

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 36, 2022

Il fantastico del primo Bontempelli, tra Leopardi e le avanguardie

Leopardi and the avant-garde in Bontempelli's early fantastic fiction

GIUSEPPE SANDRINI

ABSTRACT

Massimo Bontempelli è stato uno dei padri della narrativa fantastica italiana del Novecento. I racconti dei Sette savi (1912) sono il suo primo tentativo di narrativa umoristico-filosofica; nella seconda edizione (1916) Bontempelli aggiunge un Dialogo metafisico e preliminare che dà al libro una tinta fantastica; lo stile del dialogo tra Talete e Solone è vicino a certe Operette morali di Leopardi. D'altra parte, Bontempelli subisce anche gli influssi di Pirandello e dell'avanguardia futurista, come si può vedere nello sviluppo del suo lavoro negli anni che seguono la Grande Guerra.

PAROLE CHIAVE: Grande guerra, narrativa filosofica, umorismo

Massimo Bontempelli was one of the forefathers of twentieth century Italian fantastic fiction. The tales of Sette savi (1912) are his first attempt to write a humoristic and philosophical fiction; in the second edition (1916) Bontempelli adds a Dialogo metafisico e preliminare that gives a fantastic hue to the book; the style of the dialogue between Talete and Solone is near to some of Leopardi's Operette morali. However, Bontempelli is also under the influence of Pirandello and of the futuristic avant-garde, as we can see in the development of his work in the years after World War I.

KEYWORDS: World War I, philosophical fiction, humour

AUTORE

Giuseppe Sandrini insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Verona. Si è occupato in particolare di Leopardi, di Manzoni e di vari autori del Novecento tra cui Saba, Campana, Sereni, Antonia Pozzi, Calvino, Landolfi, Delfini, Pavese, Giani Stuparich, Buzzati, Comisso, Parise. In occasione del centenario della nascita di Zanzotto ha curato l'edizione del "quaderno di traduzioni" del poeta (Traduzioni trapianti imitazioni, Lo Specchio Mondadori 2021).

giuseppe.sandrini@univr.it

1. L'incunabolo del fantastico di Bontempelli si può riconoscere nel *Dialogo metafisico e preliminare tra il numero 56 e il rosso*, che apre, nel 1916, la seconda edizione dei *Sette savi*.¹ Il testo, una sorta di preludio scenico ai sette racconti del libro, ha per protagonisti Talete (il numero 56) e Solone (il rosso), due dei «famosi savi della Grecia», confinati in uno «Stato straniero» che è, probabilmente, un manicomio. La dimensione «metafisica» indicata dal titolo non esclude, infatti, un contrappunto umoristico, come in certi dialoghi delle *Operette morali* di Leopardi. Talete, desideroso di tornare a quell'«anima di tutto» che è secondo lui l'acqua, corre (e quindi suda) incessantemente; alle obiezioni di Solone, che gli ricorda il «dovere sociale» dell'uomo, risponde con una freddura: perché lui non potrebbe «acquificarsi», dato che anche nel linguaggio comune si dice che «l'umanità segue il suo corso»?²

La conclusione ricorda un po' il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*: il «custode» che arriva a separare i due filosofi venuti alle mani dice, infatti, frasi come: «Cosa c'è? cosa c'è? Ecco ridiventano pericolosi» e, alla fine: «La cosa più importante è di andare a letto, e dormire tranquilli»; frasi che trovano riscontro, nell'operetta leopardiana, in: «Figliuoli, a che giuoco giochiamo? non vi ricordate di essere morti? che è cotesto baccano?» e (si tratta, anche in questo caso, dell'ultima battuta del testo) in: «Sono rimorti ben bene: non è pericolo che mi abbiano da far paura un'altra volta: torniamocene a letto». Il parallelo è significativo, se pensiamo che proprio il dialogo con i morti nel gabinetto anatomico del dottor Ruysch sarà additato da Calvino, nel 1984, come esempio del «nucleo fantastico» che esiste nell'opera di Leopardi.³

Un'impaginazione di tipo umoristico-filosofico regge tutto il libro, che presenta in sette novelle i ritratti di altrettanti moderni «savi». Basterà, qui, sottolineare che il primo racconto, *Il giusto mezzo*, storia paradossale di un filosofo che si suicida nella convinzione che ogni momento della vita incarni la perfetta beatitudine, ha al suo centro la discussione sull'essenza della felicità; tema subito ripreso dal secondo racconto, *La paura di morire*, che si riallaccia al precedente con un espediente meta-letterario, il ritrovamento del quaderno – ovvero del racconto stesso – del filosofo suicida, cui viene ora dato un nome, Eutichio, che sembra già un annuncio di quel

¹ M. BONTEMPELLI, *Sette savi. Novelle*, seconda edizione con l'aggiunta di un dialogo preliminare, Società editoriale italiana, Milano 1916 (la prima edizione del libro era uscita a Firenze per l'editore Baldoni nel 1912).

² Per il testo dei *Sette savi* seguiamo l'edizione 'canonica' dell'opera narrativa dello scrittore, stampata un anno dopo la sua scomparsa: ID., *Racconti e romanzi*, a cura di P. Masino, Mondadori, Milano 1961, vol. I, pp. 7-11.

³ I. CALVINO, *Il fantastico nella letteratura italiana*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995, vol. II, pp. 1672-1682.

gusto dei nomi di sapore neoplatonico-leopardiano che sarà ricorrente in Bontempelli (si pensi solo a Plotino e Amelio,⁴ che dalle *Operette morali* rimbalzano in una pagina di *Nitta*, la prima delle *Notti* del 1943-1944). Leopardiana, del resto, sembra anche la conclusione, dove si afferma che la felicità sta nel «non aver paura di morire, cioè non aver beni da perdere»;⁵ massima che si può confrontare con questa del poeta di Recanati: «Chi ha coraggio di ridere, è padrone del mondo, come chi è preparato a morte» (*Pensieri*, lxxviii; vedi anche lo *Zibaldone*, p. 4391 dell'autografo).

I *Sette savi* vogliono offrire una parabola dell'insufficienza umana dimostrata in sette casi esemplari, come suggerisce l'accenno di struttura a cornice che avrà sviluppo ben più serrato e consapevole nel primo libro del Bontempelli 'maturo', *La vita intensa* (1919), che non a caso reca il sottotitolo *Romanzo dei romanzi*. Ma già qui, nel povero Sante della quarta novella, *L'iniquità*, che vive «come un brutto, come una pianta» e non riesce nemmeno a suicidarsi perché «Per uccidersi bisogna aver mangiato, comperare la pastiglia buona, avere la giacca intera»,⁶ troviamo una figura estrema di quell'esclusione dell'individuo dalla vita sociale che si tradurrà, nei romanzi sperimentali del dopoguerra, nelle «avventure» del reduce alla ricerca di un posto nel mondo.

Chi scorre le prime raccolte narrative di Bontempelli, *Socrate moderno* e *Amori*, pubblicate dall'editore Lattes di Torino rispettivamente nel 1908 e nel 1910, può misurare lo scarto tra quelle novelle (legate a temi amorosi e, nel primo libro, all'esperienza giovanile dell'insegnamento nelle scuole) e l'atmosfera dei *Sette savi*. È vero, peraltro, che nel 1934 Bontempelli ripropone, in un volume di *Primi racconti* stampato da Mondadori con l'indicazione cronologica 1905-1914, il *Socrate moderno* (in cui almeno il titolo ammicca già alla filosofia) e una scelta di *Altri racconti* di varia provenienza, salvandoli così dal rifiuto complessivo al quale ha condannato la propria lunga 'preistoria' letteraria.

Questi *Altri racconti*, datati 1909-1914, si chiudono con il *Commiato di un fabbricante di novelle*, nel quale il narratore adotta di nuovo una strategia metaletteraria. Il «fabbricante di novelle» (l'espressione pare quasi un calco del leopardiano «venditore di almanacchi») va alla ricerca, vagabondando per la città, di «una buona fonte di umorismo» che gli dia lo spunto per scrivere; la tappa più indicativa della

⁴ M. BONTEMPELLI, *Racconti e romanzi*, a cura di P. Masino, Mondadori, Milano 1961, vol. II, p. 906. *L'ombra e il sole*, ultimo racconto dei *Sette savi*, ha per protagonista un «Anselmo Memmi, filosofo umanitario» (ID., *Racconti e romanzi* cit., vol. I, p. 101) che sembra fare il verso all'«Amelio filosofo solitario» dell'*Elogio degli uccelli*.

⁵ Ivi, p. 37.

⁶ Ivi, pp. 54 e 60. Non c'è comunque, nel libro, una presa di posizione politica, come risulta evidente dalla parabola di Libero nella sesta novella, *Il ribelle in riga*.

sua natura di «novellatore moderno» è quella che lo porta nella «grande sala quadrata e luminosa dei fonografi pubblici», dove ognuno ascolta in silenzio il suo «pezzo preferito» dal «microfono ch'egli s'è appoggiato delicatamente entro l'orecchio». La novità tecnologica, applicata alla vita sociale, fa nascere una riflessione di taglio filosofico-fantastico: «Penso che quel luogo stupido è una immagine perfettissima e amara della vita, nella quale ognuno non sente che una voce, non conosce che un mondo, la sua propria voce, il suo mondo interiore».⁷

Nell'intricata bibliografia del primo Bontempelli, è interessante notare che questo racconto (con un titolo diverso: *L'uomo che cercava una novella*) chiude già una raccolta poi rifiutata, *Teatrino*, apparsa nel 1917 e introdotta da una dedica «Alla signora X***» nella quale l'autore afferma di aver raggiunto, con i *Sette savi*, «un confine di là dal quale l'arte mi si volatilizzerebbe in teoria». Un racconto del libro, *Consolazione della filosofia*, allude ancora una volta, ironicamente, a un classico (Boezio) e contiene una dichiarazione notevole: «in me ci sono due uomini: un uomo volgare e un uomo filosofo».⁸

La nostra breve rassegna dimostra che, alla vigilia della partenza per il fronte della Grande Guerra (1917), Bontempelli ha ben chiaro il punto di non ritorno cui è giunto il suo cammino di scrittore. La 'facile' vena narrativa giovanile – della quale non è possibile precisare meglio i contorni, in mancanza di una ricostruzione dettagliata della sua attività di autore di novelle per i giornali – si è già evoluta verso una forma di umorismo che cerca di tenere insieme *conte philosophique* e *conte fantastique*: di qui la scelta di riproporre i *Sette savi*, nel 1916, premettendo al libro un «dialogo metafisico» che davvero sta sulla soglia, come dice la dedica di *Teatrino*, tra «arte» e «teoria». Sarà questa la strada del narratore dell'immediato dopoguerra, un uomo scisso in due che aspira alla ricomposizione, attraverso una critica della vita moderna che è, allo stesso tempo, la principale fonte della sua immaginazione.

2. Questa disposizione fantastico-morale si intreccia con le suggestioni delle avanguardie in due opere contemporanee, non narrative (il fatto è da sottolineare), bensì una teatrale e l'altra poetica: *La guardia alla luna* e *Il purosangue*, entrambe del 1916, anche se stampate solo dopo la fine della guerra. La prima mette in scena una serie di quadri brevi «come i quadri d'una rappresentazione cinematografica» –

⁷ ID., *Primi racconti (1905-1914)*, Mondadori, Milano 1934, pp. 347-356. Nel successivo volume *Racconti vecchi (1904-1914)*, Mondadori, Milano 1943, che riunisce i *Primi racconti* e i *Sette savi*, il racconto si intitola semplicemente *Commiato*.

⁸ ID., *Teatrino. Novelle*, Società editoriale italiana, Milano 1917, pp. 6 e 180.

così scrive lo stesso Bontempelli nell'autorecensione stesa quattro anni dopo in occasione della 'prima'⁹ – che raccontano la storia di Maria, una madre che muore cercando di tappare il buco (la «Cima spaccata») attraverso il quale la luna malefica, che le ha fatto sparire la bambina in culla, diffonde la sua luce (fatta appunto «dei bambini che ruba») sulla terra.

L'altra opera è una raccolta di versi di «ambito futurista», come la definisce Baldacci, in cui spiccano i *Cori*, uno dei quali pronunciato da defunti (*I morti ai vivi*: il pensiero va di nuovo al *Ruysch*, introdotto dal grande *Coro di morti*, assai amato da Bontempelli¹⁰) e uno da *Automi*, ovvero «Burattini» ma anche «Uomini»,¹¹ secondo un'ambivalenza tra animato e inanimato che sarà decisiva, di lì a pochi anni, nei testi più celebri del periodo 'metafisico' del nostro autore.

Anche fuori del campo narrativo assistiamo quindi a una 'svolta' che distacca Bontempelli dalle sue origini (addirittura ultraclassiciste per quanto riguarda la produzione lirica). Ma se l'autore di qui in poi rinuncia alla forma poetica, importante è il suo cammino teatrale, che già nel 1919 approda, con la «farsa in prosa e musica» *Siepe a nordovest*, a una soluzione in cui uomini e marionette interagiscono sulla scena. Non a caso, in quel medesimo anno, Savinio può tracciare il profilo di uno scrittore che «mit finalement à nu son tempérament véritable», lasciando dietro a sé le scorie («les restes malsains») di una sua prima natura:¹² è il Bontempelli che sta scrivendo ormai *La vita intensa*.

Né si può dimenticare che la soglia dei quarant'anni coincide, per Bontempelli (nato nel 1878) con l'esperienza bellica. Una delle sue *Meditazioni intorno alla guerra d'Italia e d'Europa*, intitolata *Il presente e la storia* e datata primavera 1915, ci fa sentire bene lo spirito di vigilia con cui il conflitto veniva accolto: «Compito del secolo ventesimo sarà di ricomporre, assurgendo a nuove e superiori forme di civiltà, il materiale scomposto rifuso e purificato in questo scoppio».¹³

⁹ Vedi la Nota d'autore posposta a *La guardia alla luna* in ID., *Nostra Dea e altre commedie*, a cura di A. Tinterri, Einaudi, Torino 1989, pp. 33-36.

¹⁰ Il discorso pronunciato a Recanati per il centenario leopardiano del 1937, *Leopardi l'«uomo solo»*, definisce il coro delle mummie del *Ruysch* «una delle sue poesie più spaventosamente belle» (ID., *Opere scelte*, a cura di L. Baldacci, Mondadori, Milano 1978, p. 847); giudizio che riprende quello del 1934 espresso in *Panorama letterario, I protagonisti* (in ID., *L'avventura novecentista*, a cura di R. Jacobbi, Vallecchi, Firenze 1974, p. 203), secondo cui il coro del *Ruysch* è una delle rare, somme opere che raggiungono «la regione in cui poesia e filosofia, superate le vette della storia umana, si ricompongono».

¹¹ ID., *Opere scelte* cit., pp. 912-913 e 915-916; vedi la nota del curatore alle pp. 961-963.

¹² A. SAVINIO, *Massimo Bontempelli*, in «La Vraie Italie», I, 8, settembre 1919 (si cita dal testo riprodotto in M. BONTEMPELLI, *Nostra Dea e altre commedie* cit., p. 224).

¹³ ID., *Meditazioni intorno alla guerra d'Italia e d'Europa*, Istituto editoriale italiano, Milano 1917, p. 173.

Fermiamoci un momento su questa idea di «scomposizione»: perché è la stessa che nel 1908 Pirandello avanzava per definire l'umorismo, che, «per il suo intimo, specioso, essenziale processo, inevitabilmente *scompon*e, disordina, discorda»; tant'è vero che «Uno dei più grandi umoristi fu Copernico, che smontò non propriamente la macchina dell'universo, ma l'orgogliosa immagine che ce n'eravamo fatta». ¹⁴ Non stupisce il rinvio, che segue subito, al *Copernico* delle *Operette morali*: è anche «a quei certi dialoghi e a quelle certe prosette del Leopardi» che Pirandello pensa quando propone dei modelli di umorismo; il quale umorismo (come aggiungerà poi, rispondendo alle critiche di Croce) non è un «genere letterario», ma è «qualità d'espressione». ¹⁵ Ed è interessante affiancare a Pirandello il Cardarelli che nel 1918 (l'intervento si intitola *La favola breve di Leopardi*) invita a rileggere le *Operette morali* per vedere «[...] come da una disposizione di scherzo, sulla linea del più corretto ragionamento, superando a quel modo che li superarono uno Shakespeare o un Goethe, i generi letterari tradizionali, si può arrivare, senza averne l'aria, alle più alte e stupefacenti fantasie». ¹⁶

Passa dunque attraverso Leopardi anche l'operazione di Bontempelli, che mira, nel passaggio cruciale della guerra, a smontare l'ordine della retorica, a scomporre i generi che aveva praticato 'ingenuamente' (ma non del tutto, come abbiamo visto) in gioventù? Quella che Bo chiama «un'opera di purificazione narrativa» ¹⁷ non può però fare a meno, come ammetterà lo stesso Bontempelli, di fare il suo percorso dentro il «gran rogo» delle avanguardie, perché «*Non c'è salvezza per coloro che non hanno traversato la zona del fuoco*». ¹⁸ E così *La vita intensa* rappresenta innanzitutto, più che un tentativo di «rinnovare il romanzo europeo», come dice l'autore nella sua brevissima *Prefazione*, un dissolvimento ironico del genere romanzo, scomposto nelle sue forme elementari e ridotto al grado zero delle «avventure». Non a caso, nella settima delle dieci narrazioni in cui il libro si articola, *Mio zio non era futurista*, «tutti i poemi e i romanzi più famosi della vecchia letteratura mondiale» finiscono allegramente nel caminetto di «villa Dinamo». ¹⁹

Ritroviamo nelle pagine della *Vita intensa* certe movenze dei racconti d'anteguerra: per esempio un *Preliminare filosofico* in cui si enuncia che «la cosa più caratteristica della vita moderna è l'*appuntamento*». Vi fa capolino la figura di un «filosofo neopresocratico» e, nel finale, uno dei personaggi che tornano a visitare l'autore –

¹⁴ L. PIRANDELLO, *L'umorismo e altri saggi*, a cura di E. Ghidetti, Giunti, Firenze 1994, pp. 37 e 143 (il corsivo è dell'autore).

¹⁵ Ivi, pp. 37 e 38 in nota.

¹⁶ V. CARDARELLI, *Opere*, a cura di C. Martignoni, Mondadori, Milano 1981, p. 955.

¹⁷ C. BO, *Prefazione*, in M. BONTEMPELLI, *Racconti e romanzi* cit., vol. I., p. XXI.

¹⁸ ID., *L'avventura novecentista* cit., pp. 311-312 (l'affermazione, in corsivo nel testo, è del 1938, negli *Sconfinamenti*, sulla *Musica*).

¹⁹ ID., *Opere scelte* cit., pp. 7 e 101.

ancora con procedimento metaletterario – accusa i romanzieri di essere dei «falsi demiurghi»²⁰ (figura, questa del demiurgo, dai contorni diabolici, secondo il parere del *Neosofista*,²¹ alter ego adottato da Bontempelli negli scritti giornalistici del settembre-dicembre 1920). Ma vi domina, in generale, un tono di «leggerezza» e di «clownerie» che trova migliore sviluppo nel romanzo successivo, *La vita operosa* (1920), in cui, come nota Baldacci, Bontempelli «è vicinissimo al modello di Charlot».²² I tentativi del reduce dal fronte di «orientarsi» nella nuova Milano borghese ricordano in effetti le comiche del cinema muto, epoca «omerica» del cinema americano alla quale l'autore stesso guarderà con nostalgia.²³

Tra parentesi, è qui il caso di ricordare l'osservazione di Benjamin Crémieux, che nel 1926, presentando Italo Svevo al pubblico francese, indica nel tipo dell'inetto, incarnato da Zeno Cosini, «une sorte de Charlot bourgeois triestin».²⁴ La buona volontà, l'ostinazione e lo scacco finale, propri del vagabondo di Chaplin, caratterizzano secondo Crémieux anche il protagonista di Svevo: ma già l'io narrante della *Vita operosa* si sente dire dall'amica Giovanna «Non sarete mai buono a nulla», dopo l'infruttuoso incontro con il «pesceccane» che dovrebbe introdurlo nel mondo degli affari.²⁵ Le situazioni, ovviamente, sono molto diverse: Bontempelli non è un «romancier d'analyse» e non sta creando «un héros-type, un caractère», per stare ancora alle parole di Crémieux; il suo protagonista è vuoto, e invece della coscienza ha un «Genio, o Dàimone personale», ovvero ancora un'astrazione ironico-filosofica che trasporta tutta la vicenda su un piano di alterità, tanto che Milano può rivelarsi all'improvviso l'antico «accampamento dei Galli di Belloveso».²⁶

Viene così naturale a Bontempelli inserire nel settimo dei nove capitoli della *Vita operosa* un paragrafo intitolato *Appressamento d'un mistero*: la storia di «Laura lontana», la giovane donna che appare e parla come viva nel «gabinetto pantelestatico» costruito dal fratello di lei, grazie a un «perfezionamento della telefonia», ripropone il tema della tecnologia come tramite verso un mondo straniato e metafisico. Senon-

²⁰ Ivi, pp. 17 (il corsivo è nel testo), 123 e 143.

²¹ ID., *Il neosofista e altri scritti (1920-1922)*, Mondadori, Milano 1928, pp. 32-33.

²² ID., *Opere scelte* cit., pp. XXV e XXII.

²³ ID., *L'avventura novecentista* cit., p. 25 (il giudizio si trova nei *Quattro preamboli*, IV, *Analogie* ed è datato 1927, mentre risale al 1938 la precisazione in nota, che fa i nomi di Chaplin e Buster Keaton).

²⁴ B. CRÉMIEUX, *Italo Svevo*, in «Le Navire d'Argent», 1 febbraio 1926; si cita dal testo riportato in I. SVEVO, E. MONTALE, *Carteggio. Con gli scritti di Montale su Svevo*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1976, p. 174.

²⁵ M. BONTEMPELLI, *Opere scelte* cit., p. 191.

²⁶ Ivi, pp. 157 e 198-199.

ché l'io narrante, non sopportando più il pathos di quella presenza femminile «infinitamente remota», viene preso da un «disperato e rabbioso furore» e distrugge lo schermo nel quale l'immagine si era composta.²⁷

3. *La vita operosa* si conclude con un capitolo, *Consolazione della filosofia*, il cui titolo era già stato utilizzato per un racconto di *Teatrino*, come abbiamo visto. Ma qui la dimensione quotidiana e la dimensione 'altra' si ricompongono, quando il Dàimone si rivolge all'io narrante con le ultime, significative parole del libro: «E da questo momento innanzi, lo sento, non sarò più quasi un altro essere al tuo fianco, ma sarò te stesso, e tu me, fusi in una sostanza unica indissolubilmente».²⁸

Il che non vuol dire che il tema del doppio sia giunto al suo esaurimento, anzi. *La scacchiera davanti allo specchio* (1921) si basa sull'ambivalenza tra il nostro mondo e quello al di là dello specchio: gli scacchi, dice il Re Bianco, sono «molto più antichi degli uomini», la cui storia non contiene altro che «imitazioni confuse» delle loro partite; così come il manichino considera se stesso l'oggetto «sul quale gli uomini e le donne cercano di modellarsi».²⁹ È interessante osservare che questo rovesciamento non è solo il motore della prima delle due «favole metafisiche»: Bontempelli lo adopera, poco dopo, anche nelle pagine giornalistiche (1922-1923) raccolte col titolo *La donna del Nadir*: «Ho il sospetto che l'uomo sia una imitazione della statua, e non viceversa», inizia infatti il primo testo del libro, *Sacrilegio della scultura*.³⁰

Anche da qui si vede che quello di Bontempelli è un fantastico mentale, umoristico. Non per niente Leopardi gli fa ancora da nume tutelare: *La scacchiera davanti allo specchio*, commenta Baldacci, è un «libro che non ha peso», e per questo è «delizioso», grazie al «leopardismo, di filtrazione rondista, di certi dialoghi metafisici».³¹ Ma c'è di più. Le *Operette morali* sono presenti in tutta la loro carica ideologica, oltre che formale. Quando il Re Bianco afferma: «Il Mondo, siamo noi», attribuendo agli scacchi e non agli uomini la prerogativa di «persone vere», il modello è certamente il *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, in cui ciascuno dei dialoganti rivendica a sé i diritti sul mondo, che «è fatto e mantenuto per li folletti», secondo il primo, mentre il secondo ribatte: «Eh, buffoncello, va via. Chi non sa che il mondo è fatto per gli gnomi?». Non manca, poche righe prima, la freddura: «Niente: come se fossero pezzi

²⁷ Ivi, pp. 248 e 258-261.

²⁸ Ivi, p. 285.

²⁹ Ivi, pp. 309 e 321. Cfr. anche certe domande 'ingenue' del protagonista: «E non s'annoiano [...] di questa esistenza inutile e vuota?» (p. 307) e «Lei dice che le immagini degli oggetti non rimangono. Ma, scusi se dico una sciocchezza, loro... loro, via del gioco degli scacchi, non sono oggetti?» (p. 308).

³⁰ ID., *La donna del Nadir. Pagine (1922-1923)*, Mondadori, Milano 1928, pp. 7-8. Il testo si legge in apertura già nella prima edizione della raccolta, *La donna del Nadir*, con un profilo di C. Alvaro, La terza pagina, Roma 1924, che comprende solo 71 capitoletti numerati contro i 136 dell'ed. Mondadori.

³¹ ID., *Opere scelte* cit., p. xxvii.

di legno», dice l'io narrante, di fronte al silenzio dell'Alfiere Nero e della Torre Bianca che non gli rispondono (dove si noterà, peraltro, l'ammicco a una frase tolta dall'*incipit* di *Pinocchio*, «C'era una volta un pezzo di legno»: l'artigiano Bontempelli, prima che un'operetta' di sapore leopardiano, sta scrivendo un libro per ragazzi).³²

Resta da dire del 'mistero', tema o atmosfera al centro della seconda «favola metafisica», *Eva ultima* (1922), in cui la narrazione si alterna a battute di dialogo impaginate come in un testo teatrale. Nel capitolo d'esordio – il cui titolo, *Appressamento*, sembra ammiccare alla storia di Laura della *Vita operosa* – assistiamo all'incontro tra i due protagonisti, Eva ed Evandro. Evandro enuncia subito una massima: «E quando la creatura umana è sola, pensa, cioè si crea da sé le fantasime per il proprio consumo quotidiano»,³³ nella quale si avverte di nuovo il ricordo della lezione leopardiana. «Così, tra sognare e fantasticare, andrai consumando la vita; non con altra utilità che di consumarla», dice infatti il Genio familiare a Torquato Tasso nelle *Operette morali*.

Se il «fantasticare» è il «consumo» della vita necessario all'uomo, la scissione della personalità, o almeno la sua proiezione su un altro piano (attraverso la creazione di «fantasime»), è inevitabile. Bontempelli lascia il Dàimone ma ritrova la figura dell'automa: ecco Bululù, la perturbante marionetta che Evandro mette al servizio di Eva, in un clima 'magico' che è certo sotto il segno dei fratelli De Chirico. Leopardi arriva attraverso un filtro contemporaneo: le «macchine» o «automati» che l'Accademia dei Sillografi propone di premiare, nelle *Operette morali*, potrebbero benissimo comprendere Bululù; solo che in *Eva ultima* non c'è traccia di ironia, esattamente come non ce n'è in un quadro di Giorgio De Chirico. Il quale, non a caso, predilige la più metafisica delle operette, il *Cantico del gallo silvestre*, che cita già nel 1920 in un articolo su Raffaello.³⁴

Eppure Bontempelli non rinuncia del tutto alla sua vena umoristica. Nella *Donna del Nadir* compare un articolo, *Radiotelegrafia e Danaidi* (titolo in cui si noterà l'accostamento straniante tra mitologia classica e tecnologia moderna), che commenta l'incredibile – per allora – notizia secondo la quale le «signore americane» avrebbero «adottato l'uso di piccole antenne radiotelefoniche che si nascondono nel cappello»,

³² Ivi, pp. 327-328.

³³ Ivi, p. 354. Cfr. anche ID., *La donna del Nadir* cit., p. 122: «La vita vera dell'uomo è composta soprattutto di certe fantasime che nascono in lui, e ch'egli, formate, manda a esistere in quello spazio e clima misterioso, che egli sente intorno a sé: e per contro dalla inquieta e sottomessa contemplazione di questo egli trae materia per la creazione di nuove fantasime che di giorno in giorno gli abbisognano» (il testo, *In difesa dell'occulto*, non compare nella prima ed. del 1924).

³⁴ G. DE CHIRICO, *Raffaello Sanzio*, in ID., *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, a cura di M. Fagiolo, Einaudi, Torino 1985, p. 165.

con tanto di «ricevitore applicato a un orecchio». Invenzione «squisitamente femminile», secondo Bontempelli: «La donna è per eccellenza un animale antisolitario», in quanto «La sua personalità è fittizia».³⁵

Al di là della brillantezza giornalistica e dell'allegra misoginia, c'è qui un rovesciamento della figura di Eva e in genere delle eroine da romanzo, private della loro aura con un tratto satirico di sapore leopardiano (pensiamo ancora al *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, dove si ragiona sulla natura reale e ideale delle donne). Secondo Baldacci, *Eva ultima* è già di per sé un'opera di «demistificazione», perché l'autore si serve di una scrittura che è cosciente «riscrittura» di temi dati;³⁶ ma bisognerà aggiungere che Bontempelli va a pescare, in questo caso, nel Leopardi dei *Canti* piuttosto che in quello delle *Operette*. Tessere come «le altre cose che *costumano* in quelle occasioni» (a proposito della festa di paese da cui prende inizio il racconto), e soprattutto «*quei monti azzurri* che chiudevano l'orizzonte» e «quel gelato *interminato silenzio*»³⁷ (nelle descrizioni del paesaggio indefinito in cui la vicenda si svolge) mettono in evidenza la 'poeticità' del registro narrativo.

Bontempelli, dieci anni dopo le inquiete domande dei *Sette Savi*, è ormai sulla soglia della stagione del 'realismo magico'; convinto, come il suo Evandro, che «l'intelligenza è la cosa più bella che ci sia»,³⁸ sembra aver trovato la sua strada di artista. Per questo è significativa la *Pregghiera alla luna*, datata proprio 1922, che chiude *La donna del Nadir*. Commentando l'ipotesi recentemente affacciata da alcuni astronomi, che la luna possa cadere sulla terra a «schiacciare l'umanità», il nostro autore stabilisce un paragone tra l'epoca precedente e quella successiva alla guerra. Se la luna fosse caduta nel 1914, dice, la cosa non sarebbe stata così grave; ma ora che, superata la tempesta bellica, il mondo «risuona di promesse», sarebbe davvero un peccato: «Imploriamo dunque che la Luna tranquillamente ci lasci ricostruire, come tranquillamente ci ha lasciato distruggere».³⁹ Dove si vede la capacità, propria almeno del Bontempelli pubblicista, di fare dell'ironia anche sulle proprie illusioni, riprendendo nello stesso tempo un tema fantastico che già aveva affascinato il giovane Leopardi del frammento *Odi, Melisso*.

³⁵ M. BONTEMPELLI, *La donna del Nadir* cit., p. 151-153 (il testo è già nell'ed. 1824).

³⁶ ID., *Opere scelte* cit., p. XXVIII.

³⁷ Ivi, pp. 344, 379, 404; le espressioni di *Eva ultima* evidenziate in corsivo derivano rispettivamente da *Il passero solitario*, v. 28; *Le ricordanze*, v. 21; *L'infinito*, vv. 4 e 10.

³⁸ Ivi, p. 387. Cfr. S. LAZZARIN, *Una magia «troppo irrimediabilmente intelligente»: Papini, Bontempelli e il fantastico novecentesco*, in «Bollettino '900», n. 1-2, 2010, <https://boll900.it/2010-i/Lazzarin.html> (url consultato il 23 aprile 2022).

³⁹ M. BONTEMPELLI, *La donna del Nadir* cit., pp. 241-243 (il testo figura già, ma senza data, nell'ed. 1924).