

Cultura

«EGREGIO colleghò così cominciò 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 lettori 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, contrarie. 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 & Co.».

L'antefatto italiano comincia con quell'«egregio collega» con cui James Joyce si rivolge a Emilio Cecchi. Gli anni dell'espansione economica erano di là da venire. Nessuno poteva avere negli scaffali dei lontani 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 tennero in mostra quel romanzo in edizioni originali e accanto, il volume di Gallimard, «traduction intégrale par Auguste Morel, assisté de Stuart Gilbert, entièrement revue par Valery 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 sentimentamente per lo strafilletto (tra l'Irlanda e Trieste), Joyce si era fatto un'idea sua dell'italiano, ndr). Spero abbia già ricevuto l'esemplare "stampato" che prega la casa editrice a Londra di spedirLe». E via di seguito. Ma Emilio Cecchi, per scrivere il suo «strafilletto», non aveva aspettato la posta da Londra.

Il 2 marzo del '23, sulla «Tribuna», nella rubrica «Libri nuovi e usati, firmata dal 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 ho letto, intorno a lui, in italiano, altro che quello che ne 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 acuito sui trattati dei castisti gesuiti, e in genere dei grandi scrittori cattolici». Il colpo d'occhio del Cecchi saggiista era in fondo: «Probabilmente Swift, che scriveva strettamente 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 1956. A celebrare il centenario, è toccato, naturalmente, a scrittori e lettori 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 gratitudine

nei suoi confronti. Gli invita a caute gite fuoriporta, a togliersi l'abito provinciale, retorici e insistenti, fanno bene alla salute dell'anima, dell'intelletto e anche della letteratura. A una condizione: che il gitante domenicale non rimanga fuoriporta, incantato dagli usi e costumi di altre province. Cecchi non corre 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 terreno.

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 avremmo tirati, mani, qualche provvide a metterci sotto gli occhi i saggi di Emilio Cecchi perché capissemmo che avevamo 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 semestre, speciali titoli di Stato che serviranno al consolidamento — nella misura massima di 360 miliardi di lire — dell'indebitamento degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate. I nuovi titoli di Stato si affiancheranno così ai 2.600 miliardi di lire nel biennio 1984-85 — che lo stesso ministero emetterà per il consolidamento dei debiti delle unità sanitarie locali.

giovane capitano della «Linea d'ombra» avvilito dalla bonaccia, o il marinai 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 stilistica quale parla Alberto Asor Rosa («La cultura», in «Storia d'Italia», Einaudi), dopo tanti anni, fece del bene. Sull'operazione stilistica e sull'europeismo del «Barette» e di quel tempo, scrive Asor Rosa: «Si veda, ad esempio, il famoso saggio di Giacomo Debenedetti su Proust (è il «Proust» del '25, ndr): che, oltre ad essere una straordinaria lettura del testo, inaugura un genere, l'ubastanza 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, quei saggi — 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 distinto il Cecchi critico dai Cecchi artisti. 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 e secondo, in quel saggio, non c'era il «poemetto critico», ma il richiamo alla posizione di Emilio Cecchi tra la critica dei professori, la critica dei giornalisti (il suggerimento veniva da un Thibaudel ispiratore riconosciuto di più d'una di quelle generazioni) e la critica dei maestri. Là lo abbiamo ritrovato, nell'occasione del centenario: in quella posizione, a quel crocicchio. Si sa che a un crocicchio, luogo rumore d'incontri e di mercati, la solidità 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 greicità e romanità si mescolano e si confondono in continuazione: il parco archeologico di Roccella di Borgia, alle porte di Catanzaro, lungo la statale ionica 106 che da Reggio Calabria porta a Taranto, appare al viaggiatore quasi all'improvviso, fra il folto uliveto che avanza fra le bianche case affacciato sul mare. In tutto 35 ettari, di recente acquistati dallo Stato, che costituiscono il primo parco archeologico della Calabria. Qui si trovano i resti della antica colonia romana Minerva Nervia Augusta Scolacium a sua volta erede della mitica colonia greca Skilakion fondata dall'ateniese Menesteo reduce dalla guerra di Troia, secondo il racconto di Strabone.

Qui gli archeologi della Sovrintendenza 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 cinquemila 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 numerosi 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. Rappresenta in misura consistente sono anche le «produzioni» — dice Agnese Racheli, una collaboratrice del professor Arslan — di ceramiche orientali che si affiancano a quelle africane. È anche interessante la contemporanea presenza di ceramica prodotta in loco e di altri manufatti i prodotti di importazione che toccano la Sicilia e la Calabria. 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 Sikkilia e Scolacium comprende anche un complesso di immobili moderni, la vecchia casa padronale del barone Gregorio Mazza, frantoi, oliveira. E la Sovrintendenza archeologica regionale intende avviare un complesso di iniziative dove troverà spazio elementi più «moderni». Dice la ditta 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 musicale dedicato alla archeologia industriale. La presenza del frantolo costituirà il fulcro dell'iniziativa. Sono previsti anche un laboratorio di restauro, spazi per attività didattiche, conferenze, seminari di studio. 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 collegherebbe la zona di Borgia con Catanzaro. Il parco archeologico — dice invece la ditta 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 Sovrintendenza archeologica calabrese, in collaborazione con l'amministrazione comunale di Borgia e la Regione Calabria, ha illustrato con un'ampia mostra fotografica e documentaria. Si va dalla descrizione dei reperti, i vari da F. Cassiodoro («...un ambiente adatto per la sua qualità a dar forma all'animo umano...») alla stampa dello Chatelet che illustrava il *Voyage pectorique* del 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 del mausolei funerari che ancora oggi si redono lungo la statale 106 dalla parte del mare». Una mostra, in sostanza, che possa costituire — come dice la ditta 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 insostituibile patrimonio archeologico e storico».

Filippo Vetrì

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»



«Odio la lingua dell'Impero»

«Pochissimi. Di media di un solo disco. Ma soprattutto negli ultimi dischi. Nella raccolta, quella che comprende canzoni come «Marinella», per esempio, di miracoli non ce n'è nessuno».

Un colpo di spugna, sulla vecchie canzoni che hanno accompagnato una generazione e che ora sono già state «riscoperte» dai figli? «In quel periodo, quello di Via del Campo, per capirli, 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 pigriozia, è ancora legato alle vecchie canzoni».

Nel '60 (sono passati vent'anni) Fabrizio De André faceva scandalo con *Corallo*, nato dalla battaglia di Postiers (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, ruvolando 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 canzoni di 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 genovesi, che sono già state sole nei festival, ed emigrato fino in Gran Bretagna, come cornamusa, il «tarò» persiano, lo shanncy turco...

«Sono tutti strumenti comprati sulle bancarelle, in Algeria, perché non ci sono iutati o pififeri che il faccio mai apprezzere. Sono quindi più difficili da sborsare, imparati. 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. Il lungo cantico marinara.

con personaggi strappati alle leggende, ai sogni ed ai desideri dei marinai che partono da Genova, questo *Creusa de Ma* che in TV ha le immagini delle spiagge e dei mercati del pesce, delle notti di lavoro e del bar sul molo, è accompagnato tutto da strumenti raccolti in giro per il Mediterraneo: il buzuki greco, l'oud arabo (il «nonno della chitarra andalusa»), la gaida della Tracia (lo strumento più usato nei festival), il kammerliki bulgaro, il tarò persiano, lo shanncy turco...»

«Sono tutti strumenti comprati sulle bancarelle, in Algeria, perché non ci sono iutati o pififeri che il faccio mai apprezzere. Sono quindi più difficili da sborsare, imparati. 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.

Il lungo cantico marinara. Silvia Garambois

«È una canzone provenzale del 1300 o del 1400, usavo strumenti medievali.