

Andrea Tosto De Caro. I tormenti d'un prete-poeta

di SALVATORE MUGNO

Parva Lucerna

La produzione saggistica e critica di Tosto De Caro, sebbene sparsa in riviste e giornali, rappresenta un *corpus* notevole ed estremamente interessante per la valutazione della sua poliedrica attività.

Il primo rilevante impegno di carattere pubblicistico egli lo assume con la fondazione e la direzione della rivista «Parva Lucerna», stampata a Trapani dal 1932 al 1936.

Si tratta di una delle principali rassegne di carattere letterario del Novecento trapanese, idealmente legata a «La Tradizione» di Pietro Mignosi e strettamente agganciata alla cultura cattolica.

Nel suo primo numero, la rivista proclama: *«Ispirarsi alla poesia perenne (...). Render meno faticoso l'umano cammino, alleggerire il peso della vita con la Divina Rinunzia. Raccogliersi dinanzi alla Verità Assoluta (...). Niente ibridismo impressionista, né stravaganze di raffinate tendenze letterarie che presumono di essere espressione dell'anima mentre sono manifestazione di un'arte in ritardo (...), ma adesione chiara, sincera ed integrale a quell'Arte che rivelò e rivela, nell'organica bellezza della forma e del contenuto, il fascino tormentoso della vita che tranquilla si ripiega nella certezza del divino»¹.*

La "linea" del periodico culturale e gli intenti del suo fondatore, che dalle enunciazioni possono risuonare ampollosi ed arditi, costituiranno in realtà il disegno ideale a cui il poeta siciliano – che aveva appena ventisei anni all'apparire di «Parva Lucerna» – si atterrà lungo tutto il corso della sua esperienza umana ed artistica.

Rileviamo tale esito nella convinzione che la fedeltà di un'intera vita a degli ideali solennemente annunciati possa ritenersi evenienza rara e ragguar-

debole, quando si nutre di un'incessante tensione a tradurre in atti concreti le proprie idealità. Tosto De Caro – come Tito Marrone, Orazio Napoli e pochi altri autori del Trapanese – consacrò la vita all'arte e alla poesia, con una dedizione tendenzialmente esclusiva. La vastità della sua produzione – saggistica, poetica, musicale e narrativa – è sorretta da rara competenza e da straordinaria erudizione.

Tosto De Caro è, dunque, indubitabilmente – malgrado il silenzio e l'indifferenza che da decenni coprono la sua opera – uno scrittore a tutto tondo; un artista che, sebbene volontariamente appartato nella provincia, visse con attenta partecipazione un cinquantennio della temperie culturale italiana.

Il suo nome figura, del resto, in antologie insieme a quelli ben più noti di Antonio Corsaro, David Maria Turollo e Clemente Rebora, una brillante schiera di preti-poeti.

«Parva Lucerna» prende subito le distanze dai “futuristi ciarlieri” e dalle estetiche crociane e gentiliane dominanti. E Tosto De Caro così precisa la sua posizione: *«La poesia nasce in quest'atmosfera, se per poesia intendiamo l'avvicinamento dell'uomo a Dio. Pietro Mignosi sbocca nella via d'una Estetica Cattolica e con lui gli amici di “Tradizione”. Bisogna credere per adorare. La nuova Estetica o Poetica dovrebbe poggiar su questo piano, allora avremmo la poesia vera. Ma sono pochi coloro che sentono la Poesia come adorazione (...). Non vogliamo, per carità, ostracizzare la forma, anzi miriamo a darle una contenuta eleganza, spoglia di quella vischiosa lucentezza, di quell'ornamento frammentario che la soffoca. Non è più tempo della poesia da salotto, checché ne pensino i consumati artefici delle rime sonore. (...) Chi non rinuncia a certi paludamenti un po' troppo untuosi è lungi dalla poesia. (...) “Parva Lucerna” vuol condurre gli spiriti giovani nell'atmosfera della Certezza Assoluta. La sua fisionomia è quella del nostro tempo che, consapevole d'un nuovo indirizzo, si crea una coscienza artistica serena e raccolta, equilibrata e spirituale. Chi ama le penombre non fa per noi»².*

Tosto De Caro è, decisamente, per un'arte religiosa rinnovata, ma nel solco della più accreditata tradizione: *«L'arte – egli sostiene – è data a noi come mezzo di elevazione e di santificazione».*

E preciserà ulteriormente la propria poetica in un successivo intervento: *«“Parva Lucerna” è sorta per la ricerca della poesia religiosa; non si preoccupa di stazioni letterarie, di conviti poetici che forse potrebbero avere risonanze tanto più vaste quanto più paludati sono i componenti (...). La nostra novità (se possiamo chiamarla così) starà nella ricerca paziente per scoprire il divino (...). Parrebbe, a prima vista, una vaghezza lirica il nostro tentativo,*

ma la poesia, vuoi o non vuoi, è tentativo di altezze, è tormento, è evasione da un mondo di morte speranze, ma soprattutto è ordine. (...) senza ordine non c'è arte. (...) Papini convertito ha dovuto restituire quest'ordine alla sua arte (...). Non è vero come han detto, con benevolenza burlesca, i futuristi, che l'arte è libertà e che deve rinunciare a qualsiasi forma che include ordine. Tutti i canoni di cotesta gente sciupona sono antitetici, mancano sempre di appoggio e crollano. Che cosa rimarrà della letteratura cialtrona e minore dei liberissimi futuristi? Dunque, l'indecisione odierna è effetto d'una lenta distruzione etica che insidiosamente, sotto forma di conquista, giocò i poeti dell'ante-guerra»³.

Di cospicuo interesse ci sembra, a tale riguardo, una missiva di Pietro Mignosi, apparsa sulla rivista trapanese.

Lo scrittore palermitano, invitato da Tosto De Caro ad esprimere il proprio parere circa l'opportunità dell'istituzione di un premio di letteratura cattolica, non esita a redarguire l'allora giovane poeta e quanti si proclamano assertori di un'arte cattolica.

«(...) Tempo perso! – scrive Mignosi – (...) Lasciamo stare. Il premio per un autore è il pubblico. (...). In quanto ai modi di assumere nella vita della cultura una vera e propria aria religiosa, Le dirò con franchezza che siamo molto lontani dalla meta. La nostra preoccupazione principale è quella di imporre dei nomi, a cominciare ai nostri... Ecco un punto di partenza profondamente irreligioso. Noi non dobbiamo fare i cattolici-letterati, ma i letterati-cattolici»⁴.

Lo scaltrito e disincantato intervento di Mignosi e la pronta replica di Tosto De Caro offrirebbero non pochi spunti di riflessione.

Il poeta trapanese, che riesce a convogliare nella sua rivista la collaborazione, e comunque l'interesse, di gran parte degli scrittori cattolici italiani del tempo, invero, malgrado i proclami, pare, in qualche occasione, e in maniere diverse, inciampare sul sasso dell'enfasi o, quanto meno, dell'"iperbole" (si valutino espressioni di questo tenore: «Io penso che il poeta debba essere il depositario della verità», «Solo l'aquila è degna di fissare il sole»).

Non si possono, tuttavia, non riconoscere ai suoi contributi *stricto sensu* critici e teorici, sin dall'esperienza di «Parva Lucerna», delle pregevoli doti di scrittura, dal fraseggio vibrante, forbito e moderno: una grande abilità nel maneggio delle parole e nell'adozione di una sintassi quasi sempre caustica e avvincente.

Se nei primi anni Trenta la sua lirica risente eccessivamente della tradizione poetica italiana – e non sempre della migliore –, gli scritti saggistici,

nonché rimpolpati da molto studio e conoscenza, appaiono del tutto lontani da cadenze arcaiche e *démodé*. Rivelano, peraltro, uno spigliato e mordace senso polemico e talvolta un affinato gusto del sarcasmo.

Nel commento dal titolo *Papini ha ragione*, scoppiettante di salaci invettive, Tosto De Caro concorda con lo scrittore fiorentino sul «(...) fatto che i poeti premiati, in questi ultimi tempi, sono intellettualisti, provenienti dall'ormai ben noto "ermetismo" o "calligrafismo" di pessima lega; più scheletrici che corposi», respingendo i «paradossi intellettuali tipo Bontempelli!»⁵.

Dai suoi numerosi interventi contenuti nel periodico, ben si coglie, a mano a mano, la dimensione del completo ingresso di Tosto De Caro nell'agone letterario nazionale.

Nella sua "lettera aperta" a Curella, ad esempio, egli traccia le linee della "nuova letteratura" che emergerebbe in Italia, illustrandole attraverso il riferimento a una miriade di riviste sparse nella penisola: «Rinascimento letterario», «Frontespizio», «Espero», «Italia letteraria», «Lumi», «Solaria», «Circoli» e così via. Contestualmente, prende duramente di mira il decadentismo, l'esibizionismo e il dilettantismo imperanti: «Noi di "Parva Lucerna" – aggiunge – *siam chiamati orsacchiotti per il nostro fare scontroso e fustigatore: meglio così*»⁶.

Egli ha un concetto alto della poesia e lo professa strenuamente: «(...) *poca cosa è la letteratura se ha sottintesi egoistici e paradossali: si resta in un cimitero dove i più squisiti letterati si scavano con le proprie mani una fossa e si dispongono per essere mummificati*»⁷.

L'autore trapanese non manca, dopotutto, di profondità e di sofferta saggezza nelle sue riflessioni: «*C'è, dunque, un dramma implicito in ogni filosofia, e questo dramma si manifesta e vuole una risoluzione quando, esauriti i trovati del pensiero e i suoi tentativi attraverso seducenti ma intricate scorribande, si resta esauriti ed aridi per troppo sapere*»⁸.

Il discorso estetico e poetico di Tosto De Caro, d'altra parte, non si rifà mai a canoni esclusivamente artistici e letterari; tutto il suo essere protende a una interpretazione spirituale e cristiana della vita e, quindi, della letteratura.

Nel suo intervento intorno alla *Unità della poesia*, egli argomenta ancora sugli scrittori cattolici, soffermandosi sulla *soi-disant* poesia pura e sulla propria "poetica religiosa": «*Ma se c'è qualcosa di religioso (non cattolico) è proprio nella poesia nuova e cioè in quella povertà lessicale, in quella rinuncia a tutto il paludamento letterario, al cifrario già vecchio e stinto dei movimenti, in quel controllo di sentimento che spesso è schietto, ed ha pro-*

paggini nell'infinito: bisogna, certamente, epurare tra i poeti d'oggi l'oro dalle scorie e non condannare in blocco»⁹.

Il poeta trapanese osserva, poi, con rammarico, il vezzo di molti scrittori di costituirsi in cricche e di chiudersi in esclusivismi. Fenomeni, rileva, non estranei neppure agli ambienti cattolici.

Non tace, inoltre, la sua particolare attenzione e ammirazione per autori come Bargellini, Betocchi e Fallacara, sia pure criticandone certi "toni aspri" sul piano del dibattito letterario. Mentre, rispetto alla prospettiva stilistica, Tosto De Caro sostiene che i nuovi scrittori cattolici debbano saper «*saldamente conciliare la modernità con la tradizione: l'opera nuova nascerà da tale felice connubio*»¹⁰.

Egli, così, condanna senza mezzi termini due correnti letterarie del tempo, contenutismo e calligrafismo: «*Da una parte il peggiore ermetismo, che si innesta in costrutti intellettuali assai laconici e logici, dall'altra un disegno ed un gusto di architettura classica, cioè una più razionale ma scettica struttura*»¹¹.

Lo scrittore trapanese è per una «*lirica fortemente corale, tutta cosmica intuizione*»¹².

Il maggiore impegno del sacerdote-poeta è, insomma, volto alla diffusione e all'affermazione di valori spirituali e cristiani.

Nel suo quarto anno di uscita, la rivista ribadirà le ragioni delle proprie battaglie culturali: «*Noi tendiamo al primato della letteratura cattolica: respingiamo i mediocri volontari, i disertori protervi, i mestieranti lussuosi, i vociferatori osannanti, i fantastici droghieri spirituali allenati nelle gare e in cerca di corone (...). Per noi vivere cattolicamente equivale a santificarsi; cioè l'unica brama a cui consacrare le nostre risorse*»¹³.

Proprio per via di questo prevalente anelito cristiano, lo scrittore trapanese si sente investito del compito, ingrato ma necessario, di fustigare quanti dei valori spirituali e cattolici facciano un basso e volgare mercimonio.

«*Molti dei così detti scrittori «cattolici» si trovano su una strada sbagliata, ed ecco i loro inciampi; le loro gloriuzze per ogni passo ben dato. (...). Quelli che più si affannano nel comun brago e rischiano la fortuna e la stessa vita per secondi fini e poi ci cantano i salmi delle loro sofferenze sono i più scaltri farisei di questo mondo, temerari e viziosi come occulti peccatori. (...) Noi concepiamo il letterato puro come un essere amorfo, assente e lontano dalla vita reale (...). Il letterato cattolico è colui che sommamente possiede l'equilibrio dello spirito e sa ridurre le tristezze in letizia (...). Mettè dei così detti scrittori cattolici sono mestieranti di cose spirituali e niente di strano*

che la loro balbuzie la credono eloquenza (...), che la loro arte la antepongono a qualsiasi missione, confondendo il concetto fondamentale di missione col più basso servilismo pseudo letterario»¹⁴.

In altre occasioni, lo scrittore non mancherà di rilevare i limiti e l'ipocrisia di certa cultura cattolica: *«Noi che leggiamo quello che si stampa in Italia e fuori, avvertiamo il disorientamento della letteratura che si proclama tale: essa è fuori di ogni positivo contatto con gli uomini (...). Se indugiamo un poco a penetrare nelle opere dei più rappresentativi scrittori del moderno clima religioso, ci accorgiamo di uno strano sdoppiamento: tali scrittori, in fondo, conservano i vecchi istinti e le vecchie bardature intellettuali adattandoli solo al gusto comune»¹⁵.*

Il sacerdote trapanese, neppure trentenne, dalle pagine della sua rivista, dà, peraltro, prova di avere dimistichezza non soltanto con le opere degli autori italiani. Assai precocemente, manifesta apprezzamenti, ad esempio, per l'opera di Kafka e fastidio per le teorie freudiane.

Dà testimonianza, inoltre, di una grande sensibilità per la situazione culturale e politica dell'Europa.

Nella sua rivista, non senza contraddizioni talvolta, da un canto, trova esaltazione il cristianesimo cattolico romano e si concede spazio a recensioni laudatorie degli scritti mussoliniani, da un altro, si bersagliano il protestantesimo, la massoneria e, con sorprendente lungimiranza, la folle politica hitleriana: *«La moderna favola hitleriana è uno dei paradossi così superficiali da farci pensare, per un momento, a quelle marionette che attendono il turno per fare comparsa sul palcoscenico assieme ad altri balocchi. Hitler e i suoi precursori provengono dai bassifondi in putrefazione, sorgono dalla bestialità e parlano in nome della bestia; niente di strano che le loro marionette possano baloccare. Tanta assurda posizione di pensiero e di metodo tende, empiricamente, non solo ad estraniarsi da ogni attività umana, ma da ogni civile contatto»¹⁶.*

Tosto De Caro critico e saggista

L'attività saggistica dello scrittore trapanese risulta tanto vasta e ricca da guadagnare uno spazio a sé all'interno della sua produzione culturale.

Un riordino sistematico esaustivo dei suoi saggi, sparsi in giornali e riviste, qui, purtroppo, non sarebbe possibile. Alcune indicazioni, tuttavia, intorno ai materiali a cui si è potuto attingere, risulteranno certamente utili, anche per eventuali ulteriori approfondimenti dell'opera del sacerdote poeta¹⁷.

È, intanto, da notare nell'impegno pubblicistico della "maturità" di Tosto De Caro, una virata sul piano dell'approccio e dello stile; mentre immutato sembrerebbe lo slancio spirituale e idealistico.

Nei suoi scritti degli anni Cinquanta, ad esempio, poco resta dell'irruenza e, per così dire, dell'intemperanza giovanili. La locuzione ad effetto e la parola affilata lasciano il posto a un discorso pacato, profondo e colto.

Particolarmente notevoli, ai fini di uno scandaglio del suo pensiero e della sua stessa attività poetica, appaiono alcuni suoi saggi intorno alla critica letteraria e alla poesia del Novecento italiano.

Tosto De Caro, versato sin dagli anni giovanili nell'esercizio militante della critica letteraria, si prova ad individuare, sul piano teorico, la funzione e l'*ubi consistam* di quella "professione", tanto nobile quanto bistrattata.

«La critica – sostiene il letterato trapanese – è un'attività del nostro spirito, condizionata all'evoluzione di esso e configurata sul suo "sentire"; un'attività che si estrinseca attraverso un metodo di analisi e di sintesi. È un modo dunque dell'attuarsi del nostro giudizio che prorompe unitario dal nostro spirito»¹⁸.

Ad essa, il nostro poeta, attribuisce un ruolo tutt'altro che vicario e marginale, all'interno delle attività del pensiero: «*non è un'avventura, né, tanto meno, una cronistoria ossificata, né narcisismo del proprio gusto o criticismo demolitore ed offensivo, ma interpretazione e ricostruzione (...)*»¹⁹.

Nella sua disamina della critica contemporanea, Tosto De Caro passa in rapida rassegna il dogmatismo di De Sanctis e di Croce e lo storicismo di Natalino Sapegno («*(...) contaminato da assunti filosofici, troppo presenti, che si agganciano a premesse antitetiche, che sono valori filosofici dello storicismo ma non valori essenzialmente letterari, cioè di carattere estetico*»)²⁰, per trattare poi dell'apporto di Renato Serra, lo sfortunato critico cesenate, considerato precursore della moderna critica stilistica.

Tosto De Caro riconosce pienamente i meriti di Serra: «*(...) che è andato oltre il dogmatismo critico, ne ha elaborato uno, suo, personale. Logico per natura e poeta per riflesso, il Serra ha il bene di aver formulato un metodo di interpretazione dei testi contando sulle native attitudini del suo temperamento lirico (...)*»²¹.

Per lo scrittore trapanese, il metodo del critico cesenate, nonostante certi rilievi negativi di Luigi Russo, ha un «*carattere psicologico di prima linea*»²². Sfavorevole è invece il giudizio sugli imitatori di Serra, che avrebbero estremizzato i suoi postulati critici.

Del pari da rifiutare sarebbero, a suo dire, certi eccessi dell'autore di

Esame di coscienza di un letterato, come l'insistenza su motivi psicologici personali («*che se sono misteriosi non sono del tutto critici*»)²³, sull'intimismo e l'ipersensibilità, sulla mancanza di proporzioni che ha fatto equivocare sulla critica, intesa «*come un mosaico di vari momenti intuitivi senza un nesso di continuità stilistico-estetica*»²⁴.

Egli, dunque, pur ravvisando nell'opera di Serra il merito di aver aperto questioni nuove nella ricerca dei valori artistici in materia estetica, non manca di sottolineare come: «*Accettare il Serra significa credere nel primato assoluto della critica come arte della pura creatività, quindi dell'inventiva, della sensazione intellettualizzata, del subcosciente magico, insomma della relatività*»²⁵.

Il pericolo di un tale tipo di teorica, secondo Tosto De Caro, sarebbe quello di scavalcare, infine, il testo, sebbene nel caso di Serra sopperirebbe uno straordinario virtuosismo intellettuale ed umano.

L'ambito della disciplina critica, nell'ottica del nostro letterato, contemplerebbe gli aspetti dell'osservazione, dell'interpretazione e della ricostruzione della realtà, rintracciabili attraverso un'attività spirituale profonda ed efficace. «*La vera critica (ne esiste una falsa, per incidenze occasionali) possiede equilibrio di proporzioni in rapporto ai valori scoperti, ai valori funzionali dell'opera*»²⁶.

Tosto De Caro nell'occupazione critica non vede soltanto uno studio delle forme; egli vi include l'attenzione per i problemi umani posti dall'opera, in uno sforzo unitario da cui esca avvantaggiata la civiltà.

Lo scrittore trapanese, in altri termini, postula una critica letteraria che abbandoni il chiuso di una condizione esclusivamente intellettualistica, estetica e artistica, a favore delle istanze umane e morali. «*La critica del Novecento, almeno quella più quotata, possiede, invero, nuovi interessanti tratti, rispetto a quella dell'Ottocento, e cioè: netta poeticità, astrattismo e stilismo ma a danno della storicità, del concretismo, della naturalezza*»²⁷.

Per Tosto De Caro la critica letteraria novecentesca, sebbene risenta della sopravvalutazione dei dati storiografici-filosofici dettati dall'esperienza crociana, attraverso i suoi autori più abili (De Robertis, Piccioni, Bo, Spagnolletti, Macrì, Bigongiari, Anceschi, Contini, Falqui ed altri), ha dimostrato che: «*Non tutto era cerebralismo o solipsismo, né mania del nuovo, ma rivelazione dell'umanità in cammino; valutazione, almeno, delle opere più originali*»²⁸.

Superate le concezioni della critica come creazione, come contemplazione introspettiva della bellezza, come estrinsecazione del subcosciente, come ambizione di avviare alla saggezza e così via, per il letterato siciliano la

critica deve stabilire un rapporto tra arte e vita e rivelare la personalità dell'artista, attraverso la ricostruzione degli elementi storico-etici e sociali.

Da un altro corposo e documentato saggio di Tosto De Caro, apparso anch'esso nella fiorentina rivista «Città di Vita»²⁹, si può ricavare, oltre che la misura dell'orizzonte letterario in cui egli spazia, la sua ricostruzione della evoluzione della letteratura e dei relativi movimenti nel corso del secolo.

Dopo aver denunciato «*il puro estetismo, l'amor di patria, l'utopia*» e poi «*l'eccesso letterario, la professorale eloquenza*» della triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio, Tosto De Caro individua alcune delle predominanti della letteratura, non solo italiana, della prima metà del secolo.

Il primo dopoguerra risulterebbe segnato, così, da: «*(...) esagerazione del reale, emancipazione della morale, problematica dell'esistenzialismo, ermetismo: crudezza espressiva, atteggiamenti studiati, insinceri*»³⁰.

Mentre il secondo dopoguerra sarebbe stato caratterizzato, secondo lo scrittore trapanese, da: «*(...) partecipazione alla politica, valorizzazione della resistenza, cultura scientifica, laicismo intellettualizzato, ritorno all'esistenzialismo, condanna dell'ermetismo*»³¹.

Egli, quindi, ripercorre, anche attraverso l'indicazione degli autori e delle correnti, lo snodarsi della storia letteraria italiana, toccando il contenutismo, i meriti e i limiti della centralità del "fatto estetico" crociano, i contributi di Borgese e Gargiulo, l'ostracismo di Croce, Borgese, Mignosi ed altri autori rispetto al superomismo dannunziano, al fascismo, al nazionalismo.

Lo stesso Tosto De Caro, dopo tutto, si tenne fuori da evidenti compromessi col regime mussoliniano, almeno da quanto risulta dai documenti a noi noti.

Qui, egli denuncia quanto non aveva potuto, probabilmente, fare prima. «*Il nuovo nazionalismo differiva però da quello dell'Ottocento che aveva dato vita al Risorgimento. Pure, i faciloni lo osannarono lo stesso. Non si avvidero del fenomeno politico che non poteva creare una cultura. Ma la miopia di alcuni invasati credette di ravvisare nuove idee, capaci di interessare gli spiriti. Così, si ebbe una letteratura fascista, fiancheggiata da scrittori-gerarchi; un gerarcume appollaiato sulle pendici del Parnaso, dove si davano convegno e filosofi e poeti e letterati*»³².

Dopo avere accennato alla celebre figura di Papini (con cui, peraltro, Tosto De Caro fu in relazione, come testimonia una foto pubblicata dalla rivista trapanese «Lettere dal sud»³³, dove egli appare con Papini e Fallacara), il nostro poeta si sofferma sui travagli dell'ermetismo «*cui spettava il compito di innestare la letteratura nella vita, per capire l'uomo nel colloquio con se*

stesso (...)»³⁴. Tosto De Caro rileva come questa corrente letteraria si sia rivolta «*al mondo interiore*», ad una «*potente analisi degli stati d'animo, un'irraggiungibile profondità del proprio squallore, nella sconcertante ricerca del subcosciente*»³⁵.

Se da una parte egli riconosce l'«*inquietudine formativa*» dell'ermetismo, non ne trascura peraltro gli aspetti più decadenti provando a cogliere la portata di quell'indirizzo nella sua complessività, esaltandone i meriti e additandone le insidie.

L'ermetismo, precisa il letterato siciliano, aspirava «*ad un genere d'arte che aboliva il "panismo", l'"alcionismo", il "borghesismo nostalgico", la "fantasiosità sensuale", la "religiosità vaporosa", la "dispersione del sentimento", pur sapendo di andare incontro a tanti pericoli e di illudersi nel rintracciare il vero volto dell'esistenza, nella realtà dolorosa della vita*»³⁶.

Succinti, in questa sua panoramica, sono i richiami ai crepuscolari, ai futuristi, ai vociani e ad altre espressioni letterarie dell'epoca.

Nella poesia del secondo Novecento, quella della cosiddetta quarta generazione, Tosto De Caro riscontra i propositi di «*orientare l'uomo nella sua verità umana*» e di «*accostarlo ai problemi sociali*»³⁷. Segnala, quindi, il fiorire di "manifesti" (non sempre propriamente "letterari") sul finire degli anni Quaranta, quali quelli di: *Eaismo*, *Ausonismo* (propugnato dal mazarese Luigi Fiorentino, dalla sua residenza senese), *Neorealismo*, *Spiritualismo Esistenziale Cristiano*, *Graalismo* (cui avrebbe aderito anche Tito Marrone) e così via.

«*Programmi tutti eccellenti nei presupposti – sostiene lo scrittore trapanese – non però nelle realizzazioni. Poiché le diverse direzioni di letteratura provenivano quasi sempre da assunti meramente polemici, da compiacimenti e non da ragioni del tempo* (...)»³⁸.

Tosto De Caro lamenta ancora la fumisteria di molti giovani poeti e certa retorica in cui sono finiti gli autori dai temi sociali.

«*Noi, forse, che attendevamo qualcosa di vero e di umano (e non per spirito inquisitorio) abbiamo smarrito proprio quella fiducia che sembrava fondarsi sugli intendimenti sinceri dei loro sforzi e sulla misura umana della loro ricerca. Per restare nei particolari del realismo (o neorealismo), dirò che esso ci ha deluso*»³⁹.

Egli scorge, tuttavia, i segni di una tensione volta a riaffermare la presenza umana e religiosa («*pur non toccando argomenti strettamente teologici*») in molti affermati autori: da Quasimodo a Turolfo, da Marvardi a Corsaro a Dolci e così via.

Tosto De Caro individua la crisi di coscienza della lirica contemporanea nell'imperante irrazionalismo filosofico europeo. La poesia vorrebbe collocarsi, a suo dire, in una dimensione «autonoma, agnostica, rispetto alla passata cultura, arbitra di svincolarsi dai simboli, dalle analogie, dalle immagini e da tutte quelle relazioni con le esperienze letterarie già concluse»⁴⁰.

Non sarebbe quello, per lo scrittore trapanese, l'itinerario che compete alla poesia, che dovrebbe invece seguire le problematiche della vita e tendere alla comunicabilità.

Egli sintetizza, infine, in alcuni punti, le "posizioni" della poesia attuale: – i nuovi testi non sono tutti antiermetici; i nuovi testi non tutti ci riportano su un piano oggettivo; la nuova sensibilità si è inalveata in una estensività più scientifica che letteraria) – e, soprattutto, denuncia alcuni dei "pericoli" cui andrebbe incontro: un parziale asservimento al flusso degli accadimenti umani; una disposizione alla poesia di ozio letterario; un fine prettamente ideologico; un'acquiescenza alla commercialità⁴¹.

Se si pensa che quello studio di Tosto De Caro risale ad oltre trent'anni addietro, si coglieranno pienamente la portata della visione storica e la profondità di analisi del sacerdote trapanese che, fedele alla sua concezione eminentemente umana e religiosa della poesia e dell'arte, con singolare lucidità e precisione affronta alcuni dei principali argomenti del dibattito letterario dei decenni a venire.

La poesia di Tosto De Caro

La prima silloge poetica di Tosto De Caro, *Fiori d'agave* (1931), poi dallo stesso ripudiata, oltre che soffrire degli impacci e delle debolezze tipiche di un'opera prima, rivela certamente *in nuce* i motivi e i toni entro cui maturerà tutta la sua produzione successiva.

Il volume, di ispirazione schiettamente cristiana, reca due eloquenti epigrammi, mutuati da San Francesco d'Assisi e da Jacopone da Todì. E, nella nota introduttiva, precisa ulteriormente la disposizione del giovane scrittore: «*Queste liriche, sbocciano sotto un fiorir di stelle, in una sera d'ametista, sono per gli umili, per tutti quelli che sentono viva, nell'anima, la follia della Croce. L'autore non ha pretese d'arte*».

È ovvio che quest'ultima non fosse che una frase di rito, un mal celato gesto di umiltà.

L'esordiente scrittore, in realtà, muove il suo primo titubante passo nell'ostico universo letterario, ma avanzando come chi, conscio della propria

inesperienza, non manchi di porre sull'altro piatto della bilancia tutto quanto possa egli offrire.

Accorto, per esempio, è l'espedito di dedicare o di intitolare a personaggi della letteratura e della cultura alcune delle sezioni o dei componenti di cui si compone il volume. Si rilevano i nomi di Clemente Barbieri, Giovanni Casati, Aniello Calcara, Angelo Silvio Novaro, Giovanni Guzzardi, Giulio Salvadori, Antonino Anile, Pietro Misciatelli, Pietro Maltese, Giovanni Papini, Domenico Giuliotti, Renzo Pezzani, Pietro Mignosi.

La raccolta, zeppa di rimandi a una lirica classica e religiosa, si situa, come si evince anche dai titoli delle sue varie articolazioni, in un'atmosfera delicata e sognante, pervasa da mistiche risonanze, da spirituali lamenti e candori, dalle tinte sfumate, tenui, ma ravvivate dalla bellezza della Croce. Il poeta mette in scena le "pause nella luce", i "paesaggi", i "pastelli" e i "chiarori" di un mondo colto nel suo incanto.

Si volge a raccogliere "dal cespo sovrano, corolle infinite": abbacinato dalla luce divina si pone in estatico ascolto dei richiami della "poesia della vita".

Se pure la "posa" possa apparire abusata, e poco originale possa risuonare il taglio formale e stilistico, non v'è dubbio che il poeta abbia intrapreso un severo e autentico cammino lirico. Come in un piccolo e prezioso salvadanaio egli fa tintinnare tutte le sue monetine, nella certezza di custodire un patrimonio poetico che non tarderà a maturare i suoi frutti ancora piuttosto acerbi.

Le *pièces* scavano tra Luce e Sogno, tra Vita e Croce, tra Amore e Bellezza, tra Gigli e Morte.

Il poeta glissa lungo i tasti del sentire cristiano, dal luminoso verdeggiare della natura, alle immagini di pellegrine e di clarisse.

Fortissime sono le suggestioni simboliste, soprattutto legate alle figure del sogno e del giglio. In mezzo a tanta luce, spesso lampeggiano conati ed esiti tipicamente crepuscolari.

Nella commistione di classico e di moderno, rilucono, qua e là, alcune fasciose liriche, come *Fons signatus*, *La scala del sogno*, *Attendimi: io ti dissi*, *In Palestina*, *Nozze*, *Mattinate*, *Campagna* e varie altre, soprattutto di timbro agreste e pastorale, dove Tosto De Caro rivela non solo una straordinaria vocazione poetica, ma anche una abilità e una valentia da vero pittore di paesaggi, evocati in ogni dettaglio di forme e di colori, con un fraseggio ricchissimo e puntuale, seppure talvolta ostentatamente imprigionato in ritmi *d'antan*.

Le due opere successive, *Specchio d'acque* (1933) e *Cielo rosa* (1934), costituiscono, a nostro avviso, la produzione lirica più armonica e compiuta dell'autore trapanese.

Egli, ormai lontano dalle pastoie "scolastiche", si fa portavoce di una melodia personale.

Le liriche di *Specchio d'acque*, a differenza dell'opera prima, sono per lo più condensate in una misura ridotta, in poche strofe, mentre le immagini recano folgorazioni e intensità nuove.

Tutta la silloge ruota, poliedricamente, sul motivo-contrasto di carne-corpo (termini che ricorrono come un'ossessione) e anima-spirito.

Il poeta non fa che proporre, da cento prospettive, questa lacerazione sanguinante⁴², contrassegnata dal dolore e dalla ripugnanza per l'involucro fisico entro cui si sente brancolare: «carne malata», «carne guasta», «carne pietosa», «tiepida carne», «senza peso di carne», «carne oscillante», «carne ambigua»...

Misura, così, tutto l'orrore e il peso – ma anche l'infinita pietà – della condizione umana, tanto poco padrona di sé eppure chiamata al sacrificio estremo⁴³.

L'anelito a serrarsi in cristiana solitudine, e morire al mondo⁴⁴, nel poeta, ancora trentenne, si scontra col tormento di un corpo che sboccia eppure vorticosamente fugge dalla vita⁴⁵.

Tosto De Caro canta, dunque, il suo palpitante commiato dal consorzio umano e dalle sue turbolenze e vanità⁴⁶.

La condizione umana recherebbe in sé, nella interpretazione del nostro poeta, soltanto dolore e inganno⁴⁷.

Rivolto, perciò, a delibare la bellezza della divina verità, egli dice: «*Scordavo ogni gioia/ rincantucciato in un angolo/ della notte eterna./ Ero solo./ Davo l'addio/ alla carne pietosa,/ a tutti i beni/fuggiti e fuggitivi*»⁴⁸.

Ogni suggestione della vita chiama integralmente in causa l'interiorità del poeta. Acuta, violentissima è, in lui, l'angoscia della carne e, dunque, della morte, nel pietoso distacco pregustato elettivamente, sia pure nell'ondeggiare tra «alta quiete» e «strazio», preda di un vertiginoso tormento esistenziale e spirituale.

Preciso è, infine, l'argine che il poeta scorge ed eleva tra sé e il mondo: «*Guardai gli uomini / e li vidi tristi, / allibiti di piacere. // Attoniti svenavano, / fra dolcezze cruciali, / la tiepida carne*»⁴⁹. Il suo turbamento straborda – («*Insonne è la mia vita*»)⁵⁰, ma la fallacia delle cose terrene non può più abbagliarlo⁵¹.

La raccolta poetica si slarga in una vasta rimediazione dell'autore sulla propria vocazione e sul proprio destino, svolgendosi in un estenuante ed esclusivo dialogo con Dio.

Disperato sarebbe il tentativo di legarsi a questa esistenza e a questo mondo («*Isola oscura è la vita. Potessi / stringermi tutto agli scogli e giammai / oltrepassare la riva temuta!*»)⁵²; non resta che tuffarsi – rompere lo specchio d'acque immote – ed aspirare ad una gioia vera, incorrutibile.

L'altra faccia dell'opera, dall'autore concepita quasi come il rovescio della medaglia terrena, è liricamente scandita da una sequenza cangiante e balenante di mari ed acque. Le folgorazioni dello sguardo e le parole-chiave, in uno sciabordio continuo di echi, si rincorrono come onde, in un rinnovarsi e susseguirsi tendenzialmente infinito: fonti, rive, "specchi gelati", "acque fulgide", "acque fuggitive", "acque cieche", "sorgive d'incanto", "pianto cerulo e puro", "vitreo gorgo di pianto", "lenti flutti", "chiaro mare amaro", "mare che leviga scogli", "lentezza di fiume", "acqua senza bere", "amaro bevvi e bevo", "delibo un alto pianto", "errabondo flutto tra scogli senza approdo", "acqua che si sveglia", "onda del mio pianto", "inesplorati fondi", "pelaghi deserti", "lagrime d'assenzio", "voluttà di pianto", "laghi di luce", "foci estreme", "vortice d'acque", "gorgi intensi", "flutto di larga corrente"...

Tutto, infine, sembra celarsi nell'inesprimibile mistero dell'acqua, simbolo per eccellenza⁵³.

Il poeta "crocifisso a se stesso" e turbato da "un'alta meraviglia", canta: «*Non nacqui per l'effimero bene. / La vita fuggitiva più dell'onde, / mi strazia anche se fluttui nelle vene / con risucchio di gioie profonde*»⁵⁴.

Come a sottolineare un conflitto sconvolgente e, comunque, irresolubile.

Cielo rosa (1934) ci offre, probabilmente, il punto più alto toccato dalla lirica dello scrittore trapanese.

Il *leitmotiv*, il tema, intorno a cui sembrerebbe innervarsi l'intera raccolta si potrebbe individuare nello stupore panico in cui il poeta, stretto da una macerante ricerca spirituale, continuamente s'imbatte.

La silloge è quasi sempre tenuta su toni lievi, misurati, percorsa da sottilissime *nuances* che attraggono il lettore in un intenso trasporto del cuore più che della mente⁵⁵. Intricatissima e compatta ci pare la resa del gioco di riflessi tra la delicatezza dell'anima del poeta e il sublime della Natura, attraverso un'osmosi che non ha soluzione di continuità. Assunta una postura interiore, per così dire, atemporale, il poeta guadagna la sua sintonia con l'universo⁵⁶.

Nella interpretazione di Tosto De Caro, la Natura non sarebbe impenetrabile, lontana, nascosta in una dorata separatezza: essa si nutrirebbe proprio del sentimento degli uomini, di cui conserverebbe respiro e memoria⁵⁷.

Il poeta, come raccolto in uno stato d'agonia, di inquieto trapasso, avverte fuggire «l'ombra dei giorni» e s'appresta ad un «colloquio perenne»: «Sopra origlieri spenti, / posato il capo dolente, / tal'io mio fingo / candido sonno»⁵⁸.

La navigazione sulle rotte spirituali è ormai avanzata, ma lo sgomento ancora ritorna, seppure soltanto da un remoto «tempo malinconico»⁵⁹.

Una sorta di «leggerezza dell'essere» avvince e pervade lo scrittore («(...) e mi par tenero sogno / questo fluente corpo», che si scioglie in armonie segrete, sperimentando che «Pieno di nodi amorosi / è il mondo»)⁶⁰.

Ma invano il poeta concepisce di affrancarsi dalla propria natura terrena, la carne ringhia e le tentazioni umane struggono l'anima: «Il mio corpo patisce / rapinose tristezze. / Di tentazioni oscure / rifatta sangue riardo. // In me scende un crepuscolo. / Mi cerchia un verno insolito. / Pianura desolata mi vedo. // Mio Signore devasta/la bellezza del corpo / che mi curva»⁶¹.

Strenua è la lotta, tra spirito e carne, nel giovane cuore del poeta, in un'altalena continua di umori.

L'anima, quasi narcisisticamente, si rispecchia nella bellezza della natura, del creato, rigenerando e rinsaldando corrispondenze e legami amorosi⁶².

La vita dell'universo, infatti – in una accezione macroscopica e globale – sembrerebbe ripetere i sussulti dell'animo umano.

Insistito è anche il motivo della morte, assurta a *conditio sine qua non* per potere sopprimere la vacuità della vita terrena e pregustare altri «cicli di sogni caldi»⁶³. Forse proprio in forza di questo estatico abbandono, riaffiorano nel poeta emblemi di un'innocenza primigenia («Certo, in me, si raccoglie / uno stupore di lucenti parole / sussurrate non so / da quale bocca d'angelo. // Mi soffermo a guardare / nel sole di mezz'estate / come se fossi/all'origine del mondo»⁶⁴ e vorticano struggenti rimembranze infantili («Dove / l'uomo inseguì follie cogliendo fiori / è vastità di foglie»)⁶⁵, che dileguano in un'eco che non si vuole smorzare.

Il tormento della vita umana trova espressione anche in sommesse eppure plastiche liriche di motivo agreste⁶⁶.

Nella poesia, nell'invenzione artistica, tuttavia – seppure elevata a straordinario strumento di ricongiungimento alla bellezza divina – il poeta intravede il pericolo di una subdola e insidiosa ribellione nei confronti di Dio,

pericolo al quale vorrebbe sfuggire: «*Signore, pena mi vince / del tempo ingannevole, / delle stagioni immature. // Pietà di me che scruto / il segreto dei giorni / e, a mezzo cammino, / mi fermo*»⁶⁷.

Vessillo di questa silloge, a nostro avviso, può ritenersi la preziosa lirica *Purezza*, zampillante trionfo ed epifania dello stupore e dell'incanto della vita: «*Dentro armonie mi slego / come in un porto remoto. / Tutte le cose hanno un segreto accordo. // Dall'involucro greve / scarcerò l'anima pigra: / colmo d'alto stupore / guardo il volto del mondo*»⁶⁸.

Parecchie altre composizioni riteniamo che, come gemme, brillino di una bellezza inconfondibile, tra cui *Accordo*, *Saggezza*, *Giardino d'infanzia*, *Spiaggia*, *Invocazione al tempo*, *Gelsomini a sera*, *Aurora nel pineto*.

Una magnifica architettura musicale scorre nelle vene della lirica di Tosto De Caro, modulata, peraltro, con un linguaggio caldo e suadente, limpido e moderno.

Ci sembra altissima arte.

Il cervo assetato (1951), che appare dopo oltre un quindicennio dalla precedente raccolta e che è dedicato allo scrittore e critico letterario Lorenzo Gigli, si caratterizza per certi toni riflessivi e prosastici.

Rispetto all'"alto stupore" delle sillogi degli anni Trenta, il respiro del poeta – o meglio l'esito della sua lirica – appare involuto, inaridito.

Ritornano i motivi già noti, che poco aggiungono di notevole alla sua produzione poetica, ma con un più greve senso di amarezza e di disfatta umana («*Celesti avanzi / dentro angustia di tempo!*») ⁶⁹, di sete inappagata di vita («*Piangemmo in cerca / delle cose che mai / ci consolarono, che sempre / ripudiandole amammo*») ⁷⁰.

Il linguaggio del poeta pare, adesso, segnare una battuta d'arresto, col ricorso a termini desueti o forzatamente poetici, come "vanire", "divo", "novelle", "involverà", "solingo", "spirto", "s'accheta", "ruina" ed altri. Il verso risuona eccessivamente ragionato e costruito, oppure grezzo e disadorno.

Appaiono, con maggiore evidenza che nelle opere precedenti, certe suggestioni leopardiane e ancora ricorrono qua e là movenze di estenuato e frusto crepuscolarismo⁷¹.

Un dato tematico emergente, che avrà ulteriori sviluppi nelle raccolte della maturità di Tosto De Caro, è, peraltro, costituito dalla maggiore attenzione del poeta per il consesso umano e sociale.

Vecchi a circolo ci sembra una lirica da tenere a mente, ma guizzi di soave poesia ricorrono anche in altri componimenti: *Eterno viandante*, *Delle*

*stagioni, Gli incanti, Mia sera, Nascita delle gemme, Occhio di adolescente, Al silenzio, Labile foglia azzurra*⁷².

Il titolo della silloge successiva, *Sole alto* (1952), suggerisce l'allegoria dell'intensa luce che il poeta custodirebbe, che non trova purtroppo il suo «pendant» nelle liriche della raccolta: «*Pur chiuso ai pallidi soli, / dentro il grembo furtivo / del mio dolce morire / sento che è giorno*»⁷³.

Tosto De Caro pare, adesso rivolgersi ad osservare con una partecipazione più vigile – sia pure sempre attraverso il caldo e luminoso filtro cristiano – il mondo degli uomini, le loro voci, con uno sguardo dolorosamente pietoso⁷⁴. Il modello preferito dallo scrittore trapanese è, comunque, ancora quello dell'ègloga, nella quale, tuttavia, raramente e per stralci raggiunge i felici risultati delle prime opere, la medesima fulgida vividezza: la lirica, in genere, risente di modi eccessivamente rarefatti o artificiosi.

Mentre il fraseggio, i motivi, gli scenari appaiono sovente maggiormente legati – rispetto al passato – ai forti timbri mediterranei e, segnatamente, siciliani⁷⁵.

Tra i componenti di maggiore interesse segnalaremmo: *D'ogni voce, Le nostre case, Mari, Frammenti di gioie, Vicende, Al tempo che è in noi, Suonatore a Tolosa, Paesaggio, Le città, Echeggiano i sentieri*.

La sezione d'apertura della raccolta *Terra del sud* (1955), concepita dal poeta secondo un progetto poematico, come un polittico, raffigura, con pennellate dense e rapide, la poliedricità della terra siciliana e dei suoi abitanti.

La seconda parte del volume, che pure non cessa di narrare l'Isola del Sole, risente maggiormente della mediazione delle *Memorie di giorni*, del retroterra esistenziale del poeta.

Le pagine dell'affresco siciliano e trapanese, prive di titolazione e contraddistinte esclusivamente dalla numerazione romana, costituiscono un *continuum*, intessono un'unica vicenda, un solo paesaggio, una medesima gente.

Tra mito e storia, il poeta intona la Sicilia (e i Siciliani) attraverso il suo clima, i suoi colori, i suoi tormenti, raccontando di mare-vento-sole, primavera ed autunni, fiumi, monti e lune, albe e tramonti, grano e ulivi, agavi e zolfo, sale e vendemmie, case e fanciulle, cavalli e carretti, somatismi e santi.

Si incalzano fotogrammi ricchi di dettagli e di sentimento. Nella sezione *Memorie di giorni*, alle scene, per così dire, di «vita dei campi», si alternano sofferti momenti di recupero poetico dell'infanzia dello scrittore, in un'atmosfera spesso attonita, sperduta.

Lucida è però la premessa-chiusa: «*Dio sa che questa sorte ha nome angoscia*»⁷⁶.

Poco occorre all'uomo, in fondo – sembra suggerire il poeta –, malgrado tutto il buio che lo assedia, per convincersi ad abbracciare il mistero dell'esistenza, da condividere coi propri simili, nella solidarietà della pena e della speranza: «*Non è più sconosciuto il nostro volto / sudato. Tutti ci conosciamo nel sudore / (...). / Ogni uomo era una terra secca, pietrosa. / Mi chiedeva acqua e pane. / Gli davo la Tua Parola e gli splendeva l'occhio*»⁷⁷.

Candide e disperate, ancora, si offrono, come in ogni essere umano che vi si rivolga, le rivisitazioni delle stagioni felici e trepide della vita⁷⁸.

La silloge, tuttavia, malgrado la varietà di motivi e l'unitarietà dell'impianto, nel suo insieme appare disomogenea e artisticamente frammentaria, episodica.

Nel volume *Le mura fiorite* (1959), i fervidi e realistici quadri di *Terra del Sud* lasciano nuovamente il campo all'elegia, all'ègloga e, talvolta, alla "laude".

Fortissimo è, nella semantica dello scrittore, il senso di trasognamento dell'uomo, costretto nei propri limiti e tramortito da eventi inafferrabili.

Il mistero dell'esistenza riesplode nello stridente contrasto di sole-ombra⁷⁹.

Il poeta riconosce l'inevitabilità dell'inganno e dell'assurdità della vita, la necessità dell'uomo di nutrirsi di abbagli, salvo a prenderne le distanze al momento del *redde rationem*⁸⁰.

Assorta dunque, spaesata, inevitabilmente evanescente riesce la cognizione umana del tempo e della vita, favola incantata⁸¹.

Un sentimento di disperazione e di forzata clausura emerge tra odori di resina e ruggine in questa silloge.

Con sguardo immobile, lo scrittore assapora quanto desolata sia la terra e incomprensibile il destino umano al di fuori del conforto cristiano⁸².

Tra tanto squallore, affannosa eppure rasserenante, conciliante gli ritorna la riscoperta nel passato dei segni della propria avventura umana e spirituale e dell'insondabile male di vivere⁸³.

Il mitico tempo dell'infanzia, ora che la canizie avanza, si rischiarà di tiepida e soffice malinconia⁸⁴.

Osservare la sana sofferenza degli uomini, il loro trasandato patire, pare il migliore antidoto contro l'angoscia del tempo ingiurioso.

Cariche di umanità e di dolcezza appaiono, perciò, le liriche dedicate ai *Portuali*, ai *Salinai*, ai *Pescatori*.

Qui, dove il dolore diventa "adorabile" e il corpo dell'uomo "si spegne amando", il poeta riconosce il passaggio discreto di Gesù.

Si può ancora notare, *en passant*, la valenza positiva e vitale che lo scrittore trapanese, in varie occasioni, connette all'idea e al fenomeno del vento, solitamente inteso come elemento di devastazione e di inquietudine⁸⁵.

Notevole risalto acquisiscono, inoltre, nella fantasia dello scrittore, in questa come in altre sue sillogi, il fascino e la suggestione della donna, espressi con diffuso sensualismo, sia pure colmo di pudore e di distacco.

Non secondario, infatti, nella lirica del sacerdote trapanese, ci sembra il richiamo materiale del mondo esterno; ed evidenti vi risuonano il gusto e la sensibilità per un linguaggio rivelatore di una partecipazione attiva dei sensi. Sfiando, forse, talvolta perfino, l'area del piacere e, per così dire, di un casto erotismo⁸⁶.

L'ultima *plaque* poetica di Tosto De Caro, *L'airone nel cerchio* (1970), dedicata alle vittime del terremoto di Sicilia del 1968, appare intrisa di un forte sentimento di amarezza e di solitudine, sebbene l'autore, con chiarezza di intenti, in una epigrafe dichiara che: «*Inserirci nelle vicende umane, interrogare gli uomini, capirli e aiutarli: questa è la condizione del poeta*»⁸⁷.

Lo scrittore, come un airone volteggiante, avverte stringersi intorno a sé il cerchio della vita. Egli vi spazia come per una ricognizione finale, riconoscendo, dopo tutto, in se stesso l'uomo di sempre; e inventaria, per l'ennesima volta, tutti i tormenti dell'esistenza umana⁸⁸.

Il resoconto che il poeta traccia, di un'intera esperienza spirituale ed artistica, è serrato ed implacabile⁸⁹.

Egli, dopo tanto dilacerarsi intorno al senso della vita e della pena degli uomini, ancora con attonimento si interroga sulla crudeltà di certi eventi, soggiungendo, a più riprese, che la vita è, calderonianamente, favola onirica⁹⁰.

E ancora il gioco tragico dei sensi ritorna in altre magnifiche liriche⁹¹.

Altro tema costante della silloge è, per così dire, quello selenico. Il satellite lunare, sebbene ormai raggiunto dall'orma dell'uomo, non cessa di suscitare bizzarrie e capricci poetici, offrendosi comunque come simbolo della lontananza, se non di desolazione e di privazione⁹².

Ma nel sentire del poeta la luna è anche "sensuale" ed "estrosa"⁹³.

Per non rovinare nei planetari meandri dello spirito egli, allora, si aggrappa al «*miraggio delle cose / tutto stretto a quest'ossa*»⁹⁴ e al bene della

terra («che aggioga i desideri / come una creatura / al suo amore»⁹⁵, che è anche speranza «perché di noi qualcosa / resta nel tempo»⁹⁶). Riemergono, conclusivamente, i tremori della “carne inquieta”, il mito dell’infanzia e le care figure dei genitori⁹⁷.

Sorretto dalla bellissima metafora de *Il ragno*⁹⁸, che come la vita «ordisce un vuoto nel vuoto», il poeta si affaccia «sull’orlo delle notti» in attesa del transito dell’Angelo⁹⁹, con un sentimento cristiano ora del tutto essenziale, spogliato di misticismo e di ebbrezza estatica¹⁰⁰.

Spigolature critiche sull’opera

Non sarà inopportuno, a margine di questo *excursus* nella lirica del sacerdote trapanese, riportare un sommario e sia pure disordinato florilegio di giudizi, provenienti, per lo più, da poeti e critici militanti, intorno alla sua opera poetica.

Francesco Bruno, ad esempio, sostenne trattarsi di: «Poesia affidata quasi per intero al miracolo della tersa parola e della limpida immagine»¹⁰¹.

Luigi Personè lo definì: «Poeta di rilevante interesse, una delle testimonianze più serie di questo periodo»¹⁰².

«Egli è profondamente appagato del suo stato e della sua scelta di sacrificio – scrisse Gerardo Ruggeri –, ma prima di far tacere in sé le voci delle sensazioni e delle affettività, vuole assumerle nell’incanto della poesia e sublimarle. La poesia, in questo modo, diventa un momento essenziale del proprio cammino ascetico (...). Il cervo, ad un certo punto, diventa il simbolo di tutta la dolcezza della vita sensibile a cui ha rinunciato (...). Nelle raccolte *Terra del Sud* e *L’airone nel cerchio* il verso spesso diventa atonico e aritmico, avvicinandosi ad una prosa che, peraltro, appare priva di mordente»¹⁰³.

In una antologia curata da Santino Sparta si sottolinea che: «La consapevolezza di trovarci dinanzi ad un poeta musicista contribuisce a spiegare l’aderenza abituale del canto alla sua anima»¹⁰⁴.

«Quanto egli esprime ed attua – sostenne lo scrittore Auro D’Alba – porta il crisma di una serietà che non è solo frutto del magistero sacerdotale, ma di una convinzione congeniale. Nel poeta c’è sempre la ricerca di un linguaggio personale e pertanto una calma fiera, una dignità lirica nuova. Questo – secondo D’Alba – è il maggior pregio del poeta, che nell’introspezione è quasi spietato. (...). Questo piccolo libro (*Le mura fiorite*, n.d.r.) è permeato di luce: ed è amaro, lo ammetto, che la critica magna non se ne sia accorta»¹⁰⁵.

Per Nicolò Sigillino: «(...) se attinenze possono vedersi fra il Tosto De Caro e i confratelli che più gli sono consimili (sia, ad esempio, il Fallacara, o sia anche il Betocchi), è chiaro che egli abbia una singolarità di movenze e di espressione, d'intelligenza e di ritmo, pur se il grande canto non sia raggiunto (...)»¹⁰⁶.

Riferendosi al tempo de «La Tradizione» di Mignosi, Francesco Bruno precisò: «(...) l'Ermetismo era nel suo pieno vigore: e i poeti cattolici non potevano ignorarlo (...). Gli scrittori siciliani, di educazione cristiana, mantennero sempre un tono di chiarezza espressiva (...). Le influenze ermetiche non avevano impedito che la loro anima si manifestasse nei modi di una lingua resa essenziale, è vero, ma pur sempre ricca di immagini e di metafore inventive.

Le più recenti composizioni di Tosto De Caro mirano non solo alla sobrietà ed incisività, ma pure alla perfezione ed alla armonia classica»¹⁰⁷.

Lusinghiere furono anche alcune valutazioni di Mario Luzi: «Non è la sua una poesia usuale e svagata, ma senza negare nulla alle sollecitazioni improvvise, sa dove andare e procede con molta nobiltà»¹⁰⁸.

Giuseppe Zagario, nel contesto di una valutazione complessiva delle iniziative e delle opere dei poeti vicini alla cattolica «La Tradizione», attribuì i risultati poetici più soddisfacenti proprio allo scrittore trapanese: «Gli esiti migliori, pur dentro i limiti generali del "modo religioso", si hanno invece quando una più scaltrita sensibilità, maturata frattanto a contatto delle esperienze "continentali", tende a recidere successivamente l'eccessiva sensorietà delle immagini e dei ritmi, per dare luogo ad una sempre più scarnita e casta essenzialità: ci riferiamo ad Andrea Tosto De Caro»¹⁰⁹.

Meritano un cenno, infine, alcuni brani dettati dallo stesso letterato trapanese, in un suo scritto posto in calce alla silloge *Le mura fiorite*, sotto il titolo *Ragione del mio tempo*: «Il poeta obbedisce a ragioni di "scavo" che durano se integrate nella storia della sua pena. (...) A ricrearmi era sempre lo stupore. Poi, la memoria riordinava le cose viste»¹¹⁰.

Il poeta menziona, tra l'altro, gli incoraggiamenti e i giudizi sulla sua lirica espressi da Betocchi, Palmieri, Gigli, Mignosi e ripensa alla consapevolezza che andava allora acquisendo della propria poesia.

Ma la maggiore conquista dello scrittore risiede, dopo tutto, nella convinzione di dover far fronte esclusivamente con i propri mezzi all'avventura della vita e dell'arte: «(...) ho obbedito a una forza di solitudine. Mentre altri si sono legati tra loro, osannandosi a vicenda, poiché tale era il loro temperamento, io sono rimasto "solitario", per ragioni note a me e a pochi. Alcuni,

poi, per ottenere una protezione dalla stampa, anche nelle commissioni di premi, si sono abbandonati a concessioni molto dure: finiva, così, la loro poesia. (...). Nulla è più necessario al poeta che costruirsi la sua durata nella sua coscienza»¹¹¹.

E il pensiero potrebbe correre alle analoghe determinazioni assunte da Tito Marrone.

NOTE

¹ A. TOSTO DE CARO, «Parva Lucerna», Trapani, a. I, n. 1, giugno 1932.

² A. TOSTO DE CARO, *Fisionomia nostra*, «Parva Lucerna», cit., pp. 1 e ss..

³ A. TOSTO DE CARO, *Ritorno alla poesia*, «Parva Lucerna», a. I, n. 2-3, luglio-agosto 1932, pp. 49 e ss..

⁴ P. MIGNOSI, *Una lettera di Pietro Mignosi*, «Parva Lucerna», a. I, n. 4-5-6, settembre-novembre 1932, pp. 97-98.

⁵ A. TOSTO DE CARO, *Papini ha ragione*, «Parva Lucerna», a. II, n. 1-2, gennaio-febbraio 1933, pp. 1-4.

⁶ A. TOSTO DE CARO, *Letterati d'oggi - Lettera aperta a Curella*, «Parva Lucerna», a. III, n. 1, gennaio-febbraio 1934, pp. 97-100.

⁷ A. TOSTO DE CARO, *Ricordi di poveri*, «Parva Lucerna», a. III, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 1.

⁸ A. TOSTO DE CARO, *Della saggezza*, «Parva Lucerna», cit., pp. 36-38.

⁹ A. TOSTO DE CARO, *Unità della poesia*, «Parva Lucerna», a. III, n. 2-3, marzo-giugno 1934, pp. 64 e ss..

¹⁰ A. TOSTO DE CARO, *Unità della poesia*, cit., p. 67.

¹¹ A. TOSTO DE CARO, *Rassegna di poesia contemporanea*, «Parva Lucerna», a. III, n. 4-6, luglio-dicembre 1934, p. 179.

¹² Ibidem.

¹³ A. TOSTO DE CARO, *Maschere ambulanti*, «Parva Lucerna», a. IV, n. 1, gennaio-febbraio 1935.

¹⁴ A. TOSTO DE CARO, *Maschere ambulanti*, cit., pp. 1 e ss..

¹⁵ A. TOSTO DE CARO, *Problema della penetrazione*, «Parva Lucerna», a. IV, n. 2-3, marzo-giugno 1935, pp. 77 e ss..

¹⁶ A. TOSTO DE CARO, *Problema della penetrazione*, cit., p. 79.

¹⁷ Ci limitiamo a riportare una rapida e necessariamente lacunosa rassegna di scritti e saggi di varia natura dello scrittore trapanese:

– *Postilla a Betocchi*, «Frontespizio», Firenze, 1934.

– *Il mio primo incontro con Mignosi*, «La Tradizione», Palermo, settembre-ottobre 1937, pp. 367-368.

– *Rassegna di poesia*, riv. cit., 1938.

– *Il "Motu Proprio" di Pio X e le riviste Carrara*, «Caecilia», Bergamo, n. 4, ottobre-dicembre 1948.

- *Musica e teatro del Maestro Refice*, «Ora Terza», Roma, a. I, n. 9, 1 novembre 1949.
- *Poesia dell'essenza divina (Itinerario di Luigi Fallacara)*, «La Fiera Letteraria», Roma, 12 aprile 1953.
- *Un modo di sentire religioso (Nicola Moscardelli)*, «La Fiera Letteraria», Roma, 14 marzo 1954.
- *Del ponte cattolico (Pietro Mignosi)*, «La Fiera Letteraria», Roma, 21 novembre 1954.
- *Intimità lirica di Bino Rebellato*, «Città di Vita», Firenze, n. 4, 1955.
- *La situazione lirica di Licinio Refice*, «La Fiera Letteraria», Roma, 20 febbraio 1955.
- *Augusto Hermet*, «Voce cattolica», Palermo, 25 febbraio 1955.
- *La situazione della critica di Renato Serra e i contemporanei*, «Città di Vita», Firenze, n. 6, 1955, pp. 777-782.
- *Lorenzo Perosi*, «La Fiera Letteraria», Roma, 29 novembre 1956.
- *Misticismo lirico di Gino Novelli*, «Città di Vita», Firenze, n. 6, 1956.
- *Le due spirali*, «Lettere dal Sud», Trapani, gennaio-febbraio 1957, pp. 53-58.
- *Religiosità e socialità in Mignosi*, riv. cit., giugno 1957, pp. 44-45.
- *Idee sulla critica contemporanea*, «Città di Vita», Firenze, n. 3, 1958, pp. 314-320.
- *Il Gattopardo*, «Sicilia Oggi», Trapani, n. 1, 1959, pp. 25-26.
- *Poeti delle ultime leve*, riv. cit., n. 2, 1959, pp. 53-54.
- *Poeti delle ultime leve*, riv. cit., n. 3, 1959, pp. 41-42.
- *Angoscia, amore e umanità nella poesia di Fiorentino*, riv. cit., n. 4, 1959, pp. 41-43.
- *La «Casa sulla montagna» di Angelina Lanza*, riv. cit., n. 5-6, 1959, pp. 56-57.
- *Copiosità tematica e dinamismo lirico in Giulio Alessi*, «Città di Vita», Firenze, 1959.
- *Posizioni e pericoli della poesia del Novecento*, riv. cit., 1959, pp. 202-216.
- *La Biblioteca del Castello*, riv. cit., 1959, pp. 309 e ss..
- *Auro D'Alba, poeta del dolore trasfigurato*, riv. cit., 1959, pp. 591 e ss..
- *Umanità e trascendenza nella poesia di Francesco Flora*, «Città di Vita», Firenze, a. XV, maggio-giugno 1960, pp. 385-393.
- *In memoria del Can. Antonino Amico*, «Trapani», Stet, 1960.
- *Giuseppe Antonio Borgese o del poeta nel suo modo di capire e di amare*, «Città di Vita», Firenze, n. 2, marzo-aprile 1961, pp. 198-209.
- *Verticalità cosmico-metafisica nella poesia di Girolamo Comi*, «Città di Vita», Firenze, luglio-agosto 1961, pp. 505-517.
- *Le esperienze musicali del Novecento e l'opera di P. Bernardino Rizzi dei Frati Minori Conventuali*, «Il Santo», Padova, a. IV, fasc. II, maggio-agosto 1964, pp. 209-221.
- ¹⁸ A. TOSTO DE CARO, *La situazione della critica di Renato Serra e i contemporanei*, «Città di Vita», Firenze, n. 6, 1955, p. 777.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ A. TOSTO DE CARO, *La situazione della critica...*, cit., p. 778.
- ²¹ Ibidem.
- ²² A. TOSTO DE CARO, *La situazione della critica...*, cit., p. 779.
- ²³ Ibidem.
- ²⁴ A. TOSTO DE CARO, *La situazione della critica...*, cit., p. 780.
- ²⁵ Ibidem.

²⁶ A. TOSTO DE CARO, *Idee sulla critica contemporanea*, «Città di Vita», Firenze, 1958, p. 314.

²⁷ A. TOSTO DE CARO, *Idee sulla critica contemporanea*, cit., p. 315.

²⁸ A. TOSTO DE CARO, *Idee sulla critica contemporanea*, cit., p. 318.

²⁹ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli della poesia del Novecento*, «Città di Vita», Firenze, 1959, pp. 202-216.

³⁰ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 202.

³¹ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 203.

³² A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 205.

³³ Cfr. «Lettere dal Sud», Trapani, gennaio-febbraio 1957, p. 23. La foto è stata poi da noi recuperata presso il nipote del poeta, Leonardo Lo Sciuto, a cui era stata originariamente donata dalla zio con una dedica.

³⁴ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 206.

³⁵ Ibidem.

³⁶ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 208.

³⁷ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 209.

³⁸ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 210.

³⁹ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 211.

⁴⁰ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., p. 212.

⁴¹ A. TOSTO DE CARO, *Posizioni e pericoli...*, cit., pp. 212-215.

⁴² Cfr. le liriche: *Sapere che c'è in me una fonte*, *Suggello*, *Si consuma il tuo corpo*, *Cammino*, *Limpidezza*, *Purificazione*, *Io e la carne*, *Dolore*, *carnefice mio dolce*, in *Specchio d'acque*, Trapani, Radio, 1933.

⁴³ Cfr. *Suggello*, op.cit., p. 15.

⁴⁴ Cfr. *Elegia del tempo*, op.cit., p. 31.

⁴⁵ Cfr. *Rinunzia e Ultima sazietà*, op.cit., pp. 37-39.

⁴⁶ Cfr. *Verità*, op.cit., p. 41.

⁴⁷ Cfr. *Rassegnazione*, op.cit., p. 43.

⁴⁸ Cfr. *Dopo un tramonto*, op.cit., p. 45.

⁴⁹ Cfr. *Guardai gli uomini*, op.cit., p. 49.

⁵⁰ Cfr. *Primo lume di stelle*, op.cit., p. 65.

⁵¹ Cfr. *Trasfigurazione*, op.cit., p. 67.

⁵² Cfr. *Testimonianza*, op.cit., p. 103.

⁵³ Cfr. *Rimpianto*, *La foce*, *Pianto d'uomo*, op.cit., pp. 13, 71 e 75.

⁵⁴ Cfr. *Vivere*, op.cit., p. 121.

⁵⁵ Cfr. *Spiagge*, in *Cielo rosa*, Pistoia, Grazzini, 1934, p. 91.

⁵⁶ Cfr. *Accordo*, op.cit., p. 9.

⁵⁷ Cfr. *Svegliarsi dell'alba*, op.cit., p. 15.

⁵⁸ Cfr. *Moribondo*, op.cit., p. 27.

⁵⁹ Cfr. *Saggezza*, op.cit., p. 19.

⁶⁰ Cfr. *Ricerca di canto*, op.cit., p. 31.

⁶¹ Cfr. *Pianto*, op.cit., p. 39.

⁶² Cfr. *Greto*, op.cit., p. 43.

⁶³ Cfr. *Egloga d'autunno*, op.cit., p. 65.

- ⁶⁴ Cfr. *Monti*, op.cit., p. 73.
- ⁶⁵ Cfr. *Giardino d'infanzia*, op.cit., p. 77.
- ⁶⁶ Cfr. *Vendemmia, Gelsomini a sera, Nevicata nell'orto, Aurora nel pineto*, op.cit., pp. 115, 121, 125, 129.
- ⁶⁷ Cfr. *Invocazione al tempo*, op.cit., p. 101.
- ⁶⁸ Cfr. *Purezza*, op.cit., p. 23.
- ⁶⁹ Cfr. *Scoperta*, in *Il cervo assetato*, Firenze, «Città di Vita», 1951, p. 11.
- ⁷⁰ Cfr. *Pianto di poeti*, op.cit., p. 12.
- ⁷¹ Cfr. *Bimba, Ove muoion le cose, Piccola morta, Sorella*, op.cit., pp. 33, 36, 71, 76.
- ⁷² La lirica *Labile foglia azzurra*, op.cit., p. 27, era già apparsa nella rivista «Parva Lucerna», n. 2-3, luglio-agosto 1932; ma ora, totalmente riscritta e ridotta di almeno tre quarti, ci dà la misura del travaglio artistico del poeta nel corso di un ventennio.
- ⁷³ Cfr. *D'ogni voce*, in *Sole alto*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1952, p. 9.
- ⁷⁴ Cfr. *Le nostre case, Mari, Vicende, al tempo che è in noi* ed altre liriche, op.cit., pp. 11, 17, 29.
- ⁷⁵ Cfr. *Paesaggio*, op.cit., p. 38.
- ⁷⁶ Cfr. *La nostra storia*, in *Terra del sud*, Padova, Rebellato, 1955, p. 39.
- ⁷⁷ Cfr. *Terra di Giugno*, op.cit., p. 51.
- ⁷⁸ Cfr. *Anelito e Giungevo al fluente fiume*, op.cit., pp. 41 e 44.
- ⁷⁹ Cfr. *Apparizioni*, in *Le mura fiorite*, Padova, Rebellato, 1959, p. 9.
- ⁸⁰ Cfr. *Assurdo e Felicità*, op.cit., pp. 13 e 14.
- ⁸¹ Cfr. *Favola è il tempo*, op.cit., p. 15.
- ⁸² Cfr. *Sorte*, op.cit., p. 26.
- ⁸³ Cfr. *Lettere alla sorella*, op.cit., p. 18.
- ⁸⁴ Cfr. *La mia nascita*, op.cit., p. 24.
- ⁸⁵ Cfr. *Portuali, Salinai e Voci di poveri*, op.cit., pp. 33, 34, 39.
- ⁸⁶ Cfr. *Lettera alla sorella, Appunti romani, Racconti brevi, Si attese il grano, Egloga*, op.cit., pp. 18, 45, 56, 65, 67.
- ⁸⁷ Cfr. *L'airone nel cerchio*, Padova, Rebellato, 1970, p. 9.
- ⁸⁸ Cfr. *Il cerchio*, op.cit., p. 11.
- ⁸⁹ Cfr. *Frantoio segreto, Il mito degli anni, Una estate, Racconto*, op.cit., pp. 12, 14, 31, 34.
- ⁹⁰ Cfr. *Prima e dopo, Passeggiata, Che ti fece, Signore, questa gente, Terre malariche*, op.cit., pp. 15, 17, 29, 46.
- ⁹¹ Cfr. *Dell'autunno e Contrasti*, op.cit., pp. 19, 20.
- ⁹² Cfr. *Accadde in noi qualcosa e Di me che resta*, op.cit., pp. 13, 54.
- ⁹³ Cfr. *Una estate, Racconto, Dentro i fuochi d'estate*, op.cit., pp. 31, 34, 36.
- ⁹⁴ Cfr. *Miraggio*, op.cit., p. 44.
- ⁹⁵ Cfr. *Dentro i fuochi d'estate*, op.cit., p. 36.
- ⁹⁶ Cfr. *Non muoiono tutte le cose*, op.cit., p. 43.
- ⁹⁷ Cfr. *Terra d'Adamo, La voce dolce, fiduciosa, quieta*, op.cit., pp. 32, 33.
- ⁹⁸ Cfr. *Il ragno*, op.cit., p. 39.
- ⁹⁹ Cfr. *L'Angelo*, op.cit., p. 49.
- ¹⁰⁰ Cfr. *Passeggiata*, op.cit., p. 17.

¹⁰¹ F. BRUNO, «La Fiera Letteraria», Roma, 7 ottobre 1951.

¹⁰² L.M. PERSONÉ, «L'Avvenire d'Italia», Bologna, 31 maggio 1951.

¹⁰³ Il brano è tratto da un dattiloscritto del 1987, depositato presso la Curia Vescovile di Trapani.

¹⁰⁴ S. SPARTÀ, *Sacerdoti-poeti del '900 italiano*, Roma, M. Spoda Editore, 1978, p. 128.

¹⁰⁵ A. D'ALBA, *Le mura fiorite*, «Città di Vita», Firenze, 1961, pp. 428-429.

¹⁰⁶ N. SIGILLINO, A. TOSTO *De Caro poeta meridionale*, «Lettere dal Sud», Trapani, gennaio-febbraio 1957, pp. 40-43.

¹⁰⁷ F. BRUNO, *Tosto De Caro e Mignosi*, «Lettere dal Sud», cit., pp. 44-46.

¹⁰⁸ M. LUZI, *Testimonianza*, «Lettere dal Sud», cit., p. 47.

¹⁰⁹ G. ZAGARRIO, *Sicilia e poesia contemporanea*, Caltanissetta/Roma, S. Sciascia, 1964, p. 71.

¹¹⁰ A. TOSTO DE CARO, *Ragione del mio tempo*, in *Le mura fiorite*, cit., pp. 77-82.

¹¹¹ A. TOSTO DE CARO, *Ragione del mio tempo*, cit., pp. 80-82.