

Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di «900» e oltre. Atti della Giornata internazionale di studi (Lubiana 14 maggio 2013)

Sono usciti a fine 2016 gli Atti del simposio internazionale dedicato al «realismo magico negli anni di “900” e oltre»: una giornata di studi tenutasi a Lubiana con il proposito di esplorare l’ambito del Novecentismo nelle sue diverse declinazioni, che spesso oltrepassarono – o elusero- le proposte teoriche formulate dallo stesso Massimo Bontempelli.

Questi, del realismo magico, fu, sì, il teorico, il sostenitore e il principale rappresentante ma non volle mai atteggiarsi in senso proprio a caposcuola. Il suo programma di rinnovamento, lungi dall’esprimersi in un formulario di precetti, si preoccupò piuttosto di fornire «*Giustificazione*» e «*Fondamenti*» ad una sensibilità e a un gusto, cioè ad una «atmosfera» estetica «in formazione», la cui «cristallizzazione» avrebbe dovuto essere il compito primario degli scrittori nuovi. Anche le sue più esplicite indicazioni riguardo alle caratteristiche che avrebbe dovuto avere la letteratura di quel XX secolo (secolo “breve”, che Massimo fa iniziare con la fine della Grande Guerra) vennero esposte a mezzo di «*Consigli*» operativi e sulla base di «*Analogie*», che delineavano principalmente affinità (con la pittura del primo Rinascimento) e distinzioni (soprattutto rispetto al futurismo).

Bontempelli, in realtà, voleva sostanzialmente farsi promotore di un filone di sperimentazioni narrative capaci di alimentare il senso della meraviglia e del mistero riguardo all’essere del mondo e nel mondo, di generare esperienze artistiche in grado di trasfigurare la quotidianità e di aprire al suo interno prospettive di fuga metafisica, di illusionistica immensificazione del reale: atte a risvegliare, entro stilemi classicamente ordinati, la coscienza del relativo, l’ansia dell’assoluto e l’attesa del portento.

A riprova della sua “apertura” di principio, sta pure la varietà di voci ospitate sulle pagine dei «*Cahiers d’Italie et d’Europe*», dove ci imbattiamo in «novecentieri», che, indipendentemente dagli orientamenti dei «*Preamboli*», adottano stili di scrittura ai margini dell’espressionismo, del simbolismo, del fantastico sociale, dell’assurdo, del lirismo allucinato: come Max Jacob, Yves Delteil, Blaise Cendrars, Ferdinand Divoire, André Salmon, Yvan Goll, Robert McAlmon, Pierre Mac Orlan, il giovanissimo André Malraux, Ramon Gomez de la Serna. Una simile difformità di resa ritroviamo anche tra gli italiani: da Antonio Aniante a Marcello Gallian, che facilmente eccedono in estremismi verbali e di situazione, in violente trasfigurazioni metaforiche, fino alla giovane Paola Masino, temperamento artistico tormentato, incline al macabro e al cruento, le cui prose, fin dai primi contributi pubblicati sui «*Quaderni*», si distinguono per una spiccata predisposizione all’accesso, assai distante dalla limpida e distesa misura del “platonico” Bontempelli, «sempre vigile e corretto da una sottile ironia»,¹ sempre in miracoloso

¹ F. Airoidi Namer, *La terra e la discesa: l’immaginario di Paola Masino*, in «*Otto-Novecento*», sett.-ott. 2000, anno XXIV, n. 3, pp. 160-186; p. 162.

equilibrio tra «una solidità di materia ben poggiata sul suolo»² e «un pensiero fisso alla sopranatura»,³

Bontempelliano o plurimo?, si intitola dunque coerentemente il volume degli Atti di questo Congresso, pensato con manifesto riferimento alla pluralità di voci che al «realismo magico» variamente si intonarono: con l'esplicito intento, da una parte, di «ripercorrere le esperienze e le riflessioni» che ne accompagnarono la genesi presso lo scrittore comasco; dall'altra di indagare come quel modo letterario trovasse realizzazione anche negli altri collaboratori della rivista, i quali interpretarono in modo molto personale il disegno programmatico del fondatore di «900».

Certo, come sottolinea opportunamente la curatrice Patrizia Farinelli, alla base dei vari contributi, resta sempre, quale denominatore comune, il «tentativo di trasfigurare la realtà sensibile con l'immaginazione» per giungere ad una scrittura dall'effetto straniante: inclinazione che, oltre ad avvicinare tra di loro le diverse "voci", apparenta da vicino la ricerca dei «novecentieri» alle sperimentazioni di altre avanguardie contemporanee, in particolare al surrealismo.

Rispetto a queste, d'altronde, la proposta originale di Bontempelli si distingueva per un suo particolare afflato utopistico, contrassegnato, secondo Farinelli, dall'aspirazione verso «un'arte capace di mediare tra ideali metafisici e una prospettiva pragmatica», volta alla ricerca di una dimensione di assoluto che non misconoscesse le esigenze dei tempi. Proprio nel cuore di questa anfibia, si situava la polemica bontempelliana contro il relativismo e il soggettivismo tardottocenteschi nonché quell'esigenza di «ricostruzione» del tempo e dello spazio che avrebbe dovuto essere obbiettivo precipuo dell'arte della «Terza Epoca»: arte che, spogliata da ogni lirismo autobiografico, avrebbe potuto ambire ad una "solidità" fuori del tempo, far parlare il mondo anziché il vecchio "Io" romantico e creare nuovi modelli —miti, «favole, storie» capaci di diventare «patrimonio comune degli uomini» e di mantenere una valenza di attualità anche oltre il momento storico della loro creazione.

Il lievito segreto dello scrittore-demiurgo, secondo Bontempelli, sarà fatto essenzialmente di *stupore*: di un incanto sorpreso e ammirato di fronte alla vita e all'esistere delle cose, per spiegare il quale egli evoca la sensazione che si prova di fronte alla pittura del Quattrocento, fedele alla Natura ma vibrante dell'inquietante mistero che sta a monte «del suo più segreto interessamento».⁴ Lo scrittore magico-realista, insomma, guarderà alla realtà come ad un potenziale serbatoio di arcani che man mano si dispiegano al suo sguardo immaginativo.

Partire dalla realtà per attingere alla "soprarealtà", muovere cioè dal resoconto di una giornata ordinaria per derivarne occasioni di sorpresa è una tecnica che il Nostro, peraltro, persegue sin dai suoi romanzi di reduce postbellico e che risulta in incubazione ben prima di essere ufficialmente delineata sulle pagine di «900». Già dai romanzi

² *L'avventura novecentista*, a c. di R.Jacobbi, Firenze, Vallecchi, 1974, p.351.

³ M. Bontempelli, *Analogies*, in «900», II, 4, estate 1927; poi *Analogie*, in *L'avventura novecentista*, cit., p.21.

⁴ M. Bontempelli, loc.cit.

«d'avventure» dell'immediato dopoguerra, si possono osservare gli effetti di uno stile "diversivo", che sviluppa le possibili tangenti di fuga fantastica dal quotidiano, ricreando, con ricadute paradossali, la risonanza perturbante del prodigio entro la cornice del mondo ordinario. Numerosi interventi di questo volume di Atti sono volti a rintracciare *ante quem* i prodromi di questa attitudine.

Renzo Rabboni chiarisce nel suo contributo, *Prove di realismo magico*, come *La vita intensa* attesti «la disposizione ormai matura di Bontempelli alla scomposizione e ricomposizione della realtà», mettendo in atto un «gioco distorsivo» tutto tramato di rimandi ad episodi della cronaca "milanese" e di allusioni agli amici con i quali lo scrittore comasco condivideva la *bohème* di quegli anni meneghini. Io stessa avevo già riconosciuto alcuni di questi amici assurti a personaggio ma Rabboni, sulla base di nuova documentazione, rettifica mia una infondata ipotesi e riconduce tutte le maschere dei "romanzi" alle loro storiche e circostanziate generalità.

Sandra Milanko ravvisa, già nei *Colloqui col Neosofista*, l'anticipo di alcuni temi che saranno poi elaborati negli elzeviri raccolti ne *La donna del Nadir*, molti dei quali non solo preannunciano questioni sulle quali Bontempelli ritornerà di qui a pochi anni ma si accostano, «in quanto stile e poetica», alle sue pagine più intensamente novecentiste, dimostrando così che «le premesse [...] del realismo magico erano già ben definite tra il 1922 e il 1923»: periodo che rappresenterebbe una sorta di «una fase intermedia, sia in sede letteraria che in quella teorica» che prelude alle posteriori e «definitive» formulazioni di «900».

Sulla primissima fase della narrativa non ripudiata, quella del *Socrate moderno* e dei *Sette savi*, si concentra Alessandro Scarsella, sottolineando le ricadute prospettiche del passaggio da novella a racconto (che risaltano nelle successive riedizioni dei testi) ed evidenziando come «il motivo della demenza costruttiva, intesa come modo di essere al mondo», rappresenti stilisticamente un elemento anticipatore» della produzione bontempelliana degli anni Trenta.

Alla ricerca di analoghi elementi in *Eva ultima* muove l'intervento di Tatiana Penško, che, del realismo magico, evidenzia con forza la valenza contestativa, espressione della «opposizione ideologica e poetica all'idealismo ottocentesco e al relativismo filosofico». Bululù, in particolare, i manichini di de Chirico nonché le numerose marionette che popolano la letteratura e le arti di questo inizio di secolo, sarebbero messaggeri «della difesa contro le tentazioni del verismo», «figure che concretizzano il progetto di spersonalizzazione antirealistica».

Anche François Bouchard punta l'attenzione su *Eva ultima*, dimostrando, attraverso una pertinente lettura in parallelo con *Vita e morte di Adria e dei suoi figli*, in quale misura l'esperienza novecentista incida sull'equilibrio compositivo dell'autore, il quale, pur continuando ad intrecciare «verismo e favolismo», modifica nel tempo la proporzione delle due componenti smorzando l'alone fiabesco in favore di un maggiore radicamento nel verisimile.

Morana Čole analizza poi l'ambito concettuale di alcune «parole-chiave del realismo magico» - *candore*, *mistero*, *distinzione* - e l'uso fattone da Bontempelli nel discorso di commemorazione funebre di Pirandello, per operare una sorta di *mise en abîme* di queste

categorie e dimostrare, con ampiezza di riferimenti filosofici, come tale sistema di valori fosse *a priori* contraddetto, e come vanificato, dall'opera dello stesso Pirandello e da alcune sue pagine in particolare. Višnja Bandalo, infine, rintraccia diversi elementi di continuità teorica e «poetologica» tra gli scritti saggistici sulle arti visive, in particolare quelli di *Appassionata incompetenza*, e le esperienze narrative del Bontempelli novecentista, il quale cerca «l'equivalente artistico più immediato alle sue idee estetiche proprio sul terreno della pittura».

Altri interessanti saggi approfondiscono poi le peculiarità di alcune varianti del realismo magico che, presso determinati autori, ne spingono anche lontano le derive: Alessandra Grandelis e Irena Prosenc illustrano le caratteristiche della sua "reinterpretazione" da parte di Alberto Moravia; Carlo Alberto Augieri si sofferma sullo stile evocativo di Corrado Alvaro; Beatrice Laghezza esamina i racconti di *Decadenza della morte* di Paola Masino, confrontandoli, tra l'altro, con quelli raccolti da Bontempelli in *Stato di grazia*.

Si delinea così, nel complesso, un repertorio di studi ricco ed illuminante sul ventaglio di sfumature, toni, esperienze che gravitò attorno alla mozione di Bontempelli e al suo disegno di rinnovamento artistico-letterario: disegno che fu ambizioso e complesso, fecondo di intuizioni e di stimoli forieri di ulteriori sperimentazioni, come appunto questo volume di Atti perspicuamente dimostra.

Simona Cigliana