

Simona Cigliana

MASSIMO BONTEMPELLI. MITOPOIESI E ARCHETIPI PER LA TERZA EPOCA

Se Platone bandì i poeti dalla perfetta Repubblica, si è appunto perché la figurò perfetta, cioè in tutto simile all'idea e com'essa immutabile; mentre sapeva che il poeta, creando nuovi miti, vi avrebbe condotto il desiderio e il genio del mutamento.

M. Bontempelli, Colloqui col Neosofista

La storia della critica su Massimo Bontempelli ha conosciuto vicende alterne, legate non solo al succedersi dei tempi e delle “scuole” quanto, soprattutto, ad una serie di cesure interne al percorso dello scrittore, cesure che sembrano inchiodarlo ad una irrimediabile anfibia: da una parte il Bontempelli classicista, seguace di Carducci, autore di *Egloghe*¹ e di *Odi*² crepuscolari, poi ripudiate; dall'altra, l'avventura dell'avanguardia, il Bontempelli “comico”, parafuturista, protagonista degli irridenti romanzi post bellici; da un'altra ancora, il “ritorno all'ordine” dello scrittore accademico, inventore di miti novecentisti.

Nel corso di questo variegato percorso, lo scrittore sempre intrattenne, però, un dialogo continuo e serrato con il mondo classico, con i suoi miti e con i valori che esso sembrava ai suoi occhi incarnare. La classicità è infatti sfondo costante dell'opera di Bontempelli, è uno dei più importanti propellenti della sua invenzione narrativa – che liberamente dialoga con forme, personaggi, temi e situazioni desunti dalla tradizione dell'antico – e nutrimento del suo pirotecnico sperimentalismo.

¹ M. Bontempelli, *Egloghe* (1901–1903), Streglio, Torino 1903.

² M. Bontempelli, *Odi siciliane*, Sandron, Milano–Palermo–Napoli 1906 e *Odi* (1905–1910), Formiggini, Modena 1910.

Le opere che Bontempelli, nella maturità, ripudierà della propria produzione “giovane”³ si rifanno ad un classicismo “vecchio”, di ispirazione ottocentesca, non ancora innervato dai fermenti moderni e vitali che andranno ad animare *La vita intensa* e *La vita operosa*, in cui i rimandi alla mitologia sono pure frequentissimi, tanto da assumere, particolarmente in quel contesto, “un valore paradigmatico: di spia e nel contempo di simbolo di un retaggio culturale inalienabile e compromettente”.⁴ In questi romanzi, il repertorio mitologico è direttamente implicato nel procedimento di “inversione” o capovolgimento comico-paradossale, a base di sillogismi e paralogismi, su cui si impernia lo sperimentalismo bontempelliano, volto ad inficiare l’insostenibilità o la falsità delle convenzioni culturali, logiche e sociali. Ciò che maggiormente spiace, ai detrattori di Bontempelli, ovvero la cifra iperletteraria dello stile, l’ingerenza della vigilanza critica in sede creativa e l’attitudine sperimentale e “fredda” che ne consegue sul piano dei contenuti e della lingua, deriva proprio da quanto il Nostro aveva sin dai suoi esordi teorizzato a chiare lettere,⁵ sostenendo l’idea classicista di un’arte che ha “abolito ogni elemento sentimentale, passionale, interpretativo di atteggiamenti umani”.⁶ Da sempre persuaso che l’arte debba recidere ogni legame servile con la quotidianità della vita, incline a ravvisare nell’ideale classico un efficace revulsivo contro l’ipertrofia romantica, il Bontempelli avanguardista valorizzerà al massimo le potenzialità antigrafitiche dell’ironia, esercizio, anch’esso, di stile, che presuppone un punto di vista “superiore”, *éloigné*: distaccato, appunto, da un’aderenza troppo minuta all’aspetto più caduco ed episodico del contingente. Di qui al “realismo magico” il passo sarà breve: non è, l’ironia, “un primo movimento di reazione contro l’interiorismo impoverito della scorsa generazione”? non è

³ Cfr. M. Bontempelli, *La donna del Nadir*, Edizioni della “Terza pagina”, Roma 1924, p. 12. Posizione poi ancora varie volte ribadita, in modo particolare, nel 1930, in una nota preparata per l’*Annuario della R. Accademia d’Italia*.

⁴ S. Micali, *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, Le Monnier, Firenze 2002, p. 69.

⁵ M. Bontempelli, *Grande e piccola critica*, in “Rassegna contemporanea”, a. I, fasc. 2, febbraio 1908, spec. alle pp. 128-140.

⁶ M. Bontempelli, *L’avventura novecentista: selva polemica, 1926-1938: dal realismo magico allo stile naturale, soglia della terza epoca*, Vallecchi, Firenze 1938, p. 439.

esso “la forma artistica del pudore al cospetto dei [...] sentimenti”?⁷ “Uscendo da un periodo dispersivo, di passionalismo balordo, di impressionabilità, di sentimentalismo morbido e di enfasi artefatta, periodo eminentemente impudico”, l’ironia apparirà a Bontempelli come “una cura purificatrice”, capace di controbilanciare “i nostri più nudi abbandoni”, di “consumare [...] le minute adesioni realistiche” alla parvenza delle cose e di creare “un’atmosfera purificata e lucida [attorno] alla loro ferma e fondamentale sostanza, quella che l’arte deve affrontare e attuare”.⁸ “Avviamento a una lucidità superiore”, “legittima transizione” dalla cronaca al mito, l’esperienza dell’ironia, quella che va dai *Sette savi* alle *Avventure*, verrà ricordata dal Bontempelli “maturo” come il suo “primo tirocinio magico”: un “fumismo” che preludeva alla “metafisica”, termine che, aggiungeva con un sorriso, non era poi “trovato male”.⁹ Ancora negli ultimi anni, ripensando alla propria esperienza di narratore, lo scrittore ribadiva che “mira unica del poeta” dovrebbe essere la “soprarealtà”: “partire dall’uomo per credere nell’eroe, dalla storia per tessere la leggenda; e il tutto avvolgere in un’atmosfera euforica e sopra lucida: muovere dalla terra per arrivare a un’aura ideale che la realtà umana di ogni giorno è impotente a suggerire”.¹⁰ Un ideale evidentemente innervato di memorie classiche, e inteso a recuperare e a perpetuare il senso dell’equilibrio, del sovrano e stoico distacco dal magma esistenza: il sentimento del mistero e del sacro che pervade tutte le cose.

Quanto alle occorrenze tematiche, il richiamo alla tradizione greco-latina è evidente, in Bontempelli, sin dalle prime prove, a partire dagli stessi titoli: dagli *Amori* di ovidiana memoria, alla reminiscenza oraziana delle *Odi*, fino al *Socrate moderno* – e se la materia delle opere non corrisponde, per altezza, al modello sotteso, la ricaduta dello stridore ironico che scaturisce dal confronto, piuttosto che inficiare gli esempi cui l’autore allude, finisce sin da ora per gravare sui contenuti, legati ad un presente mediocre e crepuscolare, o produttivo e consu-

⁷ *L’avventura novecentista*, Vallecchi, Firenze 1974, p. 15 (*Fondamenti*, Dicembre 1926).

⁸ M. Bontempelli, *Colloqui col Neosofista (settembre-dicembre 1920)*, in *Il Neosofista e altri scritti (1920-1921)*, A. Mondadori, Milano 1929.

⁹ *L’avventura novecentista*, cit., p. 16.

¹⁰ M. Bontempelli, *Narrare*, in *Il Bianco e il Nero*, a cura di S. Cigliana, Guida, Napoli 1987, p. 115.

mistico, che certamente non regge al paragone con il passato aulico proposto ad esempio sullo sfondo.

Certo, mutano nel tempo stile e registro linguistico, e non è cosa da poco: lo stanco professore del primo decennio del secolo si tramuta, nel '19-'20," in un irridente "giovanotto" ultra quarantenne che disinvoltamente conversa con il proprio Daimone, prendendosi gioco di tutto e di tutti, e lascia il posto, meno di dieci anni dopo, ad un sofisticato cultore di miti, ad un sorvegliato ed elegante scrutatore di enigmi. Ma rimane, nella voce che narra, un senso di meraviglia, ora scoperto ed esibito ora trattenuto e come congelato in un'aria senza tempo. Lo stupore, per Bontempelli, è infatti "quella facoltà su cui l'arte fonda il proprio imperio";¹² nasce da un'intelligenza più profonda, immaginativa e squisitamente artistica: una intelligenza creatrice, di paradossi come di interrogativi metafisici. È, questo, un assioma dello scrittore, che spesse volte cita il *Teeteto*¹³ e che, del candore, fece più volte l'elogio,¹⁴ non ultimo in quella commemorazione di Pirandello, che si intitola, appunto, *Pirandello o del candore*¹⁵. La prospettiva del filosofo, al tempo stesso ingenua e disincantata, diventerà per Bontempelli, nei primi anni Venti, il punto di vista ideale per osservare il mondo contemporaneo, secondo un'ottica che finisce sempre per risultare comicamente inammissibile se valutata dal senso comune del lettore.

Già nelle righe iniziali de *La vita intensa* ("Afferma Aristotele che una mattinata o è tutta noiosa o è tutta molto divertente"),¹⁶ primo romanzo del "nuovo corso" bontempelliano, ci imbattiamo in citazioni e pseudo citazioni classiche che confliggono con la banalità del contesto, caratterizzandosi come punti d'appoggio per una continua *mise en abîme* del presente.

¹¹ Entrambi i romanzi erano apparsi su rivista (rispettivamente su "Ardita" e "Industrie Italiane Illustrate") l'anno precedente alla loro comparsa in volume.

¹² M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, cit., p. 59.

¹³ Bontempelli fu attento a prendere le distanze dal facile equivoco che, anche per lui, fosse valida la mariniana formulazione di poetica "È del poeta il fin la meraviglia".

¹⁴ Si veda, ad esempio, *L'avventura novecentista*, cit, p. 59.

¹⁵ *Pirandello o del candore. Commemorazione pronunciata il 17 gennaio 1937 nella Sala delle Prospettive alla Farnesina in Roma*, in: *Tre discorsi di Massimo Bontempelli*, Bompiani, Milano 1938; poi in *Sette discorsi*, Bompiani, Milano 1942; ora in *Opere scelte*, cit., pp. 808-28.

¹⁶ M. Bontempelli, *La vita intensa. Romanzo dei romanzi*; Vallecchi, Firenze 1920; ora in M. Bontempelli, *Opere scelte*, cit., p. 10.

D'altra parte, il reiterato riaffiorare, nel narratore, di memorie tratte dal mito, oltre a evidenziare lo stridente contrasto tra la grandezza del passato e la meschinità del mondo contemporaneo, fa automaticamente, del protagonista narrante, uno spaesato, un *déraciné*, un personaggio inadatto a inserirsi nella società affaristica dell'Italia postbellica: egli appare ai nostri occhi come il sopravvissuto di un'epoca ormai tramontata, cui gli obsoleti punti di riferimento culturale rendono impossibile l'integrazione.

Ne *La vita operosa*, i rimandi alla cultura classica si fanno ancora più frequenti e si inseriscono con apparente naturalezza nel flusso della narrazione, generando effetti anacronistici e stranianti, di surreale comicità (come quando il protagonista ricorre all'immaginario mitico per raffigurare le meraviglie della tecnologia).¹⁷ Spesso, poi, egli procede alla convalida di un supposto principio universale ricorrendo alla *auctoritas* del mito: ma la pochezza dei principi da convalidare fa sì che si produca un effetto parodico di doppio abbassamento. Particolarmente significativa è, soprattutto, la presenza del Daimone, che, "loico e ironico di natura",¹⁸ si colloca allato del protagonista, man mano dissuadendolo e sviandolo dai suoi più costruttivi propositi di inserimento borghese. In Bontempelli, l'immagine di questo spirito irridente e sornione, più che riferirsi ad una figurazione dell'anima immortale che sorveglia se stessa (quale il Daimone socratico potrebbe incarnare secondo le moderne interpretazioni di Paolo De Bernardi¹⁹ e di Gregory Vlastos),²⁰ sembra connotarsi piuttosto come personificazione della ironia socratica, come una specie di sentimento del contrario che inficia e sobilla i propositi filosoficamente infondati del giovane reduce, il quale tenta di adeguarsi ad una realtà che, di filosofico, ha ormai ben poco.

In realtà, l'apparizione del Daimone ha un valore provocatorio e demistificante rispetto a un sistema che non intende, non riconosce né sa che farsene dei "fondamenti filosofici" dell'esistenza. La *mise en abîme* è dunque duplice, e operante a chiasmo: se, da una parte, il

¹⁷ Ibidem, p. 265.

¹⁸ M. Bontempelli, *La vita operosa*, in M. Bontempelli, *Opere scelte*, cit., p. 151.

¹⁹ P. De Bernardi, *Socrate, il demone e il risveglio*, in "Sapienza", vol. 45, editrice Domenicana Italiana, Napoli 1992, pagg. 425-43.

²⁰ G. Vlastos, *Socrates: Ironist, and Moral Philosopher*, 1991 (trad.it.: *Socrate il filosofo dell'ironia complessa*, La Nuova Italia, Firenze 1998).

mondo odierno non regge al confronto con la grandezza del mondo classico, anche il mito finisce per rivelarsi inadatto e sfasato rispetto alla modernità; se il vivere moderno e metropolitano, occupato dagli affari e dalle macchine, risulta, al confronto con l'antico, impoetico e banale, come appiattito su se stesso, l'immaginario mitico e il suo portato di valori appaiono dall'altra, nel paragone con il presente, ridicoli e incongrui, definitivamente superati e lontani. (Al classicista Bontempelli sembra d'altronde impossibile adeguarsi alla soluzione dannunziana, che prevedeva la nobilitazione del moderno mediante il ricorso alla sublimità del classico e dei suoi simboli, abilmente sovrapposti alla cruda realtà del contemporaneo: tale proposta gli sembra impraticabile essenzialmente per la irriducibilità estetica ed ideale dei due universi in gioco, entrambi paragonabili solo a se stessi).

Tuttavia, nonostante l'arezza del verdetto risultante dal giudizio incrociato, si percepisce da quale parte penda la bilancia sentimentale del nostro Autore: sebbene anche Bontempelli non sia tetragono al fascino delle automobili e dei nuovi ordigni che, futuristicamente, popolano la vita della sua generazione come nuove divinità (in linea, in un certo senso, con ciò che andavano allora predicando Marinetti e compagni), il suo cuore palpita di ammirazione per quel passato scomparso, popolato di eroi e di presenze numinose, sostanziato di pensiero, alitante in una atmosfera magica di incantata poesia. E che, a fondamento dell'insistito ricorso di Bontempelli agli autori della classicità e ai temi del mito vi sia, già in questo periodo, un acuto senso di nostalgia, testimonia anche un lirico racconto, inserito nella raccolta *Viaggi e scoperte*,²¹ quasi coeva alle *Vite*. Qui, il protagonista fa naufragio sull'isola di Leucotea, i cui abitanti parlano un dialetto ionico purissimo e vestono ancora il peplo, il chitone e l'himation. La comunità dell'isola è stata fondata da Ino Leucotea, la ninfa che, nel quinto libro dell'Odissea (vv. 333 e segg.) aveva aiutato Ulisse in balia dei marosi donandogli il proprio velo bianco. Come molto spesso nella sua opera, Bontempelli accredita ora del mito una sua propria versione: Leucotea, dopo aver aiutato Ulisse, avrebbe giaciuto con lui e ne avrebbe concepito un figlio, di cui gli abitanti dell'isola sarebbero i discendenti. Vissuti isolati, in una perfetta, mitica immobilità di tempo per ventotto secoli, essi risentono oggi dello scompiglio gene-

²¹ M. Bontempelli, *Viaggi e scoperte. Ultime avventure*, Vallecchi, Firenze 1922.

rato da nuove attività di commercio e produzione che stanno via via distruggendo l'atmosfera fatata e in se stessa compiuta dell'isola. Pur non rinunciando al tono scanzonato, Bontempelli non può impedirsi di imprimere alla descrizione di questi ultimi scampoli dell'antico un tono di malinconica elegia, che diviene maggiormente percepibile quando egli, calatosi nei panni del protagonista, dismette le vesti di moderno Gulliver per indossare quelle, auliche, di Ulisse, al punto di credere di poter incontrare Nausicaa.²²

L'incanto è destinato a non durare: ben presto, il protagonista riterrà "prudente" discendere "dalle altitudini occulte ove aveva dormito due giorni e conosciuto il paradiso due notti"²³ per ritornare al mondo civilizzato. È tuttavia innegabile che il narratore abbandoni qui, seppure per poco, la consueta malizia per dar voce all'intimo rimpianto di un universo perduto: un atteggiamento ben diverso da quello dei romanzi avanguardisti – che sorridendo celebrano il rito funebre del mito classico – e dalle opere del primo "realismo magico" – che salutano la nascita del mito moderno –, e che può essere paragonato forse solo agli scritti dei tardi anni Trenta, dove brucia la nostalgia per un mondo perduto di alte e filosofiche idealità.

Da *Viaggi e scoperte* (1922) a *Giro del sole* (1941), Bontempelli spinge del resto sempre più lontano le sue perlustrazioni, sino ad inforcare *Le ali dell'ippogrifo*, mentre la tradizione classica sempre più gli si offre come uno sterminato serbatoio tematico, dal quale attingere per contemplare la terra da un'altezza siderale, dalla fredda sfera ideale del mito e della surrealtà.

Tra i numerosi temi che Bontempelli "realista magico" riprende (quello orfico del *diasparagmos*, quello di Narciso – spesso collegato al motivo dello specchio, come in *Vita e morte di Adria e dei suoi figli* –,²⁴ quello della Fenice o di Ulisse – che si ripresenta capovolto in *La via di Colombo*, secondo racconto della trilogia *Giro del sole*, in cui pure si tratta del mito di Europa –),²⁵ particolarmente caro all'immaginario bontempelliano sembra essere quello della metamorfosi, che lo scrit-

²² Ibidem, p. 423.

²³ Ibidem.

²⁴ M. Bontempelli, *Vita e morte di Adria e dei suoi figli*, Bompiani, Milano 1930.

²⁵ M. Bontempelli, *Giro del sole*, Mondadori, Milano 1941.

tore declinerà in molteplici varianti, dalla trasfigurazione zoomorfa,²⁶ talvolta ricalcante l'immaginario di Apuleio (il cui *Metamorphoseon* Bontempelli tradusse nel 1928, per i tipi di Notari)²⁷ alla trasformazione teratomorfa (*La donna dei miei sogni*)²⁸ o floreale (*Una rosa di più*),²⁹ dal tòpos della statua che si anima (*Le mie statue*)³⁰ alla ierofania (*Le promesse sicure*) e al catasterismo (*L'idillio finito bene*).³¹

In tutti questi casi, la metamorfosi non ha nulla di tragico: ad operare il prodigio è la volontà umana – sebbene inconsapevole – o la Natura, che altera inspiegabilmente, per un breve istante, le sue leggi. A differenza che negli esempi classici di Aretusa, di Calliope o di Dafne, le trasformazioni dei personaggi bontempelliani non rispondono neanche ad una funzione fondativa o eziologica. Esse, che non escludono il persistere di sentimenti umani e che ingenerano nei protagonisti uno spavento o stupore del tutto privo di *pathos*, sono presentate come eventi mirabolanti e curiosi, la cui narrazione addita il presentimento di una misteriosa soprarealtà parallela, operante al di là dell'apparenza quotidiana delle cose.

Più allineata ai canoni classici – e animata da un senso commovente di sacro mistero – è la trasformazione di Madina, nel romanzo *L'acqua*, del 1945.³² Qui, complice una ambientazione priva di troppo circoscritte connotazioni di tempo e di luogo, la favola può dipanarsi limpida e precisa, diretta verso un esito genuinamente mitico-fantastico. Madina è una fanciulla bella e inaccessibile, che ha qualcosa di umano o sovrumano: una straordinaria refrattarietà alle emozioni. Quando, dopo varie peripezie, stanca e delusa, ritorna presso il ruscello dove ha trascorso le ore più serene dell'infanzia, trova finalmente tra le sue onde protezione dagli affanni e dagli uomini che la inseguono. Come, in Ovidio, per Aci e per Aretusa, anche per Madina. “accade il miracolo”, che interviene per intercessione divina a compimento di un destino. Con la sua trasformazione, Madina diviene infatti, in con-

²⁶ Nel quarto viaggio di *Viaggi e scoperte*, cit.

²⁷ Cfr. ibidem e il racconto *Il buon vento*, contenuto nella più tarda raccolta, *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne*, Mondadori, Milano 1925.

²⁸ In *La donna dei miei sogni*, cit., pp. 7 sgg.

²⁹ In *Galleria degli schiavi*, Mondadori, Milano 1934.

³⁰ M. Bontempelli, *Donna nel sole e altri idilli*, Mondadori, Milano 1928, pp. 149 sgg.

³¹ In *Donna nel sole e altri idilli*, cit.

³² M. Bontempelli, *L'acqua*, G. Darsena, Roma 1945.

creto, ciò che è sempre stata in potenza: una creatura al puro stato di natura, bastante a se stessa, mera felicità di esistere.

Di altro tipo la metamorfosi di *Nostra Dea*, che si presenta come una perdita di sé tutta negativa e psicologica, e proprio per questo terribile e angosciante, di valore assolutamente moderno.³³ I mutamenti di personalità di Dea, originati dal cambio degli abiti, diventano, nella commedia, spunto per un discorso, molto pirandelliano, sulla identità e sulle sue sfaccettature. Al “cerebralismo” del siciliano subentra però il gusto dell’invenzione fantastica pura e, al dissidio psicologico, si sostituisce l’evento portentoso,³⁴ reso maggiormente enigmatico dal fatto che, a differenza degli esempi classici, esso appare del tutto sottratto alla logica della responsabilità personale. Gratuite e casuali, le “alternanze di carattere”³⁵ di Dea dipendono dalla *mise* che essa indossa. Ma un destino contenuto in un guardaroba non ha più il valore di una forza cosmica alla quale inchinarsi. La favola del mito, ridotta così all’assurdo, consente però il riuso critico del modello: le metamorfosi immotivate di Dea diventano allegoria dell’alienazione moderna, generata dal sostituirsi di immagini socialmente costituite alla integrità della persona (e questo, forse, anche con un’allusione polemica alla desacralizzazione del mondo moderno, che riconosce come sua divinità – “Nostra Dea”, appunto –, un idolo fatuo e inconsistente, una donna schiava della moda).

Ma non bisogna perdere di vista le date. Tra *Nostra Dea* e *L’acqua* intercorrono venti cruciali anni di esperienza e di storia: in particolare gli anni in cui Bontempelli, nell’improvvida speranza di poter condizionare in positivo, da “filosofo”, gli eventi in corso e disponendosi a incarnare il ruolo di *maître à penser*, dalle pagine della rivista “900”, invitava gli scrittori della sua e della nuova generazione ad inventare i miti della “Terza Epoca”, che avrebbero potuto agire in funzione di una “rigenerazione nazionale”, secondo quanto da più parti si andava auspicando in quel tempo.³⁶

³³ M. Bontempelli, *Nostra Dea*, Mondadori, Milano 1925; poi in *Teatro di M. Bontempelli. 1916-1935*, Edizioni di Novissima, Roma 1936-XIV.

³⁴ Cfr. S. Micali, Op. cit., p. 80 sg.

³⁵ Ricordiamo che nel 1915, nell’antologia *Teatro Futurista Sintetico* di Marinetti, Settimelli e Corra, usciva a firma Arnaldo Corradini e Bruno Corra, la pièce *Alternazioni di carattere*.

³⁶ Cfr. A. Banti, *La retorica nazionalista*, in “Storica” XV (1997), m.3-4, pp. 132-64.

Su “900” (ma anche, in parallelo, in un denso *pamphlet* troppo sbrigativamente liquidato dalla critica, i *Colloqui col Neosofista*, incunabolo e manifesto delle posizioni che lo scrittore poneva a fondamento della nuova estetica),³⁷ si svela in pieno la radice inattuale del Bontempelli militante, capace di coniugare nazionalismo e cosmopolitismo, di invitare ad “essere europei” e nello stesso tempo “perdutoamente romani”; di guardare con speranza alle “tombe della democrazia ottocentesca” e di plaudire, insieme, alle “fiere” del materialismo che “tentano il suolo” e ai “falchi” che guardano “nel sole” degli ideali gloriosi³⁸ come a due forze, che, collaborando a rivoluzionare il vecchio mondo, apriranno le porte di una Nuova Era. Alla luce dei *Colloqui col Neosofista*,³⁹ meglio si comprende il retroterra “filosofico” di certe, un poco oscure, parole d’ordine novecentiste, che invitano gli scrittori a una “Ricostruzione del Tempo e dello Spazio” e li incoraggiano ad “Inventare [...] i miti freschi” della Terza Epoca. Secondo il Neosofista-Bontempelli, infatti, un artista non può procedere altrimenti: egli deve favorire il progresso del mondo, muoverlo all’azione attraverso la “retorica” dei miti, che sono alimento della pubblica opinione, cibo intellettuale per le masse e strumento per la loro educazione: “vere e proprie personificazioni icastiche”, sostiene il Neosofista,⁴⁰ favole moderne che preparano il cammino dell’incivilimento. Per Bontempelli, la storia delle civiltà procede vichianamente, secondo un’evoluzione che conduce, da una età primordiale riccamente mitopoietica verso una lenta ma inevitabile decadenza la quale, giunta a un punto estremo, dà origine ad un nuovo inizio, in cui si assiste ad un rinnovarsi delle forze creative e al sorgere dei nuovi miti che accompagneranno lo svolgimento del nuovo ciclo. La Terza Epoca, quella attuale, dovrà recidere, anche contro voglia, i suoi rapporti con le epoche passate: tenersi lontana tanto dall’estetismo del periodo classico, quanto dallo psicologismo di quello romantico. Infatti

³⁷ M. Bontempelli, *Colloqui col Neosofista (settembre-dicembre 1920)*, in *Il Neosofista e altri scritti (1920-1921)*, A. Mondadori, Milano 1929.

³⁸ *Giustificazioni (Settembre 1926)* in *L’Avventura novecentista*, cit., p. 9.

³⁹ Cfr. anche S. Cigliana: *Bontempelli, un intellectuel sous le régime fasciste*, in *L’Italie magique de Massimo Bontempelli*, n. monografico di “Transalpina” a c. di J. Spaccini e V. Agostini-Ouafi, Presse Universitaire de Caen, Caen 2008, pp. 19-35.

⁴⁰ Op. cit., p. 111.

al principio di ognuna delle grandi epoche, avviene la formazione di un certo numero di miti fondamentali, che nutriranno di sé tutta l'epoca e diventeranno caratteristici di essa: questi miti sono di essa epoca la più genuina rappresentazione. [...] noi siamo nella invidiabilissima situazione di primordiali di un'epoca. Per questo, la sola tendenza – badate che dico tendenza, non programma – tendenza legittima che noi riconosciamo, è quella che tende a parlare per miti. L'arte ha oggi il compito di scoprire e creare i nuovi miti, le nuove favole, che nutriranno la giovinezza della Terza Epoca.⁴¹

Bontempelli è convinto che sia possibile, per un vero scrittore, produrre nuovi miti con un atto individuale e volontaristico, e raccomanda ai colleghi di “inventare i miti e le favole necessari ai tempi nuovi, come li inventò la Grecia preomerica, come li inventò il vecchio Medioevo romantico”.⁴² L'arte della Terza Epoca – epoca, dirà altrove, “di masse” – dovrà dunque creare “miti popolari”: essere basata su personaggi, ambienti e storie immediatamente comprensibili.

Coerentemente a queste premesse, negli anni di “900”, lo scrittore comincerà a lavorare sistematicamente sul mito, seguendo, in generale, due linee di ricerca: la prima che, secondo una direttrice di “abbassamento” del mito aulico, mira ad integrare elementi e reminiscenze mitiche nella quotidianità; un'altra che, secondo una direttrice di “nobilitazione” del quotidiano, intende innalzare l'ovvio, il banale, il comune in un'atmosfera di numinosa meraviglia. La raccolta *Stato di grazia*, nel 1931, esemplifica molto bene questi due atteggiamenti.⁴³ In *Stellato*, ad esempio, l'autore espone affabilmente le storie che la mitologia tramanda a proposito di uomini trasfigurati in stelle, tramutando i portenti del catasterismo in una galleria di favole per i semplici. Dall'altro, egli si sforza di proiettare in una dimensione meravigliosa, archetipica, i fenomeni della vita comune: il sonno che conduce l'uomo in una dimensione rispondente a leggi completamente diverse da quelle del mondo diurno (*Modi di svegliarsi e altre cose intorno a dormire*); il linguaggio, che è stato donato all'uomo da un dio (*Informazioni sulle parole*); l'amore, che è frutto di “una volontà

⁴¹ M. Bontempelli, *Riassunto*, in “Valori primordiali: orientamenti sulla creazione contemporanea”, 1 (feb. 1938), Augustea, Roma-Milano 1938; ora in *L'avventura novecentista*, cit., p. 349-50.

⁴² *Ibidem*, p. 23.

⁴³ M. Bontempelli, *Stato di grazia: interpretazioni (1925-1929)*, A. Stock, Roma 1931; ma citiamo dalla seconda edizione accresciuta: Sansoni, Firenze 1942.

superiore, la quale ha posto lo sguardo su due creature e stabilisce che si amino, e allora insieme le avviluppa come si avviluppano due farfalle in un solo movimento di rete”.⁴⁴ In modo analogo, in *Mia vita, morte e miracoli*,⁴⁵ la scoperta dell’eco suscita nel ragazzo una sorta di religiosa commozione, “la prima nozione spontanea della invisibilità, della intangibilità, della incollocabilità di Dio”.⁴⁶

Così, il Novecentismo, che avrebbe dovuto creare i “nuovi miti” del moderno, finisce per delinearci come un programma di militanza in certo qual modo classico-idealista, mirante, in funzione pedagogica, a sollecitare il senso della meraviglia e del mistero riguardo al tempo, al destino, alla morte, al sogno, alla forza prefiguratrice e perfino ideoplastica del desiderio, alla fatalità dei sentimenti. Nella sua prospettiva “magica”, il Bontempelli novecentista continua insomma a muoversi nel solco dell’umanesimo, entro una visione antropocentrica il cui fine è quello di promuovere sull’orizzonte metanarrativo la coscienza del relativo e l’ansia di un assoluto laico e metafisico: dimensioni “superne” sulle quali si appunterà con sempre maggiore forza l’attenzione dello scrittore, man mano che l’incalzare nefasto degli eventi muterà la sua prospettiva – e che il fascismo “trovato necessario e accolto con entusiasmo” comincerà ad apparirgli “come la bandiera e la banda della ultrareazione militarista, capitalista, borghese”.⁴⁷ Di qui a poco, il mito novecentista, cui sarebbe dovuto spettare il compito di creare i “fondamenti” per l’azione degli uomini nuovi,⁴⁸ finirà – come con la vicenda di Madina – per additare loro un ipotetico rifugio al di là della Storia, configurandosi come un racconto che delinea l’orizzonte fisso ed eterno dell’agire e si proietta su un lontano e incorrotto sfondo, da cui promanano antiche e misteriose verità.

Viaggio di Europa, compreso in *Giro del sole*, raggiungimento forse più alto e suggestivo di tutta la mitopoiesi bontempelliana, finisce dunque di fatto col rappresentare, al tempo stesso, anche il sostanziale fallimento del programma di “900”, manifestando da parte dello

⁴⁴ Ibidem, p. 11.

⁴⁵ M. Bontempelli, *Mia vita, morte e miracoli*, A. Stock, Roma 1931; ma citiamo dall’edizione *Miracoli (1923-1929)*, A. Mondadori, Milano 1938-XVI.

⁴⁶ M. Bontempelli, *Mia vita, morte e miracoli*, cit., p. 310.

⁴⁷ M. Bontempelli, *Dignità dell’uomo*, Bompiani, Milano 1946.

⁴⁸ Così nel Preambolo del II fascicolo di “900”, intitolato, appunto, *Fondamenti*, ora in *L’avventura novecentista*, cit., pp. 13-16.

scrittore la rinuncia a formulare “nuovi miti” e la tendenza a cercare rifugio in quelli antichi, seppure riletti con spirito modernista. Come spiega Cérilo in *Le ali dell'Ippogrifo*, se la Storia è una monotonia ininterrotta di catastrofi e delitti, allora occorre trarre insegnamento da una dimensione che alla Storia sia sottratta e che si proietti al di fuori della contingenza. E di fatti il ricorso o il rimando al mito assume per Bontempelli, già verso la fine degli anni Trenta, sempre di più, il valore di un rifugio nel mondo degli archetipi, in un tempo fuori dalle sciagure e dai delitti secolari.

Ma i racconti di *Giro del sole*, d'altronde, insieme ai discorsi su D'Annunzio e su Leopardi,⁴⁹ a quello su *Galileo poeta*,⁵⁰ (e alla tragedia *Venezia salva*)⁵¹ sviluppano ed elaborano pure, in diversi modi, i temi della sottomissione a poteri arbitrari, dell'insurrezione politica, delle trappole che la storia tende agli uomini. La mitopoiesi bontempelliana, naturalmente in conflitto con l'ortodossia del regime tutta intesa a richiamare il popolo all'azione e all'eroismo guerresco, abbandonato il tentativo di rendere mitica l'ora presente innervandola di risonanze surreali e prodigiose e accentuando la sensazione di fuoriuscita dal tempo dei suoi personaggi, li mostrerà allora, come nel già citato *Viaggio di Europa* nel già citato *Viaggio di Europa* e nel romanzo *Gente nel tempo*,⁵² dolorosamente costretti a rispondere a necessità crudeli, di ordine cogente e imperscrutabile.

⁴⁹ M. Bontempelli, *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio. Tre discorsi di M. Bontempelli*, Bompiani, Milano 1938.

⁵⁰ Discorso tenuto il 13 giugno del 1942 nell'Ateneo di Pisa, per il terzo centenario della morte di Galileo.

⁵¹ Originariamente intitolata *Venezia Salvata* fu scritta da Bontempelli nel 1946, pubblicata nel 1947 (Neri Pozza, Venezia) e messa in scena nel '49.

⁵² M. Bontempelli, *Gente nel tempo*, Mondadori, Milano 1937.