

EMILIO CECCHI

E LA CATTEDRA DELLA TERZA PAGINA

di

Mario Praz

Qualcuno scrisse che quella cattedra che Emilio Cecchi non si vide offerta per la sua *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX* (1915, seconda edizione riveduta: *I grandi romantici inglesi*, 1962), se la creò invece, quanto più viva, sulla terza pagina dei giornali. E qualcuno rimproverò al Cecchi d'aver violentato l'articolo di giornale, sforzandolo a dir cose che nessun lettore sarebbe stato in grado di comprendere. I professori s'inalberavano contro l'intruso; Cino Chiarini arrivò a scrivere in una rivista filologica una requisitoria di cinquanta pagine per dimostrare, come ebbe a notare il Cecchi, che all'autore di quella *Storia*, « capitava di aver torto, ma sempre come un uomo », mentre il suo critico poteva « anche aver ragione, ma sempre come un automa ». C'erano invero in quella prima edizione della *Storia* alcuni errori; curiosissimi, pittoreschi quelli di versione di passi poetici citati (ne ha fatti di simili Robert Lowell traducendo Montale, e se ne è per giunta servito come di trampolino per le proprie variazioni fantastiche), ché bisogna pur dire che l'inglese, in senso scolastico, il Cecchi l'ha sempre saputo perfettamente. Sentirlo parlare inglese è stata sempre una pena, e ricordo che una volta, in tempi recenti, quando Edmund Wilson si recò a fargli visita, non riuscivano a intendersi. Ora come si spiega che uno che conosce male una lingua possa poi esser capace di giudicare (e con che sottigliezza, con che sensibilità per le sfumature!) le opere letterarie in quella lingua scritte?

Il caso ha qualche analogia con quello di Rousseau il doganiere, che non era stato mai nei paesi tropicali, ma ne aveva intuito così perfettamente l'atmosfera attraverso illustrazioni di solito divulgative e dozzinali, che pochi altri ne han saputo rendere così bene l'incanto e il mistero: a Tahiti si pensa più a lui, che non c'era stato mai, che a Gauguin, che c'era vissuto ma vi aveva trasferito certi elementi della sua Bretagna. Sia Cecchi che Rousseau il doganiere erano autodidatti e il loro segreto era quello dell'arte povera. Si è parlato del Cecchi come del più cospicuo rappresentante in Italia della prosa d'arte; io lo direi della poesia dell'arte povera. Su codeste basi egli era un mago. Del resto non ha mai celato le sue preferenze per l'arte povera. Certi prodotti artigianali del Messico gli erano più cari, li trovava fantasticamente più stimolanti delle opere d'arte più rinomate di quella civiltà, e dal suo soggiorno in quel paese ne aveva riportati alcuni che conservava gelosamente in uno scaffale a vetri, come altri avrebbe conservato porcellane preziose. Dei saggi di Charles Lamb, da cui tanto imparò nell'arte del saggio, apprezzava assai *Barbara S.* (e fu, credo, dietro suo consiglio che io lo inclusi nella mia antologia di quello scrittore), probabilmente per questo brano relativo ai primi passi di quella attrice divenuta poi famosa, Fanny Kelly:

« Molto tempo dopo che questa ragazzina era diventata una donna d'età, ho visto alcune di queste piccole parti, ciascuna di due o tre pagine al massimo, trascritte nella peggiore scrittura del suggeritore d'allora, il quale senza dubbio avrà copiato un po' più accuratamente ed elegantemente per le adulte stelle tragiche della compagnia. Ma pur così macchiate e scarabocchiate com'erano, roba da bambini, lei le conservava tutte; e, quando ebbe raggiunto più tardi l'apogeo della fama, era delizioso vederle rilegate nel più ricco dei marocchini, ciascuna — ognuna delle piccole parti formava *un libro* — con eleganti fermagli, dorature, ecc. Essa le aveva serbate coscienziosamente come le erano state consegnate; non una macchia cancellata o alterata. Le erano preziose pei loro commoventi ricordi. Erano i suoi principi, i suoi rudimenti, gli atomi elementari, i passettini coi quali s'era avvicinata alla perfezione ».

Si vedrà tra poco come il Cecchi prenda gli spunti per le sue immagini soprattutto da oggetti e circostanze umili, quotidiane, e se ho parlato poc'anzi

di Rousseau, potrei aggiungere ora il nome di Chagall, anch'egli capace dei più mirabili fuochi d'artificio con materiale da quattro soldi.

Chi va a cercare errori di disegno in un Rousseau o in uno Chagall? E che cos'erano gli errori d'inglese del Cecchi, e la sua poca padronanza della lingua di fronte alla sicurezza delle sue intuizioni critiche? Sta di fatto che nella storia degli studi inglesi in Italia, tra un primo periodo di divulgazione entusiasta e indiscriminata che conta i nomi di Enrico Nencioni e Adolfo De Bosis, e quello meno noto del primo cattedratico d'inglese alla Università di Roma, Federico Garlanda, e l'avviamento su sicure basi filologiche di quegli studi tra le due guerre, nel nostro secolo, i saggi inglesi del Cecchi e la sua *Storia* assolvero al compito d'aggiornamento e di critica di quella letteratura meglio di qualsiasi cattedra.

Se Cecchi, al principio del secolo, non contentava i professori, non contentava neppure, come si diceva dapprincipio, neanche i giornalisti. I quali trovavano che egli, in terza pagina, era un intruso, intruso per essere troppo astruso, e i più benevoli lo scongiuravano a mani giunte perché scendesse da quelle che a loro parevano nuvole, e si decidesse una buona volta a *write down*, come dicono gli anglosassoni, a mettersi alla portata di tutti.

Ma il Cecchi aveva già più rispetto per la cattedra da un lato, e per il gran pubblico dall'altro, di quanto non ne avessero certi professori e molti giornalisti. Il Cecchi portava con sé un bagaglio di punti di vista inediti, e faceva ai lettori il gran complimento di comunicarli come apodissi di palmare evidenza. Gridassero pure gli uni al paradosso, e parlassero gli altri di rompicapi, cruciverba, enigmi, cabale; sta di fatto che se il Cecchi non avesse seguitato diritto per la sua strada, dei volumi di saggi su scrittori inglesi e americani ov'egli ha raccolto saggi che era venuto pubblicando in giornali e riviste (editi da Carabba nel 1935, dal Mondadori nel 1947), ci capiterebbe oggi di dover dire quello che si disse d'un volume omonimo di un altro critico giornalista, Carlo Linati, apparso nel 1932, che cioè articoli scritti appositamente per un giornale mostran la corda appena si ripresentino nella forma più impegnativa del libro.

I saggi del Cecchi, invece, solitamente s'adagiano nel definitivo come nel loro clima naturale; e non dico con questo che dovessero essere, al loro

tempo, cattivi articoli di giornale. Se oggi il pubblico pretende dalla critica giornalistica più di quell'amena ed effimera divulgazione che pretendeva al tempo di Enrico Nencioni (per restar nel campo delle lettere inglesi), il merito è proprio del Cecchi. D'altronde quel cattedratico che da noi oggi s'accingesse a scrivere un manuale di storia letteraria inglese, non potrebbe non tener presente che quella *Storia* del Cecchi ha segnato un livello di maturità critica, dal quale non gioverebbe ridiscendere nelle divulgazioncelle da cultura popolare e nelle improvvisazioni provinciali; livello che gli studi inglesi avevano, all'epoca della *Storia*, raggiunto talora in Francia, e non tanto sovente, come si penserebbe, negli stessi paesi anglosassoni, ma non davvero in Italia.

Il Cecchi ha fatto bene a lasciare pressoché inalterata la *Storia* nel suo volume di *Grandi romantici inglesi*. Il mutamento di titolo è non solo giustificato dal fatto che, interrotta dalla prima guerra europea, l'impresa non fu più continuata dal Cecchi attratto da altri disegni letterari, come spiega nell'Avvertimento. V'è una ragione più sottile che deve essersi imposta al Cecchi, il quale vi accenna solo indirettamente quando dice: « Un libro che ha cinquanta anni non si modifica, non si corregge e non si “aggiorna”; a meno di non riscriverlo da capo a fondo ». Se il suo fosse stato un vero e proprio manuale di storia della letteratura inglese, perché non si sarebbe potuto e dovuto aggiornare? La verità è che manuale non era più di quanto non fossero una storia dell'arte fiamminga e olandese i *Maîtres d'autrefois* del Fromentin; perciò il titolo originario doveva cadere non solo per l'incompiuto assunto, ma per il carattere stesso dell'opera. È un libro, come quello del Fromentin, che documenta un entusiasmo, è dunque una tappa, e assai importante, nella storia del Cecchi critico e stilista.

Di un autore che non stima, lo Scott, il Cecchi dice che « procedeva per vignette ». Senza volervi menomamente insinuare quella nota di biasimo che nel contesto comporta codesta frase, possiamo dire che anche il Cecchi procede per vignette. Ce n'è tale galleria in quest'opera, che vien fatto di pensare alla fabulazione metaforica di un Basile. È il mosto della fantasia giovanile che fermenta — diremmo anche noi con un'immagine. Ci son periodi dove la successione delle immagini è così fitta, che non fa meraviglia

che Antonio Baldini potesse scrivere al tempo della prima edizione che dalla lettura del libro s'usciva con la testa intronata.

Ecco ad esempio come s'inizia il discorso sui poeti preromantici: « Era una vegetazione di poeti, sbandati come gli alberi pei monti, quando la flora cambia, e sul chiaro dei vigneti risalta il bruno dei primi quercioli radi e contorti; ma, salendo, il bosco si annoda e le piante trovano, a poco a poco, la loro statura e complessione ». A questa immagine di vegetazione che non ha di peregrino altro che il suo dilatarsi in vignetta, a mo' di similitudine omerica, segue un'immagine affatto diversa che fa pensare al decrepito David carezzato dalla procace Abhag: « Si assiste a tutti i miracoli di astuzia per mezzo dei quali la poesia cerca d'infiltrarsi nell'organismo della letteratura senile ». Subito dopo l'immagine d'un *clown*: « Il ridicolo che il Pope vestiva delle sue satire inamidate, si intenerisce su se stesso, si spiegazza addosso quei cenci, e vien fuori una lirica di buffonaggine singhiozzante, un mascherotto col viso ingommato di farina e di lacrime ». Alla quale immagine tiene immediatamente dietro quella d'un duello: « Nella duellistica letteraria, si mantiene arrotata la facoltà d'invenzione psicologica ». E due righe dopo l'immagine dell'inondazione d'un fiume aurifero: « Queste inondazioni di parole, qualche volta, portano alla luce la pagliuzza d'oro della poesia ».

In una certa misura tutti parliamo per immagini e per metafore, ma di solito così logorate dall'uso che passano senza che uno se ne accorga. Cecchi parla per immagini e metafore vive, che letteralmente saltano agli occhi e colgono nel segno così bene che, dove un piano ragionamento non persuaderebbe che a mezzo, finiscono per persuadere per intero. Anche dove non danno ritratti, ma caricature, come nei casi di Byron e di Scott. Sui quali, come diremo tra poco, il Cecchi forza la mano.

Sono immagini di solito alla buona, come si diceva dapprincipio, quadretti di genere d'un umorismo Biedermeier: « Nel Collins, l'abbandono sentimentale e stilistico in quella grazia malinconica, che doveva esser tanto prolifica, e fa pensare, nelle effusioni perlate e bagnate di lacrime, a un soprano che abbia un monte di figliuoli e nondimeno si intenerisca e singhiozzi in una parte verginale di Zaira o Zelinda ». Su certe osservazioni di Byron a proposito di Wordsworth: « Il nobile lord butta attorno questi

mozziconi di verità con l'aria di uno il quale fumi più innocentemente possibile accosto a un pagliaio, nella speranza che pigli fuoco ». Il Southey « si adagiò in una grossa, ottusa virtù, con ottimistica incoscienza fra canonica e infantile, nella sua libreria, legato al tavolo da un lavoro inutile e onesto tra il consenziente ronfare de' suoi gatti fusanti ». Sui suoi poemi: « Sopra il prolisso schema esemplificativo posava una forma borghesemente immaginosa come sulla groppa paziente d'una alfana da portare arcivescovi mettono una gualdrappa ricamata e pennacchi alla testiera. E se l'alfana restava sempre la stessa, la gualdrappa e le piume mutavano inverosimilmente ». Crabbe « fa l'effetto d'uno seduto in una corriera ad aspettare che si muova, senza accorgersi che i destrieri, strappate le tirelle, a quest'ora son già molte miglia lontano ». L'opera di Jane Austen è come « l'offerta della poverella massaia, che posa sui gradini dell'altare un canestro di grano e due tortore mentre attorno i servi dei ricchi accorrono ostentando fulgenti e pomposi vasellami nella cui lega il rame compete con l'argento e con l'oro ». « Miss Austen presenta le faccende della vita press'a poco come il girare d'uno spiedo senza cacciagione sul focolare gelido di una cucina deserta ». La romanziera introduce Caterina Morland « con l'affettuosa crudeltà con la quale un pediatra presenta in clinica un buon gobbino ». « Il pastore che nell'*Escursione* del Wordsworth a tutti i momenti solfeggia rauco come una tromba rotta ». « Ciò non impedisce il piacere di vederle (alla Austen) triturar per tutti i libri il solito argomento con una minuta rabbia hogarthiana, mordendolo rigorosamente a bocconcini come un gatto ». Talvolta la scenetta s'allarga a un effetto di film comico alla Charlie Chaplin: « Maledicevano Byron, ma correndogli dietro e facendogli codazzo. L'inseguimento si tramutò in una passeggiata trionfale ».

Non si finirebbe mai di citare. E non si dica che m'indugio troppo su un aspetto secondario dell'opera. Ché le immagini, come dicevo, se proprio non tengono qui luogo di argomenti, aggiungono ad essi un incanto visivo che abbacina. Son come epigrammi che definiscono per sempre una situazione, una persona. Cecchi fa critica come Chateaubriand faceva teologia nel *Génie du Christianisme*: per immagini. La fantasia del Cecchi non si limita al dettaglio, investe interi cicli, spazia su generazioni di poeti, e allora non son

più similitudini, ma miti che nascono. Vede *in nuce* in Blake quasi tutta la poesia dell'Ottocento inglese; paragona Coleridge a un ghiacciaio, « celato nodo vitale di un organismo di montagne ». Nei casi più discutibili si tratta di tipologie, come quando parla di come debba intendersi la vita interiore degli inglesi, e della capacità dello spirito celtico (termine ripreso da una poco esatta idea dell'Arnold) a vivere la vita ideale come uno svolgimento di crisi coerenti.

Ma anche quando è spericolata, e dà di persone e fenomeni una interpretazione parziale, la pagina del Cecchi comunica il gusto d'una caricatura ben riuscita, seppure feroce. Accanto ai saggi su Coleridge, su Wordsworth, su Shelley, su Keats, che rimangono tra i più acuti e validi che si siano scritti su quei poeti (e formano la più gran parte del libro), quelli su Scott e Byron, che soprattutto piacevano ad Alfredo Gargiulo, si rileggono come saporite *travesties*, e basterà appena rilevare che per esaltare il Manzoni a scapito dello Scott non c'era bisogno di dire che quest'ultimo aveva una « completa insufficienza etica e civile », e per dir male della poesia di Byron non occorre scrivere: « Libertà e rivoluzione son cose gravi e non si aiutano umiliando dentro di sé la dignità umana ». Dopo quel che ha dimostrato la Langley Moore (*The late Lord Byron*, Londra, Murray, 1961), la nostra opinione su Byron non può essere così categorica. Né del resto potrà dirsi inferiore alla *Marfisa bizzarra*, un poema come il *Don Juan* a cui si dovevano ispirare Heine e Puškin. Il Cecchi non è mai fuori tono quando parla per immagini; lo è talvolta quando parla in nome di un'etica superiore, o fa della psicologia di popoli. E non poteva non essere così, perché se la *Storia*, come l'autore ha poi riconosciuto, è « un documento della felice ed illusa gioventù », si sa che i giovani hanno tendenza a riuscire sforzati quando s'impancano a discutere di problemi morali — hanno ancora tutta un'esperienza davanti a sé — ma van sempre sicuri quando s'affidano ai doni della propria fantasia.

I saggi raccolti in *Scrittori inglesi e americani* recano dopo il titolo l'indicazione della data alla quale furono pubblicati inizialmente. E se anche la data non ci aiutasse, riconosceremmo i saggi scritti all'epoca della *Storia* (1915) da quelli scritti intorno all'epoca dei *Trecentisti senesi* (1923) — per

fermarci ai volumi come punti di riferimento — dal prevalere nei primi del gioco delle metafore per rendere in forma icastica intuitiva le risultanze del giudizio critico, mentre nei secondi quel procedimento immaginifico ha fatto luogo ai legittimi processi logici e discorsivi. Il Cecchi s'è accorto che, dopo tutto, a esser molto precisi, si guadagna in peso e in eleganza, oltrech  in concisione, se pur si perde in morbidezza e in festosit . E a questo proposito si potrebbe forse chiosare una buffa frase del Prezzolini: « Il soggiorno a Londra ha fatto tanto bene ad Emilio Cecchi », aggiungendo che l'esempio dei saggisti inglesi del Settecento, limpidi e logici secondo la pura classicit  palladiana, non deve essere stato senza influsso sul Cecchi. Ne sia riprova il fatto che le qualit  che egli (nel saggio *Dell'articolo di giornale* ripubblicato nell'*Osteria del cattivo tempo*, 1927) riscontra in quei saggisti inglesi si ritrovano nei suoi saggi stessi: « Una cultura classica, squisita ma non mortificante, un'autentica e non pedantesca seriet  morale... l'agile e bizzarra disposizione a cogliere nel meschino frammento di vita una verit  inaspettata e profonda... Mai il giornalismo fu colloquio cos  nobile e cordiale con il lettore ». Qualit , del resto, che si ritrovano anche nella miglior tradizione italiana ottocentesca, sicch  quando il Cecchi ha certe uscite alla casalinga come: « E vorrei essere altrettanto sicuro di vincere al lotto... », o: « E se un giorno abbia a toccarmi la disgrazia d'andare a finire in prigione, preghiamo che almeno sia una di quelle nostre vecchie carceri in cima a un monte... », non sappiamo se meglio immaginare, a sfondo di tal colloquio cordiale col lettore, Button's Coffee-House, colle ombre dello Swift, dello Steele, dell'Addison, o un pergolato toscano propizio ai riposati ragionamenti. Tanto l'esperienza esotica in Cecchi   andata a vantaggio del miglior sangue nativo.

Ma quando tutto   detto a lode della nitida e succinta logica, e della convenienza di non farsi una maniera monotona e meccanica di certi procedimenti fantasiosi e mitici, aggiungiamo pure che al Cecchi iniziale, quello delle immagini colorate e festose, si ritorna con piacere:   un vino spumante che sa ancora di mosto, gonfio di forza lirica che, se sarebbe ingiusto rimpiangere nei saggi pi  tardi, ben pi  ricchi di *body* come un vino vecchio di gran marca, non possiamo non gustare come qualcosa di deliziosamente aereo; v'  un incanto nel fresco gioco della giovinezza, e se   giusto che la

« face del ver » dissipi alla fine i cori delle ninfe, si vede poi che le ingenue grazie di questi avevano, in fondo, già comunicato, in arabeschi simbolici, la stessa verità. Ecco un esempio della prima maniera del Cecchi, che vien qui a proposito, giacché siamo a parlare di ninfe: « Le Sand e le Eliot, ninfe sostenenti le urne reclinate di inesauribili fiumi d'inchiostro ». Si potrebbe anche analizzare l'immagine, come il Mignault faceva degli emblemi d'Alciato, e trovarvi espresso, a mo' d'epigramma, tutto un discorso critico: ma pur fermandoci al mero valore decorativo, come non essere indulgenti a tanta leggiadria di divertimento rococò? E prima che Marie Bonaparte, in due grossi tomi, avesse documentato fin troppo minutamente la fatale meccanicità di certi ritorni nella vita sentimentale del Poe, il Cecchi aveva suggerito la stessa cosa suggellandola con un'immagine: « Nel disordine di quell'esistenza turbinosa esse (le donne amate dal Poe) paiono fissarsi al suo destino, secondo una fatalità architettonica, come cariatidi in un ipogeo ». Un'altra immagine, relativa all'arte dello Stevenson (su cui vertono alcune delle pagine migliori del volume), ci dà anche la chiave degli ulteriori sviluppi della tecnica del Cecchi. Lo Stevenson « era di quei pittori che stemperano gli ori e le gemme del sultano e i colori del tramonto, nella loro nuova edizione delle *Mille e una notte*. Ma poi si scopre che la figura più luminosa la tinsero con una scatola di acquerelli da una lira, come quelle che per dipingere i mari ed i regni delle loro carte geografiche adoperano i bambini ». Il Cecchi si è convinto, in definitiva, che i risultati più grandi si possono e si debbono ottenere con i mezzi più modesti; e anche — secondo l'insegnamento del Chesterton, la cui figura campeggia tra questi *Scrittori inglesi e americani* — « che il viaggio, la ricerca, la fatica, sono il tributo d'amore necessario alle cose vicine, tante volte vedute, più che alle cose imprevedute e lontane; che il problema, il segreto, il mistero vigono in riguardo a ciò che è noto, volgare, e non a ciò che è raro ed ignoto ».

Per questo tra i libri del Cecchi nella mia biblioteca quello che più mi fa sentire vicino a lui è *La giornata delle belle donne* apparso nel 1924 a Roma in una collana dal titolo « La terza pagina », con un disegno di Amerigo Bartoli che ha colto del volto di Cecchi un atteggiamento essenziale. È un libriccino dall'aspetto molto dimesso, stampato su una brutta carta che col

tempo s'è ingiallita; ha una copertina gialla quasi come quella dell'odierno *Codice di avviamento postale*. Costava due lire. Quando a suo tempo gli osservai come povera fosse codesta edizione, mi rispose che a lui piacevano proprio i libri in veste ordinaria, quasi in tenuta di servizio: in tal veste gli piaceva di leggere i classici, quanto più povera tanto meglio. La carica fantastica del contenuto non fa che avvantaggiarsene. E ricordai che Agesilao re di Sparta si faceva vedere intorno in un mantello vecchio e di stoffa qualunque, che Carlo V fece il suo ingresso a Lucca nel 1541 vestito con un saiaccio nero di panno grosso e spelato, con un gabbano del medesimo panno e colore che un servitore non si sarebbe degnato di portare, che Napoleone prediligeva l'uniforme di *petit caporal*, e che Stevenson, uno degli scrittori più cari al Cecchi, soleva vestir così male, che una volta, presentatosi per riscuotere un assegno a una banca di Clermont-Ferrand, suscitò a tal punto la diffidenza degli impiegati, che gli dettero pochi minuti di tempo per eclissarsi prima di chiamare la polizia, e un'altra volta, andato a far visita a Sidney Colvin, per poco non fu scacciato dal servo che lo prese per un mendicante. Anche le fate più prestigiose talvolta si presentano poveramente vestite.