

La Giara
1952

Giovanni Alfredo Cesario

poeta, critico e maestro.

La figura di G. A. Cesario si presenta alla nostra mente ricca di interesse, e, stavo per dire, di fascino grande, perchè egli portò, e nella vita e nella poesia e nella critica, qualche cosa di romanzesco e di profondamente romantico e cavalleresco.

Rivelatosi in quella Roma umbertina, ricca di vita parlamentare vivacissima, di vita letteraria battagliera, di poesia e di mondanità raffinata e sensuale, egli si fece subito distinguere perchè sembrò una delle figure più adatte a rappresentare quella vita che cominciò a fervere in Parlamento, nelle redazioni dei giornali, nei ritrovi mondani. Siciliano focoso e raffinato, combattè le sue più belle battaglie giornalistiche; attrasse nel fascino del suo ingegno e della sua persona una donna bellissima e fatale, la contessa Lara, il cui nome è rimasto nella storia della poesia e della vita amorosa di quel periodo di tempo in cui gli scandali e i duelli, i sogni e le brutture si mescolavano in uno spettacolo non bello, forse, ma attraente di certo.

Il Cesario lasciò una ricca documentazione di quella sua vita di innamorato nelle *Occidentali* e nel *Don Juan*, e anche nelle *Avventure eroiche e galanti*: spirito d'avventura e brama d'amor profondo animavano quell'opera prima produzione poetica e narrativa, in cui, dunque, l'ardor sensuale non degenera nella lussuria, ma tenta di purificarsi nella passione seria e travagliosa; in cui l'elegante sfrontatezza non degenera nel cinismo, ma tenta di temprarsi nella spregiudicatezza più coraggiosa e nell'ardimento cavalleresco. Come giornalista, egli lasciò nel *Fracassa* e nel *Fanfulla* e nel *Diritto*, nella *Cronaca Bizantina* e nella *Domenica Letteraria*, tracce non debili del suo lucido e saettante spirito battagliero in articoli che, se non riuscivano a nascondere la sottile gioia feroce di attaccare e di ferire con una stoccata impreveduta, rivelavano senza sforzo una coscienza altera — se non austera — indomita e implacabile. E se la polemica doveva concludersi con un duello, tanto meglio: era quello ch'egli cercava. Si battè più d'una volta e fu dei pochissimi che si levarono contro la marmaglia che aveva insultato alla gran-

dezza sprezzante di Francesco Crispi; e fu il solo che contro il Carducci, il leone maremmano, si levò per difendere il disdegnoso ma ingenuo Rapisardi. Di questo gesto, ch'egli si doise sempre non fosse stato più decisivo (fu il mite e severo Rapisardi che non volle un duello fra il Cesareo e il Carducci), egli soffrì, ma alteramente, e, stavo per dire, altezzosamente, le più gravi conseguenze, poichè fino al 1898 gli fu ostacolata la vittoria nei concorsi universitari, e potè solo conseguirla quando, con una mossa impreveduta, ma coraggiosa e dignitosa, costrinse il Carducci a dimettersi dalla Commissione che avrebbe dovuto giudicarlo.

Nel campo della critica il Cesareo fu di una audacia senza pari. Pur essendo molto giovane, pur mostrando nell'aspetto un temperamento fisico e morale che non poteva affatto essere professorale, pur sapendosi ch'egli frequentava redazioni di giornali quotidiani e ritrovi mondani, volle entrare di sorpresa nel campo della erudizione, e mostrare — egli, il giornalista disinvolto ed elegante, egli il poeta sospirato del' *Occidentali*, egli l'amante additato della più bella e soave donna di Roma — che anche in quel campo avrebbe saputo scompigliare le file dei pedanti filologi e dei gretti storicisti, interpretando quello che essi chiamavano il documento al lume dell'intelligenza, il fatto al lume della psicologia e dell'estetica. Per far questo era necessario che anch'egli frequentasse la biblioteca vaticana, ma egli si sottopose a quel lavoro d'indagine sui codici con la tenacia del suo temperamento. I lavori sulla *Poesia siciliana sotto gli Svevi* e sulle *Origini della poesia lirica in Italia*, e le ricerche sulle *Poesie volgari del Petrarca* e sulla *Vita di Salvator Rosa* furono tali che scandalizzarono gli eruditi perchè egli dimostrava la esistenza, nel periodo delle origini, d'una nostra poesia che non aveva a che fare nè con la poesia francese, nè con quella provenzale, e dimostrava che la lingua adoperata dai primi poeti siciliani era stato il siciliano aulico o illustre, e questo dialetto egli riusciva a vedere e a leggere attraverso il rivestimento dei copisti toscani.

Dimostrava che la disposizione data dal Petrarca alle sue rime era stata suggerita non da un motivo cronologico, ma psicologico ed estetico; e la vita di Salvator Rosa, illuminata da nuove scoperte, era da lui interpretata sulla scorta del carattere di quell'artista irrequieto e singolare. E poi, c'era in quella sua prima attività un'anima: un'anima che mancava negli eruditi di quel tempo (e anche di questo tempo!), si chiamassero essi Rajna o Torraca, e che il Cesareo invece possedeva se egli aveva palpato d'amore fino a trasformare l'ardor dei sensi in una passione alta e struggente, se egli si era sollevato dall'ambiente scandaloso e scanda'istico della Roma d'allora fino a difendere la dignità della Patria offesa e la giustizia manomessa nel Parlamento e nella repubblica delle lettere; se egli, in fine, cominciava a sentir l'aculeo del rimorso per quel tanto di vita e d'ingegno ch'egli, con gesto da gran signore, aveva dissipato per vanità o per ambizione.

Quelli eran tempi di gretto positivismo, anzi di crudo materialismo, ed egli invece si sentiva sollevato dall'ala della sua anima insoddisfatta in una regione più alta in cui il fatto umano gli appariva trasfigurato o, almeno, giustificato; quelli eran tempi di oscuro agnosticismo, ed egli invece si sentiva attratto dalla luce splendente d'un Ideale. Quale fosse questo Ideale egli non sapeva ancor dire: certo esplodevano e si levavano al cielo con splendore di immagini e inusitato impeto di volo, nel 1895, gl'*Inni*; e certo tre anni dopo,



GIOVANNI ALFREDO CESAREO

salendo egli per la prima volta la cattedra dell'Università di Palermo, proclamava — il primo e il solo — il valore spirituale dell'opera d'arte e la necessità d'indagare fino a che punto fosse riuscita la fantasia a trasfigurare la realtà. « Noi — egli diceva testualmente — dobbiamo levar sempre lo sguardo, pur dissodando il nostro campo, al fine supremo di ogni lavoro intellettuale: la conoscenza delle leggi ideali. Per ben vedere bisogna scrutar da vicino: ma per veder giusto, bisogna contemplare dall'alto ».

A Palermo, dove egli insegnò dal 1898 in poi, s'iniziò una nuova èra per lui, e nella vita privata e nel campo della critica e in quello della poesia.

Abbandonata Roma e la vita ricca, diciamo anche noi, di « avventure eroiche e galanti », e creatasi una famiglia, si dedicò ad essa; ed io, che nel 1906 cominciai ad essergli vicino, posso testimoniare di qual profonda tenerezza egli amasse la sua piccola Maria e gli altri due figliuoletti, Guido e Ugo. Ma bisogna pur dire che a base di quella tenerezza paterna c'era un desiderio cocente di tramandar per mezzo di loro la sua voglia incontenibile di combattere e di affermare la sua forza pugnace, e c'era il bisogno di colmare il vuoto fattosi in lui dopo ch'egli aveva lasciato Roma palpitante di avventure e di battaglie inebrianti e tormentose. A quella Roma egli pensò sempre, a quella vita egli sospirò sempre; sì che prima che la sua casa fosse allietata dalla venuta del suo primo figliuolo si paragonava a quel vecchio abete, troppo eccelso sull'arduo balzo e troppo solo, di cui egli canta la profonda tristezza nella prima lirica delle *Consolatrici*:

*Nell'ombra intenta gli astri calmi e fissi
mi guatano, e stillare io me ne sento
l'infinita scienza degli abissi,
le sacre verità del firmamento.*

*Ma non basta Orione a farmi lieto
come il trillo d'un tinnulo usignolo
qui presso; e gemo nel mio cor segreto
d'essere troppo eccelso e troppo solo.*

E se pensò di realizzare le sue ambizioni di critico e di maestro, dandosi a tempestar di colpi ben assestati eruditi e scrittori del suo tempo, egli sentì nel segreto del suo cuore di illudersi un po' troppo che da Palermo potesse imporre il suo nome e conquistar la gloria, a cui egli aspirava nascostamente ma potentemente. Così si spiega quel suo strafare in atteggiamenti altezzosi e in provocazioni o vendette crudeli, che anche a contatto coi più vicini a lui lo facevano apparire non sempre austero, e anzi non restio alle lusinghe e alle adulazioni dei pappagalli e dei servi; e così si spiega quella tristezza che restava sempre in fondo alla sua anima inquieta, e che nella vita pratica si sfogava in motti di sorridente amarezza, e nella poesia in canti pieni d'una severa mestizia.

Le *Consolatrici*, composte in quel torno di tempo, sono sparse di alti e severi lamenti, di mesti spettacoli naturali, di segrete angosciose emozioni, di

richiami lontani, di cupe ombre balenanti. E sempre il cruccio della gloria lontana, e sempre l'orgoglio, d'altra parte, di restar solo, fuori della moltitudine che si procacciava favori e fama. Ond'egli, rivo'gendosi alle costellazioni del firmamento, traeva, dalla sua solitudine sdegnosa ma ebbra di ambizioni, canti alti e fermi come questo:

*Che importa a noi d'un volgo che ci lodi?
che importa a noi d'un volgo che c'ignori?
Ma tu, circonfulgente Etera, m'odi,
e voi m'udite, o luminosi fiori*

*del firmamento, e m'odi tu, divino
silenzio, che vigili e secondi
nell'alta ombra notturna il mio destino,
ed un'austera volontà m'infondi.*

*Nè di me, molto, nè d'altrui mi curo
fiammando il Carro sul selvaggio polo:
io muovo per cammino erto ed oscuro,
e più mi piaccio quanto son più solo.*

E ricercava l'umano dramma nel suo passato, con *La Belfiore*, e in figure d'alta e appassionata sensibilità, come *Francesca da Rimini* e *Luigia Sanfelice*, con cui egli tentò anche il teatro, ma non con successo, in parte perchè l'attenzione del pubblico era attratta da un certo estetizzante e arcaicizzante tragicismo che lo rendeva incapace ad intendere la piena umana angoscia, la severa e mesta tragedia interiore.

Nella critica egli intensificò l'indagine estetica, ma anche questa indagine, che si opponeva arditamente al metodo filologico e storicistico, aveva un profondo, do'oroso motivo umano. La vita sentita e concepita da lui come esplicazione viva e incontenibile di affetti e di passioni, e che perciò si presentava a lui come pieno dramma umano, pareva a lui che solo nella figurazione artistica potesse raggiungere la catarsi, la liberazione di ciò ch'è misero e caduco, la purificazione suprema, e quindi la eternità. Come egli non ammetteva un'arte impersonale e oggettiva — quella dei parnassiani — o un'arte passiva, fotografica — quella dei veristi — e non l'ammetteva perchè eg'i, che aveva vissuto intensamente, non poteva concepire che il mondo ci fosse per non bramarlo e possederlo, così non ammetteva un'arte che non fosse creazione o trasfigurazione di quella vita, intensamente vissuta, in una rappresentazione in cui lo spirito dell'uomo potesse affissarsi e consolarsi della triste e meschina realtà.

Spirito, in questo, foscoliano, egli si creò una religione della Bellezza, una religione che portava segreta, ma sensibile, la reminiscenza d'una vita goduta e sofferta, e il bisogno di appuntare lo sguardo e fermarsi palpitando in una visione di incorruttibile luce.

Le pagine ch'egli scrisse sulla fantasia dell'Ariosto, sulla Beatrice di Dante, sull'Arcadia del Meli, e quelle altre ch'egli scrisse in una sua diritta e luminosa storia della letteratura su altri poeti, come il Tasso, il Foscolo e il Manzoni, dimostrano quanto egli si fosse appassionato a quel concetto dell'arte che, ereditato dal De Sanctis, egli aveva animato della sua viva espe-

rienza del mondo. Concetto che egli andò via via elaborando su una estetica che considerava l'arte come creazione di una nuova realtà, ma che era dettato piuttosto da una esperienza del mondo, da un motivo psicologico che da un sistema speculativo; e perciò egli non s'accorse di avere urtato contro uno scoglio: l'unità dello spirito che non consentiva l'esistenza di due realtà diverse, e che era ammessa da una filosofia idealistica da lui non accettata, sebbene in parte intimamente sentita.

Tuttavia quella sua infaticabile meditazione aggiunse consapevolezza a quella sua critica bella e baldanzosa; dalla quale molto egli si aspettava. Ma se difficile era ch'egli da Palermo riuscisse a imporre quella sua critica, era però impossibile che riuscisse a trarre dalla sua parte i così detti rappresentanti del mondo accademico: chè, se un Graf o un Mazzoni, spiriti superiori, p'audivano alle sue battaglie, molte e vittoriose, altri, meschini e pedantissimi barbassori, sparsi per le Università del Regno, guardavano con volto irsuto e infastidito a lui che da gran signore prodigava i tesori del suo ingegno; e quando si trattò di scegliere un nuovo docente per la cattedra di Roma, gli preferirono un pesante e sordo erudito.

Sebbene egli non facesse cenno di questo affronto, molto se ne dolse: e questo affronto, anzi, fattogli da una marmaglia di filologanti e di meschini congiurati, dovette dargli come la sensazione che la realtà fosse proterva e dura nella sua miseria. Ferito nel suo orgoglio, che era vivo e forte, deluso dall'insegnamento dove ancora non era riuscito a crearsi una scuola (una rondine non fa primavera!), deluso nella vita privata, o, almeno, nelle sue aspirazioni private che non erano, d'altra parte, del tutto legittime al lume d'una morale sennata, già afflitto da un lutto, la morte sventurata del fratello, e di poi fulminato da un altro e più grave lutto, la morte d'un figliuolo quando questi si apprestava a partire per la guerra, egli si ritrasse in sè stesso, s'isolò sdegnosamente, e ora rimpiangendo la giovinezza vissuta fra esperienze varie e ora rammaricandosi di aver dissipato la miglior parte di sè stesso in vane cupidigie, e volta in fine la mente al pensiero della morte, egli cantò questo suo complesso stato d'animo in canti — *I Canti di Pan* — che costituiscono il più delicato e tormentoso trapasso del suo spirito a una superiore considerazione della vita e del mondo. E questa considerazione lo portava a concludere che di contro a un'umanità sensuale, orgogliosa, avida di tumulto e di gloria, da cui egli era stato travolto, si affermasse, più durevole e più profonda, un'umanità tutta interiore, fatta di umiltà e di raccoglimento. E a pensar ciò, a chiudersi in se stesso e a raccogliere intento la voce che saliva dal profondo della sua anima ancora palpitante delle lotte e delle passioni combattute e sofferte nella vita trascorsa, si sentiva come avvolto da una musica lenta e accorata. Dice la voce interiore in una poesia omonima:

*Discendi in questa nostra ignuda cella,
ove non giunge romba del fugace
mondo ed inespugnabile è la pace;
qui meco attenderai l'alba novella.*

*Ed io fra tanto leggerò nel muto
sorriso tuo, prendendoti la mano,
ché non lottasti e non soffristi invano;
e ti dirò perchè tu sei vissuto.*

Perchè egli era vissuto? Perchè attraverso le esperienze varie del mondo, attraverso il proprio vario dramma umano potesse giungere a questa alta e severa certezza: che quanto più si soffre, quanto più intensamente si viva, tanto più gli uomini sono lontani da noi, tanto più si realizza il divino ch'è in noi. Solo Maria di Magdala, che aveva profondamente amato e profondamente sofferto, poteva intendere il Cristo e il suo sguardo incontrarsi e fissarsi in quello del Dio Uomo; solo Cassandra, che viveva e soffriva in sè il dramma presente e futuro della sua gente senza essere creduta, poteva intendere «l'alta serenità» del Dio Apollo e da questo essere intesa. Così nacquero *I Poemi dell'ombra*. E l'arte, che penetrando nella profondità dell'anima umana, riusciva a giungere là dove questa trae sorgente dal divino, solo l'arte poteva essere il linguaggio di questa inestinguibile interiorità, di questa eterna essenza.

Concezione, o conclusione, questa che avrebbe colpito l'attenzione degli studiosi se egli l'avesse presentata come espressione di un momento, alto e finale momento, dello svolgersi della sua spiritualità, del processo della sua vita interiore. E difatti colpiscono le figure simboliche, ma umanamente rappresentate, che egli cantò nei *Poemi dell'ombra*; ma non colpiscono, per quanti sforzi dialettici egli facesse, le pagine di una sua estetica, dell'arte creatrice, con cui egli, elaborando via via le sue idee sulla poesia, volle entrare nel campo della filosofia mistica.

Ma il Cesareo non era un loico: era un lirico. E come lirico era un uomo che aveva amato e aveva sofferto, ma aveva anche considerato con orgoglio che gli fosse stata data questa possibilità di amare e di soffrire. Per questo orgoglio non per questa umiltà, egli giunse a Dio: a un Dio fatto, naturalmente, a sua immagine e a sua somiglianza, discutibile quindi, e forse non rispondente alla verità, ma in cui l'uomo, che era passato per tante inquietudini, e soffrì negli ultimi anni il silenzio e l'indifferenza di quanti nel mondo letterario e accademico avevano scambiato l'arte per una mima da circo, trovò finalmente pace.

S'egli non avesse avuto altri meriti che questo: di avere, comunque, vissuto la sua giornata facendo della sua vita un dramma segreto, ma senza posa, o ch'ebbe posa soltanto nella morte, questo sarebbe già abbastanza perchè egli avesse diritto al nostro commosso ricordo. Perchè vivere è amare e soffrire.

Ma egli ebbe anche il merito di esprimere via via questa sua combattente e combattuta umanità, questa sua spiritualità orgogliosa e decorosa al tempo stesso, in canti che si ricollegano all'a tradizione foscoliana per la marmorea levigatezza con cui diede forma al suo dramma interiore; ebbe il merito di saper cogliere e far rivivere in pagine splendide e vibranti d'intelligenza e di commozione l'arte dei nostri più grandi poeti; ebbe il merito, in fine, di ammonire — senza volerlo — dalla cattedra che l'insegnamento è luce di pensiero, e umanità vigile e armata contro ogni oscura accademia di falsi sapienti.

Francesco Biondillo