

Caterina Miracle Bragantini

Paolo Leoncini

L'“argilla delle parole”. Natura immagine letteratura in Emilio Cecchi

Treviso

Canova Edizioni

2023

ISBN 978-88-8409-331-8

È nel segno di un'autentica «fedeltà», segnala opportunamente Massimo Schilirò nella prefazione al volume (p. 9), che da quasi cinquant'anni Paolo Leoncini conduce la propria l'indagine critica sulla figura e l'opera di Emilio Cecchi. Dal 1976, con la sua prima monografia dedicata a *Cecchi e d'Annunzio* (e in verità si potrebbe risalire ancor prima, con la sua tesi di laurea sulla formazione critica del fiorentino), la sua analisi procede verticalmente e orizzontalmente. Se da un lato, infatti, lo studioso di Ca' Foscari si è adoperato per far cadere l'accusa d'iperletterarietà attribuita alla scrittura dell'intellettuale primonovecentesco, dall'altro, per ottenere tale scopo, ha dato vita a un'analisi disseminata, pluridimensionale. Egli ha cioè esteso la sua ricerca alle numerose direzioni stilistiche dell'opera di Cecchi, senza limiti di generi – poiché di fatto, come viene sottolineato, tutti quelli praticati dall'autore risalgono alla medesima matrice saggistica (p. 16) –: dall'odeporica alla critica letteraria, italiana e anglofona, dalla critica artistica a quella cinematografica, fino all'*essayism* strettamente inteso. Inoltre, tale analisi, pur geneticamente ermeneutico-letteraria, si è arricchita della sensibilità estetica di Leoncini, evidente non solo sul piano teorico, ma anche concreto, come testimoniano le copertine di molti dei suoi libri, nei quali appaiono alcune delle sue opere figurative – trattasi, qui, di un particolare del dipinto *Periferia industriale*. Con quest'opera, lo studioso prosegue l'indagine sul trinomio enunciato nel titolo – natura, immagine, letteratura (benché, chiarisce l'autore nell'*Introduzione*, se non si rischiasse di evocare l'odiosamato Croce, sarebbe meglio sostituire il terzo termine con quello di *poesia*) – già avviata nei saggi raccolti nel precedente *L'etica del visivo e lo Stato liberale con appendice di testi giornalistici rari* (Lecce, Milella, 2017). Stavolta, però, egli compie una serie di incursioni in territori meno esplorati della produzione di Cecchi, che si rivelano estremamente significativi e rappresentativi della poetica e del pensiero dell'autore.

La trattazione prende avvio da una delle più efficaci formule critiche di Gianfranco Contini (*Gianfranco Contini: il “paganesimo originario” di Emilio Cecchi. Sondaggi testuali su Pesci rossi, Corse al trotto, Messico, Et in Arcadia ego*), contenuta in una delle lettere raccolte, sempre per le cure di Leoncini, ne *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, Milano, Adelphi, 2000. È proprio al filologo – e a Bigongiari, Falqui, Ferrata – che si devono le prime interpretazioni scerve dai pregiudizi che volevano l'ex rondista un «impeccabile stilista» (Cecchi e Contini, *L'onestà sperimentale* cit., p. 41). Questa prospettiva sarà portata avanti da Pampaloni, Citati, Dei, Ghilardi, Di Biase, Bortone, Puccetti, che compongono la «genealogia» di Leoncini, come scrive Schilirò – il quale, sul filo della metafora, è membro dell'ultima generazione (si ricorda infatti il suo *La misura dell'altro. Animali e viaggi di Emilio Cecchi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2017). Riprendendo alcuni brani meno citati dell'autore, come *Museo delle mamme, In una galleria di statue* e *Collina di Firenze*, lo studioso vi ritrova espresso il *paganesimo dell'immagine* continiano: di fronte a un mondo che cambia incessantemente (quello stesso mondo descritto, aggiungerei, in *Dell'articolo di giornale*, che «corre per proprio conto», e che inutilmente «gente con la kodak al collo» si affannerà a fotografare), lo scrittore percepisce la sua inconoscibilità e la sua irrepresentabilità. L'arte è «evento epifanico del vero della natura, che ne lascia intatto il mistero» (p. 36); quale «azione-forma», o «forma-limite», essa nasce dalla *realtà*

visiva, «che rispecchia un movimento costante tra l'interiore e l'esteriore, tra soggetto e mondo» (p. 35).

La Natura che si manifesta epifanicamente non potrà che avere i suoi natali nella Mediterraneità, oggetto del secondo saggio (*Il Mediterraneo materno e astorico di Emilio Cecchi*). Essa, nella sua scrittura, come in quella di molti autori del nostro Novecento, costituisce uno «spazio-tempo archetipico, intangibile dalla storia, anche se giunge al confine della storia» (p. 49). È soprattutto in Grecia, meta di viaggio dell'estate 1934, raccontata prima sul «Corriere della Sera» e poi in *Et in Arcadia ego*, che il fiorentino percepisce un'immanenza tra uomo (antico e presente), natura, arte e moralità, un «evento immaginifico» di cui la parola, «sigillo formale» (p. 63), si fa testimonianza cercando di superare l'inevitabile discrasia che separa la verbalità dall'esperienza reale.

È una problematica, questa, che accomuna le istanze di Cecchi a quelle dei tardo-modernisti italiani, aspetto trattato in uno dei saggi finali del libro e curiosamente sollecitato proprio da una recensione a *L'etica del visivo* pubblicata su «Oblio» (28, 2017, pp. 235-237) poco dopo la sua uscita.

Rispondendo infatti al rilievo di Patrizia Farinelli, che evidenzia come il prosatore non sia il solo, tra gli scrittori della sua generazione, a percepire una scissione tra cose e parole, nel sesto saggio della raccolta (*Parola verbale e poetica del visivo. Dalla "classicità" di Emilio Cecchi alla "tardamodernità"*) Leoncini torna sulla questione, sostenendo che, nel condividere l'«interrogativo della verbalità» (p. 111) con autori come Tozzi, Bontempelli, Delfini e Savinio, la soluzione del fiorentino si distingue per il suo rifarsi alla classicità: «questo tradurre la percezione in immagine prima che si cristallizzi nelle convenzioni istituzionali della verbalità, è la declinazione 'moderna' della classicità» (p. 115). La sua è una prosa che, altrove, Emanuele Trevi ha definito «percezione in atto», in quanto «arte dello sguardo ancora prima che un supremo esercizio di stile» (*Introduzione*, in E. Cecchi, *Pesci rossi*, Roma, Elliot, 2015, pp. 10-11).

È questo d'altra parte ciò che egli cerca, come lettore e critico, nella poesia altrui, come emerge nei saggi centrali della raccolta (*Natura e poesia nella critica di Emilio Cecchi. Wordsworth, Pascoli, D'Annunzio; Gli esordi della critica pascoliana. Emilio Cecchi e il "binomio" natura-dolore; La "visività ripiegata". Il Notturmo di d'Annunzio nell'interpretazione di Cecchi*). Nel primo dei tre saggi appena menzionati, Leoncini evidenzia la peculiarità dell'indagine storico-critica della *Storia della letteratura inglese del XIX secolo*, insistendo su come, lungi dall'adottare la «categorialità crociana», l'analisi di Cecchi abbia piuttosto «ascendenze vichiane e leopardiane» (p. 66). Il fatto poetico, per il letterato, prescinde da riferimenti storici, risolvendosi unicamente e assolutamente in un rapporto tra l'uomo e la Natura. Ciò permette alla sua analisi di varcare tanto i confini cronologici quanto quelli disciplinari – ed è ben noto quanto la critica letteraria di Cecchi sia sempre anche critica figurativa (penso ai contributi di Dei e Stockbrugger), perché a generare l'Arte è una sorta di «germe interiore» che «si rinnova nel tempo» e che «rivela, soprattutto nei periodi di transizione storica, la sua sostanziale immutabilità» (*ibidem*); una sorta di *formula di pathos*, se ne potrebbe inferire.

È questa sensibilità che permette a Cecchi di apprezzare *Myrica* nella sua monografia pascoliana del 1912, in aperto confronto con il magistero crociano. Come sottolinea Leoncini, infatti, qui il fiorentino dà vita a un'«intuizione critica radicale»: quella del poeta romagnolo è una «parola aurorale» (p. 79), scevra da gravami retorici (d'altronde il critico lo definisce «illetterario»), perfettamente aderente all'esperienza interiore.

Dalle stesse istanze origina uno dei rari apprezzamenti rivolti dal prosatore a d'Annunzio, altro autore su cui si consuma il distacco da Croce, come ricostruito da Leoncini nel capitolo dedicato all'articolo *Esplorazione d'ombra* sul *Notturmo* del poeta vate. È il ritrovato legame tra parola e interiorità dell'opera, la sua «visività ripiegata» (E. Cecchi, *Ritratti e profili*, Milano, Garzanti, 1957, p. 254), che permette a d'Annunzio, nella prospettiva cecchiana, di generare la poesia: tramite immagini fugaci, che non descrivono né svelano, piuttosto attivano una «visione invisibile» (p. 97).

A chiudere il ricco volume è il capitolo dedicato a *La Londra di Emilio Cecchi*, valorizzato dalla citazione di lettere inedite spedite dallo scrittore alla moglie pittrice, Leonetta Pieraccini, oltre che dal riferimento agli articoli realizzati durante i suoi vari soggiorni (quattro, tra il 1918 e il 1947). La capitale inglese e l'intera civiltà anglosassone sono anch'essi interpretati, spiega Leoncini, alla luce del rapporto uomo-natura.

Con questo volume, Leoncini porta avanti con rigore e curiosità una ricerca che continua ad accendere nuove luci sull'opera cecchiana.