



**«E**GREGIO collega», così comincia una lettera di James Joyce a Emilio Cecchi. Data 2 aprile 1923. Complice Sylvia Beach e la libreria parigina Shakespeare & C., 12 rue de l'Odéon, «Ulysses» aveva già cominciato le sue peregrinazioni. Era uscito per sottoscrizione. Alcuni egregi colleghi di Joyce avevano opposto un rifiuto alla pellegrina d'America, la Beach, che faceva gli onori di casa quando i letterati americani desiderosi di vedere l'America da questa sponda dell'Oceano si affacciavano a Parigi. Era il tempo della grande migrazione, una delle tante. Un'America si sentiva in debito con l'Europa e un'altra America, invece, voleva vedere quale sangue scorresse nelle proprie vene. William Carlos Williams, medico e scrittore, rimase in America.

Pellegrini di nome Henry James o T. S. Eliot avevano già fatto la scelta europea e giovanotti di nome, mettiamo, Ernest Hemingway, erano già venuti in Europa a vedere la guerra. Gertrude Stein era a Parigi. Nel '22, Sylvia Beach riuscì a pubblicare «Ulysses» di Joyce. Ci sono delle fotografie di Sylvia e Joyce sulla porta e nei pressi della libreria, una di qua e uno di là, controcultura. Doveva passare un po' di tempo (una ventina d'anni) prima che uno dei più giovani della compagnia dei pellegrini, Hemingway, facesse sentire il suo grido, «Sylvia! Sylvia!», per le vie di una Parigi abbandonata dai tedeschi, nella quale stavano per entrare, Hemingway tra i primi, le truppe alleate. Così narrano le storie consegnate a un libro della stessa Beach, intitolato «Shakespeare & C.».

L'antefatto italiano comincia con quell'«egregio collega» cui James Joyce si rivolge a Emilio Cecchi. Gli anni dell'espansione economica erano di là da venire. Nessuno poteva avere negli scaffali del lontano boom il grosso libro verde della Medusa di Mondadori con la traduzione italiana del libro di Joyce, condotta da Giulio de Angelis con la consulenza di Glauco Cambon, Carlo Izzo e Giorgio Melchiori. Sarebbe uscito nel 1960. Molti lo comprarono, pochi lo lessero. Gli addetti ai lavori tenevano in mostra quel romanzo in edizione originale e, accanto, il volume di Gallimard, «Traduction intégrale par Auguste Morel, assisté de Stuart Gilbert, entièrement revue par Valéry Larbaud et l'Au-

**Fu il primo a scoprire il grande romanzo europeo del '900. Ma anche a capire Palazzeschi, Gadda e Savinio. Ecco chi era Emilio Cecchi, il critico nato cento anni fa, che educò i giovani intellettuali al piacere del testo. Così già nel 1923 da saggista sensibile aveva introdotto in Italia l'«Ulisse»**



Emilio Cecchi e in basso James Joyce

## Il collega di Joyce

teur. Erano passati quasi quarant'anni da quel 2 aprile 1923. Scriveva Joyce a Cecchi: «Egregio collega, La ringrazio sentitamente per lo stralimento (tra l'Irlanda e Trieste, Joyce si era fatto un'idea sua dell'italiano, ndr). Spero abbia già ricevuto l'esemplare "stampato" che pregai la casa editrice a Londra di spedirLe». E via di seguito. Ma Emilio Cecchi, per scrivere il suo «stralimento», non aveva aspettato la posta da Londra.

Il 2 marzo del '23, sulla «Tribuna», nella rubrica «Libri nuovi e usati», firmata «il tarlo», aveva già detto ai lettori italiani che «per cortesia d'un amico francese, ho potuto avere in lettura l'«Ulysses» di James Joyce (Edit. Shakespeare and Company, 12 rue de l'Odéon, Paris, edizione di mille esemplari)». Scriveva Cecchi: «...si tratta, effettivamente, d'autore che in Italia è pressoché ignoto, non soltanto al pubblico ma più ai critici; e da parecchi anni che lo seguono non lo letto, intorno a lui, in italiano, altro che quello che non scrivevo io». La modestia a parte sarebbe stata fuori luogo, perché, pagati i debiti a

Diego Angeli e a Carlo Linati, Cecchi diceva la pura verità. E così «Ulysses» arrivò in Italia. In quell'articolo, Cecchi diceva in breve l'essenziale: che era «una grossa macchina», che «l'impostazione dell'opera è lirica e autobiografica»; il procedimento, se può parlarsi d'un procedimento, è teologico, voglio dire appreso ed acuto sui tratti del casto gesuiti, e in genere dei grandi scrittori cattolici. Il colpo d'ala del Cecchi saggista era in fondo: «Probabilmente Swift, ch'era scrittore geometrico e classico, avrebbe detto male di Joyce! Ma quanto si sarebbe divertito a leggerlo!».

Emilio Cecchi nacque a Firenze il 14 luglio 1884 e morì a Roma nel 1966. A celebrare il centenario, è toccato, naturalmente, a scrittori e letterati appartenenti a generazioni (e non si fa questione anagrafica) venute dopo e molto dopo di lui. Dagli articoli si deduce che i conti con Emilio Cecchi, tutti, chi più chi meno, hanno dovuto farli; e, in secondo luogo, che nessuno può nascondere un sentimento di gratitudi-

ne nei suoi confronti. Gli inviti a caute gite fuoriporta, a togliersi l'abito provinciale, reitanti e insistenti, fanno bene alla salute dell'anima, dell'intelletto e anche della letteratura. A una condizione: che il gigante domenicale non rimanga fuoriporta, incantato dagli usi e costumi di altre province. Cecchi non corse mai di questi pericoli. Nel 1910, scrisse un saggio su Rudyard Kipling e nel '12 trovò nell'inquietudine di Giovanni Pascoli il segno della modernità di quel poeta. Ora, finite le polemiche, rimane quel sentimento di gratitudine che si prova per i maestri: per coloro che ci hanno insegnato a leggere, ad attraversare un testo.

I romanzi di Joseph Conrad con la copertina vinaccia di Sonzogno ci erano arrivati, via famiglia o via bancarella, come libri di avventure sui mari. Quando li avemmo tra le mani, qualcuno provvide a metterci sotto gli occhi i saggi di Emilio Cecchi perché capissimo che avevano ragione noi quando, leggendo, sentivamo che per vie misteriose Jim o il

### Titoli di Stato per enti lirici

ROMA — Il ministero del Tesoro emetterà, dal primo gennaio prossimo, speciali titoli di Stato che serviranno al consolidamento del debito pubblico. I nuovi titoli di Stato si affiancheranno così a quelli dell'indebitamento degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate. I nuovi titoli di Stato si affiancheranno così a quelli — per un importo pari a 2.600 miliardi di lire nel biennio 1984-85 — che lo stesso ministero emetterà per il consolidamento del debito delle unità sanitarie locali.

giovane capitano della «Linea d'ombra» avvilto dalla bonaccia, o il marinaio Ransome, malato di cuore («Ho una tremenda paura per il mio cuore, capitano») erano nostri complici e fratelli. Lo scritto su «Gita al faro» di Virginia Woolf è del '34. Si potrebbe continuare nominando autori stranieri o italiani: Michelstaedter, Palazzeschi, Gadda, Savinio...

Per dire, insomma, che a noi quell'«operazione stile» della quale parla Alberto Asor Rosa («La cultura», in «Storia d'Italia», Einaudi), dopo tanti anni, fece del bene. Sull'operazione stile e sull'europeismo del «Baretto» e di quel tempo, scrive Asor Rosa: «Si veda, ad esempio, il famoso saggio di Giacomo Debenedetti su Proust (è il «Frost» del '25, ndr), che, oltre ad essere una straordinaria lettura del testo, inaugura un genere, abbastanza inconsueto in Italia, quello appunto del «saggio»: il quale vale non solo per ciò che riesce a notare dell'autore studiato, ma in sé, come pezzo letterario autonomo. Accanto a Cecchi e a Gargiulo, Debenedetti crea scrittura-stile, modelli-critici. L'europeismo consiste in questo, più che in improbabili appelli a valori, che sarebbe assai difficile estrapolare dalle pagine di questi letterati. In tempi successivi, segnati dall'imposizione di metodi, di teorie, di valori, quel saggio — la riflessione è strettamente personale — ci insegnano a leggere Proust, Joyce, Conrad, Virginia Woolf e a diffidare degli appelli ai valori.

Ha ragione Debenedetti nel saggio «Il Tarlo in valuta oro»: si fa fatica a tenere dritto quel che si legge, ma il grande critico non si ripete niente di nuovo. E poi il discorso dovrebbe allargarsi, comprendere il Cecchi critico d'arte, il Cecchi viaggiatore, il Cecchi prosatore. Di nuovo è fecondo, in quel saggio, non c'era il «poetico critico», ma il richiamo alla posizione di Emilio Cecchi tra la critica dei professori, la critica dei giornalisti (il suggerimento veniva da un Thibaudet ispiratore riconosciuto di più d'una di quelle generazioni) e la critica dei maestri. Là lo abbiamo ricordato, nell'occasione del centenario: in quella posizione, a quel crocicchio. Si sa che a un crocicchio, luogo rumoroso d'incontri e di mercati, la solitudine è la regola.

Ottavio Cecchi



La testa di Germanico ritrovata durante i lavori di scavo

**L'antica città di Scolacium e il suo territorio, descritto e ammirato dal grande storico, diventano il primo parco archeologico della Calabria**

## Cassiodoro ci guida al tesoro nascosto

Dalla nostra redazione

CATANZARO — È un altro paradiso degli archeologi, un luogo dove grecità e romanità si mescolano e si confondono in continuazione: il parco archeologico di Roccella di Borgia, alle porte di Catanzaro, lungo la statale 106 che da Reggio Calabria porta a Taranto, appare ai viaggiatori quasi all'improvviso, fra il folto uliveto che avanza fra le bianche case affacciate sul mare. In tutto 35 ettari, di recente acquistati dallo Stato, che costituiscono il primo parco archeologico della Calabria. Qui si trovano i resti dell'antica colonia romana Minerva Nervia Augustalia Scolacium a sua volta erede della mitica colonia greca Skylletion fondata dall'ateniese Menesteeo reduce dalla guerra di Troia, secondo il racconto di Strabone.

Qui gli archeologi della Soprintendenza calabrese e studiosi di Università di mezz'Italia dal 1966 scavano per portare alla luce i resti di questa civiltà. L'ultimo ritrovamento è la testa di marmo del principe Germanico, figlio adottivo dell'imperatore Tiberio. Ma il sottosuolo del parco della Roccella nasconde tesori ancora più preziosi. Se allo stato attuale, infatti, si dispone di pochi dati archeologici sulla colonia greca, l'epoca romana sta fornendo tutta una serie di conferme sul ruolo che Scolacium giocò almeno fino al VII sec. d.C. quando, in seguito alle ricorrenti incursioni arabe, essa fu abbandonata dagli abitanti che si trasferirono, insieme al loro vescovo, nel luogo dell'odierna Squillace.

Innanzitutto il teatro, che poteva contenere fino a cinquecento spettatori: proscenio, palcoscenico, orchestra e cavea sono oggi — dopo anni di paziente lavoro — visibili, riportati alla luce in tutta la loro bellezza. Ma il grande edificio — come ci conferma anche il prof. Ermanno Arslan, direttore delle civiche raccolte archeologiche e numismatiche di Milano — ha restituito anche numerose statue, togate e non, e tre mirabili ritratti. Dal 1969 l'équipe di scavo fu composta essenzialmente da personale del Centro studi e documentazione della Italia romana di Milano, con specialisti dell'Università di Bologna e lo scavo del centro della città diede subito risultati eccezionali. «Nel due cantieri aperti — dice il professor Arslan — furono accertati livelli del IV secolo a.C. con bella ceramica italica e un grande edificio pubblico con una strada alle spalle». Poco distante dal teatro, in direzione ovest, è stato identificato anche l'anfiteatro. Rappresentante in natura consistente sono anche le «produzioni» di Agnese Racheli, una collaboratrice del professor Arslan — di ceramiche orientali che si affiancano a quelle africane. E anzi interessante la contemporanea presenza di ceramica prodotta in loco e di altra imitata e prodotti di importazione che documenta la capacità di assimilazione degli artigiani locali. Di eccezionale rilievo anche la «basilica», al cui interno sono state ritrovate statue marmoree, e che alle pareti presenta decorazioni ad affresco.

Il parco della Roccella oltre ai resti delle antiche Skylletion e Scolacium comprende anche un complesso di immobili moderni, la vecchia casa padronale del barone Gregorio Mazza, frantoi, oliveti. E la Soprintendenza archeologica regionale intende avviare un complesso di iniziative dove trovano spazio elementi più «moderni». Dice la dottoressa Elena Lattanzi, sovrintendente della Calabria: «Accanto al Museo archeologico nel quale verranno esposti tutti i reperti delle campagne di scavo, pensiamo anche ad un settore museale dedicato alla archeologia industriale. La presenza del frantoio costituirà il fulcro dell'iniziativa. Sono previsti anche un laboratorio di restauro, spazi per attività didattiche, conferenze, seminari di studi». Insomma tutto un complesso di iniziative per restituire l'uliveto di Roccella alla sua storia. E non sono mancati in tutti questi anni i tentativi di assalto alla preziosa area archeologica: prima il progetto di ampliare la strada statale 106 — che avrebbe distrutto due terzi dei terreni archeologici — poi quello di una ferrovia che collegerebbe la zona di Borgia con Catanzaro. «Il parco archeologico — dice invece la dott. Lattanzi — garantirà anche uno spazio di verde pubblico, da difendere con vigile attenzione contro le minacce di progetti che snaturerebbero l'integrità dell'attuale comprensorio». E, in questa direzione, proprio per illustrare la storia e lo stato avanzato delle ricerche archeologiche svoltesi per quasi un ventennio nel sito dell'antica Scolacium, la Soprintendenza archeologica calabrese, in collaborazione con l'amministrazione comunale di Borgia e la Regione Calabria, ha illustrato una interessante mostra fotografica e documentaria. Si va dalla descrizione del territorio data da Cassiodoro («...un ambiente adatto per la sua qualità a dar forma all'animo umano...») alla stampa dello Chatelet che illustrava il Voyage pictorial de Saint-Non alla fine del XVIII secolo prima del rovinoso terremoto del 1783 e che fissa — come ricorda l'archeologo Roberto Spadea — ancora «l'immagine di quella campagna felice e cosparsa di ruderi dei mausolei funerari che ancora oggi si vedono lungo la statale 106 dalla parte del mare». Una mostra, in sostanza, che possa costituire — come dice la dott. Lattanzi — uno «stimolo al dibattito su un Parco che deve sempre più coinvolgere il pubblico, il cittadino e fargli acquisire la necessaria coscienza della salvaguardia di un inestimabile patrimonio archeologico e storico».

Filippo Veltri

ROMA — Fabrizio De André non si tradisce: una sigaretta di whisky in mano già di prima mattina, i capelli di un biondo e perennemente sulla fronte, gli occhiali rigorosamente neri anche in una buia sala-visioni. Il suo cliché, un po' da dissipato, un po' da antipatico cronista, lo accompagna come un'ombra. Ma adesso ha voglia di chiacchierare, ed anche l'aria da scorbuto si rivela maledettamente sincera, contraddittoria come la sua carriera di cantante che ora si nega al suo pubblico, ora si concede senza pudori. Fabrizio De André è, di nuovo, ad una svolta nella vita: questa sera sarà la sua «prima volta» in TV (Raidue, ore 22). Ci arriva con Creuza de Ma («Mulattiere di mare»), tornando alle origini, alle sue radici di genovese, ed ancora più a fondo, a quell'idioma antico che fa di Genova una città orientale, aperta sul Mediterraneo, sui sapori e i suoni del Mediterraneo.

È lontano, lontanissimo, il De André senza volto che cantava *La ballata del Miché*: ma è soprattutto lontano per lo stesso De André, che non si rinnega, ma non ama riascoltarsi. «Sono sempre cose mie, le faccio anche volentieri. Ma è come guardare una vecchia fotografia stinta, che mi infastidisce un po' ritrovare: mi ci vedo giovane, ed invece ormai ho la barba bianca...».

Da venti, venticinque anni, canta e canta con successo: eppure confessa che quando una canzone «risce» è un mistero inspiegabile: un piccolo miracolo. E quanti «miracoli» avrà compiuto questo cantante che è riuscito a restare sempre fuori dalle bagarre pubblicitarie, querelando persino chi (era il '69) metteva i suoi dischi nei juke box?

**Fabrizio De André, per la prima volta in tv, canta nell'idioma antico di Genova, la sua città così legata all'Oriente, e spiega perché non è più il tempo per «Marinella»**



Fabrizio De André: a lui è dedicato uno special tv

## «Odio la lingua dell'Impero»

«Pochissimi. Di media direi uno per disco. Ma soprattutto negli ultimi dischi. Nella raccolta, quella che comprende canzoni come *Marinella*, per esempio, di *miracolo* non ce n'è nessuno. Un colpo di spugna sulle vecchie canzoni che hanno accompagnato una generazione e che ora sono già state «riscolpite» dai figli? In quel periodo, quello di *Via del Campo*, per capirci, avevo senz'altro una vena felice. Mi capitava persino che parole e musica nascessero insieme sulla chitarra. Però ero piuttosto grezzo. Adesso le mie capacità tecniche, nello scrivere, si sono affinate. Perciò preferisco senz'altro le ultime cose, anche se capisco che il pubblico, per pigrizia, è ancora legato alle vecchie canzoni».

Nel '65 (sono passati vent'anni) Fabrizio De André faceva scandalo con *Carlo Martello* (parole di Paolo Villaggio); la RAI lo censurava, un «libero cittadino» lo trascinava in tribunale. Non fosse stato per la Radio Vaticana che decise di mandare in onda quella canzone e per un giudice particolarmente

aperto che considerò in malafede il querelante, rivolando i termini dell'accusa, De André sarebbe finito all'indice. Di avventure di questo tipo ne ha avute altre, come la battaglia a suon di cartabollata con Salvetti, che lo aveva inserito contro la sua volontà nel Festivalbar con *Il chimico*. E adesso, ancora controcorrente, De André si presenta con queste canzoni in genovese, che a Genova forse solo il 50 per cento degli abitanti capisce, e altrove in pochi davvero.

«Non sarebbe stato possibile fare questo disco in nessuna altra lingua. È molto tempo che io volevo cantare in un idioma diverso dalla «lingua dell'Impero». E solo in questo modo, con queste parole che ho usato fin da bambino, mi era possibile: hanno la particolarità di scivolare sopra le note, e sopra note dolci, orientali. Il genovese è pieno di ditonghi, di iati, di aggettivi tronchi che si allungano e si accorciano quasi come il grido di un gabbiano. Tra gli idiomi neo-latini è il meno latino di tutti: ha 1500 vocaboli arabi, e araba ne è la melodia. Il lungo cantico marinaro,

con personaggi strappati alle leggende, ai sogni ed ai desideri dei marinai che partono da Genova, questo *Creuza de Ma* che in TV ha le immagini delle spiagge e dei mercati del pesce, delle notti di lavoro e dei bar sul molo, è accompagnato tutto da strumenti raccolti in giro per il Mediterraneo: il *buzuki* greco, l'oud arabo (il «nonno della chitarra andalus»), la gaida della Tracia (lo strumento più usato nel Mediterraneo), ed emigrato fino in Gran Bretagna, come cornamusa, lo *zorb* persiano, lo *shamney* turco.

«Sono tutti strumenti comprati sulle bancarelle, in Algeria, perché non ci sono iuti o pifferai che li facciano apposta. E sono quindi più difficili da suonare, imperfetti. Eppure sono gli strumenti che si usavano anche a Genova, tanto che a Camogli, fino a qualche anno fa, ancora si ballava la «turchesca» alla sagra del pesce. Del resto questi strumenti orientali e medievali mi hanno sempre interessato. Già in *Fila la lana*, che è una canzone provenzale del 1300 o del 1400, usavo strumenti medievali.

De André ha dichiarato innumerevoli volte di voler piantare tutto, bastonare la musica, con le canzoni. Voleva provare qualcosa di nuovo, magari il musical. E non l'ha fatto. Voleva diventare allevatore in Sardegna. E l'ha fatto — nonostante la terribile avventura, quando l'hanno rapito insieme a Dori Ghezzi e tenuti sequestrati, legati, per quattro mesi — continuando ad abitare nella tenuta di Tempio Pausania e ad allevare bestiame. Che resta dei sogni del musical? «Fino ad ora non me la sono mai provata. Difficile sulle cose che non so fare. Anche se ho già ricevuto delle proposte, ho sempre lasciato perdere. Però, dopo questa esperienza in TV, posso provarci. Con *La Buena Novella* per esempio, che credo di riuscire a visualizzare in modo teatrale. Lo farò certo prima che «la vecchiaia mi pesti nel mortalo», come dice il Marinalo Cicala delle mie canzoni.

Essere approdato in TV significa che, nell'epoca del video, anche lei cerca questo tipo di promozione pubblicitaria?

«Provo il video, ma non per pubblicità, se non il programma avrei lasciato più spazio alle canzoni e meno alle spiegazioni per alleviare la sofferenza di chi li genovesi non lo capisce».

Silvia Garambois