Spet Cultura

«Pezzi» scritti in relazione a viaggi, ricordi, scrittori: gli articoli di Franco Antonicelli vengono ora raccolti in un libro. Ne pubblichiamo uno, apparso sulla «Nuova Stampa» del 1949

Le avventure di un letterato

Nel settembre del 1909 il giovane Franz Kafka (a destra) incontrava Gabriele D'Annunzio (nella foto in alto). In basso Franco Antonicelli, autore dell'articolo su quell'incontro che pubblichiamo qui sotto

Eccoci davanti a un lettore di professione, raro esemplare, da questa parte del paradiso, di persona che gode sul serio del piacere del testo. Parliamo di Franco Antonicelli, dilettante che seppe occupare molto bene il suo tempo e che, con aristocratica nonchalance, si diede tanto da fare: fu istitutore di casa Agnelli, confinato politico durante il fascismo, poeta e senatore della Repubblica. Ma Antonicelli (che nacque e morì di novembre, 1902-1974), fu soprattutto un lettore e lo dimostrano i 63 articoli che Franco Contorbia ha riunito per conto della Fondazione intitolata al letterario di Voghera: Franco Antonicelli, Scritti letterari 1934-1974, *con introduzione di Norberto Bobbio, edizioni Giardini Pisa.*

La scelta di Contorbia rende conto dei gusti e delle idee critiche di Antonicelli ma privilegia il letterato impuro, i «pezzi» scritti in relazione a un viaggio, un incontro, un ricordo: le occasioni, insomma, di Antonicelli. Intuizione felice che ci regala un libro, per molti versi, sorprendente in piena sintonia con una osservazione dello stesso autore, che è una chiave per comprendere il suo rapporto con la letteratura e con la vita: «Ma se non si amano anche certi aspetti minuti della sua vita esterna, che scolorita figura è un uomo!». *Questo è infatti un libro che non disdegna il colore, fuori dalla banalizzante accezione giornalistica della parola, e che restituisce alla lettura il suo significato avventuroso, anche salgariano, tanto per citare uno degli scrittori presenti e prediletti da Antonicelli.*

Un esempio.

«Qualche anno fa conobbi a Forte dei Marmi la scrittrice tedesca Isolde Kurz... Non m'importava nulla di lei, né dei suoi libri che ignoravo... ma da quella vecchia signora non desideravo se non qualche memoria della spiaggia versiliana di trenta, quarant'anni prima, e naturalmente di D'Annunzio. "Lo ricordo a cavallo sulla sabbia — mi seppe dire — e portava un pugno, come un trionfo, la coda recisa della bestia"».

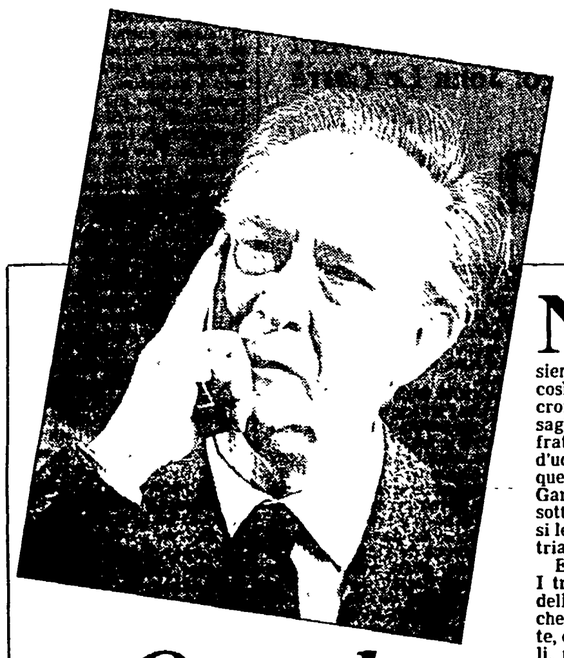
Un attacco narrativo di tutto rispetto, da inchiesta, quasi da detective-story. D'Annunzio è uno dei protagonisti di questo romanzo di lettore. D'Annunzio è la sensualità, è il «mago defunto», come scrive Antonicelli nel '38 in morte del poeta. D'Annunzio amatore, D'Annunzio aviatore (come apparve a Kafka, in una splendida ricostruzione dell'inaspettato incontro fatta da Antonicelli), D'Annunzio miglior fabbro. Ed ecco l'Antonicelli viaggiatore sulle piste di illustri girovaghi, nelle pagine dedicate al tour di Melville in Italia nel 1857. Il lettore pedinatore è meticoloso: seguiamo l'autore di Moby Dick *a Napoli, dove via Toledo gli ricorda Broadway, poi nella città eterna* — «un uomo solitario non si sentirà così solo come a Roma (o a Gerusalemme)» —, *poi verso Nord con l'immancabile tappa gastronomica* — «il mio primo pensiero è stato di assaggiare la salciccia bolognese» — *quindi a Venezia dove Piazza San Marco gli sembra una sala da ballo pubblico e, infine, sulle rive del Po* «giallo come il Mississippi». *E, sempre, nel 1857, un altro illustre viaggiatore, Leone Tolstoj, passa quasi clandestinamente per Torino, a metà giugno, precisamente il 15 e il 16, date fatidicamente joyciane. Scrive ermeticamente il futuro autore di* Guerra e pace: «Siamo stati in due teatri, al caffè. Cantanti di strada. Apollo piroetta». *Forse un giovane ballerino, quell'Apollo, osserva Antonicelli, ricordando che di queste note sono pieni i diari di viaggio tolstojani, come il «gran bel ragazzo» incontrato in Val d'Aosta, la tabaccaia carina di Saint-Vincent, la fama «delle gran belle ragazze» di Gressoney, una delle quali, giunonica, anzi gigantesca, passerà la notte nel letto del ventinovenne Leone.*

Ci sono poi pagine su altri importanti personaggi del mondo antonicelliano, come Pavese, del quale ricorda, in stile Spoon River, l'epigrafe nella quale Antonicelli scorge «un po' di conscio orgoglio e un po' di malinconia». Oppure i diletti autori di fiabe: Collodi, «perché i genitori putativi di Pinocchio, Geppetto e la Fata, non s'incontrano mai?» —, *La Fontaine (e Antonicelli ricorda che Gide lasciando nel 1939 una Francia devastata per cercare rifugio in Africa portò con sé tra pochissimi libri proprio un La Fontaine). Una passione per le fiabe che è uno dei tanti tratti in comune che Antonicelli ha con la cultura piemontese del suo tempo, da Pavese a Einaudi, e nel 1954, infatti, il nostro attento lettore loda un allora tutto da scoprire Vladimir Propp; ma quello fiabesco è anche interesse che Antonicelli eredita dal prediletto Croce.*

Sempre del 1954 è la recensione del Diario di Anna Frank, *appena pubblicato da Einaudi:* «Anna Frank, Alice maturata in un paese di mostri, torna a noi come un fantasma». *La storia del libro abbandonato nella tragica soffitta intriga il lettore Antonicelli che, in un altro pezzo ricorda la storia avventurosa di un altro libro, il* Cuore *di De Amicis. Tradotto in russo nel 1906, forse a cura di una delle sorelle di Lenin, il best-seller teenageriale di Edmondo si vide appioppare un «racconto mensile» che non c'è nell'originale:* «Un racconto non di mano di De Amicis, in cui si narra della figlia di un cantoniere la quale una notte, ammalatosi improvvisamente il padre, dà lei in modo perfetto tutti i segnali ai treni di passaggio; e questa aggiunta era giustificata dall'osservazione che, accanto a gesta di maschietti, era strano che non ci fosse un atto generoso compiuto da una bimba». *Passo rivelatore della coltivata utopia di ogni vero lettore allungare, compendiare, aggiornare, in una parola riscriversi il libro secondo i propri gusti e le proprie esigenze.*

Ci sarebbero ancora tante cose da citare in questo bel libro: l'ultimo amore di Verga o l'allieva di Carducci o i saggi dedicati, con aderenza mimetica, al tormentato mondo ibseniano o al «noioso» universo cechoviano, ma è più giusto finire, siccome abbiamo parlato delle avventure di un lettore, con il pezzo dedicato ai sette lettori che Apollinaire avrebbe voluto idealmente avere, non i venticinque fatidici di Manzoni, ma semplicemente sette e cioè un boweur *negro e americano, un'imperatrice della Cina, un giornalista* boche, *un pittore spagnolo, un giovane di buona razza francese, una giovane contadina italiana e un ufficiale inglese delle Indie. Veramente sette lettori da far gola a ogni vero scrittore (piacerebbero, per esempio, da morire a un narratore come Antonio Tabucchi). Sette lettori ai quali ne va aggiunto uno, ad honorem, perché se l'è proprio meritato: un lettore di Voghera, che fu senatore della Repubblica, confinato politico, istitutore in casa Agnelli.*

Antonio D'Orrico



Quando Kafka incontrò D'Annunzio

NEL SETTEMBRE del 1909, quarant'anni fa, Otto, Max e Franz, tre amici, arrivarono a Brescia per il famoso circuito aviatorio che, insieme con tutte le altre incipienti e ahimè così rapide meraviglie del cielo, riempì le cronache di quell'anno di esaltazione e di presagi. Max era il romanziere Brod, Otto suo fratello, e Franz lo sconosciuto dal nome d'uccello, Kafka. Venivano da Praga; non da quella città direttamente, ma da Riva del Garda (allora austriaca), da un angolo di baia sotto rupi scoscese, ove erano andati a godersi le vacanze la prima volta lontani dalla patria.

Erano giorni di sole e di polvere turbinosa. I tre avevano dormito assai male la notte dell'arrivo, viaggiato malissimo nel trenino che, in una strepitante confusione di biciclette, carrozze e di ormai disdegnate automobili, portava al campo d'aviazione, l'enorme brughiera di Montichiari; non avevano neppure molto denaro con sé, ma erano giovani, sportivi e di buon umore.

Sul campo, passarono in rassegna gli *hangars* in fila, pavesati e coi nomi degli aviatori sul frontone; Cobianchi, Curtiss che stava per vincere il Gran Premio di Brescia, Anzani, Cagno, Calderara, Rougier, che vincerà il premio di altezza (116 metri), Moncher, un trentino che aveva preferito innalzare i colori italiani. E Blériot? I tre cercano Blériot, col suo fragile, veramente aereo monoplano, che l'alba del 25 luglio aveva trasvolato la Manica.

Blériot, calmo, in tuta azzurra, la testa solidamente piantata tra le spalle, è là accanto al suo apparecchio e sorveglia gli aiutanti che si affaticano a mettere in moto l'elica. C'è un gran rumore di folla, specialmente dai posti popolari: risa, esclamazioni di meraviglia, fischi di impazienza.

Il sole è implacabile. Kafka si volta a guardare le tribune: l'alta nobiltà italiana, le belle dame parigine, migliaia di persone strizzano un occhio verso la grande pianura abbagliata dal sole. Kafka scruta attentamente le donne e le loro fogge. Egli ha uno spirito di osservazione minuzioso e ironico: ecco la contessa Morosini, una signora di età, gli sembra, dal viso color uva matura, la moglie di Rougier, «donna di affari, che nasconde nella sua testolina tutte le preoccupazioni che gli affari comportano», la signora Blériot, giovane e materna, scontenta se il marito non può volare, paurosa se vola: ha un bell'abito, ma un po' troppo pesante per il caldo che fa. E tutte quelle donne come sono curiose con quella moda nuova, che le rende coslindecise nel camminare e imbarazzate nel sedersi!

(Gabriele D'Annunzio scriverà di lì a poco nel *Forse che sì forse che no* che «le loro teste, coperte dai larghi cappelli, sorgevano su i lunghi foderi dei corpi come su i lunghi colli della bestia di Lerna», ma Kafka ricorderà più affettuosamente i loro visi «velati all'asiatica, immersi nella penombra»).

Ci sono anche molti italiani famosi, da Marco Praga ad Angiolo Orvieto, da Luigi Barzini a Davide Calandra, ma Kafka non riconosce che il volto di Puccini «con un naso che potrebbe essere d'un bevitore». E c'è l'uomo più famoso d'Italia: ha già spiegato alla signora Blériot che egli è il precursore dell'aviazione, le ha recitato, senza che lei molto capisse, alcuni versi di un «ditirambo d'Icaro»; i telegrafi di tutto il mondo han ripetuto storpiati i versi immaginosi.

Se Kafka e i suoi amici avranno pazienza, potranno anche ammirarlo in volo sul «Wright» di Calderara o sull'agile biplano di Curtiss, attaccato alle leggere aste di *pitchpine* e di bambù verniciate di giallo, spenzolante coi pantaloni bianchi a venti metri di altezza. Ed ecco Kafka si volta e vede un uomo «piccolo e debole saltellare con aria timida davanti al conte Oldofredi, una personalità del comitato»: gli ricorda l'albergatore di quella notte roteante a quel modo in mille complimentose evoluzioni. Kafka fissa su di lui il suo sguardo d'un blu di acciaio: l'omino è D'Annunzio. Il poeta, lo scrittore, l'oratore, l'amante d'innumeri belle donne, il padrone reale o immaginario di tante mirabili sontuosità.

Kafka è nulla di tutto questo. È soltanto, da un anno, l'impiegato di una società di assicurazioni operaie contro gl'infortuni per il regno di Boemia.

Ha lasciato da pochi giorni i corridoi deserti e sonori del suo ufficio, le carte e i funzionari tra cui si muove così pietosamente maldestro e insoddisfatto.

Ha lasciato il magazzino paterno e la cameretta nella casa di Praga, dove la sua infanzia è trascorsa solitaria e diffidente, e sua madre, una Lövy, colta e sensitiva, che gioca a carte la sera col padre, un vero Kafka, pratico e gigantesco: una casa malinconica, dove pesa su lui un malinteso e una spiegazione impossibile.

Egli è un bel giovane sottile ed elegante, dai capelli d'ebano, il viso enigmatico, egiziano, gli occhi spalancati e profondi, la bocca testarda, il riso inquietante: eppure non ha conosciuto fin allora che poche donne, una precettrice francese in adolescenza e una volgare Hansi. E i suoi rapporti con le donne saranno sempre difficili e preoccupati. Neppure nella sua vita di fantasia le donne avranno un posto importante, uno sguardo che le vesta lussuosamente, un sospiro che fortemente le desideri o le rimpianga: neppure una gran dama, ma donne dall'umile nome, e Leni e Frida, e Pepi cameriere e ragazze di cucina. Anche gli uomini saranno per lui personaggi disadorni ed esteriormente opachi, talora innominati, talora col nome di una sola lettera, uno strano, cupo, sibillino K., come la sigla d'un grave, indecifrabile destino: o anche vicini all'essenza bestiale, già bestie un tempo come il cavallo Bucefalo che diventa nei secoli avvocato, o stravolto in una repugnante metamorfosi, come Gregorio Samsa. Nessun uomo, prima che Kafka lo voglia, si troverà un mattino cambiato in verme.

Il giovane Franz non ha scritto ancora nulla, pubblicato quasi nulla: soltanto in quell'anno 1909 sono apparse in una rivista le sue prime prose, e la seconda pubblicazione sarà proprio un resoconto dell'aerea festa di Brescia.

Egli dubita persino di essere uno scrittore. Eppure sente «un mondo immenso» nella sua testa. Un mondo di angoscia, di speranza, di inquieta ma ostinata ricerca, d'insoddisfatta giustizia e d'insoddisfatta conoscenza, un mondo assurdo come una favola, ma reale e logico come ogni cosa profondamente poetica, e religioso come ogni aspettazione.

Quel mondo, nuovo e sconcertante, stava per comparire: di lì a vent'anni avrebbe abbattuto il saziato, carnale mondo nel quale l'uomo e il poeta D'Annunzio saltellava come in quel momento, ora schiavo ora despota.

È già forse erano palpabili in quel giorno di settembre «le prime rughe che cominciavano a disegnarsi sulla fronte liscia e puerile di lui».

Franco Antonicelli

«Melanconia 1» (1984) di Emilio Tadini. A destra, «Ritratto di scrittore» (1985)

Si sa quanto sia difficile il comico nella pittura: eppure Emilio Tadini, con la sua mostra di opere recenti, ha compiuto il miracolo

Trenta tele piene di clown volanti

ROMA — Dal Rinascimento fiorentino il mondo moderno e la pittura occidentale hanno ereditato e per il più largo consumo una stupenda figura d'uomo ignudo, disegnata da Leonardo, che con le braccia e le gambe divaricate agevolmente va a tocare il cerchio cosmico in cui è inserita. È l'immagine archetipa della tenuta serena dello spazio terrestre da parte dell'uomo. L'ottima traduzione figurativa del concetto di centralità umana. Lui, Leonardo, nel concreto del suo immaginare e fare era già un po' fuori del centro: artista vagabondo da luogo a luogo, da signore a signore, che provava tecniche nuove destinate a non reggere, che amava già quell'ora crepuscolare della luce quando il giorno non è ancor morto e la notte non è ancor nata.

Si può dire che dopo di lui la perdita del centro sia spesso la grande ossessione, il pensiero dominante degli artisti moderni e che tanta parte della meravigliosa avventura dell'arte moderna sia che essa tenti un recupero struggente e nostalgico della centralità perduta sia che proprio da tale perdita ne derivi una straordinaria energia di ricerca e di avventura poetica, magari guardando a più centri planetari, oppure affidando la durata della pittura alle grandi rivoluzioni sociali e politiche, oppure, nei modi delle avanguardie e neoavanguardie, facendo aderire il moto del linguaggio moderno al progresso continuo delle tecnologie. Qualcuno, pure da posizione sociale-estetica fortificata, lancia ipotesi apocalittiche. Ma il disagio è generale e lo spazio planetario dove ricostituire un'ipotetica centralità è sempre più invaso da ombre cupe e tragiche.

Per gli artisti che ne hanno coscienza pari al desiderio di nuova centralità umana c'è, poi, sovrana l'ombra delle ombre tragiche, la superombra nucleare. In questi giorni a Roma, alla galleria Giulia (via Giulia 148), e fino alla fine di giugno, è aperta una mostra assai singolare di dipinti recenti di Emilio Tadini — una trentina di acrilici su tela, alcuni disegni e una grandissima serigrafia che avrà quaranta passaggi di colore — il quale è buono scrittore quanto buon pittore e si presenta in catalogo con un suo interessante saggio « Sul comico» che non ripete a livello critico quel che è figurato ma cerca di illuminare bene le strade che lo hanno portato al «clima» comico delle pitture ultime.

Tadini non vuole sfuggire minimamente al tragico del nostro presente ma lo vuole penetrare e svelare cogliendolo quando si presenta, in tutto o in parte, nella sua comicità ripetitiva. Proprio sul fatto che non ci sia più un centro Tadini fa galoppare l'immaginazione: così le sue figure umane e i suoi oggetti stanno sospesi nello spazio, ora come fossero su una navicella spaziale in orbita ora, invece, in un vorticoso frullatore. Sono figure clownesche, burattinesche e che ricordano il «clima» del teatro russo di balletto tra «Petruscka» di Strawinski e «Il buffone» di Prokofiev e anche quel teatro-circo del costruttivisti sovietici. Tutto è volante e in cerca di un improbabile assestamento: e qui sono ricordi volanti dello Chagall degli innamorati e degli asini a spasso per il cielo e anche dello Chagall comico-tragico illustratore delle «Anime morte» di Gogol. E, a proposito di Gogol, davanti a questi quadri stupefacenti viene spesso in mente quel favoloso racconto «Il naso» che fu messo in musica dal giovane Sciostakovic.

Tutto è in movimento come nelle comiche di Ridolini e degli altri grandi comici del cinema muto. Come trapezisti ubriachi le figure saltano da un lato all'altro, si afflosciano e si gonfiano fino a galleggiare, escono da un armadio oppure vi rientrano. Le teste sono deformate e caricaturate quel tanto che basta alla comica finale. E il pittore con i suoi pennelli sta dentro il vortice. L'occhio segue divertito questo casino di circo e di comica finale ma, alla fine, il giro vorticoso lo porta su una soglia enigmatica: guarda e riguarda di là dal caos e vi scopre il vuoto, il nulla. Sullo stupore s'innesta un'atroce melanconia che non ti lascia più e dopo tanti colori a girandola un bianco calce «alla Malevic» ti si ficca nel cervello come uno spazio dove c'è tutto da fare, tutto da costruire.

Tadini è davvero un pittore magico, dotato di una techné superiore. Vorrei riprendere dal suo saggio «Sul comico» alcune frasi illuminanti. «Il comico non serve a far dimenticare le rovine che restano dopo il processo del tragico — e dalle quali il tragico si è sdegnosamente ritirato, rifugiandosi in qualche regno dello spirito sconfitto. Il comico serve come manuale di sopravvivenza, tra quelle rovine». E ancora: «Nel comico succede spesso che lo sconfitto, colpito e ricolpito, si rialzi puntualmente dopo ogni colpo. Sta sforzandosi di provarci ancora? Forse no. Ma intanto, egli riesce in tal modo ad innalzare il suo ruolo alla dignità dell'indispensabile. E come ci riesce? Mettendo in atto il semplice meccanismo della ripetizione». E infine: «Perché il comico ha l'aria di potersi reggere per l'eternità? Non solo perché ride anche del tempo. Forse perché l'assoluta necessità della sua funzione è così evidente? È come se il comico spostasse un poco più in là quella parola "Fine" che era apparsa, monumentale, gigantesca, sullo schermo del tragico. Come se il comico aprisse, allo "spettacolo", un altro spazio supplementare ed essenziale. Nel niente».

Si sa quanto sia difficile il comico nella pittura che ha a che fare con figure e non con corpi vivi come nel teatro. Ma Tadini possiede tra i suoi strumenti immaginativi-tecnici la levità e riesce così a evitare ogni volgarità e sa prenderti per l'occhio e per mano e guidarti, attraverso le cento e cento capriole dei suoi giullari, sull'orlo della voragine. Se ti volti puoi anche vedere le solide case cubiste di Horta de Ebro dipinte nel 1908/10 da Picasso e Braque, ficcate in uno scatolone come per un trasloco: signori, se ce la facciamo, si cambia!

Dario Micacchi