

Capitolo 5

Riflessioni critiche sull'opera e la fortuna di Mario Rapisardi

"MORIVA ARGANTE, E TAL MORIA QUAL VISSE".

(TASSO, GERUSALEMME LIBERATA)

Gli accresciuti consensi per l'opera di Mario Rapisardi, cui si è accennato, non ridimensionano gran che l'azione emarginante della critica nei confronti del Catanese. Persistono, a tutt'oggi, prevenzioni di scuole, volgari preconcetti che poco hanno da vedere con la critica, quella non settaria, non polemica. Il 21 marzo 1886 il poeta scriveva a F. Zamboni (stimato anche dal Carducci): *"Quando pubblicai 'Giustizia', il Trezza ne scrisse un articolo entusiastico e lo mandò al Martini, allora direttore di 'Domenica letteraria'. Il Martini telegrafò al Trezza: 'non accettiamo articoli favorevoli al Rapisardi' "*

Eppure, nell'opera di Martini si ammirava uno stile rispettoso della più apprezzata tradizione toscana: si vede che ad averne sistematicamente ragione doveva essere l'influsso degli accoliti del Maremmano, sempre pronti all'invettiva e al linciaggio.

Siamo dinanzi ad un fenomeno inveterato di malcostume che non fa davvero onore alle patrie lettere. Non soltanto per l'aspetto eticamente poco edificante dell'ospitalità giornalistica in funzione ricattatoria, ma anche per la disabitudine alla linea del confronto, caratteristica di una critica certamente traumatizzata dal feticismo.

Ebbene, su questa falsariga si son posti, da anni, non pochi commentatori e manualisti, in merito ai quali diremo solo (a volerne salvare in parte il retroterra culturale) che custodiscono gelosamente il pedigree della banalità. Si tratta di rinunciatari, cioè di ripetitori di giudizi altrui, che hanno il singolare merito di unirsi ai dileggiatori a tempo perso.

Non sembra sereno ed accettabile, ad esempio, il giudizio, l'atteggiamento di taluni: da Italo Di Bernardi, il quale in *Disegno storico* (sic!) della Letteratura Italiana (Sei, Torino), mostra di nutrire totale disinteresse per il Rapisardi, tanto da ignorarne persino l'esistenza; a Giorgio Cusatelli che, nel settore affidatogli nella *Storia della Letteratura Italiana* della Garzanti (in ben undici volumi!), diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, rimedia, per il Nostro, appena mezza paginetta, nella quale accenna, con disinvoltata superficialità, a proposito dell'opera rapisardiana, ad affastellamento di enormi immagini, ad arcaismi ricercati, a vuotezza, soffermandosi con puntiglio su quant'altro gli torni utile per affossare tutta la produzione del Catanese. Più in là -tuttavia- vuol farsi perdonare; ma non già accostandoci alle Religiose, illuminandoci sulle Ricordanze, sui Poemetti, su *Giustizia*, per aiutarci a coglierne l'ispirazione profonda, l'intensità romantica, l'equilibrio formale, il dolore lene promanante dello spettacolo dell'Infinito e della Natura; bensì per deliziarci con un'immagine fotografica formato cartolina del poeta. Eccoli, però, andare, poi, per così dire, in brodo di giuggiole, col dedicarle a tutto spiano ben cinque pagine, per la Contessa Lara, quella Evelina Cattermole Mancini che del Rapisardi fu ammiratrice, amica ed amante.

Certo, il critico potrebbe prendere a pretesto del suo indugio certi personali miti decadentistici della poetessa; ma quest'amabile figura avrebbe potuto esser compensata, senza che le si facesse torto, con l'annoverarla, in poche righe, fra le scrittrici del tempo, nel quadro del vivacizzarsi di una

cultura al femminile che animò la vita dei salotti di Torino e di Firenze: come del resto fa Guido Mazzoni cui, in proposito, non viene meno il senso della misura nel suo "Ottocento", vol. IIE, della Storia Letteraria d' Italia.

Di più spiccate qualità, per profondità di pensiero e per obiettività, si rivelano i critici che stanno in una fascia intermedia tra detrattori e apologeti. Appunto il Mazzoni potrebbe essere collocato in questa fascia. Ammiratore anche lui del Carducci (ma non fanatico), professore di letteratura italiana all' Università di Firenze, riassume efficacemente così il suo giudizio su M. Rapisardi:

"La facoltà che a Lui è propria, fosse pure in prosecuzione dell' arte men pura del Prati nei poemi, e dell' Aleardi, sta nella straordinaria attitudine a rendere in versi eloquenti non i concetti precisi nè le immagini determinate, bensì nell' esaltazione, che ha del religioso, verso la sublimità della vita e perciò contro quanto la mortifichi o l' abbassi. Nei momenti ch' egli fu sincero, e non retore e non veemente; italiano schietto, classicheggiante per indole e per educazione letteraria, e non quasi un' eco di fragorosi romantici stranieri, diede l' Encelado e il Laocoonte (nelle Poesie religiose), l' Asceta e L' Avvoltoio (nei Poemetti), in cui al descrittore didattico sottentrò un lirico alto e bello di forme e intonazioni sue proprie. A che insistere sul fatto che pure in lui, avversario del Carducci, si ammira, allora, l' unione armonica tra l' una e l' altra scuola che s' eran trovate, da ultimo, concordi nella sostanziale italianità? (...). Dove il poeta riuscì a condensare potentemente, sia il pessimistico senso della vita, sia il disdegno per le condizioni del vivere odierno, sia il desiderio di un rinnovamento sociale, ebbe voce da commuovere, ebbe accenti da scuotere".¹

Altro giudizio sereno ed obiettivo ci viene da L. G. Tenconi, apprezzato curatore dei Saggi e scritti critici del De Sanctis:

"Poeta di vita passionale e di vena non sempre felice, ma poeta tra i moderni nostri più grandi, fu travolto e schiantato da una polemica col Carducci, di lui più felice, ma non più profondo, che ne travisò, nel concetto della maggioranza, la personalità, sì da farlo considerare meglio un simbolo di regionalismo che uno scrittore da conoscere, e così ancor oggi famosissimo per nome, ma quasi ignorato quanto a conoscenza diretta delle sue opere. Fra queste, i poemi, d' ispirazione filosofica, sono, in realtà, faticosissime letture, che i non rari pezzi di bravura di cui sono intersiati non bastano a salvare, ma la "Giustizia" (1883), raccolta di liriche, le "Poesie religiose" (1887), gli "Epigrammi" (1888) e i "Poemetti" (1885-1907) attingono ad altezze per lo più ignorate dalla nostra moderna poesia".²

La mancanza di conoscenza diretta delle opere del Rapisardi è un dato ricorrente nella storia della critica sul Catanese. Le sue opere non furono lette allora e non lo sono ancor oggi; con la penosa conseguenza per il Nostro di approssimative e inique valutazioni della sua arte e del suo pensiero.

Per cause diverse -ma non per questo meno deprecabili- non mancano, poi, posizioni di indirizzo decisamente ostile nei confronti del Vate Etneo. Emblematico è il caso del Sapegno, uno dei nomi più prestigiosi della nostra cultura letteraria. Il critico, nel suo Compendio di storia della letteratura italiana, non concede al Catanese più di una sconsolante nota a pie' di pagina; e soltanto dopo generalizzate stroncature, tuttavia non sempre ingiuste, ma pur sempre sommarie e severe, riconosce a denti stretti che "solo nei componimenti minori, dove rinuncia, almeno in parte, alle sue pose di vate e veggente ("Ricordanze", "Poesie Religiose", l' idillio "Empedocle") il Rapisardi riesce a rivelare qualità di artista -[miracolo della litote!]- non spregevole. Ma in complesso egli resta -[folgorante scoperta!]- , quale lo dipinse il Carducci nelle sue feroci pagine polemiche, "un arcade impettito, un montiano in ritardo".³

¹ G. Mazzoni, *L' Ottocento, Storia Letteraria d' Italia*, Mallardi, MI, pag. 1408.

² *Saggi e Scritti Critici e Vari di F. De Sanctis*, a cura di L. G. Tenconi, Barion, Milano, pag. 81.

³ N. Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, La Nuova Italia, Firenze, pag. 272.

L' errore di questo filone critico è, fra l'altro, quello di relegare il Rapisardi e la sua opera in un angusto provincialismo, o tutt' al più, in un regionalismo che lo lascia lontano dai grandi movimenti dell' estetica e del pensiero, a cavallo tra l' Otto e il Novecento. E qui è l' errore: sia che l' addebito attenga alla scarsa divulgazione dell' opera del Nostro, presuntamente rimasta nel perimetro della provincialità; sia che si riferisca ai motivi ispiratori del suo mondo poetico. In entrambi i casi non è difficile scoprire come l' intolleranza scaturisse da una non ben percepita concezione nuova e coraggiosa delle forme d' arte: dall' epica del pensiero, ai più ardui problemi della vita

contemporanea, divenuti motivi dell' ispirazione rapisardiana; e da generi e schemi metrici ritenuti del peggior Monti e dell' arte meno pura del Prati, ma in effetti tanto vicini a quelli del Poliziano, dell' Ariosto, del Tasso, come traspare da immensi squarci di poesia, dai Poemetti alle Religiose, allo stesso Lucifero, al Giobbe.

La verità è che il mondo poetico del Rapisardi è un grandioso affresco epico-lirico che trova la sua trasfigurazione in un' atmosfera eterea, soffusa di bagliori aurorali. E', come scrive il Cesareo, una "selva di allegorie, le sue creature sono una folla di simboli. In un tempo, in cui l' aspirazione della nuova coscienza era verso la realtà più comune, l' istinto, l' appetito, l' animalità pura, il materialismo storico, nel tempo del verismo e del materialismo in arte, il Rapisardi costruì l' opera sua in mezzo alla nebbia impalpabile delle astrazioni. I suoi paesaggi son sempre fuori della realtà, nel mito, nella leggenda, nelle apocalittiche invenzioni del poeta, cieli ed inverni la valle di Tempe, popolata di ninfe garrule e ignude, nè tutto corpo, nè tutto spirito, esitanti fra il sensibile e il soprasensibile, trasparenti e mutabili come larve".

Per Lorenzo Vigo Fazio, invece:

"Dinanzi all' inesplicabilità del mistero, l' anima umana ha immaginato miti antropomorfici più o meno razionali. Il Rapisardi, simile a Titano, nel primo mattino della creazione, ha audacemente denudato il proprio cuore al cospetto dell' infinito; ed il sentimento della propria piccolezza ed il pensiero abissale dell' eternità gli han procurato quell' orrore e quel tremore, che suscitava negli antichi l' arcana presenza dei numi implacabili".⁴

Lo scenario cosmico, poi, via via si umanizza, passando per il mito e la leggenda, e si fa poesia pura, eticità, religiosità, in un continuo stemperarsi dello spirito indagatore nella contemplazione. Ed ecco, allora, il caldo afflato lirico delle Religiose. Dove, per dirla ancora con Vigo Fazio, "il pessimismo che sovente si esprime è indettato dalla consapevolezza che il dolore è universale, al pari della vita":

"Tacito sopra i baratri marini,
su' baratri del cor tacito stendesi,
stendesi dell' immensa ombra l' orror;
e perpetuamente i flutti gemono,
danzan nell' ombra i fati adamantini
perpetuamente si querela il cor".

(Le Poesie religiose-Nox).

"L' individuo non è, così, leopardianamente solo, in mezzo all' indifferente natura, perché tutto quanto vive obbedisce nelle medesime e ineluttabili Leggi.

4 Lorenzo Vigo Fazio: *L' opera e la fortuna di Mario Rapisardi*, da "La rivista di Lecco", 1955, pag. 12.

Tramontano le parziali religioni; ma nella coscienza dell' Umanità permane l' elemento etico, che le aveva ispirate: la fede nel bene, il bisogno di spirituale elevazione. Tal forma di religiosità, ch' è quella del Rapisardi, durerà quanto la schiatta di Adamo".⁵

Certo, non tutta la produzione del Rapisardi raggiunge livelli creativi. Si tenga presente che Palingenesi, Lucifero, Atlantide furono considerati dalla critica un errore; ma il giudizio è palesemente severo e parziale: infatti, proprio grazie ai primi due poemi, il Nostro si guadagnò meritatamente l' ammirazione di due grandi, Victor Hugo e Garibaldi; anche se, per la verità, trattavasi, in fondo, di un saluto, di un incitamento all' uomo coraggioso e integro, piuttosto che di un riconoscimento artistico. Quanto all' Atlantide, non sono pochi a ritenere che "da Aristofane a Giovenale, da Orazio, a Dante, da Rabelais a Molière, dal Pulci all' Ariosto, da Folengo al Tassoni, da Voltaire a Victor Hugo, la satira non raggiunse mai una sì corrosiva intensità, una mordacità tanto ampia e scottante, una crudezza sarcastica spinta a tal modo, come in questo poema della piena maturità del Rapisardi".⁶

Ma qui si cade nel fanatismo.

Il Rapisardi, non avendo sperimentato l' ingiustizia sociale nella quotidianità, non si rese conto che il suo risentimento e la sua reazione provenivano dalle "regioni intellettuali"; e che, pertanto, non erano "nutriti e vivificati dalla pratica della vita" (Stazzone), che non aveva vissuto di persona il dramma socio-politico di Dante: onde, nell' Atlantide, "quella satira non è satira, quella lirica non

è lirica, ma caricatura ciascuna di se stessa (...). Fu facile, quindi, ai critici di gabellare quelle poesie congestionate da rabbia giacobina per esercitazioni retoriche e insincere declamazioni tribunizie; ma essi non vedevano lo spasimo da cui erano dettate. Sono poesie certo mal riuscite, come quelle che non si nutrono della realtà vissuta; sono le poesie -passi pure il bisticcio- meno poetiche del Rapisardi; e il critico ha bene il diritto di condannarle come non arte, ma non deve per ciò gabellarle per retoriche".⁷

Ed allora bisogna andar cauti nel giudicare l' opera di Mario Rapisardi. Separare il grano dal loglio può essere un giusto metodo per distinguere l' arte dalla non-arte; ma la vivisezione provocherebbe la frammentazione della sintesi artistica. Scegliere le sue poesie per renderle accette verginibus puerisque, significava -diceva il poeta- mutilarlo.

Non è affatto vero, comunque, che il Nostro, a motivo di certa mitologia critica che fa velo alla verità, fosse un "passatista"; è vero proprio il contrario. "Ho studiato assai" -confessava il Catanese- "il pensiero contemporaneo nelle letterature straniere; ma non ho accattato, come tanti pur fanno, il mio bagaglio né ai Francesi, né agli Inglesi, né ai Russi: mi sono studiato, invece, di rimanere fedele alle buone tradizioni dell' arte nostra, e ho cercato di essere spiccatamente italiano, pur permettendomi quella libertà e quegli ardimenti nello stile, nella lingua, nei metri, che sono detestati dagli accademici e dai pedanti, che in Italia hanno ancora una grande autorità".⁸

⁵ Lorenzo Vigo Fazio, *ibidem*, pag. 12.

⁶ Lorenzo Vigo Fazio, *ibidem*, pag. 13.

⁷ Angelo Stazzone Russo, *Saggi sulle liriche di Mario Rapisardi*, Vibo Valentia, 1928, pag. 10.

⁸ M. Rapisardi, *ibidem*, pag. XX.

E del resto sono i temi della sua poesia a dimostrarlo: l' intimo bisogno metafisico dell' uomo di oggi; l' interpretazione dell' universa mente che agita e governa la Natura, nel vario moto delle sue forme, e nel pensiero religioso che sorge dal connubio fra l' intelletto umano e la riposta stagione delle cose; la gratificazione della scienza che si coniuga con l' atto creativo. Tutte caratteristiche della poesia rapisardiana che faranno affermare ad Alfio Tomaselli che i versi del Rapisardi "Riecheggiano le voci recondite e misteriose di tutti gli esseri e di tutte le cose: sono sospiri d' amore e deliri d' ebbrezza, spasimi d' angoscia e gridi di rivolta, schiocchi di sdegno e inni di trionfo, così tutti armonizzati e fusi nell' unità ideale, da formare indubbiamente una delle più belle melopee moderne".⁹

Convinto assertore dell' originalità della poesia rapisardiana doveva essere Antonio Gramsci grazie, appunto, a questa visione unitaria dell' opera d' arte e alle condizioni storico-ideali che la pongono in essere. Il pensatore, scrivendo sul Rapisardi, titola, in "Quaderni del carcere", "Poesia così detta sociale italiana" (che intanto spazza via l' addebito di provincialità della poesia rapisardiana); e non esita ad affermare: "Il Rapisardi fu fatto passare per materialista, anzi per materialista storico. E' ciò vero? O non piuttosto fu egli un "mistico" del materialismo e del panteismo?".¹⁰

Parlare di anacronismo dell' opera di M. Rapisardi, oltre che prova di miopia intellettuale, è desolante testimonianza di cultura infingarda. Già quando si conviene che l' opera del Catanese affonda le sue radici nella civiltà del positivismo, con i mille rivoli di pensiero e di attività che la contrapponevano alla speculazione metafisica e all' assoluto, per ciò stesso si riconosce che egli fece proprie le istanze socio-culturali di una nuova filosofia che dilagava in Europa; col merito, oltretutto, di non esserne rimasto prigioniero, se non esitò ad unirsi allo Spaventa, al De Sanctis, all' Ardigò.¹¹ I quali, nel richiamo al vero e al positivo, non ignoravano "tutto l' uomo", non escludevano la riflessione metafisica, ma vi esaltavano l' incentivo ad una nuova speculazione modernamente scientifica e a ideali non dissociati dalla realtà, dai fatti umani, nella loro globale valenza; anche storica, quindi. Valorizzazione del reale -si badi bene- non significa solo innovazione materiale, ma educazione alla costruzione di valori, di ideali da trasmettere alla società civile come componente di una dialettica positivista metafisica, come guida all' operare.

⁹ Alfio Tomaselli, *Commentario rapisardiano*, Casa editr. "Etna", CT, 1932, pag. 97.

¹⁰ Si tratta del passo immediatamente precedente a quello già citato, in cui Gramsci riconosce il legame del Rapisardi con il popolo.

¹¹ L' inclusione di Bertrando Spaventa e di Francesco De Sanctis nell' area del pensiero positivistico non è senza motivo. Il filosofo rietino e il grande critico furono i più convinti rappresentanti del neo-hegelismo, insieme al Labriola. Ma non si dimentichi quanto afferma lo Spaventa: "Il positivismo rappresenta, dunque, un elemento vero della scienza dell' uomo. In brevi parole, per me esso è la vera espressione dell' esigenza contenuta nel vero idealismo... In questo senso, io sono positivista" ("Principi di filosofia" pag. 7): un aperto idealismo positivistico, insomma.

Quanto al De Sanctis, anche se è innegabile che "è e rimane un rappresentante della cultura romantica ed un uomo del Risorgimento", non è possibile disconoscere -ad avviso di Cione e Flores d' Arcais- che l' Irpino manifestò simpatia per i nuovi orientamenti positivi, precisando che non trattavasi di "un ripudio dell' ideale, bensì di una terapia per corroborarlo e rinvigorirlo" (Enciclopedia filosofica, Sansoni, Firenze, 1967, vol. II, pag. 355).

Cosicché, mentre il Carducci si affermava quale poeta del sereno naturalismo storico e il D' Annunzio si crogiolava in un superoismo che offriva stravaganti miti al suo estetismo illiberale e oligarchico, dal "cattivo gusto del pervertito che si esalta per la bocca rotonda del cannone e la pia verginità dei Dardanelli" (Luigi Russo, "Carducci senza retorica", pag. 189), il Nostro si ergeva quale "poeta dell' angoscia dell' inscrutabile e della religione della natura concepita come un gran tutto vivente, nel cui seno l' uomo si ritempra e s' oblia".¹² Dove vibra l' anima dello scienziato che tuttavia accetta il principio dell' essere, ma in forma tutta nuova, la stessa che Heidegger teorizzerà nei vari ordini di significati entro i quali l' uomo storicamente vive e opera.

L' ispirazione alla Giustizia, alla Verità, all' Ideale, alla Natura derivava al Rapisardi dalle sue innate qualità. Ma proveniva, altresì, dall' accettazione di un positivismo che non negava l' esistenza di ciò che l' uomo non conosce. Il quale, paradossalmente, come scriveva il Villari, era "vivente e reale, mutabile per mille guise, agitato da mille passioni, limitato per ogni dove, e pure pieno di aspirazioni verso l' infinito".¹³ Ed il poeta doveva farne il suo Evangelo, la sua verità ideologica.

La dialettica del rapporto uomo-natura doveva diventare la punta di diamante del mondo logico-estetico del Nostro. Cui la limitatezza dell' uomo, i suoi travagli, le sue speranze offrivano l' abbrivo per una proiezione titanica verso l' infinito cosmico. Le riflessioni che ne scaturivano si manifestavano, dapprima, con impeto iconoclasta, con scomposti atteggiamenti giacobini (nei quali, nondimeno, critici come lo Stazzone vedono "lo spasimo di un' anima assetata di liberazione, di pace e d' amore", soffuso di amore serafico, che però non dissipa -tutt' altro!- la venatura di pessimismo della sua concezione), come nei poemi. Poi è il passaggio agli altri generi, dove un afflato di eccezionale potenza lirica viene fuso, con viva forza rappresentativa, all' epopea dell' essere, nel suo eterno giro di vita e di morte, concludendosi, alla fine, in contemplazione estatica: siamo nel caso dei Poemeti, di Giustizia, delle Ricordanze, delle Poesie religiose: componimenti pieni di vibrazioni, pieni di "umana sincerità nell' angoscia dello smarrimento e del fremito dell' ascesa verso il faticoso sereno" (Elena Ceva Valla). Particolarmente in queste ultime, scrive il Menza, "Il sentimento religioso cacciato dalla coscienza, si trasforma in sentimento artistico della natura; ciò che una volta ispirava il senso religioso, oggi ispira il senso della natura, la sola religione sopravvissuta.

Si nega il cielo e si afferma la terra. E' la morale, che si emancipa dal precetto divino ed ecclesiastico, e cerca la sua base nella natura dell' uomo e nell' integrità e verginità del suo essere. E' la scienza, che dà un nuovo indirizzo all' arte, purificando l' ideale d' ogni parte innaturale e irrazionale, che ora, come ultimo risultato, fa la sua apparizione in lirica. La quale, mettendosi al di sopra dell' uomo, al di sopra della storia, si scorpora, si spiritualizza, s' immobilizza, si fa scienza. Non hai più il fenomeno fuggevole, che col poco che ti mostra ti fa vedere un ignoto di là, non raggiunto e non raggiungibile mai: qui apparenza e sostanza è tutt' uno. Sei nel regno del vero. (...). Un valore puramente religioso che tu senti nello Chateaubriand e nel Manzoni, nel Milton e nel Klopstock.

¹² Angelo Stazzone Russo, *ibidem*, pag.7.

¹³ E. Garin; *Storia della filosofia italiana*, G. Einaudi, 1978, pag. 294.

L' idea religiosa, propriamente detta, non vi ha luogo: essa non è più credo, ma un motivo artistico, avente per sua sostanza la scienza e la patria, la libertà e la giustizia, la morale e la virtù; i più nobili sentimenti delle azioni umane.

Vero: tempi nuovi, contenuto nuovo.

La scienza, come ben mostrano il Taine e lo Spencer, si è infiltrata nella religione, nella morale, nell' arte, in tutte le istituzioni sociali: né la si può discacciare, perché ciò risponde alle presenti condizioni dello spirito umano".¹⁴

Nell' Alighieri, la religione è il divino, la sovrannatura, il principio di convergenza delle creature verso l' assoluto. Nel Rapisardi è la natura nella sua totalità infinita, è concezione deistica che trova il suo più alto grado di verità nella perfezione di una scienza che la attinge dal difuori dell' umano, che si traduce spesso in emozione estetica.

La Commedia è una trilogia in cui l' uomo muove dal terreno per trovare la sua catarsi nell' Empireo, attraverso una purgazione del peccato, delle scorie della terrestrità. Questa meta è dogmaticamente prefissata, è tutto l' ecumenismo del credo cristiano. Nel Rapisardi la trilogia poemi politico-sociali, poemi epico-filosofici, poesie religiose, presenta diverso svolgimento: si configura, sì, come trepida soggezione verso l' assoluto, verso Dio, la Natura, ma è meta sempre da scoprire, non gratuita, non ribaltata su posizioni giansenistiche, perché da conquistare, pur nella consapevolezza della sua irraggiungibilità. Vicenda, dove s' insinua la potenza delle leggi cosmiche, dell' incessante sussistere di Morte -"fantasima invitta"- e di vita che "prorompe nel seno stesso della Morte", spandendosi dappertutto, ignara di fini e di Dio e obliata nel respiro del suo eterno presente (Stazzone)

E veniamo al Croce. La ventina di pagine dedicate al Rapisardi imbastisce un discorso pregnante, che però non sappiamo quanto giovi ad avvicinarci al poeta, a farcelo conoscere meglio; anche se non neghiamo, nel critico napoletano, un atteggiamento provocatorio (in certo senso positivo) che potrebbe favorire una qual certa moderazione tra i due poli dell' apologia e della denigrazione, onde trarne spunti di convergenza nella lettura delle opere del Catanese.

La morale letteraria e la funzione critica, del resto, proprio a questo sono rivolte: a chiarire l' inespresso artistico, per vedere di attribuirgli un significato che aiuti ad una esplorazione obiettiva e intelligente.

In tal modo -per riferirci al caso del Nostro- il Croce sarebbe liberato dal gravoso onere di "gittare all' onda letea i nove decimi, più e non meno", degli scritti del Rapisardi; e i lettori dal "disgusto" e dallo "spazientirsi" per il lavoro di "cernita" al quale sarebbero costretti. Un atto liberatorio provvidenziale che ci salverebbe dall' impatto con "una grave deficienza di buon gusto e di buon senso", nonchè da una variegata sovrabbondanza di "concetti vecchi e logori", di "motivi e invenzioni poetiche di terza e quarta mano", di "effettacci volgari", di "cose che ottengono plauso nei circoli letterari della provincia, rifiuto delle mode smesse", di "certa facoltà mimetica dei ritmi e dei movimenti letterari altrui" che, ovviamente, arte non sono.

¹⁴ A. Menza, *ibidem*, pagg. 22-23.

Un profluvio di espressioni che non risparmiano nemmeno gl' incolpevoli lettori (mettiamo un Arturo Graf, entusiasta ammiratore delle opere rapisardiane, che gli facevano esclamare all' indirizzo dell' amico: "Il poeta d' Italia siete voi. Anzi, non pure d' Italia, ma un poeta voi siete dell' umanità, e coi dolori e con le speranze dell' umanità a cui li avete sposati, rimarranno i vostri versi, quando di quelli degli altri sarà spenta persino la memoria"), insolentiti anche loro, in quanto "inconsi dell' atroce ironia di questa lode", della lode rivolta al poeta di saper fare versi: quasi dovessimo sentirci in colpa anche noi nel proporre l' ingenuo invito a rileggere le opere del Vate Eteño! Ora, se critica serena e imparziale è codesta, non sappiamo cosa sia critica acerba, stroncatura. Il Croce si compiace della sferzata, e lo fa all' insegna del preconetto; col gusto e la solennità dell' oracolo, oppure, come vedremo, con la consapevolezza di non dire il vero.

Prendiamo Storia d' Italia. Nel capitolo "La vita politica e morale" (1871-1887), il filosofo, rivelando le crescenti defezioni nel partito repubblicano da cui, nel 1878, si sarebbe staccato anche il Carducci, notava che "gli rimanevano uniti i Rapisardi e i Cavallotti, coi loro poemi e drammi di maniera, ché altri diversi non avrebbero saputo farne";¹⁵ giudizio che la dice lunga e, comunque, abbondantemente fuoriluogo, che non ci pare fosse sollecitato dall' indagine storica. La quale di tutt'

altra faccenda si occupava che appurare se il Rapisardi di poemi sapesse farne di altri, diversi da quelli di maniera.

Anche la contraddizione non si fa attendere nell' esame del Croce. Questa volta il discredito verso il poeta catanese è ancora più esplicito, perentorio, implacabile: "la poesia era per lui lo sforzo continuo di immaginare e declamare nel vuoto".¹⁶ Più in là, però, in un momento, diremmo, d' inedita disponibilità alla serenità valutativa, dopo un ambiguo "distinguo", ci fa leggere, fra l' altro, un giudizio di Ruggero Bonghi sul Rapisardi, nella cui poesia si lodano "la felicità delle immagini, la robustezza del concetto, la vigoria dell' espressione, la squisitezza del verso";¹⁷ ma lo ammonisce - riporta ancora il Croce- "che non attenda con i suoi scritti a dilacerare ancor di più il consorzio umano".¹⁸ Citazione in cui non avrebbe senso evidenziare, senza esserne convinti, che di buona poesia il Rapisardi fosse capace, a patto che non avesse persistito "nei suoi scritti" (che sarebbero ben altra cosa dalla poesia ammirata dal Bonghi). Giudizio condiviso esplicitamente dal Croce quando personalmente conclude: "E' ben evidente che, se il Rapisardi avesse ascoltato l' ammonimento, sarebbe, a quest' ora, poeta perfetto!". Nel quale ammonimento esprime il riconoscimento nel Catanese di una vocazione dapprima decisamente negatagli.

¹⁵ B. Croce, *Storia d' Italia*, Einaudi, Torino, pag. 77.

¹⁶ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, vol. II, pag. 181.

¹⁷ **Eppure tra il Rapisardi e il Bonghi non doveva correre buon sangue se il Vate Etneo nel suo Epistolario scriveva in una lettera al Cipolla: "E del giudizio del Bonghi nella 'Cultura' che ve n' è parso? Potrei farlo ballare, lui messer Ruggero, sulla polvere del suo pseudo-platone, ma preferisco al suo ballo i suoi spropositi filologici, che sono assai più divertenti" (M. Rapisardi, Epistolario, Battiato, Catania, 1922, pag. 194). Segno di una folgorazione d' imparzialità nel letterato e uomo politico, docente di storia antica e moderna e letteratura latina, che gli fa onore.**

¹⁸ B. Croce, *ibidem*, vol. III, pag. 272.

Ora, l' emorragia di luoghi comuni vista dal filosofo nell' opera rapisardiana ha generato una vera deformazione critica. Nel senso che critici e studiosi -tranne un numero, per fortuna non esiguo, d' interpreti imparziali- non fanno che valutare, a dire del Petronio, secondo una "applicazione meccanica delle formule del Croce"; con il protrarsi, diciamo meglio, con l' aggravarsi di questioni irrisolte, prima fra tutte quella annosa sul rapporto arte-esperienza storica.

La verità è che il Croce, geniale assertore della storia dell' arte come pura intuizione, si opponeva irriducibilmente ad un' estetica positivista e decadentistica, nella convinzione che gli elementi estranei al puro sentire, culminante nella trasfigurazione, potessero alimentare solo il fatto culturale e non già la poesia, che ne rimaneva del tutto estranea: concezione vigorosa e originale, che doveva permeare di sé un cinquantennio della vita italiana, del pensiero critico.

Le conseguenze di queste teorie che, nell' attività critica, godevano del sostegno di un' indagine seria e di un eccezionale vigore polemico, non apparivano sempre, tuttavia, di segno positivo; "basti pensare al suo [del Croce] misconoscimento dell' opera di Dante, nella cui Divina Commedia egli distinse tra una 'struttura' impoetica e rari baleni di 'poesia', alla riduzione di Leopardi a mero 'poeta dell' idillio' (anche qui trascurando il ricco tessuto di cultura e di meditazione sotteso ai 'Canti'), alla definizione dei Promessi Sposi come opera 'oratoria' (cioè di parènesi e propaganda ideologica), e via dicendo".¹⁹ Figuriamoci se nell' opera del Rapisardi il filosofo non dovesse trovare un terreno ancor più fertile per le sue stroncature e l' affermazione dei suoi canoni. Tanto più che il Catanese presumeva di esprimere artisticamente "le idealità sociali, gli entusiasmi destati dalla filosofia positiva, le audacie della scienza e l' inquietudine religiosa dell' ultimo trentennio del secolo XIX":²⁰ Tutti fattori nei quali il Croce -qualche volta giustamente, spesso con la presunzione del monopolizzatore della verità- vedeva, a causa di una storicità e di una concettualità invalidanti, perché non liberate dal transeunte e dal razionale, le cause di un' antipoesia. Specie quella dei poemi (Palingenesi, Atlantide, Lucifero), dove le intemperanze morali e letterarie facevano gridare allo scandalo, all' atto blasfemo, alla retorica, alla goffaggine.

Orbene, concordare con tali accuse, accettando interpretazioni a senso unico, piuttosto che confidare, senza timori riverenziali, nella nostra sensibilità, per scoprire il magico processo del divenire artistico, significa appagarsi di una mediocrità rinunciataria che contraddice alla funzione critica.

La vena da cui scaturisce quella poesia è, il più delle volte, torbida e irruente, e tale da infiacchire ogni sincero sentire; ma bisogna riconoscere che non mancano episodi ricchi di vera poesia, come la caduta di Lucifero, resa viva e riscaldata da un' amore, che manca nella leggenda biblica, che farà esclamare all' angelo ribelle: "... se avessi/Conosciuto l' amor, forse in cor mio/Ravvisato l' avrei sin da quel giorno" (Lucifero, canto II); o altri, come quello dell' incontro dell' angelo caduto, con Ebe, dove si ammira "la fluidità melodica delle strofe di questo poema [che] fa sovente pensare alla Gerusalemme Liberata del Tasso, con cui il Rapisardi ebbe pari la delicatezza del sentire".²¹ Un poema che, se è vero che manca di "unità fantastica, che risente della crisi profonda di un uomo che passa dal cattolicesimo al libero pensiero", distrugge, nondimeno, le assurde credenze degli "dei falsi e bugiardi", brucia i "dogmi oscuri e vuoti", mediante quella che fu definita l' epopea moderna della ragione trionfante.

¹⁹ G. Petronio, *L' attività Letteraria in Italia*, Palumbo, Palermo, pag. 807.

²⁰ E. M. Fusco, *ibidem*, pag. 489.

²¹ Lorenzo Vigo Fazio, *ibidem*, pag. 7.

L' avversione preconcepita al genere "poema" non fa risparmiare al Croce nemmeno il "Giobbe", ritenuto da molti il capolavoro del Vate Etneo.

Il critico-filosofo procede defilato all' insegna del vilipendio: "Sembra che il Rapisardi non raccatti se non ciò che è stato in tutti i modi sciupato e perfino vòlto in gioco nei poemi eroicomici e satirici italiani. E inconsapevole com' è della parodia che egli compie, non è meraviglia che abbia poi suscitato consapevoli parodie del suo stile. Senonché è stato notato, non senza giustezza, che taluno di coloro che lo hanno parodiato (e particolarmente il Capuana) è riuscito più sobrio di lui, onde è quasi più agevole pigliare sul serio il Rapisardi da burla del Capuana che non quello, serio, che il Rapisardi stesso ha foggato".²²

E' il caso di ricordare, a questo punto, che la critica è coerenza intellettuale, è gesto etico: caratteristiche che saremmo tentati di negare all' analisi del Croce sul Rapisardi per la durezza e l' intransigenza e -perché no?- la premeditazione dei suoi giudizi, che assomigliano più ad una requisitoria che ad un saggio critico sereno e meditato.

No, il Giobbe rapisardiano non è quello di cui si fa scherno il Croce; ma è l' incarnazione artistica del bisogno metafisico di giustizia, di pace, di perdono, di verità; è il poema del dubbio e del dolore cantati con cosmica sofferenza: dove stupendi scenari biblici (la guerra, la pestilenza, scene agresti) sono espressioni di "una più matura coscienza artistica e preludono a quella più intima penetrazione del mistero della vita che darà luce alle Poesie religiose" (Giulio Marzot). E non si può non essere col Cesareo quando il poeta-critico, polemico sempre verso il Croce, afferma che "grande poeta può unicamente chiamarsi il rivelatore, che non s' appaga di trastullarsi con le farfalle della propria immaginazione e, in chiuso fervore, esplora il destino dell' anima e quello dell' umanità".²³

Ignazio Calandrino, uno dei più grandi e sinceri interpreti di M. Rapisardi, non esita a irridere i venditori di fanfaluche: "Superficiali e leggeri, adunque, sono coloro i quali dal fatto che il poema di Giobbe finisce nel Mistero inferiscono che il suo significato non abbia valore di creazione. Senza la disperazione di Giobbe -osservò Emilio Castelar- non avreste avuto il balsamo dell' Evangelo. Senza le maledizioni di Prometeo di Eschilo, non vi sarete seduti al banchetto di Platone. Senza il dubbio dei sofisti, Socrate non avrebbe potuto rivelarvi la coscienza umana. Senza l' ironia di Voltaire, che abbatteva il mondo, i profeti di un altro mondo non sarebbero coronati di idee alla Tribuna dell' Assemblea Costituente per confidare all' uragano e alla tempesta il germe divino dei diritti dell' uomo. Si entra nella verità per mezzo del dubbio, per mezzo della disperazione, come si entra nella vita per mezzo del dolore, delle lacrime agli occhi e dei singulti nel petto. Quegli che nasce senza piangere nasce morto. Il secolo che non dubita, è perché non domanda; e gli è mestieri importunare la Verità con eterne domande".²⁴

²² B. Croce, *La Letteratura della Nuova Italia*, Laterza, Bari, 1921, pag. 189. **EEE Nondimeno il giudizio del Capuana sul Rapisardi non lascia dubbi sulla stima verso il Nostro: "Il Rapisardi è un poeta greco che si è sbagliato di secolo.**

²³ **Da Il Giornale dell' Isola letterario, Catania I febbraio 1921.**

²⁴ I. Calandrino, Rapisardi, Intelisano, Milano, pag. 151.

Ma, per nostra fortuna, il Croce riesce, a certo punto, a disporsi all' ascolto poetico. Lo fa, passando dalla severità, per poco non estetizzante, del giudizio, all' accettazione dell' entusiasmo del poeta dinanzi allo spettacolo cosmico e al mistero della natura: è ciò che avviene nella lettura delle Religiose e di altre opere cosiddette minori. In cui il critico scopre, finalmente, "la sincerità e la commozione che mancavano alle sue cose precedenti", e che ci lasciano "misurare il cammino che egli ha fatto, o piuttosto il volo a cui si è talora levato".²⁵ Ed ecco la sua commossa partecipazione: "si senta, infatti, se c' è nulla di comune tra il fastidioso verseggiatore che abbiamo dovuto sinora ascoltare e il nuovo e nobile artista che esprime il senso del mistero nello spettacolo della morte e della vita -tenace a rifare quanto la morte abbatte- in questa lirica che s' intitola, appunto, Mors ed Vita"²⁶: nella quale non più "frasi letterarie", ma "immagini" ("l' eterno presente respira"). Ed ecco, "Nomos", la legge eterna che tutto regge e regola. "Nella visione di un crepuscolo, nell' ora in cui tutte le cose sembrano sciogliersi in non si sa quale dolcezza, la natura intera gli suggerisce la verità: O nato alla brama d' impervi sentieri,: il fascino accogli dell' ora e ti adergi: /Sull' ala che sfida la fiamma dei veri/Nel baratro vivo dei cieli t' immergi!"²⁷

Poi il critico si accosta a Comizio di pace, a Empedocle dei Poemetti, e la sensibilità e la vocazione del critico-creatore gli si attenuano, se non gli vengono meno, incurante se il mitico filosofo agrigentino si erge come coscienza e libertà che si oppongono all' Essere universale, nel mondo della dolorante umanità. O se la prima composizione è "lirica d' insuperata perfezione, dalle ampie proporzioni manzoniane della Pentecoste, esprime l' aspirazione indefinita di tutti gli esseri alla pace".²⁸ Riconoscimenti, dunque, ma con precisi limiti. Ascoltiamolo: "Non vogliamo certamente troppo innalzare il valore di questi componimenti [comprese le Religiose?]. Sono essi, di solito, una poesia di riflessione, con pochi motivi, che si ripetono frequenti; e qua e là vi si possono notare anche versi che suonano e non creano, ridondanze e riempiture, schemi convenzionali, l' eloquenza che prende il posto dell' intimo ritmo poetico..."²⁹

Urge, nel critico, il ritorno agli schemi mentali di prima, senza resistenza alcuna alla tentazione del discredito: le lambiccature (pochi motivi che si ripetono frequenti) prendono il sopravvento sul lirico abbandono dell' Essere alle pure sorgenti della vita, sulla glorificazione dei destini umani. Il Croce ferma l' attenzione sull' arcipelago di composizioni e motivi poetici di cui è costellato il mondo rapisardiano, in cerca, a ben ragione, di una purezza immaginifica tanto cercata altrove e non trovata. Ora, qui, in parte, ne prende coscienza; ma non avverte quella che il Calandrino definisce l' organicità della concezione, l' unità d' ispirazione, gli stimoli che illuminano l' intero percorso creativo, con la conseguenza (che in fondo è causa ed effetto) di una vivisezione che distingue squarci -solo squarci- di pura poesia dalle intemperanze, dall' accattonaggio di versi e maniere altrui, dal goffo tentativo di una epicità che non esiste, anzi che non potrà mai più esistere in arte (ma com' è possibile negare gli slanci epici dell' uomo proiettato nello spazio cosmico?).

²⁵ B. Croce, *ibidem*, pag. 190.

²⁶ B. Croce, *ibidem*, pag. 190.

²⁷ B. Croce, *ibidem*, pag. 194.

²⁸ A. Stazzone Russo, *ibidem*, pag. 82.

²⁹ B. Croce, *ibidem*, pagg. 196/197.

Cioè non avverte la necessità di una lettura integrale, la sola -e siamo con Enzo Esposito: Letteratura italiana, i Minori, Marzorati- che può metterci a fronte di "una poesia che rappresenta un' effettiva presa di coscienza della problematica storico-culturale del tempo e che nel suo stesso andamento ineguale, nelle impennate e negli scadimenti, testimonia l' irrequietezza di tutto l' essere nostro, le nostre esaltazioni e le nostre cadute nel cammino faticoso alla scoperta del Vero" (pag. 3076).

Non scorge, così, il processo di svolgimento, il destarsi di una riflessione lirica come epilogo di un travaglio che segna il tramonto della mitologia e della filosofia verso l' orizzonte poetico della contemplazione mistica della Natura. Verità, Giustizia, Libertà, prima sostrato filosofico, concezione cosmologica, prima simboli, si trasformano, nelle Religiose, in "generosi ideali", in "inni". Ma ci

sono sempre, sotto il colore magico di un linguaggio poetico che attenua i riflessi della vicenda cosmica e apre alla vita, nel suo ondeggiare tra il sogno e il vero; alla vita come il poeta la idealizza.

Dante, dal terreno arriva alla riflessione del divino; Mario Rapisardi, dalla vicenda mitologico-cosmologica, giunge alla riflessione dell' umano: nel primo è un addentrarsi nella visione di Dio, un 'indiarisi'; nell' altro è un processo di assunzione della natura umana dell' astrazione simbolica, un umanizzarsi del divino, di cui l' uomo ha bisogno nel suo inquieto e generoso slancio verso la perfezione.

Al di fuori di questa chiave di lettura, tutto il mondo rapisardiano rischia di apparire davvero un' architettura caotica, piuttosto che la glorificazione del libero pensiero, che crea la religione eterna della vita, tradotta in sorprendenti formule d' arte.

Una critica che non riesca ad essere agile strumento interpretativo, che non si collochi fuori delle scuole, per avere ragione del pregiudizio e di rigidi canoni, non solo sarebbe inefficace, ma si perderebbe squallidamente nella banalità; come nel caso, ad esempio, di certi giudizi sul Giobbe. Quando si argomenta che il dolore e l' infelicità del grande personaggio biblico sono stati motivi ispiratori di numerose opere, perché il Rapisardi potesse accamparne qualche originalità, l' affermazione è soltanto gratuita e intellettualistica.

Il Giobbe rapisardiano non è il Giobbe biblico. Questi avverte la gravità della sua presunzione e riconosce la sua nullità dinanzi a Dio, sottomettendovisi e ottenendone la misericordia.

Il Rapisardi, com' è stato ben detto, non fa storia, ma è artista. Il suo Giobbe, perciò, è un' invenzione: attraverso i tre stadi del Comte, precorre Lucrezio, Galileo, Lombroso e, spinto da un bisogno metafisico, si inoltra lungo il faticoso cammino dell' umanità, irto di interrogativi, e s' accosta a Iside, la Natura, col cuore inebriato dal desiderio di sapere: un autentico Ulisse dantesco, che, proprio come fa l' eroe, non sfida Dio, del quale sente di infrangere i limiti imposti, per eccesso di un ardore conoscitivo mai appagato: tutto rapisardiano.

Le Religiose risentono di questi aneliti. Le felici evocazioni agresti e i richiami biblici, il lucreziano entusiasmo per la Natura, si trasfondono in esse, mentre il dolore razionale vi assume forme mistiche, placandosi nella contemplazione del tutto vivente, idealizzato attraverso suggestivi motivi fantastici, che si rinnovano nella consolante religione della Natura.

Il preludio sinfonico di *Renovatio*, come superamento dello scetticismo del Giobbe, espressione della vita rinnovatrice che l' uomo attinge dalla Natura; la caduta degli idoli orrendi dinanzi al sole trionfante della scienza in *Stelle cadenti*; l' immedesimarsi in *Conforto* dell' uomo con la vita universale che fa dire al poeta: 'Sento nel cor profondo./Ch' io son del tempo il re/In me palpita il mondo;/Si specchia Iside in me'; l' eterno anelito alla felicità, impenetrabile come la sfinge, di *Felicitas*; la leopardiana poesia *Dopo il temporale*, nella suggestione del lontanare di tempeste all' orizzonte; la glorificazione dello spirito fecondo della Bellezza e della Giovinezza in *Ebe* ("Trescan albe ed aprili al tuo divino/Passo giulivi"); lo stupendo canto *Elena*, considerato "degno dei più grandi lirici d' ogni tempo" ("Donna, fantasma, dea, come e con quali/Preci ti chiamerò, se tanto a' miei/Occhi splendi e tanto agl' immortali/Simile sei?"); sono tutte composizioni, assieme a molte altre, nelle quali il poeta "assume un atteggiamento jeratico, mistico, ascetico", una "solennità religiosa" simile a quella del tempio vivo di Dio del *Campanella*.

Per cui, parlare (come taluno fa) di ispirazione monocorde nella poesia rapisardiana è uno sproposito, un' intemperanza linguistica, un' incoerenza critica. Che siano il dolore e la natura a costituire il tema dominante del mondo epico-lirico del Nostro, è indubitabile. Ma è impossibile negare che il fondersi di queste due entità che condizionano l' essere, crei rapporti lirico-drammatici di inusitata potenza espressiva, che danno vita ad una molteplice consonanza della Natura e dell' anima. E' appunto questa consonanza, questa contemporanea vibrazione, a divenire fonte inesauribile di ispirazioni che trovano la loro realizzazione estetica in rapporti di similitudine ora, per esempio, "tra il poeta e le rose d' inverno"; "tra un giovane morente e un leone che si posa accanto a lui"; ora, "tra Laocoonte che piange per l' alta notte e il mare che si frange con fragorosi cachinni contro la rupe nettunia"; ora, "tra i flutti che perennemente gemono, e il cuore che si querela perpetuamente"³⁰; ora, tra l' Etna, simbolo della maestosità, e la limitatezza e la vacuità delle 'picciolette gare' degli uomini.

Rapporti e similitudini tra ideali dello spirito e spettacoli del mondo che, mentre sono assai rari -come ben dice sempre il *Menza*- nella letteratura classica, costituiscono, invece, nell' opera del Rapisardi, il motivo centrale, l' originalità della sua poesia.

Quanto agli schemi metrici, paragonati a quelli del "peggior Monti" e all' "arte men pura del Prati", diremo che la faziosità va oltre ogni limite.

Anche i più vicini al poeta, amici, ammiratori, trovavano, nella vasta mole della produzione rapisardiana, "versi scadenti", come ebbe a definirli (se pure riferiti a esperienze non maturate) lo stesso poeta in "Pensieri e giudizi"; ma questo non vuol dire che l' opera poetica di Mario Rapisardi vada consegnata all' archeologia: tanto nella forma, quanto nei contenuti, peraltro inscindibili nella loro unità fantastica. Non a caso Luigi Capuana, benché alieno dal condividere col Vate Eteone principi di arte e di pensiero, ebbe a dire del suo conterraneo trattarsi di "un poeta greco che si è sbagliato di secolo", come detto in precedenza. Definizione che sarebbe perfetta, fotografica diremmo, se non facesse sorgere il dubbio che nel teorico del verismo il concetto di grecità del Catanese fosse disgiunto da contenuti moderni, che fanno nel Rapisardi una delle voci più rappresentative dell' inizio del Novecento.

³⁰ A. Menza, *ibidem*, pag. 28.

Il Calandrino è senz' altro più esplicito e convincente: "I difetti, inevitabili in lavori di così vaste proporzioni, difetti che, del resto, si incontrano anche in Dante, anche in Omero, (Tu nihil in magno doctus reprehendis Homero? domandò il Venosino) sono quelli che, in genere, si ritrovano in tutta, quasi, la produzione del Rapisardi, senza che ne venga menomato il valore complessivo, per cui essa giganteggia e sola sta, come rupe inaccessa... Noi vogliamo guardare l' opera d' arte nel suo complesso, nel suo spirito, nella sua architettura organica, nel suo significato. E, se questi sono i capitali pregi di un' opera d' arte poetica, bisogna anche aggiungere che nessuno dei poeti contemporanei li possedette quanto il Rapisardi, questo poeta dantesco, al quale 'il secoletto vil che cristianeggia' e che minosseggia crede di dovere infliggere l' ostracismo dal regno della letteratura".³¹

Ma è al Menza che intendiamo fare riferimento per rintuzzare le tesi di una critica prevenuta e asfittica sulle forme metriche del Nostro.

Nel Rapisardi il 'ne quid nimis' è pienamente raggiunto.

"Egli, comprendendo che il principio che regge la metrica antica è diverso da quello che regge la moderna, e che il meccanismo delle strofe non può restaurarsi in una lingua in cui la quantità non è più la legge dei gruppi metrici, volle presentarci una forma metrica, che alla gravità latina accoppiasse la festività italiana.(...). Avendo l' avvertenza di far cadere uno o più quinari nei tre versi endecasillabi della strofa, per non lasciare senza riscontro l' adonio, o quinario con cui la strofa si chiude. Ha così evitato la monotonia di tre endecasillabi accentati ugualmente, senza rinunciare alla fusione armonica della strofa. Ecco un esempio.

("Ai volontari della carità"):

Voi non aurea mercé, voi non promessa
Giova o desio di stabili corone:
Pietose anime, a voi l' opera istessa
E' guiderdone.

Dove ogni verso ha il suo quinario, ma in diversa sede".³²

L' armonia del verso rapisardiano nasce dall' innesto di una varietà di metri; ma non è meticolosa, artificiosa osservanza di tecniche, bensì fermento di sentimenti che genera il fantasma poetico, reso perfetto da un equilibrio espressivo che combacia con quello interiore.

³¹ Ignazio Calandrino, *ibidem*, pag. 161.

³² A. Menza, *ibidem*, pagg. 67/68.

Un particolare richiamo va fatto al cosiddetto "martelliano" (che, è risaputo, ha origini remote, usato come fu da Cielo d' Alcamo, Giacomino da Verona, Bonvesin da Riva, Goldoni, Ferrari, Cavallotti, Giacosa).

Di questo doppio settenario, in strofe monocole, cioè costituite interamente da versi dello stesso tipo, fa uso il Carducci (per es. in Sui campi di Marengo):

Solo, a piedi, nel mezzo/del campo, al corridore
suo presso, riguardava/nel ciel l' imperatore;
passavano le stelle/sul grigio campo; nera

dietro garrìa co 'l vento/' imperial bandiera.

Nell' esempio qui sotto si ha un settenario sdruciolato e uno piano nel doppio settenario, mentre il settenario semplice è tronco:

Chi di quell' orzo pascesi, /o nobile corsiero,
ha forti nervi e muscoli, /ha gentile ed intero
nel sano petto il cor.

(Carducci, 'Ripresa').

Ma l' innesto che il Rapisardi esegue del martelliano e dell' endecasillabo è personalissimo e produce straordinari e sorprendenti effetti ritmici e crea un' armonia di suoni che i soli doppi versi e i soli endecasillabi non sarebbero riusciti a offrire.

Ascoltiamo ancora il Menza:

"Ecco un altro esempio ('Nella foresta'):

Per la sacra foresta rifioriente all' aprile
Passa Rama da' grandi occhi di loto
Il venerato Risci, l' eroe fiero e gentile
Ne' Vedi saldo e ne' tre monti noto.

Nell' uno e nell' altro endecasillabo ognuno sente la ricorrenza del settenario, che serve a fonderlo con il martelliano".³³

³³ A. Menza, *ibidem*, pag. 70.

Onde, nel Rapisardi, la forma è una con la situazione dell' anima, "miracolo" -afferma il critico- "in tempi di poesia barbara": mentre il metro si snoda con la solennità e l' ampiezza del coro aulico.

Ma -ciò che giustificava il disprezzo olimpico del Rapisardi contro i piaggiatori- era la prova di disinvoltura intellettuale con cui critici improvvisati affrontavano (o non affrontavano affatto) il rapporto struttura metrica/generi letterari nel tempo a scatenare la legittima reazione di esponenti prestigiosi della nostra critica, dal Cesareo al Graf, Trezza, Pascal e tanti ancora. Si aveva un bel dire nel decretare l' estinzione dell' epica e del poema!

In un momento nel quale si imprimevano ritmi nuovi alla vita e al pensiero occidentali, col superamento, oltre che delle speculazioni idealistiche, dei materialismi di varia derivazione, mediante i vigorosi impulsi di una ricerca epistemologica che individuava e valorizzava il punto di sutura tra il fisico e il metafisico, veramente problematiche dovevano apparire le scelte di campo in ordine all' attività creativa e intellettuale.

Ma è proprio per tali motivi che non è giusto concedere consensi unidirezionali e negarne presuntuosamente di altri.

La travolgente dilatazione di un mondo che, parafrasando il Petronio, solo ora, in lontananza, percepiamo come soggetta a normali ritmi storici, apriva orizzonti nuovi, instaurava interscambi, promuoveva iniziative in un quadro di relazioni che dovevano esprimersi attraverso travagli e conflitti sociali. Ed era questo insieme di fenomeni, veicolati da potenti mezzi da e per ogni dove, a scuotere il pensiero, a sollecitare fremiti di arte nuova, che interpretava questi fermenti: era un' epica nuova: l' epica del pensiero.

Possiamo ben dire che non c' è stato periodo più ricco e fecondo di quello cui ci riferiamo, il positivismo: nemmeno l' illuminismo, pur con la rivendicazione dei poteri della ragione e la potenziata centralità (rispetto al Rinascimento) dell' uomo come soggetto di storia (anche se può essere vero, ma solo in parte, che, storicamente e politicamente, il positivismo non ebbe "la stessa carica demistificante e rivoluzionaria", di cui parla Petronio, dell' illuminismo settecentesco, per via di una borghesia cui stava a fronte il proletariato in ascesa, al posto della nobiltà e del clero; e diciamo solo in parte, perché le sollecitazioni culturali ed economiche (si pensi Marx, Engels, Feuerbach) del proletariato che prendeva coscienza di sé creavano, forse, più problemi che non lo scontro con le classi privilegiate).

Il positivismo italiano, come è stato rivelato, non fu né provinciale, né isolato nel contesto culturale contemporaneo (Garin); al contrario, trasse stimoli dalle esperienze tedesche, francesi, inglesi tradotte in linguaggio europeo. Insieme ai filosofi appena citati, a Comte, ai Mill, si affacciavano, inoltre alla coscienza letteraria del nostro paese, i fermenti rivoluzionari di un' arte che

esaltava, alla luce di sconvolgenti verità scientifiche, il conflitto tra ragione e sentimento (Goethe, Heine, Shelley, Byron, Hugo).

L' Hugo dovette esercitare impressioni profonde nel Nostro, che ne ammirava l' educazione letteraria e la morale di uomo libero e indipendente, destinato a divenire il simbolo della Francia e del suo tempo. Il nascente movimento parnassiano, col programma dell' "arte per l' arte" alimentava le poetiche decadentistiche e simbolistiche; ma il Rapisardi non ne fu sfiorato.

Credette, invece, di entrare nel "vasto giardino", dove "non ci sono frutti proibiti", per affrontare temi a lui congeniali, "in tutti i toni", dalla satira, alla lirica, all' epica, per auscultare e rappresentare le voci misteriose del mondo e della vita, del dolore e del dubbio: un legame che accomunava i due poeti, nella visione dei destini dell' uomo. E che questa parentela, questo legame fossero effettivi, lo dimostra proprio il genere epico; e persino la struttura di esso nei due: trilogia nell' uno (La légende des siècles, Dieu, La fin de Satan), trilogia nell' altro (Giobbe: l' antichità biblica, il medioevo cristiano, l' età della scienza, del dubbio, della ricerca).

Nell' opera dei due poeti si prefigura "il contrasto del giorno e della notte, dei raggi e delle ombre [che] è, nello stesso tempo, quello del bene e del male, della coscienza e del non cosciente. Per Hugo, il grande problema è quello dell' esistenza del male, che si presenta sotto l' aspetto dell' esistenza infraumana; e la sola finalità -nella storia come nella vita individuale- è l' estirpare il male, di rendere l' incosciente alla coscienza, la notte al giorno, Satana a Dio".³⁴

Così per il Rapisardi. Il quale cercava, nelle originali forme poetiche dell' epica del pensiero, quella non materializzata dal fatto storico necessariamente accaduto, il messaggio di redenzione dell' uomo. Gli immensi brani "epici" della "Leggenda dei secoli" vedevano la luce in un arco di tempo che, dal 1850-1877, portava al 1883; Lucifero e Giobbe erano rispettivamente del 1877 e del 1884: una perfetta consonanza (anche temporale), che testimoniava di una eccezionale identità di interessi tra i due.

Ma diverso doveva essere l' esito di questa esperienza intellettuale. Baudelaire affermava che "V. Hugo ha creato il solo poema epico che potesse essere creato da un uomo del suo tempo per lettori del suo tempo". La sentenza pontificale del Carducci, invece, ripudiava l' epica, considerata "morta da tempo, morta per sempre".. E questa sentenza pronunciata dal Vate d' Italia, che assestava l' ultimo colpo alla personalità poetica ed umana del Rapisardi, doveva influenzare, con risvolti del tutto negativi per il Catanese, l' opinione pubblica e i lettori, resi, frattanto, più esigenti e più sensibili alle mode di una società in continuo imborghesimento dall' affermazione della cultura di massa.

Così gli ultimi bagliori dell' "arcadia romantica", il movimento anarcoide della "Scapigliatura", i forti riflessi del "decadentismo" e del "simbolismo", espressioni delle misteriose e inquiete zone del subcosciente (che divenivano anche in Italia oggetto di ispirazione poetica), isolavano il Nostro, mortificandone ogni nobile lotta per l' Ideale, la Verità, la Giustizia, giudicandolo fuori del tempo. Non che la società e l' arte ignorassero quei valori o intendessero sfuggire al problema del dolore storico e cosmico; ma è che l' angolatura sotto cui si avvertivano i reflussi delle tensioni di quella ricerca era causa ed effetto di una filosofia chiusa alla metafisica dell' esperienza positivista, con le conseguenze di ordine culturale (quindi anche letterario) insite in una società dalle sfaccettature contraddittorie.

Facile, dunque, liquidare il poeta, accusandolo di misoneismo, piuttosto che vedere nel Catanese quell' ingegno solitario che non pochi accostavano al Leopardi.

³⁴ Dizionario degli autori Bompiani, Milano, 1957, pag. 285, da un profilo critico di Gaétan Picon su Hugo.

"I pappagalli, anche i più benigni" -dirà la compagna del poeta- "ripetono che egli è fuor della vita. Il poeta se ne scagiona dicendo che per amare gli uomini è necessario starsene lontano, e per osservare bene le battaglie sociali, non bisogna buttarci dentro. Egli però crede, a ragione, che la solitudine e lo starsene in disparte come il Saladino è necessario al pensatore e all' artista".³⁵

Ma era davvero anacronistica la lezione del Rapisardi, la sua arte, la sua poetica? Quel mondo popolato di ninfe, di immagini assalonniche, contesto di riferimenti biblici, di teologie naturali, di miti, in aperto contrasto con l' effervescenza dei primi sussulti di una nuova modernità?: dalla diffusione, anzi dall' invasione, del romanzo -l' hegeliana "moderna epopea borghese"- all' estetica dei poeti maledetti, ai prodromi del futurismo e del crepuscolarismo? Non sappiamo. Sta di fatto che

il Nostro, mentre da un lato faceva suoi i precetti della scienza (accettata con la contezza dei suoi limiti) come presupposto per una maggiore comunicabilità e un comune destino con la Natura, per una più profonda conoscenza delle potenze dell' Essere; dall'altro si proponeva il rispetto della tradizione classica, dove trovava gli strumenti per dar vita ad una poesia di contenuti effettivamente moderni, ma senza che ne contraddicesse la compostezza, i caratteri, l' euritmia. "Ai giovani liberisti" -scriveva ancora l' Amelia al De Gubernatis- "che gli fanno carico della forma classica dei suoi poemi, risponde che la poesia viva, quella cioè che dà vita a tutto ciò che tocca è di tutti i tempi e di tutti i paesi, e che per questa qualità divina il poeta più moderno di tutti i tempi è sempre Omero".³⁶

E doveva essere, appunto, questo connubio a non essere capito e accettato da una critica sorda e indifferente; come se l' eterno travaglio dell' inquieto spirito umano, la ricerca del perché del tragico destino degli uomini (rivolto da Giobbe a Iside), la cosmica immagine dell' universale vicenda potessero trovare la loro realizzazione fantastica nel breve arco ritmico, diciamo, di un quinario o in una ballata, piuttosto che nel verso principe del genere epico, l' endecasillabo.

Ma la riluttanza ad approcci col Rapisardi trovava il suo punto di forza nell' atteggiamento ingiurioso e insincero del poeta che faceva scuola: il Carducci. Angelo De Gubernatis, professore universitario, docente di sanscrito e di letteratura italiana a Firenze, amico del Maremmano, di cui ammirava "il grande talento, tanto squisito e squisita cultura, i quali ben di rado vanno uniti all' estro poetico", si poneva anche lui sulla linea del disprezzo e della volgarità contro il Rapisardi: "Mancandogli il vanto di un' alta nascita, cerca la distinzione letteraria. Guai a coloro che non vogliono ardere incensi a sufficienza per titillargli il naso!" (da Illustrazione italiana del 13 gennaio 1878).

Ma la verità doveva farsi tosto strada; e il 3 febbraio del '78 -appena 20 giorni dopo- alle 5.40, telegrafava da Firenze al Rapisardi: "Combattuto fra i pensieri di odio e amore quanto più sento nelle mie mani sicura la vendetta, temo il male che potrei farti, mi ricordo esser nato cristiano, accolgo nell' animo pensieri di pace".

³⁵ Epistolario di Mario Rapisardi, Lettera di Amelia al De Gubernatis, pag. 466, Editore F. Battiato, Catania, 1922.

³⁶ Ibidem.

Espressioni che, aggiunte al giudizio espresso nel suo dizionario biografico: Rapisardi (Mario) poeta siciliano... compose due poemi non privi di una certa aura di grandezza, ma corrotti talora da vapori pestiferi... Ingegno gagliardo, animo e carattere non pari all' ingegno, verseggiatore elegante e robusto", ci dicono della stima e dell' ammirazione che, nello studioso, subentravano al disprezzo.

E non è tutto. In una lettera inedita all' amico e studioso Domenico Gnoli, il Carducci non risparmiava i suoi 'sfoghi di bile' contro il Rapisardi, definito "matto invido". Ma questa volta vogliamo sentire il biografo di Mario Rapisardi. Eccolo, documenti alla mano: "Matto invido", il Rapisardi: egli no: egli che appunto aveva letto nella rivista del Pancrazi, la 'Rivista Europea' (a. VIII v. II fasc. I), giusto queste parole in una breve recensione del Lucifero: "... una serie di ritratti satirici i quali, è stato scritto, 'paiono medaglioni colati nel bronzo'. "Matto invido": egli, no: che fingeva di non aver letto quanto sul "Lucifero" aveva stampato il suo amico Gnoli nella "Nuova antologia" di Firenze, (aprile 1877): "...In tanta grettezza e stento i verseggiatori, vi ricrea l' animo quell' onda di verso, quel fare largo, nutrito di studi classici, ricco a profusione di similitudini e d' immagini, a tinte calde come la natura della sua isola natale. La sua immaginazione sa trarre novità anche dai soggetti più logori, come si potrebbe dimostrare per molti esempi: vedansi fra gli altri la tempesta del canto VI e gli amori di Isolina nel VII; facilmente trapassa dal vero sciolto all' ottava, dall' epica alla satira o al grottesco... ".³⁷

Queste testimonianze ci danno l' idea del clima settario, di arroganza, di tensioni; di 'sciatteria' e di 'vigliaccheria' -aggiungeva il Graf- che si presentava al poeta. Il quale, tuttavia, ne usciva incontaminato, proteso, com' era, col suo carattere adamantino, verso spazi ideali di perfezione.

I suoi dileggiatori, presto o tardi, finivano col convertirsi al vero; e trovavano, alla fine, che non un 'mestiere', ma una 'passione', una ragione di vita era la poesia per il Rapisardi. "Egli non s' indugiò -dice Alfio Tomaselli- a cogliere gli umili casi della vita quotidiana: anzi, intese l' animo a esprimere l' armonica spiritualità delle cose universe e la drammatica esaltazione degli ardui problemi che interessano la società contemporanea".³⁸ Atteggiamento, questo, che doveva meritargli di entrare nel

novero di poeta più novecentista dei novecentisti (Rivista di cultura, Roma, a. XII, fasc. 12, pag. 221).

Erano riconoscimenti guadagnati con la costanza dell' uomo intemerato, spesso provato anche dalla manifesta parzialità di vari giornali letterari del tempo: ma per nulla intimorito; specie quando si accertava che periodici come il 'Fracassa', talora, in un' impennata di orgoglio d' indipendenza, chiudeva gentilmente la porta sul grifo al Carducci; o quando il 'Fanfulla', "turiferario" del Maremmano, negava ospitalità agli scritti carducciani, non accolti per ragioni convenientissime.

³⁷ **Da commenti e citazioni di Alfio Tomaselli in Epistolario di M. Rapisardi, pagg. 476/477.**

³⁸ **A. Tomaselli, Breviario rapisardiano, Viaggio-Campo 1938, Ctania, pag. 8**

Ma quali i motivi dell' avversione per il Rapisardi? E' fuori di dubbio che, oltre al suo atteggiamento di vate, che lo faceva passare incontaminato fra il biblicame immondo, non uomo, Idea; insieme alla sua figura, che aveva del macigno stagliato dalla formidabile roccia etnea; o la sua sfida contro la nequizie e il mercimonio, dovevano essere i problemi culturali e le tendenze letterarie del tempo a decretarne l' emarginazione. Il suo mondo morale, impreziosito di vasta cultura classica e rischiarato dai mutabili approcci alle letterature d' oltralpe (che arricchivano la personalità poetica del Catanese, senza scalfirne l' originalità), non poteva tollerare certi scempi, offrire credito a certi pregiudizi vacui e dilettanteschi, che sconvolgevano il significato stesso dell' arte creatrice. Il Calandrino, nel suo apprezzato saggio sul Rapisardi, ne mette a fuoco il più rilevante: quello relativo all' essenza e alla funzione della poesia. Ascoltiamolo: "Ma un altro pregiudizio dominava le menti contemporanee del Rapisardi: che il poeta dovesse unifomarsi al suo tempo, alle vicende politiche, storiche, sociali del suo tempo; che il poeta, cioè dovesse farsi l' interprete del suo popolo e del suo secolo, come da noi fece il Carducci. E alle menti pervase da questo pregiudizio doveva apparire mostruoso, e quasi ridicolo, il fenomeno Rapisardi; questo spirito erculeo, massiccio, titanico, che precorre veggente uomini e tempi ed eventi e idee; che volge il pensiero profetico all' Utopia, madre del Vero, urtando eroicamente contro il pensiero e i gusti poetici della sua età, senz' altro intento che l' Arte e la Verità, creando il suo edificio spirituale nel quale si aduneranno gli uomini di domani, redenti nella possessione della Verità, ritemperati e rigenerati nell' Eden e nell' Eunoè del Pensiero, non senza serbare una parte della loro religione per Colui che si fece apostolo e cantore delle loro più umane verità, delle loro più generose idealità, delle loro più magnanime indignazioni sociali".³⁹

Il clima di anticipazione del movimento futurista (il Manifesto, del 1909, doveva essere noto al Rapisardi), unitamente alla moda di far versi ad arte di bulino, nonchè certa letteratura gazzettante e una cultura della compiacenza non facevano che accrescere e legittimare la ripulsa verso il poeta: e ciò sia inteso al di là di ogni retorica fideistica. Del resto, la questione che prendeva corpo in quel frangente non riguardava l' improponibilità di altre poetiche, ma atteneva specificamente alla opposizione a nuove riflessioni d' arte, sostanzialmente prive di organicità, che pareva avessero il solo merito di porre in essere una poesia di simboli, spesso accennata, che trovava i suoi stimoli creativi nelle pause, in modulazioni verbali di dubbia interpretazione, in tecniche onomatopiche, quali espressioni di conflitti interiori: una sorta di tripudio dei sensi e, talora, di fantasmi 'dissolutori' e 'vitalistici' insieme che, in politica, ad esempio, portavano a irrazionali forme di interventismo.

In questo contesto culturale, definire arcadica la poesia del Nostro non doveva essere impresa improba per nessuno; meno che per i più noti tra poeti, scrittori, pensatori: da Zola a Brandes, da Heyse ad Haeckel, Pascal, Maffei, De Amicis, Lombroso, Dall' Ongaro, Cavallotti, Prati, Tommaseo, Fanfani i quali, in tanto bailamme, riuscivano, invece, a cogliere nella poesia del Rapisardi l' accento misterioso del 'divenire dei secoli', a scoprire il racconto poetico dell' avventura umana attraverso il dolore fecondo e rinnovatore di vita. Quasi una meteora, che lasciava una spia luminosa al suo passaggio, in una visione spettrale in cui 'la materia in tumulto, che si sforza di divenire forma' (Cesareo), si accompagna a meditazioni ascetiche, ed esaltazioni liriche, all' immensa epopea della creazione, nel grembo della santa Natura, che si fa metafora dei destini del mondo.

³⁹ **Ignazio Calandrino, ibidem, pagg. 265/266.**

Ma la critica non c' è ancora, distratta, com' è, da una commercializzazione letteraria senza precedenti. A differenza di quel periodo storico che era stato teatro di un ricco ventaglio di tendenze

(e in cui, tuttavia, il prevalere di canoni preconcepi impediva che si percepisse l'emozione estetica dell'avventura cosmica), la critica -oggi- oscilla tra il disinteresse alle rivalutazioni e il culto della letteratura d'effetto: quella, per intenderci, che fa cassetta, che procura la diffusione selvaggia, il premio letterario spesso preventivamente concordato.

Il Rapisardi, in ogni caso, è vittima del sistema.

Il Catanese sta subendo la stessa sorte di altri grandi che lo hanno preceduto.

"E' l'eterna ironia della fama: s'incorona in Campidoglio il Petrarca, e Dante deve attendere dei secoli prima che gli si renda giustizia; si esalta Orazio, parolaio cortigiano e plebeo, e si neglige Lucrezio, altissimo spirito di poeta e di pensatore; si glorifica il Cavaliere Vincenzo Monti, meraviglioso artefice del "verso che suona e non crea", e Ugo Foscolo e Giacomo Leopardi muoiono quasi inosservati; si pone sul piedistallo della gloria il buffone del Pensiero, e si fa guerra al poeta creatore di mondi spirituali e banditore di verità eterne. Ma il Tempo, anche tardi, sarà giusto col Rapisardi, come lo fu con l'Alighieri, col Foscolo, col Leopardi. Lo assicurano i più nobili intelletti dell'Europa".⁴⁰

Sta di fatto che i tanti progetti critici sulla produzione rapisardiana si sono isteriliti nella critica dell'ovvietà: non si contano più i casi celebrativi dello spreco di luoghi comuni, i pregiudizi malevoli e taglienti, la vacuità di ostinate letture simboliche in cui si sono impelagati i detrattori.

Si dice che a nuocere al poeta fosse stata la polemica col Carducci, nonché "alcuni giudizi espressi da critici illustri, quali il Russo".⁴¹ Probabilmente è vero. Ma erano proprio i giudizi a creare diffidenze verso il poeta, o non piuttosto la fonte autorevole da cui scaturivano? Quando il critico siciliano, a proposito del Rapisardi ("Carducci senza retorica", pag. 264), parla di "compendio della letteratura più retrograda del Sette e del primo Ottocento, con i suoi poemoni che avrebbe rifiutato il progenitore del Rapisardi, Vincenzo Monti", è fuori di dubbio che manchi all'affermazione il conforto di ineccepibili dimostrazioni: le sole che gli avrebbero consentito una delle sue solite individuazioni critiche, che lo rivelano eccezionale autore di bozzetti e di profili ottenuti grazie alla visione globale e unitaria di tutti i fattori storici, artistici, politici che accompagnano l'impegno del ritratto.

Il Croce, per la verità, si era trovato nelle medesime condizioni del Nisseno. Ma, dopo opportuni indugi e non poche perplessità, confessava (Critica IX, pag. 227) di avvertire "troppe lacune", di dovere ancora acquisire "troppo materiale" per potere esplorare un periodo del quale era sostanzialmente coevo. Sarà dopo lunghe e maturate riflessioni che il filosofo potrà dire la sua, in un saggio impegnato -come abbiamo visto non sempre privo di incoerenze- che, tutto sommato, apriva più problemi di quanti ne risolvesse.

⁴⁰ I. Calandrino, *ibidem*, pag. 154.

⁴¹ Salvatore Rossi, *L'età del verismo*, Palumbo, Palermo, 1978, pag. 155

DI MARIO RAPISARDI

E' a questo proposito che, in un suo appezzato articolo in occasione del centocinquantenario anniversario della nascita di Mario Rapisardi ("La Sicilia" del 25 febbraio 1994), Carmelo Musumarra, pur sotto il controllo della sua abituale discrezione, dovrà ammettere che "in verità le espressioni del Croce, a questo punto, sanno troppo di ripensamento per dubitare che si fosse accorto di aver trasgredito a qualche 'segreto' impegno di indulgenza.

Tuttavia non cancella una sola parola di quelle già scritte. Il repentino passaggio da una profonda e documentata analisi negativa agli elogi più sperticati, ci lascia davvero perplessi".

I due critici, in sostanza, non hanno reso giustizia al poeta di Catania. E si deve essere grati alla buona sorte se il Russo sarà disposto a riconoscere che nell'antagonista del Carducci c'è "un'ansia metafisica" che "fu ignota" al Maremmano (*ibidem*, pag. 137).

Ammissione che desta sospetto nei confronti di chi, a proposito del Rapisardi, a parte la blaterata provincialità, aveva parlato di inaccettabili "poemoni", di "letteratura retrograda", di "oscene scurrilità", dando per scontato che tali fattori danno luogo soltanto ad una realtà poetica degradata, e fingendo di ignorare che nella sintesi essi promuovono un rapporto dialettico tra bello e meno bello, che è stimolo alla trasfigurazione come momento sublimante. Ma ci vuole davvero molto a capire che l'itinerario dell'opera rapisardiana si svolge partendo da una poesia sociale che, in

quanto tale, è motivata per lo più da didascalismo, per approdare, attraverso riflessioni cosmiche, al placarsi dello spirito nella Santa Natura che "crea la religione eterna della vita"? E che alla serena contemplazione classica di un Parini, ad esempio, fa riscontro una ribellione titanica, talora incontrollata, che riecheggia motivi truculenti drammaticamente vissuti in prima persona? Che la fede nella vita si fa religione? Una risposta in una direzione o in un' altra ci dà la misura del nostro senso critico. Dimostra se abbiamo saputo penetrare nei segreti recessi del mondo artistico e umano di Mario Rapisardi; o se ne siamo rimasti fuori. Un mondo, dove l' afflato lirico dello smarrimento dell' anima dinanzi all' infinito procura stupende vibrazioni "in cui lo spirito ritrova la voce di tutti i dolori, la forza unica della vivente eternità"⁴²; come nelle Poesie religiose.

E ci vien fatto di ripetere un noto giudizio sul Foscolo dei Sepolcri: come per il poeta di Zacinto sarebbe bastato solo il carne per consacrarne la fama, così per il Rapisardi come autore delle sole liriche.

Con la gradita conseguenza, per di più, di non dovere assistere, oltre ogni misura, al tripudio di luoghi comuni e di oscenità espressive (che non sono da meno di quelli attribuiti al Rapisardi dei Poemi) e concettuali (Lucifero che combatte un Dio che non c' è) della critica militante: i cui soprassalti di banalità -che non si contano davvero- offendono la morale letteraria e vanificano l' azione critica, per scadere in una paurosa caduta di stile.

⁴² **Elena Ceva Valla, Dizionario letterario Bompiani, pag. 701.**