

Dana Božič
(Università di Lubiana)

**UN ESEMPIO DEL BONTEMPELLI PREFATORE:
L'ALTRA OFFICINA DEL SUO PENSIERO**

Abstract

Apart from being one of the most prominent Italian writers and playwrights of the first half of the 20th century, Massimo Bontempelli was also an extremely prolific editor, and his literary, editorial, and journalistic activities were closely connected. In 1923 he edited and wrote a preface to *Le più belle pagine dell'Aretino*, a type of title which he later declared that he despised. In the preface he presents some of his views on literary and cultural rebirth, and a vision of “novecentismo”. Interestingly enough, during those same years Bontempelli wrote a series of articles published in 1928 in the collection *La Donna del Nadir. Pagine (1922-23)*, which are essential to understanding his “novecentismo”. Bontempelli’s anti-pedantic, anti-academic, and anti-canonical views on literature, writing, and the role of the reader in the reading process (which can be traced back to 1910) may have decisively affected and guided his style as well. By means of rhetorical devices, an extensive arsenal of figurative language, sincerity, clarity, and straightforwardness, Bontempelli depicts the abyss between Aretino’s intellectual genius and the ignorant masses. It is possible that here Bontempelli also implied his own disillusionment with modern society of the time – which was interested only in trivialities and entertainment – and thus pointed towards his own precarious position within it. Moreover, in his core work, *L'Avventura novecentista* (1938), written throughout the 1920s and 1930s, Bontempelli encouraged his readers to approach literary texts directly; to set aside literary criticism and reviews in order to tailor the reception of the text to their own experiences and, consequently, to co-create the narrative. His preface to *Le più belle pagine dell'Aretino* promptly fulfills that task: after establishing Aretino’s position in Renaissance society and attitude towards it, the reader is then invited to discover and enjoy his genius by reading the works published in the volume.

Keywords: Massimo Bontempelli, editorial work, preface, “novecentismo”, figurative language, aesthetic effect, anti-canonical, anti-academic, 1920s.

Date le condizioni di precarietà economica in cui Bontempelli spesso visse¹, l'attività editoriale rappresentò per lui una preziosa fonte di reddito, ma non solo: fu soprattutto un terreno sul quale sviluppò le sue idee sul rinnovamento letterario e culturale e aprì un canale di comunicazione con il lettore della nuova epoca.² Tale attività è stata ancora poco studiata e merita prenderla in esame.

Il presente lavoro affronta nello specifico alcuni aspetti testuali e socioculturali della prefazione a *Le più belle pagine dell'Aretino*³ scritta da Massimo Bontempelli nel ruolo di collaboratore editoriale e presta particolare attenzione al *come* egli entra in dialogo con l'eventuale lettore dell'opera che presenta e della stessa prefazione.

La parte principale del lavoro si basa sull'ipotesi che la posizione antiaccademica e anticanonica di Bontempelli e la sua stessa attività di scrittore di testi letterari lo portassero intenzionalmente a

¹La precarietà economica di Bontempelli dura da quando mette piede nel settore lavorativo, come insegnante alle medie, fino ad almeno il 1930. Come scrive Bouchard: “con la nomina di Bontempelli ad Accademico d'Italia, l'ottobre del 1930 segna anche la fine di un periodo di precarietà economica che era durato da quando aveva raggiunto Paola Masino a Parigi nel 1929.” (Cfr. Bouchard 2005, 391-405.) L'affermazione di Bouchard va meglio precisata e vale aprire una parentesi: Bontempelli aveva vissuto in precarietà economica già ai tempi della sua permanenza a Firenze (prima del 1920) insieme ad Amelia della Pergola e al figlio Mino (lo testimoniano alcune lettere inviate da Bontempelli ad Amelia e viceversa, soprattutto durante la ricerca di una nuova casa da affittare (Fondo Bontempelli-Della Pergola, *Serie 1 - Corrispondenza tra Amelia e Massimo*); ne scrive anche Cigliana: Massimo “ha lasciato l'insegnamento, stufo del suo oscuro peregrinare di sede in sede, da Cherasco a L'Aquila, da Maddaloni ad Ancona, per dedicarsi a tempo pieno ad una ancor più insicura e frenetica carriera di scrittore, foriera di maggiori incertezze economiche e di una quantità di impegni, di collaborazioni mal pagate, di viaggi e di assenze.” (2005, 124). Ne è un altro testimone la lettera da Bontempelli ad Arnaldo del 12 gennaio 1925 scritta a Roma: “Sentite: ho gran bisogno di quattrini [...]” la quale finisce con l'urgente richiesta sottolineata da Bontempelli: “[...] Vi scongiuro: mandatemele subito perché non ho più soldi.” (in: BAM-1) Oppure, ancora, la lettera del 2 aprile 1926, scritta *prima* della partenza per Parigi, nella quale Bontempelli chiede ad Arnaldo Mondadori un po' di soldi in anticipo e precisamente di cinquecento mila lire altrimenti non avrebbe potuto partire: “non posso partire se non me li mandi”. (in: BAM-1) L'anticipo riguarda *La guardia alla luna, Siepe a Nordovest e Il Neosofista*. Curiosamente anche dopo il 1930 la sua situazione economica non migliora, o almeno non immediatamente. È piuttosto indicativa persino la lettera a Mussolini nella quale Bontempelli chiede il seggio all'Accademia non perché se lo meriti veramente ma per il bisogno economico che sente da anni. (La lettera è del 15 ottobre 1930. (In: Cigliana 2005, 83.)

In più, le indagini del carteggio Bontempelli-Mondadori dimostrano che ancora nel 1931 Massimo era al verde, dice ad Arnaldo nella lettera del 3 novembre (nel testo il termine “urges” Bontempelli lo scrive in rosso): “Dovevi mandarmi una seconda rata di 2000 al 31 ottobre, ma non l'ho ancora avuta. Urge.” (in: BAM-2) Ancora più curioso è che mesi prima Massimo avesse soggiornato sia a Parigi che a Milano all'albergo Principe e Savoia, come si chiamava all'epoca, e a Portofino. Ancora più tardi, nel 1933, poco prima della partenza per Buenos Aires, Bontempelli chiederà un altro anticipo, che Arnaldo però respingerà: “[P]azienza caro Massimo. Non chiedermene [dei soldi] giacché ho dovuto instaurare una politica di rigidità assoluta in materia di anticipi.” (in: BAM-2) Gli spiega: “i nostri creditori non pagano” e aggiunge di voler “mantenere salda, saldissima la nostra Azienda, di fronte alle rovine di tante altre.” La lettera è del 5-8 luglio 1933. (in: BAM-2)

² Secondo Airoidi Namer, Bontempelli divide l'epoca dell'uomo in tre epoche principali: la prima si estende dalla nascita di Cristo fino al tardo settecento, la seconda dalla fine del settecento al romanticismo e la terza comincia dopo il 1918. Gli anni tra 1915-22 sono segnati dai due movimenti: il cubismo e il futurismo che rappresentano il periodo transitorio tra la seconda e la terza epoca. (Airoidi Namer 1975, 249-270.)

³Treves Editori, Milano 1923.

scegliere per i testi prefatori una scrittura saggistica e anti-filologica dalla prosa spigliata, talvolta irriverente, per nulla libresca, orientata alla difesa della schiettezza e contro ogni purismo e gratuito estetismo.⁴ Al proposito osserveremo, nella prefazione scelta, l'eventuale irriverenza, l'ironia, le scelte lessicali, sintattiche e semantiche, il registro usatovi ed altre caratteristiche formali che definiscono il *come* dello scrivere bontempelliano a quell'epoca.

Si prevede inoltre che, in linea con le posizioni antiaccademiche ed anticanoniche, Bontempelli tratti e valuti gli autori attraverso un'ottica che non prevede né uno studio dello stile e nemmeno della biografia come argomenti principali, bensì il contesto storico-sociale in cui le loro opere si calano.⁵ Per le stesse ragioni, Bontempelli, per cui un'opera d'arte senza il suo pubblico non può esistere⁶, prevede nel suo discorso, proprio per il lettore, un ruolo centrale. Se già nelle due *Vite* Massimo apriva un canale di comunicazione, facendo sì che l'io narrante e la figura dell'autore facessero capo a lui direttamente,⁷ rendendolo partecipe nella costruzione della narrazione (aspetto che fu sicuramente una delle ragioni della popolarità dei due romanzi), quella strategia poteva diventare ancora più interessante nel caso di una prefazione. Un tale testo infatti è scritto per “presentare” l'opera al lettore, ma anche, come scrive Genette, per assicurare l'esistenza dell'opera in quanto tale, nonché la sua ricezione e il suo consumo come libro.⁸

Parlando di Bontempelli, non potremo evitare dei riferimenti al novecentismo, la tendenza di rinnovamento culturale da lui elaborata proprio nella seconda metà degli anni Venti e si

⁴ Nel periodo in questione l'editoria cerca di conquistare fette larghe di mercato e quindi bisogna considerare anche le eventuali indicazioni per la scrittura di stile e approccio suggerite da parte degli editori; tali indicazioni sono piuttosto difficili da rintracciare se non in parte dai carteggi tra Bontempelli e gli editori stessi.

⁵ Già nelle prefazioni scritte ai *Lirici* e le *Prose* Bontempelli sottolineava l'importanza del testo piuttosto che dell'autore. (Cfr. Bontempelli 1913 e Bontempelli 1917) Bontempelli era senz'altro cosciente dei cambiamenti nell'insegnamento pertinenti al settore letterario. Negli anni 1884-1890 sono soggetti al cambiamento tutti i programmi d'insegnamento: dallo studio dell'italiano al liceo scompare lo studio dei generi, l'obiettivo è la formazione realizzata attraverso il rapporto diretto con il testo. La nuova tendenza pretende inoltre che si studino i testi senza commenti e spiegazioni intermediari nei libri scolastici ottenendo così anche una formazione culturale e linguistica, ovvero una “formazione letteraria” meno finalizzata. Ragone giustifica una tale scelta con la difesa che il testo letterario è sempre più contaminato dal settore giornalistico e “dalla nuova geografia culturale del “consumo” quindi il contatto diretto con il testo a fronte è essenziale. Ragone in Asor Rosa 1983, 710.

⁶ Cfr. Bontempelli 1938, 31.

⁷ Scrive Sandra Milanko parlando di *Viaggi e scoperte* del 1922: “L'io narrante ha sempre due funzioni, quella del personaggio-narratore e quella dell'autore che si rivolge ai propri lettori. Ormai ha un rapporto confidenziale con un pubblico che lo segue sin da *La vita intensa* [...]” Milanko 2013, 330.

⁸ Genette 1997, 1.

osserverà come certi aspetti di questo progetto, le sue tracce insomma, siano evidenti anche nella prefazione in questione⁹.

In generale, le prefazioni costituivano un terreno parallelo all'attività letteraria di Bontempelli sia per motivi economici, sia per il suo desiderio di elaborare e diffondere la sua particolare visione della cultura.

La critica bontempelliana ha finora ampiamente discusso le principali caratteristiche del novecentismo e del realismo magico e le ragioni per cui Bontempelli decide di intraprendere la strada del rinnovamento. Si presume però, in ogni caso, che le caratteristiche stilistiche della prefazione bontempelliana del 1923 rispecchino appunto le posizioni antiaccademiche e anticanoniche da lui sostenute come teorico del novecentismo, e che questo lavoro nasca con una forte intenzione di rottura nei confronti della *vecchia* produzione letteraria¹⁰, e, insieme, delle posizioni della vecchia generazione di critici e di scrittori,¹¹ incapace di tenere conto del nuovo pubblico e delle questioni connesse al consumo dell'opera letteraria.¹²

⁹ In quel periodo Bontempelli pubblica la raccolta di articoli *La Donna del Nadir. Pagine (1922-23)*. Secondo Sandra Milanko tale opera rappresenta “[...] caleidoscopicamente l’immaginario bontempelliano che emerge dai suoi commenti sull’arte, sulla vita quotidiana, sui costumi e sulle storie di cronaca dei primi anni Venti in Italia.” Milanko 2013, 33.

¹⁰ Sorprendentemente, questo orientamento contro una letteratura incapace di rinnovarsi e il vecchio establishment si osserva già nel 1910(!) in un articolo ironico sul «Marzocco», (1910, no. 26) intitolato *In difesa dei pedanti - Per un libro di F. D'Ovidio*, un titolo piuttosto ironico, nel quale Bontempelli considera alcuni elementi entrati nel canone letterario e si chiede perché questo non sia avvenuto per l'esametro e il distico. (Cfr. ivi. 4.) Tra l'altro attacca i critici e la loro “ignoranza fatale”, ma soprattutto delinea alcune posizioni che anticipano il novecentismo e quelle sue posizioni anticanoniche, che saranno poi sviluppate più tardi nei *Preamboli*: scrive ad es. “l’arte è esercizio pratico” e dunque il capolavoro nascerà spontaneamente (Cfr. Bontempelli 1938, 71), la critica letteraria si dovrebbe sviluppare tramite “un pratico e temperato esercizio di alcune facoltà, non filosofiche, quali sono il buon gusto e l’esperienza letteraria [...]”, l’aggettivo è completamente inutile siccome indicatore dell’atteggiamento del poeta-autore ma soprattutto perché usato per motivi di suono, “[e] gli esempi potrebbero esser mille [...]” (Bontempelli 1910, 4.) Inoltre, un anno più tardi, nel 1911 Bontempelli, nella prefazione al dramma *Fiorenza mia* di YAMBO (E. Novelli) promuove l’uso di una lingua trasparente e basata sul parlato popolare lodando il dramma: “una ingegnosa e saporita ricostruzione del parlar fiorentino popolare del tempo” (ivi. 6); implicitamente la paragona alla lingua delle autorità, “gl’imperiali sopraffattori della repubblica” (ivi. 5) viste come traditori del popolo, e alla sua “sovrumana freddezza” (ivi.) che non permette obiezioni. Lo stesso vale per le prefazioni bontempelliane alle opere *Prose di fede e di vita nel primo tempo dell’Umanesimo* del 1913 e *Il Poliziano. Il Magnifico. Lirici del Quattrocento* del 1917, nelle quali accusa la storia letteraria es. di oltrepassare il Quattrocento e lasciandovi una “lacuna” (Bontempelli 1913, IV e Bontempelli 1914, III.) In entrambe le prefazioni è critico verso i “trattatisti” che si occupano solo della “letteratura ufficialmente riconosciuta”. (Bontempelli 1913, VI.)

¹¹ A questo punto bisogna sottolineare che Bontempelli apprezzava numerosi scrittori sia della Prima che della Seconda Epoca; li considerava una “catena di rivoluzionari” (Bontempelli 1938, 63), delle isole solitarie nella storia letteraria, dei “grandi poeti che non si ricollegano in alcun modo ad altra grande poesia che li precedeva” (ivi. 59) - quindi, autori che segnarono la tradizione letteraria proponendo delle opere innovative, capaci di distanziarsi dalla tradizione ereditata, ma che alla fine andavano a costituire la tradizione letteraria italiana: la letteratura innovativa diventata letteratura *mainstream*. Parliamo di Dante, Petrarca, Leopardi ed alcuni stranieri come Shakespeare, Stendhal, Poe. In altro contesto Bontempelli considera attentamente il fenomeno dell’imitazione passiva e confronta la letteratura italiana e quella francese. A suo giudizio, quest’ultima “è in gran parte una catena di imitatori” e

Negli anni Venti, periodo cui risalgono *La Donna del Nadir. Pagine (1922-23)* e la maggior parte degli articoli raccolti ne *L'Avventura novecentista*, non solo si moltiplicano le proposte bontempelliane sul rinnovamento letterario e culturale (sporadicamente apparse già prima del 1919, come abbiamo brevemente osservato), ma diventa più coraggiosa e a volte disinibita ed audace anche la sua lingua. Bontempelli ostenta una prosa spigliata e diretta, nella quale si intrecciano ironia e irriverenza; usa figure retoriche di parola e di pensiero nonché delle immagini che richiedono una forte cooperazione del lettore. Sparisce la “«grecità»”¹³ bontempelliana (i.e. il tono quieto, crociano, elegantemente e sottilmente ironico¹⁴). Se nelle *Vite* “la [...] narrazione delle sue avventure imprenditoriali abbonda[va] di riferimenti e analogie letterarie e mitologiche”¹⁵, ora anche quelle sono sparite. Bontempelli si dimostra un collaboratore editoriale al passo coi tempi e attento alle esigenze del lettore moderno.¹⁶

Un altro uomo solo contro l'(in)umanità

La prefazione all’Aretino è allografica e svolge alcune funzioni - ma non tutte - previste dallo strutturalista Genette.¹⁷ Il testo espone alcuni aspetti biografici dell’Aretino, che è presentato attraverso la posizione che ebbe nella società rinascimentale e l’atteggiamento che mantenne verso quest’ultima. Bontempelli non specifica le scelte editoriali e nemmeno il ruolo che *Le più belle pagine dell’Aretino* assume rispetto agli altri lavori dello stesso Aretino; inoltre,

conferisce alla letteratura il carattere di “una fabbricazione in serie” (ivi. 67). La letteratura italiana non sarebbe riuscita neanche nell’imitazione - tutti gli imitatori dei soprannominati scrittori sono stati pessimi. Bontempelli lamenta che la letteratura italiana sia diventata “una creazione desunta direttamente dalla vita e dal mondo spirituale dello scrittore”. (ivi.) La giudica troppo incentrata sulla voce dell’autore, e troppo poco sull’immaginazione: “strumento per liberarci dalla ripetizione del vecchio, e favorire l’atmosfera del tempo nuovo [...]”, e la quale deve dominare la “realtà, natura [...]” (ivi. 502-3). Sostiene che usare l’immaginazione è “modificare il mondo esteriore, che è tanto bello, secondo un nostro ritmo interiore, che è ancora più bello [...]” (ivi. 503) E aggiunge ancora: “Immaginazione è arte, avventura è filosofia: Omero e Pitagora.” (ivi. 504) Se la Prima epoca era incentrata sull’esteriorità e la Seconda troppo sull’interiorità, sarebbe arrivata l’ora della Terza. (cfr. ivi. 504)

¹² Nel 1927 Bontempelli sottolinea l’importanza per gli scrittori di “diventare anonimi” e di affidare l’interpretazione del testo al lettore senza alcuna impronta dell’autore. L’unico scopo dell’autore finora è stato invece “farsi un nome”. (Bontempelli 1938, 32.)

¹³ Artieri G., *Massimo Bontempelli e l'avventura novecentesca*, «L'Osservatore politico letterario», a.XXIV, n.11 (novembre 1978), pp.51-52

¹⁴ La “grecità” bontempelliana si può osservare per esempio in un articolo sul «Marzocco» del 1910.

¹⁵ Milanko 2013, 330.

¹⁶ Patrizia Farinelli osserva le differenze tra questi aspetti nella narrativa paragonando la prosa degli anni Venti e Trenta. Cfr. Farinelli 2012, 23-36.

¹⁷ 1997, 265.

implicitamente, invita alla lettura dell'opera proponendo un profilo piuttosto particolare del carattere dell'autore, suggerendo che il suo genio, nonostante Aretino fosse un antiumanista, si può riconoscere solo immergendosi nella lettura delle sue *Lettere*. Per l'editore, era senz'altro vantaggioso che la prefazione fosse stilata da un intellettuale e scrittore così noto come Bontempelli, che poteva offrire una rivisitazione del classico in questione e eventualmente promuoverne una nuova interpretazione.¹⁸

L'edizione *Opere scelte di Pietro Aretino* (curata da Bontempelli) fa parte della collana dal titolo "Le più belle pagine" dell'editore Treves e contiene anche una riproduzione del ritratto forse più famoso dello scrittore cinquecentesco, quello firmato da Tiziano. Come scelta editoriale l'inserimento di quel ritratto permette di ricordare subito ai lettori il periodo fruttuoso in cui l'Aretino lavorò a Venezia, a partire dal 1527, e il rapporto stretto che Aretino ebbe con Tiziano¹⁹. Realizzato per Cosimo I, il ritratto dà una rappresentazione dello *status* di Aretino nella società veneziana²⁰ e lascia ben trapelare il carattere del soggetto.²¹

Il lettore dell'edizione del 1923 capisce sin dall'inizio che è messo a confronto con una prefazione poco convenzionale, che introduce subito al pensiero dell'Aretino. Bontempelli vi presenta la posizione disillusa dell'Aretino verso gli ideali che erano stati propri degli umanisti. Qualsiasi indicazione sulle ragioni dell'edizione è invece assente, così come sono assenti i dati sulla vita dell'autore. Al contrario, Bontempelli insiste sulle ragioni principali dell'odio profondo che Aretino nutriva per l'umanità. Affronta dunque una lettura storico-sociologica, piuttosto che

¹⁸ La tendenza che prevede gli scrittori già stabiliti nel ruolo dei prefatori ai classici è evidente anche nelle edizioni scolastiche (e riguarda anche Bontempelli). In questo periodo la "letteratura da «arte del comporre» passa prevalentemente a significare (nella scuola superiore classica) «insieme di testi che costituiscono una tradizione» quindi in termini generali che specificamente letterari, attraverso i quali alle giovani generazioni vengono insegnati i principi e i valori della tradizione italiana. (Ragone 1983, 711.) Le principali ragioni di una tale tendenza si possono spiegare con lo scopo del ministero di creare un legame tra la cultura scolastica e "la cultura con la C maiuscola" di cui conseguenza è la promozione dei classici e la loro cura che viene affidata agli specialisti dei vari settori del sapere. Cfr. Chiosso 2007.

¹⁹ Sul ritratto ("un'opera con grande fatica ottenuta dall'artista veneto, in quel momento alle prese con le commissioni farnesiane") cfr. Geremicca 2016, 127.

²⁰ "Un «letterato potente», d'altronde, Aretino voleva essere considerato e il ritratto, messo a punto da committente e artista all'unisono, presenta l'effigiato giustappunto abbigliato da gentiluomo, quasi sommerso da un ampio mantello di velluto color vinaccia con, in bella vista, la grande catena d'oro donatagli da Francesco I di Valois nel 1538, simbolo dell'elevato status sociale raggiunto attraverso l'esercizio delle lettere." Geremicca 2016, 128.

²¹ "Lo stesso paludamento, ampio, chiassoso, frecciato di luci, si mette all'unisono col volto spavaldo, lo sguardo crudele, la bocca maligna [...] Il sole schiara la faccia sanguigna, le labbra malediche, batte sul manto di raso a sprazzi, lampeggia sulle costole delle pieghe; e indora la collana a grossi cerchi d'oro vecchio [...] È la luce a lampo, è lo sfarzo del letterato potente." (Venturi 1901-1940, IX, 3, 298 in Geremicca 2016, 128.)

testuale e biografica, e cerca di posizionare l'Aretino dentro la società del suo tempo e spiegare che tipo di legami vi avesse. Bontempelli sostiene che per Pietro Aretino la razza umana è “una mascherata bislacca, sudicia e fosca [...]”²² e lo presenta dunque come un uomo disilluso sulla società in cui si trova a vivere. L'iniziale definizione della razza umana è una dichiarazione moralmente severa, formulata con aggettivi denigranti. Quell'*incipit* delinea anche il proseguimento del discorso: in questa prefazione non si tratta né di una lode, né di una stroncatura letteraria dell'opera aretiniana. Quelle pagine si incentrano, invece, sul giudizio dell'Aretino nei confronti della società. Bontempelli ne sintetizza la posizione e si offre da mediatore tra quell'autore del Cinquecento e il lettore degli anni Venti del suo secolo. Se il lettore si aspetta una presentazione della vita dell'autore e dei suoi successi letterari, il prefatore si sofferma al contrario sul contesto sociale e sulle posizioni ideologiche ed estetiche di Aretino. Nonostante i numerosi riferimenti agli scrittori che erano entrati nel canone letterario violando la tradizione (“la catena dei rivoluzionari”²³, delle isole solitarie²⁴), è forse solo in un articolo della raccolta *La Donna del Nadir. Pagine (1922-23)*²⁵, intitolato “Il genio a spasso”²⁶, articolo scritto proprio nello stesso periodo di questa prefazione, che Bontempelli si esprime con precisione sulla figura di scrittori capaci di seguire dei percorsi autonomi ed eventualmente controcorrente. E tali considerazioni si presterebbero bene anche nella descrizione del nostro Aretino.²⁷

Per quanto riguarda la costruzione del discorso prefatorio, Bontempelli dimostra di conoscere bene le regole della retorica, perché struttura il pezzo come *amplificatio* di una tesi chiave: quella, cioè, della visione astiosa e disillusa di Aretino sulla razza umana. Si tratta inoltre di un discorso che si sviluppa su un crescendo di tensione, che trova il suo culmine nella rivelazione delle conseguenze intime e personali che lo scrittore cinquecentesco subì a causa di quelle posizioni: vale a dire un profondo e continuo malessere. Da qui comincia l'*excusatio propter*

²² Bontempelli 1923, I.

²³ Bontempelli 1938, 67.

²⁴ *ivi.* 59.

²⁵ Ricordiamo che secondo Sandra Milanko è una raccolta che segna lo sviluppo del novecentismo. Cfr. Milanko 2013.

²⁶ Bontempelli 1928, 19-21.

²⁷ Non si parla qui di quei pochissimi che sanno ritirarsi in solitudini veramente eccelse ed eroiche, sulle cime gelide e astruse dalle quali l'umanità comune è vista con allontanamento ma senza disamore, e con malinconia piuttosto che con acerbità. Quelli di cui parlo sono dei solitari da collina: non sanno vivere senza il consorzio e l'aiuto di quella mediocre massa ch'essi odiano; portano a spasso in mezzo ad essa boriosamente e acidamente la loro presunta superiorità, e soffrono con viltà e veleno ch'essa non sia da tutti riconosciuta senz'altro ed esaltata. E ho il sospetto che il loro vantato isolamento morale non abbia nulla di volontario, ma sia il necessario effetto di quella repulsione che d'istinto il comune ha per essi, prima che essi per lui. (Bontempelli 1928, 20.)

*infirmi*²⁸ e una discesa della tensione, che serve a intenerire il lettore sulla figura dell'Aretino, ma soprattutto a dare peso alla singolarità e all'importanza dell'autore nel panorama letterario italiano della sua epoca. Bontempelli, dunque, scrive con un alto livello di partecipazione, soprattutto nell'*excusatio*, dimostrando di aver colto l'amaro segreto di Aretino e di volerlo condividere con il lettore.

Ricorrendo a un vivido linguaggio figurativo, Bontempelli spiega la natura dei rapporti umani nella società in cui era calato Aretino: si serve, infatti, di un termine che rimanda al corpo nella sua fisicità e sessualità; scrive allora che gli uomini per l'Aretino sono “carne”²⁹, non portano alcun diletto o utilità perché sono guidati nelle proprie azioni solo dall'istinto e perché sono spinti verso la distruzione, la morte - il *thanatos*. La loro vita sarebbe segnata dalla “corruttibilità”.³⁰ Quella umanità, da lui descritta come un nugolo di insetti – sporca, inutile e disgustosa –, produce un quadro sociale altrettanto complesso (e complicato): una “macchina trappolosa e fetida”,³¹ che procede senza conducente e senza direzione. È una società guidata principalmente dagli istinti e dai facili piaceri, agli antipodi dell'ideale umanistico. Il richiamo alla macchina, in un altro contesto, ad es. parlando dei futuristi, potrebbe alludere al progresso tecnologico e alla modernità; in questo caso, invece il termine rimanda a una regressione. È metafora per uno spazio buio, disgustoso e chiuso, come indicano gli aggettivi “trappolosa” e “fetida” in relazione a “macchina”, termini che acquistano in questo caso un valore paradossale: la giustapposizione dei due aggettivi connotanti il pericolo e la decomposizione organica, e quindi la regressione, con quel sostantivo che connota un artefatto, e quindi il progresso, dà luogo ad un vistoso ossimoro. È possibile che Bontempelli cercasse di segnalare la situazione paradossale sia dell'Aretino (uomo illustre in una società degradata) sia della condizione dell'intellettuale controcorrente nell'attualità primo novecentesca.

Bontempelli sviluppa il discorso sull'odio dell'Aretino per gli uomini offrendo immagini che rimandano anche all'“accoppiamento”³², che per l'Aretino sarebbe la miseria umana più “grottesca”³³. Bontempelli fa capire che per quello scrittore l'umanità era un “brulicame

²⁸ Cfr. Genette 1997, 207.

²⁹ *ivi.*

³⁰ *ivi.*

³¹ *ivi.*

³² Bontempelli 1923, I.

³³ *ivi.*

d'uomini maschi e uomini femmine”³⁴ con “i loro amori” - un’ “asma disgustosa”³⁵, che implica anche la mancanza delle capacità intellettuali e razionali. L'accoppiamento per l'uomo sembra essere una costosa soddisfazione, per la donna rappresenta invece un guadagno economico. Si tratta di un'analisi piuttosto cruda e forse scandalosa per il lettore, visto che Bontempelli fa dei riferimenti sempre più espliciti all'animalità del commercio umano, che è appunto un aspetto centrale nell'opera di Aretino. Un punto interessante di questo discorso sulla animalità della società umana è costituito dal fatto che Bontempelli parli degli uomini, “uomini maschi e uomini femmine”, differenziandoli solo in base al loro genere e senza alcun riferimento ai ruoli sociali, proprio come si parla degli animali. Si tratta di un linguaggio preso in prestito dall'ambito delle scienze naturali che, in questo caso assume però funzione emotiva: Bontempelli sottolinea in questo modo l'atteggiamento dell'Aretino, che era appunto di distanza (intellettuale) da un simile commercio umano.

Bontempelli, forte oppositore all'uso dell'epiteto³⁶, dà ad aggettivi privi di ogni ambiguità e a frasi aggettivali la funzione di costruire un'immagine di umanità che contrasta con la vera natura dell'Aretino come uomo (ancora non svelata al lettore): un'umanità *bislacca, sudicia, fosca, grottesca, disgustosa, grossolana, trappolosa e fetida* di contro all'Aretino, figura veramente *facile*³⁷, che “ama le forme semplici e chiare della vita, gli atteggiamenti spontanei degli animi”³⁸.

Dopo questo crescendo, attraverso un *climax* che crea interesse e *suspense*, Bontempelli arriva dunque al nodo problematico: è il disdegno dell'Aretino, che nasce proprio dall'opposizione tra il complesso mondo sociale del suo tempo, basato su istinti irrefrenabili e impossibili da guidare con l'intelletto, e la sua ricerca di naturalezza e semplicità - tratti che sarebbero stati distintivi per la letteratura del novecentismo: quel novecentismo che ha il “terrore del falso”³⁹ e che combatte l'estetismo e le “«caccariuole»”:⁴⁰ – così Bontempelli definisce quella “nostra letteratura

³⁴ *ivi.*

³⁵ *ivi.*

³⁶ Ricordiamo che Bontempelli scrisse sull'inutilità dell'epiteto già nel 1910, perché usato esclusivamente per motivi di suono. (Cfr. Il «Marzocco», no. 26)

³⁷ Bontempelli nel 1940, diciassette anni dopo la prefazione in questione, nel suo discorso sull'Aretino dirà che “[l]'Aretino è una figura facile [...]” Cfr. Bontempelli 1964, 141-160.

³⁸ *ivi.*

³⁹ Bontempelli 1923, II.

⁴⁰ *ivi.*

patetizzante e decadente dell'ultimo ventennio",⁴¹ ricorrendo a nozioni che continuano a ricorrere negli scritti bontempelliani degli anni Venti in generale e soprattutto negli articoli de *L'Avventura novecentista*.⁴²

Dunque, la prima parte della prefazione in questione è caratterizzata, fino al culmine del *climax*, da una descrizione dell'atteggiamento di Aretino verso il mondo umano in cui Bontempelli fa uso di immagini legate all'animalità e parla del contrasto che lo oppone alla "mediocre massa".⁴³ È una premessa che consente a Bontempelli di spiegare perché lo scrittore sarebbe diventato un antiumanista e avrebbe cercato di salvarsi come uomo e come intellettuale. La seconda parte, l'*excusatio propter infirmitatem* (la giustificazione dei tratti dell'Aretino in base al suo malessere), finisce per toccare anche la sua opera, il che crea un contrappeso con la prima parte (e anche in questo caso è possibile tracciare un parallelo tra la visione estetica e poetologica di Aretino e quella di Bontempelli).

Un curioso elemento che emerge nel discorso della prefazione è l'odio per la pedanteria, aspetto che Bontempelli e l'Aretino hanno certamente in comune.⁴⁴ Per l'Aretino la pedanteria è conseguenza della mancata naturalezza in un mondo che ama le "complicazioni torbide",⁴⁵ mentre per Bontempelli è segno di una cultura vuota e normativa, incapace di rapportarsi alle esigenze del nuovo. Bontempelli non pensa solo alla pedanteria linguistica ("[n]on si tratta solo di vocaboli e atteggiamenti letterari [...]")⁴⁶ ma pensa soprattutto a posizioni culturali. Ricorda i comportamenti pedanteschi che hanno contrassegnato la storia, e inserisce a questo punto nel suo

⁴¹ *ivi.* Bontempelli, nonostante alcune prese di distanza in riguardo al novecentismo e al realismo magico nel corso degli anni, rimane sempre e allo stesso modo critico dei suoi contemporanei. Si tratta delle osservazioni che ne *L'Avventura* abbondano e consistono nei nomi provenienti dalla lingua colloquiale proprio per esprimere l'insoddisfazione ma soprattutto la derisione verso la produzione letteraria. Il passo appena citato della prefazione all'Aretino ricorda molto i letterati rigidi e incapaci di adattare la scrittura ai propri tempi, aggrappati sempre al decadentismo e al romanticismo del saggio del 1932 nel quale Bontempelli divide i letterati in tre categorie - i "cacastecchi", i "lavapiatti" e gli "scrittori autentici" (*ivi.* 233-236). Forse più vicino nel tempo e perciò particolarmente pertinente è l'articolo nella raccolta *La Donna del Nadir. Pagine (1922-23)* (Bontempelli 1928, 49-50) intitolato "Conversatori" nel quale chiama i propri contemporanei "masturbatori" perché privi della capacità di conversare e dialogare in maniera significativa quando posti di fronte ad un'obiezione.

⁴² Cfr. Bontempelli 1938, 26, 44, 169, 353, 357 (sull'estetismo) e anche 29-30, 233.

⁴³ Bontempelli 1928, 20.

⁴⁴ Ricordiamo a questo punto l'articolo del «Marzocco» *In difesa dei pedanti* del 1910. Nel 1935 Bontempelli la chiama "la illuminata pedanteria" riferendosi all'atteggiamento borghese causato dalla Riforma ovvero "la vanagloria di capir tutto". Aggiunge tra parentesi: "(Credo che il primo a dichiarare il protestantesimo come pedanteria sia stato Pietro Aretino)." (Bontempelli 1938, 136.) Nella prefazione il riferimento alla politica è piuttosto sottile se non oscurato.

Inoltre, ricordiamo il titolo ironico dell'articolo sul «Marzocco» del 1911 *In difesa dei pedanti*.

⁴⁵ Bontempelli 1923, II.

⁴⁶ Bontempelli 1923, II.

discorso una citazione di una lettera di Aretino (del 29 agosto 1537, dal primo libro delle *Lettere*),⁴⁷ in cui questi coglieva nell'atteggiamento pedantesco (caratterizzato dal discorso vuoto, esclusivamente retorico, sprovvisto di contenuto intellettuale e di riferimenti concreti alla realtà) una malattia del suo tempo. Nella lettera l'anafora si combina con l'asindeto, creando nuovamente un crescendo della *suspense*, come in un pezzo d'azione giornalistico: «*«La pedanteria avvelenò Medici; la pedanteria scannò il duca Alessandro; la pedanteria ha messo in casello Ravenna; e, quel che è peggio, ella ha provocata l'eresia contra la fede nostra per bocca del Lutero pedantissimo.»*»⁴⁸ Non sorprende il fatto che anche ne *L'Avventura novecentista* Bontempelli consideri l'Aretino dei carteggi un precursore del giornalista di terza pagina: «dal Petrarca all'Aretino [...] hanno dato all'Italia uno dei suoi generi letterari più vivi, vero precorritore del giornalismo odierno italiano di terza pagina.»⁴⁹ Bontempelli però non è il primo a notare l'atteggiamento antipedantesco dell'Aretino. Nel 1886 già Arturo Graf, uno dei professori di Bontempelli al liceo di Torino, nello studio intitolato *Un processo a Pietro Aretino*, scriveva delle idiosincrasie di Aretino, tra cui annoverava la pedanteria. Può darsi che quelle nozioni su Aretino venissero a Bontempelli anche da parte di Graf.⁵⁰

L'estetica dell'Aretino, «un cristiano senza fede»⁵¹, si basa su un «pessimismo che ha bisogno dell'oscenità come mezzo di espressione. L'oscenità in lui non è mai fine; è strumento sempre»,⁵² raffinato e studiato della vendetta verso l'umanità. L'espressione del suo pessimismo è dunque il suo «flagello», parte essenziale della sua estetica ma anche della sua morale, che nell'Aretino sono una cosa sola.⁵³

⁴⁷ Parigi, 1609, Vol I, f. 431 r.

⁴⁸ *ivi*.

⁴⁹ Bontempelli 1938, 81-82.

⁵⁰ «Molte cose odia l'Aretino. Odia le accademie e i loro ciarlamenti, e pecora giojellata chiama un cavalier Mainoldo, uno di quei fastidiosi recitatori di lezioni accademiche [...] di cui non è ancora spento il seme [...] Ma odia sopra ogni altra cosa i pedanti; e si capisce, perché i pedanti personificano tutte le tendenze avversate in lui. [...] Per lui, uomo pratico, e tutto del suo mondo, è pedante, non solo chi si sta sempre a cavallo della grammatica, chi insegna ai putti, chi parla un gergo sciagurato che non fu mai vivo, insomma il tipo notissimo della commedia e della novella; ma, in generale, chiunque non sappia vedere la vita che traverso le pagine dei libri, chiunque sconoscendo le necessità del tempo, le opportunità delle cose, in una parola, il vivo della storia, pretende di restaurare comechessia l'irrevocabile passato.» Graf 1886, 41-42.

⁵¹ Bontempelli 1923, II.

⁵² *ivi*.

⁵³ Cfr. Bontempelli 1923, II. Il passo ricorda *La frusta letteraria* del Baretto di cui strumento (ovvero, l'arma) principale era appunto la lingua, come ricorda proprio Bontempelli nella prefazione all'edizione del 1914, e che, sempre secondo Bontempelli, come l'Aretino era un precursore del giornalismo moderno. (in: Baretto 1914, 11-12.)

Per giustificare le proprie osservazioni, Bontempelli fornisce al lettore un'altra citazione che pare avere la funzione di *mise en abyme*: si tratta dello stralcio di una lettera⁵⁴, questa volta a Pietro de' Medici, del 28 dicembre 1537⁵⁵, nella quale l'Aretino riprende il *topos* dell'umanità malata e lo fa riferendosi ai valori degradati delle città. Sono aspetti che potevano rinviare il lettore della Prefazione alla sua contemporanea attualità. Aretino descrive quel mondo attraverso una serie di vizi, che rimandano di nuovo all'animalità: *l'invidia, i fastidi, l'ambizione, le paure, gli stimoli, il dominare, [gli] impeti, [i] furori*, ma anche *la disperazione*, - condizioni caratteristiche di individui che cercano di sopravvivere in un ambiente feroce. L'osservazione che "la servitù è subietto de la disperazione", non è forse una definizione che si presta a essere usata anche per la situazione precaria dell'intellettuale del dopoguerra? Il testo che Bontempelli cita della lettera è costituito da una frase sola, densa metafore ed immagini sempre brutali, un lungo asindeto che contribuisce a creare attesa: "[...] ne le città l'invidia, la ingiustizia e l'ambizione trafigge; ne le ville si trasformano i costumi civili in quei de le fere; [...] le paci partoriscono la lussuria, le guerre spargono il sangue [...]."⁵⁶ Esiste però una via d'uscita? Aretino offre a Pietro de' Medici (e al lettore del 1923, in questo caso) la sua soluzione da pessimista: "Perciò il meglio de l'uomo è il non nascerci e, nascendoci, morirsene tosto."⁵⁷ L'Aretino non si dimostra essere solo antiaccademico, anticanonico, e antipedantesco, ma il suo antagonismo culmina con un nihilismo verso la vita stessa (se non proprio con un antinatalismo⁵⁸).

Dunque, il nostro "vendicatore collerico",⁵⁹ ritiratosi in solitudine e teso a combattere il mondo moralmente degradato con l'arma di una lingua caratterizzata da quel timore dell' "estetica del falso" intrecciato con la morale, non offre alcuna soluzione perché soluzioni non ce ne sono. Sarebbe un "fanatico"⁶⁰ chi volesse a cercarne. Gli unici rimedi, per lui, sono l'isolamento e la

Come l'Aretino anche Baretto era un forte oppositore delle accademie e delle rigidità letterarie che esse prevedevano ed imponevano, "contro il falso aristocratismo dell'accademia" e soprattutto di un "carattere singolarissimo". (ivi.)

⁵⁴ Ricordiamo che Bontempelli considerava le lettere dell'Aretino e di Petrarca testi giornalistici.

⁵⁵ Cfr. l'intera lettera al signore fiorentino: Aretino 1609, 249-50.

⁵⁶ Bontempelli 1923, III.

⁵⁷ *ivi.*

⁵⁸ Il primo ad usare il termine "antinatalismo" nel 1968 fu, secondo il filosofo Karim Akerma, Théophile de Giraud. Cfr. Akerma 2017, 317 (ebook).

⁵⁹ *ivi.*

⁶⁰ Bontempelli 1923, III.

scrittura. Lo affligge, scrive Bontempelli, la “solitudine interiore, con una nostalgia continua di dolcezza”⁶¹ che è più evidente proprio nelle *Lettere*.

Conclusione

La prefazione all’Aretino colpisce per il suo tono spigliato e irriverente, ma, allo stesso tempo perfettamente strutturato e ruotante attorno a un *climax*.

Nella prefazione, Bontempelli presenta un autore disilluso nei confronti della società cinquecentesca (paragonata ad un nugolo di insetti) e sottolinea che Aretino, isolatosi per necessità, per salvarsi come intellettuale, era perciò diventato antiumanista. Bontempelli lo esamina nel suo contesto storico e sociale, intrecciando alcune posizioni poetologiche ed estetiche aretiniane con quelle novecentiste.

Non è una prefazione incentrata sull’analisi letteraria, in quanto lo scrittore non indaga affatto sulle questioni testuali relative agli scritti dell’Aretino e ne affida di conseguenza l’interpretazione al lettore. Bontempelli invece si concentra invece sulle posizioni che Aretino aveva assunto nei confronti della società in cui viveva. Inoltre, Bontempelli si esprime attraverso una scrittura schietta e incisiva basata in parte sugli effetti dell’aggettivo. L’irriverenza di alcune espressioni, che attingono anche al linguaggio crudo delle scienze naturali, e l’uso di immagini piuttosto brutali per parlare di una realtà sociale degradata, così come una costruzione del discorso basata sulla *amplificatio*, creano indubbiamente un effetto estetico che può agire sul lettore (e che potrebbe essere oggetto di uno studio particolare). Ma, in primo luogo, risulta evidente che in questa Prefazione bontempelliana c’è una grande attenzione per gli aspetti socio-culturali: essa mira infatti a dimostrare la distanza che separa l’Aretino dalla società del suo tempo. Le posizioni poetologiche ed estetiche dell’Aretino si baserebbero su un deciso rifiuto del falso, e sono, in realtà, ben condivise anche da Bontempelli. Per lui uno scrittore dovrebbe, come fa l’Aretino nelle *Lettere*, esercitarsi in una scrittura comunicativa, come quella per i giornali, e, soprattutto, dovrebbe rimanere anonimo, dovrebbe evitare le falsità e promuovere una scrittura che non contenga significati vuoti. Bontempelli inserisce, nella sua Prefazione, parti di due lettere dell’Aretino che vertono sui rapporti che intercorrevano tra lo scrittore e la società del suo tempo. Non a caso sceglie esempi relativi all’antipedantismo e alla disillusione di Aretino nei confronti della società.

⁶¹ ivi.

È dunque evidente che, in questa prefazione, sono senz'altro presenti alcune tracce di novecentismo. Anche spigliatezza della scrittura bontempelliana si sposa perfettamente sia con il pensiero e l'estetica anticlassicista dell'Aretino che con il rifiuto di un gratuito estetismo e di regole canoniche. Si tratta di un discorso onesto e schietto che, nonostante non faccia riferimenti diretti al lettore, ne attiva la partecipazione attraverso i meccanismi della retorica e gli chiede infine, sempre implicitamente, di leggere l'opera dell'Aretino considerandone la condizione sociale e letteraria per riconoscerne pienamente il genio.

BIBLIOGRAFIA

Fondi:

Milani C. (a cura di), Fondo Bontempelli-Della Pergola alla Biblioteca Comunale di Como, Serie 1 - Corrispondenza tra Amelia e Massimo.

Fondazione Mondadori, Fondo Bontempelli Mondadori, Carteggio Bontempelli-Arnaldo Mondadori, Fascicoli 1 e 2 (BAM-1 e BAM-2 nel testo).

Massimo Bontempelli curatore (prefazioni):

(a cura di), *Le più belle pagine dell'Aretino scelte da Massimo Bontempelli*, Treves Editori, Milano 1923.

(a cura di), *Prose di Vita e Fede del Primo tempo dell'Umanesimo*, Sansoni Editore, Firenze 1913.

(a cura di), *Il Poliziano, Il Magnifico, Lirici del 400*, Sansoni Editore, Firenze 1917.

(a cura di) Baretti, *La frusta letteraria*, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1914.

YAMBO (E. Novelli), *Fiorenza mia: dramma in quattro atti, La Rinascita del libro*, Quattrini, Firenze 1911.

Raccolte di articoli e saggi:

La Donna del Nadir. Pagine (1922-23), Mondadori, Firenze 1928.

L'Avventura novecentista, Vallecchi, Firenze 1938.

Introduzioni e discorsi, Bompiani, Torino 1964.

Quotidiani in formato digitale:

Il «Marzocco», 1910, no. 26. (14/08/2019)

<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/visore/#/main/viewer?idMetadato=1199926&type=bncr>

Studi ed e-books:

- Airoldi Namer F., *Gli scritti teorici di Massimo Bontempelli nei "Cahiers du '900" e la ricostruzione mitica della realtà*, in "Studi novecenteschi", a. IV, n.12 (novembre 1975), pp.249-270.
- Akerma K., *Antinatalismus – Ein Handbuch* (2017, 301 - ebook).
- Aretino P., *Lettere su Tiziano*, Mondadori, Milano 1967.
- Aretino P., *Del primo libro de le lettere di M. Pietro Aretino*, Parigi, ?, 1609, pp. 249-50. L'intero volume è consultabile su (14/08/19): https://books.google.it/books?id=MNtwSn-rxh8C&pg=PA249-IA1&lpg=PA249-IA1&dq=il+mondo+è+una+stanza+prestataci+dal+beneplacito+di+cristo+aretino&source=bl&ots=e0RvGJsWo&sig=ACfU3U3tfmvH0OB_vl6uLxTRr_6lTgU6JA&hl=sl&sa=X&ved=2ahUKEwiIjbo8JHkAhUi_SoKHcnYAWsQ6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=il%20mondo%20è%20una%20stanza%20prestataci%20dal%20beneplacito%20di%20cristo%20aretino&f=false
- Artieri G., *Massimo Bontempelli e l'avventura novecentista* sul sito http://circe.lett.unitn.it/le_riviste/riviste/bibliografia_spe/biblio/artieri.pdf (11/08/19)
- Artieri G., *Massimo Bontempelli e l'avventura novecentesca*, «L'Osservatore politico letterario», a.XXIV, n.11 (novembre 1978).
- Bouchard F., *Bontempelli traduttore nel tempo*, "Bollettino '900", 2012, n. 1-2 in *Stendhal ed altri: Bontempelli e la letteratura francese nel primo trentennio del Novecento*, "L'Illuminista", V, 2005, nn.13/14/15, pp.391-405.
- Chiosso G., *L'Italia alfabetata. Libri di testo e editoria scolastica tra Otto e primo Novecento*. in *Quaderni del CIRSIL*, no. 6, anno 2007, Dipartimento di Lingue, Università di Bologna. www.lingue.unibo/cirsil
- Cigliana S. (a cura di), «L'illuminista», *Massimo Bontempelli.*, n. 13/14/15, Editore Ponte Sisto, Roma 2005
- De Giraud T., *L'art de guillotiner les procréateurs: Manifeste anti-nataliste*, Le Mort-Qui-Trompe, Nancy 2006.
- Farinelli P., *L'isola del novecentismo nell'arcipelago modernista* in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014)*, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2016 oppure sul sito http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776 [10/08/19]
- Genette G., *Paratexts: thresholds of interpretations*, Cambridge University Press, Melbourne 1997.
- Geremicca A., «Per non iscoppiar tacendolo». *Pietro Aretino ritratto da Tiziano per Cosimo I de' Medici (e il confronto con Pierfrancesco Riccio)*, in *Essere uomini di 'lettere': segretari e politica culturale nel Cinquecento*, a cura di Geremicca A. e Miesse H., Franco Cesati, Firenze 2016.
- Graf A., *Un processo a Pietro Aretino*, Tipografia della Camera dei Deputati, Roma 1886, pp. 41-42.
- Jakobson R., *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 2002.
- Milanko S., *Massimo ovvero l'immagine del "nuovo italiano" nei racconti magicorealisti di Massimo Bontempelli* in AA.VV. "Discorso, identità e cultura nella lingua e nella letteratura italiana." Atti del Convegno Internazionale di Studi di Craiova 21-22 settembre 2012, a cura di Elena Pirvu, Editura Universitaria, Craiova 2013.
- Milanko S., *Alle origini del novecentismo ovvero La Donna del Nadir. Pagine (1922-23)*, in Farinelli P. (a cura di), *Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di "900" e oltre*. Atti della Giornata internazionale di studio a Lubiana, 14 maggio 2013, Le Lettere, Firenze 2016, pp. 32-45.

Ragone G., *Dal libro manoscritto all'editoria di massa* in Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana, Vol. II, Produzione e consumo*, Einaudi, Torino 1983.