

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Giovanni Turra

Recensione

MASSIMO SCHILIRÒ, *La misura dell'altro. Animali e viaggi di Emilio Cecchi*, Rubettino, Soveria Mannelli 2017

Nel bel libro *La misura dell'altro. Animali e viaggi di Emilio Cecchi*, Massimo Schilirò argomenta che l'intenzione demolitrice del mito americano di Cecchi – come della maggior parte delle scritture di viaggio degli anni Trenta (Soldati e Moravia compresi) – «indica il resistente orientamento antimoderno della letteratura italiana, e anche dei suoi viaggiatori» (p. 20)

Negli anni del fascismo imperiale, in effetti, ha luogo in Italia lo scontro di due «allegorie contrapposte» dell'America: i sostenitori, «che diffondono un'utopia sociale modernizzante e dinamica»; gli oppositori, «che diffondono una distopia sociale antimoderna ed eurocentrica». Cecchi andrebbe annoverato senz'altro tra i secondi, ma l'essere andato in America ben due volte (nel '31 e nel '37) lo dispone – pur con molte resistenze – a rimodellare sulla sua esperienza «la distopia della modernità che stava nel bagaglio e nel mandato del suo viaggio» (p. 12).

Indotto com'è a un approccio associativo e plurisenso, in tutto primonovecentesco, virante quindi al simbolico e al surreale, Cecchi è un «allegorista» (p. 11): tenta la messa a fuoco, stringe la morsa dell'osservazione esatta, e inciampa invece in un principio di disordine che scompagina il dato positivo, impedendo di trattenerlo. Insomma, Cecchi «cerca le cose e trova fantasmi» (p. 28).

Ne viene il costante ricorso alla comparazione, che, riportando il nuovo al familiare, consente di ridurre l'angoscia dell'ignoto: nel contatto con le altre culture, il rimando a quella di provenienza serve a radicare la propria identità in una tradizione, nel mentre che questa è avvertita come più minacciata. E cioè: parlando di un popolo straniero, Cecchi in verità discute di un problema «che riguarda l'allegorista stesso e la propria cultura» (p. 11).

Schilirò indaga soprattutto i *Reisebilder* di *Messico* (1932) e di *America amara* (1939): in essi, Cecchi pare troppo spesso legato a un retaggio classicistico-fiorentino, quindi eurocentrico, a tratti reazionario, se non addirittura razzista. Lo incanta però la cosa che fa attrito con il suo punto di vista: egli dunque non cercherebbe conferme, bensì turbamenti. E con lui il lettore, che è scosso «dall'ipermodernità americana mentre la critica, dal serpente mentre ne ha ribrezzo, dall'animale mentre lo guarda con stupore senza comprensione» (p. 17).

Nei reportage degli anni Trenta, Cecchi rappresenta i neri, i messicani, gli animali – vale a dire l'altro tutto intero – come fossero *freaks* (e più i neri che i messicani): «In altre parole li costruisce». Scrive ancora Schilirò: «Se il mostro coloniale fa paura perché pare incontrollabile, la risposta dello scrittore bianco è una scrittura che fa largo impiego di metafore» (p. 12).

Infatti, tanto lo scrittore di viaggio quanto i suoi lettori vogliono sì essere meravigliati, ma, nel contempo, scoprire nei *freaks* e negli animali sempre una metafora, per il cui tramite quelle alterità afferiscano a un senso. Soprattutto al cospetto dell'animale, Cecchi s'impegna a «una ancora più ardua misura dell'altro» (p. 13).

In Cecchi, gli animali servono a pensare l'alterità. Quindi, in primo luogo, a distinguere il bene dal male. Li anima una forza oscura che abolisce i confini e le forme. Abitanti degli incubi e dei deliri dell'uomo, gli animali sono usciti dalla notte in tumulto, dalla terra che ribolle, «e tentano in ogni modo di tornarvi» (p. 25). Intermediari tra l'uomo e le sue origini (come per Hillmann, anche per Schilirò l'animale «è uno psicopompo» [p. 38]), gli animali agiscono senz'altro dei significati, ma non c'è linguaggio che possa comunicarli: «Tra l'uomo e l'animale è un silenzio che esclude e allarma» (p. 39).

Nel solco di Contini e Calvino, non a caso Schilirò riconosce in Cecchi «uno sporgersi dal lato demonico e tenebroso che la cultura italiana [...] aveva sempre [...] evitato» (p. 18n). Ma registra nel contempo l'alterna vicenda di «scoperta dell'orrore» e «domesticazione dell'altro» (p. 41); com'è inevitabile che sia: «Lo spettatore non sostiene l'epifania dell'orrore» (p. 64).

Cecchi fa sì che la nostra inquietudine trovi in lui un correttivo e, insieme, un incentivo: «Perché Cecchi ha messo sempre in squilibrio un'epoca, un argomento, una condizione dell'uomo in cui magari il tempo tendeva ad adagiarsi». È la condizione dell'uomo tra le cose, cui il poligrafo fiorentino restituisce il loro senso – ancorché imperscrutabile e doloroso. In Cecchi, «l'uomo si caratterizza nell'attrito con l'universo di cui fa parte» (p. 21).

Nel dominio dell'esperienza, che vorremmo il più possibile disciplinato, i casi di *défaillance* non si contano; interviene allora la metafora, che funge propriamente da dispositivo di assimilazione del diverso. Si tratta, a ben guardare, di «una strategia obliqua», che consente di appropriarsi di ciò che rifugge alla coscienza: «Che la disturba oppure che è incoerente e imprecisabile». L'animale 'metaforico' serve perciò a Cecchi ad accettare le zone d'ombra «dell'identità originaria della materia, dell'alterità perturbante, della negatività» (p. 47).

In *Messico* e in *America amara*, la comunione con la natura «o è perduta o è perturbante» (p. 53): nella visione di Cecchi, dietro una superficie calma, alligna spesso «una profondità sconvolta» (p. 26). Certo l'opzione anti-sublime, connaturata con la migliore produzione cecchiana, impedisce la penetrazione del profondo; non preclude però «l'epifania del mostruoso» (p. 27). Perciò gli animali – in *Messico*, soprattutto – mostrano aspetti infernali: innalzati sul piedistallo come dèi di una religione demoniaca, il loro culto acconsente ad arrivare al cuore delle forme inferiori della vita, gremite di mistero. In Cecchi «il contatto con gli animali non è un'impressione serena» (p. 27).

Di *Messico*, Schilirò isola a un certo punto questo passo: «Senza crudeltà non c'è Messico»; e cioè: corride, battaglie di galli, marijuana, ribellioni, rivoluzioni, «vilissima quotazione della pelle umana» (p. 66 e n). Puntualizza inoltre che il viaggio di Cecchi in Messico comincia in California; a dire che l'esplorazione del mondo arcaico-demoniaco ha inizio nella tumultuosa megalopoli moderna: «Hollywood e la maschera di pietra di Buster Keaton valgono come avviamento alle piramidi e alle loro maschere di pietra» (p. 59).

Il programma è quindi quello di una regressione temporale: «Dall'America più nuova a quella più antica, preistorica» (p. 59n). Al riguardo, si rileva che l'esplorazione di Cecchi è diretta principalmente verso la parte rurale degli Stati Uniti, verso le sue periferie e zone degradate. Schilirò: «Emblemi della distruzione sono le città abbandonate della California. Residui della febbre dell'oro, adesso sembrano città bombardate» (p. 40).

Così, se in Europa la città è il baluardo della ragione contro il caos della natura, la conurbazione di Los Angeles «ha un aspetto provvisorio, che [...] partecipa più della transitorietà del degrado che di quella degli inizi» (p. 61). Allo stesso modo, New York e i suoi spazi di scarto – che funzionano come altrettanti documenti di «ritorno del rimosso» (riprendendo La Cecla) o «del represso» (rinviando invece a Orlando) – sono «il simbolo stesso del caos» (pp. 99n e 100).

Insomma, il paesaggio americano, più e meno antropizzato, compone gli opposti della «primitività umano-naturale» e dell'«ipermodernità sociale-macchinica» (p. 103). È questo il tema di *America amara*, ottimamente compendiato da Schilirò: «L'orrore del preistorico e dell'originario sta appunto nell'indifferenziato» (p. 104). L'America fa paura perché è una forza metamorfica di cui non appaiono né il senso, né la direzione.

Agli occhi di Cecchi, l'America è il mattino del mondo. In quanto priva di passato, in America la vita sembra sempre immanente, incapace di trascendenza, o incline a «una trascendenza simulata, kitsch, inautentica». La società americana è un universo che un europeo non può afferrare; come il Messico, come l'animale: «Se quest'ultimo è l'ideogramma del caos, il grattacielo sarà un artefatto babelico, come la piramide azteca è un artefatto demoniaco» (p. 108).

In America il primitivo e il moderno sono contigui. Nel mezzo non c'è niente: «Non c'è la cultura, non c'è l'ordine della riflessione e del concetto». Si passa da un ordine simbolico elementare – «selvaggio, inarrivabile» –, a un altro ordine simbolico ugualmente elementare – e perciò, per un europeo, «altrettanto impensabile» (p. 109).

Al termine della lettura di *La misura dell'altro*, è forse possibile trarre le seguenti conclusioni: se attraverso la deriva nei quartieri più malfamati il *flâneur* si rendeva disponibile a ottenere una liberazione attraverso il *dépaysment*, il Cecchi "messicano" e poi "americano" oppone resistenza: «In lui prevale la compressione del perturbante» (p. 101).

Secondo Schilirò, in Cecchi il modellamento dell'io nel contatto con l'altro vede sempre una prevalenza dell'io: «L'io cecchiano non è sufficientemente precario per disporsi a un rimodellamento». Con altre parole, a Cecchi riesce di stabilire un contatto con l'origine, ma mai un incorporamento, che presupporrebbe uno spossamento di sé. A questo contatto, il sé (e con esso il primato della grande famiglia occidentale) viene posto in discussione, ma mai ceduto; nemmeno «incrinato, fessurato, aperto» (p. 102).