

Massimo Bontempelli e l'avventura novecentesca

di Giovanni Artieri

Una sera d'autunno del 1926, sulla via di Toledo, a Napoli, incontrai per la prima volta Bontempelli. Era col gruppo di amici che l'avevano ricevuto alla stazione, trascorrendo con lui la giornata a girar per le vie della città (un dovere che ogni napoletano si fa verso lo straniero, come a mostrargli il salotto di casa sua). Adesso, sul tardi, s'avviavano verso la riviera, per lasciarlo all'albergo.

Ero stato fuori, quel giorno; non contavo d'incontrare il portatore del messaggio novecentesco, già considerato da quasi tutti noi, i nuclei di scrittori giovani di Roma e di Napoli, come un «caposcuola», un angelo liberatore, un magico portinaio del futuro.

Invece: eccolo lì, in quel buio un po' confuso e grigio nel quale, anche adesso dopo tanti anni, riesco a vedere attorno al suo i volti di vivi o di scomparsi: quello un po' foscoliano di Ugo Arcuno, comunista e amico personale di Lenin; di Paolo Lecaldano; quello di Gino Caprioli, pallido e rotondetto, di abate settecentesco; quello di Aldo Bizzarri, rosso e adunco e l'altro, di Antonio Aniante, allora e, forse ancora ora, molto somigliante a un Federico Chopin o Vincenzo Bellini in esilio.

V'era altra gente attorno a Massimo, diventato per un giorno, quel giorno, la curiosità di un paese volubile e attento come Napoli e soltanto per un ristrettissimo gruppo di intellettuali; quelli che già si interessavano e disputavano attorno al fatto nuovo, al clamoroso sasso gittato nella palude letteraria italiana: la comparsa della rivista «900».

S'era, ricordo, sulla Piazza della Carità che interrompe proprio nel mezzo il bruco sonoro della strada di Toledo. Massimo

indossava un cappottino breve quanto la sua persona, con un vasto bavero di velluto nero; su tutto dominava la gran capigliatura grigia e il volto socratico, ad angoli netti, prolungati dalla sigaretta sempre lì; un volto che a stare alle nostre impressioni di allora, sempre un poco «letterarie», pareva uscito dai piani compenetrati di un ritratto semifuturista di Gino Severini o di Marise Lydis.

In quell'epoca, sono passati tanti anni, s'era sempre alla ricerca della «letteratura» dalla quale la vita (noi lo sapevamo già) copia senza ritegno. E, dunque, tutto veniva rapportato a immagini e moduli e stili e maniere «letterari». Il grande amore di cui eravamo presi per Bontempelli si radicava nell'incanto dei suoi racconti e romanzi librati in una sfera di pura e intangibile natura «letteraria» e tuttavia priva di ogni scorza o appesantimento terrestre. Si considerava Bontempelli poco meno di quanto oggi non considereremmo un abitante di Venere o di Marte, caduto sul nostro pianeta e in grado di svelarci astrali modi di pensare o di poetare.

Lui stesso, poi, realizzava questa impressione di messaggero, di angelo e di demiurgo; e non soltanto nella poetica che vedevamo svilupparsi dai suoi scritti, ma persino nella sua persona umana. Dolce e delicata persona, non più alta di uno di quei grandi putti che sostengono le acquasantiere in San Pietro e, forse, per questo più facilmente immaginabile come spirito volante, come creatura alata.

La voce di Massimo e la sua professata mansueta impassibilità, l'avvolgevano in una perpetua aura di dolcezza ragionante, un campo magnetico nel quale il mondo, senza scosse o terremoti, poteva trasformarsi sotto gli occhi, come una sfera di vetro nei raggi di un proiettore colorato. Apparteneva, debbo dire, a questo modo d'essere di Massimo e della sua arte (dico: della sua vita e della sua poetica, sempre intimamente connesse) un che di dolcemente femminile, di acutamente «gentile», nello «stil novo» delle canzoni a ballo del tempo di Lorenzo e del Poliziano. L'inclinazione e l'adorazione di Bontempelli per la Donna sorregge e giustifica quasi tutta (se non intera) la sua opera; come, per fare un esempio, la figura di Laura muove il cosmo lirico di Petrarca.

Pensate alle «donne» di Bontempelli, quasi tutte richiamate nei titoli dei suoi libri: Maria, di «La guardia alla luna» (1916),

«Eva ultima» (1922), «La donna dei miei sogni» (1923-'25), «Nostra Dea» (1925), «Minnie, la candida» (1927) eccetera. Anche quando la «donna» figura solo nel frontespizio, come in quella rara e preziosa raccolta di pensieri e aforismi, interpretazioni e commenti, intitolata «La Donna del Nadir» (1924); o viene evocata per allusione trasparente, come «Il figlio di due madri» (1929) e «Bassano, padre geloso» (1933).

Questo carattere «petrarchesco» delicatamente lirico, contraddice (è una delle tante contraddizioni bontempelliane) certe sue idee sulla «virilità» dell'arte, sui moduli nuovi da adottare per misurare la bellezza. Sta di fatto che egli muove costantemente da una immaginazione e da un intreccio, da un pretesto poetico eccitato da una donna. Probabilmente tutte le altre intuizioni, teoriche, estetiche, provengono da quest'«intelletto d'amore» mai assente.

Bontempelli, quanto al sesso degli angeli non aveva dubbi. Erano tutte donne. La particolare qualità della magia che egli faceva passare nei suoi racconti apparteneva al modo di fare e di stupefarsi della donna; alla delicata e inestricabile complicazione dei sentimenti di questa, alla variabilità e alla ingenuità dei suoi sogni e amori. Sotto un profilo puramente storico, una gran parte della poetica di Bontempelli si riassume in tre favole di donne: quella di Adria, quella di Minnie la candida, quella di Dea. La loro natura appartiene in forma squisita al sentimento femminile: una, Dea, vive e muta i suoi sentimenti secondo gli abiti che indossa; l'altra, Minnie, muore nel terrore di credersi una creatura artificiale, bambola di se stessa; l'ultima, infine, Adria, la cui storia poggia più largamente su un mito realistico (quello della contessa di Castiglione, reclusa volontaria per nascondere il decadimento della sua bellezza), è anche la più conosciuta, diffusa e largamente tradotta.

Noteremo qui, poi, la simmetria singolare avveratasi nella vita di Bontempelli: «morto» già otto anni prima della sua fine reale, per essersi rinchiuso, come Adria, in una tragica penombra, fuori di ogni contatto umano.

*

Anche Paola Masino, la fedele compagna, quella notte d'autunno a cui accenno, era lì, nel gruppo. Come giovane e bella

e, nel buio, di un candore quasi fosforico. La banda, con Bontempelli e gli altri, veniva dalla Pignasecca, ch'è una strada mercato, una specie di «ventre di Napoli», di colore e gonfiore barocco e secentesco, brulicante di umidi banchi di pescherie, di stigli marmorei e di baccalauoli, di oscure botteghe d'erbevendoli e semplicisti, di piccoli antri d'oliandoli, droghieri, merciaiuoli o, come si dice, «zagrellari»; di vaste e possenti macellerie, animate dal suono dei coltelli d'acciaio e dal cupo tonfo delle mannaie sui lacerti e gli ossi di vacca.

Gli amici napoletani avevano guidato il «demiurgo» novecentista anche lì; forse, a condurli, era stato Diego Calcagno, affilato e retrattile simile a un cobra, allora; il viso acuminato e bislungo fingeva bene quello di un paggio del Greco, nel quadro «El entierro del conde de Orgaz».

Nel vago e ancora incerto clima novecentista napoletano (non era ancora comparso il primo dei *cahiers* di «900»), Calcagno situava un paio di libri di versi, «Il veleno delle penombre», mi pare, e «Bordate del capriccio», germinati da una fantasia surrealista, indotta e ispirata dalle arcate di «lampetelle» a colori delle grandi feste estive napoletane. Ed anche un altro poeta un po' ghignante e saturnino si vedeva in quella napoletana «Ronda di notte»: Francesco Cipriani Marinelli, di cui s'era letto un bellissimo «Salmo domenicale» nelle pagine di una rivistina letteraria, nata all'ombra delle botti di malvasia del «Recreo». Il genio evasivo e notturno del Marinelli aveva condotto quel gruppo al caffè «notte e giorno» di Petruccio. Ch'era un locale fosco e chiaro, come la secentesca taverna del Cerriglio descritta da Salvatore di Giacomo. Vi andavano a trascorrere la notte, dinanzi alla lampada verde d'un bicchiere di menta al ghiaccio, i disperati e i senzatetto della città. Per ragioni tutte letterarie, gli amici avevano accompagnato Bontempelli e Paola lì dentro, per mostrare una rarità di Napoli; una specie di deposito o serbatoio dal quale la cronaca nera dei giornali traeva taluni dei suoi casi più tragici. Perché i clienti di Don Petruccio scivolavano facilmente dalle loro notti neghittose, verso il suicidio e il delitto; dal marmo del tavolino a quello dell'obitorio.

Forse per Bontempelli e gli amici, il meglio della visita a Napoli stava proprio, a quell'ora notturna, nella sala del caffè di

don Petruccio e nella vista d'un tipo divenuto quasi l'attrazione del locale. Uno chiamato «il capitano», ch'era stato davvero capitano dell'esercito, espulso per imbrogli, perso nell'amore di una donna, ridottosi all'estrema povertà così da non poter mutare l'uniforme con un abito civile. La Questura gli autorizzava i vecchi panni militari, strani e paradossali, privi delle stellette, spalline, gradi, che avevano lasciato nel nuovo della stoffa la loro impronta. Era una vista desolata e terribile, quell'uomo esposto nel suo angolo al «caffè notte e giorno» della Pignasecca, come una figura di cera del museo picaresco napoletano.

Dal tavolo, attorno a Massimo, si guardava di tanto in tanto dalla parte sua e, manco a dirlo, circolava, sottovoce, il motivo di Lola-Lola dell'«Angelo azzurro»: «*Ich bin von Kopf / bis Fuss, auf Liebe eingestellt...*» canticchiato da Spaini che sapeva il tedesco; e circolava pure, di fronte al «capitano» che n'era l'esempio vivente, il nome del prof. Rath.

Come ricordo quel tavolino, attorno a Massimo e ai bicchierini d'anice col grano nero di caffè: l'occhio di ciclope, raggianti dal ghiaccio del monocolo di Alberto Spaini; Guglielmo Peirce, armato di intrepide timidezze e di audaci rancori per gli uomini e le idee; e accanto a quello di Paola Masino, biancheggiare il volto lunare di Vittorio Guerriero; o balenare gli occhiali e gli ermetici sorrisi di Paolo Lecaldano. Non c'erano, ma tratto tratto evocati, il caro Pietro Solari, vasto e rosso come il Cardinal Lambertini; e Nino Frank e Corrado Alvaro chiuso in una sua assorta contemplazione; e la abruzzese giovinezza di G.G. Napolitano, patrono e padrone dell'Universo; e il sorriso, che passerà attraverso l'inferno di Mathausen, di Aldo Bizzarri.

*

In quell'anno 1926, Napoli era stata raggiunta da una sola «avanguardia»: il Futurismo. Marinetti vi aveva trovato accaniti seguaci e anche un poeta, Francesco Cangiullo, che lo seguì nel decennio delle «serate» e della campagna interventista, nel primo dopoguerra e dopo. La lirica parolibera del Cangiullo, come le altre stramberie e trovate, principalmente teatrali e pubblicitarie, rappresentò il solo considerevole caso di «avanguardia» nata e acclimatata a Napoli; città, in sé, assetata di nuovo e coraggiosissima nell'accettarlo e discuterlo, ma nella sua scorza esterna e ufficiale lenta, diffidente e conservatrice. Si sapeva,

inoltre, quanto il Croce fosse stato e fosse avverso al Futurismo, considerandolo con tutti gli altri «ismi» un prodotto della estrema decadenza romantica, un appello alla non-arte, un modo di sostituire all'arte l'istinto e la rozza espansione vitale.

Né altre avanguardie contemporanee o precedenti al Futurismo di Marinetti, movimenti e scuole, italiane o straniere, avevano attecchito nella città che, quanto a cose della cultura, prima d'ogni altro moto guardava dalla parte di palazzo Filomarino, cioè di Croce. Per noi, giovani scrittori, in quell'anno 1926, Bontempelli non rappresentava tanto il banditore di una avanguardia, quanto l'artista di cui eravamo innamorati. Erano, per dire la verità, le novelle ch'egli veniva pubblicando nel «Corriere della Sera», raccolte poi sotto il titolo «La donna dei miei sogni e altre avventure», ad affascinarci. Altri libri notevoli di lui, in quei due anni dal 1923 al 1925, non leggemmo perché o appartenevano a quel gruppo di una diecina del periodo professorale e postcarducciano, che lui stesso aveva stracciato e rifiutato; o non erano ancora pubblicati. Voglio dire il gruppo dei romanzi, da *Adria* in poi, e delle commedie di maggior significato. Né il magismo astruso e polemico di «*Eva ultima*», né la «*Guardia alla luna*», né «*La scacchiera davanti allo specchio*», né «*Siepe a nordovest*», né i racconti pubblicati nella rivista «*Ardita*» (appendice mensile del «*Popolo d'Italia*» di Mussolini) e raccolti nella «*Vita intensa*» e nella «*Vita operosa*», erano riusciti a farci leggere limpidamente nell'ordito poetico bontempelliano.

Il veicolo del grande giornale, la necessità stessa per lo scrittore di spingere all'estremo nitore lo stile e il meccanismo dell'ideazione perché quei suoi fumosi e difficili racconti arrivassero senza intoppo a chi doveva leggerli — magari, nel tranvai — produssero «pezzi» esemplari e quelli nei quali si assommavano tutte le virtù del narratore nuovo.

L'Italia possedeva, finalmente, dopo tanti comici e scrittori comici, un vero umorista, un genio, quasi dell'Umorismo come questa parola, così poco comprensibile nelle nostre lettere e nel nostro Paese, viene definita dal Bergson: il prodotto di un «irrigidimento» repentino della forma e dell'idea, uno scompenso e una dissimetria repentina tra la vita e l'immaginazione poetica.

Le novelle di Bontempelli inducevano in noi giovani spinte verso regioni fantastiche nuove, esercitavano sui nostri spiriti la suggestione di certe teorie matematiche e fisiche sugli spazi e sulle dimensioni impensabili e inaccessibili all'arte pesante e coatta del vero per il vero, della realtà oggettiva. Bontempelli ci teneva, poi, per l'incantevole candore del suo stile sempre più trasparente, sempre più levigato, sempre più adagiato in una perfezione aerea; una prosa somigliante a quei tremori velati dalle fate morgane nei nudi deserti.

Il proselitismo novecentista cominciò prima ancora della comparsa della rivista «900» e proprio per effetto del fascino di quello scrittore e di quella scrittura. Un fenomeno radicalmente differente dal dannunzianesimo, che si tradusse in «mode» (nel taglio della barbetta, nel modo di vestire, nel gusto di certe finezze, nello stile dell'ammobigliamento e persino nella calligrafia, oltre ben inteso nella sintassi e nel vocabolario).

Un «bontempellismo», non appariva possibile; e, infatti, non nacque mai; per la insostituibilità d'un'intelligenza poetica originale, nel fondo della quale per misteriosi e inesplorabili trapassi, la cultura di un professore carducciano s'era sublimata in una prodigiosa ricchezza ragionativa; in un modo tra platonico e pitagorico di considerare l'universo.

Meravigliose apparivano, ed erano, la leggerezza e invisibilità dei raccordi che conducevano Bontempelli a ciò che Umberto Bosco, con giustezza, chiama la «drammatizzazione del sofisma». I suoi personaggi non erano uomini, ma il loro presupposto appariva sempre potentemente umano. Le risultanze umoristiche, a volte cupamente tragiche (come in «Minnie la candida» che arriva, come s'è detto, a supporre se stessa creatura artificiale e si uccide nella disperazione di non possedere anima), derivano appunto da questa *raideur* bergsoniana, da ciò che il Bosco chiama «una speciale legnosa inflessibilità».

Un gioco? Forse, ma in quell'anno 1926 e nei seguenti ne rimanemmo incantati. È ben vero: in Italia non erano arrivati (e alcuni non sarebbero arrivati tanto presto) né Kafka, né Cocteau, né Max Jacob; comparirà come una cometa (e proprio a Napoli) Ramon Gomez de la Serna, di cui traducemmo alcuni libri di *greguerias*. Certe esperienze letterarie erano già in corso oltre le

Alpi e avrebbero potuto togliere «novità» ai modi e svolte poetiche bontempelliane. Ma si trattava di incontri, quasi di un'atmosfera di «rottura» alla quale, tra l'altro, l'Italia in quegli anni contribuiva con il gran fatto del dramma pirandelliano.

Bontempelli e, per breve ora, il Malaparte, avvertirono questo clima «europeo», questa evoluzione costruttiva delle avanguardie, sino allora impegnate coscienziosamente a distruggere. La rivista «900», in quell'autunno del 1926, veniva in buon punto a sostituire i programmi bontempelliani quasi come il riassunto storico del clima comune, cioè «europeistico». Il suo sottotitolo era, infatti, *Cahiers d'Italie e d'Europe*; forse per la prima volta, in Italia compariva tanto aperta e spiegata, un'ambizione di corso così comune, oggi.

Bontempelli, in tal modo, passava dalla solitudine al fuoco della predicazione. E c'è da chiedersi perché; anche tenendo conto che si poneva come un sostitutivo di un'avanguardia gloriosa, quella del Futurismo, attraverso la quale, raccontandone poi l'esperienza, era passato. Da queste ragioni critiche si passa poi facilmente a chiedersi perché, nel regime fascista, già affermato, nasceva una rivista cosiffatta.

Non si possono che avventare ipotesi; basandole sul fastidio avvertito da Mussolini, di urtare, ad ogni passo, nella sistemazione storica delle origini del fascismo, in quella parola Futurismo, dietro la quale c'erano decenni significativi della vita italiana. Il movimento fascista si faceva (e deve farsi) derivare, prima e dopo la guerra e la vittoria del 1915-'18, dall'azione combinata degli interventismi: futurista, sindacalista, nazionalista, dannunziano. Tra questi interventismi quello del «Popolo d'Italia» e di Mussolini non occupava un posto di primo piano e, sottovoce, veniva gravato dalla famosa storia dei «taccuini» Barrère.

Insomma al capo del fascismo non garbava molto di udire il vecchio ma sempre esplosivo Marinetti «duce» dei futuristi proclamare, su uno stesso piano, la potenza mentale delle «calvizie elettriche di D'Annunzio, Mussolini e Marinetti», durante le «serate», tra il 1921 e il 1924, in cui ancora dopo dodici anni, i passatisti italiani lanciavano pomodori alle «parole in libertà».

Le origini della rivista «900», come trattativa e convenienza del regime fascista, non sono note. Il Malaparte, elemento «politico» per la sua posizione di fascista estremista e intransigente, incaricato di creare e costruire il mito del duce, cosa ch'egli cominciò a fare con quelle «Cantate dell'Arcitaliano» in cui riuscì a tradurre lo squadristico in ritmi villoniani speciosi e divertenti, dovette ricevere qualche soffio, nell'orecchio.

A Mussolini, del resto, non poteva dispiacere un «movimento» di idee che in forma indiretta la facesse finita col petulante Futurismo storico, ancora tanto clamoroso e invadente. E il Malaparte, nella sua edizione di allora (e a lui tra le più dilette, cioè quella del «capitano di ventura», del «filibustiere», del «settatore») appariva il più adatto ad accogliere i desideri del capo.

La rivista «900», io credo, nacque quasi sicuramente e col consenso imprescindibile di Palazzo Venezia, perché venisse dato un colpo d'arresto al Futurismo, come unica avanguardia offerta alla giovane letteratura italiana. Mussolini, che guardava sin da allora attentamente in Russia e imiterà tanti aspetti e motivi e temi della vita sovietica, aveva favorito sin dal 1926 il sorgere di un «realismo socialista» in pittura che, battezzato col nome di «Novecento» dal pittore Anselmo Bucci e teorizzato da Margherita Sarfatti, si rifaceva al Masaccio e ai quattrocentisti. A questo movimento artistico, dice Enrico Falqui in «Futurismo e Novecentismo», il Bucci e gli altri annettevano tanta importanza da non dubitare che, un giorno, dicendo «arte del Novecento» (...) si sarebbe avuta «l'immediata evocazione di una determinata visione».

È probabile che nel 1925 o '26 Mussolini pensasse anche ad una forma di «realismo socialista» in letteratura.

Comunque, pronto a eccitare ogni iniziativa, favorì anche l'impresa Bontempelli-Malaparte. Dalla quale s'attendeva la nascita di una letteratura encomiastica, diffusa in Europa mediante una rivista scritta in francese. Quest'ultimo punto stabiliva il primo grosso equivoco tra «Novecento» letterario e Mussolini. Basti pensare che, contemporaneamente, in Italia si pubblicavano riviste «selvagge», antieuropeistiche; e il Malaparte stesso andava scoprendo la necessità di un'«Italia barbara», cioè in possesso dei suoi caratteri nativi, terragnoli, «strapaesani»; come dirà più tardi.

Al contrario, «900 » nasceva tinta di tutte le peci: nella detestata lingua di Francia, con un comitato di direzione nel quale, accanto al Bontempelli, figuravano i nomi di quattro scrittori europei assolutamente anticonformisti, liberali al limite dell'anarchia, estranei al concetto paesano e ottocentesco che Mussolini possedeva della cultura; erano: Ramon Gomez de la Serna, spagnolo; James Joyce, irlandese, ma italianizzante; George Kaiser, capo degli espressionisti tedeschi, di cui Tatiana Pavlova in quel giro di mesi aveva importato in Italia il dramma «Incendio al Teatro dell'Opera»; e il *fumiste* Pierre Mac Orlan, francese. Per di più: segretari di redazione erano, a Roma, Corrado Alvaro, antifascista e redattore del «Mondo» di Amendola e Cianca, nel 1924; e a Parigi Nino Frank, emigrato e associato ai gruppi di opposizione democratica già usciti, più o meno clandestinamente, dall'Italia dopo il processo Matteotti. Curioso, inoltre, che il motivo antifuturista che avrebbe potuto incontrare l'approvazione e la convenienza di Mussolini, si sfaldava e si diluiva in ragioni teoriche, espresse nel preambolo di Bontempelli al primo fascicolo, che a guardarle bene gridavano la giustezza delle idee di un altro detestatissimo antifascista, cioè Benedetto Croce.

*

Non aveva scritto il Croce: «Il problema attuale dell'estetica è la difesa della classicità contro il romanticismo, del momento sintetico e formale e teoretico, in cui è il proprio dell'arte, contro quello affettivo, che l'arte ha per istituto di risolvere in sé, e che ai nostri giorni le si rivolta contro e cerca di usurparne il posto»?

Bontempelli proclamava nella prima pagina del primo fascicolo di «900» proprio questa «restaurazione» come «compito il più urgente e definito del XX secolo», cioè la ricostruzione dello *Spazio* e del *Tempo* e, perciò, della *Immaginazione*. Una professione di fede crociana più schietta non poteva esprimere il fondatore di «900», di quella contenuta in un altro passo della stessa «Justification», là dove proclamava l'esercizio dell'arte come un rischio continuo, la impossibilità di leggi regolatrici dell'opera d'arte nella quale «ogni opera, ogni pagina detterà da sé le sue leggi draconiane e uniche, che non saranno più valide

per un'altra volta. Regola della vita e dell'arte per cento anni: avventurarsi ad ogni istante, sino al momento in cui non si diventa una costellazione o si crolla».

Ma il Bontempelli, non contento, scopriva le carte anche meglio: «In tutto ciò che si è detto prima, non bisogna vedere un atto d'accusa contro quell'Idealismo che ha strappato la nostra età virile dai rovi nei quali la nostra adolescenza s'era trovata impigliata». L'omaggio era chiaro. Ma don Benedetto non lo raccolse. Non registrò né nella «Critica», né in alcun altro suo scritto il movimento novecentista e il nome di Bontempelli. Non so se mai il fondatore di «900» si incontrasse col Croce, come, sottomano e con maggiore abilità, cercherà il Malaparte qualche tempo dopo; quando venuto redattore capo al *Mattino* punzecchiò il filosofo, blandamente e per far piacere a Mussolini, con qualche arguto editoriale. Presto sul Bontempelli si scatenerà la buriana della polemica. Le «tare» liberali e non-fascistiche, l'inviso europeismo, i nomi, tutti sommamente antipatici a Mussolini, dei collaboratori e condirettori stranieri, tra essi ricorderemo persino il comunista sovietico Ilya Ehrenburg, bastavano a provocare un assalto concentrico contro «900» e i novecentisti, subito indicati come internazionalisti, comunisti e peggio, dai sostenitori della tradizione paesana, o, come si scrisse, di «strapaese» contro Bontempelli e i suoi, diventati di colpo esclusivi sostenitori di una forma d'arte metropolitana, meccanizzante, americaneggiante: ciò che si disse «Stracittà».

E questo non era né vero né giusto: poiché tra gli stracittadini si trovavano temperamenti legati alle origini, al colore e al calore di ben precisi climi poetici: come il catanese Antonio Aniante, i napoletani Artieri e Cipriani, il calabrese Alvaro e via dicendo; mentre tra gli «strapaesani», partitanti di una retorica del contadino scarpe grosse e cervello fino, odoroso di mezzo toscano e di cipolla mangiata di fresco, si trovavano i raffinatissimi Leo Longanesi e Mino Maccari, provenienti dal più lucido e pettinato surrealismo parigino; e lo stesso, liscio e culto Curzio Suckert (Malaparte), già passato attraverso molte, e non tutte italiane, esperienze letterarie. Ma questa storia di Strapaese e Stracittà, che finì per diventare uno dei capitoli più vivi nello sviluppo letterario italiano, alla svolta del primo ventennio del Novecento, si può leggere, estesa e documentata nel già citato,

diligentissimo libro di Enrico Falqui.

*

Bontempelli ritornava volentieri e spesso a Napoli, diventata in qualche modo la capitale di Stracittà, dopo che difendemmo a viso aperto e malgrado la presenza sospettosa della polizia politica, le idee e le posizioni di «900» in contraddittorio col Malaparte, venuto a propagare le idee e le posizioni (ben più potentemente appoggiate) di Strapaese.

Queste scaramucce (che allora si chiamavano battaglie letterarie) muovono un tenero sorriso, ricontemplate oggi nella profondità del tempo e viste nel lume meridiano della giovinezza. La mano non si trae dal tentare ancora, come in un disperato slancio di resuscitare a vita quelle figure che amammo e detestammo, allora; e, oggi, ci sono tutte carissime. Come carissima ci torna l'immagine del Malaparte, allora fattosi napoletano per ragion del mestiere. Andava via, nei mattini dell'estate di laggiù, che erano, e sono, più chiari, e rosati che in ogni altro luogo del mondo. Saliva verso Posillipo, dove abitava, contemplando il Vesuvio allora fumante e sempre, come diceva lui, «con una fascia di lana attorno al collo». Mi torna l'immagine di Bontempelli venuto con la macchina nuova, una «506» avuta dalla Fiat, come premio per un romanzo sportivo, scritto apposta e intitolato «506» (Mondadori). Si andava, allora, con quella macchina «che mi dà ali d'angelo», diceva Massimo, da Sorrento ad Amalfi, a Positano, lunghessa la Costa di Smeraldo.

A Positano villeggiava Alvaro, e una volta che c'eravamo tutti, in attesa del pranzo, avvenne un curioso incidente. Quella casa, molto povera, sospesa alla rupe, a picco sul mare, non disponeva di impianti domestici come si pensa oggi. Sapete come sono le case antiche del Mezzogiorno che un certo luogo è fuori del balcone, in un canto dell'inferriata e guarda il mondo esterno come una cabina di pilotaggio.

Così una giornalista inglese, venuta a vedere Bontempelli, per una sua urgenza o disturbo dovette assentarsi, chiedendo sottovoce ad Alvaro, dove e come; ed egli, a noi che eravamo sulla balconata, dovette far cenno, da prima poco compreso, di

volgerci altrove: perché la dama inglese entrasse inosservata nella cabina di pilotaggio. E noi obbedimmo; ma poi Alvaro, ricordando che entro l'abitacolo mancava quella certa carta rugosa e soffice necessaria, ci guardò e accennava, disperato, per saper come fare. Alla fine si risolse a trarre dalla macchina per scrivere una cartella incominciata (conteneva quattro battute del secondo atto di una commedia nuova intitolata «Amaranta») e, discretamente, lasciò strisciare il foglio sotto la porta...

Tra le due guerre la letteratura italiana brillò del nome di Bontempelli e di quello di Pirandello. Già cinquantenne, Massimo rappresentò per la nostra generazione di giovani, la vera giovinezza; cioè la speranza nella gloria letteraria. Quella sua urgenza di «ricostruire» il Tempo e lo Spazio, finì col diventare un modo, solo un pochino misterioso, di dire agli scrittori: mettete il naso fuori della finestra, sbattete l'uscio di casa, andatevene per il mondo, a guardarlo e a descriverlo.

Infatti, quelli di noi che uscimmo dalla matrice novecentista siamo stati tutti viaggiatori e descrittori del mondo attorno a noi e, diciamolo pure, non superficiali testimoni e attori dei suoi drammi e commedie. Bontempelli vedeva l'esistenza di un mistero, di una «magia» anche nella più umile e borghese contingenza. Al tempo della polemica di Strapaese, il Malaparte, argutamente, definì «l'avventura metafisica» bontempelliana «un modo di dimenticare la chiave di casa».

Talune idee sue, però, sorprendevo per giustezza: quella, per esempio, dell'arte che tende all'anonimato. Raccontava, per sostenerla, questo aneddoto. Una volta Alessandro Manzoni si recò a visitare un paesello di «quel ramo del lago di Como» che gli abitanti asserivano essere stato un modello al poeta, per la famosa descrizione. Un contadino si offrì come guida di quel signore canuto e per prima cosa gli additò la casa di Lucia. Nel corso della conversazione e della visita si assodò che l'uomo non aveva mai udito il nome di Alessandro Manzoni, ignorava completamente l'esistenza di un romanzo intitolato «I promessi sposi» e credeva ciecamente nella vita reale di Renzo e Lucia. Quest'era per Bontempelli il confine sublime dell'anonimato.

*

La «grecoità» (o classicità) dell'arte bontempelliana, intonavano bene l'aria di Napoli e la gente e gli amici. Andò a vedere,

con me e gli altri, Salvatore di Giacomo, un'estate, del 1928 credo, a Sorrento. Dovemmo dire a don Salvatore di votare per Massimo, alle prossime elezioni dell'Accademia d'Italia. Bontempelli non entrò dal poeta, che già molto malato, riposava all'ombra di un *grillage* di foglie d'uva. Massimo rimase fuori. «Mi vergogno. Potrei dirgli di conoscere tutte le "Ariette" a memoria. Gli farebbe piacere. Ma non entrerò». Rimase in macchina. Aspettava noi, gli ambasciatori. Di Giacomo non conosceva neppure un rigo di Massimo. Le sue letture si fermavano, come è ben noto, a Maupassant. Gli dicemmo: «Pirandello voterà per lui». E don Salvatore: «*Pur'io, pur'io. Scriviteme 'o nome ncopp' a' nu pezzo 'e carta*». Votò infatti per Bontempelli che entrò all'Accademia.

Da Sorrento, quel giorno, andammo da Alvaro a Positano e alla spiaggia per il bagno. In quell'arenile si trovavano spesso frammenti di corallo rosso, portati a riva dalle onde. Bontempelli mostrò un bel pezzo lucido e umido che affiorava dalla sabbia. «Se ne potrebbe fare un cammeo», disse. E subito dopo: «M'accorgo che non è corallo; è solamente un pezzo dell'alluce del mio piede». L'umorismo bontempelliano era fatto di questi esili filamenti di logica e di paradosso. Esistono creature marine composte di novantanove parti di acqua; pure, esse si distinguono dall'acqua.

L'arte, la fantasia, la misteriosa poesia dei romanzi e dei racconti metafisici di Bontempelli erano come quelle creature marine. Forse altrettanto delicate e caduche.

Divenne comunista, negli ultimi tempi; lo vedemmo seduto sugli scanni del Senato. Ma i suoi «compagni» e il destino lo tolsero dall'aria di quell'aula, troppo densa per i delicati polmoni della poesia. Amava terribilmente la vita. Diceva di voler morire vecchissimo, aggrappato alla vita. È morto, infatti, così. Ma non lo ha mai saputo.

GIOVANNI ARTIERI

In «L'osservatore politico letterario», a. XXIV, novembre 1978, n° 11, pp. 39-52

