

CECCHI E LA LETTERATURA AL TROTTO

di

Giovanni Macchia

Cecchi, così come l'abbiamo conosciuto, seguito, amato, era un uomo di una estrema semplicità. Semplicità vuol dire tante cose. Per Cecchi voleva dire disprezzo delle « maniere » e del superfluo. Non renderemmo un buon servizio alla sua memoria se oggi noi lo aggredissimo con parole sonore, oggi che non può più protestare, come sapeva fare in modi spicci e un tantino bruschi quando si sentiva lodato un po' troppo. E sarà bene non spendere altre parole di compianto e di rammarico per il grave danno che la nostra cultura ha subito da questo colloquio interrotto.

Il primo spontaneo sentimento di gratitudine verso di lui è legato ad un puro moto di gioia. Non l'empito vorticoso che ci regalano per attimi e frammenti alcuni poeti, l'entusiasmo che trascina e poi un po' ci abbatte, quando rientriamo nella vicenda delle nostre giornate. Il suo dono ci veniva offerto in termini più usuali, senza che il donatore scendesse fino a noi dall'empireo. Cecchi era una consuetudine della nostra vita, e nessuno dimenticherà che, aprendo il giornale accanto alla colazione del mattino, tante volte e per tanti anni ha ricevuto da lui il primo sommesso buongiorno: e la sua firma in fondo all'articolo prendeva una dimensione diversa dalle altre che, d'uguale grandezza, comparivano nella stessa pagina. L'inchiostro nero spargeva intorno a quel nome non so quale luce. La persona che avevi visto e cui avevi parlato il giorno innanzi veniva subito cancellata.

Noi abbiamo amato Cecchi anche perché ce ne potevamo « nutrire », perché in noi tutti coltivò l'illusione (ingenua illusione) di potergli un po' somigliare. Non si provava soltanto ammirazione, come per alcuni patroni delle lettere che vogliono essere adorati e poi lasciati in pace, nella loro solitudine. Leggendolo non ci respingeva tra i reietti, tra i non battezzati che non entreranno mai nel sacro tempio dell'arte. Si stabiliva un rapporto di utilità diretta, senza il quale nessuno scrittore può dire d'assolvere una funzione, d'avere una voce su questa terra. Egli ci *serviva*. E quando a poco a poco con gli anni, con il lavoro, diventò una specie di nume delle nostre lettere, fu sempre uno di quei numi domestici e familiari, cui si ricorre quasi quotidianamente anche per un nonnulla.

Cecchi è passato nella considerazione dei più come un maestro della prosa d'arte, come lo strenuo difensore dei cosiddetti valori formali, e non dico che non lo sia stato, egli che fu uno dei maggiori stilisti che abbia avuto l'Italia nel nostro secolo. Ma proprio per questo non era facile sorprendere l'accento tutto particolare ch'egli dava al concetto di prosa.

Una volta, in uno dei suoi lunghi viaggi, considerando alcuni tessuti messicani eseguiti dalle donne Navajo, notò ch'essi presentavano nella trama e nel disegno una piccola frattura, una menda, che appunto la donna Navajo lasciava alla fine del suo lavoro. Cosa c'insegnava quella volontaria imperfezione? Credo due cose. Primo: che l'opera non debba essere tale da non lasciare nell'esecuzione un segno, quasi come una piccola firma di chi la creò, un'ombra di tempo, il disegno di una mano nel colore di una giornata. Secondo: il rifiuto abbastanza visibile della pura oggettività, che ha il suo confine ultimo nella macchina.

Il prosatore d'arte si chiude entro il rettangolo bianco del suo foglio come entro una prigione. La prosa di un grande scrittore, come egli fu, è d'essenza e per costituzione dinamica. La parola era tale in rapporto al ritmo che sprigionava. Ritmo, misura, ordine e movimento nello spazio. Partendo dal titolo d'uno dei suoi libri non sarà irraguardoso sostenere — egli che amava dire che una cosa è tanto seria che non si può che scher-

zarne — che una delle grandi benemerenze di Cecchi fu d'aver imposto alla nostra prosa il passo ostinato e deciso di un cavallo al trotto. D'aver affermato, nella lotta quotidiana per l'espressione, l'economia e la bellezza di una letteratura al trotto.

La vita trascina i pensieri che non abbiamo scritto, le cose dette e dimenticate, pensate e distrutte. L'andatura veloce e tranquilla di quel trotto era un tentativo d'arginare la dissipazione, di rimarginare le ferite causate dalla follia, dalla vuota verbosità o dall'afasia; dai fallimenti, dalla morte. La sua natura d'antiromantico lo conduceva a non considerare l'eccezione come una strada, personale e accidentata che fosse, per arrivare alla letteratura, cioè alla forma e al pensiero. Il disordine, la sguaiataggine ubriaca, l'allegro esame delle mostruosità umane, la moderna teratologia, come ebbe a chiamarla una volta, gli aspetti più superficiali del maledettismo sempre ricorrente nelle crisi delle civiltà letterarie, i drammatici cozzi delle individualità e delle coscienze, se fanno fumo e non approdano a nulla, lo ebbero tra i più convinti e vigorosi oppositori, e non di rado un negatore. L'impegno che, prima d'ogni altro suo negozio, spettava allo scrittore, all'uomo di cultura del nostro tempo, non più Apollo, non più Ercole, era l'umile e utilissima fatica di ripulire le stalle d'Augia.

Sarebbe assurdo ravvisare in quest'amore della pulizia e dell'ordine una forma di misoneismo, proprio da parte di lui, di Cecchi, che per decenni aveva lavorato ad aprire al nostro sguardo affascinanti territori con una generosità senza pentimenti. L'ordine può significare anche il rigido ossequio ad una realtà preesistente, che bisogna riverire e mai rompere. La sua « fiorentinità » non gli insegnò nulla del genere. La forza di certe verità nella loro corsa verso il futuro prende maggior consistenza se esse sono preparate di lontano, proprio come il ritmo di un cavallo che viene lanciato nella pista dopo aver bene accordato il passo.

Si pensi a quel che fu la sua giovinezza: gli anni della sua formazione culturale, le esperienze che attraversò, le accese e infinite letture, gli umori che salivano alla superficie nell'acerbità dell'età giovanile, i suoi odi, le sue insofferenze, i suoi entusiasmi; i suoi tentativi estetizzanti, la sua ambizione

di aggredire il pensiero con l'immagine. Si pensi a quella che fu la lenta formazione della sua idea del « saggio », la delizia di scoprire sempre più ricche relazioni tra le arti per offrirne continue equivalenze. E allora si vedrà che il saggio cecchiano, esercitazione critica d'invenzione e di fantasia cui noi non eravamo abituati, nacque proprio da quel disordine, dalla necessità non di condannare ma di convogliare entro agili tracciati quell'ingorgo di idee e di sentimenti, di sensazioni e di immagini: di provarne la validità non soltanto sui libri, applicazione di una cultura sulla cultura, ma nelle occasioni della realtà in un determinato momento della nostra esperienza sensibile. Fu una ricerca drammatica. Rifiutando il sistema, come rigido sogno d'eternità, Cecchi realizzava in un movimento di costante ripresa il grande principio: « *ne pas conclure* ». Cioè: per salvare un'esperienza, che avrebbe potuto diventare inestricabile groviglio, era opportuno rinunciare ad ogni idea di galoppo forsennato, che lo avrebbe portato chissà dove: forse verso il silenzio. Bastava imporsi una misura leggera, scandita nel tempo e nella determinazione del circuito: una pista abbastanza breve.

Non è che questo « maneggio » umano di Cecchi, pur diretto contro il caos e l'anarchia letteraria, mettesse direttamente in fuga i mostri. Quei mostri qualche volta se li andò a cercare, e anche molto lontano. Spegnerle le fantasie della materia o le potenze latenti non era affar suo, ma solo ridurle e renderle intelligibili: un modo, avrebbe detto in altro senso Mallarmé, per aiutare l'idra a vuotare la sua nebbia. E qui il simbolo del cavallo in corsa si allea a quello del pesce rosso, agile di linee e spaventoso a guardarlo di faccia, chiuso nella sua sfera d'acqua, che non sta fermo un minuto, e genera curve su curve e si porta dietro l'infinito. L'infinito sigillato in una palla di vetro, nel cerchio di una luminosa e inesausta mobilità.

Nei rapporti con la natura non si deve chiedere ad un impegno come fu il suo un abbandono sensibile, un rapporto diretto e ingenuo. Non di rado la natura e l'arte vivevano in Cecchi come in un perenne confronto, quasi di sfida. L'una sembrava non voler cedere all'altra: non poter morire senza l'altra. Anche uno spettacolo naturale veniva contagiato dalla cultura. È il suo antiromanticismo, il suo antirousseauismo. La natura è

li, immutabile e impenetrabile, profonda e misteriosa. Non è che essa imiti l'arte, ma nelle supreme espressioni la natura si svela attraverso quel posente intermediario: l'arte. Gli animali di Cecchi, le pantere, gli oranghi, sembrano pitture mezzo distrutte, larve, vestigia di una fantasia antidiluviana. Nel suo mondo, investito di tempo, la cultura dura fatica a morire: come nel paesaggio toscano, come nelle colline di Firenze. E nei momenti di stanchezza gli vengono incontro, quasi a sorreggerlo, il latino di San Girolamo e le apparizioni di Edgar Poe.

In questo brillare di corrispondenze egli esercitò fino al possibile tutto il suo magistero stilistico. Ristabiliva unità al mondo, un'unità geografica e temporale, più vivida quanto più retta su elementi discordanti. Il passato non domina sul presente (come nella buona società), ma il passato e il presente vivono come in condominio, scambiandosi non di rado i loro preziosi possedimenti. Le civiltà verticali (l'America del Nord) s'avvicinano a quelle di scavo, pure e mentali (la Grecia), le civiltà misteriose e ieratiche (Messico) a quelle razionali (Firenze). Le civiltà dotte e metafisiche si scontravano con quelle attratte perennemente dal fascino religioso della morte. Le maschere sacre di onice e ossidiana del Messico, che erano come volti riflessi nella sfaccettatura d'un incubo, volti di moribondi, guardavano fissamente come civette con i loro occhi argentei le azzurre superfici dell'Apollo del Belvedere. E raccontò egli stesso che, avendo lasciato poco prima nella Basilica di Assisi la Santa Chiara dell'affresco di Simone Martini, sentì svanirsi in un ruzzolone di secoli e di civiltà. Infilatosi in un cinematografo aveva visto Greta Garbo con la zizzeretta e gli occhi appannati.

Scrittori della sua generazione entrarono nel gran teatro delle lettere con la loquela del Margutte del Pulci. « Ed ebbi voglia anco io d'esser gigante ». Egli non fu afflitto da alcun complesso di gigantismo. Non volle esser un grand'uomo. Gli bastò d'essere un uomo. E man mano che gli anni passavano, la sua intelligenza, invece che prodursi in riflessi cangianti e lampeggianti, si piegava non di rado entro quella curvatura in cui l'ironia, nel suo colorito rilievo di realismo e di buon senso, arrivava con sicurezza all'espressione. In casi gravi, quando erano la natura e la ragione ad essere

minacciate, e si giungeva a forme di pura imbecillità, quell'intelligenza, superati gli stadi dell'ironia e dello scetticismo, diventava di una guizzante insolenza satirica.

« Con le parole non si mantengono gli stati ». Con le parole non si regge la letteratura. Questa forma di sempre più mite esaltazione e poi di lenta sfiducia verso il valore assoluto della parola, verso il pigro mondo interiore che languisce e si ramifica lentamente su se stesso, come certe vegetazioni insidiose o splendidamente inutili, non furono tra i minori motivi che lo spinsero negli ultimi anni a seguire con sempre più assidua decisione quel che accade nel nostro sbattuto mondo della cultura, dalla recensione del libro fresco di stampa, alla cosa vista, alla « notizia », al ritratto di una città o di un personaggio. La sua poetica certo non s'era mai inserita nella « lignée » postbaudelairiana e simbolista, se questa esprimeva il rifiuto in senso illimitato del viaggio o l'esaltazione del « viaggiatore immobile », che sogna e non vede. Gli avvenimenti, i paesi, la società, le idee, i libri, le opere d'arte, il campo ben segnato della visione e dell'intelletto, non perdettero fino all'ultimo il loro potere di sollecitazione. E la fedeltà a questo incontro tra l'ordine e l'avventura, questo rispetto dell'evento, quest'umiltà verso la vita, furono senz'altro sino alla fine tra i lati più moderni di Cecchi, le ragioni migliori del suo insegnamento.

Grazie a tale esercizio, la sua opera resterà anche come una personale, straordinaria testimonianza del nostro secolo nelle sue immagini, nei problemi e negli interessi che lo hanno attraversato. Per suo merito in gran parte, il giornalismo era divenuto letteratura e la letteratura alto giornalismo. L'umanista, già catafratto nel suo regime di perfetta immobilità, era entrato da parecchio nelle redazioni dei giornali. Il cosiddetto « mondo interiore » affrontava i rischi dell'esistenza, veniva provato, messo qualche volta in scacco e controllava la sua autenticità non sugli « universali » ma nelle mille occasioni e nella difficile provvisorietà della quotidiana esperienza.