

testimonianze e ricordi

FABRIZIO COLAMUSSI
(1889 - 1955)

Pubblichiamo la seguente nota di F. Lala su Fabrizio Colamussi nel centenario della nascita.

Tragediografo e poeta, Fabrizio Colamussi nacque nel 1889 a Piazza Armerina da madre di Monteroni di Lecce e padre oriundo di Rutigliano. Una delle scuole che piú ricordava era il ginnasio di Ravenna, e in tale città (che con Lecce, Rutigliano e Bari era tra le predilette) divenne amico, tramite il fratello, suo compagno di studi, della poetessa Barbara Tosatti, mentre nel Barese ebbe come amici — peraltro cugini — il giornalista Alfredo Violante e il di lui fratello (v. *Prefazione a La Fontana d'Aretusa*, Scuola tipogr. salesiana, Bari, p. 10). Laureatosi in giurisprudenza, non si valse del titolo se non per un breve periodo d'insegnamento e di direzione del Museo provinciale di Lecce, non essendo inclinato verso la professione libera, tutto dedito com'era alla lettura e al culto della letteratura italiana, inglese e francese. Nel 1924 tradusse *Adonais* di Shelley, nel 1943 fu la volta dell'*Ave Maria!* di Byron; tradusse anche da Swinburne e da altri autori. I suoi poeti preferiti erano Dante, Carducci, Pascoli e d'Annunzio, dei quali, come di vari altri, nelle sue conversazioni ricorrevano i nomi e i versi, che talvolta citava a memoria per rigustarne il bello. Sulle loro opere era pronto a dare rapidi ed efficaci giudizi.

Trascorse molti anni a Lecce, dove abitava in una grande e antica casa nella piazzetta di S. Giovanni dei Fiorentini (per i leccesi «Largo Vetere») fino alla morte, nel 1955. Ebbe un carattere piuttosto riservato e trascorse sempre una vita semplice. Non giunse mai a sposarsi e dedicó le sue cure ai fratelli e alle sorelle, queste ultime dimoranti anch'esse a Lecce.

In un breve *excursus* salentino del 1968 (ed. Milella), citando Fabrizio Colamussi, sottolineavo già l'importanza del drammaturgo, definendo «drammi lirici» i suoi lavori del genere e ricordando esplicitamente, tra essi, *L'Artide*. Nella riedizione di quel breve saggio, del '79 (ed. Capone), in un ripensamento, all'*Artide* veniva accostata *Elisabetta d'Austria*. La brevissima nota conteneva quindi *in nuce* un primo accenno preferenziale nell'opera di Colamussi che, pur a tanta distanza, non sembra molto modificabile; ciò é poi confermato dall'interesse e dall'attenzione critica di questi ultimi anni. Ma già nel 1939 André Devaux sull'«Amicale des P.T.T.» ripeteva alcune parole che Pirandello scriveva su se stesso: «Non mi piacciono le scuole (letterarie naturalmente), mi piacciono ancor meno gli imitatori. Le scuole!

L'arte é il regno dell'individuale». Devaux attribuiva anche al Colamussi l'estraneità dai vari indirizzi prestabiliti, e infatti egli, lavorando dal '15 al '55, rimase indenne da influssi crepuscolari, futuristi ed ermetici. Un libero poeta, dunque. Ciò che si può dire, ad esempio, di Umberto Saba.

È tuttavia tale caratteristica, che potremmo dire permanente, costituisce in qualche modo il limite dell'arte del Colamussi, che si evidenzia laddove il legame con la storia o la vicenda umana si affievolisce in un richiamo al mito, troppo lontano ormai dal mondo moderno da poter arricchire un lavoro novecentesco di una carica contemporanea. Ciò che accade ne *Il faro della latinità* e nella *Fontana d'Aretusa*, nelle quali la vicenda ruota rispettivamente attorno a Didone ed Enea e ad Artemide, Alfeo e Aretusa. È per questo che in *Elisabetta d'Austria*, e ancor più ne *L'Artide*, Colamussi trova la chiave di volta della sua più efficace arte, ricca di *pathos* e, specialmente nel secondo dramma, anche di perizia descrittiva e di intensità drammatica. Così, un altro motivo che lo scrittore offre alla critica è il suo metodo di lavoro. Tra i suoi scritti ho rinvenuto un articolo, ormai sconosciuto, che il poeta pubblicò nel «Corriere di Puglia» del 20 agosto 1925 dal titolo *Una corte e un simbolo*, nel quale, prendendo spunto dalla scomparsa dell'ultima sorella di Elisabetta d'Austria, Matilde di Wittelsbach, inquadra, finemente rivivendola, la vita della piccola corte di Baden, con le feste nel castello di Possenhofen nelle quali in alcune occasioni si lasciava partecipare la gente comune, anticipo di democraticità in quel tempo rarissima se non sconosciuta. Assieme a questa parte festevole, nell'articolo è l'accenno alle tragedie della famiglia, la tubercolosi che colpì Elisabetta e a causa della quale morì Matilde, e il destino di Sofia, morta nell'incendio del «Bazar della carità» a Parigi, durante una festa di beneficenza, mentre ella era intenta a salvare alcune giovinette minacciate dalle fiamme. Si nota in questa riuscita prosa, che dovrebbe non essere trascurata nell'eventuale ristampa degli scritti colamussiani cui ho sentito accennare, la congiunzione tra elegante lievità e senso dei dammi umani (vedi la tragica fine di Elisabetta in contrasto con la serenità festosa della corte paterna; nell'*Artide*, invece, è l'aleggiare della morte sugli esploratori e il canto leggero delle onde hertziane). Tale caratteristica ritorna in varie pagine dei maggiori drammi del Colamussi.

Si è accennato al metodo di lavoro. Già un anno prima della pubblicazione di *Elisabetta d'Austria* lo scrittore si mostrava documentato sui risvolti della casa cui la donna apparteneva. Così nel comporre *L'Artide* (risultava dalla testimonianza dei suoi nipoti) il drammaturgo si andava informando sulla spedizione del generale Nobile, anche dal punto di vista tecnico-fisico, sulla radiotrasmissione, sulle onde dell'etere ecc., che in alcune parti del lavoro assumono importanza di vere e proprie figure centrali e addirittura dee *ex machina* della possibile salvezza. *L'Artide* poi risalta per la coerente costruzione dell'insieme e la calibrata distribuzione delle parti, alternantesi fra i dialoghi concitatissimi dei partecipanti in pericolo di vita, e gli intermezzi in cui le onde dell'etere alzano il canto, quasi a spezzare la tensione del momento ed elevare l'impresa fino a farla partecipe della storia del coraggio umano.

È merito del Colamussi aver dato unitarietà a questo suo lavoro nono-

stante il passaggio dal dialogico al mitico e sovranaturale. Ninfe sottomarine e onde hertziane soffrono e piangono sconvolte. Dicono, nel secondo Intermezzo:

*Da Polo a Polo, da est all'ovest
al disopra di tutti gli oceani
rechiamo in noi spavento e dolore.*

E altrove, nel terzo Intermezzo, le onde dell'etere sono preoccupate per se stesse, per la loro perdita calma:

*Attraversate, flagellate siamo!
Urtate, rovesciate!
Ogni istante ogni istante!*

Eppure sono maternamente affettuose e solerti verso la sorte degli esploratori e il loro troppo osare:

Non é ancora possibile ciò matti che siete!

Gli uomini appaiono a loro quali ragazzi capricciosi, incoscienti degli umani limiti, in contrasto con la coscienza degli stessi esploratori di essere iniziatori di una nuova era, di maggiori conoscenze dell'uomo, di un più ampio orizzonte futuro.

FRANCESCO LALA