

ITALO SICILIANO

(1895 - 1980)

FRANCO MEREGALLI, s. c.

Adunanza ordinaria del 21 febbraio 1981.

Giunto a Venezia nel 1936, come professore straordinario di lingua letteratura francese nell'Istituto Universitario di Economia e Commercio, Italo Siciliano, che, nato a Campo Calabro nel 1895, aveva dal 1920 girato l'Europa, come professore d'italiano dapprima all'Università di Grenoble, poi in quelle di Budapest e di Varsavia, divenne un elemento importante della vita veneziana, soprattutto quando nel 1953 fu eletto Rettore. Lo fu per diciotto anni, fino al collocamento a riposo, nel 1971. Quei diciotto anni trasformarono la vecchia Ca' Foscari «sobria e pudica», sul cui cortile sventolava la biancheria posta ad asciugare dalle famiglie che vi si affacciavano, nell'Università di Venezia, coi suoi numerosi palazzi, ad ognuno dei quali corrispondono nuove aperture accademiche. Con austero senso del dovere (diceva: «fa quel che devi e avvenga quel che può») e capacità d'iniziativa, Italo Siciliano promosse e diresse questo sviluppo: non lo si poteva certo accusare di immobilismo; ma ciò non gli risparmiò l'amarezza della contestazione, una contestazione, non occorre dire, indotta, le cui origini sono da cercare molto lontano. Nel 1968, introducendo un corso d'Alta Cultura alla Fondazione Cini, egli faceva un'analisi della contestazione (cfr. *Saggi di letteratura francese*, Firenze, 1977, 289-292), inserendola in considerazioni generali sull'accadere storico. Della «triade dialettica» di innovazione, tradizione e contestazione gli sembrava già, anticipando col desiderio l'osservazione della realtà quotidiana, che il termine che qualche anno prima



ITALO SICILIANO
(1895 - 1980)

sembrava piú nuovo e vivace apparisse invecchiato o, peggio, trivializzato.

Avendo vissuto, dal 1956, quegli anni, talora collaborando strettamente con lui, quasi sempre d'accordo sulla sostanza e un po' meno sui modi, potrei parlarne a lungo; ma preferisco rimandare alla serie delle sue relazioni, lette durante l'inaugurazione di ogni anno accademico, almeno finché le circostanze lo permisero: testi in cui riflessioni, notizie burocratiche e dati statistici venivano offerti in modi familiari ed eleganti nello stesso tempo, in quella prosa scaltra, dotta, pregnante che gli era caratteristica, e su cui torneremo.

In questa occasione, mi sembra piú opportuno delineare un profilo della storia di Italo Siciliano come studioso; e sono convinto che questa mia scelta sarebbe da lui approvata, anche se sui modi della sua realizzazione egli avrebbe da obiettare, con quello spirito polemico che lo induceva a contestare, in nome di un'incomprimibile necessità intellettuale, i suoi critici, fino al punto da dedicare a questo esercizio lunghi interventi, o addirittura un libro, come avviene per l'ultimo da lui scritto, *Mésaventures posthumes de Maître François Villon* (Parigi, 1973, 201 pp.), nel quale segue le vicende della critica su Villon posteriore al suo *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen-Age*, Parigi, 1934, vicende non in piccola parte determinate appunto da questo volume, che resta un punto di riferimento imprescindibile negli studi su Villon. Gli uomini sono piú inclini a vedere i difetti altrui che i propri, ebbe a scrivere; e l'occasione non mi impedirà di esprimere riserve, quando la lealtà e il rispetto per il commemorato, oltre che per i presenti, lo esiga: « sans la liberté de blâmer, il n'y a pas d'éloge flatteur ». Purtroppo, Siciliano non è qui a obiettare sulle obiezioni. Prescinderò, nella mia delineazione, dai pochi scritti di argomento non francese, come quel volume su *Il teatro di Luigi Pirandello*, Torino, 1929, che costituì in anni remotissimi il mio primo incontro con la sua mente; e sarò costretto a prescindere anche dai testi dispersi in riviste e volumi collettivi.

Il primo libro di Siciliano è *Dal Romanticismo al Simbolismo: Théodore de Banville*, Torino, 1927, 471 pagine: una tipica tesi di taglio francese, redatta, da Grenoble a Budapest, tra il 1920 e il 1926; una tesi dall'impianto solido e dalla documentazione scrupolosa e quindi ancora necessaria per conoscere l'autore studiato. Il libro segnò una tappa importante nell'autoeducazione dell'autore. Per quanto Siciliano abbia cura di prendere le distanze

da Banville, questi non potè non avere qualche incidenza su di lui, anche se è vero che qualche analogia può considerarsi piuttosto causa che effetto della scelta fatta. Su un piano umano, si può intravedere qualche analogia; più chiara è l'incidenza letteraria. Il gusto delle allusioni mitologiche, che senza sospetto di pedanteria caratterizza la prosa di Siciliano, ha un'ascendenza nel Parnasse banvilliano; quando Siciliano afferma che « Banville ha spesso il torto di dire delle cose serie sorridendo, e di gettare sul suo pensiero acuto la veste abbagliante del paradosso » (p. 423), sentiamo che parla anche di se stesso. Attraverso Banville, egli si ambientò intimamente nel mondo letterario parigino da Hugo a Mallarmé, al quale tornò per più di trent'anni.

Da Banville, passò a Villon: dal romanticismo all'autunno del Medio Evo. « Il Medio Evo è sempre di moda », affermava nel 1932 (*Chrétien de Troyes e il romanzo cortese*, in *La rassegna*): « l'anima nostra è tornata al Medio Evo da quando i primi romantici rupero l'armoniosa architettura del classicismo, proclamarono i diritti dell'individuo, della fantasia, del sentimento » e tornarono « senza saperlo », oltre che alle forme, « ai caratteristici temi medievali ». In quell'anno, Siciliano già stava elaborando il volume pubblicato nel 1934, che si occupa di Villon, ed anche dei « caratteristici temi medievali ». « Il me semble avoir bâti une cathédrale », diceva nella prefazione: e si tratta infatti di seicento pagine in quarto, in cui si fa larga parte, per fortuna, alla « passion douce et ridicule du collectionneur de reliques et de brocante ». « Il en est qui croient pouvoir isoler un poète de son ambiance »; « mais il arrive, parfois, qu'ainsi ils ne saisissent pas des échos, des resonances profondes, des vibrations secrètes ». « Cettes, le poète n'est pas l'homme qu'il porte en lui, et son oeuvre n'est pas la plate reproduction des conditions extérieures où elle s'est produite, mais cependant elle s'y épanouit et y respire ». « Sans doute, le fait a du bon », ma scegliere le citazioni, ordinarle in un senso o in un altro, è già svelare il proprio pensiero, il proprio gusto. « Le critique, comme le poète, plus que le poète, a son « esthétique » qu'il applique, qu'il exprime, consciemment ou non, dans la mise en oeuvre de son travail ». Non esistono generi, né maestri, né metodi: « dans toute formule et dans toute recette il n'y a que des définitions *a posteriori* et des approximations empiriques ». La critica « est création individuelle, et par conséquent arbitraire et infinie ». Per questo, egli si è sentito in diritto di scomodare Villon

« pour des randonnées hasardeuses, pour qu'il m'aidât à comprendre, par exemple, l'esprit et la loi secrète du Romantisme ».

(Pur nella ristrettezza del tempo a disposizione, non esito a citare largamente, perché dalle citazioni affiorino la finezza ironica, il tono di confidenza, la nettezza fatta di sfumature del pensiero e quindi della prosa, nutrita di una ricchezza idiomatica — in italiano, ma, per quanto posso giudicare, anche in francese — che non appare programmatica ed esibita, e si rivela ogni volta funzionale).

Ad ogni momento, quando leggiamo la prefazione a *Villon*, sentiamo imminente una citazione di Croce, ma Croce non è nominato in tutto il volume, coerentemente all'affermazione che non vi sono maestri né metodi. Alla fine del libro troviamo una conclusione su *Moyen Age et Romantisme*. Villon, non ristampato tra il 1542 e il 1723, ebbe la sua apoteosi nel secolo XIX. « Le doux Banville » l'esorta a risuscitare, per provare con lui « les perdrix en remolade »; ma Banville, così come Hugo e Baudelaire, non lo conosce: Villon non è moderno. « C'est nous, romantiques, qui depuis deux siècles » non facciamo che navigare verso il medio evo, « vers le moyen age énorme et délicat », che lo facciamo moderno. Il rinascimento portò l'ordine nel caos: « Une lumière éclatante dispersa monstres et fantômes, mais dispersa aussi le mystère. On mit partout des bornes, mais on abolit l'infini ». Il romanticismo « n'est autre chose que la renaissance du moyen age. D'un moyen age passé à travers le classicisme, raffiné, compliqué, enrichi par le classicisme ». « Le romantisme n'est que la renaissance du moyen age, tout comme le classicisme a été renaissance de l'antiquité ».

Si tratta qui, evidentemente, di un determinato medio evo, immaginato dai romantici e vagheggiato dallo stesso Siciliano. Con queste considerazioni ha qualche nemmeno segreto rapporto il fatto che questi, venuto a Venezia due anni dopo aver congedato il libro su Villon, vi rimase fino alla morte. I romantici, afferma Siciliano, partono per la Spagna, per l'Italia, per Costantinopoli, per l'Oriente, per le Indie. (La Spagna, per i romantici, era ancora l'oriente). Venezia è insieme il Medio Evo e l'Oriente: un medio evo « raffiné, compliqué, enrichi par le classicisme »: un mito romantico.

Ma per quanto suggestive siano queste considerazioni, per quanto ci tocchino da vicino, ognuno avverte quanto esse, riportate sul terreno della riflessione storica, possano essere pericolose. Tali in effetti si dimostrano le analoghe del volumetto *Medio Evo e Rinascimento*, che Siciliano pubblicò nella « Biblioteca della Rassegna » (Genova, 1936, 159 pp.). Il titolo, non subordinato ad altro

più specifico (come avveniva per la conclusione su Medio Evo e Romanticismo del *Villon*), appare troppo ambizioso. In realtà, si tratta di una polemica, condotta col garbo ma anche il mordente che già caratterizzavano l'autore, contro alcune pubblicazioni recenti, apparse in Francia, anche se qualcuna in traduzione, sul Medio Evo e il Rinascimento. Siciliano nega « tutti i pretesi umanesimi e rinascimenti » che si erano voluti individuare nel Medio Evo. Preso forse dall'euforia di quell'anno, egli afferma che il Rinascimento, conformemente a come aveva visto Burckhardt, è italiano: in esso « si forma un uomo che è profondamente diverso, che è l'opposto del bruto o dell'uomo qualunque del Medio Evo » (p. 129). Così come « nessuno si sogna oggi di ammettere un'origine germanica alla letteratura epico-cavalleresca fiorita in Francia dal secolo XI in poi » (p. 22), Siciliano afferma che i Normanni « non portarono nulla che conti, ma in definitiva restarono assorbiti dalla civiltà locale » (p. 63). Nell'*Umanesimo italiano* « scienza e dottrina si staccano dallo spirito del popolo per diventare aristocratiche (...)». Nel Medio Evo uno spirito e una cultura universali nutrono popoli diversi; nel Rinascimento è l'élite di una nazione che domina e dirige l'universo ». Reagendo a superficiali generalizzazioni altrui, Siciliano cadeva a sua volta in generalizzazioni affrettate. Parlare di concetti così impegnativi come medio evo e rinascimento, che si riferiscono a realtà che superano di molto i limiti geografici della Francia e dell'Italia, così come i limiti degli studi letterari, implicava una cautela e il possesso di strumenti che egli non aveva a disposizione. Dell'immensa produzione in lingua inglese e in lingua tedesca su quei due concetti, sulle realtà storiche che indicano e sui loro rapporti egli sembrava non avere esperienza diretta. Ciò che in concreto faceva è un confronto tra la sua esperienza della letteratura medievale francese e l'idea burckhardiana del rinascimento italiano, cui non erroneamente riconosceva grande autorevolezza, ma che accettava senz'altro, come se non fosse passato poco meno di un secolo dalla sua enunciazione. Giustamente Eugenio Garin (*Umanesimo e Rinascimento*, in *Questioni e Correnti*, vol. III, Milano, 1949, p. 402) rileva che, se nel volume di Siciliano si critica a ragione Nordström (che aveva sommariamente negato l'italianità del rinascimento), « rimane presupposta la tradizionale visione del rinascimento italiano », mentre si deve riconoscere una continuità tra Medio Evo e Rinascimento ed è stato precisato il rapporto tra cultura umanistica e cultura medievale. Analoga

riserva, pur nella cauta reticenza, esprime Franco Simone, *Il rinascimento francese*, Torino, 1961, 459 pp.

In *Medioevo e Rinascimento* Siciliano cita Joseph Bédier, che « in un'opera meritamente celebre, trovò le origini dotte dell'epopea francese ». Egli ricorderà nel 1968, nella prefazione a *Les chansons de geste et l'épopée*, di aver conosciuto verso il 1935 questo « savant admirable » che l'aveva onorato della sua affettuosa amicizia. Gli aveva parlato spesso di un libro in cui avrebbe risposto ai suoi critici; ma non poté scriverlo. « C'est pour défendre un mort » che Siciliano entrò nella lizza, nel 1939: frutto ne fu *Le origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni*, Padova, 1940, su cui torneremo a proposito di *Les chansons de geste et l'épopée*.

Negli anni che seguirono Siciliano si dedicò a una lunga serie di corsi universitari: Le canzoni di gesta (1942), Il classicismo francese (1943), Il teatro medievale (1944), Lamartine, Musset, Vigny (1945), Villon (1946), Molière (1947), Verlaine (1948), Baudelaire (1949), Racine (1950), Le origini (1951), Corneille (1952). Il corso universitario gli appariva « l'impresa più difficile — e meno soddisfacente — della critica e della storia letteraria, per il fatto che, destinato a un pubblico che ha bisogno di essere informato e che nello stesso tempo giudica (e va messo in grado di giudicare), deve conciliare, per così dire, la modestia delle quattro operazioni con la pretesa del calcolo infinitesimale » (*Romanticismo francese*, Venezia, 1955, avvertenza). Collocato « fra il manuale e il superamento critico del manuale », dà a chi lo fa l'impressione di stare seduto su due sedie. Ma è da questa lunga prassi d'insegnamento e di ricerca insieme che sorgono le opere di portata più generale, a proposito delle quali rinasce nel medioevalista Siciliano l'immagine e l'emozione della cattedrale gotica: *Romanticismo francese*, *Teatro francese* e, più che mai cattedrale, *Les chansons de geste et l'épopée*.

Romanticismo francese, scritto tra il 1952 e il 1955, è un'opera nella quale « tre anni di fatiche hanno cercato di ridurre nella brevità della forma e delle formule trent'anni di studi e di esperienze », Siciliano afferma nell'*Avvertenza* all'edizione di Firenze, 1964. Nel 1973 (*Mésaventures de Villon*, p. 159) la dichiarerà « le moins mauvais et le plus ignoré de mes livres ». Si tratta di « un'architettura che direi « gotica » (*Avvertenza* del 1964) che ci conduce dalla « crisi dello spirito classico » a Sartre. La parola « romanticismo » viene in effetti intesa in senso assai lato. Nel

settecento, afferma Siciliano, c'era il romanticismo, anche se « c'era la cosa, ma non il nome » (p. 33 dell'ed. 1955). « E', per lo piú, la storia della parola che, confusa con la storia del movimento, ha portato le origini del romanticismo ai primi dell'Ottocento o addirittura nei paesi nordici: cosí Reynaud dà « un'importanza eccessiva all'apporto anglo-germanico » (p. 34). « Solitudine dell'individuo, lirismo del solitario, proclamazione della libertà dell'uomo e dei diritti della passione, credenza nel vero assoluto della natura e nella relatività delle verità sentimentali (e rifiuto, quindi, della ragione, della tribú, della fede rivelata, della legge morale prestabilita), confusione della vita col sogno e della favola con la storia: tutto ciò è già in Rousseau ed è già romanticismo ».

Di fronte a simili affermazioni, ci si pone naturalmente il problema di che cosa si intenda per romanticismo. La parola « romanticismo » ha avuto un uso storico prevalente; ma nulla impone di usarla nel senso, per altro ambiguo, di tale uso. Possiamo considerare il romanticismo come una forma di sensibilità; possiamo invece considerarlo come un fascio di riflessioni sull'attività che chiamiamo artistica e piú in generale sulla vita dei popoli. Questo fascio di riflessioni ha una storia che si svolge largamente a livello interlinguistico, e in tale storia non sembra che la Francia sia autarchica. « Non tocca a noi risolvere i complicati (e, in definitiva, secondari) problemi delle influenze internazionali », afferma Siciliano (p. 96). Che siano secondari possono affermare, sembra, solo coloro che se ne occupano, e non coloro a cui « non tocca » occuparsi. Siciliano afferma che in Francia comincia a logorarsi ciò che chiama classicismo agli inizi del Settecento, e che intende fare la storia di tale logoramento che diviene negazione, limitandosi rigorosamente alla Francia (anche quando parla dei « Miti e fantasmi del Nord » egli utilizza esclusivamente scritti in lingua francese), « da Prévost ai nostri giorni ». Egli insomma sceglie l'asse diacronico monolingustico, e ciò facendo esercita un suo ovvio diritto; chiama quella sindrome di caratteri che trova in Rousseau « romanticismo », pur osservando che « il romanticismo non è tutto nel romantico Rousseau », ed anche in ciò esercita un suo diritto. L'utilizzare delle denominazioni in sensi nuovi ha i suoi inconvenienti, induce a equivoci; ma l'uso nuovo (che oltre tutto non sarà interamente nuovo) può avere una sua giustificazione, e in questo caso l'ha. Siciliano intende rilevare una certa continuità di contenuti e di toni, che in Francia va « da Prévost a Sartre », senza peraltro esaurire questi tre secoli della letteratura francese. Certo gli risulta poi un

«paradosso della storia» che la Francia scopra il Medio Evo non «nel suo passato, ma nelle terre nordiche ed in particolare nella poesia inglese» (p. 36), mentre può parere naturale a chi sceglie un'ottica diversa. Ma in sé, ripeto, la scelta di un asse diacronico monolinguistico è legittima. Ciò fino a quando non implica un rifiuto affrettato e immotivato dell'eventuale scelta di un asse sincronico interlinguistico che intenda studiare un fenomeno che fu definito e ben presto si autodefinì in diverse lingue d'Europa «romanticismo» (o «Romantik», «romanticism», «romantisme»); intendendo con tale parola qualcosa di in parte diverso da ciò che Siciliano trova in Rousseau, e qualche volta precisamente il contrario del rifiuto «della tribù, della fede rivelata, della legge morale prestabilita».

In *Romanticismo francese* incontriamo comunque, per la prima volta nell'opera di Italo Siciliano, il tentativo dell'ampio panorama, nell'ambito del quale i profili dedicati a singoli autori, con cui egli spesso aveva un ben approfondito rapporto, sono ridotti a poche pagine. Dalla necessità di dire molto in poco nasce una specifica preoccupazione espressiva. La cura stilistica, che non viene mai meno nei suoi scritti, suggerisce qui ossimori, paronomasie, scaltri chiasmi, ironici scarti da frasi fatte, citazioni caratterizzanti dell'autore di cui si parla benché ridotte alla misura dell'aforisma. In nessun altro libro, se eccettuiamo forse gli studi sul *Teatro francese*, Siciliano è così esplicitamente scrittore. Forse era questo che egli intendeva affermare qualificando il *Romanticismo francese* «le moins mauvais de mes livres».

Così dicendo, tuttavia, egli rischiava di non rendere giustizia a *Les chansons de geste et l'épopée*, Torino, 1968. Nel 1960, racconta Siciliano nell'*Avant-propos*, il ricordo di Bédier lo indusse a ritornare ancora una volta sulla «vieille querelle». Solo otto anni dopo egli poteva pubblicare la sua opera, nel cui titolo viene messo ad esponente un carattere nuovo, l'inserzione della riflessione sulle *chansons* nella considerazione del fenomeno generale dell'epopea e quindi anche del Folklore. Erano lontani gli anni in cui, secondo Siciliano, nessuno si sognava di ammettere un'origine germanica alla letteratura epico-cavalleresca fiorita in Francia dal sec. XI in poi. Già nel libro del 1940 aveva affermato che Bédier e il suo amico ed oppositore Ferdinand Lot erano meno incompatibili di quanto loro sembrasse. Uno sforzo di comprensione, che si traduce in una assimilazione parziale dei punti di vista dell'interlocutore, si vede

ora nei confronti di Ramón Menéndez Pidal, come di altri obiettori di Bédier.

Non seguiremo Siciliano nelle sue argomentazioni; ci chiederemo piuttosto quali motivazioni profonde lo abbiano indotto, alla fine della vita, a riprendere le fila dei suoi vecchi studi.

Le *chansons* sono testi rappresentativi di quel medioevo francese cui si era rivolto trent'anni prima. Lo attiravano il « mistero » e l'« infinito » che si annidano in esso, e insieme il vecchio problema dei rapporti tra il poeta e il suo ambiente? Come nel suo Bédier vi erano segreti moventi nazionalistici ed aristocraticistici, al quali non era insensibile, così affetti, ricordi, nostalgie, fobie, dovevano operare in lui (come in ognuno di noi, tutt'altro che escluso il più illustre, e non il meno polemico, dei suoi interlocutori, Menéndez Pidal). Ma nello stesso tempo prospettive nuove si aprivano alla sua mente: *Les chansons de geste et l'épopée* è il libro di Siciliano di più ampie aperture e di più versatile erudizione.

Nel corso di questo sommario profilo di Italo Siciliano come studioso ho evitato di dare giudizi che si riferiscano direttamente agli autori e ai testi di letteratura francese trattati, ben sapendo di non avere i titoli per farlo; ma non mi meraviglierei se una persona più autorevole di me indicasse ne *Les chansons de geste et l'épopée* il suo libro più importante.