

TESTIMONIANZE E RICORDI

Nell'estate 1966, a poche ore dalla prima notizia della morte di Emilio Cecchi, mi chiedevo tristemente: chi renderà all'opera sua quella giustizia che le congiunture di un'epoca travagliata e distorta le hanno negato? Nella mia domanda erano implicite speranza e fiducia che la giovane critica si ponesse questo problema, inquadrando la complessa figura dello Scomparso nella nostra storia letteraria, con uno studio di ampio respiro. Mi rendevo ben conto della difficoltà dell'impresa, davanti a un'attività così vasta e multiforme, impigliata nella tradizione, ma anche percorsa da trasalimenti e sobbalzi premonitori. Essa non era certo il fatto mio, sebbene sentissi, come sento, quanto dovevo al maestro che mi aveva liberato dal concepire la letteratura in forma di vacuo esercizio retorico: fino allora un ostacolo insormontabile alla mia vocazione narrativa. Ricordo che in quei giorni di vacanza mi rammaricai di non poter riascoltare la voce dell'Amico rileggendo qualcuna delle sue pagine più alte e sostanziose: ma ero lontana da casa, nessun libro a portata di mano. Così, riandando mentalmente ai titoli che mi erano più cari, mi accorsi di ignorare la sua operosità sulla Ronda: i cui redattori più rappresentativi, così togati, così pregni di eloquenza classica, mi sembravano lontanissimi dai modi semplici e concisi del Cecchi che conoscevo.

Che io sappia — ma posso esser male informata — a due anni dalla Sua scomparsa uno studio esaustivo dell'opera cecchiana è ancora di là da venire. Né è il caso di meravigliarsene se, frattanto, la critica si è andata restringendo in settori sempre più rigidamente tecnici, specialistici e parascientifici. Tanto più pressante, dunque per chi crede nell'importanza e nella efficienza tuttora valida di questa opera negli anni sessanta, il desiderio di ricordarla come può. Quanto a me, parlare di lui, oggi mi condurrebbe alle solite rievocazioni pittoresche delle sue battute, dei suoi gesti; o del suo studio-salotto, frequentato dai più spicanti scrittori nazionali ed esteri: tutte cose memorabili, ma in margine all'autentico valore di una presenza. Di quelle conversazioni a livello internazionale, di quei tratti, frecciate, paradossi che s'incrociavano nella modesta stanzetta arredata di divani di crine ottocenteschi, io non

conservo che la memoria della mia enorme timidezza, di un rispetto che mi rendeva quasi sorda alla voce sommessa dell'Amico. Lo stesso rispetto che ancora mi trattiene dal riferire sugli effetti di una mia rilettura di Et in Arcadia ego, di Corse al trotto, o dell'indimenticabile Periplo dell'Africa: sotto ogni pagina giacciono, lo so bene, tesori di esperienze, di meditazione, di passione che esigerebbero un complesso lavoro di ricerca, uno scandaglio storico sul clima intellettuale di trenta e più anni fa. Purtroppo un recente passato è spesso meno recuperabile e comprensibile di un passato lontanissimo: rancori mal sopiti, il disagio di un presente confuso offuscano lo sguardo e chiudono l'orizzonte.

Mi limiterò invece a raccontare una mia recente avventura, suggerita dalla curiosità che ho detto sulla posizione di Cecchi fra i redattori della Ronda: ne ho qui sottomano la prima annata che inizia col maggio del 1919. Ebbene, proprio in quel primo numero, in apertura, trovo la firma di Cecchi sotto uno scritto che non è un'editoriale, una dichiarazione programmatica, ma una specie di racconto: per me, e non so per quanti, un premio, una scoperta. S'intitola: « *Comunicazione accademica* », e, sotto, fra parentesi: « *Estratto del fascicolo 2324 degli Annali di filologia, maggio dell'anno 3009* ». Nel 1919, sui trentacinque anni, Cecchi si è divertito a cimentarsi con un genere che si lega in modo sorprendente col nostro gusto attuale per la narrazione fantascientifica, per l'ipotesi avveniristica anticipatrice di millenni, per la favola morale, insomma, condotta in tono scherzoso e polemico.

Il supposto relatore espone i risultati del recupero fortunoso, attraverso scavi archeologici, di frammenti di carta stampata, reliquie di libri appartenenti ai secoli anteriori al 2600, prima, cioè, delle « rivoluzioni che si abatterono su tutta l'Europa occidentale ». Nello sviluppo della relazione lo studioso segue puntualmente il metodo analitico delle scienze filologiche. La lingua esaminata, scrive, contiene voci italiane ma non è italiana, né somiglia a dialetti e lingue che « a quell'epoca correvano in Europa ». In bell'ordine sono citati il frammento A, i frammenti E e F, quelli dal G all'L. Si trascrivono vocaboli e frasi indecifrabili, si affacciano congetture (influenze berbere o moresche?). Si sottolinea la mancanza di nessi sintattici e l'apparizione di segni (+ e —) a sostituire tali legami. Su elementi linguistici si tenta di ricostruire una storia politica e sociale ammettendo la presenza di « tribù incolte irriducibili, forse erratiche »; si suppone che « di dentro la massa civile si staccarono gruppi eretici ». Si notano prose e versi stampati « a rose, a stelle, a zig zag, come già era stato praticato nella grecità decrepita ». E così via, nella perfetta confezione di un pastiche che alterna al brio sfottente il piglio pedante o il divertito librarsi della fantasia. Non c'è bisogno di aggiungere che il pastiche mirava alla polemica contro gli arbitri facinorosi delle parole in libertà e del movimento futurista, pionieri — in ciò la curiosa attualità dello scritto — dei nostri più azzardati sperimentalismi.

Inutile osservare che nel 1919 Cecchi conosceva i romanzi fantascientifici di Wells e i capricci di Max Beerbhom, modelli a cui si può far risalire questa deliziosa stravaganza; e che, nel clima leopardiano del rondismo erano studiati testi delle Operette morali come, per esempio, L'Accademia dei Sillografi. Non so cosa Cecchi pensasse della letteratura fantascientifica, non l'ho mai sentito parlarne, ma direi che non gli dovesse dispiacere. Comunque, non era tipo da ricordare che anche lui, nel 1919...

ANNA BANTI

A una certa età ci si stacca e si rinunzia con disagio a determinate abitudini troppo antiche, persino a quelle che son rimaste tali più soltanto nel desiderio di coltivarle. Era qualche tempo che alla domenica non andavo più in casa di Emilio Cecchi, a corso d'Italia 11 — la moglie e i figli facevano capire che per il momento « il professore », come lo chiamavano con una punta di affettuoso dileggio, aveva bisogno di riposo — ma pure, fino al giorno che seppi della sua fine, era sempre possibile pensare che, una volta o l'altra, si sarebbero potute riprendere le conversazioni interrotte.

Quelle fin di domenica erano pure una delle certezze, per me, uno dei riti letterari romani che ancora attendevo e rispettavo, se non altro perché vi ero abituato fin dall'infanzia più remota. Certezze e riti, s'intende, alla buona, con una punta appena di complicità che insaporisse quanto vi si commerciava; ma su tutto prevaleva il piacere di continuare qualcosa che c'era sempre stato e che soltanto per questo non dava adito a pensare a quando sarebbe stato necessario rinunciarvi. Il saperli, ora, finiti per sempre, mi dà più di tutto il resto il senso doloroso del distacco da una persona che il nome di « maestro » irrigidisce, per me, troppo al di là del caso reale: ma su cui pure tenni puntati gli orecchi e gli occhi per tanti anni con la costanza del più affezionato scolaro. E infatti, oltre che lui, Giorgio Pasquali e F. O. Matthiessen, di veri maestri, se guardo bene, non ne ho avuti.

Le prime testimonianze di questa straordinaria frequentazione mi si confondono, nella memoria, con i giuochi insieme ai ragazzi Cecchi e Spadini nell'orto della casetta affittata dal pittore ai Parioli, ch'era allora in piena campagna. Si trattava di giuochi con la palla, di nascondarelle improvvisate dietro i tronchi degli alberi, o tra le assi di un pollaio. Ma anche di duri cazzotti, di proditorie « cianchette », di calci di strappi e di legnate che Mimmo e Lillo (Spadini) rovesciavano accaniti sulla mitezza di Dario (Cecchi) e di me. La sera le nostre madri avevano sempre da riattaccare qualche bottone, da ricucire qualche « sette », da passare un po' di tintura di iodio sulle sbucciature ai ginocchi. Rivedo la cresta rossa e lo svirgolo delle penne oro-verdi d'un enorme gallo pettoruto che teneva a bada pestando severe zampate uno stuolo iracondo di galline di tutti i colori. Rivedo, da un davanzale alto, le occhiatece di certi coinquilini disturbati dal nostro chiasso.

In fondo all'orto, nell'ombra azzurra della casa, assiepati su certe sedie da osteria, rivedo il ciuffo nero sulle gote rosse di mio padre, la fronte alta e bianca, un po' china in avanti e da un lato di Cecchi, su cui brillano le lenti, un fagotto di scialli e di trapunte in cui si stringe Spadini, il lampo degli occhi grigi di Barilli sotto la selva fantastica dei capelli, e la mano levata in alto con l'indice teso e vibrante nella protesta di Vincenzo Cardarelli.

Tra poco, dalla cucina dove ne stanno sorvegliando la cottura, mia madre, la Leonetta Cecchi e la Pasqualina Spadini porteranno sopra un tavolo che aspetta sotto un pergolato la « pizza con gli sfrizzoli », sempre tanto celebrata: e per me immangiabile. Il riflesso del

sole sui loro ampi cappelli di paglia stretti da nastri gialli neri arancione e rosa saetterà dolci snervanti folgori violette verso il pollaio.

Tutto questo dovette essere il primo nucleo di una lealtà verso una mitologia privata a cui poi fu difficilissimo resistere: difatti, non mi ci sono mai nemmeno provato.

Poco dopo — immagino alla morte di Spadini — le riunioni si spostarono al corso d'Italia, là dove il verde mareggiare degli altissimi pini di Villa Borghese, che si godeva a perdita d'occhio fino ai chiari tramonti in fin della primavera dalle finestre, era garanzia di una continuità con quello abbandonato nell'orto ai Parioli. Anche ritornava nella casa nuova l'odore dei colori, dell'acqua ragia, della vernice sulle tele; tornavano le quinte dei cavalletti, dei quadri addossati gli uni sugli altri rivolti verso le pareti.

I giuochi si fecero più urbani, e abbandonata la violenza spadinaiana, indugiarono per qualche stagione attorno a un teatrino di marionette di Dario dove, con gli scenari dipinti da sua madre, rappresentammo in lunghe puntate la storia di Sigfrido e dei Nibelunghi così come ce l'avevano raccontata i grandi ch'erano stati a vederla al cinema. Non ci picchiavamo più tra noi: erano delegati a tirar fendenti di latta, per procura, il perfido Hagen e i fratelli di Gunther.

Passò qualche anno: al cinema fu consentito d'andarci anche a noi, purché i film fossero « adatti ». Ma ne rubammo qualcuno, con la tessera di libero ingresso di Cecchi, ch'era allora direttore di produzione della Cines. Una fuga clandestina fu dedicata a sorprendere le danze di Mata Hari seminuda: immagini rubate dall'alto della galleria del Supercinema, col cuore che balzava in petto per il timore di essere scoperti.

I più strani o anche soltanto buffi personaggi passavano alla domenica per quelle stanze e cominciammo a incuriosirci: il sospetto di noia ch'era al principio cominciò a cedere un languido sentore di seduzione. Per quanto noi ragazzini facessimo finta di niente, qualcosa cominciava a succedere anche dentro di noi, e il tarlo cominciava a rodere. Una volta mi sono trovato sulle ginocchia di G. K. Chesterton, che, cucchiaino dopo cucchiaino, mi imboccò tutt'intera — salvo qualche intervento, forse cerimoniale, in proprio — una granita di caffè con panna. Valutai l'episodio solo molti anni dopo: ma mi è stato raccontato tante di quelle volte da non poter dubitare della sua verità.

Lui, Cecchi, fu scoperto per ultimo: quando cominciarono le curiosità letterarie e i primi circospetti avari prestiti di libri inglesi. Libri da lettore, da vero lettore, più che da studioso. In edizioni economiche, imperversando la Everyman's Library. Certi autori di cui Cecchi si ostinava — certo con una punta di civetteria — a pronunciare male il nome, come Lytton Strachey e Max Beerbohm, come Barbellion e Hilaire Belloc, mi sono quasi illuso di averli scoperti da me, e in segreto, leggendoli nei *suo*i esemplari. E, si sa, poche letture cedono il piacere di quelle, quasi private, che si ha l'impressione d'essere in pochissimi a fare. Scrittori che ora son sulle bocche di tutti, Cecchi dava, un tempo, quando

non se ne sospettava, da noi, nemmeno l'esistenza, l'illusione di inventarli addirittura lui. Si trattava, naturalmente, di scrittori minori. Ma non è a dire, per questo, che scansasse i grandi. Aveva, anzi, un modo di restituire una sorta di verginità dell'inedito all'ovvio, come per esempio all'*Agamemnone* di Eschilo — una eredità della scuola di Gerolamo Vitelli che si tenne gelosamente stretta, quasi con furore, fino all'ultimo — che non si poteva decidere, là per là, se desse più gusto o irritazione. Ma già l'aggettivo « irritante », come lui ben sapeva, ricopre per nove decimi l'area dell'inglese « provocative ». E la provocazione — o invito — scattava sempre quando prendeva con le pinze i feticci di certe citazioni abusatissime di classici italiani o inglesi o francesi e le faceva apparire lustre di scavo, come fossero state restituite alla luce per la prima volta.

Non ho mai sentito con altri, come con lui, quanto il piacere estetico sia qualcosa di affatto regalato epperò casuale e da non contarci sempre: tanto più raro e prezioso, in specie oggi, in questa noiosa società che lo sente come un dovere.

Mi affascinava il suo studiolo piccolo e stretto, sempre lindo e ordinato. La sua scrivania sempre sgombra, cui sedeva, anziché su una sedia, su un divanetto duro di paglia, appena indolcito, nel suo angolo, da un cuscino piatto rivestito di pelle, cimelio forse d'un qualche viaggio africano. Bellissimo il gesto che gli era abituale di passare la destra, di taglio, sul piano lucido della scrivania, come per ripulirlo di inesistenti scorie. Magari sarà stato per togliervi qualche piccolo filamento di tabacco che poteva esservi caduto durante l'operazione di caricar la pipa. Ma pure, siccome quella era la sua scrivania, il gesto evocava piuttosto l'intenzione di spazzar via i rimasugli, i trucioli del suo lavoro d'intaglio letterario.

Chi ha mai visto le sue cartelline — o anche le sue cartoline postali: le usava invece del telefono — sa che voglio dire. Davano l'impressione di essere nate di getto, senza ripensamenti perché già pensate per intero, fino all'ultimo risvolto, prima di scriverle: eppure vi si scorgevano qua e là impercettibili tracce di cancellature col temperino, mascherate dalle parole riparatrici. La calligrafia aveva alcunché di tipografico, per la chiarezza, la precisione e l'uniformità, e gli si mantenne tale fino all'ultimo: ho un suo bigliettino d'appena qualche settimana prima che morisse, in cui le stanghette accusano il sospetto di un primo trèmito.

Toscana era la struttura delle sentenze, e certa ricerca di parole un po' disusate di sapore ottocentesco, ed anche una spolveratura d'accento, come l'apporto personalissimo del suo « erre », ch'era pronunciato come una « ci » gutturale: « actista », « polvecoso », « tesochieche », « mascherata ».

A intavolare con lui chiacchiere letterarie in cui potessi anche dire la mia, cominciai tardi, quasi finita l'università, alla vigilia della laurea e proprio per via della laurea ch'era sulla lingua del Pascoli. E, tra i tanti studi e saggi sul Pascoli che avevo dovuto leggere e schedare, il suo m'era sembrato che battesse meglio degli altri all'unisono con la mia

lettura. Dove m'ero annoiato s'era annoiato anche lui, e dove m'ero divertito s'era anche lui divertito; né importa se, bene e spesso, alle spalle del poeta, per sentir vibrare d'un trémolo troppo tenuto il profumo dell'ingenuità tanto ricercata e studiata. Tutta la vergogna, la candida pura incolpevole vergogna che avrebbe dovuto provare il poeta, s'era trovato costretto pesantemente a provarla lui, Cecchi, e gliene era rimasto qualcosa di allegante, di non risolto. Meglio le parti dove c'eravamo annoiati, ma in modo aureo, e cioè i *Conviviali* — il saggio s'appuntava su una rivalutazione di quella fase della parabola pascoliana — e cioè la fase, si direbbe, inglese: là dove Tennyson si mescolava e scioglieva, presagendolo, in Robert Bridges. E, naturalmente, nella falla generosa aperta dai *Conviviali* finivano con l'essere inghiottiti anche i carmi latini. Era, forse, un modo elegante di stornare un problema che di lì a poco sarebbe diventato urgente. Tanto più che a misurarsi col Pascoli, dopo le insofferenze del Croce, i critici meglio intendenti diffidavano. E dell'urgenza, Cecchi si rendeva conto fin dal '41. « Gli altri due son *chètochi* ». E si sa chi erano gli altri due. « A me con i cinguettii un mi ci piglia ». E caricava la pipa, lentamente, alla ricerca del trabocchetto in cui saremmo caduti entrambi con più gusto. « Ma quando comincia a batteche gli *esametchi* e i *pentametchi*... state tutti a vedechè quel che gli chiesce... le son cose, quelle che lì, da *stcabiliache* ».

Alle domeniche al corso d'Italia ci s'era fatta una così cara abitudine che ricordo come una inaudita crudeltà la sorpresa d'accorgermi d'esserne improvvisamente estraniato una volta che m'incontrai con un fedele di quelle pareti in terra straniera. Sarà stato verso il '48. Era Soldati, che girava non so che film in Inghilterra e col quale, accorrendo da Cambridge, trascorsi un *week-end*. Era primavera e lassù le giornate s'allungavano più che da noi. La nostalgia di corso d'Italia ci prese nella foresta di Epping, verso le sei-sei e mezzo con tutta la luce ancora in cielo e una luce decisa anche se opaca. « Bisognerebbe chiudere gli occhi — ci dicevamo — e fare ogni sforzo possibile per evocare alla memoria dell'udito il suono secco e fermo di quel "Ho" che certo Cecchi risponderebbe a tutte le nostre domande: « Cecchi, ha letto il libro di X? ». « Ho ». « Cecchi, ha visto il film di Y? ». « Ho ». « Cecchi, ha sentito... ». « Ho ».

E decidemmo, con Soldati, che quel « Ho » era eloquentissimo proprio perché risuonava per ognuno di noi come un richiamo a confessarsi. « Ho » era detto, ogni volta, con una sfumatura dell'espressione diversa, ma chiarissima; ed ora voleva dire: « Si tratta d'uno sciocco: perché volete farmi dire quel che già sapete? ». E un'altra volta voleva dire: « Occhio, topini, non scherzate col fuoco. Quello ci seppellisce tutti ».

Topini. È stato un modo con cui ci è piaciuto farci chiamare da lui. Voleva dire soltanto che non eravamo cresciuti abbastanza e che ci si sarebbe dovuti aspettare che crescissimo ancora. Ma era un augurio, non un rabbuffo.

La sua testa era d'una forma inconsueta, una sulla quale non sapevano proprio stare i cappelli normali che si comprano dai cappellai, e questi, delle fogge più semplici e comuni,

un po' in bilico, sortivano sempre un effetto curioso le poche volte che, d'inverno, se li calcava, per modo di dire, a proteggere il capo.

Quando morì mio padre, Cecchi fu la prima persona a cui diedi la notizia. « Porco demonio! » lo sentii esclamare con un fil di voce all'altro capo del telefono.

Venne a trovare mia madre, ma non volle entrare nella stanza dove mio padre era composto sul suo letto. « No, no. Le son cose a cui non son buono », disse.

Ma venne, dopo un anno, a sentire una messa celebrata, come si dice, in suffragio, nella chiesa di Sant'Ignazio. Gli piacque un sacerdote negro, del Ghana, che pronunziava il latino secondo convenzioni rare.

Ci fu anche la simbolica benedizione d'un feretro che non c'era, profumata d'incenso. « Gli è più semplice che non credessi », fu la sua reazione.

GABRIELE BALDINI

Al silenzio fra amici siamo disabituati, e mal si sopporta; ma in presenza di Cecchi, vicino a lui, poteva capitare di trovarsi in una zona di silenzio naturalissimo che non provocava né disagio, né attesa: quasi si fosse aperto d'incanto un accesso riservato, o un cassetto pieno di cose da salvaguardare in bell'ordine. Una calma completa, allora. Cancellate le parole, chi gli era accanto trovava affabilmente posto in mezzo a tutto ciò che di solito non si esprime: ed era un privilegio. Infatti: « che furia c'è », avrebbe detto a chi, sbagliando, avesse fatto l'atto di congedarsi.

Vita lontana empiva agevolmente lo spazio: pensieri si disfacevano o si concentravano, oggetti prendevano un rilievo esorbitante, per annullarsi presto in quella specie di assenza creativa.

Forse molte delle sue pagine erano nutrite da silenzi che accordavano, a mille livelli, cose vicine e remote in un linguaggio bagnato in quella calma per acquistare una trasparenza unica.

Fu dopo momenti simili che gli avvenne di dire, a proposito della dilettevole figlia malata, l'ultima volta che andai a trovarlo, un po' fiacca la voce, gli occhi alla finestra, a nulla: « Se è una croce, soltanto crocifisso io mi sopporto ». Ne trasalì leggermente, come a una di quelle frasi che vien fatto di pronunziare durante l'insonnia, al buio, quando pare che un altro, approfittando di un nostro cedimento, abbia parlato per noi, depredandoci.

Infatti, ebbe subito un movimento insolito delle mani, che aveva brevi, un po' goffe e raramente avvicinate l'una all'altra. Invece, adesso, le dita della destra incontrarono adagio quelle della sinistra, quasi a disfare, a disperdere qualcosa, certo a richiamare l'attenzione sul loro inabile gioco; e così riprendersi, in tutta la sua straziante bellezza, la verità che gli era sfuggita in una forma troppo vistosa, perché egli potesse concedersela.

Gli capitava sovente di farsi indietro, dopo aver detto qualcosa che gli diventava attentato a un suo speciale pudore; o alla sua solitudine. Perché a certe rivelazioni, arrivava di sorpresa, sorprendendo se stesso; e, secondo lui erano tanto più gravi quelle sortite, in quanto una fulminea felicità di parola le rendeva indimenticabili. Altro che scorciatoie e improvvisi: raggi, spade, gocce d'essenza. Questo: che non potessero essere subito cancellate, che si aprissero altrove un varco e una dimora, gli dispiaceva:

come se per errore si fosse preclusa una necessaria solitudine, o avesse fatto torto alla modestia che in lui faceva tutt'uno con un senso superiore di misura.

Chi sa che qualcosa non mi avvertisse, la volta che andai a salutarlo, prima di partire per la montagna; o che la frase di lui non contenesse l'annuncio d'una separazione dal mondo, annuncio che io mi rifiutavo d'ammettere. Certo, quel pomeriggio, con quelle finestre gremite d'un tramonto che mai avevo visto tanto fondo e limpido, mi sembrò d'una tristezza infinita. E fui sul punto di raccontargli, finalmente, una piccola cosa che, in tanti anni, non ero mai riuscita a dirgli.

« Sa, Cecchi, avrei cominciato, quando uscirono i Pesci rossi, e vidi il libro nella vetrina d'una libreria di via de' Martelli, a Firenze, proprio il suo nome, e quel titolo, mi chiamarono, mi chiamarono forte, fermandomi. Non mi era mai capitato nulla di simile. Tornavo da scuola. Mi feci prestare due lire da un'amica, Marta, si chiamava. Con quelle pagine uscii dalle letture scolastiche. Entrai nel mondo. Altro che promozione! Fu come nascere. È probabile che nessuno mi avesse mai parlato di lei, date le mie conoscenze d'allora. Non lo so. Non me ne rammento. Rammento quella copertina, e il desiderio d'aver il libro, subito: a costo d'un debito: che a quei tempi, e nella mia condizione di studentessa povera, era grave.

Il debito su quelle pagine lo contrassi, perduto, con lei. Fu il mio vero primo libro. Il mio vero sillabario, anche se ho imparato ben poco. Non me ne sono mai dimenticata; né è mai diminuita la mia gratitudine.

Perché in tutti questi anni non glie l'ho mai detto? Perché da lui riverberava quel senso di pudore per le cose troppo sentite; perché non avrei saputo trovare parole abbastanza sommesse. Infine, perché si crede sempre d'aver tempo ».

Ora penso che l'idea del suo libro conquistato, quasi ghermito, così faticosamente e vittoriosamente da un'ignota studentessa, nella sua Firenze (era primavera, tirava vento, la mia amica portava un vestito verde: ricordo tutto, come accade dei grandi momenti), avrebbe potuto compiacerlo, anche se, naturalmente, avesse fatto finta di nulla, alzando magari una spalla. Gli era frequente quel movimento insofferente, di mezza spallucciata, simile a un modo di schivare, come di passare, più inavvertitamente possibile, fra porte che lui non volesse spalancate, ma socchiuse quanto basta. E anche così sembrava rifiutare la distanza di una superiorità che a volte doveva sembrargli segregazione, un poco sgomentandolo.

Ricordo tutto. A quei tempi, mi capitava una cosa curiosa, inspiegabile. La facciata del Duomo mi diventava la misura delle mie emozioni: la guardavo e sapevo se ero innamorata, se ero felice e quanto. Mi si apriva inverosimilmente, esclusivo oroscopo, unico al mondo. La leggevo. Traspariva oro. Tratteneva e riverberava per me sola, in qualsiasi stagione, con qualsiasi tempo, lamine della luce accumulata nei secoli. Miracolo che durò appena quanto la prima giovinezza. Ma così accadde la volta che avevo il suo libro sotto il braccio. E non glie l'ho mai detto. Nel mio riserbo devo riconoscere anche una lezione di stile. Riserbo che seppi impormi di fronte alla sua morte, perché trovai, senza dubbio suggerita da lui, una straziata ragionevolezza, simile alla distanza necessaria per sfocare appena il dolore; e così salvaguardarlo. Questione di misura. La sua.

Qualche settimana dopo la sua scomparsa, mi balenò una spiegazione bizzarra e pacata della morte, col favore d'una città, Venezia, che la morte sa avvicinare, forse specchiare, rendendola perfino

affabile. Rintracciavo cioè la sua presenza effettiva, terrena, in una maniera chiara e inaspettata.

C'era. Era fra noi. In tanti punti dello spazio. E come fra un mosaico spezzato, io, furtiva e anonima, spostavo il mio lucido smarrimento. Qui scorgevo un modo di portare gli occhiali, lì una borza frontale, altrove lo spessore delle spalle, di sfuggita, subito perduta fra la folla, la linea un po' sbilenca della giacca (tenendo egli una spalla più su e una più giù); perfino qualcosa della sua voce nella risacca dell'acqua; e ancora, ma in meno d'un istante, quel suo modo dello sguardo che per essere impreciso e appena discorde inquietava e vincolava al pari di certe sue parole, le quali, pur mantenendo una naturale esattezza, sollecitano l'inedito, possono esprimere, in virtù del contesto, qualcosa d'imprevedibile per tutti, magari per chi le ha pronunciate. E proprio così il suo sguardo evasivo ti trovava, sbalorditivamente, dove non avresti creduto di essere. In tale evasività brillava una forma del suo tatto.

Quella minima discordanza dei lineamenti (e la sua Leonetta l'ha colta magistralmente in molti ritratti), era l'inverso d'un ordine interiore supremo.

Non facevo dunque, quel giorno, sulla laguna, fra estranei, che perseguire tracce, prelevare impronte, procedere come a una presa di sangue. E, in tale assurda maniera, sfioravo il nucleo di una formula vitale che dovette, fatalmente, riflettersi nello stile. Sicuro, realizzavo, ma senza coesione, quasi all'impazzata, quella specie d'ubiquità che dava al suo linguaggio dimensioni inaspettate, permettendogli di operare spostamenti all'apparenza impossibili, per poi subito, con un preciso e volubile gioco, far tutto convergere, in qualcosa di lampante, in una irrevocabile stabilità.

Fra sottigliezze di rapporti, bizzarrie di congiunzioni, lembi d'immagini, segni, chi sa che non si possa riconoscere la chiave che rende manifesta l'espressione d'un destino.

Ritrovai dunque la sua reale effettiva presenza in tante minime sopravvivenze effimere, a fatica ravvicinabili. Tessere, dicevo, d'un mosaico che, per attimi, il sentimento di chi resta può rimettere insieme.

È anche in questo modo che arriviamo ad afferrare il miracolo d'una individualità d'un'esistenza. E il privilegio di un incontro, specie se avvenne col primo vero libro. E parve un battesimo.

A lungo, il ricordo di quel momento, mi accompagnerà, musica che mi sfuggì nell'istante in cui cercavo di fissarla; preziosa, perché mi dava la certezza, in una presenza, in una realtà terrena, in un amico, d'un universo insostituibile. Ma ripeto, non fu che un attimo.

E la tristezza per la grande perdita dello scrittore, sarà ormai, per me, accompagnata dal rimpianto di non essere riuscita ad afferrare e fissare quanto, forse per un improvviso dono immeritato, mi fu chiaro in quel momento.

Sono tornata anche poco fa nella stanza in cui lavorava negli ultimi tempi. Nessuno avrebbe potuto aspettarsi che il silenzio conservasse leggerezza e luce. Eppure era accogliente, nonostante un ordine gelido; e un tempo, invece, miracoloso, suggestivo.

Del tutto nell'ombra, ma dominante, a un lato dello scrittoio, la poltrona a rotelle della diletissima figlia, aveva baleni di un luore metallico, quasi stridulo.

« Se è una croce, soltanto crocifisso mi sopporto. » Proprio così.

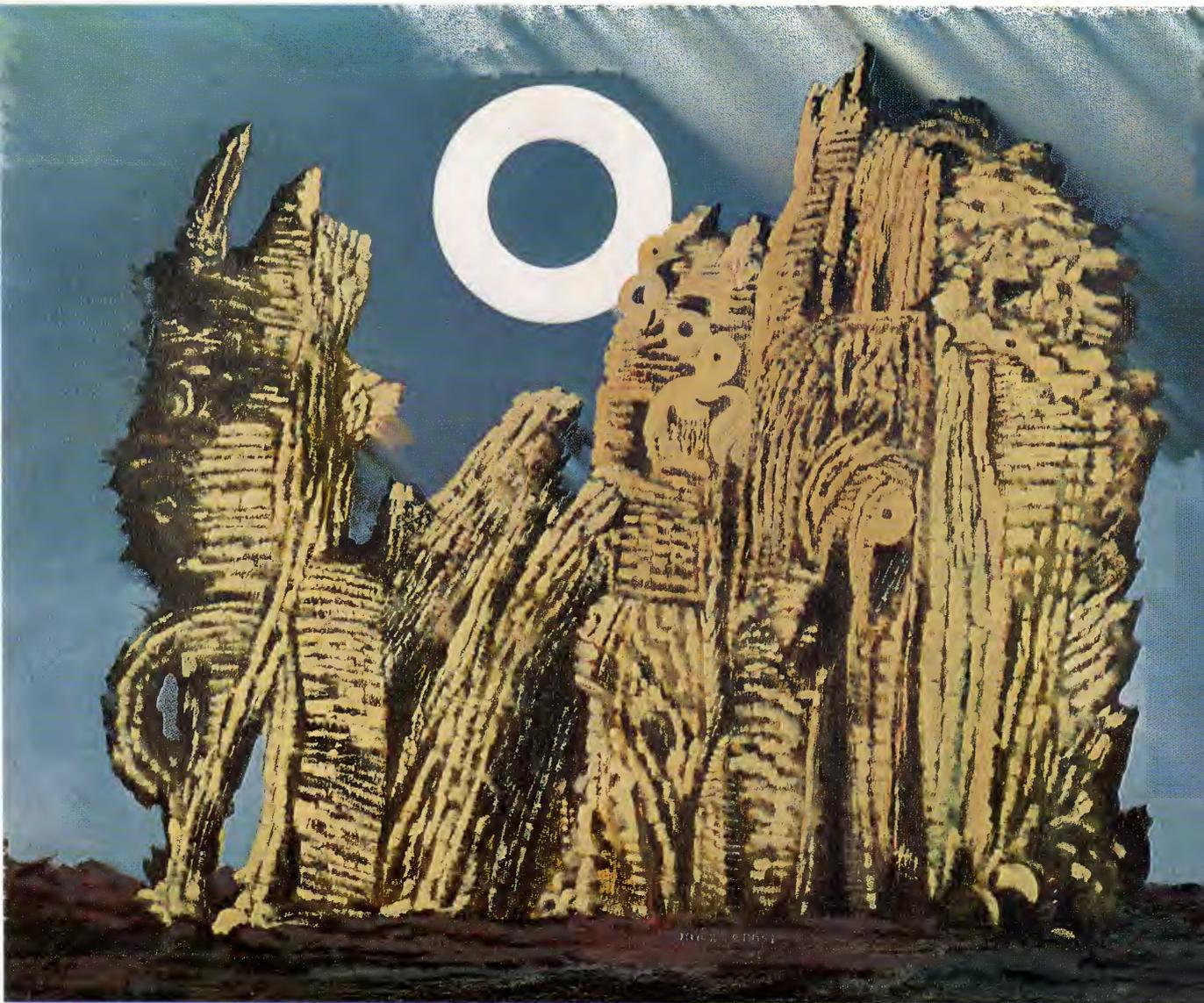
GIANNA MANZINI

Serenamente a 82 anni, Emilio Cecchi si spense: al tavolo di lavoro, ancora, tra i suoi libri e le sue carte si era come addormentato, reclinato il capo ad ora tarda, e pareva quietamente sognasse un bel sogno, quando accorsa premurosamente da lui la moglie, compagna d'una sua così lunga intera vita, lo sollecitava a spostarsi dalla scrivania, a mettersi in quel letto, dove poche ore dopo, moriva, ancora, in brevi intervalli di lucidità, richiamandosi alla memoria quel sogno, quel sogno ultimo della sua vita. Una vita intera di lavoro per la letteratura, condotta con un carattere asciutto, schivo, riservato, pungente, d'antico stampo, e d'antica moralità, eppure una vita segretamente popolata di sogni.

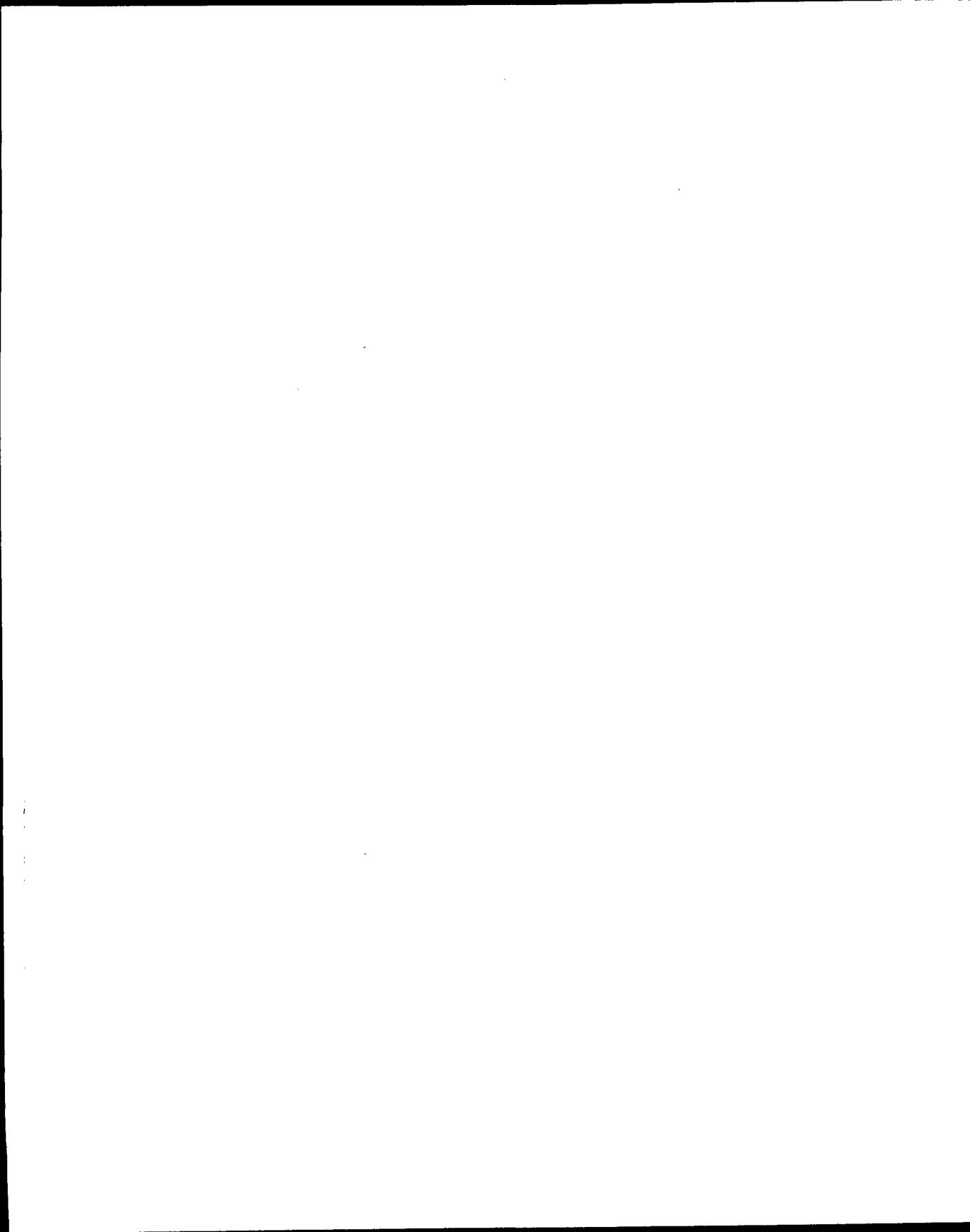
Cecchi, nel panorama della vita culturale italiana, occupava da più di mezzo secolo un posto inconfondibile, insostituibile: era suo uno di quegli spazi che oggi non par più possibile siano occupati da altri, non solo perché così grande talento raro appare nel tempo, ma perché l'organizzazione stessa della vita, il ritmo di interessi diffuso pare non consentire più, mai più, in terreno umanistico, tanta passione, tanta pazienza, tanta continuità di invenzione. Difatti il posto di Cecchi nessuno lo ha occupato, nessuno lo potrà occupare, e ad un anno dalla morte, se ne sente tante volte la mancanza: ci dimentichiamo che non ci sia più lui che (ad esempio per la mia generazione) c'era fin dal primo giorno dei nostri interessi culturali, e per un libro singolare ancora oggi ci pare di dovere aspettare l'articolo di Cecchi, e per una curiosità profonda che ci occupi la mente, ancora ci diciamo « ora vado a telefonare a Cecchi », e per passare un'ora distesa, ed insieme divertitissima, impegnata d'intelligenza e di partecipazione vera, ancora ci viene in mente di passare da corso Italia, dalla bella casa all'ultimo piano, da quello studio con le finestre affacciate sul verde fitto di villa Borghese, accolti da quel suo modo asciutto ed apparentemente frettoloso, che poteva, però, pian piano, scaldarsi, fino a mostrarti una simpatia che ti colpiva, fino a far volare rapidamente il tempo ascoltando, chiacchierando, discutendo con lui.

Nato a Firenze nel 1884, Cecchi si trasferì assai presto a Roma, ed a Roma visse ininterrottamente per più di mezzo secolo: gli fosse andato via, gli si fosse attenuato un solo accento del suo schietto, marcatissimo parlar fiorentino! Ha seguito sempre, con spontanea fedeltà (niente fu mai in lui costruito) a parlar toscanissimo.

Già dell'11 il suo saggio su Kipling, del '12 il libro dedicato alla poesia del Pascoli, del '15 la sua storia della letteratura inglese del XIX secolo, volumi critici fondamentali per quegli anni (ed intanto la collaborazione alla « Voce », e soprattutto alla « Tribuna », dove articoli e noterelle, a firma il « Tarlo » diffondevano insieme attesa e terrore), tutti scritti, dunque, prima dei trenta anni. Gli ingegni veri cui si deve criticamente tutto per quanto riguarda il corso vero della nostra letteratura del '900, la diffusione del gusto vero, la comprensione e la scoperta dei valori certi (Cecchi, Serra, De Robertis, Gargiulo) lavorarono allora insieme, seppur isolatamente. De Robertis in un saggio uscito su la « Voce » nel '14 (*Da De Sanctis a Croce*: bellissimo scritto), dopo aver indicato i meriti grandi ed i



Max Ernst: *Foresta grigia* (1926)



limiti profondi della critica crociana, e dopo aver dichiarato che per la nascita di una nuova nostra letteratura, di una nuova poesia non si potevano più aspettare indicazioni utili dal Croce, s'azzardava a fare i nomi dei critici dai quali, invece, questa « collaborazione » sarebbe potuta nascere: « A capire — scriveva — profondamente la poesia nelle sue minime parti contribuiscono due giovani che non sogliono essere insieme avvicinati, ma che sono i soli forse che posseggano oggi in Italia una sensibilità nuova, quasi morbosa: il Serra e il Cecchi... Più preciso il Serra, più mobile il Cecchi; il primo a volte disperso ma sempre persuasivo fin nell'intimità più segreta; il secondo spesso torbido, ma nuovo o con un'ansia mai contraddetta di rivelare bellezze inesplorate e verità profonde ». Altissimo fin da quegli anni l'apprezzamento che Serra faceva dell'opera critica di Cecchi; quanto a Gargiulo, anch'egli viveva (l'egual cosa accadeva al De Robertis) nella convinzione che poesia e prosa in Italia dovessero rinascere con tutte inventive, e rinnovate caratteristiche, e per suo conto si provava anche in esperimenti creativi di qualche merito: ma l'apparizione di Ungaretti poeta e di Cecchi prosatore bastarono subito a persuaderlo che l'attesa era già appagata, che la nuova poesia, la nuova prosa erano nate, in sé e per la influenza che avrebbero esercitato sull'andamento successivo della nostra ricerca letteraria. (Senza volerlo viene fuori da queste righe il quadro della critica del '900 che ha « collaborato » alla nuova poesia, alla nuova ricerca letteraria, e se ai nomi della prima generazione già fatti, per come si dedicò ai classici ed ai contemporanei insieme, se ai nomi di De Robertis, di Serra, di Cecchi, di Gargiulo s'aggiungono, d'una generazione diversa, quelli di Carlo Bo e di Gianfranco Contini, ecco che il più è fatto, il quadro vero, sostanziale — con tante altre meritevoli aggiunte, naturalmente — è subito chiuso!).

Ma il 1920 è un anno che fa di molto spostare la posizione, il peso di Cecchi nel quadro letterario italiano, perché in quell'anno il critico letterario più agguerrito del tempo pubblica presso Vallecchi un libro di prose: *Pesci rossi*. Posseggo la bianca edizione vallecchiana, la carta s'è ingiallita, l'ho comprata su una bancarella a Firenze quand'ero studente, e nel frontespizio c'è una certa Luisa che nel giugno 1928 aveva lasciato scritto a penna il suo nome in calligrafia svolazzante: e lì incontrai ragazzo le pagine dedicate al « Buon maestro », il Pistelli, che imparai quasi a memoria e che mi risuonano sempre nella mente: « E cotesto che pare soltanto un libro buffo, per me è il libro che contiene qualche segreto di tante fra le mie cose affezionate e senza le quali non saprei stare. E non posso riaprirlo senza rivedere il vecchio palmizio, e la donna curva sul lungarno ventoso. Senza risentire, figurati, i rintocchi del chiostro di San Marco e il Te Deum scrosciante nelle tenebre del mio duomo ».

Tra Cecchi e De Robertis era intanto, dopo il primo entusiasmo, nata qualche ruggine (alimentata, credo, da quel buon carattere — pur con il suo talento grande — di Cardarelli), ma di fronte alle prove dello scrittore ardito e nuovo che Cecchi fu (via via ecco *L'osteria del cattivo tempo* nel '27, *Qualche cosa* nel '31 — basti citare il capitoletto intitolato « Il lume a petrolio » —, *Messico* nel '32, *Corse al trotto* nel '36 — e in « Inverno » arriva a risultati

di una liricità così controllata da scavar diritto con una struggente profondità — *Et in Arcadia ego* dello stesso anno, *America amara* nel '39) in occasione della ristampa di *Pesci rossi* nel '40, ecco il saggio-prefazione del De Robertis: « L'insegnamento di Cecchi », che è fondamentale e felicissimo scritto.

Le battute di Cecchi erano folgoranti, aveva il gusto della battuta, dei « detti memorabili », di quelli fiorentini sapeva tutto e spiegava cose difficili ad essere intese se non avevi proprio secoli di toscanità alle spalle. Nel volume *Ritratti e profili* ci son pagine dedicate al Piovano Arlotto davvero esemplari, ed illuminano anche il carattere di Cecchi: gli ricorda, ad esempio, il Piovano « un vecchio canonico » dei suoi tempi, « Mazzoni faceto e mordace, non meno dell'antico Piovano, ma panciuto, elefantesco, quanto l'altro era mingherlino. Camminava dondolando e soffiando; e i beceri per istrada si toccavano del gomito dicendo, non tanto a voce bassa: *Quelli son tutti polli*. Al che egli replicava stentoreo: *E son fagioli* ». E certo si divertiva di questo. Come si divertiva della epigrafe che il Piovano Arlotto aveva fatto dettare per la sua tomba: « Questa sepoltura il Piovano Arlotto la fece fare per sé e per chi ci vuole entrare ». Ma commentava, subito, raddolcendo: « Non è una cinica sfida, un sogghignante invito mortuario, un salamelecche di danza macabra; ma come un dire che se c'era qualcuno così misero da mancargli perfino dove stendersi per l'ultimo sonno, il Piovano si sarebbe tirato un pochino più in là, e gli avrebbe fatto posto volentieri ».

Dalla bocca di Cecchi certe battute le ho ascoltate io stesso; tante altre me ne hanno raccontato. Ma voglio limitarmi a riportarne qualcheduna di cui sono io stesso testimone.

A Castiglioncello un giorno (passavo in macchina ed Ungaretti era con me, ci fermammo a salutare Cecchi che era ospite della figlia Suso, ci trattennero a colazione, con tanta premura, e un attore di nome, vedendo da lontano Ungaretti, gli andò incontro con la sua voce stentorea a salutarlo: « Buon giorno, Cardarelli... », figuratevi come accolto!) giunse la notizia che un grande scrittore straniero era morto; e su un giornale si leggeva la commossa prosa di X che lo ricordava, e salutandolo dava al morto scrittore appuntamento al Walhalla... « sarebbe bella — disse Cecchi — aver vissuto tutta la vita, aver sempre lavorato, mi toccasse davvero di poter anch'io entrare nel Walhalla, e incontrarci X... Sarebbe bella davvero! ».

Per le nuove ricerche, specie figurative e musicali, Cecchi aveva indubbiamente notevole diffidenza (mostrando forse anche qualche incomprensione): un giorno in treno, andando a Firenze per le riunioni che si tenevano ogni tre mesi per l'« Approdo », rubrica radiofonica e televisiva (Cecchi era puntualissimo e non è mancato mai), sfogliava una rivista, e gli capitò uno scritto su Pollock, con riproduzioni, e tanta diffidenza subito nello sguardo: sfogliò lo scritto, andò dritto alla firma, e ci trovò quella di un poeta fiorentino, amico nostro caro, e critico della letteratura italiana, oggi valorosamente in cattedra, esperto anche in cose della letteratura francese, che Cecchi non conosceva nei panni di critico d'arte (e

d'arte di avanguardia!): Piero Bigongiari. Brevissima smorfia del viso, levandosi e rimettendosi gli occhiali: « Al Bigongiari — disse Cecchi — non gli resta che di mangiare il foco ». (Di questa battuta Bigongiari moltissimo si diverte ed è lui il primo a divulgarla).

Cecchi era attento a tutto: seguiva l'attualità, la politica. In questi viaggi in treno da o per Firenze, spesso toccava argomenti d'attualità politica. Con l'entrata dei socialisti al Governo, capitò a Cecchi di vedere la ripresa televisiva, nella quale un esponente socialista per la prima volta rendeva omaggio in Italia ad un alto rappresentante della Chiesa: « L'hai visto — diceva — l'hai visto? Pareva un gatto che gli avessero fatto veder la trippa! ».

Che strano, a pensarci, Cecchi aveva, talvolta, modi di gatto, sornione, pareva acquattato, e d'improvviso aveva uno scatto, un lampo; dal silenzio improvvisamente passava al giudizio preciso. Amava del resto i gatti. Per l'uscita del *Notturmo* dannunziano, mi torna in mente una sua frase che è nel saggio bellissimo *Esplorazione d'ombra*: « Provvidenziale, predestinata apparizione del *Notturmo* nella miserabile stagione letteraria del nostro dopoguerra. Era tornato il gatto. Ed era giusto che il gatto fosse tornato di notte, a passi di velluto ».

Superata una grave malattia, Cecchi rivedeva per la prima volta Roberto Longhi, che aveva, a sua volta, affrontato una difficile operazione chirurgica. Quando Longhi entrò nello studio, Cecchi stava raccogliendo da seduto carte sparse in terra: secondo Longhi simulava raccoglierte, perché, senza farsene accorgere, sbirciando su dagli occhiali, con una rapida silenziosa occhiata, da gatto, voleva rendersi conto dello stato fisico dell'amico visitatore, un poco prima di mostrare eventuale sorpresa, o stupore; e quando si rialzò e fu come se lo avesse visto in quel momento per la prima volta (e invece già di sottocchi l'aveva guardato) disse asciuttamente, subito: « Che botta, che botta s'è avuta! ».

Critico con intuizioni su cui poté fondarsi la ricerca letteraria dei nostri anni; divulgatore di scrittori importanti che lui fece conoscere, e Chesterton, e Lawrence, e Huxley, e Faulkner ed Hemingway a non dir altro (a cura di Cecchi fu la famosa *Americana*, l'antologia della letteratura degli Stati Uniti apparsa in Italia, alla vigilia della guerra, fortemente polemica, con dentro tanto lavoro di Vittorini e di Pavese); critico d'arte; giornalista di prim'ordine; scrittore di viaggi, con pagine, resoconti, suggestioni ricevute ed affidate alla pagina rapidamente, con una forza introvabile altrove; uomo di cinema alla fondazione di un buon periodo della nostra cinematografia; prosatore, al quale tutta la letteratura di prosa successiva (compresa la narrativa di tipo realistico) in Italia deve qualcosa; conoscitore profondo della storia della letteratura, Cecchi ha lavorato sempre come fosse in disparte; presente nei grandi movimenti letterari del suo tempo, dalla « Voce » alla « Ronda » fino agli ultimi giorni della sua vita, non ha mai fatto né voluto rumore attorno a sé. Ha pensato a lavorare, a inventare. Lo scrittore d'invenzione, a riguardarlo già ora con un poco di distacco, supera ogni altra sua qualità, e come critico, a parte intuizioni geniali,

si vedrà, con il tempo, che Cecchi fu soprattutto scrittore; sì da immedesimarsi nei testi amati anche solo per aspetti particolari, talvolta per curiosità profondamente amabili che valevano per lui, per la sua ricerca. E non ci fu mai articolo anche di recensione di Cecchi, seppure nel giudizio non ti trovasse conseziante, che non leggevi con gusto grande, per la capacità di scrittura, per i risvolti intimi, segreti, che potevi ad ogni capoverso trovare. E c'era in lui, dietro la toscana asciuttezza, dietro il carattere schivo ed avverso ad ogni cerimoniosità o manifestazione d'affetto, brusco, una forza di suggestione medianica, un gusto per il mistero da penetrare, da capire, o magari da amplificare soltanto, ed una vigilata, controllata, ma fortissima vocazione lirica, come uno struggimento, un'ampia possibilità d'affetto che ogni tanto uscivano dai suoi tratti (nella cerchia familiare, che sentiva moltissimo, chissà quante volte!), ed ogni tanto riappaiono, profondamente toccanti, nelle sue pagine.

A Firenze, l'ultima riunione dell'« Approdo » cui partecipò (forse nel mese di giugno, tre mesi prima della morte), ripartendo dall'albergo dove alloggiava, Ungaretti salutandolo, l'abbracciò e lo baciò, e Cecchi a me, a bassa voce, stupefatto: « Curioso, hai visto? curioso! Ungaretti m'ha baciato, come per un presentimento, forse! Pensa che in cent'anni che ci si conosce non ci si era né abbracciati, né baciati mai! ».

LEONE PICCIONI

L'avevo visto poco più di un mese prima della sua dipartita, quando il dolore atroce per la perdita di una figliola particolarmente diletta, pareva che l'avesse fiaccato senza probabilità di ripresa. Povero e caro amico! Fino all'ultimo, lui, così restò alle illusioni, si era abbandonato alla speranza che una qualche scoperta della scienza medica potesse, così, all'improvviso, salvargli la sua creatura. Furono ore di una tristezza indicibile. Rievocammo il nostro passato, i comuni amici che ci avevano lasciato, gli studi, i dolori, le rare soddisfazioni, e queste reminiscenze, vivissime nel suo spirito sempre alacre, pareva che giovassero a placarne l'angoscia e l'inquietudine. Ma erano ore fuggevoli, ché la ferita era profonda e non gli dava requie; i ricordi, la rievocazione di tante vicende, erano il balsamo dell'affetto, ma ben poco potevano contro la fatale avversità. Mentre gli parlavo e mentre l'amico pareva divagarsi, io pensavo, dentro di me: « Come passerà questa notte, quando sarà solo, con la cara compagna? ».

Come ci accadeva sempre, nei nostri discorsi c'era una specie di centro di gravità verso il quale parevano confluire i nostri pensieri. Ed erano gli anni della sua formazione intellettuale, gli anni degli studi severi all'Istituto superiore di Firenze. Essi segnarono un momento che si perpetuò nel suo spirito durante tutta la vita. Incancellabile restò nella sua mente e nel suo cuore l'insegnamento di alcuni maestri, per i quali aveva una vera venerazione. Primo fra tutti, Girolamo Vitelli, poi Ernesto Giacomo Parodi, poi il padre Ermenegildo Pistelli e, da ultimo, in ordine di tempo, Michele Barbi. Ho seguito questa sua formazione intellettuale passo passo e posso farne buona testimonianza.

Contrariamente a quello che pensano i più, la sua formazione fu, all'inizio, in senso non crociano. La rigorosa concezione della critica crociana, che aboliva i « generi letterari », che bandiva la « continuità » di una qualsiasi storia letteraria, che espelleva, oltre che la nozione di « contenuto » dell'opera d'arte, l'indagine psicologica, trovavano molte opposizioni o, quanto meno, molte riserve da parte dei suoi maestri. Ricordo la famosa polemica del padre Pistelli a proposito del Pascoli e un articolo rimasto famoso: Pascoli in croce, che, poi, gli pubblicai io nel Resto del Carlino, e ricordo un altro articolo, meno famoso, ma non meno penetrante, del Parodi — quale maestro! — a proposito del Mallarmé. Il Croce aveva trovato alcuni versi del Mallarmé più che ermetici, addirittura senza senso; ma il Parodi gli replicò pacatamente chiarendo quel che al grande critico napoletano pareva oscuro. Ricordo, di passaggio, che quella replica del Parodi piacque particolarmente al Pancrazi, crociano diciamo di stretta osservanza, ma sempre fiorentino.

Tutto questo si deve ricordare per dimostrare che la formazione del Cecchi fu, sostanzialmente, « tradizionale ». Tutto sommato, per non molto tempo, egli aderì alla cultura che trovava la sua maggior cattedra nel Maxzocco dei fratelli Orvieto. Sotto questo rispetto, il maggiore rappresentante di questo indirizzo era G. S. Gargano, critico mirabile e indimenticabile, di cui si vorrebbe una raccolta dei suoi scritti migliori. Quel che scosse il Cecchi dal sonno marzocchista, fu l'Estetica di Croce, di cui intese subito l'enorme valore sul piano della conoscenza. E si comprende agevolmente, solo che si pensi all'impressione che quel libro fece al Carducci, al quale pareva dischiudesse nuovi orizzonti, come si legge in una lettera dello stesso Carducci al Croce.

Questo colpo di fulmine ci spiega la discussione fra il Cecchi e il Croce, già maestro indiscusso. Nei Ricordi crociani il Cecchi ha pubblicato le lettere del Croce a lui dirette e, per un senso di modestia addirittura incomprensibile e fuori luogo, tralasciò le lettere sue al Croce. So di interpretare il desiderio di tutti gli amici, se mi auguro che di quei Ricordi si faccia una nuova edizione, che comprenda anche le lettere del Cecchi al Croce. Qua, desidero mettere in particolare rilievo il fatto che il Croce, somma autorità, discuteva alla pari con un giovane di poco più di venticinque anni.

Detto questo, obiettività vuole che si dica che il Cecchi non poté mai dirsi crociano nel vero significato della parola. La sua formazione fiorentina aveva lasciato nel suo spirito tracce indelebili e tali, che il suo definitivo orientamento era quello di una sintesi fra i due indirizzi e senza dubbio egli aveva ragione, sorretto da quel buon senso tipicamente toscano, che faceva giustizia di tutti gli estremisti. Ricordo, anzi — ma quante cose dovrei ricordare — una lunga conversazione che ebbi col caro amico a proposito del Carducci, in una calda serata d'estate in un caffè all'aperto a pochi passi dalla mia casa. Gli pareva che ci fosse ancora molto, ma molto, da imparare dal Carducci in fatto di critica letteraria e che, a parte le insensate contrapposizioni del Carducci al Croce — erano i tempi della polemica suscitata dal Romagnoli — i due metodi se tale parola si può adoperare, fossero da integrarsi. « Quando il Carducci parla di poesia — ricordo le sue parole — ne parla con l'autorità di chi sa cosa essa veramente è, con l'esperienza di un tecnico ».

Fu muovendo da questi principi, ai quali restò fedele durante tutta la sua lunga vicenda di critico militante, che poté conquistare una fama indiscussa nel mondo delle lettere. Si può affermare che egli

segnò il punto d'incontro fra due indirizzi, allo stesso modo che il Croce aveva segnato il punto d'incontro fra l'indirizzo del De Sanctis e quello del Carducci. Di qui la grande e meritata autorità che aveva conquistata, anche per quel senso di serenità e d'imparzialità che emanava dai suoi saggi di critica. Sostanzialmente restò fedele alla tradizione classica, insensibile alle mode effimere di un modernismo destinato a passare senza lasciar traccia.

Fu dei primi a scorgere nel Carducci un grande poeta facilmente classificabile fra i parnassiani, percorrendo, in questo, la valutazione del Gargiulo e quella, non meno pertinente, di Pietro Paolo Trompeo. E in questo andava pienamente d'accordo col Croce, che soleva dire: «Credetemi; sul piano della poesia mondiale il Carducci non ha nulla da temere da qualsiasi confronto». Naturalmente, valeva anche per lui, per il caro Emilio, la massima del Sainte-Beuve: «la critique, c'est la critique des beautés». Nel senso che un poeta vale per quanto ha fatto di meglio e che è assurdo fare un bilancio dell'attivo e del passivo.

Se il tempo e lo spazio me lo concedessero, vorrei parlare del moralista. Nella sua critica non appare mai nessun esplicito richiamo alla morale; ma il presupposto morale — e dite pure moralistico — è sempre presente. Severissimo nei giudizi e inaccessibile a tutte le mitologie oggi di moda. Pochi mesi prima della sua scomparsa, a proposito della traduzione dell'Agamennone di Eschilo del suo caro Vitelli, di cui ha pubblicato solo una parte, tratta dagli appunti di scuola, gli ricordai una traduzione recente e gli domandai cosa ne pensasse: «Ma è roba di competenza della polizia!». Del povero Cardarelli mi diceva: «Vedi? È un poeta vero; ha un briciolo di poesia; ma è poesia autentica e per questo va difeso e rispettato. La poesia vera è rara, sai!».

Non mi è possibile indugiare sui giudizi che dava del Pascoli e del D'Annunzio. Gran conto faceva del Pascoli, specie dei Poemi conviviali e delle novità metriche; più cauto e guardingo nei confronti del D'Annunzio: c'era qualcosa che non lo persuadeva. Del Cecchi scrittore si dovrebbe parlare a lungo. Certe sue prose, quelle del periplo africano, quelle raccolte nel suggestivo volume *Et in Arcadio ego*, quelle dei Pesci rossi appartengono, oramai, al nostro patrimonio classico. Accadde a lui quel che raramente accade: invecchiando si perfezionò. Certe sue prose degli ultimissimi tempi sono di una perfezione assoluta. Ricordo uno dei suoi ultimi articoli nel «Corriere della sera» un anno prima della morte: I cipressi di Bolgheri. Ne restai sbalordito.

Vi prego di indulgere a un ricordo personale. Anche lui fu dei «miei». Nel 1912 — «un anno dopo il nostro matrimonio» mi ricordava la signora Leonetta — lo invitai a scrivere nel «Resto del Carlino». Da allora, fu sempre con me; passò con me al «Secolo» e, dopo tanti anni, lo ritrovai al «Corriere». Una lunga, fraterna amicizia, mai offuscata dalla più tenue nube. Non posso terminare senza accennare alla sua scrupolosità di articolista, a quella diligenza anche della scrittura materiale, che stupiva gli stessi tipografi. Ma lui non era mai contento, non era mai soddisfatto del suo lavoro. Mi disse, un giorno: «Sai, Mario? Non appena ho impostato l'articolo, vorrei ritirarlo per aggiustarlo, per limarlo qua e là, per perfezionarlo. E me ne ritorno a casa con un senso di tristezza indicibile». L'uomo era fatto così.

MARIO MISSIROLI

Come si fa a parlare di uno scrittore che ci è stato e ci è come padre talché, come fu detto da Dostoevskij che tutti i narratori russi venivano dal mantello di Gogol, potremmo ora dire che veniamo un po' tutti dalla giacchetta di Cecchi? Sempre di Cecchi abbiamo saputo, sappiamo dov'è, dove trovarlo, né ci ha mai deluso il suo incontro; contento tra gli scontenti, scontento tra i contenti, ha fatto sì che la nostra inquietudine trovasse in lui un correttivo, ma sì anche un incentivo. Perché Cecchi ha messo sempre in squilibrio un'epoca, un argomento, una condizione dell'uomo in cui magari il tempo tendeva ad adagiarsi: ed era la condizione dell'uomo tra le cose. Ora Cecchi ha ridato alle cose il loro senso di compagnia umana, di « comites » dell'uomo: per cui l'uomo si caratterizza nell'attrito con l'universo di cui fa parte.

In questo senso egli ha costituito un po' il lievito a cui dobbiamo, qui da noi, se la letteratura del Novecento ha potuto cuocere e spezzarsi in tozzi fragranti su tante mense. E che nemmeno sembrasse letteratura, ma talora una realtà al calor bianco, un'osservazione delle cose più attenta, un'impavida disposizione dell'animo. Altrove ho dichiarato che il nostro secolo, dopo la fine della grande triade, non ha più avuto dittatori; né mi sono doluto di questa difficile libertà; ma ha avuto, devo ora aggiungere, dei maestri dissimulati che hanno imposto non tanto un gusto letterario quanto la forza stessa della sincerità delle cose. Cecchi è uno di questi scrittori che hanno messo in crisi la realtà per riconoscerla più vera, e perché l'uomo potesse appropriarsene più facilmente: nutrirsi come Rimbaud si nutriva degli antichi diluvi. Ecco l'arricchimento che uno scrittore come Cecchi, al di là del suo magistero stilistico, ha saputo offrirci. Nessuno si è sentito coatto dalla sua lezione: Cecchi è uno di quelli che ha sciolto gli ormeggi a tanta gente, oltre che a se stesso, e ha dato la spinta, l'avvio a tanti viaggi nel tempo e nello spazio, cioè, in definitiva, nell'interno stesso oggettivo della coscienza. Avvio febbrile o calmo, ma anche quando è febbrile, tanto più riesce a dissimulare tal febbre in una specie di superiore calma, di fine, quasi impalpabile ironia. Nella sua commozione questo pulviscolo di autoironia come spesso s'illumina quasi per un raggio di sole improvviso. Perché egli non ha perso, seppur vissuto sull'orlo di un vulcano, quel gusto dell'umana decenza che indica l'animo non disposto a cedere. Voi sapete quanto all'uomo del Novecento sia scottato, e tuttora scotti, il terreno sotto i piedi. Ebbene, Cecchi non si è messo a correre per evitare la jattura, ma è di quegli uomini che a maglia a maglia hanno cercato di ritessere la trama fitta della vita, di ridare alle cose, e all'uomo in mezzo ad esse, reciprocamente la loro libertà di movimento e di espressione. Potremmo dire quasi che la sua è la curiosità dell'antico naturalista che sia venuto a dissimularsi sotto le vesti di un odierno narratore. La cronaca di Cecchi ha, sotto, questo formicolante interesse; e dove l'occhio distratto non tenderebbe a percepire che superfici lisce o scabre avventure, il nostro Cecchi vede, col suo occhio lenticolare, come in un micro-

scopio, la vita agitarsi quasi presso alle sue scaturigini. Sono proprio le scaturigini della vita che appannano l'immagine, la fanno tanto più imprendibile quanto più netta, lavorata al bulino. E Cecchi par mirare a questa precisione da naturalista proprio per mettere in crisi l'organizzazione dell'immagine, vederla deformarsi nella scaturigine; che significa: vederla scaturire. La forza del suo stile, al suo meglio, è una forza di opposizione, tanto maggiore quanto più dissimulata. Egli crede quasi inconsciamente alla vita di relazione della verità: proprio laddove è più spinta questa ricerca dell'assoluta verità, della più fonda e inafferrabile e incontrovertibile verità, là essa appare più fittamente tramata, là si ascolta più sordo il suo battito, cioè questa dedizione da un centro che esiste in quanto si fa eccentrico, si mette in una vita di rapporto, anima la propria continua periferia, serve insomma ad un tutto. Ecco le cose di Cecchi, le cose come gangli vitali, e l'unità che sostiene questo suo, direi corporeo, « qualche cosa ». Sicché, quanto più si è vicini al centro, quanto più premente, e direi patetico, si fa il mistero, tanto più le sue tracce hanno un che di usuale, una familiarità più trita, una più dichiarata, sfigurata povertà.

« Forse a cagione che i tempi sono così ansiosi, il ricordare si produce con più carnale veemenza, con un sapore più oppiato; e talvolta quasi si direbbe ritenga d'un fisico smarrimento, d'una narcosi. Tornando su dopo quelle assenze che sembrarono di durata infinita, si ha come uno stupore di ritrovarci a vivere in un mondo tanto diverso da quello nel quale eravamo sprofondata. Può darsi che tali cadute nel ricordo, in paragone alla durezza del presente, abbiano un che di morbido e quasi condannato. Ma in realtà io credo che sia il destino delle epoche in profonda e tragica mutazione. L'individuo è travolto in olocausto a sorti così immani che appena in qualche minimo aspetto sa riconoscere ed accettare. E nell'atto stesso di sentire il proprio annullamento, accade di lui come di quelle erbe e foglie che mandano più acuto il loro aroma quando vengono frante. — Anche ora, mentre in fondo a me sentivo tinnire lo scalpello del marmista che, a quei tempi, aveva la bottega di fianco a San Lorenzo, dov'è la confraternita delle Stimmate. Stavo intento allo squillo come quando, riconoscendolo un po' da lontano, lo tenevo, non so perché, come di compagnia e buon augurio fra il brusio del mercato. Le schegge di marmo erano seminate sul lastrico; e nel candore abbagliante d'una di esse che m'ero chinato a raccogliere, mi pareva di possedere tutta per me, stretta in pugno, la gloriosa sostanza delle architetture e delle statue » (da *Il lume a petrolio*).

In quelle schegge reverse tutt'intorno nel loro candore, e in ognuna di esse, sentiamo moltiplicarsi il fremito originario, la « gloriosa sostanza » della vita costretta alla sua ineffabilità: della vita con le spalle al muro. Più in là la parola cesserebbe di rappresentare, per essere, puramente e semplicemente, essa stessa, cosa: cosa nel suo farsi, pathos originario. Cioè la letteratura di Cecchi verifica la condizione stessa della memoria: che nell'uomo



5 - Giorgio De Chirico: *L'enigma dell'oracolo* (1910)



6 - Victor Brauner: *L'orso* (c. 1938)

decaduto fa sentire il fremito del paradiso perduto, di una natura mossa dal primo arcano e argentino vento che agitò la Creazione, quando gli occhi di Adamo vi si aprirono nebbiati. E quando Cecchi taglia corto, ed ha fortissima questa facoltà in un contesto apparentemente familiare, si sente, quasi, l'impulso, interrotto e tanto più premente: l'argomento cioè si mantiene ricco e seguita a versare linfa come un ramo potato. Così per Cecchi critico potremmo dire quel che Sainte-Beuve intendeva di sé: « Je n'ai plus qu'un plaisir, j'analyse, j'herborise, je suis un naturaliste des esprits. Ce que je voudrais constituer c'est l'*histoire naturelle littéraire* ». E per Cecchi narratore: « Si ha bisogno di rinnovare, di rinfrescare continuamente la propria osservazione e la propria veduta sugli uomini, anche su quelli che meglio conosciamo e che abbiamo dipinto, per non correre il rischio di dimenticarli in parte e di immaginarli riportandoli alla mente. Nessuno ha il diritto di dire: "Io conosco gli uomini" ». Tutto quel che si può dire di giusto, è: "Io sono sul punto di conoscerli" ». Dunque una storia naturale corretta da una volontà di storia universale. Ricordo quanto ha detto Michelet: « Chaque homme est une histoire universelle ». L'uomo cercato da Cecchi, questo prodotto di natura, si allarga in una storia che è tanto più la propria quanto più è, nei suoi minimi naturali, nei suoi intoppi e stupori, una storia universale. Tutta l'opera di Cecchi, nella sua impassibilità di naturalista post-romantico e nella sua grande frammentarietà, si salda proprio in vista di quella storia universale in cui deve sbocciare una storia naturale. La grande lezione di Cecchi è questa scontentezza e questa tentazione della conoscenza umana. Aggiungete a questo *en train*, la sua qualifica di fiorentino, l'antica e quasi direi teologica violenza del fiorentino, seppure dissimulata nell'ironia, e vedrete bene dinanzi a quale scrittore ci troviamo.

Riprendendo oggi, tredici anni dopo, queste pagine per Cecchi, nate per un *toast* ai suoi settant'anni, il brindisi ha ormai sapore di libagione funebre. Intensità degli opposti! Ma non posso fare a meno di aggiungere qui due ricordi degli ultimi tempi. Uno l'ha già raccontato argutamente in tutti i particolari l'amico Leone Piccioni nel «Tempo» settimanale del 10 ottobre 1967: quando Cecchi, in treno, scoprì che l'autore di un testo su Pollock ero io, non poté trattenersi: « Al Bigongiari non gli resta che di mangiare il foco ». Sì, non ci resta che di mangiare il foco, ch'è sano anche se fachiresco nutrimento. D'altronde quanto fuoco e quanto ferro ha mangiato l'uomo contemporaneo! È per me questo un blasone che Cecchi, con toscano affetto inconsapevole, mi ha attribuito, di cui mi tengo. D'altronde vorrei ricordare ancora una volta la fame rimbaudiana davanti alle pietre degli antichi diluvi. Mi sento in buona compagnia, per questa fame, in un mondo di ferro e di

fuoco. Anche il napalm nutre, ahimè, la terra che l'uomo considera nemica se abitata da uomini diversi. Il secondo ricordo, e ancora segreto, lo scrivo qui con una tenerezza particolare nel paterno amico scomparso. Una sera dell'autunno '65, l'ultimo della sua vita, avevo finito appena di cenare con la famigliuola, che sento una scampanellata. Era Suso, la figlia maggiore di Cecchi: c'era giù il padre, in macchina, passava dalle mie parti, gli era venuta voglia di rivedere il suo più giovane amico nella sua casa: poteva salire? Cecchi aveva superato da non molto il primo attacco del male che poi doveva essere decisivo, era la prima volta che tornava a Firenze. Voleva ritrovare le cose al loro posto: il Rosai a quella parete, l'amico ai discorsi interrotti da riprendere. Era una vera e propria ispezione, perché la vita è più forte, e va rispettata fino ai suoi ultimi afflati, ma non bisogna perdere i punti cardinali, che poi sono quelli più familiari e segreti. E Cecchi, girò, guardò, chiese, voleva essere sicuro o essere rassicurato. E, sì, il Rosai era lì, al solito posto, un paesaggio da reimprimere nella cera molle dell'anima; l'amico anche era lì, il cicaleccio era quello di sempre, con la sua musica che rasentava, raschiando, il fondo della verità; ma con una sorpresa nuova: Cecchi era come ringiovanito, nei propositi che sentiva conclusivi. Già altra volta, a Roma nella sua casa, mostrandomi le cartelle del lavoro per Novecento garzantino, mi aveva detto: dobbiamo vederci, ho bisogno di parlare con te, è arrivato il momento di dire la verità; anche se mi farò dei nemici, bisogna dire la verità. Cecchi è sempre andato in cerca della cosa più difficile: la verità. Anche la finzione in lui era il bozzolo della verità, della verità farfalla. Come un filugello egli si era imbozzolato nel suo lavoro quotidiano, davvero spesso con la bava alla bocca, per preparare questa sortita. Io credo che essa abbia coinciso con la morte, la povera verità strapazzata ha aperto le fragili ali liberandosi infine dalle parole che la cercavano ma che non erano, esse, la verità; che anzi, anche se da ultimo fatte più grige e normali, ne impedivano tanto più la sua iridescente, finale, definitiva liberazione. La ruota del trabiccolo di Ditta, lì accanto nel suo sgabuzzino-studio, lo aveva reso ancor più artigiano di questa ricerca umana della verità: come un arrotino, Cecchi limava su quella ruota le sue ultime parole, cercava dentro la parola il filo che taglia. Pareva porgerglielo, tanto più inesprimendosi e impuntandosi, la sua Ditta: un lungo filo che taglia attraverso tutte le parole inesprimibili. Io credo che è giunto il momento di dire la verità: anche Cecchi si accingeva a mangiare il fuoco. E lasciando, quella sera, la casa del suo Mangiafuoco fiorentino, lo sentivo scendere con l'ascensore come verso la fucina ultima, dove gli oggetti dell'incandescenza umana erano da non toccare con mano, ma appunto a portata di mano.

PIERO BIGONGIARI

Cecchi cominciò a interessarsi di cinema negli anni trenta scrivendo alcune critiche nella « Fiera Letteraria ».

Pur ritenendo che il cinema non è un'arte in senso assoluto (pittura, poesia, musica, ecc.) ma in senso mediato, fu tra i primi in Italia a dare impegno e dignità alla critica cinematografica attraverso i suoi bellissimoi articoli che tutti quelli che s'interessano di cinema ricordano con ammirazione.

Nel 1931 fu chiamato a dirigere la produzione della Cines.

Dopo la crisi dell'ultimo decennio del cinema muto, cinema convenzionale, anodino, conformista, fallimentare (meno qualche rara eccezione), Cecchi si trovò a ricominciare daccapo e il suo impegno fu quello di cercare una maniera italiana di vedere e prospettare la realtà.

Io ne ebbi subito la prova.

Quando con Solaroli, allora mio direttore di produzione, gli feci la proposta, abbastanza rivoluzionaria a quei tempi, di girare il mio film *Gli uomini che mascalzoni tutto in esterni alla Fiera di Milano e sui laghi*, insomma un film tutto dal vero, egli non esitò un momento, anzi ne fu entusiasta e debbo molto a lui che s'impose con decisione alla direzione amministrativa della Cines, contraria a questo esperimento, se il film poté essere realizzato secondo i nostri intendimenti e se ebbe poi un esito così favorevole.

Ricordo che spesso nelle ore di pausa dal lavoro Cecchi, *Soldati* ed io si andava a mangiare in una piccola trattoria sulla via Appia. Lui era tornato da poco da un lungo viaggio in America e ce ne parlava con un misto di scetticismo e di entusiasmo: gangsters, politica, letteratura, cinema: contrapponeva a Charlot Buster Keaton che era per lui « il testimone della vita americana » e questo lo interessava più di ogni altra considerazione.

Quando Blasetti iniziò « 1860 » Cecchi, ovunque lo incontrasse, gli ripeteva: « Rileggiti ogni sera il libretto dell'Abba. Quella è una storia vissuta ». E noi capivamo che nel suo animo c'era il timore di un film retorico, secondo l'umore del tempo. E credo che se « 1860 » è uno dei più bei film italiani, Blasetti deve certo qualche cosa al vigile e attento contributo di Cecchi.

La sua permanenza alla Cines rappresenta senza alcun dubbio uno dei fatti più salienti della ripresa del film italiano, e molte delle sue indicazioni sono ancora valide oggi.

Qualche tempo prima della sua morte, quando era già molto malato, andai a trovarlo.

Era in letto con vicina la moglie che mi raccomandò di non affaticarlo.

Ma lui cominciò subito a parlarmi di cinema, dei vecchi tempi della Cines, dei bei vecchi tempi della Cines, diceva, e sollevandosi sul letto ricordava tutto, uomini, eventi, discussioni e s'informava sul cinema attuale con una curiosità, un interesse, un divertimento sempre vivi.

Rimasi con lui tre ore e se la signora Leonetta non lo avesse con premurosa attenzione fermato, avrebbe continuato a parlare, a parlare ancora. Perché Cecchi il cinema lo amava.

MARIO CAMERINI

Con Emilio Cecchi, nel 1931, la cultura fa per la prima volta il suo ingresso nel cinema italiano. Una cultura di altissimo livello eppure consapevole con umiltà del campo precipuamente popolare nel quale era chiamata ad influire con concreto vantaggio. Personalmente debbo a lui l'impostazione ed il tono di quella che molti ritengono la mia prova più degna: *1860*. Il bel racconto eroico di Gino Mazzucchi che determinò Ludovico Toeplitz de Grand Ry ad affidarmi il film, mi avrebbe forse condotto fuori dei limiti realistici che il film mantiene se Emilio Cecchi non mi avesse indicato come fonte di ispirazione *Le noterelle dell'Abba*. E debbo al «Professore» (un professore tanto familiare e bonario anche nelle sue battute più pungenti) un altro dei miei pochi film che mi sono sempre cari: *La tavola dei poveri* con il quale mi fu offerto oltre tutto il privilegio di un'amicizia memorabile: quella del grande artista napoletano Raffaele Viviani.

ALESSANDRO BLASETTI

Altri e molto meglio di me, con maggiore competenza e tutte le carte in regola, hanno scritto e scriveranno ancora a lungo di lui Maestro, scrittore, critico, saggista e giornalista (come amava chiamarsi). Io vorrò solo limitarmi a parlare di lui nell'ambito della sua funzione di amico, ambito nel quale ha riversato senza lesinare, fino all'ultimo giorno della sua vita, quella straordinaria gentilezza, accoglienza e ospitalità che erano sue e della sua casa e che sono retaggio di pochi; mentre sempre più si va facendo chiaro, nel nostro mondo dispersivo, distratto e crudele, che la vera gentilezza è degli uomini forti. La vera gentilezza, non la vacua diplomazia formale, guardinga e calcolatrice, la cui sola enunciazione, nei riguardi di un Cecchi, farebbe ridere, chi ebbe la fortuna di conoscerlo da vicino e misurarne tutto l'arco della severa, asciutta ma profondamente cordiale socievolezza.

Piangere la sua scomparsa avrà spinto molti, moltissimi, come e quanto me, a volgere lo sguardo nelle profondità dell'animo dove sedimentano i segni e i significati delle nostre ore vissute e a chiedersi: Ma che cosa è dunque, davvero, nella vita, un amico, e un amico Maestro, per giunta, se la sua scomparsa può oscurare il mondo, spegnere in noi, si direbbe, il gusto di vivere, impoverirci fino a farci sentire orfani? Come descriveremo una siffatta amicizia, così commista, come nel nostro caso, all'ammirazione, al rispetto, alla devozione; come parlare di un sentimento tanto delicato e complesso che sfugge alle facili definizioni così disinvoltamente concesse all'amore e alla passione, sentimento estremamente pudico che cresce all'ombra dell'ammirazione e si avvantaggia della stessa distanza che pone tra sé e l'oggetto ammirato, istintivamente sfuggendo, nel riserbo e nella discrezione, alle familiarità spesso devastatrici delle confidenze, alle frane degli sfoghi personali?

Abbiamo detto che questo sentimento cresceva all'ombra dell'ammirazione per lui; ed è vero, ma a condizione che questa non venisse mai manifestata; a rischio di vederlo diventare impaziente, farsi buio, scontroso. Era sicuramente lo scrittore italiano più schivo di lodi, il che, per chi conosca il mondo letterario, sa quanto sia fenomeno raro. Schivo di lodi, era anche avaro nel farne; e i suoi silenzi pote-

vano essere crudeli, ma puliti. Non s'imbrattava la bocca di frasi dette a cuor leggero; e quando, nello scriverne, sembrava fosse portato pei capelli a non dovere distruggere un libro, vi girava intorno con cautela, e senza ferire la verità, palese anche se circospetta, e bastava solo che il lettore avesse un po' di giudizio per fargli intendere quello che il Cecchi aveva voluto dire. L'arte del dire e del non dire erano sullo stesso piano, ma sempre intonati alla chiave dell'onestà. Nel mondo critico letterario che procede per scuderie e mafie, l'onestà di Cecchi o meglio, la sua mancanza si farà sentire senza rimedio.

Non è facile descrivere le molte strade, i molti meandri che l'affetto che ci legava a lui percorreva a ogni nuovo incontro, per raggiungere ogni volta un nuovo traguardo d'intesa; erano sottili conquiste di chiarezza dovute alla sua limpida tagliente parola e a quei famigerati « ché, ché », di cui ci parlò così bene Sandro de Feo e che ben ripetono il suo disincantato disdegno, che era però solo l'altra faccia delle sue adorazioni. Forse non è facile crederlo ma possiamo dire che non si tornava mai da casa sua, quella sua casa sempre aperta, sempre ospitale, dove la moglie, la cara, inarrivabile Leonetta aggiungeva una materna accoglienza per tutti (casa Cecchi poteva vantare anche questo privilegio), non si tornava mai da quella casa senza sentirsi arricchiti, senza portare nel proprio scrigno qualche nuova gemma; talvolta una parola illuminante, talvolta solo un gesto, uno di quei suoi indimenticabili gesti insieme del volto e della mano e con quelle alzate di spalle eloquenti, con le quali sembrava dicesse: sciocchezze! E ti buttava giù un idolo, ti faceva piazza pulita di una illusione troppo ottimistica, ti sbeffiava la mente dalle cortine fumogene, dagli « emballéments » assurdi; e tutto rientrava nell'ordine, l'ordine rigoroso e severo su quale poggiava la stabilità della sua indiscussa potenza. Alcuni lo giudicavano troppo esclusivo e severo, ma era Ordine, in mezzo a tanto accavallarsi di onde convulse, di scempiaggini, di superstrutture, di barocchismi.

Forse era il solo salotto, in Roma, ma più che un salotto, era una casa, cioè infinitamente di più, dove si parlava e si ascoltava, senza monologhismi e senza neppure che intorno a lui spirasse quell'aria reverenziale che si avvertiva, per esempio, nella casa di don Benedetto; fonte, anche lui, di indimenticabili godimenti per gli ascoltatori, ma senza che facilmente ne scaturisse la possibilità di un incontro e contatto personale tra lui e l'interlocutore. Con Cecchi, questo legame direi proprio affettivo, si andava accrescendo senza che ci se ne accorgesse, grazie a quella tal gentilezza della quale ho accennato al principio e che informava molti gesti e atteggiamenti nella sua partecipazione agli altri. Perché degli altri era curioso e nessuno gli era alieno. Principalmente negli ultimi anni, quando si era tutto addolcito e fatto più sensibile al dolore altrui, dopo che il dolore per la malattia della figlia adorata, Giuditta Bartoli, era diventato il martirio quotidiano degli straziati genitori. Chi non ha visto casa Cecchi negli ultimi sei anni, quando la inferma figliuola veniva a trascorrere ore intere accanto al padre che lavorava o discorreva con lei, donna mirabile che portò la sua malattia senza un lamento, senza un sospiro, con un coraggio insuperato, non sa che cosa sia una casa visitata dalla sventura ma tenuta in piedi dall'eroismo senza bandiera. Ma ancora di più occorre dire: questa casa visitata e abitata dal dolore, non per questo si chiuse agli amici, alla socievolezza, agli altri. L'egoismo familiare, il più feroce tra gli egoismi e così spesso camuffato da virtù, non vigeva in casa Cecchi: gli amici erano parte

della grande famiglia umana, come il dolore privato e personale più atroce era diventato parte della vita quotidiana. Si direbbe che quello stesso rigore riduttivo verso ogni forma inflazionistica, sia nell'arte come nelle espressioni della vita abituale, informava anche quel dolore paterno per trasformarlo in accettazione del destino e in avvicinamento alle sventure altrui. La famiglia Cecchi continuava senza gesti, senza grida, senza sfoghi, a coltivare l'amara pianta del coraggio di cui, senza sbandieramenti, dava l'esempio.

Ma il grande cuore paterno non resse alla morte della figliola, quando aveva resistito alla lunga malattia per la quale il suo aiuto era necessario; e cessò di battere. Leonetta conserverà, nella loro casa, l'insegnamento di questa grande apertura e continuerà ad accoglierci.

Fu proprio lei, Leonetta, a dirmi che Emilio sembrò sereno nell'estremo distacco, forse accettandolo con lo stesso stoicismo dimostrato, negli anni trascorsi, ad accettare il crudo destino. Sembrava quasi euforico e, vaneggiasse o meno — chi mai carpirà questi estremi misteri? — negli ultimi momenti di sicuro si aggirava nei meandri congeniali che durante una vita intera avevano rappresentato per lui l'interesse sommo, l'amore sommo, la passione sovrana e dominatrice: l'arte, la letteratura, lo stile. Tra le labbra sussurrò il nome di Flaubert e disse: « L'Educazione sentimentale è bella... ».

Goethe aveva detto: « Più luce », ma ora gli interpreti vogliono che lo avesse detto perché nella camera faceva buio. Alla frase di Emilio Cecchi non c'è modo di dare altre interpretazioni che se stessa. È scultoria e senza equivoci. Se mai, gli avanguardisti scalmanati di oggi o quelli che di recente hanno scoperto che la Educazione sentimentale « non vale troppo », potranno prendersi il gusto di appropriarsi di questa frase per oziose disquisizioni. Noi, ci ha commossi infinitamente. Né mai ci lascerà il rimpianto — non dimentichiamo il monito amaro — di non aver saputo prendere abbastanza quello che generosamente egli ci offriva, di non aver saputo godere, assorbire, arricchirci di più del suo insegnamento, né maturarci al suo fuoco.

CLOTILDE MARGHERI