

CATERINA LIDANO - CHIARA MILANI

*Le sperimentazioni liriche di Massimo Bontempelli: notizie dell'‘Ubriaco’ dal Fondo Della Pergola -
Bontempelli della Biblioteca comunale di Como*

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CATERINA LIDANO - CHIARA MILANI

Le sperimentazioni liriche di Massimo Bontempelli: notizie dell'‘Ubriaco’ dal Fondo Della Pergola - Bontempelli della Biblioteca comunale di Como

Il presente contributo, a doppia firma, intende ricostruire il pensiero e le posizioni via via assunte da Massimo Bontempelli all'interno del dibattito culturale del proprio tempo, con uno sguardo rivolto alla corrispondenza tenuta con la moglie Amelia Della Pergola relativa soprattutto agli anni 1915-1919. Emerge l'esigenza di un profondo rinnovamento espressivo declinato dall'intellettuale comasco in più forme artistiche e in molteplici linguaggi, in vista della costruzione di ‘una nuova arte’.

Nell'immediato primo dopoguerra, l'editore milanese Facchi, tra i maggiori promotori delle pubblicazioni futuriste,¹ dà alle stampe la raccolta di liriche intitolata *Il Purosangue. L'Ubriaco* (1919) a firma di Massimo Bontempelli.² La seconda delle due sezioni che compongono il volume reca l'esplicito sottotitolo di *Poesie della guerra*, manifesto programmatico di componimenti che videro la luce proprio negli ultimi sofferti mesi vissuti in trincea dall'allora tenente Bontempelli, arruolatosi volontario sul fronte italo-austriaco dal 1917.³

Già durante il conflitto, lo stesso Facchi aveva pubblicato «Il Montello. Quindicinale dei soldati del medio Piave» (1918), giornale di trincea anonimo e collettivo alla cui stesura, accanto all'autore comasco, avevano partecipato tra gli altri anche Filippo Tommaso Marinetti e Mario Sironi. Nato come esperimento satirico a metà tra le arti figurative e la scrittura, il periodico, rivolto alle truppe italiane, rappresentava uno dei tanti esiti di una stagione di ricerca convulsa, la cui parola d'ordine era il superamento della separazione tra le diverse forme espressive, al di là di ogni personalismo d'autore: l'opera d'arte era creazione autonoma immersa nella realtà quotidiana e sempre fruibile dall'unico autentico suo destinatario, il solo a poterne decretare il successo: il pubblico.⁴ Il sintomo di un'esigenza di profondo rinnovamento culturale sentito da più parti già sul finire del XIX secolo, e ormai non più prorogabile dopo la deflagrante esperienza della Grande Guerra.

Negli stessi anni, del resto, Bontempelli si dedica tra le altre cose anche alla stesura dei due romanzi sintetici di forte impronta avanguardistica *La vita intensa* (1920) e *La vita operosa* (1921). Ma è soprattutto la poesia, prima e giovanile vocazione dello scrittore, alla quale già il Bontempelli neolaureato in filosofia e in lettere si era avvicinato con la pubblicazione di alcune raccolte

¹ Sulla figura e sull'attività editoriale di Gaetano Facchi, si vedano i contributi di: G. VIAZZI, *Un editore degli anni Venti, il suo catalogo, i suoi contratti*, «Il Ponte», VI (30 giugno 1973), 826-39; A. M. CALDERAZZI, *Almeno non ignobili. Esteti, aristocratici ed eversori alla prova della Grande Guerra e della impresa di Fiume*, Udine, Gaspari Editore, 2001, 23-28.

² Il titolo così per esteso, con l'indicazione di entrambe le sezioni della raccolta, compare nel frontespizio interno della prima edizione, MASSIMO BONTEMPELLI, *Il Purosangue*, Milano, Facchi, 1919, fedelmente riprodotta in una nuova ristampa del 1987 a cura di V. Scheiwiller, dalla quale sono prese tutte le citazioni del testo. In copertina compariva inoltre la dicitura «collezione diretta da Maria Ginanni», a testimonianza dell'avvicinamento dell'autore ai gruppi futuristi; cfr. Luigi Baldacci (a cura di), *Massimo Bontempelli. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 1978, 962. Del resto, alcune poesie della raccolta erano già apparse singolarmente sulla rivista «Poesia futurista». Successivamente il volume venne da prima rifiutato insieme all'intera produzione poetica dell'autore, per poi essere recuperato nel 1933 in una seconda edizione emendata dai tratti più marcatamente sperimentali, a testimonianza del superamento anche della stagione avanguardistica e in vista del programma novecentista di ricostruzione dell'arte. Cfr. *ivi*, 963.

³ Nei due anni precedenti, l'autore comasco aveva seguito le operazioni di guerra come reporter dal fronte per diverse testate nazionali, tra cui «Il Messaggero» e «Il Secolo»; cfr. *ivi*, XLVIII.

⁴ Nel *Terzo Preambolo* alla rivista «900», intitolato *Consigli*, Bontempelli scriverà non a caso che «L'ideale supremo di tutti gli artisti dovrebbe essere: diventare anonimi». M. BONTEMPELLI, *Realismo magico e altri scritti sull'arte*, a cura di E. Pontiggia, Milano, Abscondita, 2006, 24.

ultraclassiciste,⁵ a testimoniare i tentativi più audaci di smantellamento delle forme e degli stilemi della tradizione letteraria del secolo precedente, in vista di una vera e propria ‘conversione’. E nello specifico è la poesia dell’*Ubricco*, con i suoi sedici componimenti *della guerra*,⁶ accanto a quelli del *Purosangue*, poiché l’imprescindibile avvio di questa fase di intensa ricostruzione tutta in divenire è per l’autore lo scoppio della Grande Guerra.

Il conflitto mondiale, o meglio il mito apocalittico costruito intorno ad esso, rappresenta per la maggior parte degli intellettuali del tempo, molti dei quali si arruolano volontari, il trapasso epocale che porta via con sé anche gli ultimi strascichi della tradizione ottocentesca. Scrive Bontempelli nel ’26 dalle pagine della rivista di cui è cofondatore insieme a Curzio Malaparte: «L’Ottocento non poté finire che nel 1914. Il Novecento non comincia che un poco dopo la guerra»,⁷ aggiungendo ancora nel ’38 nelle prose de *L’Avventura novecentista* «Ma la guerra (la Guerra Europea), cominciata il luglio 1914, non è ancora finita. Perciò il nuovo secolo e con esso la Terza epoca, non è ancora cominciato».⁸

Dalla fondamentale esperienza bellica, dunque, cui nessun uomo degno del proprio tempo ha potuto sottrarsi, occorre partire per capire i tratti più peculiari di questa operazione di ripensamento delle arti tout court. Alla metà degli anni Venti, Bontempelli è già autore di diverse raccolte di rime, prose varie, numerosi romanzi, libri di racconti, opere teatrali, come emerge dal ritratto di un artista sempre proteso alla ricerca di linguaggi espressivi eterogenei che oltrepassino i confini della parola e si aprano alla musica, alla pittura, all’architettura, al cinema, alle sue ‘appassionate incompetenze’, per riprendere il titolo di un volume di suoi scritti sull’arte.⁹ Ma è negli anni gravitanti intorno all’esperienza della Grande Guerra, prima come cronista dal fronte, poi come soldato in trincea, infine come intellettuale militante attivo nella Milano del primo dopoguerra, che si condensano tutte le principali spinte di rinnovamento, via via sempre più compiute fino al progetto di rifondazione di un’arte nuova del Novecento.

In quest’ottica, è utile ricordare alcune considerazioni dello scrittore intorno alla possibilità o meno di creare «un’arte fascista»,¹⁰ in risposta all’allora direttore della rivista «Critica fascista» Giuseppe Bottai, risalenti al novembre del ’26, vale a dire a pochi mesi dopo aver lanciato il proprio manifesto programmatico di ricostruzione di un’arte del XX secolo dalle pagine della rivista «900»:

E qui, se tu volessi obbligarmi a indicarti i modi e le forme, gli atteggiamenti e i colori, dell’arte nuova che sicuramente sentiamo prepararsi in Italia e in Europa, io mi ribellerei: è necessario alle profezie rimanere generiche. Certo, qualche negazione dobbiamo imporci: negare tutto quanto, nell’arte che ancora ci circonda, è non già gloriosa eredità, ma sterile e stanco avanzo del secolo che ci ha preceduti [...] avanzi putrefatti dell’analisi psicologica, del naturalismo, dell’estetismo, del gusto piccolo borghese, del sentimentalismo nauseabondo e fraudolento che vuol farci credere d’esser l’arte umana.¹¹

In una fase in cui è possibile definire la nuova arte del Novecento solo in negativo per ciò che non è, lasciando ancora indistinti i contorni di ciò che potrà e dovrà essere, appare imprescindibile

⁵ Alcune delle quali intitolate significativamente *Egloghe* (1904), *Settenari e sonetti* (1910) e *Odi* (1910), tutte definitivamente rifiutate.

⁶ Ci si riferisce alla prima edizione, quella del 1919, poiché nell’edizione del 1933 alcuni componimenti vennero eliminati e da sedici si passò a dodici poesie.

⁷ BONTEMPELLI, *Realismo magico...*, 17.

⁸ *Ibidem*.

⁹ BONTEMPELLI, *Appassionata incompetenza* (scritti d’arte figurativa), Venezia, Neri Pozza, 1950.

¹⁰ BONTEMPELLI, *Realismo magico...*, 13.

¹¹ Ivi, 13-14.

considerare quanto le liriche dell'*Ubrriaco*, insieme a quelle del *Purosangue*, rappresentino una novità nella parabola artistica dello scrittore.

Numerose sono le notizie sulla raccolta che emergono dalla corrispondenza familiare tra Mino e Meletta, conservata presso il Fondo Della Pergola - Bontempelli della Biblioteca comunale di Como. Tale fondo rappresenta attualmente il nucleo di carte bontempelliane più consistente sul territorio nazionale, accanto a numeroso materiale sparso tra biblioteche, fondazioni e centri di studio non raramente ancora privo di una catalogazione sistematica.

Donato tra il 1965 e il 1969 dalla moglie dello scrittore, Maria Amelia Della Pergola¹² (chiamata familiarmente Meletta), il fondo constava originariamente in carte sciolte, libri e opuscoli, conservati in due casse di legno aperte nel 2000 per disposizione della donatrice.¹³ Il nucleo più omogeneo, relativo alla corrispondenza con i familiari, comprende lettere, cartoline e telegrammi per oltre duemila carte autografe di Massimo, Maria Amelia e Mino, in un arco cronologico risalente agli anni 1908-1921. Accanto a queste missive private, vi sono articoli, prime bozze, taccuini, fotografie, riviste. Tra gli altri corrispondenti, rari i nomi di amici e solo dal 1921 compaiono poche lettere di Paola Masino, compagna dell'autore dalla fine degli anni Venti.¹⁴

Maria Amelia, nel costituire il fondo, sembra aver operato una selezione accurata: all'apertura delle casse, tutto il materiale si presentava raccolto in plichi tra loro attentamente suddivisi, composti da lettere che attestano il sodalizio culturale tra i coniugi e il ruolo della moglie come interlocutrice privilegiata e colta, ma anche come attenta amministratrice degli interessi di Massimo, bloccato al fronte o in viaggio negli anni successivi alla guerra: dall'attuazione puntuale delle indicazioni di carattere pratico, come gli accordi per le pubblicazioni, ai rapporti con editori e critici.

Nella scelta e nella composizione del lascito, è evidente inoltre come Maria Amelia abbia voluto rivendicare un ruolo culturale autonomo attraverso la puntuale documentazione del proprio lavoro di traduttrice, scrittrice e poetessa (con lo pseudonimo di Diotima, così come compare anche nelle sue collaborazioni alla rivista «900»). In archivio vi sono tutti i suoi lavori: romanzi, racconti, poesie, articoli, prime bozze, appunti con idee e progetti risalenti anche all'ultima fase della sua vita.

Per questo motivo, dopo il riordino completo effettuato nell'anno 2016, all'archivio è stato assegnato ufficialmente il nome di Fondo Della Pergola - Bontempelli, in quanto il soggetto produttore è stato correttamente identificato in Meletta.

¹² Per una bibliografia più completa su Maria Amelia Della Pergola, si rimanda alle note introduttive di L. M. Trolli (a cura di), *Fondo Della Pergola - Bontempelli. Inventario dell'archivio*, Como, Biblioteca comunale di Como, 2016. Di seguito, alcuni cenni biografici sintetici. Amelia nasce ad Ancona, il 23 maggio 1886 da Cesare Della Pergola e Elvira Almagià, di religione ebraica. Incontra Massimo Bontempelli nel 1908 e lo sposa il 6 maggio 1909. La figlia Fiammetta nasce nello stesso anno ma muore a pochi mesi di vita. Mino, il secondogenito, nasce nel 1911. La separazione con Massimo avviene nel 1921, a seguito della relazione intrapresa da Amelia con Alberto Savinio (che morirà nel 1952). Nel 1938 si converte al cattolicesimo. Nel 1960 muore Massimo, nel 1962 Mino. Nel 1968 Amelia diviene terziaria francescana. Muore a Roma nel 1977. Cfr. *ivi*, 4-5.

¹³ In quell'anno Riccardo Terzoli, allora direttore della civica, tolse i sigilli alle casse e consentì un primo riordino selettivo relativo al solo materiale epistolare intercorso tra Massimo, Meletta e il figlio Mino. Queste carte vennero disposte in ordine cronologico e raccolte in diciotto scatole corredate da un sintetico elenco/inventario che riportava il numero progressivo assegnato, la data, l'autore, il destinatario, il tipo di supporto (lettera, biglietto, cartolina) e, solo per alcune lettere, un cenno al contenuto. L'elenco è stato eseguito da Karin Gualtirolo, che per il suo lavoro di tesi (*Magie allo specchio: il realismo magico di Massimo Bontempelli e i due libri di Alice di Lewis Carroll*, 2002) ottenne il permesso di visionare l'archivio sotto la supervisione del direttore della Biblioteca.

¹⁴ Cfr. BALDACCI, *Massimo Bontempelli...*, LII.

Due sono le lettere con le quali la scrittrice accompagna il lascito e solo una è datata. La lettera senza data era contenuta nella prima cassa, chiusa in busta, con la dicitura: «A chi aprirà queste casse nel lontano 2000».¹⁵ Consiste in poche righe firmate, sintesi di vita:

Sono di famiglia ebraica. Mio padre era chiamato Santo per la sua grande bontà. Io l'ho perduto troppo presto, a 15 anni, e non ho imparato niente da lui. Quando dopo una vita pagana ho incontrato Gesù Cristo, mi sono battezzata e ho capito tutto il male che avevo fatto. Dio mi tiene ancora qui a spiare e a comprendere quanto mi ha amato mandando a salvarmi il Suo Benedetto Figlio Gesù Cristo. Meletta Bontempelli.

L'epistola datata 26 aprile 1965 avvalorava l'intendimento che ha guidato la donazione alla Biblioteca comunale di Como: documentare il grandioso lavoro del marito fino al 1921, anno della separazione¹⁶, e rendere contemporaneamente pubblico il loro sodalizio culturale. L'incipit della missiva, «Questa è la storia della nostra vita», è una confessione accorata, un testamento spirituale che ha come interlocutori i posteri, ma anche gli affetti che la scrittrice ha perduto – Massimo, i loro figli Mino e Fiammetta. In poche pagine, Maria Amelia sovrappone, nel *continuum* della scrittura, il piano artistico e affettivo, e ai motivi del lascito mescola tormento, desiderio di espiazione per la debolezza del suo tradimento, angoscia del perdono:

Massimo, perdonami se rendo pubbliche le tue, le nostre vicende, tu, che eri così restio, ma la malvagità umana ti ha radiato e per far conoscere tutto il lavoro cui hai dedicato la vita (almeno 50 volumi hai scritto senza contare il teatro, e la musica e il contributo a tutte le arti con i suoi scritti) devo ricorrere a questo mezzo [...].¹⁷

La scrittrice ha 79 anni: è una donna travolta da una profonda crisi esistenziale, oppressa dal dolore e dal desiderio di redenzione. La fede cattolica, confermata dal divenire due anni più tardi terziaria francescana, non sembra essere per lei motivo della pace anelata. In tutta la documentazione, inoltre, Alberto Savinio non è mai nominato se non nei termini di uno tra i tanti artisti e intellettuali sodali alla coppia. Mai si rintraccia un'esplicita giustificazione di Maria Amelia, che continua a firmarsi col cognome Bontempelli anche negli ultimi anni, riguardo la sua relazione con Alberto Savinio: evidentemente ella imputa solo a sé stessa la rovina del matrimonio.

¹⁵ Tutte le trascrizioni delle lettere riportate nel contributo sono frutto di un lavoro di consultazione dell'archivio bontempelliano risalente al giugno 2016, e dunque precedente al riordino sistematico delle carte. Tale catalogazione è stata affidata dal Comune di Como alla Scripta srl ed effettuata tra la fine del giugno 2016 e il dicembre dello stesso anno, periodo durante il quale l'archivio è rimasto aperto ai soli addetti ai lavori. Per tali ragioni, non è stato possibile indicare l'attuale collocazione definitiva delle carte all'interno del *Fondo Della Pergola - Bontempelli*, mentre si è riportato, là dove indicato, il numero relativo alla prima parziale sistemazione dei documenti di cui si è detto nella nota 13.

¹⁶ Tra la fine della guerra e il 1920, Maria Amelia inizia ad allontanarsi dalla casa di Milano. La separazione diventa effettiva alla fine del 1921, dopo la confessione dell'infedeltà e della passione per Alberto Savinio. Cfr. *Fondo Della Pergola - Bontempelli...*, 4-5.

¹⁷ Il passo citato è la parte centrale della postilla alla lettera del 26 aprile, la cui prima frase è: «Massimo, una lettera mia non ho trovato tra queste e diceva:», continuando con tono di rimpianto: «- Pensa come sarà stato bello, dopo - Tu eri in guerra e io credevo che al ritorno saremmo ancora stati felici - ma quel dopo non è venuto più». Segue una preghiera accorata al coniuge che non c'è più: «o Massimo, resta con me!» e una confessione sofferta: «Io ti ho sempre amato di un amore spirituale e non ho cessato di amarti neppure un giorno - Che Dio ci perdoni tutti - Amen. Dio ci voglia riunire in cielo con i nostri Mino e Fiammetta - Amen - Meletta». La postilla si conclude con un passo in cui la scrittrice sembra rivolgersi soprattutto a sé stessa: «Ma perché ti vuoi tanto giustificare e pensarti? Dio solo conosce i nostri cuori e può giudicarci - A Lui mi affido con tutto l'Amore di cui sono capace. Egli ha [già] perdonato e mi ama perché è l'Amore».

Il riordino archivistico, che ha raggruppato il materiale contenuto nelle due casse in venti cartelle (buste archivistiche), ha evidenziato che anche dopo la separazione, la prima consorte ha continuato a raccogliere testimonianze della carriera letteraria e culturale di Massimo, come si era proposta: ritagli di giornale, recensioni, articoli, fotografie. Attualmente la documentazione è riunita in una nuova e più funzionale disposizione, secondo un'organizzazione seriale basata sui rapporti interpersonali tra i due coniugi, gli stessi e i familiari, e con terze persone. Ad esclusione della prima, le altre serie di corrispondenza sono classificate per unità archivistica determinata dal soggetto mittente, mentre le ultime serie seguono prevalentemente un criterio temporale.¹⁸ La sequenza che ne deriva consente di ricostruire le vicende della storia familiare in relazione all'attività letteraria di Massimo e allo specifico contesto culturale italiano, mentre le lettere sono disposte «in stretto ordine cronologico, indipendentemente del mittente, così da consentire una lettura continua del loro ininterrotto dialogo».¹⁹

Consistente è la documentazione epistolare intercorsa tra Bontempelli e la famiglia durante la prima guerra mondiale, accompagnata sovente da disegni di Mino e per Mino, allora bimbo di pochi anni (era nato nel 1911).

Le cartelle d'archivio relative al periodo considerato sono, con il nuovo ordinamento, cinque (contrassegnate come buste: b.4 – b.8). Gli estremi cronologici comprendono un periodo di tempo che inizia il 16 marzo 1917 e termina il 7 gennaio 1919, data del congedo definitivo dello scrittore dall'esercito.²⁰ Alcuni elementi di discontinuità hanno portato alla scelta di raggruppare le lettere nella serie *Corrispondenza tra Amelia e Massimo*,²¹ la più consistente, composta da unità archivistiche ricostruite in base ai periodi di lontananza tra i due coniugi. Sono così ricomposte insieme le lettere da Milano, Roma e Anzio (dove Meletta trascorre l'estate con Mino), Udine, Gorizia; dalle provincie di Verona e Padova; da Pieve di Cadore, Trieste, Pola e da zone di guerra non specificate. Infine, nella corrispondenza intercorsa dal 20 dicembre 1918 al 7 gennaio 1919, Amelia scrive dalla casa di Milano, mentre Massimo è ancora sotto le armi, in attesa del congedo.

Come accade nelle corrispondenze di guerra, le lettere inviate e ricevute si sovrappongono nella consegna e nelle spedizioni, così che negli incipit deve esser riannodato il filo di argomenti che vertono soprattutto su aspetti tecnici, stilistici o compositivi – relativi a pubblicazioni, rapporti con editori, giudizi critici e stesure varie - in un contesto difficile e frammentario. E tuttavia il discorso letterario veicola emozioni, tiene a freno paura e angoscia: la coppia mostra ancora di avere una ragione di vita, riconducendo nella normalità il dramma della guerra, spaventosa anomalia dei

¹⁸ Cfr. la nota tecnica «Interventi effettuati e criteri di ordinamento» in L. M. Trolli (a cura di), *Fondo Della Pergola - Bontempelli...*, 12. Completato il riordino, è stata inoltre effettuata una puntuale compilazione di indici (delle persone, dei toponimi, delle testate giornalistiche, delle istituzioni) che forniscono preziosi indicatori per orientare gli studiosi.

¹⁹ Ivi, 13.

²⁰ Precedute dalla serie di lettere del novembre-dicembre 1916 che riguardano la permanenza di Massimo alla caserma Palestro di Monza. Cfr. ivi, 25-26.

²¹ Cfr. ivi, 14-37. Intorno a questo nucleo, di fondamentale importanza per lo studio del primo Bontempelli, si dipana la storia della creatrice del fondo, che ora è possibile approfondire, aggiungendo un tassello al mosaico della storia di genere, così importante per le donne italiane e che si sta ricomponendo in questi ultimi anni. L'auspicio è che il lavoro possa essere valorizzato da due mostre in cui vengano esposte per la prima volta un'ampia scelta di lettere autografe e di prime edizioni sia dello scrittore comasco che della moglie. L'intento è quello, da un lato di far emergere elementi importanti sulla prima produzione bontempelliana legata soprattutto agli anni di guerra, compensando forse in parte lo spostamento di un archivio letterario dell'autore passato alla 'Fondazione Getty' di Los Angeles, dall'altro di valorizzare la figura e l'opera ancora scarsamente studiata di Maria Amelia Della Pergola.

destini individuali. A posteriori sembra quasi che la lontananza, la precarietà, lo stato di emergenza perenne generato dalla guerra possa essere stato in qualche modo funzionale all'equilibrio, forse già fragile, di una relazione destinata a sciogliersi.

È questa una fase, si è detto, di intensa attività letteraria accanto ai gruppi futuristi e nel contempo di sofferenza, e a tratti di drammatica impotenza, dal punto di vista familiare. Ad emergere dalle pagine di queste carte private, al di là della retorica roboante dei proclami ufficiali e dei bollettini di guerra, è il ritratto umanissimo di un Bontempelli padre e marito prima che scrittore, lontano dagli affetti e provato dalla vita di trincea. Nel febbraio del 1918, Meletta esorta Massimo a resistere, a non cedere allo sconforto:

Vedo che senti il maltempo pure te, come un mortale qualunque: quel pessimismo era la nebbia
– Mi dispiace che tu sia soggetto a queste debolezze dei vili mortali; sai che ho la fisima che tu
sia fatto diversamente.²²

Di tutto altro tono appaiono i versi dell'*Ubrico*, i cui componimenti sono via via trascritti nelle lettere e inviati a Meletta dall'autore ansioso di conoscere il giudizio della moglie-scrittrice. Nella poesia intitolata significativamente *Voluttà*, di cui di seguito si riporta la prima sestina e il cui autografo compare nella lettera datata al 31 dicembre del 1917 (spedita da Bontempelli dal fronte alla consorte nella casa di Via Tacito a Roma),²³ il poeta-soldato, immerso con tutto il corpo nel fango della trincea, si sente quasi un essere divino:

Dormi, corpo, dormi
che a difenderti ci penso io.
Mangia il sonno a mascelle piene.
Ninna nanna, corpo mio.
Sdraiati nel fango si sta tanto bene.
Tu ci dormi come un dio.²⁴

Nel componimento, collocato come nono di sedici nell'ordine definitivo della raccolta,²⁵ l'istinto alla lotta viene spogliato da tutti i mascheramenti della cultura romantica e delle convenzioni morali borghesi. La guerra è presentata come esperienza autentica in cui gli uomini che la combattono ritrovano il contatto atavico con il proprio corpo, con l'essere fatti di carne ed ossa e, nel contempo, sentirsi sovrumani. Irrompono lo slancio vitalistico dell'azione militare e la fede nella forza rinnovatrice di un conflitto presentato in tutto *L'Ubrico* come necessario, in perfetto accordo al motto marinettiano 'Guerra sola igiene del mondo'.

Al contrario nelle epistole familiari, tra appuntamenti con gli editori, scambi di libri con amici e scrittori sodali, riflessioni critiche sullo stato attuale dell'arte e in particolare della poesia, Massimo, e ancora di più la moglie, sembrano in certi momenti addirittura sconfitti dalle contingenze storiche. Scrive Meletta lontana dai suoi affetti:

²² Lettera datata al 20 febbraio 1918, numerata nel primo riordino come 471.

²³ Nella prima sistemazione, lettera numerata come 1675.

²⁴ BONTEMPELLI, *Il Purosangue...*, 100, vv. 1-6. Il componimento, composto da tre strofe di lunghezza diversa, appare nella versione del '19 con poche varianti: «con» in luogo di «come» al v. 6: «dove ho» al posto di «dov'è» al v. 1 della terza strofa; «o caro corpo» in luogo di «caro corpo» al v. 8 della terza strofa.

²⁵ Ci si riferisce alla prima edizione del 1919. Nella lettera, invece, datata come si è detto al dicembre del '17, la poesia è contrassegnata dal numero due e collocata subito dopo il componimento d'apertura *Lussuria*, già allora riconosciuto come lirica d'esordio della raccolta.

Mercoledì vado a prendere bozze dell'*Ubriaco* da dare a Savinio per un articolo - Che donna, ah ah - .²⁶

Aspettavo il ms. del *Purosangue*, ma non mi arriva: scrivi a Facchi? Qui invece fa molto freddo, tempo cattivo [...] giro molto per trovare i generi alimentari [...] ma tutto è nulla, in confronto alla bile che m'hai fatto - È giustissima l'osservazione sulla diversità fra le poesie: [...] scrivi ancora, ora che hai un tavolino.²⁷

Mentre ero fuori è venuto il soldato Bruno Corra a portare il suo nuovo libro, con preghiera di spedirtelo dopo letto; ma tu l'hai già: non c'è di più che la dedica: al Sottotenente M. B. con una cordiale stretta di mano il soldato B. C. sicché puoi ringraziarlo senza che stia a spedirtelo.²⁸

Abbi pazienza, vorrei scriverti tutte cose allegre e spensierate, ma dentro di me non trovo nulla nulla, all'infuori di quest'ansia orribile...Addio addio, mio piccolo, che dio ti salvi.²⁹

Significativo è il fatto che biografia e letteratura, pur intrecciandosi, sembrano tuttavia correre su binari distanti e, per molti versi, antitetici. Nello specchio della *fiction* letteraria, la voce elegiaca del Massimo lontano dalla famiglia si deforma e quasi si ribalta nel canto militaresco del Bontempelli soldato-poeta. Il trascorso in trincea è filtrato dalla scrittura e privato di qualsiasi sentimento di sconforto e di drammatica riflessione sulla precarietà dell'esistenza umana,³⁰ pur continuando ad apparire schiettamente vissuto. Una poetica, questa, che si potrebbe definire addirittura come di un'anti-autobiografia, sottesa già nell'*Ubriaco*, percorsa tra le altre opere soprattutto nei due romanzi sintetici raccolti nel volume intitolato *Avventure (1919-1921)*³¹ - in cui il protagonista è appunto un soldato in congedo nella Milano del primo dopoguerra - e portata a compimento negli anni successivi con la fortunata formula del 'realismo magico', in cui l'elemento biografico e quotidiano viene dilatato in un'atmosfera onirica e straniante che lo corrode (e dunque lo sovverte). Lo conferma il fatto che l'ultimo Bontempelli, pur condannando apertamente la guerra³², e di conseguenza rifiutando tutte le opere di stampo interventista più direttamente legate al dato di cronaca³³, assume come unico testamento poetico *Il Purosangue. L'Ubriaco*, così marcatamente antiromantico e antiborghese e dalla altisonante retorica militaristica. Il senso di una simile prospettiva si può rintracciare nelle parole del primo dei *Quattro Preamboli* alla rivista «900», intitolato *Giustificazione*:

Occorre reimparare l'arte del costruire, per inventare i miti freschi onde possa scaturire la nuova atmosfera di cui abbiamo bisogno per respirare. [...] Il mondo immaginario si verterà in

²⁶ Lettera risalente al gennaio del 1918. Nella sistemazione antecedente al 2016 numerata come 1093.

²⁷ Lettera risalente al marzo del 1918. Nella prima sistemazione numerata come 479.

²⁸ Lettera risalente all'aprile del 1918. Nella prima sistemazione numerata come 508.

²⁹ Lettera risalente ancora all'aprile del '18. Nella prima sistemazione numerata come 528.

³⁰ In questo senso, Pier Vincenzo Mengaldo ha definito *L'Ubriaco* come «Il controcanto 'comico' (in accezione stilistica) dell'*Allegria* ungarettiana», AA.VV., *Poeti italiani del Novecento*, P. V. Mengaldo (a cura di), Milano, Mondadori, 421.

³¹ Insieme alla *Vita intensa* e alla *Vita operosa*, il volume unitario, edito nel 1938, riunisce anche le pagine di *Viaggi e scoperte*. Cfr. BALDACCI, *Massimo Bontempelli...*, 941. Gran parte della critica, inoltre, considera soprattutto la *Vita operosa* come un esperimento di realismo magico *ante litteram*.

³² Significative in questo senso le posizioni assunte dall'autore nell'opera intitolata *Il Bianco e il Nero*, pubblicata postuma nel 1987 e alla quale l'autore continuò a lavorare fino alla morte. Vi si legge, tra i tanti passi di aperta condanna ai conflitti bellici: «[...] finita una guerra, appare subito chiaro che essa non ha definito niente. [...] L'attuazione della guerra è omicidio, strage, furto, rapina, crudeltà», BONTEMPELLI, *Il Bianco e il Nero*, a cura di S. Cigliana, Napoli, Guida, 101-102.

³³ Tra cui la raccolta di articoli dal fronte intitolata *Dallo Stelvio al mare (1915)* e un memoriale diaristico intitolato *Meditazioni intorno alla guerra d'Italia e d'Europa (1917)*.

perpetuo a fecondare e arricchire il mondo reale. [...] La vita più quotidiana e normale, vogliamo vederla come un avventuroso miracolo: rischio continuo, e continuo sforzo di eroismi o di trappolerie per scamparne.³⁴

Mito iniziatico tra le nuove avventure che feconderanno la «Terza Epoca»³⁵ prossima a venire è, dunque, nell'ideale parabola artistica che Bontempelli traccia di sé per i posteri, quello della Grande Guerra. Una palingenesi favolosa che il poeta, profondamente consapevole della portata di spaventosa e inutile strage che il conflitto mondiale andò a significare per il genere umano, volle tuttavia trasfigurare, con lo sguardo immaginifico rivolto al di là delle contingenze storiche, come incipit della nuova arte del Novecento.

³⁴ BONTEMPELLI, *Realismo magico...*, 16.

³⁵ Ivi, 17.