

MOSAIC
VIAGGI TRA LE CULTURE

2

«Who touches this book touches a man».

Potremmo declinare al plurale la celebre espressione di Walt Whitman per ogni volume della collana *Mosaic. Viaggi tra le culture*. Sulla scia di Maestri che su questa evidenza hanno costruito una solida ermeneutica, basata sulla percezione del fecondo rapporto tra analisi del linguaggio e interpretazione letteraria, tra elementi strutturali ed elementi contenutistici di carattere filosofico, etico o con forte propensione ai contenuti sociali.

Volumi che diventano dimore stabili dove abita la cultura e in cui sostare più a lungo possibile, come scriveva Elio Vittorini, nel suo *Diario in pubblico*, a cui fa eco Enrico Guaraldo, per il quale l'esercizio del lettore innamorato e dell'esegeta significa star solo nell'universo di un altro, "star solo nel mondo di un Grande della Terra".

Avventure stilistiche e tematico-simboliche, con il gusto della composizione e dell'equilibrio tra colori diversi, a partire da una identità, anche forte, ma aperta al dialogo, pronta a dare spazio, a cambiare rotta, a conversare con le altre.

Testi di Letteratura italiana, di Letterature straniere, di Letterature comparate, con una predilezione per le culture meticce, post-coloniali, espressioni di gruppi o di popoli, di singole persone discriminate che hanno trovato nella parola una possibilità di riscatto, di liberazione, di protesta.

Sempre ne *Le plaisir du texte*, sostanziale nutrimento dell'anima. «Nel volume che porta questo titolo, Roland Barthes suggeriva la costituzione di una ipotetica *Société des Amis du texte*, mai seriosa, anzi gioiosa, alla quale mi iscriverei volentieri: in essa ognuno sceglie liberamente i testi con cui confrontarsi» (Emerico Giachery).

La collana, a partire dall'amicizia tra i due direttori e Paolo Loffredo (sotto l'egida di comuni Maestri di letteratura e di vita), si propone di contribuire idealmente alla costituzione di questa società, interrogando le migliori voci della letteratura, antica e moderna, italiana e straniera.

La collana, nel rispetto dei dettami ANVUR, si avvale di un Consiglio Scientifico internazionale e di un comitato di lettori "ciechi".

Direttori:

Elisabetta Marino Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”,
Fabio Pierangeli Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”

Comitato scientifico:

Raffaele Giglio (Università di Napoli “Federico II”), Giuseppe Lupo (Università Cattolica “Sacro Cuore”), Patricia Peterle (Universidade Federal Santa Catarina, Florianópolis, Brasile), Lorenzo Bartoli (Universidade Autónoma de Madrid), Paola Villani (Istituto Universitario “Suor Orsola Benincasa”, Napoli), Daniela De Liso (Università di Napoli “Federico II”).

Volumi pubblicati:

R. RINALDI, *Lecture di italianistica*, 2017, pp. 344, € 18,60.

M. BOCCACCIO, *Massimo Bontempelli. Critico e Poeta*, 2018, pp. 230, € 18,00

Da pubblicare:

S. CAVALLI, *Monografia su Giancarlo Buzzzi*, 2018, pp. 000, € 00,00

MARA BOCCACCIO

MASSIMO BONTEMPELLI.
CRITICO E POETA



PAOLO **LOFFREDO**
INIZIATIVE EDITORIALI


Impaginazione: Graphic Olisterno - Portici (Napoli)
Stampa: Grafica Elettronica srl - Napoli

In copertina: JANET ANDERSON, Massimo Bontempelli

Proprietà letteraria riservata

ISBN 978-88-99306-62-5



© 2018 by Paolo Loffredo - Iniziative editoriali srl -
80128 Napoli, via Ugo Palermo, 6 - iniziativeeditoriali@libero.it 
www.paololoffredo.it

INDICE

Introduzione	pag. 7
Nota al testo e ringraziamenti	» 15
Legenda.	» 17
1. Bontempelli futurista o metafisico?	» 27
1. <i>Futurista «fuori tempo massimo»</i>	» 27
2. <i>Sul rogo della Grande Guerra</i>	» 35
3. <i>«Mio zio non era futurista»</i>	» 41
4. <i>La polemica carducciana</i>	» 48
5. <i>Suggestioni metafisiche.</i>	» 51
6. <i>Parlare di tradizione</i>	» 60
2. Modernità e tradizione.	» 67
1. <i>Azione e pensiero.</i>	» 67
2. <i>Prospettive belliche: Il Purosangue e L'Ubrico.</i>	» 72
3. <i>Dalle prose a Il Purosangue.</i>	» 80
4. <i>Suggestioni dantesche e leopardiane</i>	» 88
5. <i>Echi carducciani.</i>	» 93
3. Vecchio e nuovo spettacolo	» 109
1. <i>Il vecchio spettacolo</i>	» 109
2. <i>Genesis e struttura di Minnie la candida.</i>	» 114
3. <i>Personaggi significanti.</i>	» 122
4. <i>Il candore di Minnie.</i>	» 125
5. <i>Inventare un nuovo linguaggio.</i>	» 132
6. <i>Tangenze grottesche.</i>	» 137

7. <i>Tangenze futuriste?</i>	pag. 141
8. <i>Il nuovo spettacolo.</i>	» 145
4. Le frontiere del moderno	» 153
1. <i>Il ruolo dell'intellettuale.</i>	» 153
2. <i>Economia e scrittura</i>	» 158
3. <i>Milano scritta e disegnata</i>	» 162
4. <i>Pubblicità automobilistica.</i>	» 167
5. <i>L'ossessione pubblicitaria</i>	» 173
Conclusioni.	» 183
Bibliografia	» 187
Indice dei nomi.	» 219

INTRODUZIONE

Massimo Bontempelli (Como 1878 - Roma 1960) è stato un autore prolifico, oltretutto un intellettuale molto impegnato, attento osservatore delle trasformazioni in atto nella prima metà del Ventesimo secolo. Per lungo tempo la sua produzione – che spazia dalla narrativa al teatro, dalla poesia alla saggistica – è stata poco considerata dalla critica, ma, a partire dagli ultimi decenni del secolo scorso, gli studiosi si sono avvicinati con rinnovato interesse al suo lavoro – in particolare agli scritti teatrali, narrativi e critici – e hanno incominciato a rivalutarne il peso.

Una parte della sua produzione, quella poetica, tuttavia, è stata trascurata, ed è proprio in questa direzione che si è orientato il presente lavoro, con l'intenzione di aprire nuove prospettive di ricerca. Il fatto che tutte le prime opere liriche, di stampo classicistico, siano state rifiutate dall'autore stesso, che ha riconosciuto soltanto le due ultime raccolte composte, *Il Purosangue* e *L'Ubrriaco* (1919)¹, due piccole *plaquettes* scritte prima dell'abbandono definitivo della scrittura lirica, non fa altro che confermare la tesi bontempelliana secondo cui la nuova arte dovrebbe essere quella narrativa, incaricata di inventare i miti e le favole necessarie per il futuro.

Per comprendere, dunque, la sua poesia non è possibile analizzare semplicemente i testi lirici, ma occorre vagliare anche gli altri generi letterari, e soprattutto gli interventi critici che fanno luce sia sulle sue relazioni con il mondo contemporaneo, sia sulla sua poetica. Nella ricerca della forma artistica più

¹ M. BONTEMPELLI, *Il Purosangue-L'Ubrriaco*, Milano, Facchi, 1919. Le citazioni da tale opera sono tratte dall'edizione M. BONTEMPELLI, *Il Purosangue*, a. c. d. V. SCHEIWILLER, Milano, Scheiwiller, 1987; saranno indicate con P seguito dal titolo della sezione cui le liriche appartengono e dal numero arabo che ne indica la posizione per *Il Purosangue* e con U seguito dal numero arabo che indica la posizione della lirica per *L'Ubrriaco*.

consona ai tempi moderni, l'autore ha esteso i propri interessi al di là della letteratura. Ha stretto legami e ha collaborato con pittori noti, come Giorgio De Chirico e Mario Sironi; ha scritto articoli su argomenti di arte figurativa confluiti nell'*Appassionata incompetenza*² (1950). Anche la musica rientra nel panorama dello scrittore che ha composto testi musicali di suo pugno e ha collaborato con musicisti del tempo come Gian Francesco Malipiero; i suoi interventi in questo campo sono raccolti nel volume *Passione incompiuta*³ (1958).

Studiare Bontempelli, dunque, significa prendere in esame la sua estesa produzione artistica (poesia, narrativa e teatro) e rileggere i suoi lavori saggistici in relazione al contesto sociale e politico in cui sono stati elaborati. In altre parole, possiamo affermare che *Il Purosangue* e *L'Ubrico* rappresentano l'oggetto principale di questo studio, *L'avventura novecentista* (1938)⁴, *Il Neosofista* (1920)⁵, *La donna del Nadir* (1924)⁶ e *Il Bianco e il Nero* (1987)⁷ ne costituiscono la cornice, e le opere narrative e teatrali (in particolare *La vita intensa*⁸,

² M. BONTEMPELLI, *Appassionata incompetenza. Scritti d'arte*, Venezia, Neri Pozza, 1950. Per approfondire il rapporto di Massimo Bontempelli con le arti figurative si consultino PONTIGGIA 2006 e J. SPACCINI, *Bontempelli et la peinture: Appassionata incompetenza ou les faux d'un compétent avisé*, «TRANSALPINA» 2008, pp. 147-62. In quest'ultimo saggio recente la studiosa analizza, da un punto di vista paratestuale, cinque dei quindici articoli che compongono l'opera bontempelliana. Cfr. anche VIŠNJA BANDALO, *Tratti figurativi della poetica artistico-letteraria di Massimo Bontempelli* in FARINELLI 2016, pp. 61-73.

³ M. BONTEMPELLI, *Passione incompiuta. Scritti di musica*, Milano, Mondadori, 1958. Per approfondimenti sul rapporto di Bontempelli con la librettistica cfr. DANIELA GANGALE, *Pirandello librettista. Prospettive di ricerca*, in ANDREA LANDOLFI e GIOVANNA MOCHI (a cura di), *Poeti all'Opera. Sul libretto come genere letterario*, Roma, Artemide, 2013, pp. 83-88.

⁴ M. BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1938. Le citazioni, indicate con la sigla An seguita dal numero della pagina corrispondente, sono tratte dall'edizione a cura di R. Jacobbi, Firenze, Vallecchi, 1974.

⁵ M. BONTEMPELLI, *Il Neosofista e altri scritti (1920-22)*, Milano, Mondadori, 1929. Le citazioni tratte dall'opera saranno indicate con la sigla Cn seguita dal numero della pagina corrispondente.

⁶ M. BONTEMPELLI, *La donna del Nadir*, Roma, La Terza Pagina, 1924. Le citazioni tratte dall'opera sono indicate con la sigla DN seguita dal numero di pagina corrispondente. Si tratta di una raccolta di scritti di varia lunghezza (da poche righe ad alcune pagine) su questioni letterarie e di costume.

⁷ M. BONTEMPELLI, *Il Bianco e il Nero*, a cura di S. CIGLIANA, Napoli, Guida, 1987. Le citazioni tratte dall'opera sono indicate con la sigla BN seguita dal numero della pagina corrispondente.

⁸ M. BONTEMPELLI, *La vita intensa. Romanzo dei romanzi*, Firenze, Vallecchi, 1920. Il romanzo è stato riproposto recentemente dalla Isbn Edizioni a cura di Alessandro Tinterri (*La vita*

La vita operosa (1920)⁹ e *Minnie la candida*, 1928¹⁰) sono lo strumento che supporta l'indagine.

Si è ritenuto opportuno, perciò, non separare i due tavoli, quello critico e quello creativo, ma circoscrivere l'indagine, sulla base di scelte cronologiche e tematiche, prediligendo un approccio analitico da un lato, e comparato dall'altro. La lettura testuale, che tiene conto di fenomeni paralleli presenti nell'opera bontempelliana, indaga, in modo specifico e dettagliato, le due opere poetiche riconosciute e alcuni testi narrativi e teatrali; quella socio-culturale, invece, colloca quegli scritti nel loro contesto e nei dibattiti che ne accompagnano la genesi e la ricezione. Il duplice metodo risponde all'esigenza di approfondire la poetica di un autore che, attraverso la collaborazione con molti artisti del suo tempo, ha contribuito alla modernizzazione del messaggio artistico e ne ha profetizzato i possibili sviluppi.

In primo luogo, infatti, Bontempelli si è mantenuto fedele al proprio ideale di arte, intesa soprattutto come comunicazione, in cui la costante "destinatario" risulta di primaria importanza. Quasi anticipando le teorie elaborate da Hans Robert Jauss infatti, ha mostrato come la storia della letteratura si fondi innanzitutto su un continuo dialogo tra opera letteraria e pubblico che la riceve. E tale impulso all'interlocuzione con i nuovi lettori e consumatori italiani è soprattutto coscienza del fatto che sia il loro giudizio a stabilire il successo o il fallimento di un'opera. Questo concetto è esaminato in modo specifico nell'ultimo capitolo (*Le frontiere del moderno*) – una sorta di appendice che estende i confini cronologici della ricerca, dal primo dopoguerra alla Seconda guerra mondiale – in cui si cerca di definire in quale modo Bontempelli reinventi il proprio ruolo di operatore culturale, delineando la nuova condizione dell'intellettuale in relazione al potere politico e al mondo economico. Nella nuova società di massa scrivere è un lavoro manuale e come tale si deve ricono-

intensa, a cura di A. TINTERRI, Milano, Isbn, 2009). Le citazioni sono tratte dall'edizione del 2009 e sono indicate con la sigla VI seguita dal numero di pagina.

⁹ M. BONTEMPELLI, *La vita operosa. Nuovi racconti d'avventura*, Firenze, Vallecchi, 1921. Le citazioni saranno tratte da M. BONTEMPELLI, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 1974 e indicate con la sigla VO seguita dal numero di pagina corrispondente.

¹⁰ M. BONTEMPELLI, *Minnie la candida*, in «Comoedia», 20 marzo 1928. Per il quarto capitolo si veda il mio studio *Massimo Bontempelli: un esempio di contaminazione dei generi*, in «Italianistica», I, 2010, pp. 101-25. Le citazioni dell'opera sono tratte dal volume M. BONTEMPELLI, *Nostra Dea e altre commedie*, Torino, Einaudi, 1989 e indicate con la sigla Mlc seguita dal numero di pagina. Per le altre due opere teatrali di cui si riportano alcuni passi saranno impiegate le seguenti sigle: Gal = *Guardia alla luna*; ND = *Nostra Dea*.

scere ad esso un valore economico. Lo scrittore deve ispirarsi al giornalista, visto che il fondamento di entrambe le professioni è la comunicazione. Ma, se nei tempi mutati anche l'arte si trasforma e si fa mestiere, attraverso il quale si può raggiungere talvolta la "poesia", cioè la parola essenziale che vince ostacoli e confini linguistici, la cosiddetta "prosa da giornalista", in virtù della sua rapidità, asseconda meglio le attese del nuovo pubblico. Il giornalismo, d'altro canto, fornisce anche il materiale cui ispirarsi, la realtà circostante, i fatti che accadono quotidiani dinnanzi ai nostri occhi.

La consapevolezza di come la realtà sia cambiata è stata espressa attraverso una denuncia creativa, il romanzo *La vita operosa* (1920), che espone le difficoltà incontrate dal letterato al ritorno dalla Prima guerra mondiale. Allo spasamento del protagonista fa da contrappunto la scaltrezza dell'autore, conscio dei meccanismi socio-economici del mondo a lui contemporaneo, come dimostra la partecipazione al progetto di rilancio pubblicitario avviato dalla Fiat negli anni Trenta. La collaborazione all'industria automobilistica, che si realizza con lo scritto *522. Racconto di una giornata*, si pone sullo stesso piano di quella di Mario Sironi che contribuisce con numerosi disegni e bozzetti reclamistici. L'interesse per il mondo pubblicitario, evidente fin dalla stesura de *La vita operosa*, è presente soprattutto nella lettera di presentazione scritta per il manuale di pubblicità dell'imprenditore Arturo Gazzoni (1943), mai considerata dagli studiosi, ma che conferma le preziose intuizioni bontempelliane in materia di interazione tra mercato economico e arte, non soltanto letteraria ma anche figurativa.

Non si può negare che l'esigenza di visibilità e spendibilità in ambito artistico era già stata percepita dall'avanguardia futurista, con cui Bontempelli ha stretto un complesso rapporto, e che non ha rappresentato per lui una stazione d'arrivo (*Bontempelli futurista?*), ma, piuttosto, un punto di partenza per elaborare una poetica completamente personale. Indagare i punti di tangenza dello scrittore con il futurismo, alla vigilia del «ritorno all'ordine», vuole dire fare riferimento a «Il Montello» (1918), giornale da lui diretto sul fronte, e prendere in esame *Il Purosangue* e *L'Ubrico* (1919). Si è dimostrato che, nel passaggio dalla prima edizione delle raccolte (1919) alla successiva (1933), Bontempelli ha modificato i testi per ridimensionare gli elementi anti-germanici in obbedienza alle mutate condizioni politiche. Non si tratta, infatti, come asserisce la maggior parte degli studiosi, di una revisione volta a eliminare la patina futurista che caratterizza i componimenti. Lo scrittore considerava il futurismo un momento di passaggio imprescindibile per l'avvio del Novecen-

to, che sarebbe sorto alla fine del primo conflitto mondiale, e *L'avventura novecentista* e gli altri volumi critici mostrano come Bontempelli abbia aggiunto, al valore rappresentato dall'avanguardia, anche i limiti del movimento, ragione principale del suo fallimento a livello storico. La propria reazione al futurismo in ambito narrativo è esibita, con *La vita intensa*, attraverso lo smontaggio del romanzo stesso. Nella struttura di quest'opera l'attenzione dedicata al paratesto non fa altro che confermare la rilevanza del lettore, responsabile, con l'autore, del processo di creazione, evidente anche, negli anni precedenti alla Guerra, nelle posizioni assunte dallo scrittore nell'ambito della *Polemica carducciana* (1911).

Se un'altra costante bontempelliana consiste nel considerare l'arte nella sua complessità, non può essere trascurato il rapporto tra la sua poesia e la contemporanea sperimentazione pittorica e poetica della Metafisica di De Chirico, Savinio e Carrà¹¹. Ne sono scaturite la sua collaborazione alla rivista «Valori Plastici» (1918-1922), la partecipazione al dibattito sull'arte del Seicento e l'elaborazione di un concetto personalissimo di tradizione, risultato di una «continuità intima, profonda, tra manifestazioni di inaspettata novità» (An 20). D'altro canto gli autori del Novecento sono tutti attori sul palco della tradizione e la loro abilità si riflette nel saper muovere in modo ardito le pedine della scacchiera culturale, spostando il gioco anche al di là dei confini geografici.

L'esame delle idiosincrasie con il futurismo e dei punti di tangenza con la Metafisica ha stabilito i presupposti per comprendere meglio la nuovissima lettura (*Modernità e tradizione*) offerta per *Il Purosangue* e *L'Ubriaco*, che vedono la luce proprio nel complesso clima di gemmazione culturale del primo Novecento. La modernità perseguita dall'autore, che ha sperimentato vari generi letterari alla ricerca di un messaggio più cosciente ed efficace, reinventando costantemente se stesso e il proprio materiale creativo, è una modernità obliqua. In primo luogo, le poesie di Bontempelli non possono essere considerate senza il supporto di due scritti in prosa composti durante il conflitto, *Dallo Stelvio al mare* (1915)¹² e *Meditazioni intorno alla guerra d'Italia e d'Eu-*

¹¹ E. SALIBRA e M. BOCCACCIO, *Le rêve de Tobie. Manifesto involontario della poesia metafisica*, in «Soglie», A. VII, n. 2, agosto 2006, pp. 20-55.

¹² M. BONTEMPELLI, *Dallo Stelvio al mare: appressamento alla guerra*, Firenze, Bemporad e figlio, 1915. Il volume è stato antologizzato recentemente da Ugo Piscopo, il quale però non lo mette in relazione con la produzione poetica (M. BONTEMPELLI, *Dallo Stelvio al mare*, a cura di

ropa (1917)¹³. Anche le due sillogi liriche, infatti, sono nate nella cosiddetta “zona di fuoco”, gli anni della guerra. Come indica il sottotitolo, *L'Ubbriaco* contiene poesia “dalla guerra”: le liriche sono state scritte sul fronte tra l'inverno e la primavera del 1918, quando Bontempelli era ufficiale di artiglieria di collegamento con la fanteria. Ne *Il Purosangue*, invece, i riferimenti al conflitto sono meno espliciti, perché durante la sua stesura il poeta non era soldato. Le due raccolte in prosa si rivelano come un bacino di elementi tematici e stilistici che confluiscono rielaborati nelle liriche de *Il Purosangue*, alcune delle quali sono state composte con materiale creativo preesistente. Ma si è voluto anche dimostrare che la poesia bontempelliana non è soltanto modernità, visto che compaiono presenze dantesche e leopardiane nella trama de *Il Purosangue*, oltre ad alcune suggestioni tematiche e stilistiche che rimandano alle *Odi barbare* carducciane.

Per completare il profilo dell'autore e per confermare nuovamente il rilievo concesso alla fruizione dell'opera, manca una voce all'appello, quella relativa allo spettacolo, vale a dire il teatro, con cui egli si è misurato sia come critico sia come autore, e il cinema (*Vecchio e nuovo spettacolo*). Bontempelli fu uno “spettatore particolare”, in quanto le sue osservazioni riguardano da un lato l'evoluzione del teatro, confrontata con la storia del costume, dall'altro gli spettacoli a lui contemporanei. Per quanto concerne la produzione drammaturgica, si è preferito, anziché ripercorrerla per intero, indirizzare l'analisi su un'opera specifica, *Minnie la candida*, riconosciuta dagli studiosi come uno dei migliori lavori di Bontempelli. D'altro canto il dramma, essendo il risultato della riscrittura di testi narrativi preesistenti, consente ulteriori approfondimenti sul riuso che l'autore fa del proprio materiale creativo. Inoltre, l'indagine sulla stesura dell'opera ha permesso da un lato di approfondire i rapporti intrattenuti da Bontempelli con Pirandello – in occasione della morte del quale l'autore ha compilato un discorso significativo, *Pirandello o del candore* (1937)¹⁴ – dall'altro di sviscerare alcuni concetti portanti della poetica bontempelliana,

U. Piscopo, Napoli, Guanda, 2002). Le citazioni tratte dall'opera saranno indicate con la sigla Sm seguita dal numero di pagina corrispondente.

¹³ M. BONTEMPELLI, *Meditazioni intorno alla guerra d'Italia e d'Europa*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1917. Le citazioni tratte dall'opera saranno indicate con la sigla Mg seguita dal numero di pagina corrispondente.

¹⁴ M. BONTEMPELLI, *Pirandello o del candore*, in M. BONTEMPELLI, *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio: tre discorsi*, Milano, Bompiani, 1938. Le citazione tratte dall'opera sono indicate con la sigla PoC seguita dal numero di pagina.

tra cui quelli del candore e della meraviglia, fondamenti del suo realismo magico. *Minnie la candida* sintetizza, soprattutto nella caratterizzazione dei personaggi, alcune costanti del teatro bontempelliano e propone interrogativi sul senso di alienazione dell'uomo contemporaneo. Propone, in altre parole, l'altro lato della moneta modernità/produzione. Studiare il teatro di Bontempelli, significa, inoltre, tornare al suo punto di partenza, attraverso il confronto con le elaborazioni teoriche presentate nei manifesti teatrali dai futuristi.

Per quanto riguarda il cinema, ultimo baluardo della modernità, viene esplorato il tentativo bontempelliano di stabilire una sorta di estetica cinematografica, tentativo sostenuto dalle sue prove di scrittura filmica. E ancora una volta, lo scrupolo dell'autore è rivolto alla ricezione: il pubblico preparato al nuovo spettacolo? Qual è l'orizzonte d'attesa?

Il risultato di questo lavoro, dunque, è una vera e propria monografia, che nelle relazioni sociali e culturali intessute da Bontempelli individua i presupposti per la sua produzione creativa, con la promessa di trovare, in questo bacino, nuovi spunti per la comprensione di una voce quieta e presente del Novecento.

Cape Town, 19 marzo 2017

MARA BOCCACCIO

