispetto al linguaggio sintetico e d'avanguardia del movimento guidato da Marinetti. Gli esordi letterari di Morasso avvengono, tuttavia, nel segno di una tentazione simbolista. Una tentazione anomala, inquieta, che lo contraddistingue dagli altri poeti appartenenti alla stessa area in quanto la via italiana del

Simbolismo non trova sicuramente in questo primo Morasso un suo fedele esponente ma piuttosto un attento e curioso conoscitore dei gusti di un'epoca, deciso alfiere della poesia francese, capace di cogliere i segnali di novità e di riprodurre sulle pagine queste nuove armonie a metà tra Simbolismo, Decadentismo e Liberty. L'opera grazie alla quale Morasso viene annoverato tra gli esponenti di un Simbolismo di matrice genovese è *Sinfonie luminose* del 1893, una originale plaquette di otto poesie scritta a quattro mani con Gino Borzaghi e dedicate a Renè Ghil, esponente del Simbolismo francese nella versione musicale. Tutte le poesie sono infatti scritte attraverso il ricorso alla musicalità del verso e ad alcuni affondi in uno stile liberty più acceso realizzato grazie ad una dissoluzione e desemantizzazione del linguaggio assolutamente estranea al periodo. Ignorato e sconosciuto dalla critica (tranne un accenno nella bibliografia delle opere di Morasso nel volume di Anna Teresa Ossani del 1983 e uno nell'intervento di Stefano Verdino all'interno del volume *Il mito del moderno: la cultura del liberty in Liguria*)¹ è invece l'idillio drammatico in un atto e due scene *Trasformazioni d'anime* scritto nel 1890, apparso inizialmente a puntate sul foglio letterario «Liguria» e poi successivamente pubblicato a Genova nello stabilimento tipografia di Gio Sambolino nel 1893 che risulta quindi il vero esordio letterario del giovane Morasso.² Già nel titolo è presente una delle componenti fondamentali della poetica simbolista: l'Anima. Un'Anima che ha come massima aspirazione l'ascesa verso l'alto, verso un ideale di purezza e di conoscenza, l'Idea, un'anima che per realizzare tutto questo deve staccarsi dalle cose materiali e soprattutto sfuggire dallo spaventoso abisso che minaccia di travolgerla in quanto troppo attaccata alle glorie e ai piaceri terreni. Spesso gli sforzi dell'Anima, come vedremo anche nell'idillio, risultano vani perché a lei si oppone un destino che la lega alla materialità. In questo idillio, Morasso ha voluto rappresentare un dato momento di due anime (quella di un poeta e di un'attrice) senza porlo in relazione con gli avvenimenti della vita reale in modo tale che le due scene dell'idillio risultassero l'incarnazione di due diversi stati di coscienza. La sostanza del dramma è puramente psicologica e il tema è la lotta che avviene in un'anima tra i sentimenti egoistici (la brama di ricchezza e di gloria) e quelli altruistici e in special modo quel senso di amore diffuso (derivato dalle teorie di Guyau) che dovrebbe rendere l'anima in comunione con la vita dell'universo e di conseguenza anche immortale. I personaggi del poeta e dell'attrice sono astrazioni che non si possono riscontrare nella

¹ Su Mario Morasso e il Simbolismo in generale si veda il volume di E. Fumi, *La tentazione simbolista*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1992; E. Sanguineti, *L'estetica della velocità, l'ideologia di Mario Morasso* in *Poeti e Poetiche del Primo Novecento*, Torino, Giappichelli, 1966; V. Vercelloni, *Macchinolatria e modernolatria di Mario Morasso*, Bologna, Centro Duchamp, 1970; U. Piscopo, *Mario Morasso e il futurismo: anticipazioni e divergenze*, in «Italianistica», III, 1974, 1; *Dal Simbolismo al Decò*, a cura di G. Viazzi, Torino, Einaudi, 1981; A. T. Ossani, *Mario Morasso*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1983; P. Pieri, *La politica dei letterati. Mario Morasso e la crisi del modernismo europeo*, Bologna, Clueb, 1993; S. Verdino, *Percorsi tra poesia e simbolismo*, in *Il mito del moderno. La cultura liberty in Liguria* a cura di F. Sborgi, Genova, Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 2003, pp. 283-310.

² Si ringrazia il prof. Stefano Verdino per avermi ceduto le fotocopie in suo possesso.

vita reale e, attraverso le parole, Morasso ha voluto esprimere gli antecedenti psichici del dialogo quale in realtà sarebbe avvenuto. Molto interessante risulta il prologo dove viene rappresentata l'idea del dramma quale è venuta a svolgersi nella mente di Morasso (qui rappresentato nelle vesti del Poeta) attraverso una allucinazione obbiettivata sulla scena. Una donna, personificazione della musa nuova di dannunziana memoria, attraversa l'antico tempio (le passate correnti letterarie), e appare sullo sfondo della camera del poeta portando fiori e cantando lodi al greco Teocrito. In una atmosfera tipicamente simbolista accentuata dalla vaghezza e indefinitezza del luogo e del tempo e dalla lentezza dei movimenti si inseriscono, però, temi che verranno sviluppati successivamente da Morasso e cioè il recupero della classicità che sfocerà poi nel mito della latinità, e l'ansia di rigenerazione nell'attesa di una nuova epoca, la modernità. Mentre la visione della musa invoca l'apparizione di Teocrito, il poeta, come parlando in sogno, rievoca i miti delle città d'Oriente. Il sogno e la realtà in Morasso e negli altri simbolisti sono infatti opposti convertibili e in questo caso il primo rinvia necessariamente alla seconda; per andare al di là della rappresentazione positivista del reale il sogno è infatti condizione privilegiata e spesso rimanda ad idilli vissuti nel passato o a speranze future. L'Oriente e l'esotismo svolgono invece una funzione di distanziamento e stacco dalla realtà quotidiana. Il prologo si conclude con le parole del Poeta che, in preda ad un rapimento estatico, vede «fra i biancheggianti delubri [...] il simulacro del vate fascinante» mentre nella sua mente «brillano/fantastici baleni di nuova poesia». La Scena Prima si apre in un interno, un salottino da signora. La didascalia recita: «è l'ora del tramonto; il sole si indugia fra le sete aranciate delle tende; [...] la tiepida penombra è a pena rischiarata da un'alta lampada ricoperta da un abat-jour violetto [...] molti fiori tutto attorno, che hanno rivolte le corolle dove l'Attrice sta distesa su molli cuscini, pianamente leggendo un libro in versi». Clima simbolista, dunque, l'atmosfera dominante è quella dello sfumato, dell'indefinito, caratterizzato da una luce morbida e tremula in compresenza con l'ombra. I movimenti sono lenti o del tutto assenti, l'attrice è infatti mollemente adagiata sui cuscini, e i fiori anticipano la figura della donna e aggiungono un senso di intima malinconia all'ambiente che allude ad una corrispondenza, tipicamente simbolista, tra mondo interiore e realtà esteriore. Le parole dell'Attrice esprimono tutto il dramma interiore della sua anima schiacciata tra il desiderio di comunione e universalità e l'amore per il teatro, il successo e la conferma personale. Un vago senso di morte aleggia nella stanza dove anche le rose sono ormai appassite, simbolo di una gloria passata e di una giovinezza che sta volgendo al termine. L'arte della recitazione diventa così il «superbo ideale» e il sentimento egoistico è senza dubbio quello che prevale nell'anima dell'attrice: «Unico amor teneva del cor le chiavi, la brama/intensa di rapire il genio dell'arte». Tuttavia, mentre l'attrice si faceva ammaliare dalle luci del palcoscenico e dalle genti che la stordivano in un «fremiteo di adorazione e di desio che immenso da mille petti esala»

nella sua anima «triste s'effondono freddi gli incensi, come funeree luci dentro una bianca tomba». Anche le rose, unitamente alle viole, anticipazione e accompagnamento costante della figura femminile nella poesia simbolista, appaiono in questo idillio più rivolte al gusto decadente in quanto Morasso sposta l'attenzione verso la rosa morente simbolo conosciuto di una realtà poetica che rimanda a Mallarmè e a D'Annunzio: «E voi superbe rose, non più fiorenti alla vita/e voi miti viole, dal pallido sorriso, // voi o cerei fiori, strappati al raggiar del sole [...]». È evidente, in questi versi, il parallelismo tra la condizione della donna e quella dei fiori che subiscono un processo di antropomorfizzazione assurgendo a simbolo di un forte disagio interiore. Proprio la visione dei fiori e il loro profumo sottile che viene percepito attraverso quel senso, l'odorato, privilegiato dai simbolisti per evidenziare le connotazioni di tristezza e languore legate al senso della fine, porta invece nell'anima della donna, persa in visioni, la sensazione di una rinascita, ben espressa dalla quartina: «Ma no, che in torno vedo aleggiarmi/con feminea carezza un'aura lieve/ma no, ch'io sento roseo folgorarmi/un nuovo lume su quest'afa greve//». Facile intravedere in questi versi l'insoddisfazione di Morasso verso i tempi del presente «l'afa greve», ma anche l'ansia profetica di un modernismo che sta per rischiarare la letteratura passata «il nuovo lume». Mentre l'attrice, persa in una trance quasi religiosa, simile ad una baccante, sente «dell'essere il mistero/che s'effonde per tutto l'universo,» e il grido della sua anima, apparentemente sgombra e alleggerita dal peso della materialità, comincia a salire verso l'Ideale di universalità, ritorna prepotentemente l'amore per l'arte che la riporta verso il basso perché non si può combattere contro «l'invisibile filo della sorte». Si chiude così il monologo della prima scena. Nella seconda ed ultima compare, invece, il Poeta, lo stesso del Prologo, proprio mentre l'Attrice si sta domandando se la sua Anima potrà mai cedere all'Amore purché a domandarlo sia un giovane «pallido in viso ed umile nel guardo». Il dialogo tra i due è costruito attraverso una scrittura particolarmente franta che tende a privilegiare l'evocatività del significante rispetto alla referenzialità del significato. Le pause e i silenzi contribuiscono a creare nel lettore la sensazione che i protagonisti siano marionette del destino guidate da determinismo, confusione mentale e apatia. Allo stesso modo, non è il senso banale delle parole che importa, ma bensì la sensazione che esse riescano, come un accompagnamento, a sostenere la melodia dell'Anima che cerca di giungere alla coscienza dei protagonisti. Il Poeta, sospeso tra atmosfera onirica e realtà è però più vicino alla comprensione del labirinto inestricabile dei simboli-presagi che il Mondo invisibile invia all'uomo per mezzo dell'anima. L'Attrice, invece, afferra questi segni augurali senza saperli interpretare anzi teme che il Poeta, sognatore, possa perdersi nell'illusione di raggiungere l'Ideale: «o inesperto sognator di ideale/Abbandonate, e presto e più non date ascolto/ai sogni che anno li occhi vostri del tutto avvolto [...] né v'illuda il miraggio d'un bramato ideale//». Il Poeta riesce a penetrare l'intimo segreto dell'Attrice che ha trascorso la sua

vita inseguendo il falso mito del successo e, privata della condizione del libero arbitrio, ha fatto morire la sua anima. L'inno alla solidarietà e alla fratellanza universale recitato dal Poeta richiama alla mente una certa religiosità che influenzò sicuramente anche l'ansia profetica del modernismo di Morasso, non ancora sufficientemente indagata dalla critica: «Oh non è tal la brama che tutto mi conquide:/ben altro è l'ideale che al mio pensier sorride!/Non temete per me/esso è una fede salda, [...] e mi schiude più grande un mondo e assai più bello, lo sconosciuto spingermi a chiamare fratello [...]», recita l'Attrice. Anche l'Attrice, nelle parole del Poeta, viene trasfigurata in una «divina vergine» che riporta ai canoni stilnovisti e preraffaelliti tanto cari alla letteratura simbolista. Le rose morenti che avevamo incontrato nel monologo dell'Attrice per il Poeta cantano, invece, una amorosa canzone verginale e la viola effonde il sospiro dell'aure. Finalmente, anche l'Anima dell'Attrice, viene travolta dallo spirito del Poeta che scatena su di essa le fatalità dell'amore. Le due Anime si riconoscono e si innalzano verso quell'Ideale a lungo ed invano cercato: «è presso il nume, sento in me fluire/il mister della vita e della morte/nell'istante d'amor che è l'infinito.../L'anima è degna essa t'accoglie o amor//». Questi gli ultimi versi dell'idillio che segna l'avvio della parentesi letteraria di un Morasso vicino agli ideali simbolisti ma mai del tutto incline a vivere interamente quello spazio solo sognato. Già il volume del 1894 *I Prodigii* segna il primo passo verso la modernità, emblematici, infatti, i versi de *I sogni eroici* che chiudono la raccolta: «O linee irresistite avanti/per le notti; ogni vuoto un combattente/più forte occuperà. Supremi canti/per le spiagge alzerà la risorgente//razza».