

*Direttore Responsabile:*  
Salvatore Vecchio

*Direttore Editoriale:*  
Gaspare Li Causi

*Comitato Redazionale:*  
Davide Nardoni, Donato Accodo,  
Giovanni Salucci, Antonino Contiliano

*Redazione Amministrazione*  
C/da S.G. Tafalia, 74/B  
91025 Marsala (Tp)  
Tel. (0923) 989772

*Redazione Romana*  
E.I.L.E.S.  
Edizioni Italiane di Letteratura e Scienze  
Via Cornelia, 7 - 00166 Roma  
Tel. (06) 6241563

*Abbonamenti:*  
Ordinario L. 25.000  
Sostenitore da L. 50.000 in su  
Estero L. 50.000  
Un fascicolo L. 6.500  
Estero L. 12.500  
Arretrati L. 10.000

C.C.P. n. 12647913 intestato a:  
**Spiragli**  
C/da S.G. Tafalia, 74/B  
91025 Marsala (fp)

Registrato presso la Cancelleria del  
Tribunale di Marsala col n. 84-3/89  
in data 10-2-1989

Stampa: TEV  
Tipografia Editrice Vaccaro  
Via B. Croce, 46 • 93100 Caltanissetta



RilivBla 11880Ciala  
al'Unione Stampa  
Periodica Italiana

ISBN 1120-6500

## Sommario

<b>NOTIZIE E OPINIONI</b>	Pag. 3
<i>LA TARATALLA</i> (a cura di D. Nardoni)	4
<b>SAGGI E RICERCHE</b>	
S. Vecchio	
Pirandello	7
A. Nave	
La radice psico-sociale della responsabilità in B. Croce	19
C. Messina	
Helmut Koenigsberger e Virgilio Titone	25
<b>PROSA E POESIA</b>	
H. Koenigsberger	
A Homeric encounter	41
Journey to Benedetto Croce	44
O. Carbonero	
Ad Praeteritum tempus revisendum	48
S. Ingrassia	
Lamentu di picciottu	56
<b>ARTE</b>	
O. A. Bologna	
Natura e colore in Luigi Marcucci	57
<b>RECENSIONI</b>	
S. Ravera, <i>Profeti a confronto</i> (G. Radice)	61
<b>SCHEDE</b>	66
<b>LIBRI RICEVUTI</b>	3 <sup>a</sup> cop.

*La collaborazione è libera e gratuita; si accettano articoli nelle maggiori lingue europee e in latino.  
Ogni articolo espone l'idea dell'Autore che se ne assume la responsabilità.  
Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. È vietata la riproduzione senza citarne la fonte.*

**Hanno collaborato:**

ALBERTO NAVE  
*Università di Cassino*

CALOGERO MESSINA  
*Università di Palermo*

HELMUT KOENIGSBERGER  
*Università di Londra*

ORESTE CARBONERO  
*Docente di Lettere nei Licei Statali*

ORAZIO ANTONIO BOLOGNA  
*Docente di Lettere nei Licei Statali*

e inoltre: S. Marotta; D. Nardoni. S. Ingrassia. G. Radice,  
A. Contiliano. I. Marusso.



Luigi Marcucci

## Notizie e Opinioni

In occasione del I centenario della nascita di Michele Cascella (Ortona, 1892 - Milano, 1989), Milano ospiterà nel Palazzo della Permanente, dal 7 settembre al 18 ottobre 1992, una rassegna delle sue opere più significative che va dal 1907 al 1946.

Il catalogo, edito dalla Fabbri, è di R. Bossaglia e di A. Del Guercio.

...

A Palazzo Burgio-Spanò di Marsala, sede dell'Ente Mostra Nazionale di Pittura "Città di Marsala", ha avuto luogo una rassegna dal titolo "Da Marsala Il Marsala", una nobile e originale iniziativa che ha voluto promuovere da una parte il vino che da questa città prende il nome e dall'altra incentivare l'arte, conciliando così diversi interessi.

Alla rassegna hanno partecipato pittori e scultori di varia provenienza, antologizzati nel catalogo, a cura di A. Calabrese, che ha per titolo appunto, "Da Marsala Il Marsala", edito dall'Ist. Grafico Ed. Italiano di Napoli.

...

Il prof. Giacomo Sammartano, amico e collaboratore di "Spiragli", ci ha improvvisamente lasciato, creando un vuoto profondo nella scuola e nella cultura marsalesi.

Il prof. Sammartano insegnava Italiano e Latino nel locale Liceo Classico ed era stato maestro di umanità e apprezzato studioso. Suoi scritti si trovano in "Vidyà" e in "Oriente e Occidente", riviste dirette dal prof. G. Pipitone.

Interessanti sono le ricerche sugli umanisti marsalesi T. Schifaldo e V. Colocasto, e gli scritti letterari, ultimo dei quali: *Leopardi e La Bibbia*.

...

È stato istituito dal Circolo culturale "Incontri Mediterranei" la I edizione del Premio di Poesia a tema libero: "Città di Palermo Mediterranea".

Gli eventuali concorrenti dovranno far pervenire i loro componimenti, entro il 10 Ottobre 1992, a "Incontri Mediterranei", v.le delle Magnolie 1 - 90144 PALERMO.

Per eventuali informazioni rivolgersi alla segreteria del Circolo, in v. Liguria, n. 43, dalle ore 17 alle 20.

# LA TARATALLA

## Le corna

Propria "chiromania", proprio "maneloquio" distinguevano i Greci dai Romani.

Nella gestualità parlano i monumenti: graffiti, pitture, mosaici, bassorilievi, altorilievi, statue che ancora parlano inequivocabilmente a chi i gesti intende e capisce.

Facevano parte del maneloquio romano: il "*pollex versus*", il "*pollex pressus*", l'"*index sublatus*", il "*pollex indici coniunctus*", il "*pollex versus ad latus*", il "*pollex versus ad terram*", la "*dextra manus sublata cum erectis digitis*", la "*sinistra manus sublata cum erectis digitis*", la "*dextra manus sublata cum pollice verso*", la "*sinistra manus sublata cum pollice verso*" e, infine, l'"*index minimusque digitus erecti*".

Dei gesti del maneloquio davamo retta e veritiera spiegazione nel nostro "*La colonna Ulpi-Traiana*", esaminandone uso e significato nel maneloquio castrense; così, pure, nel nostro "*I Gladiatori Romani*", esaminandone uso e significato nel maneloquio circense.

La "taratalla" presente mira a far luce sul gesto che sulle labbra e sulle dita dell'italica nazione ha assunto duplice significato nella parità del gesto.

Oggiogiorno, con lo stesso gesto gli Italoni intendono due cose diverse: 1) "far le corna" ad insultar mogli e mariti "cornuti"; 2) "far le corna" per allontanare da sé o da persona cara mali, malanni, morbi e malattie, malocchio, iella, iettatura e scalogna.

Alla scoperta dell'origine del gesto e dei due significati, la "taratalla" veniva sollecitata da conduttore televisivo che felice e contento, occupando beato e serafico tutto il cinescopio, in sua burbanza tenendo pergamo, calcando pulpito e battendo ambone, predicava convinto: il gesto delle "corna" originavasi in Creta, isola dalle cento città. In quell'isola ricca di luce e beata di sole, la principessa Pasifae si prendeva di grande amore per il toro e con essa bestia fornicava, spudorata, carnal congiunzione. Dalla nefanda unione nasceva il Minotauro: essere dalle due nature: uomo dalle piante al busto, dal collo alla testa toro con froge, piatta fronte e robusti corni lunati. Da Creta, il gesto passava a Malta e diffuso per la Trinacria tutta, scavalcando lo stretto di Zancle, per la Magna Grecia delle Calabrie risaliva la penisola diffondendosi per le terre e le città d'Italia-o

Questo il conduttore diceva slargando gli occhi dietro le lenti e soddisfatto soggtungeva: -Tutto questo scritto in un mio libro-, invitando con cenni d'occhi e di mani al consenso la gentil presentatrice che accanto gli faceva bordone di sorrisi e consensi.

Quell'uomo apprezzato dai vicini e dai lontani faceva inorridire chi non digeriva la grossolana falsità delle "coma" cretesi come chi non riusciva a darsi ragione plausibile delle "corna" da Pasifae e dal toro fatte a non si sa chi se si escludono le innocenti vacche di Creta.

Nella spocchiosa sicumera del conduttore e nella prona accettazione dei telediventi tutti, se non rei, correi della stessa incultura, la molla e il pungolo per la "taratalla", mirata a togliere ai Greculi cretesi non cretini l'onore e l'orrore dell'infame gesto infamante.

Sulle bocche, sugli indici, e sui mignoli degli Italoni, maschi e femmine "inclusive", corre il gesto e l'espressione delle "corna" che racchiude uguale e opposto significato. Turba il fatto che chi fa il gesto delle "corna" contro cornificati e cornificate fa lo stesso gesto nella convinzione di allontanare mali, malanni, malocchio, iella, iettatura e scalogna, ma nessuno dà del fenomeno adeguata spiegazione.

La Filologia Sperimentale ha recepito l'assioma: «Nella lingua non coesistono due "parole" con ugual significato». Se questo è vero come vero, come spiegare l'esistenza dello stesso gesto e la coesistenza di due diversi e opposti significati nello stesso gesto?

Se lo stesso gesto sopporta il significato delle "corna": "far le corna", "mettere le corna" e il significato apotropaico, i due diversi significati provano due diverse culture nelle quali essi avevano origine. Quali culture e quali civiltà?

Nella Ciociaria, ampia terra che con valloni e valloncelli copre lo spazio percorso dall'Amaseno, dall'Ufente, dal Sacco, dal Gari, dal Liri, dal Rapido e dal Fibreno, chiusa a oriente dai contrafforti delle Mainarde, resiste uso antico mai dismesso dalla gente che rispetta le tradizioni dai padri ai figli e dalle madri trasmesse alle figlie.

Padrini e madrine al fonte battesimale delle belle chiese ciociare mettono al collo dei battezzanti pargoletti catenina con crocetta d'oro, con manina d'avorio e d'oro con indice e mignolo protesi nel gesto delle "corna". La preziosa "manetta a corna" è fossilizzato residuo della paganità più antica della croce cristiana, se la Roma pagana più antica della Roma cristiana.

Nella colonna Ulpia-Traiana, i legionari regolari e i "sodites" dei Reparti d'Assalto con al collo il fazzoletto con i colori del reparto, salutato Traiano alla voce: "Ave, Caesar", con il gesto delle "coma" auguravano all'Obercomandante delle "Forze Combine Romane" la condotta vittoriosa della "debellatio" scatenata contro i pertinaci, pervicaci e contumaci Daci e contro il perfido Decebal, re del "Secondo Regno Dacico Unificato".

I legionari "Undecimani Claudiani Pii Fideles", "Secundani Adiutores", "Quintidecumani Apollinares", "Quartidecumani", "Primani Adiutores", "Quartani Ftaviani", "Septimani Claudiani Pii Fideles", "Tertiidecumani", "Tricesimani", "Primani Italici", "Quintani Macedonici", "Secundani Traiani", "Primani Minervii", stretti dall' "arcissima disciplina castrensis" potevano solo augurar bene al duce, contro il quale potevano sberciare stornelli caustici d' "italicum acetum" e colorati d'osca oscenità lungo la "Sacra via" nel giorno del trionfo, alludendo senza veli e senza merletti alla condotta dell'imperial moglie Plotina.

Quel gesto bene augurante come il fascio, illituo, il flauto a doppia canna: "incentiva" e "succentiva" il rituale religioso, auguri e aruspicina e tutta la "Tusca disciplina" erano stati introdotti tra i Romani prisci abitatori del "Latium vetus" dagli Etruschi conquistatori,

In un sarcofago etrusco giacciono sdraiati moglie e marito nella serena immobilità della morte: i due morti si scambiano il gesto delle "corna" che si facevano da vivi ad augurar vita beata nell'aldilà come vivi se l'auguravano nell'aldiqua.

Nelle mani, nelle teste, nei cuori e sulle bocche degli antichi Etruschi e dei Romani come dei Ciociari il gesto non contemplava traditi e tradite, cornuti e cornute, cornificabili e cornificande ma il premuroso augurio che mali, malanni, malattie e morbi, malocchio, iella, iettatura e ogni fattura stessero lontani dalla persona cara verso la quale s'appuntava il gesto d'affettuosa cura.

Il gesto non abbisognava di spiegazione per i Romani abituati a cacciare con la "furca" i lupi dal gregge e a portare in cima ai due denti della "furcilla" zaino, viatico e utensili utili al legionario nelle marce forzate: "magna itinera".

Le cose mutavano e per le contrade d'Italia scavallavano i Barbari calzando elmi dalla liscia calotta e con robusti corni, ma nelle menti della gente italica e nelle mani resisteva il gesto e perdurava l'antico significato apotropaico.

I Romani tradivano mogli, amanti e concubine e facevano gran pratica delle meretrici nei lupanari, ma dicevano "committere adulterium" o "per fidem decipere" riferiti alle adulate traditrici mai agli adulteri traditori, il maschio godendo allora d'ampia libertà negli affari sessuali.

L'espressione: "far le corna" non nata nella Tuscia degli Etruschi, non nella Romania dei Romani, nata nei tempi barbarici, se Basilio Faber scriveva: «Cornua viris uxores dicuntur hodie facere quae impudicae sunt et adulterantur», con l'avverbio "hodie" sottolineando la nuova espressione non registrata nella lingua di Roma,

Negli Statuti di Ferrara il capitolo col titolo: "De uxoris corna facientibus viris suis" porta l'espressione ma d'essa non spiega origine e formazione.

Per le terre d'Emilia e Romagna scorazzavano i Goti barbari e fieri che più barbari e più fieri non se n'erano mai visti per quelle contrade. Quei guerrieri fieri delle spade ma più fieri degli elmi che con i corni significavano rango e grado di chi l'elmo calzava, apprezzando i fabbri italici, da questi si facevano fare gli elmi ornati di corni.

Quei barbaro cogli elmi in testa movevano a guerra, a rapine e saccheggi e i fabbri che gli elmi avevano ornato di corni si davano cura e pena per racconsolare le mogli abbandonate, dal "*fare i corni*" passando a "*far le corna*", con buona grazie delle femmine con gioia dei maschi, ma con acerbe rampogne dei frati e dei preti che dai pulpiti tuonavano contro la pratica scellerata che se aveva dell'umano, niente aveva del cristiano spirito basato sul "*loghion*": «Non fare ad altrui, quanto non vuoi fatto a te stesso!» che non riguarda solo il campo delle "*corna*", anche se lo tocca nel profondo a vantaggio del singolo, a vantaggio di tutta la società.

*Davide Nardoni*



Luigi Marcucci

## SAGGI E RICERCHE

### **Pirandello**

La rappresentazione, in tutti i teatri del mondo, che da più di un trentennio a ora, ininterrottamente, si fa delle commedie di Pirandello, è la riprova di una creatività e di una originalità fuori del comune proprie di questo autore che ha saputo rompere i ponti con la tradizione, col grande rischio dell'incomprensione dei critici - a partire da Croce<sup>(1)</sup>, il cui giudizio per diversi decenni ne ha condizionato la fortuna - e degli spettatori che spesso rimanevano disorientati.

Oggi la critica, unanime, riconosce la grandezza di Pirandello, considerandolo uno dei maggiori interpreti della società del suo tempo, e non solo italiana. Era il vecchio mondo ottocentesco che, frantumandosi, lasciava lacerazioni profonde che non andavano più nascoste sotto false apparenze e ipocrisie. Le contraddizioni fra il vecchio e il nuovo erano tali che non scuotevano solo la vita sociale, ma disorientavano l'uomo nella sua interiorità, scoprendolo meno stabile di quanto si era creduto.

Pirandello, con le innumerevoli opere di narrativa e di teatro, traduce quello che era stato l'animo degli uomini di allora, specie quelli della piccola e media borghesia che vedevano deluse le loro aspettative, in vere situazioni di conflitto interiore tese a rafforzare l'idea del dubbio (in noi e negli altri) e l'incertezza del vivere, a sua volta, dominato da un impenetrabile assurdo.

Interessante, sotto questo aspetto, è *Il fu Mattia Pascal* (1904), in cui il protagonista, Mattia Pascal, appunto, illudendosi di farsi una vita tutta per sé, incurante dei pregiudizi e delle convenzioni sociali, va a stabilirsi a

---

(1) B. Croce, *L. Pirandello*, in «La Critica», Bari, 1935, ora in *Letteratura della nuova Italia*, VI, Bari, Laterza, 1957.

Roma, prendendo il nuovo nome di Adriano Meis. Ma per poco, perché s'accorgerà subito che gli è impossibile inserirsi in un nuovo tessuto sociale senza i documenti che comprovano la sua identità. Inscenato un suicidio, rientra nelle vesti di Mattia e ritorna al proprio paese, dove nessuno lo accetterà, perché ritenuto morto. Tanto più la moglie che nel frattempo si era risposata.

All'uomo, come avvenne a Mattia Pascal, non è facile svincolarsi dalle norme sociali, sicché egli non può essere mai se stesso, quale effettivamente sente di essere, ed è sempre quello che gli altri vogliono che sia, anche contro sua voglia, e senza riconoscersi, perché non è né l'uno né l'altro per quale è ritenuto, bensì nessuno.

Il grottesco pirandelliano, di cui *Il fu Mattia Pascal* è un mirabile esempio, consiste nel cogliere le contraddizioni proprie dei personaggi, nello scomporli, mostrandoli quali sono, al di là di ogni apparenza. E questo li porta a volersi rifare una vita tutta per sé, contro i conformismi e le convenzioni profondamente radicati nella società, a qualsiasi livello, anche se prima o poi dovranno fare i conti proprio con queste convenzioni e con questi conformismi, e l'uomo si troverà sempre più solo con se stesso.

Quattro anni dopo *Il fu Mattia Pascal*, Pirandello pubblicò il saggio su *L'umorismo*, dove raccoglie le idee che poi verranno espresse qua e là nei suoi scritti e che costituiscono la sua concezione della vita e la sua poetica.

«Tutti i fenomeni, o sono illusori, o la ragione di essi ci sfugge, inesplicabile. Manca affatto alla nostra conoscenza del mondo e di noi stessi quel valore obiettivo che comunemente presumiamo di attribuirle. È una costruzione illusoria continua» (2). Così dice Pirandello. Sicché ne deriva che noi non sappiamo chi siamo veramente.

La verità ci sfugge perché spesso non poniamo l'attenzione su ciò che siamo, ma quali vorremmo che fossimo. Siamo tentati a vederci in una probabile identità, e non in quella che ci appartiene. Questa aspirazione ci rende insoddisfatti e diversi a secondo le circostanze. Ed è a questo punto che ricorriamo alla finzione, sia con noi stessi che con gli altri: perciò apparentemente siamo *uno*, ma ogni uomo si fa un'idea, *ciascuno a suo*

---

(2) L. Pirandello, *L'umorismo*, in *Saggi, Poesie, Scritti vari* (a cura di M. Lo Vecchio-Musti), Milano, Mondadori, 1973, pag. 146.



*modo*, riferita a come ci vede. Il risultato è che siamo tanti (e non più uno) quanti sono gli altri, per cui, in quanto uno, siamo *nessuno*. Ci troviamo già dinanzi al cosiddetto relativismo pirandelliano su cui avremo modo di ritornare spesso, perché condiziona non solo la vita, ma anche il regno dell'arte.

L'artista umorista (stando alla concezione della vita e, quindi, dell'umorismo di Pirandello) è consapevole del suo lavoro e non si affida all'estro, ma alla riflessione e al sentimento che, pure in contrasto, rivestono un ruolo di pari importanza, in quanto «la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi, da giudice: lo analizza, spassionandosene: ne scompone l'immagine; da questa analisi però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge o spira: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo *il sentimento del contrario*» (3).

L'artista umorista, in altri termini, non tiene conto dell'apparenza, e va ben al di là, mettendo a nudo la mutevolezza degli uomini, evidenziandone la caducità e le miserie. E l'uomo, così come nella vita, altrettanto mutevole risulta nella creazione artistica, che rende meglio questa mutevolezza con la discontinuità, senza seguire apparentemente un ordine prestabilito, dove tutto sembra affidato al caso. Da una siffatta concezione dell'arte come ricreatrice della vita deriva la drammaturgia di Pirandello che, rompendo con la tradizione teatrale, all'inizio disorientò i critici e gli spettatori, dando vita a quello che doveva essere il teatro contemporaneo.

Se consideriamo che i due *Colloqui coi personaggi* (che poi Pirandello utilizzerà per i *Sei personaggi in cerca d'autore*) risalgono al 1915, a parte tutte le novelle, scritte, addirittura, prima di questa data, e che costituiranno la materia delle altre conunedie, oltre il romanzo sopracitato, va detto senza alcuna ombra di dubbio che Pirandello è anche l'iniziatore del teatro "grottesco", contro quanti, invece, indicano L. Chiarelli che nel 1916 rappresentava i tre atti de *La maschera e il volto* (4).



(3) *Ivi*, pag. 127.

(4) Si veda, anche, M. Lo Vecchio Musti, *L'opera di Luigi Pirandello*, Torino, Paravia, 1939, pag.175. Per l'occasione, cfr. L. Ferrante, *Teatro italiano grottesco*, Bologna, Cappelli, 1964, pagg. 26 e sgg. Non sono affatto d'accordo con Ferrante, quando afferma che «Pirandello non

*L'umorismo* è suddiviso in due parti diseguali. Nella prima, la più lunga, Pirandello, prendendo spunto da A. D'Ancona che definisce Cecco Angiolieri, in un saggio a lui dedicato, "un umorista", parte dall'etimologia della parola "umore" per spiegare a sé e agli altri cos'è veramente l'umorismo.

Innanzitutto, sgombera il campo alla confusione che si fa a proposito, distinguendo tra *ironia* e *umorismo*, e chiamando in causa Federico Schlegel, secondo cui «l'ironia consiste nel non fondersi mai del tutto con l'opera propria, nel non perdere, neppure nel momento del patetico, la coscienza dell'irrealtà delle sue creazioni, nel non essere lo zimbello dei fantasmi da lui stesso evocati, nel sorridere del lettore che si lascerà prendere al giuoco e anche di se stesso che la propria vita consacra a giocare» (5).

Pirandello rigetta una tale definizione, così come è pronto a dire che l'umorismo è sempre esistito ed è presente in ogni letteratura. Per quanto riguarda l'ironia retorica, dice che essa è «una contraddizione fittizia» che non ha niente a che vedere con l'altra che non si discosta affatto dal reale. In base a questo tipo di contraddizione «il Manzoni non si sdegna mai della realtà in contrasto col suo ideale: per compassione transige qua e là e spesso indulge, rappresentando ogni volta minutamente, in forma viva, le ragioni del suo transigere: il che, come vedremo, è proprio dell'umorismo» (6).

---

può essere considerato la matrice della drammaturgia italiana, ma deve, secondo la definizione di Luigi Russo, essere considerato il caposcuola del decadentismo (mentre D'Annunzio ne fu, ricorda il Russo, il "grande attore". Spesso la critica italiana e straniera ha adottato il criterio inverso attribuendo a Pirandello un ruolo specifico di *leader* del nostro teatro, ed ha fatto del "pirandellismo" un genere». Evidentemente, il Decadentismo, per la portata di movimento qual è, dalla fine del XIX sec. a ora, ha condizionato gli uomini e le cose, e nessuno, chi più chi meno, ne rimane esente. Non vedo motivo per cui si debba etichettare così Pirandello, quando tutti viviamo le stesse crisi. Certo, se ci riferiamo all'aspetto culturale, per le sue opere, il Nostro si fa portatore delle istanze del suo tempo con maggiore consequenzialità di tanti altri, proprio per il rapporto spontaneo che istituisce tra l'arte e la vita. Ma questo non esclude che il grande siciliano non sia al tempo stesso il commediografo che darà un'impronta personale e decisiva al teatro italiano e straniero. E, come la mettiamo col teatro detto dell'«assurdo»? La grande riforma dell'arte scenica, senza Pirandello, sarebbe stata inconcepibile, così come impensabili, tutto d'un colpo, un Ionesco, un Beckett o un Adamov, per citarne soltanto alcuni.

(5) L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., pag. 24.

(6) *Ivi*.

Ironia, più o meno manifesta, riscontra Pirandello nei nostri poeti cavallereschi, soffermandosi con giudizi ben riusciti e tuttora validi sul Pulci, il Boiardo e l'Ariosto. Vero umorismo, secondo lui, è nel *Don Quijote* di Cervantes, dove «il comico è anche superato, non più dal tragico, ma attraverso il comico stesso. Noi commiseriamo ridendo, o ridiamo commiserando» (7).

Ma ciò che trovo interessante in questa prima parte, anche in vista della produzione che Pirandello da lì a poco farà seguire, è la sua concezione dell'arte. A proposito dell'Ariosto, dice che ogni rappresentazione «che tutti ci facciamo di noi stessi e degli altri e della vita» è illusione, anche se riteniamo "*finta*" quella artistica e "*vera*" quella che deriva dalle sensazioni. Ma la differenza tra le due illusioni è dovuta alla volontà.

La rappresentazione artistica è "*voluta*", cioè desiderata e, quindi, cercata, senza niente pretendere, mentre l'altra non costa alcuna fatica e la si possiede in rapporto a quelli che sono i sentimenti di ciascun individuo, venendo così incontro a particolari interessi. Ne risulta che «la differenza tra questa creazione e quella dell'arte è solo in questo (che fa appunto comunissima l'una e non comune l'altra): che quella è *interessata* e questa *disinteressata*, il che vuol dire che l'una ha un fine di pratica utilità, l'altra non ha alcun fine che in se stessa; l'una è voluta per qualche cosa; l'altra si vuole per se stessa».

La poetica di Pirandello è bene delineata e difesa a spada tratta, e il suo allontanarsi dal verismo è più che manifesto. Le illusioni che ci facciamo vengono ritenute vere, ma esse cozzano con la realtà, sicché il contrasto fra le immagini che sono in noi e il reale è grande, e lo stato d'animo che ne viene fuori è quello del *sentimento del contrario*, a cui abbiamo accennato e che costituisce la materia della seconda parte del saggio.

Qui Pirandello, in polemica col Croce, difende le sue idee sull'umorismo e, quindi, la sua poetica. Come si può negare l'umorismo quando ci sono scrittori che diciamo umoristi? E, dando una definizione dell'umorismo, da lui chiamato «*sentimento del contrario*», distingue il comico dall'umoristico che, tutto sommato, costituiscono il rovescio di una medaglia, di cui il comico (l'esempio della vecchia signora che s'imbellezza e vuole apparire

---

(7) *Ivi*, pag. 98.

quella che più non è) è *l'avvertimento del contrario* che, col subentrare della riflessione, diviene *sentimento del contrario*.

Gli esempi e gli autori citati (Giusti, Lipps, Croce, Manzoni) consentono al Pirandello di ribadire le idee, in parte già esposte, che, poi, costituiscono la sua poetica. Quella che più gli sta a cuore è la difesa dell'«attività della riflessione», nel contesto di una estetica in generale, trasferendovi, così, ciò che costituisce l'aspetto più saliente della sua arte e giustificandola. Ed era ciò che gli premeva di più, visto che lo si criticava per il continuo ricorrere alla riflessione in tutte le sue opere.

Pirandello è ben lontano, ormai, dai canoni veristici. L'artista è portato non solo a vedere per descrivere, ma a vedere per pensare ed esprimere, affidando a se stesso o ad altri il compito di riferire la sua riflessione. E il lettore o lo spettatore è messo subito al corrente del pensiero dell'autore, cosa a cui non era abituato e, per questo, spesso si trova disorientato e fa difficoltà, sulle prime, a seguirlo.

Adesso, il reale, quale esso ci si presenta, non è che il punto di partenza per un discorso sulla vita e sull'uomo che coinvolge e differenzia, perché ciascuno non solo ha un suo mondo interiore da esternare, ma è anche in continuo conflitto con sé e con gli altri, per cui fa difficoltà a trovare una propria identità, costretto com'è a camuffarsi ora in questa ora in un'altra maschera.

Così egli dice: «Per noi tanto il comico quanto il suo contrario sono nella disposizione d'animo stessa ed insiti nel processo che ne risulta. Nella sua anormalità, non può esser che amaramente comica la condizione d'un uomo che si trova ad esser sempre quasi fuori di chiave, ad esser un tempo violino e contrabbasso; d'un uomo a cui un pensiero non può nascere, che subito non gliene nasca un altro opposto, contrario; a cui per una ragione che egli abbia di dir *si*, subito un'altra e due e tre non ne sorgano che lo costringano a dir *no*; e tra il *si* e il *no* lo tengan sospeso, perplesso, per tutta la vita; d'un uomo che non può abbandonarsi a un sentimento, senza avvertir subito qualcosa dentro che gli fa una smorfia e lo turba e lo sconcerta e lo indispettisce» (8).

---

(8) *Ivi*, pag. 138.

Evidentemente Pirandello, nell'affermare questo, e con una certa amarezza, dice tutto il suo scontento per la vita e per l'uomo, svuotati, come se li rappresenta, da ogni ideale che possa risollevarli per guardare verso l'alto. Ne deriva che l'uomo pirandelliano è attirato esclusivamente dal suo simile e a lui solo guarda per trovarvi quasi la giustificazione del suo esistere.

Continuando il discorso, Pirandello ribadisce la differenza che passa tra il comico e l'umorista e, prendendo come esempi Don Abbondio e Don Quijote, dice che nel comico manca il sentimento del contrario, per cui siamo portati a simpatizzare per Don Abbondio, e a provare tenerezza per l'altro. Ma, in sostanza, sia nel comico quanto nell'umorista è sempre la riflessione a giuocare un ruolo importante, sicché se «il comico ne riderà solamente, contentandosi d sgonfiar questa metafora di noi stessi messa su dall'illusione spontanea: il satirico se ne sdegherà: l'umorista, no: attraverso il ridicolo di questa scoperta vedrà il lato serio e doloroso: smonterà questa costruzione, ma non per rideme solamente: e in luogo di sdegnarsene, magari, ridendo, compatirà» (9).

Le ultime pagine del saggio sembrano una summa di esperienza di vita vissuta, quasi un voler accostare la teoria alla pratica per dare più consistenza alle sue convinzioni. Leggiamo, a esempio: «La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il fluso della vita, fino a che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato non cessi». O, ancora: «L'uomo non ha della vita un'idea, una nozione assoluta, bensì un sentimento mutabile e vario, secondo i tempi, i casi, la fortuna» (10).

Queste e altre affermazioni si richiamano direttamente alla concezione di vita di Pirandello e costituiscono i motivi principali della sua arte.



---

(9) *Ivi*, pag. 146.

(10) *Ivi*, rispettivamente, pagg. 151 e 154.

Con il saggio *L'umorismo* Pirandello enuncia la sua poetica, e già in esso vi cogliamo alcuni spunti di quel relativismo che sarà facile scorgere nelle opere di narrativa e di teatro.

La stessa definizione di umorismo, e il ritornarvi con argomentazioni diverse, ma per chiarire lo stesso concetto, ha in sé la convinzione che relega l'uomo in una condizione di continua mobilità psicologica, per cui egli è portato a riconoscersi, a seconda le circostanze, ora in una ora in un'altra personalità.

Pirandello si rivela innanzitutto un abile conoscitore dell'animo umano, essendo dotato di un grande spirito di osservazione e, soprattutto, un uomo, prima che artista, che ha sperimentato in proprio le difficoltà e le amarezze del vivere. Ora, queste qualità e la concezione amara che s'era fatta della vita trasferisce nel mondo dell'arte. Così operando, s'allontana dal verismo dell'inizio e insegue una forma d'arte che nasce spontanea, senza niente di predisposto, e rimane immutata, mentre cangianti sono gli aspetti della vita.

Vediamo in che cosa consiste la sua concezione amara della vita e da dove scaturisce. Dice Pirandello in una delle tante asserzioni: «In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in sé stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante: ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vita umana, fuori delle forme dell'umana ragione. Lucidissimamente allora la compagine dell'esistenza quotidiana, quasi sospesa nel vuoto di quel nostro silenzio interiore, ci appare priva di senso, priva di scopo; e quella realtà diversa ci appare orrida nella sua crudezza impassibile e misteriosa, poiché tutte le nostre fittizie relazioni consuete di sentimenti e d'immagini si sono scisse e disgregate in essa. Il vuoto interno si allarga, varca i limiti del nostro corpo, diventa vuoto intorno a noi, un vuoto strano, come un arresto del tempo e della vita, come se il nostro silenzio interiore si sprofondasse negli abissi del mistero. (...) La vita, allora, che s'aggira piccola, solita, fra queste apparenze ci sembra quasi che non sia più per davvero, che sia come una fantasmagoria meccanica. E come darle importanza? Come portarle rispetto?» (11).

Secondo Pirandello, le illusioni che l'uomo via via si crea, lo distolgono

---

(11) *Ivi*, pagg. 152-153.

dal suo vero essere, senza nemmeno rendersene conto. Ma se per un momento egli rientra in sé, mettendo da parte il velo delle illusioni, allora si scoprirà fragilissimo e senza alcuna certezza. In sostanza, ciò che ha un ruolo importante anche in questa fase è la riflessione, la quale lascerà un segno profondo nell'animo del singolo che, nonostante il ritornare alle sue abitudinarie illusioni, né ora né mai riuscirà più a cancellare.

Certamente, dietro questo pensiero desolato e desolante di Pirandello, ci sono l'interesse all'introspezione e le influenze che le dottrine scientifico-filosofico-letterarie del tempo esercitarono su di lui, e queste idee successivamente svilupperà, quando lo scrittore sarà ancora più provato dalle vicende familiari. Ma c'è anche in questa introspezione così acuta tutto il relativismo di cui la sua opera è piena (12). Appena qualche pagina prima, aveva scritto: «È appunto le varie tendenze che contrassegnano la personalità fanno pensare sul serio che non sia *una* l'anima individuale. Come affermarla *una*, difatti, se passione e ragione, istinto e volontà, tendenze e idealità, costituiscono in certo modo altrettanti sistemi distinti e mobili, che fanno sì che l'individuo, vivendo ora l'uno ora l'altro di essi, ora qualche compromesso fra due o più orientamenti psichici, appaia come se veramente in lui fossero più anime diverse e persino opposte, più e opposte personalità?» (13).

Rosario Chiàrchiaro, ne *La patente* (1911, trasformata in atto unico nel 1918), chiederà al giudice D'Andrea non che venga assolto, cosa su cui si dibatteva il povero giudice, ma riconosciuto effettivamente jettatore, visto che l'opinione pubblica lo ritiene tale. Nell'impossibilità di rigettare l'etichetta che gli hanno applicato, vuole dal giudice la patente, perché solo così potrà, nonostante tutto, vivere e sfamare la famiglia.

Il Chiàrchiaro si adegua alla nuova realtà, perché sa che non può fare diversamente. Ha capito l'ingranaggio della vita, e ha capito anche che reagendo avrebbe ottenuto un effetto ancor più disastroso. La realtà è che la maschera è indispensabile, anzi diviene un'imposizione sociale a cui non si può sfuggire. Il vivere in società impone dei pedaggi a cui l'uomo, per

---

(12) Aveva esercitato un fascino particolare su Pirandello il libro di A. Binet, *Les altérations de la personnalité*, più volte citato nei suoi scritti. Nei *Sei personaggi in cerca d'autore* il Padre dirà: «Il dramma per me è tutto qui, signore: nella coscienza che ho, che ciascuno di noi - veda - si crede "uno" ma non è vero: è "tanti", signore, "tanti", secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi [...]».

(13) *Ivi*, pag. 150.

forza di cose, deve sottostare<sup>(14)</sup>. Una realtà, perciò, amara, senza dubbio, che toglie la libertà di agire come si vorrebbe, innescando certi meccanismi di convenienza a cui, per il proprio bene, non si può rinunciare. È il caso del protagonista dell' *Enrico IV* e di tanti altri che, come lui, o il Chiàrchiaro, sono costretti a vivere nella finzione.

Questo modo di concepire la vita e gli uomini è una costante pirandelliana che non farà registrare alcuna variazione; cambierà, magari, il movente, ma nessuna certezza rischiarerà il cammino dell'uomo che spingerà l'umorista Pirandello prima al riso e, poi, alla pietà. E questo atteggiamento risoluto nei confronti dell'umana condizione farebbe di lui un beffardo, se non si andasse un po' al di là di una semplice lettura. Ma, dietro la prima impressione che un lettore attento trae, c'è una compassionevole comprensione che accomuna tutti e porta gli uni e gli altri, comunque, a compatirsi.

Pirandello non denuncia, come avevano fatto i veristi, uno *status* sociale, non si chiede cosa sarà dell'uomo o come potrà migliorare il suo essere, e non si pone nemmeno il problema di quale sarà stata la causa (come farà Svevo) che ha portato l'uomo alla crisi d'identità e al crollo dei valori tradizionali. Pirandello ritrae l'uomo nel suo travaglio interiore, nell'urto e nel contrasto fra l'essere, qual è nell'intimo, e il fittizio, tra l'aspirare ciascuno a un qualcosa, nobile o no che sia, e l'impossibilità di realizzarlo, perché forze opposte, per niente controllabili, lo ostacolano e frenano. E Pirandello è maestro nella descrizione di questo contrasto e di quest' urto interiori, perché nessuno -meglio e prima di lui- aveva scavato tanto in profondità nell'animo umano, scoprendolo miseramente debole e indifeso.

Il mondo pirandelliano non è popolato da uomini fuori del comune, non ha posto per gli eroi, per il semplice fatto che l'uomo nel suo intimo non differisce affatto dagli altri e lamenta le stesse pene. Ma la piccola e media borghesia è quella che meglio degli altri ceti scopre se stessa. Ed è proprio questa l'oggetto dell'attenzione del Nostro: essa è la più emergente e, come tale, la più esposta e incline a esternare i propri travagli esistenziali.

---

(14) Croce, in *Etica e politica* (Bari, Laterza, 1973, pag. 103), parlando di responsabilità, scrive che: «... la società [...] impone certi tipi di azione e dice all'individuo: Se tu vi ti conformi, avrai premio; se vi ti ribelli, avrai castigo; e, poiché tu sai quello che fai e intendi quel che io ti chiedo, io ti dichiaro responsabile dell'azione che eseguirai».



*Canta l'Epistola*, scritta anch'essa nel 1911, è una tra le più belle novelle dove il dramma del personaggio trova il suo epilogo nella morte. Venutagli meno la fede, Tommasino Unzio si vede tagliato ogni legame con la vita associata, e il mondo gli cade addosso ogni giorno di più. Indifeso e debole, cerca rifugio nella natura e con essa colloquia dando ascolto alle piccole cose. L'incomunicabilità tra gli uomini viene marcata ancor più dall'abbandonarsi da parte di Tommasino alla riflessione e alla contemplazione del mistero che tutto e tutti coinvolge.

Il non determinato, l'incerto e, quindi, il senso dell'umana provvisorietà e dell'effimero, vengono intercalati qua e là dalla voce del narratore che, usando l'infinito, traduce così lo stato d'animo del protagonista: «Non aver più coscienza di esser, come una pietra, come una pianta: non ricordarsi più neanche del proprio nome: vivere per vivere, senza saper di vivere, come le bestie, come le piante: senza più affetti né desideri, né memorie, né pensieri; senza più nulla che desse senso e valore alla propria vita. Ecco: sdrajato lì su l'erba, con le mani intrecciate dietro la nuca, guardar nel cielo azzurro le bianche nuvole abbarbaglianti, gonfie di sole: udire il vento che faceva nei castagni del bosco come un fragor di mare, e nella voce di quel vento e in quel fragore sentire, come da un'infinita lontananza, la vanità d'ogni cosa e il tedio angoscioso della vita» (15).

Pirandello non descrive o, se lo fa, la descrizione non è fine a se stessa, perché il centro della narrazione è il capovolgimento psicologico che il personaggio fa registrare, fino alla morte che il materialismo invadente non può spiegarsi e, perciò, assurda agli occhi dei tanti che non possono immaginare, e tantomeno accettare, che Tommasino Unzio è morto per un mo d'erba.

L'attenzione dell'autore, in questa come nelle altre sue opere, è rivolta all'uomo, ma più che all'uomo che in sé è identico a tanti altri, al personaggio o ai personaggi che egli impersona. E non gli interessano, quindi, i fatti che servono solo da pretesto, quanto la problematica che ne viene fuori. Certo, la psicanalisi avrà giuocato un ruolo determinante in questo cambio di ottica, così come il crollo dell'ideologia positivista, e non solo in Pirandello, o nel campo della letteratura, ma nelle arti in genere;

---

(15) L. Pirandello, *Novelle per un anno* (a c. di C. Alvaro), vol. I, Milano, Mondadori, 1980<sup>12</sup>.

sicuramente, però, ha contribuito moltissimo il disorientamento prodotto negli uomini di quel tempo dai cambiamenti morali e sociali che la vecchia Europa stava registrando, e furono questi cambiamenti ad acuire di più i dissidi esistenziali. Ma come non si voleva accettare, e si faceva fatica anche a riconoscere, questa crisi, allo stesso modo, non si tenevano in considerazione i tentativi di quelli che la condizione dell'uomo denunciavano coi loro scritti. Pirandello fu uno di questi e, cosa risaputa, venne stimato e ammirato più altrove che in Italia. Tutto questo, però, servì a svecchiare la letteratura e il teatro italiani che, con Pirandello, diedero il via a un'apertura e a un'innovazione di respiro mondiale.

Va detto anche che la gente, uscita fortemente provata dalla Grande Guerra, aveva bisogno di tutt'altro che delle conclusioni pirandelliane. Eppure, ecco cosa dice Diego, personaggio di *Ciascuno a suo modo* (1924): «Niente. Che vuoi concludere, se è così? Per toccare qualche cosa e tenerti fermo, ricaschi nell'affiizione e nella noja della tua piccola certezza d'oggi, di quel poco che, a buon conto, riesci a sapere di te [...]» (16).

Ma la gente, in quel periodo, sentiva la necessità di evadere, e di ricorrere ai "sogni", era presa dalle smanie del vivere e non poteva stare là a immalinconirsi pensando alla fragilità e alla mutevolezza del suo essere (17). Intanto la dialettica pirandelliana porta alle estreme consequenzialità situazioni che apparentemente riguardano questo o quello, e coinvolge, ciascuno nella propria solitudine e pur volendone rimanere al di fuori, tutti nel vortice sfaccettato che è la vita.

Salvatore Vecchio

---

(16) L. Pirandello, *Ciascuno a suo modo*, in "Maschere nude" (a cura di M. Lo Vecchio Mustil, vol. I, Milano, Mondadori, 1985, pag. 172.

(17) Vedi il discorso commemorativo di M. Bontempelli del 17 gennaio 1937, ora in *Introduzioni e discorsi*, Milano, Bompiani, 1945.

## La radice psico-sociale della responsabilità in B. Croce

Parlare di radice psico-sociale della responsabilità in Benedetto Croce, potrebbe far pensare a qualcosa che contrasti frontalmente con il suo noto antipsicologismo. In realtà non è così se si tiene bene presente l'esatto significato dell'antipsicologismo emergente nel pensiero crociano. Al riguardo sembra particolarmente illuminante quanto lo stesso Croce ha modo di puntualizzare in *Filosofia della pratica*: «Nel rifiutare ripetute volte... il metodo psicologico, siamo stati bene attenti ad aggiungere le frasi di cautela: "metodo filosofico-psicologico", "metodo speculativo-descrittivo" e simili, perché si avvertisse che la nostra ostilità era contro quel miscuglio, ossia contro l'intrusione di quel metodo nella filosofia, ma non contro la Psicologia stessa»<sup>1</sup>.

Come si può agevolmente rilevare, la polemica del Croce non è contro il "metodo psicologico" o la psicologia senz'altro, ma contro la confusione che a volte si tende a fare tra psicologia e filosofia o, per usare la stessa espressione del Croce, contro il loro indebito "miscuglio" emergente ogni volta che si giudica possibile un «passaggio dall'empiria (nel caso la psicologia) alla filosofia»<sup>2</sup>, quasi che l'"empiria" possa essere «affinata... a filosofia»<sup>3</sup>.

Per quantosi voglia "affinare" la psicologia (giusto per stare a ciò che qui particolarmente ci interessa), questa non potrà mai tramutarsi in filosofia, per il semplice motivo che appare finalizzata ad un obiettivo specificatamente diverso da quello della filosofia: ha per scopo infatti, secondo il Croce, «di ordinare e classificare in qualche modo le infinite intuizioni e percezioni...e di ridurle a schemi pel più facile possesso e

---

1 B. Croce, *Filosofia della pratica*, Bari, Laterza, 1973, pag. 69.

2 *Ibidem*, pag. 78.

3 *Ibidem*.

maneggio»<sup>4</sup>, non di risalire alla loro intrinseca ultima scaturigine, e quindi «di investigare i principio»<sup>5</sup>. La filosofia, invece, si propone proprio quest'ultima cosa<sup>6</sup>: ha, infatti, per oggetto lo stesso Spirito universale concreto, inteso come principio immanente del reale, "omnirappresentativo" e "ultrarappresentativo"<sup>7</sup> insieme, «autocoscienza che genera e regge la conoscenza»<sup>8</sup>, ossia come ciò che, una volta intravisto nella sua intrinseca vitalità, consente di intendere il reale storico concreto come progressiva attuazione di questa sua vitalità, e più segnatamente delle categorie (=estetica-logica-economia-etica) che ne scandiscono le varie direzioni.

Insomma, si potrebbe dire sinteticamente che, mentre la filosofia abborda il reale alla sorgente (e cioè lo indaga a partire dalla sua intrinseca scaturigine), la psicologia (come ogni altra scienza empirica) lo abborda alla foce (limitandosi a "ordinare e classificare" quanto da quella sorgente emana), conseguentemente con finalità teoretiche (la filosofia) e pratiche (la psicologia). Si tratta, pertanto di due discipline ugualmente giustificate, distinte però per natura e, in quanto tali, irriducibili l'una all'altra.

Questa distinzione, tuttavia, non significa, né può significare l'esclusione di reciproci e complementari influssi tra le due discipline: esse, infatti, se da una parte appaiono distinte e inconfondibili tra loro, dall'altra non possono non rivelarsi strettamente connesse nella circolarità dello spirito di cui esprimono due diverse e ineliminabili esigenze vitali.

L'analisi crociana della responsabilità rappresenta un significativo e concreto esempio di questa distinzione e, insieme, complementarietà tra filosofia e psicologia: si tratta, nel caso di un'analisi in sé tipicamente psicosociologica, subordinata, però, a un "tutto" altrettanto genuinamente filosofico.

Ciò precisato, possiamo tentare di puntualizzare brevemente l'atteggiamento crociano sul problema della responsabilità. In *Etica e politica* il Croce, nell'intento di chiarirci il suo pensiero al riguardo, dopo avere accennato alle discussioni circa la libertà di arbitrio da parte dei deterministi e dei difensori di tale libertà, sottolinea l'inutilità di una simile polemica in quanto

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, pag. 69.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pag. 78.

<sup>6</sup> Cfr. B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*. Bari, Laterza, 1973, pag. 141.

<sup>7</sup> B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, Bari, Laterza, 1971, pag. 16.

<sup>8</sup> B. Croce, *Filosofia e storiografia*, Bari, Laterza, 1969, pag. 40.

verterebbe circa un problema mal posto e come tale inesistente. L'errore qui, secondo il Croce, sta nel contrapporre come inconciliabili tra loro libertà e necessità, con l'ovvia conseguenza di negare o la libertà (è il caso dei deterministi) o la necessità (è il caso dei difensori del libero arbitrio): elementi ugualmente caratterizzanti dell'atto volitivo in sé considerato.

Libertà e necessità -precisa il Croce- non sono due elementi contrapposti, inconciliabili tra loro, ma al contrario sono a tal punto collegati che, se esaminiamo a fondo la cosa, dobbiamo concludere con l'identificarli. La libertà coincide con la necessità, e consiste nell'agire conforme a quello che si è momento per momento. «Azione libera -così il Croce- è quella che il nostro spirito crea perché non potrebbe crearne altra, l'azione pienamente conforme all'essere nostro nella situazione determinata»<sup>9</sup>. Ciò «è comprovato -saggiamente- dalla forma perfetta del conoscere, il conoscere storico, nel quale le azioni sono spiegate, qualificate e intese, ma non lodate o condannate, e non vengono riportate agli individui come a loro autori ma al corso storico, del quale sono aspetti»<sup>10</sup>, cioè queste azioni «non vengono lodate o condannate» appunto perché, in ultima analisi, esse trovano la loro scaturigine in qualcosa che è al di sopra dei loro autori, e cioè precisamente in uno stato di necessità a cui questi ubbidiscono.

Del resto la «stessa cosa -sottolinea ulteriormente il Croce- traluce nella tante volte notata molestia dei grandi, consapevoli di essere stati strumenti di qualcosa che li supera»<sup>11</sup>, e addirittura «nella candidezza di certi scellerati, che affermano che hanno dovuto fare quello che hanno fatto e non potevano non fare, ubbidendo a una necessità»<sup>12</sup>.

Ma se la libertà coincide con la necessità, come si può parlare di responsabilità? «La risposta -dice Croce- è semplicissima: non si è responsabili, e chi ci fa responsabili è la società, che impone certi tipi di azione e dice all'individuo: Se tu vi ti conformi, avrai premio: se vi ti ribelli, avrai castigo; e, poiché tu sai quello che fai e intendi quel che io ti chiedo, io ti dichiaro responsabile dell'azione che eseguirai»<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> B. Croce, *Etica e politica*, Bari, Laterza, 1973, pag. 102.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pag. 103.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

Una situazione analoga si verifica nel nostro intimo «quando poniamo un ideale o un fine» da aggiungere, e cioè quando agiamo non in rapporto a ciò che siamo momento per momento, ma a ciò che ci proponiamo di diventare: «in quell'atto stesso, ci facciamo responsabili di non adempierlo o di non averlo adempiuto»<sup>14</sup>. Da qui il rimorso che consiste nel prendere coscienza dello stacco tra ciò che abbiamo fatto e ciò che avremmo dovuto fare in base all'ideale propostoci. Se però «dall'atteggiamento pratico, dallo sforzo di volontà intento a creare il mondo», e cioè a realizzare un cambiamento in noi e nelle cose (e quindi un "fine", un "ideale" che ci poniamo) ci fermiamo «al puro atteggiamento teoretico»<sup>15</sup>, ossia a ciò che siamo momento per momento, ci renderemo conto dell'irragionevolezza del rimorso su tale piano, in quanto il nostro agire, di cui «ci addoloriamo», non poteva non essere quello che è stato. Esso, infatti, corrisponde a ciò che eravamo in quel momento: «quel che abbiamo fatto -precisa appunto il Croce- rappresenta l'essere nostro»<sup>16</sup>.

Di responsabilità, pertanto, non si può parlare in rapporto all'atto volitivo in sé, ma solo al dovere essere: in altre parole - come il Croce spiega ulteriormente -la responsabilità- è un momento della dialettica del fare»<sup>17</sup>, cioè nasce per "fini pratici", perché ci sia responsabilità in concreto si richiede che l'individuo «abbia la capacità di intendere quel che ha fatto e quel che da lui si chiede e si pretende»<sup>18</sup>, perché solo se «è in grado di comprendere e ragionare, ha in sé la condizione per un cambiamento volitivo»<sup>19</sup>.

In termini alquanto diversi, si potrebbe dire che noi non siamo responsabili in rapporto al volere in sé, perché questo, considerato nella sua intrinsecità, si presenta come coincidenza di libertà-necessità e perciò come creatività, sottratta, in quanto tale, ad ogni deliberazione (proprio come

---

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> *Ibidem.*

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.* Circa il sottofondo teoretico su cui si delinea l'atteggiamento crociano sulla "responsabilità", tra gli altri, cfr. anche: D. Soleri, *Libertà e moralità nella filosofia di Benedetto Croce*, Reggio C., Tip. "Fata Morgana", 1944, pagg. II e ss.; G. A. Roggerone, *Croce e la fondazione del concetto di libertà*, Milano, Marzorati ed., 1966, in particolare, pagg. 220 e ss.; L. Dondoli, *Benedetto Croce: intuizione, conoscenza storica e panteismo etico*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1984, segnatamente pagg. 43-71.

V. Vitiello, *Etica e liberalismo nel pensiero di B. Croce*, Napoli, 1964.

analogamente avviene per l'espressione estetica in rapporto al sentimento su cui nasce<sup>20</sup>. Siamo, però, responsabili in rapporto a quella che è la base di questo nostro volere (e cioè il nostro essere concreto), in quanto è nelle nostre possibilità modificarla, incanalandola in una direzione consona all'"ideale", al "fine" che ci viene imposto dalla società o anche da noi stessi (che siamo poi società immagazzinata), in modo che il nostro volere possa risultare opportunamente orientato nella sua creatività<sup>21</sup>.

Questa scaturigine psico-sociale della responsabilità, secondo il Croce, non può non gettare una luce più giusta su quello che dovrebbe essere fondamentalmente l'atteggiamento della società verso il colpevole. Anche il delinquente ha agito in conformità a ciò che è. Si tratta di portarlo (attraverso un'azione di recupero) a diventare diverso da quello che è.

Il dovere della società, di conseguenza, non è tanto di punirlo, ma quanto di metterlo in condizione di cambiare se stesso, e questo tanto più che quel "se stesso" trova proprio nella società gran parte della sua spiegazione. Certo, con questo non si vuol dire che non sia giustificata la pena. Oltretutto, se di responsabilità non si può parlare in rapporto al singolo atto volitivo in sé considerato, in quanto espressione necessaria di ciò che si è, se ne deve normalmente parlare in rapporto alle eventuali manchevolezze passate che hanno consentito le attuali deformazioni di chi agisce: «la verità -dice, infatti, al riguardo Croce- è che dal cuore viene anche tutto quel male che sembra prodotto di falso vedere, perché quel falso vedere essi se lo sono foggiato coi loro sofismi»<sup>22</sup>. Anche in tal senso, però, la pena, perché sia ragionevole, non deve essere mai fine a sé: deve avere di mira di «disporre

---

20 Cfr. B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1965, pagg. 57-59; come pure, sempre dello stesso Croce, *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1966, pagg. 17-30.

21 Non è superfluo sottolineare, qui, che la libertà affermata dal Croce come coincidente con la necessità è la libertà intesa rigorosamente come spontaneità: essa non ha nulla a che vedere con la cosiddetta libertà di arbitrio o di scelta, di cui il Croce non mostra interesse a discutere direttamente, sia per la nausea provocata al riguardo dalle vuote polemiche del recente passato, e sia, soprattutto, perché la presuppone cosa troppo ovvia (altrimenti non si potrebbe neanche essere "fatti responsabili"). A differenza della prima, che caratterizza l'agire in sé considerato (ossia, l'agire in quanto espressione di ciò che siamo momento per momento), la libertà di arbitrio è qualcosa che caratterizza l'agire rapportato a ciò che dovremmo essere, o anche (giusto per essere più aderenti al contesto crociano) l'agire rapportato alla dialettica del fare.

22 B. Croce, *Filosofia della pratica*, cit. pag. 46.

diversamente la volontà dei componenti di un complesso sociale» o, ciò che è lo stesso, deve avere «un valore energetico sulle coscienze»<sup>23</sup>. Insomma, anche nel caso della giusta pena non ci si deve mai dimenticare che «non siamo responsabili, ma siamo fatti responsabili».

L'analisi crociana sulla scaturigine del sentimento di responsabilità non si limita solo a gettare una luce nuova sul modo più giusto di intendere la pena, ma, come è facilmente intuibile, si presenta ricca di significativi riflessi anche sul problema psico-pedagogico concreto, specie per quanto concerne lo sviluppo della coscienza morale nel fanciullo. L'intuizione crociana, infatti, qui può significare (un po' in analogia a quanto in grande viene affermato con la positività della storia, «mai giustiziera, ma sempre giustificatrice»<sup>24</sup> una forte motivazione in più per sdrammatizzare gli errori di percorso del fanciullo, sgombrare il suo animo da pericolosi accumuli psicologici negativi, in modo da favorire, così, il massimo equilibrio nella formazione del suo io etico-sociale.

A conclusione di questo breve accenno all'atteggiamento crociano sul problema della responsabilità, sembra opportuno sottolineare che, qui, ciò che rende meritevole di particolare attenzione il discorso crociano non è tanto quello che esso si sforza di mettere in risalto, ma tanto il fatto che ciò che viene affermato, oltre che frutto di attenta analisi psico-sociologica dei fatti di esperienza, si presenta supportato dalla luce di fondamentali intuizioni filosofiche (quale, ad esempio, la positività della storia), alle quali il discorso crociano appare subordinato.

*Alberto Nave*

---

23 B. Croce, *Etica e politica*, cit. pag. 104.

24 B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, cit., pag. 79.



## Helmut Koenigsberger e Virgilio Titone

I due scritti che Helmut Koenigsberger ci ha voluto regalare e che oggi si pubblicano, *A Homeric encounter* e *A journey to Benedetto Croce*, ci riportano a tempi lontani, molto diversi da quelli attuali: sono preziosi documenti di umane relazioni molto rare, la testimonianza di un grande storico e di un grande scrittore. Hanno un significato particolare per ritrovare l'anima di Virgilio Titone: da parte mia, vi rivedo l'uomo che ho conosciuto e del quale sento la mancanza.

Era il 1947 quando il giovane Koenigsberger venne la prima volta in Sicilia, per esplorare gli archivi per la sua tesi di dottorato: l'argomento "La Sicilia durante il regno di Filippo II", lo stesso del suo libro, ormai classico, uscito a Londra nel 1951, *The government of Sicily under Philip II of Spain*. Studente all'Università di Cambridge (1937-40), era rimasto colpito da un corso sul Rinascimento italiano, come egli stesso ricorda: «Probabilmente già predisposto ad essere affascinato dal tema, giacché ero stato allevato con il culto dell'Italia, di Roma antica e del Rinascimento da mio padre (che ne subiva il fascino, come tutti i tedeschi della sua generazione, e ancor più in quanto architetto), decisi di continuare: ma in che settore?» (*Le confessioni di uno storico*, in "Il pensiero politico", gennaio-aprile 1990, p.93). Fu il suo professore C. W. Previté-Orton a suggerirgli la Sicilia del Cinquecento: il giovane fu attratto soprattutto dall'idea di un viaggio nella nostra isola: «Mi sembrava una bellissima regione da visitare. Ben presto mi resi conto che la storta della Sicilia nel Cinquecento era tanto spagnuola che italiana».

Dai primi giorni della sua permanenza a Palermo, lo studente di Cambridge cominciò a frequentare Virgilio Titone, che conosceva di fama: gli aveva inviato un suo articolo sulla rivolta palermitana del 1647 (*The reoolt of Palermo in 1647*, pubblicato in "The Cambridge Historical Journal", III, 3, 1946) e il professore tanto esigente vi aveva apprezzato soprattutto la conoscenza delle fonti, non nascosta al giovane la sua convinzione che anche a lui fosse sfuggito il vero carattere di quei moti: era abituato a dire quello che pensava. Né poteva accettare certi suoi giudizi, come ebbe a scrivere nella recensione che pubblicò nella "Nuova critica" (II, 1) e ripubblicò nel libro *La Sicilia spagnuola* (Mazara 1948, pp.145-153): dopo avere ricordato gli studiosi di quella rivolta, mostrandone l'inadeguatezza

dei giudizi, e proposta la sua interpretazione di quei moti. Titone così concludeva: «Questi gli avvenimenti cui il Koenigsberger si riferisce. E la sua ne è una analisi acuta e bene informata, che non solo tiene conto di tutte le fonti finora conosciute e dei risultati degli studi più recenti, ma aggiunge ancora a qualche testimonianza ignorata dai nostri studiosi, come le lettere del cardinale Mazarino, considerazioni degne di rilievo: e ciò sebbene debba osservarsi che il vero carattere di quei moti gli sfugga, come è sfuggito ai precedenti studiosi. E si potrebbe anche notare che chi sappia quanta parte le maestranze ebbero nel governo delle nostre città, e più nel fatto che nel diritto, non potrebbe accettare giudizi come questo: "The mass of the people, as artisans in the whorks..., were without political rights". Spesso invece ne avevano più del necessario».

Ricordiamo che nell'appendice III della stessa *Sicilia spagnuola*, riportando il testo delle *Istruzioni* al vicerè Maqueda, Titone così ringraziò il giovane studioso (p. 221): «Debbo qui ringraziare il sig. H. Koenigsberger, che gentilmente ha trascritto per me a Simancas questo documento».

A Palermo Koenigsberger sperimentava la generosità, l'umanità di Virgilio Titone: ne possono parlare tutti coloro che lo conobbero: la testimonianza di Koenigsberger : «Titone era stato molto generoso riguardo ai miei sforzi di studente. A Palermo si occupava di me, indicandomi libri e manoscritti e aiutandomi anche a trovare un posto poco caro e sicuro dove vivere nella Palermo postbellica» (*A journey to Benedetto Croce*; mi si perdoni la traduzione: potrà servire a chi meno di me ha dimestichezza con l'inglese). Chi ha conosciuto Virgilio Titone sa quanto fosse difficile familiarizzare con lui, ma quei pochi che vi riuscivano avevano tanto da lui, molto più di quello che possono dare le relazioni di parecchi individui messi insieme.

Titone dovette vedere che in molte cose Koenigsberger gli rassomigliava. Chi fosse quel giovane straniero risulta evidente dai due scritti che si pubblicano; leggendo *A Homeric encounter*, ho ripensato a quello che il mio maestro mi raccontava, di quando scendeva le balze del monte Pellegrino. per andarsi a bagnare nel mare azzurrissimo, ora in tanti tratti precluso, per il gran numero di ville abusive a strapiombo sulla spiaggia: se ne rammaricava quando attraversavamo la strada per andare a Mondello. Anche lo studente di Cambridge era affascinato da mare e dal cielo della nostra Sicilia; aveva la stessa carica di un giovane meridionale, desideroso di vivere, di scoprire, di amare, incurante dei pericoli. Ma prima il dovere. Passava le sue giornate in una stanza buia, umida, come sempre,

dell'Archivio di Stato di Palermo, utilizzando al massimo il suo tempo: lo tentava l'aria soleggiata delle splendide giornate di novembre, alle quali siamo abituati noi siciliani e che non conoscono in Inghilterra. Ma doveva trovare una giustificazione per uscire da quell'Archivio. Non gli era difficile trovarla: «Mi giustificavo dicendomi che dovevo 'immedesimarmi' del paese sul quale stavo lavorando, oltre a leggere documenti governativi del sedicesimo secolo». La stessa cosa è capitata anche a me: quando sono stato nelle fredde sale degli archivi, ho sempre sentito più forte il bisogno di uscire al sole, tuffarmi nei vicoli, nelle piazze, nei mercati, per vederli in faccia gli uomini, dei quali nelle carte generalmente si parla come entità numeriche, buone per i patiti delle statistiche.

E uno di quei giorni, di quella che si chiama l'"estate di S. Martino", il giovane studioso prende a piazza Verdi (alloggiava lì vicino) un autobus per Monreale: un viaggio incantevole, che non ha potuto dimenticare, attraverso gli aranceti e i limoneti, che lasciavano intravedere a distanza il mare splendente. Ripensò Koenigsberger a Goethe, che venne in Sicilia nella primavera del 1787: anche dalla lettura *dell'Italianische Reise* era stato alimentato il suo desiderio di visitare l'Italia. Ma per lo studente di Cambridge fu una travolgente scoperta il Duomo di Monreale con i suoi mosaici: «Goethe, che cercava solo l'arte classica, non se ne interessava minimamente e nemmeno menzionò la cattedrale di Monreale quando scrisse il suo *Italianische Reise* trent'anni più tardi». E sottolinea Koenigsberger come un altro viaggiatore, lo scozzese Patrick Brydone, del quale Goethe aveva letto il *Tour through Sicily and Malta*, fosse solo colpito dall' "incredibile spesa" dei mosaici. Tante volte che mi sono trovato con gli spagnoli, mi ha disturbato il fatto che davanti ad un'opera d'arte, anche i più colti e studiosi di storia dell'arte, per esprimere la loro ammirazione, non trovano aggettivo più efficace di *precioso*, che non può non far pensare al *precio* (prezzo) e alla maledetta ossessione degli spagnoli per il denaro.

Ma torniamo alla gita di Koenigsberger. Pranzò in una piccola trattoria: decise di salire ancora sulla montagna, per potere ammirare la Conca d'Oro. Ne fu dissuaso dal padrone della trattoria, che gli ricordò come tutta quella montagna fosse infestata dai banditi. Il giovane rise di quelle paure: che poteva temere uno studente straniero senza denaro? Il padrone voleva metterlo in guardia: non conosceva il paese. Ma vedendo la sua determinazione, mostrò ancora la sua sollecitudine, offrendogli una possibilità, di andare in compagnia di un suo cognato, che si doveva recare proprio da

quelle parti. Non poté non pensare Koenigsberger ancora al Brydone, affidato da un principe ai banditi e da essi scortato per i sentieri della Sicilia. Finì con l'accettare, per l'insistenza. Si avviò dunque con quello sconosciuto, un suo bambino, tre muli e un cane. Ma ad un certo punto volle continuare per conto suo, per andare più in alto. Si arrampicò per la montagna "felicamente", con la disinvoltura che si può avere quando si è ragazzi. Cominciò a fare freddo; si allungavano le ombre della montagna. Sentì la tromba di un autobus, ma non vedeva la strada. Meno male che incontrò un capraro! Un capraro, che parlava francese, inglese e greco (era albanese). Invitò lo straniero smarrito a casa sua, per aspettare l'autobus per Monreale: «La sua casa era una piccola capanna, molto semplice e pulita, molto diversa dalla capanna dei contadini che avevo visto qualche settimana prima alle falde dell'Etna, dove la gente, le capre e le galline dividevano allegramente l'unica stanza abitabile. Il mio nuovo amico teneva rigorosamente gli animali fuori. Volevo del latte di capra o delle arance? Fui contento di due magnifiche arance, molto apprezzate dopo la mia gita attraverso le montagne senza bere». Quando arrivò l'ora, il capraro accompagnò lo straniero alla fermata e fece segno all'autobus di fermarsi. Koenigsberger apprezzò molto quell'ospitalità, esprese la sua gratitudine, diede al nipote del capraro il pacchetto di Chesterfield che aveva ottenuto dal consolato britannico a Palermo, al capraro di libro di Agatha Christie che leggeva quando pranzava da solo, come faceva Virgilio Titone.

Ripensò Koenigsberger a quell'incontro: «ora capivo meglio perché Omero avesse chiamato Eumeo "il divino porcaro". Il mio "divino capraro", ne ero sicuro, sarebbe stato leale come Eumeo con Ulisse. Forse la famiglia veniva da Itaca?» Ma la Sicilia è stata sempre la terra dei più sconvolgenti, lancinanti contrasti. E l'incanto subito si rompe. Da quell'idillio il giovane sognatore fu scosso due giorni dopo, quando apprese che il bandito Giuliano e i suoi uomini erano scesi a Palermo e avevano rapito un medico e sparato al figlio che cercava di resistere. E ripensò all'avvertimento del padrone della trattoria di Monreale.

Lo studioso continuava a dialogare con Virgilio Titone.

«Magari andiamo insieme a Napoli il lunedì, per visitare il Croce»: queste parole che Titone gli rivolse in quel lontano dicembre del 1947, Koenigsberger le ricorda perfettamente, in italiano, come si può leggere all'inizio di *A journey to Benedetto Croce*. Quel "magari" suonò strano al giovane straniero, che ne chiese la spiegazione al professore; mi torna all'orecchio e al cuore,

quando ripenso alla mia conversazione con Virgilio Titone: era uno dei termini del suo linguaggio ed esprimeva la sua infinita discrezione, la coscienza dell'imprevedibile, della precarietà delle iniziative e di tutte le cose umane. Avevano parlato più volte di quel viaggio; Koenigsberger doveva vedere gli archivi napoletani, ma trovava soprattutto allettante dover viaggiare con Titone ed essere presentato al suo maestro, nientemeno a Benedetto Croce.

Lo storico ricorda i particolari del viaggio: «Lunedì eravamo in treno, almeno due ore prima che partisse, per trovare posti ad angolo. Anche la seconda classe aveva soltanto sedili di legno spogli, in quegli austeri giorni postbellici, e la carrozza si riempì presto. Nelle carrozze di terza classe la gente era già seduta sulle valigie e sugli scatoloni nei corridoi. Io vivevo con una borsa di studio del governo britannico e l'ultimo pagamento non era arrivato. Ero a corto di denaro, ma ero ugualmente contento che Titone avesse insistito per la seconda classe per il viaggio di ventiquattro ore.

Appena ci fummo seduti nei nostri sedili, uscì una lettera per me da parte di mio fratello ch'era in India, al quale avevo dato l'indirizzo del professore dal momento che non sapevo dove sarei stato a Palermo e le lettere dall'India ci mettevano circa sei settimane. Con mio grande stupore la lettera era quasi marrone e accartocciata agli angoli. "L'ho messa al forno per sterilizzarla", spiegò Titone. "In India c'è un'epidemia di colera".

Dopo un po' una ragazza venne dove eravamo seduti. "Professore, sono così contenta di averla trovata. All'Università mi hanno detto che doveva partire e lei mi aveva promesso di aiutarmi per la mia tesi". "Sì, certamente" rispose con faccia impassibile ma con un piccolissimo accenno a me. "Questo è il signor Koenigsberger da Londra. Mi ha invitato in Inghilterra e adesso sto andando con lui". Per un momento sembrò delusa, ma poi capì e ci fece un sorriso brillante. "Una ragazza affascinante, non è vero?" disse dopo che se n'era andata rassicurata del fatto che il suo professore sarebbe tornato entro la fine della settimana».

Durante quello scomodo, freddo, interminabile viaggio, parlarono della teoria di Titone, dell'espansione e contrazione. Koenigsberger scrive di essere stato stimolato da quanto egli gli diceva, ad occuparsi del Rinascimento e del barocco, anche se non era in tutto d'accordo con lui. Arrivarono a Napoli finalmente, il martedì, un mattino freddo e buio: c'era molta miseria: «Le conseguenze della guerra, la povertà e la miseria apparivano anche più grandi che a Palermo. Una donna con un bambino stava seduta per terra,

appoggiata ad un pilastro della stazione, e mendicava. "Ricatto morale" disse Titone: ma notai che le diede una banconota di taglio piuttosto alto. Mi sistemò in una casa dove conosceva la padrona, forse dai giorni in cui era studente. La vecchia donna era in cucina e stava cucinando della pasta. La stanza era pulita e poco cara e la pasta della padrona di casa, quando la servi la sera, era eccellente».

Titone andò a trovare in un convento di Posillipo un sacerdote ch'era stato suo alunno. Anche il mio maestro mi parlava di quel viaggio e di quella visita: me ne parlava il pomeriggio dell'8 marzo 1985, a casa sua, come leggo (ora, per la prima volta) nel mio diario di quelle conversazioni; osservai che cose del genere non dovevano restare sconosciute, note solo a me o a qualche altro (alla conversazione di quel giorno era presente l'amico Nicola Di Lorenzo), che erano più importanti di tante notizie che si cercano affannosamente negli archivi. Titone mi fissò con i suoi occhi di fulmine e mi disse: «Tu, le scriverai». D'allora, mi diceva, la sua amicizia con Koenigsberger divenne saldissima. Ma sentiamo lo stesso Koenigsberger, testimone della sollecitudine del professore per il giovane sacerdote che si preparava all'abilitazione all'insegnamento: «"Fu richiamato e mandato a combattere in Russia durante la guerra. Adesso merita un po' di aiuto" mi disse Titone più tardi. Ormai avevo capito che andava subito al cuore di un problema umano. Questo da parte sua era proprio voluto. "In Inghilterra voi avete virtù civiche ed è per questo che avete libertà politica. Noi troviamo ciò difficile, *però, noi siamo più umani* [anche questo è in italiano nel testo]"».

Titone accompagnò Koenigsberger alla fermata del tram e gli promise che lo avrebbe richiamato nel pomeriggio del giorno dopo. Il giovane passò la giornata negli archivi e andando in giro per Napoli, che ora gli appariva molto più attraente di prima, piena di vita, brulicante di gente. Arrivarono le 18, lo ricorda preciso Koenigsberger, l'ora in cui Titone doveva chiamare. Ma non chiamava: passarono due, tre ore e il giovane naturalmente cominciò a preoccuparsi che fosse successo qualcosa al professore: «Il suo modo di attraversare una strada trafficata lo rendeva molto probabile. Prendeva un giornale, lo teneva decisamente davanti alla faccia e s'infilava nel traffico senza guardare né a destra né a sinistra. Lo faceva ancora all'età di ottant'anni, quando lo vidi per l'ultima volta, nel 1985. Forse in realtà era questa la maniera migliore di affrontare il traffico?» Un altro atteggiamento tipico, indimenticabile di Virgilio Titone. Non concepiva che uno non s'interessasse degli avvenimenti del mondo. Ogni giorno comprava quattro-

cinque giornali. del Sud e del Nord, del mattino, del pomeriggio e della sera; ricordo quelli che leggeva più spesso: il "Giornale di Sicilia", "L'Ora", "La Sicilia", il "Corriere della Sera", "Il Tempo", "Il Giornale" di Montanelli, "Il Giornale d'Italia". E non voleva aspettare un solo minuto per leggerli; era tutto preso da essi. mentre camminava. mentre viaggiava. mentre mangiava: quando mangiava, mi diceva, leggeva spesso le storie dei paesi e gli pareva di visitarli.

Nessuno poteva immaginare fin dove arrivasse l'imprevedibilità di Virgilio Titone: non amò mai l'indeterminato, l'immutabile. Lo studente di Cambridge a Napoli cominciò a sapere anche questo, si spiegò quel "magari": «Si fece vedere la mattina seguente. Era stato troppo stanco e c'era stato troppo freddo per avventurarsi fuori di nuovo. ma sarebbe certamente venuto la sera e avremmo cenato insieme e poi saremmo andati a far visita a Croce. che riceveva visite la sera. Alle 18 non c'era traccia di lui e due ore dopo rinunciai ad aspettare e andai al cinema, all'ultimo spettacolo.

La mattina dopo si fece vedere di nuovo. Nessuno al convento aveva avuto il tempo di accompagnarlo al capolinea del tram ed era troppo pericoloso andare da soli per la strada buia e solitaria. "Ci sono banditi". Ma si sarebbe rifatto. Saremmo andati a Sorrento e dopo, la sera, da Croce.

Andarono a Sorrento; era una giornata piovosa. ma fra le nuvole ogni tanto faceva capolino il sole, dietro di esse appariva e spariva il Vesuvio; il mare era in tempesta. Spettacolo particolarmente suggestivo per il giovane Koenigsberger, singolare sfondo alla gita dei due, ma Titone non se ne mostrava soddisfatto: «Titone mugugnò: "Un panorama classico con un tempo romantico! Tutto sbagliato!". In effetti, penso che lo apprezzasse quanto me. anche se, come sapevo. avrebbe voluto mostrarmi la Baia di Napoli con un tempo classicamente sereno».

A Sorrento pranzarono e bevvero vino in abbondanza, e camminarono per ore lungo le scogliere, fino a sera. Arrivarono tardi a Napoli, troppo tardi e troppo stanchi per andare a far visita a Croce. Lo avrebbero visitato sicuramente il giorno dopo! Ma la mattina del giorno dopo. era ormai venerdì, Titone disse che non era il caso di andare allora da Croce, dato che aveva saputo che non aveva ancora letto lo scritto che gli aveva mandato qualche settimana prima: non voleva sembrare insistente; aggiunse che doveva tornare a Palermo e avrebbe preso il treno della sera. ma che lui sarebbe potuto restare a Napoli e andare solo da Croce, ché "il grande vecchio era sempre contento d'incontrare giovani studiosi". Ma Koenigsberger

decise di tornare a Palermo con Titone: era molto soddisfatto della sua prima visita a Napoli, così com'era avvenuta.

Titone appariva a Koerugsberger un po' mortificato per la mancata visita a Croce. Ad una fennata del treno sali un individuo, che attaccò subito discorso con i due viaggiatori, informandoli che aveva inventato un metodo per imparare qualsiasi lingua, anche quelle che ancora non erano state decifrate, anche l'etrusco. Titone lo stuzzicava. Scendendo alla stazione successiva, l'individuo annunciò anche che stava pubblicando un libro dal titolo *Ho parlato con Marte*. Koenigsberger scrive che di questo libro non ha trovato traccia in nessuna biblioteca. Arrivarono a Palermo il sabato pomeriggio: trovarono barricate in alcune strade: le macchine della polizia correvano veloci e rumorose. «Ripensando alla visita a Napoli, era stata molto serena» conclude Koenigsberger.

Alla distanza di tanti anni, Koenigsberger ha scritto di Titone anche nelle sue *Confessioni di uno storico* ("Il pensiero politico" cit., pp. 97-98): «In Sicilia, durante quella prima visita, incontrai Virgilio Titone, grandissima personalità, allievo di Benedetto Croce, vecchio liberale ed antifascista, che era da poco divenuto professore di Storia all'Università di Palermo. Siamo rimasti amici fino alla sua morte, avvenuta pochi mesi fa, all'età di ottantaquattro anni. Era un uomo singolare, "an eccentric", come si dice in Inghilterra, e tuttavia eccellentissimo storico, uomo di lettere e giornalista, autore di più di venti libri, fra i quali storie siciliane nella tradizione di Verga, ed una novella picaresca, *Le notti della Kalsa di Palermo* (Palermo, Herbita Editrice, 1987), che a me pare superiore a quelle del più celebrato Sciascia».

Di Sciascia Titone non ebbe una buona opinione; leggeva i suoi libretti - perché amava documentarsi - e li trovava insignificanti, mentre venivano accolti con giudizi straordinariamente entusiastici da tanta critica. Ma Titone era abituato ad andare contro corrente. Per lui Sciascia era rimasto un maestro elementare, men che mediocre; era un esibizionista, e Titone non concepiva la teatralità o gli atteggiamenti femminei in un uomo, tanto meno in uno scrittore. Nei libretti di Sciascia vedeva il bisogno dell'autore di apparire intelligente, originale, brillante, la volgarità appunto dell'esibizionismo (si legga l'articolo del Titone *Su alcuni indirizzi della letteratura italiana contemporanea*, in "Nuova Antologia", marzo 1976). Io ero d'accordo



col mio maestro; molte circostanze hanno contribuito a fare considerare Sciascia quello scrittore che non è stato. Non è il caso che qui mi soffermi sull'argomento; per altro me ne sono occupato una quindicina di anni fa. Anche Guglielmo Lo Curzio, un autore pur tanto influenzato dalle mode e dalle opinioni correnti, in un suo libro, introvabile, *Scrittori siciliani* (Palermo 1989, pp.260-64), si chiede il perché della "favolosa celebrità" di Sciascia e si sofferma sul carattere saggistico della sua opera e sull'impegno dell'autore; considera *Leparrocchie di Regalpetra* e *Il giorno della civetta* le sue "due opere di assoluto rilievo" e "fuori da idolatrici abbagli di critici e comuni lettori", pensa che "si possa riconoscere che lungo una trentina d'anni la fama di Sciascia narratore viva 'di rendita'" su di esse. Effimere fundamenta! Potrà rendersene conto chiunque si provi a leggere quelle opere con un po' di libertà dai condizionamenti della moda, della critica e della propaganda, oggi purtroppo, quasi sempre, una sola cosa; né si dimentichi il tipo di cultura e di politica editoriale degli anni in cui Sciascia pubblicava le prime sue opere.

Varie volte Koenigsberger ha scritto su Titone: sul suo *Il libro e l'antilibro* (Palermo 1979), che considera «una magnifica interpretazione della storia culturale dai Greci ai nostri giorni» (*Le confessioni cit.*, p. 981, e anche prima sullo stesso libro e su *La Sicilia e la questione settentrionale* (Caltanissetta-Roma 1981), in "European History Quarterly", vol.15 [1985] (ricordò fra l'altro le difficoltà di Titone nel periodo fascista, quando fu sequestrato il suo libro *Espansione e contrazione*: la condanna fu il silenzio in cui il regime lasciò l'autore); sulle *Vecchie e nuove storie siciliane* e sulle *Notti della Kalsa di Palermo* (Palermo 1987), nel prestigioso *Supplemento letterario* del "Times" del 18-24 dicembre 1987, dove sottolineò il verismo «fatto della persuasa malinconia di uno scrittore, che comprende le ragioni storiche per le quali le caratteristiche attitudini dei siciliani derivano da un'opprimente realtà a loro superiore [...] fatto di simpatia e di comprensione della condizione umana» e l'assenza dei falsi sentimentalismi anche oggi di moda, più di quanto non si voglia far credere (rimando al mio articolo apparso nel "Giornale di Sicilia" del 22 gennaio 1988 e nell'"Amico del Popolo" del 7 febbraio 1988).

Koenigsberger parte dai presupposti che lo sviluppo politico e istituzionale di un paese europeo va visto sempre nel contesto europeo e che la storia culturale non si può separare dal contesto sociale e politico; a forgiare queste sue idee, non poco contribuirono i suoi viaggi in Spagna e in Sicilia,

come egli stesso dichiara (*Le confessioni* cit., p. 93). Studiando la storia di Sicilia, meditò sull'orgoglio dei siciliani per il loro Parlamento, da essi ritenuto il più antico d'Europa. Koenigsberger, è noto, alla storia dei parlamenti ha dedicato studi fondamentali; dal 1955 al 1975 è stato segretario generale e dal 1980 Presidente dell'"International Commission for the History of Parliaments and Representative Institutions".

Molti i punti in comune nelle esperienze e negli interessi di Koenigsberger e Titone, di convergenza nelle loro idee, ma vi sono anche, ovviamente, le opinioni diverse.

Koenigsberger iniziò la sua carriera accademica insegnando Storia economica nelle università di Belfast e di Manchester: a quegli anni risale il suo studio sull'evoluzione della proprietà nel Quattro e Cinquecento, in Piemonte e nell'Hainaut. Insegnò Storia moderna nell'Università di Nottingham, poi nell'Università Comell; dal 1973 al 1984 nel King's College di Londra; nel 1984 fu chiamato come "stipendiato" all'Historisches Kolleg di Monaco. Numerosi i corsi da lui tenuti in varie università americane. Uno storico di fama internazionale: non occorre che qui mi soffermi a ricordare le sue opere, dovunque note, tradotte in diverse lingue, anche in italiano; nel 1966 cominciò a pubblicare con l'Elliott gli esemplari *Cambridge Studies in Early Modern European History*; notevole anche la sua collaborazione alla *New Cambridge Modern History*.

L'altro grande interesse di Koenigsberger è stato sempre rivolto alla storia culturale, nel senso più comprensivo: non trascura, per esempio, la musica, generalmente ignorata dagli storici italiani; lo dimostrano i suoi originali studi sul Rinascimento. Koenigsberger ha sostenuto l'interessante teoria dell'avvicendamento culturale, per cui non si deve parlare di una decadenza del genio italiano alla fine del Rinascimento, ma di uno spostamento di interesse delle forze creative dalle arti figurative, letteratura e filosofia politica, alle scienze naturali e alla musica. Lo storico basa la sua teoria su due sue ipotesi di fondo: l'uguaglianza biologica dei talenti in tutti i gruppi etnici e il legame psicologico tra individui e società. Si rivela un profondo conoscitore dell'uomo, studioso della mentalità.

Virgilio Titone cominciò giovanissimo a scrivere saggi su diversi autori della nostra letteratura, contrastando le opinioni più diffuse; ebbe l'ap-

provazione del Croce. Nel 1934 pubblicò *Espansione e contrazione*, in cui esponeva la sua teoria sulla storia: l'alternarsi dei periodi di espansione e contrazione, in tutti gli aspetti della vita. Seguirono diversi altri libri, fra i quali ricordiamo *Cultura e vita morale* (Palermo 1943); *La Sicilia spagnuola* (Mazara 1948), che stimolò la nuova ricerca sul rapporto Spagna-Sicilia; *La politica dell'età barocca* (Palermo 1949); *La Sicilia dalla dominazione spagnuola all'unità d'Italia* (Bologna 1955); *Storia, mafia e costume in Sicilia* (Milano 1964); *Storia e sociologia* (Firenze 1964); *Il conformismo* (Milano 1966); *La storiografia dell'illuminismo in Italia* (Milano 1969).

Per molti anni insegnò Storia moderna all'Università di Palenno. Fu apprezzato elzevirista dei più autorevoli quotidiani italiani, dal "Corriere della sera" al "Tempo", e collaborò alle riviste più prestigiose, dal "Mondo" di Pannunzio alla "Nuova Antologia"; fondò e diresse tre riviste palermitane: "La nuova critica", "L'Osservatore", "Quaderni reazionari", quasi interamente scritte da lui. Degli ultimi suoi libri ricordiamo: *Dizionario delle idee comuni* (Milano 1976), *Il libro e l'antilibro* (Palermo 1979), *La festa del pianto* (Caltanissetta-Roma 1983). Scritti di Titone sono stati tradotti in inglese e spagnolo.

Anche Virgilio Titone rivolse il suo interesse all'economia (è del 1947 *Economia e politica nella Sicilia del Sette e Ottocento*, del 1961 *Origini della questione meridionale. Riveli e platee*). La storia per Titone non è solo l'awenimento, ma l'immagine di un popolo in tutti gli aspetti della vita. Ogni generazione eredita la sua storia da quelle che l'hanno preceduta; accanto a questa eredità storica ce n'è un'altra: «un'eredità biologica, che, se non può negarsi per i singoli individui, per lo stesso motivo non è possibile negare per i popoli. Se ci sembra evidente ammettere che i figli ereditino in tutto o in parte il carattere, le attitudini, l'aspetto o la costituzione fisica dei genitori o di un avo anche lontano, non si vede perché questa stessa ereditarietà fisica e morale a un tempo, del resto scientificamente dimostrata, debba negarsi per quell'insieme di individui, comunque politicamente organizzato, che è un popolo» (*Dizionario delle idee comuni*, vol. II, p.124). Fra i temi più ricorrenti nell'opera di Titone la critica all'intellettualismo di moda.

Le *Storie della vecchia Sicilia* (pubblicate da Mondadori in più edizioni negli anni 1971-72; ripubblicate con altre "nuove storie" da Herbita nel 1987; tradotte anche in spagnolo, Editorial Fundamentos di Madrid, 1989) hanno rivelato a molti le capacità dello scrittore Virgilio Titone, narratore

credibile e veridico della sua Sicilia, la sua solitudine virile e la ricerca religiosa del passato. Il vero storico è un vero scrittore. Storici, critici e scrittori sia Koenigsberger che Titone.

Più che dai libri ho cominciato a conoscere Helmut Koenigsberger dalla frequente conversazione che ho avuto il privilegio di avere, per anni, con Virgilio Titone. Di lui mi parlava sempre più negli ultimi tempi. Nell'autunno del 1988 mi mostrava sue lettere di più di quarant'anni fa, che andava ritrovando. Era molto contento per la presentazione che doveva fare all'edizione italiana del libro di Koenigsberger sulla Sicilia, che sembrava finalmente imminente, e per l'introduzione che dovevo fare io, su segnalazione dello stesso Koenigsberger. E ancora il 7 gennaio 1989, col solito entusiasmo che lo rendeva incredibilmente giovane, mi mostrò un nuovo libro, in tedesco, che Koenigsberger gli aveva mandato con dedica e una cartolina di auguri. Di Helli e della sua moglie Dorothy mi parlava come dei suoi più grandi, pochi amici; mi parlava dell'umanità di Koenigsberger, della sua cultura, dei suoi libri: "Ha la capacità" mi diceva "di dire tutto in poche parole". Me ne parlò fino all'ultima volta che l'andai a trovare, nella casa di via Giusti. Nella sua prediletta solitudine. sentiva il calore dell'amicizia di Helli e Dorothy, voleva che anch'io divenissi amico con loro e l'amicizia continuasse dopo la sua morte, che sentiva imminente.

Fra le carte che scrisse negli ultimi suoi giorni, ho trovato la presentazione per l'edizione italiana di *The government of Sicily under Philip II of Spain*. La intitolò *Ricordo di un vecchio amico* e sottolineò la "straordinaria estensione" degli interessi di Koenigsberger a tutti gli aspetti della storia, da quelli economici alle manifestazioni artistiche e alla componente estetica, sessuale, morale dei giudizi. e la sua "capacità di comprendere, talvolta in poche righe, lo spirito, l'anima, il carattere proprio di un'istituzione o di un costume, di poeti, principi, governanti. avventurieri".

Helmut Koenigsberger e la gentilissima Dorothy, anche lei sensibile studiosa del Rinascimento e del barocco (in particolare della storia dell'arte), amavano ritornare a rivedere Virgilio Titone in Sicilia. Koenigsberger poteva confrontare la Palermo che conobbe negli anni Quaranta, con la nuova, deturpata dalla selvaggia edilizia.

Non potrò mai dimenticare quel marzo del 1985 in cui doveva venire lo

storico. Col professore Titone pensammo insieme cosa si dovesse scrivere nel biglietto d'invito alla conferenza che Koenigsberger doveva tenere alla Storia Patria, organizzata dallo stesso Titone. Mi diceva il professore che se il tempo fosse stato buono, avrebbe portato l'illustre ospite e la moglie alla liscina; voleva che vi andassi pure io. Si preoccupava che tutto fosse preparato a puntino e insieme telefonavamo continuamente.

Arrivò quel lunedì 25 marzo. Con la mia macchina giungemmo all'hotel Politeama, con mezz'ora di anticipo rispetto all'appuntamento con Koenigsberger. Aspettammo in via Amari, ovviamente, parlando, come sempre: degli Ebrei, popolo di grande genio; della conferenza (Titone m'informò di quello che avrebbe detto nella presentazione). Il professore diede uno sguardo all'edificio del Politeama: non gli piaceva lo stile; chiedeva il mio parere. Arrivò l'ora stabilita; girammo intorno al teatro, scese il professore per andare a chiamare Koenigsberger. C'incontrammo con gli illustri ospiti, ai quali mi presentò il professore; ci mettemmo in macchina e ci avviammo alla Storia Patria.

Era un marzo molto freddo; pareva che la primavera non volesse tornare. Il professore diceva che la Sicilia senza sole non è Sicilia; chiedeva a Helli e a Dorothy se volevano andare a Selinunte il giorno dopo: avrebbe dato loro le chiavi di due sue ville della liscina e avrebbero potuto sceglierne una; vi avrebbero trovato del vino, il miglior vino d'Europa: solo di questa sua produzione, aggiunte, era orgoglioso. Helli e Dorothy si mostravano grati di tanta affabilità e promettevano che avrebbero bevuto sicuramente quel vino. Titone parlava delle ricchezze dell'Italia, del reddito pro capite degli italiani, fra i più alti del mondo, secondo le ultime statistiche. Volle parlare di me, dei miei versi in greco, dei miei lunghi viaggi, e parlammo di diverse nazioni, dalla Spagna ai Paesi del Nord, alla Grecia. Koenigsberger diceva di aver visto quella mattina due scioperi a Palermo, uno al Comune, l'altro al Palazzo dei Normanni; Titone parlò del primato italiano degli scioperi; io ricordavo quello che i greci dicevano quando vedevano un italiano: **ἀπεργία** (sciopero).

Arrivammo a piazza San Domenico. Ebbe inizio la conferenza. Prese la parola il professore per la presentazione ufficiale. Esordì ricordando la difficile giovinezza di Koenigsberger: «Helmut Koenigsberger, nato a Berlino, a sedici anni, nel 1934, è costretto a fuggire per non finire nei campi di sterminio nazisti. In quegli anni si era rifugiato in America Alberto Einstein, con due altri ebrei, Marx e Freud, uno dei fondatori del pensiero o della

scienza moderna, anche se talvolta quest'ultima degeneri, non però nel grande fisico, in una creduta o falsa scienza. Ma ad Einstein dovremmo aggiungere molti dei più illustri rappresentanti della cultura contemporanea. né soltanto tedeschi o. piuttosto. nati in Germania. Nessun popolo è stato in ogni tempo tanto oppresso e perseguitato. Pochi popoli hanno tanto contribuito al progresso umano in ogni campo».

Ricordò le tappe salienti dell'attività di Koenigsberger, le sue opere, e si soffermò in particolare su quella sulla Sicilia: «Non ho ancora parlato dell'opera sua che come siciliani più da vicino c'interessa, *Il governo della Sicilia sotto Filippo II di Spagna*, pubblicata a Londra nel 1951, tradotta in spagnolo nel '75, purtroppo non ancora tradotta in italiano. E non fa certo onore alla nostra cultura che un libro sulla Sicilia sia stato tradotto in Ispagna e non ancora in Sicilia. Di questa traduzione con l'editrice Sellerio si è occupato il prof. Giuffrida. Me ne sono occupato anch'io. Ciò nonostante la traduzione ancora non l'abbiamo, sebbene quel libro resti il solo che, tra l'altro, tratti compiutamente dei rapporti tra la Sicilia e l'impero spagnolo e delle teorie che li hanno ispirati o regolati».

Continuando a scandire le parole con la sua energica. incisiva. inconfondibile voce, così concluse: «Ma più che per tante sue opere egregie e famose ricorderò il Koenigsberger per un episodio, che forse egli ha dimenticato e che si può considerare come un documento della sua anima. Le opere degli studiosi muoiono. "Che fama avrai tu più". ripeterò con Dante..... pria che passin mill'anni?". L'anima non muore. Una sera di molti anni fa ci trovavamo a Napoli per le nostre ricerche. Stavamo nello stesso albergo. Mi aveva chiesto di esser presentato a Benedetto Croce. Gli dissi che gliel'avrei presentato. Ma prima dovevo fare una visita a un gentilissimq sacerdote. che si era laureato con me e dirigeva a Posillipo una comunità religiosa con una scuola e un convitto di orfani. Mi aveva scritto e sapeva che in quei giorni dovevo andare a Napoli. Posillipo non era stato ancora coperto dai casermoni costruiti nell'ultimo ventennio e la villa del mio amico era in aperta campagna. Non riuscii facilmente a trovare la stradetta campestre che dovevo fare. Perciò perdetti più tempo di quello che avevo previsto. Era già sera. In quei luoghi e a quell'ora Napoli. per chi va solo. non era meno pericolosa di quello che è oggi. È nella tradizione, una tradizione plurisecolare. Koenigsberger si preoccupò del ritardo. A mezza strada del ritorno lo vidi che mi era venuto incontro. Dopo tanti anni trascorsi lo rivedo e lo rivedrò sempre in quella sera, in quella stradetta buia di Napoli».

Titone fu a lungo applaudito; molti rimasero sorpresi della sua riapparizione e della sua forza: da tempo non si faceva vedere alla Storia Patria. Ringraziò Koenigsberger, ricordò i suoi amici siciliani, in particolare Carlo Alberto Garufi, per il quale ebbe parole sentite di apprezzamento, e soprattutto Virgilio Titone. Iniziò dunque il suo discorso sui Parlamenti italiani nell'età moderna, con la sua competenza indiscussa; parlò per quasi un'ora. Dopo concesse un'intervista ad un inviato del "Giornale di Sicilia"; nel mentre mi congratulavo col mio maestro, ci sedemmo vicini: era contento, mi fece vedere un elegante, monumentale libro sul barocco, regalatogli dall'autrice, la signora Dorothy, e mi fece leggere la sua dedica.

Quella sera Dorothy, Helmut Koenigsberger, il professore Titone e io, andammo a cenare insieme, al Charleston. Ci avviammo verso il piazzale Ungheria con la mia macchina bianca, sotto la pioggia (si appannavano i vetri, non ci si vedeva), parlando di tante cose.

La conversazione continuò a tavola. Ad un certo punto Titone chiese a Koenigsberger se ricordava quell'episodio di Napoli; Koenigsberger non solo lo ricordava, ma aggiunse qualche particolare. «Vedi!» mi disse il mio maestro. Capivo perché, tanto schivo e solitario, amasse stare in compagnia di Dorothy e di Helli. Accompagnandolo a casa, gli mostravo il mio compiacimento nel costatare ch'era stato per cinque ore ininterrotte sul campo, senza dare segni di stanchezza. "E ho ottant'anni!" mi disse quella sera, prima che scendesse davanti al suo portone.

*Calogero Messina*



Luigi Marcucci



## PROSA E POESIA

### A Homeric encounter

It was a brilliant November day, such as we never have in England, sunny and warm and the air crystal clear. Definitely a good day to take a break from the gloomy Archivio di Stato of Palermo where I was doing research on my doctoral thesis for the University of Cambridge on Sicily in the reign of Philip II. The excuse to myself was that I had to get the "feel" of the country I was working on, as well as reading sixteenth-century government papers.

From Piazza Verdi, quite close to where I was renting a very modest room, there were regular buses to Monreale. This was 1947, long before Palermo had stretched its tentacles of ugly small villas and uglier housing estates right up to the cathedral city. The ride through orange and lemon groves, with glimpses of glittering sea far below, was enchanting.

Kennst du das Land wo die Zitronen bliihn,  
Im dunklen Laub die Goldorangen gllhn?

I don't think Goethe had this particular ride in mind which he actually made in the spring of 1787. But his evocation of Italy has never been surpassed, and I had lived with it and longed for it all my life. And that was why, as a student. I chose to work on a subject in Italian History and had now managed to visit Italy for the first time.

The cathedral of Monreale with its mosaics was overwhelming. With the mosaics of the Cappella Palatina they presented a completely new world for me. Goethe, the seeker of classical art, had no eyes for them and did not even mention the cathedral of Monreale when he wrote his *Italienische Reise* thirty years later. Another eighteenth-century traveller, Patrick Brydone whose *Tour through Sicily and Malta* (1770) Goethe had read, was impressed only by the "most incredible expense" of the mosaics.

I had lunch at a small trattoria and decided to climb up higher into the mountains, to get a wider view of the whole Conca d'Oro. The padrone was appalled: "You cannot walk there alone. It is much too dangerous. The whole mountainside is infested with bandits". I laughed at his fears. A young foreign student, very obviously without money, could surely not be in danger. "Ah, you don't know this country," the padrone said. "But if you insist, in about half an hour my brother-in-law will be going up that way and you could go with him." The prince of Villafranca, I recalled, had provided Brydone with an escort of the fiercest bandits of the country. Was this what the padrone was proposing to me? He must have noticed my hesitation, for he added: "You will know you are quite safe because he will have his son, aged 10, with him."

So we set out, the brother-in-law, the boy, three mules and a large dogo. The boy and the dog ran ahead or in circles around us. There was no other soul in sight. The afternoon sun sparkled on the distant sea and gave a golden glow to the bare mountains. It was all very peaceful: but conversation with the brother-in-law was difficult. He seemed to understand my Italian perfectly well but I could not understand his Sicilian at all. After an hour or so he turned his back towards a valley. I decided to go on, higher up, and left him.

I was quite alone and I wandered and scrambled happily until it began to get cold and the dark shadows of the mountains were lengthening ominously. It was time to go home. Somewhere there sounded the horn of a bus. Not very far, but I could not see it nor the road it was travelling on. Even the direction of the sound seemed doubtful in the echoing mountains. I must find someone to ask. And there, sure enough, was a man with a dog, driving some goats, quite nearby. He had seen me too and was evidently waiting for me to catch up with him. "Dov'è la fermata dell'autobus per Palermo?" I called out in what I thought was passable Italian. "Vous êtes français?" he replied. "Non, anglais." "Fine," he said in English, "here is an opportunity for me to talk English." His English was much better than my Italian. "I was a prisoner of war in Scotland," he explained, "and I like languages." He was a man between 30 and 40, it was difficult to tell, with strong classical features and intelligent eyes. There was no bus for Palermo but one for Monreale would pass in about an hour. In the meantime, would I like to come to his house? He wanted to get his goats home before it was dark.

His house was a small hut, very bare and clean, quite different from a peasant hut I had seen a few weeks before on the slopes of Mount Etna,

where people, goats and chickens were all cheerfully sharing the single living room. My new friend kept his animals strictly outside. Would I like some goats milk or some oranges? I was happy with two magnificent oranges, vety welcome after my thirsty trudge in the mountatns.

"So, you speak English and French and, I suppose, Italian as well as Sicilian?" I told him about my problems in communicating with the brother-in-law. He laughed: "Yes, of course; but here, with my family, I speak Greek." Had his family come from Greece recently? Not at all. His people had fled from the Turks in the fifteenth centuty and they had spoken Greek ever since.

After a while his nephew carne in. "If you have two or three English or American cigarettes," my friend said, "he would love that." I had a nearly full packet of Chesterfields in my pocket, obtained at the British consulate in Palermo, and I was happy to give it as a small appreciation of the hospitality they had shown me.

My friend took me to the main road in good time and signalled the bus to stop for me. He had told me he liked reading and I gave him the Agatha Christie which I carried in my jacket pocket for reading during lonely lunches.

It was quite late by the time I got back to the Piazza Verdi, tired and happy. It had been a splendidly rich day and I thought I understood better now why Homer had called Eumaeus 'the divine swineherd'. My 'divine goatherd', I was sure, would have been as loyal as Eumaeus was to Odysseus. Perhaps the family came from Ithaca?

Two days later the bandit Giuliano and his men came down to a fashionable suburb of Palermo in full daylight and kidnapped a well-known local doctor. When his son tried to resist, they shot him. That, at any rate, was the stoty the whole of Palermo was talking about for days. Later, some people said there were doubts whether the doctor did not have previous contacts with the bandits and had even been under some obligation to them. But the son was quite innocent of such contacts and it was he who was now dead. I thought again of the waming the good padrone of the trattoria in Monreale had given me. Just possibly it had been an even luckier day for me than I had realised at the time and Clio, the muse of History, had protected me as Pallas Athene had protected Odysseus.

## **A journey to Benedetto Croce**

"Magari andiamo insieme a Napoli il lunedì, per visitare il Croce." I was delighted with Professor Virgilio Titone's suggestion. "What does magari mean?" Re explained, as he had been explaining a lot of things to me since I had come to Palermo, about the middle of November 1947. We were now well into December. I was doing research for my Cambridge University doctorate on a thesis on Sicily under Philip II of Spain. Some time earlier I had sent 'the professor of modern Ristory' an off-print of an article I had written on the revolt of Palermo of 1647. Quite a lot had been written about it in Italian, but nothing in English. Titone had been very generous about my student-effort. In Palermo he was looking after me, directing me to books and manuscripts and also helping me to find a cheap and safe place to live in post-war Palermo. We had discussed a journey to Naples before because I wanted to look at the archives there. Travelling with Titone and being introduced to his own teacher, the famous Benedetto Croce, was of course a most attractive prospect.

Monday we were in the train, at least two hours before it was due to leave in order to get corner seats. Even second class had only bare wooden seats in those austere post-war days, and the carriage soon filled up. In the third class carriages people were already sitting on suitcases and boxes in the corridor. I was living on a British government scholarship and the latest instalment had not arrived. I was very hard up, but was glad, all the same, that Titone had insisted on second class for the 24-hour journey.

As soon as we were settled in our seats he produced a letter for me from my brother in India whom I had given the professor's address since I did not know where I would be in Palermo and letters from India took about six weeks. To my amazement the letter was almost chocolate-brown and curled at the edges. "I put it in the oven to sterilise it, you see," Titone explained. "There is a cholera epidemic in India."

After a little while a young girl came to where we were sitting. "Professore, I am so glad to have found you. They told me at the university that you are going away and you had promised to help me with my dissertation." "Yes, indeed," he replied with a perfectly straight face but with the tiniest wink to me: .. This is Mr Koenigsberger from London. Re has invited me to England and I am now going with him." For a moment she looked

dismayed: but then she caught on and gave us a brilliant smile. "Charming girl, isn't she?" he said after she had left again, reassured that her professor would be back by the end of the week.

It was a long and very cold journey. The train was not heated, a condition with which I was quite familiar from wartime England. We did not manage to sleep. Titone explained to me his theory of history as alternating periods of cultural-psychological expansion and contraction. Much later he was to work this out with great learning and subtlety in his *Il Libro e l'antilibro* (1979). Even in their original form these ideas were very impressive and, while I have not been able to accept them all, they certainly further stimulated my interest in the Renaissance and Baroque periods in Italy.\*

We arrived in Naples on a cold and dark Tuesday morning. There was dirty snow and black slush on the streets. The aftermath of war, the poverty and misery, seemed even greater than in Palermo. A woman sat with a baby on the ground, against one of the pillars of the station, begging. "Moral blackmail", said Titone; but I noticed he gave her a note of quite high denomination. He installed me in a house where he knew the landlady, perhaps from his student days. The old woman was in the kitchen, cooking pasta. The room was clean and cheap and the landlady's pasta, when she served it in the evening, was excellent.

Titone himself was going to stay with a friend, a former student who was a monk in a monastery on the Posillipo. He took me along and I listened while he offered to help the young monk with his dissertation for a teaching degree. "He was called up and sent to fight in Russia during the war. He deserves some help now." Titone told me afterwards. By now I had learnt that he always went straight to the heart of a human problem. This was quite deliberate on his part. "In England you have civic virtues and that is why you have political-liberty. We find this difficult. "però, noi siamo più umani."

He took me back to the tram stop and promised to call for me at 18.00 the next day. I spent that day in the archives and walking around the city. The weather had improved. It was bright but very cold. Naples appeared much more attractive, full of life and bustling with activity on the waterfront.

---

\* I have discussed this stimulus at greater length in my *Le confessioni di uno storico*, "Il pensiero politico" Anno XXXIII, (gennaio-aprile 1990), 93-100.

18.00 came, but no Titone. By 21.00 I was beginning to get anxious. Had he met with an accident? His way of crossing a busy street made that only too likely. He would take a newspaper, hold it firmly in front of his face and plunge into the traffic without looking right or left. He was still doing this at the age of 80 when I last saw him, in 1985. Perhaps that really was the best way of dealing with traffic?

He tumbled up in the morning. He had been very tired and it had been too cold to venture out again; but he would certainly come tonight and we would have dinner together and then go to visit Croce who had open house in the evenings. At 18.00 there was no sign of him and after two hours I gave up waiting and went to a late cinema.

Next morning he appeared again. No one at the monastery had had time to escort him to the train terminal and the dark, lonely road was too dangerous to go alone. "Ci sono banditi." But he would make it up to me. We would go to Sorrento and then, in the evening, to Croce.

It was a long slow tram ride along the coast. Low clouds and rain squalls chased over the Guli, followed by short moments of bright sunshine. The sea was wild with dark, white-crested waves. Here and there one caught a glimpse of a small white triangle, the heavily reefed sail of an intrepid fishing boat. Vesuvius appeared and disappeared behind clouds like a piece of scenery of a stage set. I had never seen anything so beautiful and exciting. Titone grumbled: "A classical landscape with romantic weather! Quite wrong!" In fact, I think he enjoyed it almost as much as I did even though, as I knew, he would have liked to show me the Bay of Naples at its most classically serene.

In Sorrento we had a big lunch with a lot of excellent dark country wine and we walked for hours along the cliffs. By the time we caught the train back it was already dark. The lights of Naples sparkled in the water and, from time to time, the moon came out of the clouds and showed up craggy cliffs, more romantic than ever. When we reached Naples it was again late and we were too tired to visit the sage. But tomorrow, without fail...

In the morning -it was now Friday- Titone said he could not now go to see Croce. He had sent him a paper, a few weeks before, but he had just heard that Croce had not yet read it. He did not want to appear to be pushing him. He also had to get back to Palermo and he would take the evening train. But I could stay on in Naples and go to visit Croce that evening on my own. The great man was always anxious to meet young

scholars. I did not think I could do that. Besides, I had found as much material in the archives as I thought I was likely to find. Most of the documents I was interested in had been destroyed by the Germans during the war. I was perfectly content with my first visit to Naples and decided to go back to Palermo with Titone.

We were both tired and the professor was somewhat subdued over his failure to introduce me to Croce. At a station some way south of Naples a man carne in and joined us. It was not difficult to guess that we were academics. Did we know any foreign languages? Well yes, we said, some which we could speak and others which we could only read. Ris eyes lit up. "I have invented a method of learning languages, any language on earth, even those which have never been deciphered." Could he read Etruscan? Indeed he could. Re kept up his claims and Titone kept up his banter until he got out at the next station. "I am publishing a book which will be called *Ho parlato con Marte*," he announced as he left. I have never found any sign of this book with its intrtguing title in any library and I am afraid that I have long since forgotten the man's name. But he left us in a much better mood than we had been in before he talked to us.

We arrived back in Palermo on Saturday afternoon. Barricades had been put up in some of the main streets and in others police cars raced along fast and noisily. Looking back on the visit to Naples, it had been very peaceful.

*H. G. Koenigsberger*

## Ad Praeteritum tempus revisendum

Iam tertiam horam, ante deversoriae tabernae limen, irrequietus Ioannes obambulabat. Gravis ipsum dubitatio ac sollicitudo torquebat. Quid faceret? Ingrederetur? An, si id consilii cepisset, Mariam alloqueretur? Agnosci se sineret? An, proposito illo absurdo deposito, domum suam confestim repeteret? Caput eius, capillo nudum, meridianus sol inclementer coquebat, sudor per tergum copiosus manabat, corporis pinguedinem, cuius venter prominens testimonio satis erat, vix crura sustinebant. Eucharistica dominicali celebratione confecta, cum ad cuppedinariam devertissent tabernam, suam quaeque domum hilares familiolae revertebantur. Tantum pauci pueri, parentum accitus neglegentes, in areola ecclesiam prospiciente pila ludere pergebant.

Tempus meridiano prandio opportunum erat: suci, e vitulina carne expressi, fragrantia patulis fenestris ad Ioannis nares perveniebat, cibique desiderium acrius vehementiusque faciebat. Familias ad suam quamque mensam assidentes, matres vermiculatam pastam aequis portionibus ministrantes, cogitatione imaginabatur. Quam acerba tristisque solitudo esset, repente intellexit. Dubium profecto non esse, quin stultissime ipse egisset. Et sibi uxorem filiumque Beneventi esse! Cur in illo remoto Liguris Apennini oppidulo tunc versaretur? Ut eo veniret, quis ipsum quidve impulisset? Ad praeteritos vitae suae casus quodam quasi modo revisendos, tantum susceperat iter; ante acta autem renovari non posse, id omnia, quae ibi videbat, ei declarabant. Fami iam diu urgenti resistere tandem non potuit: una tantum, ut quondam, in viculo caupona erat: introeundi consilio inito, cum ad vacuum mensam sedisset (haud multae vero diversorum plenae erant) dum in conspectum famulus veniret exspectans, somno sopitus est.



"Quis ianuam meam pulsas?" Responso statim accepto, Ioannem adesse cognitum perspectumque habens, fores Maria reseravit. Ioannes, assiduo imbre madens ac lutulentus, sclopeto parieti applicato, in puellae amplexu artissime haesit. "Numquis te huc venientem conspexit? Tibi valde timeo". "Bono sis animo: germanicos milites in urbe subiacenti stativa habere non



ignoras: hic vero nemo me hostibus traditurus est". "Utinam recte spes! Posthac. autem. fac prudentius te geras". Lautissimam ei Maria apparaverat cenam: ut natalem Ioannis diem convenienter ageret, patris pro nihilo habita tenacitate, e gallici spumescens vini lagoena obturamentum detraxerat. Dum appositae dapes appetentius vorat, nonne cenularum, quas puella appararet, quam Mariae amantiorem ipsum esse recte commilitones dictarent, secum Ioannes quaeritabat. "Ecquando, vita mea -silentium Anna Interrupit- tranquilla nobis pace frui licebit? Illucescetne aliquando dies, cum nefarii isti ac scelerati Germani domum suam redeant?" "Post paucos menses, libertate tandem recuperata, quominus Beneventum revertar nihil iam obstat. Si vero mihi, militiae munere ut fungerer proficiscenti, latronum me ritu victurum esse praedixissent, signis illico relictis, in montibus meis latrocinari coepissem!" Neque quod argute Ioannes dixerat, neque quod sincere desideraverat, adulescentula probavit. "Te Mariae relinquendae -subirata inquit- cupiditate fiagrare, patentissime liquet!" "Cave, quaeso -fluentes eius comas permulcens Ioannes respondit- pueriliter agas: me facere non posse quin tecum vivam probe nosti: bello vixdum confecto. Beneventum remeaho pauca quae ut mathematices docendae facultatem adipiscar sustinere necesse me est examina subibitum..." "Quid tum facturus es?". interrogando Maria ursit. "Tum te Beneventum maturime mecum abductam parentibus meis familiarem faciam, dein nuptialibus sacris celebratis domoque, in qua habitemus, instructa, multos ac pulchros infantes gignemus". "Quae modo dixisti, obsecro, itera, tu millies ea repetas quidem velim..."

Mariam, in amplexu suo receptam, diu Ioannes osculatus est: tum, horoscopico inspecto instrumento. "Sero est, -inquit- ad commilitones meos redeundum mihi est. Cras Germanorum praesidium petituri sumus". "Temerario isto incepto, Ioannes, desiste. Animo enim aliquid mihi mali praesagiente, ut conveniendi denuo opportunitas nobis detur, hoc timore astringor". "Si hanc vivendi rationem, ultro susceptam, timiditati pravae cedendo relinquam, iure ab omnibus contemnar". Dein, fletu Mariae absterso, celeri gradu ad silvas montesque contendens, e conspectu abiit.

• • •

"Qualem tibi cibum, domine suggeri vis?" talia verba edens Ioannem, ut tandem expergisceretur, delicate urbaneque cauponius puer excutiebat.

"Oryzam boletis conditam, atrique sextarium vini libentissime sumam" oscitanter Ioannes respondit. Ei panem, dum prima, quae dicitur, cena sibi ministraretur, in mensa comminuenti, uxor filiusque, quos Beneventi reliquerat, in mentem occurrerunt. Se primum tum in vita sua mendacio eos fefellisse: nam veteranorum voluntariorum militum, ut de longiore excusaretur absentia, conventui adfuturum se esse, hoc, calliditate usum, ipsum finxisse. Nihil re vera quod de Carola Marcove quereretur se habere: mediocribus quidem, quae tempore progrediente toleratu difficilia fieri possent, vitiis utrumque affectum esse: quemnam autem hominum mendis omnino carere? Carola enim, cum medicamentosam manibus suis inesse vim persuasissimum haberet, cum aegrotos tum dementes tecto continenter recipiebat: tantum aberat vero ut quaestus aliquantum ex isto ministerio perciperet, ut, quo animi candore erat, nullam pro officiis suis plerumque mercedem exigeret. Marcus autem, studiis, in quae incumbibat, parum idoneus, lentus in discendo idemque ignavus, eiusdem lycei, in quo mathematicen ac phisicen pater eius adulescentes docebat, discipulus erat. quo notas atque ignominias, quas cotidie fere in schola accipiebat, aequiore pateretur animo, amplificatam praeceptricis suae photographiam imaginem, in quam lusorias coniceret sagittas, cubiculi sui parieti cicaro fixerat. In eiusmodi cogitationibus defixus, oryzam lente Ioannes manducabat. Germanica quaedam familia, ad proximam mensam assidens, exquisitissimis epulabatur dapibus. Sermo ille durus ac peregrinus iniucundas Ioanni recordationes suscitabat.



Fragoribus atque displosionibus Ioannes, qui somnum nuper ceperat, repente expergefactus est. Speluncam, in qua et arma et semet ipsos libertatis propugnatores occultare consuerant, germanici milites circumsteterant: aliquem e Ioannis commilitonibus ad eos defecisse, veri simile erat. Voluntarii milites stationem agentes, ignivomarum manuballistarum ictibus percussi, primi conciderunt: alii, in armis sumendis Ioanne promptiores, consimilem occubuerunt mortem. Ubi primum quae facta essent dilucide cognovit, nihil aliud, et sibi et paucis qui supererant, quam ut se dederent, reliquum esse, Ioannes intellexit. Sputis eorum ora respergendo sclopetorumque manubriis terga pulsando, per subiacentis urbis vias captivos crudeliter Germani traducebant. Repente, ad laevam

partem conversus, Mariam passis crinibus vesanoque ore ad se currentem dolenter Ioannes conspexit. Naturali quodam impulsu, manus suas, ut puellae manus arriperet, misellus protendit. Quod cum facientem eum animadvertissent, duo sese germanici milites interposuerunt, ea ratione ut puellam repugnantem miserabilesque eiulatus iacentem alter eorum sublatam distraheret, Ioannem ceteros commilitones assequi, calcibus impulsibusque vehementibus usus, alter iuberet.

\* \* \*

Vitulinum assum, quod sibi apponendum mandaverat, dum administraretur iam diu Ioannes exspectabat. Praeter consuetudinem inquietus, cum a mensa surrexisset, locum reconditum petens, lavatrinam ingressus est. Amplum speculum, super quod tubus frigidam diffundens lucem parieti affixus erat, vultus lineamenta, in quibus numquam antea attentius oculos defixerat, nova quadam atque inclementi perspicuitate ei patefecit. Cum talia in ipsius ore vestigia tempus impressisset, ecquidnam de celebrata Mariae pulchritudine superesset, spe fere omni destitutus, secum Ioannes quaesivit. In eius conspectum nondum femina venerat: dubium non erat quin, mensis astandi ministerio famulis tradito, deversoriolo moderando tantum operam daret. Qua probabili, ut Mariae alloquendae sibi opportunitas offerretur, excusatione uteretur? Dominamne ingenue per ministrum candideque arcesseret? Haud facile tamen esse, quomodo deversoriam illam tabernam a femina regi accepisset, nullum suspicioni locum relinquendo, aperire. An de cibis, vel de pecunia solvenda, morose quereretur? Neque cur id faceret causae quidquam esse, neque talem agendi rationem umquam ipsum adhibuisse. An de locis in vicinia visendis simulate dominam sciscitaretur? Certiorem de iisdem rebus per famulos quidem fieri ipsum posse. Epitonio aperto, aquam in labello fluentem stupenti similis Ioannes considerabat, velut si cogitationes suas torpidas atque contortas redintegrare liquor valeret.

\* \* \*

In pelvim inclinatus, tam violenter cibum Ioannes egerbat, ut pectus vehementer succuteretur, de caveis oculi exsilire viderentur, capitis vertigine ipse laboraret. Simul ac commilitones suos, tormentis adactos,

miserabiles doloris voces edentes audiverat, nervorum repente distentione atque trepidatione affectus erat. Senex quidam canescentibus capillis, atra indutus subucula, in latrinae limine stans Ioannem copiose vomitantem curiosus intuebatur. "Natura -inquit- pugnator, crede mihi, non es. Socios tuos, germanicis carnificibus incredibili animi fortitudine resistentes, equidem vidi: unguis licet linguamve forfice iis eripiant, ne unum quidem ex eorum ore proditorium verbum elicietur. Tu contra contemptui mihi, nec mihi tantum, sordidule homo, es. Si quid vero, quod commilitones tuos in discrimen adducere possit, forte nosti, ubi primum manus tibi afferentes cruciatores conspexeris, omnia protinus patefacies. Cedo, num quem in vita tua umquam necavisti?" "Neminem unquam occidi" veridice Ioannes respondit. "Cur igitur lis, qui libertatis se profitentur studiosos, iungi statuisti?" "Superiore anno, die mensis septembris octavo, multorum exempla secutus, stativa deserui. Beneventum nulla mora redire in animo quidem mihi erat: cum autem ne in germanicos milites fascalesve iter faciens inciderem valde timerem, quanta saevitia tractari transfugae solerent haud ignorans, ne immaturam obirem mortem, ad latrones istos, quorum nequaquam consilia probarem, deficere mihi placuit". Mendacium istud, conscientia aegre compressa, dixerat: nam in rugoso senis vultu misericordiam quandam perspicere sibi visus erat: nihil autem, dummodo incolumis inde evaderet, intemptatum relicturus erat. "Quot annos natus es?" ipsum senex interrogavit. "Alterum et vicesimum annum ago". "Cui ex consuetudine negotio attendis?" "Studia, ut militiae munere fungerer, interrumpenda mihi fuerunt: in eo autem est, ut doctoris, quod ad mathematicam attinet, gradum adipiscar". Senis subito lacrimare oculi coeperunt. "Filli mei, etsi invitum, meminisse me coegisti. Eadem. qua ille, aetate es, eodem capillorum colore, in eadem, atque Franciscus, studia incumbis..."

"Quid de eo factum est?": haud simulatam animi attentionem expectationemque in Ioannis ore cerneret. "Vivere abhinc menses quattuor desiit, -verba longis intervallis senex pronuntiabat- cum igniferis illum missilibus aliquis e sociis tuis confregerit".

Qua velocitate, vento saeviente, facula exstinguitur, eadem spes, quam animo Ioannes conceperat, maeste evanuit. Silentium qualibet voce significantius servans, caput infortunatus iuvenis demisit. Quid illo temporis vestigio secum Ioannes volveret, mira senex sagacitate perspexit. Haud brevi intermisso intervallo, sermonem redintegravit.

"Fenestram illam patere profecto vides. In secundo aedificii tabulato conclave, in quo sumus, situm est: si in desiliendo satis te agilem praebueris, ad custodiae huius posticum. quod nullus nunc satelles asservat, cito pervenies. Hoc unum, ne crus frangas, quaeso, cave: si in eorum enim potestatem iterum veneris, opitulari tibi rursus non potero".

In eiusmodi discrimine (o delirum hominem! iure dixerit quispiam) ad Mariam mentem Ioannes convertit. Quo ipsam, si illinc incolumis unus evasisset, animo adiret? Quae secum iuvenis volutaret, magna denuo perspicacitate senex percepit. "Ne pro imbelli timidoque habearis te metuere patet. Mea quidem sententia, ignavus homo vita fruens fortissimo viro extincto haud dubie anteponendus est. Utinam filius meus egregia fortiaque, quae dicuntur, facinora ne appetivisset! Me aetate ingravescente in singulos dies debiliorem etiam nunc laetificaret sustentaretque! Quod vero ad te attinet, omnibus curis depositis, de tua tantum salute cogita: supplicium de cunctis, nullo excepto, captivis a nobis sumptumesse, hoc sermonibus foras divulgabimus. Corpus tuum nemo sepeliendum reposcet: nonne enim parentes ac propinquos tuos Beneventi, in urbe remota, vitam agere nuper dixisti? Nunc abi, ad illos revola, neque in angustias, e quibus tete haud facile expedias, te posthac immiseris!" "Quid, si indebitum mihi auxilium attulisse te manifestum fuerit, misericors senex, passurus es?" "Usque ad crastinam lucem, si fieri poterit, te fugisse silentio dissimulabo. Postea vero te iterum apprehendi difficulter posse, satiusque, cum corpus tuum nemo exacturus sito supplicio te affectum ementiri procul dubio esse, hoc germanicis militibus persuadere conabor. Ne mihi talia excusanti sane ignoscant: ex quo filio, qui mihi unus erat, orbatus sum, nihil inter vitam et mortem interesse iam arbitror: quid autem ultra necem pati possum?"

\* \* \*

Dum arabicam potionem exiguis haustibus bibit, quod iter nihil profuturum suscepisset sese accusare Ioannes non desistebat. Mariae videndae spem, tempore inexorabiliter labente, tenuiorem sensim fieri. Id unum, ut a cotidianis usitatisque locis parumper abesset, sese assecutum esse. Talia animo Ioanne volvente, aliquid repentinum necopinatumque factum est. Duo germanici pueruli, circa mensam clamorem tollendo discurrentes, cum pendulum mantelis limbum ad se traxissent, et lances et calices imprudentes deiecerunt. Tum vero femina extincti floris, crinibus

ad canum vergentibus, ore exeso aridoque, cum subito apparuisset, in limine constitit. "Qui pro rusticis sordidisque italicos habere soletis, rusticitatis ac spurcitiae magistri, ut mihi quidem videmini, exstimandi estis!" Haec verba turbato pronuntiavit vultu. Maximus e germanica familiola natu, quippe qui tam duram iniquissimo animo reprehensionem tulisset, italico sermone incerto atque haesitanti usus: "Puerulis nostris ignoscas, domina, rogo. Quod de popularibus tuis iudicium nobis imputavisti, ab eo plane abhorremus. Si talem de vobis opinionem haberemus, in Italiam aestivatum altemis annis non veniremus. Detrimentum vero a pueris allatum ad assem, ut vulgo dicitur, resarciemus".

Maria, quam peregrinis tam vehementer succensusse diversoribus manifeste paenitebat, os utraque abscondidit manu. "Quo modo fieri potuerit, ut iracundiae tam prave indulgerem, prima, humane advena, equidem miror. Opprobria, quae ex ore meo exciderunt, sincere recanto. Damnum autem levius, quam ut compensetur, mihi videtur". Quae cum dixisset, e cenatione Maria discessit. Dum Ioannem ad mensam sedentem celeri gradu praeterit, in homunculum istum vetulum temporis vestigium eius oculi inciderunt: virum autem, quem multis annis ante amaverat, Maria non agnovit. Opportune accidit quod elegans urbanusque homo. qui medicamentarii in vico illo munere se fungi declaravit, Ioannis curiositatē explendae operam dedit. "De misella femina illa -inquit- male existimes, obsecro, cave. Si cum Britannis. vel cum Sinensibus, vel cum Turcis agendum ei fuisset, ira profecto non exarsisset. In hancine ipsam, mehercle, cauponam germanicos peregrinatores devertisse!" "Quid est, quod tam aversa a Germanis animo domina ista sit?" "Altero inter omnes gentes saeviente bello -narrandi initium pharmacopola fecit- cum iuvene, ex inferiore Italia oriundo, consuetudo Mariae fuit".

Praeteritos vitae suae casus, quos satis superque ipse nosset, patienter per medicamentarium Ioannes audivit. Pharmacopola vero in narrando procedente, attentior moraeque impatientior fiebat.

"Cum ad Germanorum stativa, ut corpus sepeliendum posceret, se Maria contulit, vel consolatione illa se privatum iri cognovit. Hominis enim, quem ne longinqua quidem cognatione contingeret, cadaver iure exigere illam posse, qui custodiae praeerat inclementer negavit. Hoc autem veri similium videtur: iuvenem illum, qua animi fortitudine erat, inauditos ac novos, ne quid, quod usui carnificibus esset, proderet, cruciatus toleravisse: tum vero corpus eius, indigne saeveque discerptum, exhibere germanicos milites

pudivisse. Omnia fere, cognomen quoque, de iuvene illo Maria ignorabat. Ceterum, si id rescivisset, quid faceret? Quod cum Germanis istis tam dure ac rustice se gessit, te ei ignotum esse, cum haec me narrantem audiveris, amice, spero".

Animo dubitatione aestuante, pharmacopolam interrogare Ioannes perrexit. "Mulier ista, ut opinor, matrimonio contracto filios peperit. Cur igitur antiqui adhuc memoriam facinoris servat?" "Coniectura - medicamentarius respondit- aberrasti. Nuptiarum expers aetatem Maria egit. A multis quidem (e quibus unus pater meus fuit) petita est: cum autem heroi, ut ita dicam, fabuloso commemorando se totam dicavisset, marito facillime et caruit, et nunc caret, et in posterum caritura est. Ioannes ille, cuius e Mariae animo numquam memoria evanescet, sese pro patriae libertate devovit, commilitones prodere noluit, tam crudelia tormenta pertulit, ut corpus eius discruciatum vel carnifices ostendere erubuerint. Ecqui, cedo, cum huiusmodi viri simulacro comparari homo vivus potest?"

Cum pecuniam postulatam famulo solvisset gratiasque pharmacopoeae egisset. Beneventum quam celerrime petiturus e caupona Ioannes exiit.

*Oreste Carbonero*

P.S.: Quaelibet sive faetorum, sive locorum, sive hominum re vera viventium vel vita defunctorum mentio fortuita plane habenda est.

## Lamentu di picciottu.

Ccassupra 'sta tirrazza a Taurmina  
cu 'sta brezza chi ciucia da marina  
cu 'sta luci chi 'ndora lu jardinu  
cu 'stu mari di splendidu azzurrinu  
-com'un mantu di sita d'un rignanti  
timpistatu di perli e di diamanti-  
cca 'nna 'sta terra amabili e firaci  
jo sulu ancora nun ci trovu paci!  
'Nna sti posti filici e luminusi,  
costi di li sireni e di li musì,  
c'è 'na malia chi l'animu t'oscura  
comu fussi 'ncantesimu o fattura  
chi veni di li tempi di 'gnuranza  
'mpastati di chiusura e tracutanza.  
Dunni natura è duci e profumata  
e la vita putissi essiri biata  
ficiru un cimiteru pi li vivi  
chinu di priggurizzi e di currivi!

Ch'è tristi 'nna sti beddi paesaggi  
starisi comu 'nchiusi 'nna li gaggi  
ch'aspetti cut 'accatta o cu ti spara  
pi mòriri d'ossequi o di lupara!

Salvatore Ingrassia

*·Lamentu di giovane. Qui sopra questa terrazza a Taormina/con questa brezza che soffia dalla marina/con questa luce che indora il giardino/con questo mare di splendido azzurrino / -come un manto di seta di regnante / tempestato di perle e diamanti / qui in questa terra amabile e ferace / io solo ancora non vi trovo pace/ In questi posti felici e luminosi,/ coste di sirene e di muse, /c'è una malia che l'animo t'oscura / come incantesimo o fattura / che risale a tempi di Ignoranza / oscura ti da chiusura e tracotanza. / Dove natura è dolce e profumata/ e la vita potrebbe essere beata/han fatto un cimitero per i vivi/pieni di pregiudizi e di odi!/Ch'è triste con questi bei paesaggi/starsene come chiusi in una gabbia/aspettando chi ti compra o ti spari/ per morire di ossequi o di lupara!*



## ARTE

### Natura e colore in Luigi Marcucci

Nel complesso e contraddittorio panorama dell'arte contemporanea una posizione di non secondaria importanza acquista la presenza di Luigi Marcucci, un nome, come tanti, sconosciuto al grosso pubblico, ma noto a quanti apprezzano, il tracciato preciso dei suoi paesaggi, ispirati ad un impressionismo tutto soggettivo, lontano dai rigidi schemi d'una logorante, asfittica ed esausta tradizione scolastica.

Parlare, oggi, d'un artista che coltiva con amore e dedizione la pittura e avanza sicuro nel complesso mondo dell'arte contemporanea, è estremamente arduo e difficile e per i risvolti non sempre chiari e per le antinomie che ogni corrente e manifestazione necessariamente genera e vivifica. Ma parlare di Luigi Marcucci, che non pochi hanno apprezzato in diverse mostre e concorsi di pittura, consente al critico, anche più severo ed esigente, di leggere manifestazioni artistiche non ancora inquinate da esperienze e da ispirazioni pseudoculturali che, in un impasto cromatico non sempre chiaro e lineare, rivelano spesso mancanza di senso artistico e di ispirazione e, soprattutto, di gusto non solo nella scelta, ma anche nella trattazione degli argomenti; permette a quanti amano il paesaggio e la natura morta di immergersi in un'idillica campagna ancora vergine, dove l'uomo ritrova per un attimo se stesso, in stretto contatto con la parte più intima della sua psiche.

Queste componenti, primarie per l'aggettivazione d'un complesso e, sovente, indecifrabile mondo interiore, da cui prende vita e via ogni movimento esteriore, sottendono un'accurata ricerca, sceverando quanto non è pertinente con i moti propri della psiche colta nella sua diacronica realizzazione. La lettura e scelta dei temi è dettata dal moto interiore, cui sono legate vicende ed esigenze che, non di rado, rimangono oscure allo stesso operatore finché non realizza con il suo linguaggio quanto urge e

travaglia il suo spirito creativo. È, questo, quanto si può leggere nella pittura di Luigi Marcucci, che alterna a periodi di pacata riflessione momenti d'impulsiva e rapida realizzazione, con tratti sicuri e incisivi tendenti a innervare e rendere immediatamente leggibili gli incontrollati moti d'una natura non ancora doma dal razionalismo di schemi precostituiti.

Lo studio accurato del vero, esaminato con impressione ed esattezza quasi fotografica, offre all'Artista una tavolozza piena di cromie, che, ora calde, ora tenue, ora violente si fissano sulla tela di getto, filtrate da un'innata sensibilità, avvezza ad avvertire anche le sfumature più impercettibili. Nascono così i meravigliosi paesaggi, che si colgono al primo chiarore d'un frizzante mattino di novembre o nell'impercettibile penombra della sera o nelle assolate giornate agostane. Nel rendere l'esatta volumetria delle case l'Artista si ispira, per lo più, all'Ottocento italiano, senza legarsi ad una corrente o ad un maestro preciso. Tutto è mediato dal contatto continuo con l'ambiente, vissuto sempre con drammatica concentrazione, e quando il paesaggio sfuma nelle tenui nebbie mattutine e quando evoca la selvaggia solitudine di distese inondate di luce. I morbidi contrasti tonali, che inondano l'opera e disvelano, in volumi tendenti verso reali punti focali, costituiti, per lo più, da chiese o cascine con i segni tangibili della laboriosità e presenza umana, rivelano l'intenso travaglio interiore: la luce soffusa di tenui paesaggi tipicamente virgiliani, che, vibranti di intensi e vigorosi contrasti tonali, ammorbiditi da un'equilibrata fuga d'alberi e case, trasmettono viva la sensazione d'una ricerca di un pacato equilibrio sempre teso alla sublimazione di una realtà che, dominata e sconvolta dalla contingenza, si presenta allettante nelle sue periodiche e necessarie evoluzioni.

Si legge nell'opera pittorica di Luigi Marcucci un equilibrato sviluppo diacronico della tematica propria di un'indole spontaneamente e naturalmente portata alla riflessione sui più autentici valori della vita: non a caso nelle opere espressivamente più mature e più vive per la solita impostazione e rappresentazione figurale e volumetrica, il punto focale è rappresentato dalla chiesa, dalla cascina o dalla sofferta espressione del Cristo flagellato o dallo sguardo perduto nel nulla d'un anziano che attende appoggiato alla balaustra o al balcone ciò che non verrà più: la vita. Proprio in questo punto, in cui convergono e in cui dipartono dense sintesi di travagliata meditazione, le coordinate che sfociano nell'affermazione inconscia del Principio regolatore e dell'esistenza e dell'ispirazione.

Nell'opera di Luigi Marcucci domina la complessa e sofferta affermazione della dimensione umana, che, sottesa al luminoso colore d'un ricco impasto cromatico, svela un profondo travaglio interiore, non sempre appagato, ma dominata da sentimento e intelligenza. La materia, trasfigurata dall'ispirazione, ricrea effetti propri d'una sensibilità ignota alle elucubrazioni accademiche su problemi pseudoesistenziali, che rendono l'opera pressoché illeggibile e indecifrabile per la sua collocazione fuori dei limiti dianoetici facilmente accessibili.

Un discorso a parte meritano le nature morte, nelle quali Marcucci riesce a cogliere la straordinaria capacità esecutiva e inventiva, unitamente alla bravura d'interpretare frammenti di natura con una sensibilità e partecipazione pregne d'intenso lirismo. Stilisticamente e coloristicamente ineccepibili, i pezzi di natura morta si impongono per la capacità di svolgere un discorso narratologico mediante una sintassi scarna ed essenziale, basata su linee quasi impercettibili che i diversi volumi, soli o affiancati, emanano con intensità cattivante. Se nei paesaggi e nella struttura iconografica traspare qualche incertezza e durezza, avvertibili immediatamente grazie alla sicurezza del tracciato, nella natura morta Luigi Marcucci realizza con maggior semplicità e con immediatezza un discorso completo. I motivi vengono trattati senza retorica, senza gli orpelli d'un accademismo asfittico, per permettere al fruitore di raccogliere con un colpo d'occhio il complesso mondo interiore dell'uomo e dell'artista. Il discorso, allora, diviene più semplice e stilisticamente più accattivante. Percorrendo questa strada, più che nei paesaggi e nelle rappresentazioni iconografiche, Luigi Marcucci può raggiungere vertici difficilmente eguagliabili per la purezza formale e stilistica con cui esegue quanto l'ispirazione gli detta e impone di realizzare.

*Orazio Antonio Bologna*



Luigi Marcucci

## RECENSIONI

### Mazzolari e Teilhard de Chardin

S. Ravera\*, *Profeti a confronto. Don Primo Mazzolari e Padre Pierre Teilhard de Chardin*, Genova, Marietti, 1991.

Quando il 5 aprile 1959, don Primo Mazzolari cadde colpito dal malore che da lì a una settimana doveva stroncarlo, sul suo scrittoio ingombro di carte fu trovato aperto e glossato *Le phénomène humain*, il testo postumo di Teilhard de Chardin, appena uscito nell'edizione francese.<sup>(1)</sup>

Nel 1971, per i tipi della Locusta, don Silvio Ravera pubblicava *Due profili*. In quest'opera il combattivo sacerdote ligure accomunava, in un'ardita biografia parallela, il parroco di Bozzolo e il gesuita francese. A distanza di vent'anni, questo lavoro appassionato e appassionante è tornato in libreria per le edizioni Marietti con il titolo *Profeti a confronto*. E certamente gli estimatori dei due grandi campioni dell'ubbidienza cristiana avranno di che rallegrarsi: don Ravera, con uno stile piano e comprensibile anche ai "non addetti ai lavori", non dà nulla per scontato e non scade mai nel banalmente agiografico.

---

• Silvio Ravera (nato nel 1923 a Celle Ligure -SV-) expartigiano e sacerdote, è autore di diversi lavori letterari e scientifici, tra cui: *Di là dal fiume*, *Mattutino*, *I due di Emmaus*, *Ruggine sulla vanga*, *Maria di Nazareth*, *'Che hobby, ragazzi'*, *Nelle tue mani*, *Dal fenomeno umano al fenomeno religioso*, *Dio si muove*, *Quale religione per il terzo millennio*. Il suo primo libro, *Di là dal fiume*, che risale al 1956 e che narra la sua esperienza pastorale nella periferia industriale di Savona, "dove la molta miseria e le suggestioni politico-sociali (antireligiose) avevano larga presa", è stato tradotto in francese e spagnolo. L'intensa attività pubblicistica non ha impedito a don Ravera di essere un apprezzato docente presso un prestigioso liceo savonese e in una scuola di ostetricia (dove insegnava oltre a Etica professionale anche Sociologia e Antropologia), uno sportivo praticante e un attivissimo donatore di sangue. Attualmente è parroco in un paese dell'entroterra ligure.

(1) Cfr. M. Maraviglia, *Chiesa e storia* in "Adesso", Bologna, EDB, 1991, nota di pag. 39. Stranamente la studiosa fiorentina usa citare il libro di Teilhard come *Le fenomeno humaine* (sic). Da notare come l'episodio non fosse noto a don Ravera che, infatti, scrive: "Può sembrare strano che due uomini di tale statura [...] non si siano conosciuti, almeno attraverso gli scritti", *Profeti a confronto*, cit., pag. 12.

La parte riservata a Teilhard de Chardin pare un'agile introduzione al suo complesso pensiero scientifico. Scorrere queste pagine non prive di interessanti annotazioni biografiche è certamente utile per chi volesse cimentarsi con *Le milieu divin*, il già citato *Phénomène humain* e *Le groupe zoologique humain*.

Non tutti saranno d'accordo con don Ravera quando vedranno S. Paolo nelle vesti di precursore intuitivo delle scoperte evoluzionistiche di Teilhard(2). Pure, è proprio la parte che va da pagina 64 a pagina 70 che pare la più interessante. Qui don Ravera espone con disarmante sincerità e straordinario acume il proprio pensiero. Pensiero, da cui -come si è detto- si può dissentire, che segna però profondamente il lettore.

Proprio parlando di Teilhard, don Ravera ha detto: «Prima di giudicare un individuo che parte da solide basi scientifiche, bisognerebbe avere almeno la sua preparazione». Consapevoli di non avere la preparazione di don Ravera, ci asteniamo dall'analizzare oltre questa parte per passare al "pianeta Mazzolari".

Ravera, che da giovane sacerdote aveva conosciuto di persona don Mazzolari, tratteggia con mano esperta e delicata la vita inquieta e rigorosa del parroco di Bozzolo. Forse è proprio la tensione, il desiderio di esternare la forte personalità dell'amico che fa cadere don Ravera in alcuni errori di prospettiva. Addirittura in banali sviste; come quando attribuisce a Pio IX la frase riguardo all' "uomo della provvidenza". Per il papa che è morto cinque anni prima della nascita di Mussolini, sarebbe stato un bel caso di preveggenza. Tra l'altro, Pio XI - l'autore della frase incriminata - si è solo riferito a "un uomo che la provvidenza ci ha fatto incontrare". Non è necessario essere molto addentro alle sottigliezze curiali per comprendere che tra le due espressioni c'è una profonda differenza.

Ma, a parte sviste - attribuibili forse al solito *printer's devil* -, anche il cenno alla perpetua ventiseienne che curava il nunzio Pacelli (futuro Pio XII) ci pare sfiorare l'allusione di dubbio gusto, certamente indegna di don Mazzolari e don Ravera. Forse, in occasione della nuova edizione, questo era un brano da cassare inesorabilmente.

---

(2) In altre occasioni Ravera ha visto persino Cristo come anticipatore di Marx e Freud. Cfr. *Dio si muove*, Torino, Gribaudi ed., 1983, pagg. 51-52.

Anche riguardo ai dissapori con il cardinale Montini, che tanto angustiarono don Mazzolari, don Ravera pare - contrariamente al suo carattere - singolarmente reticente e allusivo. Dopo la prima pubblicazione di *Due profili*, molte penne si sono cimentate attorno a questo argomento, che, a distanza di anni, non pare ormai punto scabroso(3).

Monsignor Montini si sottoponeva al dovere di correggere coloro che erano affidati alle sue cure con una timida sincerità che poteva ben essere scambiata da un animo sensibile come quello di don Mazzolari per una "coriacea" freddezza(4).

Di don Milani si può pensare tutto e il contrario di tutto, ma non lo si può certo liquidare con la frase «...non sempre si mostrò equilibrato nella profetica denuncia dei mali della chiesa... Lo stesso Mazzolari... accenna (in una lettera inviata nel febbraio del 1959 [a don Ravera, è ovvio]) ai limiti di questo sacerdote, per quanto riguarda appunto l'equilibrata valutazione delle situazioni»(5).

Ma, tralasciando queste forzature umorali, quello che meno convince della fatica di don Ravera è l'ostinazione che vuole attribuire assoluto valore documentale a due romanzi di don Mazzolari: *La pieve sull'argine* e *L'uomo di nessuno*(6). Tra le libertà ascrivibili a un autore c'è anche quella di inventare, in un contesto prettamente autobiografico, quello che ritiene più consono alla riuscita della sua opera. Se così non fosse si dovrebbe

---

(3) Cfr. L. Bedeschi, *Obbedientissimo in Cristo... - Lettere di don Primo Mazzolari al suo vescovo* (1917-1959), Milano, Mondadori, 1974, pag. 252; A. Bergamaschi, *Presenza di Mazzolari*, Bologna, EDB, 1986 (1969), n.155, pag. 143; M. Maraviglia, *op. cit.*, pag. 103. Sulle attestazioni di amicizia e stima di G. B. Montini nei confronti di don Mazzolari cfr. anche G. Colombo, *Ricordando G. B. Montini arcivescovo e papa*, Brescia, Istituto Paolo VI, Quaderno 8 (1989) e F. Molinari, *La più bella avventura. Mezzo secolo di profezia*, in "Jesus", 6 (1984).

(4) Cfr. L. Bedeschi, *op. cit.*, pag. 252 e A. Bergamaschi, *op. cit.*, pag. 143.

(5) Certe perplessità sull'operato di don Milani don Mazzolari aveva avuto modo di esternarle già in un commento dal titolo "*Una risposta che non persuade*", che accompagnava su "Adesso" uno scritto di un alunno di don Milani. Le iniziali C. M. nascondono con ogni verosomiglianza la paternità di don Mazzolari. Cfr. M. Maraviglia, *op. cit.* I dubbi riguardo all'istruzione come valore e mezzo di emancipazione morale sono forse dettati a don Mazzolari da tristi esperienze (cfr. P. Mazzolari, *Quasi una vita. Lettere a Guido Astori*, 1908-1958, Bologna, EDB, 1979, pag. 79). L'episodio viene riportato quasi integralmente nel romanzo di don Mazzolari, *La pieve sull'argine*, Milano, I. P. L., 1952.

(6) Ora, *La pieve sull'argine* e *L'uomo di nessuno*, Brescia, V. Gatti ed., 1966. Come si vede il primo romanzo fu scritto e pubblicato in un momento difficile per don Mazzolari, quando "Adesso" aveva subito una momentanea sospensione. *L'uomo di nessuno* fu pubblicato solo postumo. Evidentemente qualcosa non convinceva l'autore.

considerare don Mazzolari così immodesto da identificarsi totalmente in don Stefano Bolli (il sofferente protagonista dei due romanzi) che lui dipinge così "bello di fama e di sventura"(7).

Prendendo per vero tutto quanto è scritto nella *Pieve sull'argine*, si dovrebbe pensare che i genitori di don Mazzolari siano morti quando il sacerdote era in giovane età. Tra l'altro, nel romanzo non compare la madre premorta all'iniziarsi della vicenda. Nella verità storica la madre tanto amata di don Mazzolari sopravviverà al marito di alcuni anni, e spirerà nel 1948, poco prima che il Parroco di Bozzolo, ormai quasi sessantenne, iniziasse l'avventura di "Adesso"(8).

Addirittura, volendo seguire l'intenzione di attribuire estremo realismo alla *Pieve sull'argine*, si potrebbe pensare che un personaggio possa chiamarsi Berto a pag. 135 e Cesco a pag. 140(9). Quindi, se l'elenco qui fatto è da attribuirsi all'assoluta libertà dell'autore, all'identica Uberty creativa va ascritto l'intermezzo sentimentale tra don Stefano e Bellina. Almeno finché non si portano inconfondibili prove documentali, cosa che don Ravera non fa.

Vorremmo aggiungere a queste obiezioni anche un peccato di omissione. Don Ravera non accenna neppure all'intensa attività che don Mazzolari compì con coraggio e fermezza per la pacificazione degli animi, nell'immediato secondo dopoguerra. Anche le pagine di "Adesso", "pupilla destra del suo occhio destro", tanto per usare un'espressione di don Milani, furono impegnate per questo scopo(10). E per questa meritevole opera non esitò ad

---

(7) Indubbiamente non si può negare che Stefano Bolli sia una trasfigurazione di don Mazzolari. Tra l'altro con questo pseudonimo erano stati firmati diversi articoli su "Adesso", e Bolli è il cognome da nubile della madre di don Mazzolari. Molto criticabile pare invece il voler imporre un'identificazione assoluta.

(8) Cfr. L. Bedeschi, *L'ultima battaglia di don Mazzolari. "Adesso" 1949-1959*, Brescia, Morcelliana, 1990, pag. 95. In una lettera datata Bozzolo, 20 dicembre 1948, don Mazzolari ringrazia don Bedeschi per un corsivo di condoglianze comparso sull'"Avvenire d'Italia". Significative per l'affetto rispettoso paiono le parole: "Mamma Grazia era un dono troppo grande, un privilegio... *Sit nomen Domini benedictum*". La signora Grazia Bolli, vedova Mazzolari, era spirata il 13 dicembre. "Adesso" iniziò le pubblicazioni il 15 gennaio 1949.

(9) P. Mazzolari, *La pieve sull'argine*, op. cit. Si tratta di una svista, è ovvio. Una svista che è sopravvissuta ad almeno quattro edizioni e una ristampa.

(10) Cfr. *Quando capiremo i morti finirà l'odio*, in "Adesso", I; ora anche in A. Bergamaschi, *Presenza di Mazzolari*, op. cit.



avvalersi della penna appassionata dell'allora molto criticato Carlo Silvestri(11),

In fondo, questo è il don Mazzolari che preferiamo, l'uomo che aveva sofferto e che sapeva quello che gli storici caudatari dei vincitori amano ignorare, e cioè che "si è sporcato il fascismo e si è sporcata la resistenza: si sono sporcati i Tedeschi e si sono sporcati gli Americani, gli Inglesi, i Russi, i Francesi. Gli 'immolati' invece vestono di bianco, anche se la loro causa non è senza macchie"(12),

Gaetano Radice

---

(11) È lecito pensare che l'articolo "*Appuntamento agl'Italiani*", comparso sul primo numero di "Adesso" a firma di C. Silvestri fosse stato scritto, invece, da don Mazzolari. Cfr. Bedeschi, *L'ultima battaglia di don Mazzolari*, cit., pagg. 98 e 105. C. Silvestri (1882-1955), giornalista socialista, durante il ventennio fu antifascista indomito. Si riconciliò con Mussolini, ormai vinto, durante la Repubblica di Salò, per scopi puramente umanitari (alla sua attività si possono ascrivere numerosi salvataggi *in extremis* di noti antifascisti. L'ostracismo cadde però su di lui soprattutto a causa della sua appassionata e personale visione del delitto Matteotti. È interessante osservare come la critica storica più attenta si sia progressivamente accostata alle sue tesi. Cfr. le interviste contenute in "Storia Illustrata", 336, novembre 1985. E inoltre, C. Silvestri, *Matteotti, Mussolini e il dramma italiano*, Milano, Cavallotti, 1981; M. Matteotti, *Quei ven'anni. Dal fascismo all'Italia che cambia*, Milano, Rusconi, 1985; F. Scalzo, *Matteotti. L'altra verità*, Roma, Savelli, 1985.

(12) *Quando capiremo i morti finirà l'odio*, in "Adesso", cit.

## SCHEDE

Lucette Junod, *Verso un'altra dimora*, ed. La Meridiana, Palermo, 1991.

Il libro di poesie *Verso un'altra dimora* di Lucette Junod è stato tradotto in italiano da Amalia Contino e pubblicato a Palermo.

Lucette Junod, vivo il poeta mazarese Rolando Certa, frequentava gli "Incontri fra i popoli del Mediterraneo" che ogni due anni, voluti da Certa, si svolgevano a Mazara del Vallo.

*Verso un'altra dimora* è un classico della poesia che sottende una visione spezzata della vita e della realtà, motivo per cui gli esseri umani, inquieti e in pena, cercando le cifre di una ricongiunzione possibile, di erranza in erranza, con il poeta tentano: «Ah! Saltare oltre le barriere/E correre verso l'acqua viva/Che sgorga da sotto i deserti». Orfeo riprova la discesa agli "inferi" per una "Ambizione cosmica", ma le sue soste trovano gli approdi del freddo (parola che ricorre molto spesso nei versi di Lucette, e quindi emblematica), della morte, del deserto ("Sogno/Follia/Demenza", "Vi-

brazione di luna/Sul fascino /Al vortice del tempo", "Feralie notume" e "Gli effluvi di Nérolì").

Il linguaggio e lo stile, come ha fatto notare in prefazione Ida Rampolla, a questo punto, non possono che richiamarsi all'ermetismo e al simbolismo delle *correspondances*. Il verso ha l'andamento frammentato e una costruzione personalissima fatta, a volte, di versi monolessematici coesistenti, legati dalla tensione plurivettoriale del testo più che dalla sintassi dei singoli versi.

Il costrutto poetico della Junod, per rispondere all'assunto movimentato del proprio viaggio, risulta dinamicamente vivacizzato dall'uso della poesia in verso e in prosa, della pagina bianca e del verso bianco. Giocano anche la *dispositio*, la sostantivazione degli aggettivi ("feralie, nérule"), le contraddizioni semantiche ("Fiori morti sempre vivi") e altre chiavi retoriche. In esergo la intertestualità petrarchesca.

Mi affascina pensare alla scrittura della Junod come alla caduta della luce nel lago dello spazio-tempo della pagina bianca che provoca, per

successivi e intrecciantesi cerchi e vortici, diversi "coni di eventi". Qui la parola-evento del cono del passato condiziona la parola-evento del cono del futuro, rimanendo salva la "singolarità" dell'altrove -il verso dell'altra *dimora*- che si trova fuori dalla superficie dei due coni. In questo altrove, infatti, si possono saltare le barriere, vedere scorrere "l'acqua viva", "...il sangue della memoria ferita" e "Immobile/In mezzo al deserto/La carovana" che "Insegue il suo sogno".

I fotoni, di volta in volta, sono parole ricercate e raffinate, esatte, rapide, leggere e visibili come se seguissero le "lezioni americane" di Italo Calvino. Ci sono anche fotoni fossili, i "rumori di fondo" di versi assolutamente indecifrabili, ma complementari al dettato della poetessa svizzera.

Antonino Contiliano

• • •

A De Rosalia, *Traduzioni di Ugo Foscolo da poeti classici*, Estratto dagli Atti del Convegno su "*La traduzione dei testi classici - Teoria Prassi Storia*", Napoli, M. D'Auria Ed., 1991, pagg. 315-337.

Dopo il Convegno, Antonino De Rosalia, dell'università di Palermo,

ha dato alle stampe, per una diffusione più capillare, il suo intervento sulle traduzioni del Foscolo.

L'estratto ci ripropone con capacità di sintesi l'attività di traduttore del Foscolo, iniziata fin dall'adolescenza e portata avanti in seguito attraverso un impegno che gli faceva prediligere gli scrittori classici a lui più congeniali, "soprattutto opere animate da calore di sentimento più che condizionate da freddezza di dottrina, insomma opere di poesia e non di erudizione".

Delle versioni da Tacito, Anacreonte, Teocrito, Catullo, Tibullo e Propertio (anche un'ode di Pindaro) eseguite da Foscolo nell'adolescenza, non vi sono tracce. Dice il De Rosalia che le più antiche traduzioni foscoliane rimasteci sono quelle da Saffo, e che "hanno un singolare valore di *costanti* nelle simpatie poetiche del Foscolo", come asserisce il Bèzzola. E ancora il De Rosalia: "Il Foscolo, per dare veste moderna alla lirica della poetessa di Lesbo, ha interpretato con fine intuito e quasi con partecipazione i molteplici tratti della sua sensibilità, calandola certo nella temperie tipica dell'età romantica, ma evidenziandone anche, al tempo stesso e nonostante qualche enfasi del linguaggio, la perenne attualità umana.

E procedendo da Saffo a Callimaco, attraverso la traduzione

catulliana della "Chioma di Berenice", per la quale il Foscolo entrò in polemica con alcuni suoi detrattori (anche lo stesso Foscolo riconobbe che quest'ultima non fosse opera di alto merito), il Nostro si dedicò ad Anacronte, "risentendo, però, dall'anacreontismo penetrato nella cultura del seicento e del Settecento europei, e delle sue tendenze". Quanto a Lucrezio, è da notare l'evoluzione della personalità del Foscolo traduttore dei classici con progressi nella tecnica della versificazione e dell'espressione rea-

lizzando un lavoro di gran pregio, "degnò di accompagnarsi tra le migliori traduzioni italiane da Lucrezio".

Questi e tanti altri i motivi che Nino De Rosalia pone all'attenzione degli studiosi del Foscolo traduttore, e che vale la pena di consultare nella preziosa *plaquette* di cui stiamo parlando. *Plaquette* che si chiude con un'appendice di versi da Saffo ad Orazio, a Callimaco, ad Anacreonte. a Lucrezio, e altri.

Irene Marusso  
*Irene Marusso*



Luigi Marcucci

## LIBRI RICEVUTI

### **G. Leonora**

*Ricerche sulle antichità di Segesta*, (Rist. An.) Palermo, I.S.S.P.E., 1991.

*XVI Mostra Internazionale della Ceramica* (a cura del Comune di S. Stefano di Camastra), Palermo, Sellerio, 1992, pagg. 157.

*Detti, Proverbi, Preghiere* (a cura di C. D'Amico), Vaccaro ed. 1992, pagg. 158.

### **M. Tornello**

*L'isola della memoria*, Caltanissetta-Roma, Sciascia ed., 1984, pagg. 31.

*Da Marsala il Marsala* (a cura di A. Calabrese), Napoli, I.G.E.I., 1992, pagg. 108.

«Arenaria», n. 22, Palermo, La Centona, pagg. 111.

«Ho Theológos», anno X, 1992, n. 1.

«Misure critiche», nn. 78-79, Napoli, Conte ed., pagg. 190.

*Progetto Giovani 93* (Quaderni - 9, a cura del Liceo Ginnasio Statale P. V. Marone), Vico del Gargano (FG), 1991, pagg. 111.

### **L. Zinna**

*La casarca*, Palermo, La Centona, 1992, pagg. 51.

### **A. Inserra**

*Summer-End*, Palermo, La Centona, 1992, pagg. 45.

*La scheda sperimentale di valutazione e il registro personale del docente* (a cura della Biblioteca Scolastica TEV), Caltanissetta, 1992, pagg. 92.