La Grande Guerra nell'opera di Massimo Bontempelli

Marco DEL COLOMBO
Università di Pisa
m.delcolombo@outlook.it

Abstract: The essay focuses on the theoretical reflection of Massimo Bonntempelli, in which the Great War has a direct role: it marks the passage from a nineteenth-century culture, that is still behind, and a modern and innovative one, also the result of the destruction promoted by the avant-gardes, above all Futurism.
In the second part of the essay, a short Bontempellian story, entitled *Mio zio non era futurista*, is interpreted: it clearly reflects the author's ideas about the First World War as a cultural event.
Keywords: *Massimo Bontempelli, First World War, Meridian Critic, futurism, avant-gardes.*

La Prima Guerra Mondiale ha rappresentato, oltre a un enorme evento sociopolitico cui presero parte milioni di italiani eal soggetto della cosiddetta letteratura bellica, foriera di alcuni dei capolavori narrativi del Novecento, anche un fondamentale spartiacque culturale che provocò reazioni diverse e talora opposte in moltiesponenti della cultura italiana del tempo. Tali reazioni vanno dalla conferma – e perfino accentuazione – delle precedenti convinzioni politiche e culturali di Marinetti, che, come documenta limpidamente Emilia David [2001] in un suo recente contributo, nel primo dopoguerra si avvicinerà ai movimenti paramilitari e politici gravitanti attorno a Mussolini, esasperando le tendenze nazionalistiche e bellicistiche della propaganda futurista, al netto cambiamento di rotta di altri personaggi, come, per fare soltanto un nome, il toscano Ardengo Soffici che, ritornato dal fronte, aderirà a uno dei più citati e meno compresi movimenti artistici del primo Novecento, quel ritorno all'ordine, come fu definito ispirandosi alla fortunata formula coniata da Jean Cocteau, che coinvolgerà larga parte del panorama culturale italiano. In questo contributo mi concentrerò proprio sulle valenze e le implicazioni culturali che sono attribuite alla Grande Guerra da «uno degli autori più rimossi del '900» [Saccone, 1979: 15], Massimo Bontempelli, nel corso della sua lunga militanza critica condotta prevalentemente sulle colonne della rivista «900» dal 1926 al 1929 e poi raccolta nell'opera-monumento del suo pensiero, *L'avventura novecentista*, pubblicata a Firenze da Vallecchi nel 1938, grande collettore delle idee espresse nei decenni precedenti. Per Bontempelli, la Prima Guerra Mondiale costituirebbe un fondamentale *terminus post quem*la cultura occidentale non sarebbe più stata la stessa, una sorta di atto di nascita di una nuova era artistica e letteraria. Ma andiamo con ordine, ripercorrendo, per sommi capi, l'elaborazione teorica bontempelliana in materia di guerra.

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

Da una lezione di Bontempelli del '33 ricaviamo importanti spunti per tutta la nostra analisi;la Grande Guerra viene interpretata come un vero e proprio punto di non ritorno:

> In Italia, nell'autunno del 1918, quelli che sono tornati dalla guerra si sono accorti dopo poco tempo che con la guerra era finito il secolo scorso, decimonono. I primi diciotto anni del secolo nuovo non erano stati che un prolungamento del vecchio. [Bontempelli, 1938: 347]

Subito dopo Bontempelli focalizza il proprio discorso sulla storia culturale:

> […] la guerra aveva fatto *tabula rasa* di tutte quelle scuole d'avanguardia che negli ultimi decenni dell'anteguerra avevano invaso l'Europa, in tutti i campi: quelle benemerite avanguardie che, in pittura in letteratura in musica nella vita quotidiana, avevano spazzato via una quantità di vecchi pregiudizi, di avanzi stantii dell'arte e della letteratura della fine del secolo scorso: ma oramai non avevano più niente da fare. [Bontempelli, 1938: 347]

Introduciamo qui l'interpretazione bontempelliana delle avanguardie primonovecentesche, secondo cui Futurismo, Cubismo, Dadaismo ecc. erano serviti per liquidare e superare l'eredità, che sembrava intramontabile, della vecchia arte ottocentesca, creando una *tabula rasa* su cui poi altri artisti avrebbero potuto innalzare i monumenti di una nuova era culturale; ancora:

> Le avanguardie artistiche dell'anteguerra vanno considerate appunto come le avanguardie belliche da cui han preso il nome: gente destinata a cadere sul campo di battaglia perché dietro di essi possa arrivare il popolo dei costruttori della nuova città. [Bontempelli, 1938: 347]

Anche nel ruolo di critico Bontempelli resta sempre fedele alla propria natura di narratore, donando plasticità e concretezza alle proprie idee. Nel passo appena citato viene messo in scena quel clima di cambiamento, culturale e non solo, che doveva avvertirsi chiarissimo negli anni immediatamente dopo la guerra: tramite l'invenzione di veri e propri correlativi oggettivi, gli avanguardisti assumono le fattezze di soldati caduti in battaglia, e le nuove poetiche pienamente novecentesche – successive dunque ai movimenti d'avanguardia – vengono paragonate a vere e proprie città; di metafore simili, e specialmente di quella urbana, Bontempelli si era servito costantemente anche nella plaquette poetica *Il Purosangue. L'Ubriaco* e nella raccolta di racconti *Viaggi e scoperte*.

Quello che più importa è che per Bontempelli la Grande Guerra non ha posto fine soltanto all'Ottocento, ma ha avuto una portata notevolmente più ampia; non è terminato solo un secolo, ma un'epoca, un'era geologica culturale:

> Se dunque il secolo decimonono è stato così duro a morire, la cosa non ci deve parere più tanto strana: si è appunto perché la sua fine, segnata dalla Guerra Europea, era insieme la fine di tutta un'epoca durata millenovecento anni, la Seconda Epoca dell'umanità civile d'Occidente. [Bontempelli, 1938: 347]

Procedendo a una tripartizione storica amplissima e talvolta semplicistica, Bontempelli suddivide la storia culturale dell'Occidente in due grandi Epoche, profetizzandone poi una terza, imminente:

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

> La storia dell'umanità civile di Occidente ha percorso finora due grandi epoche. La prima è l'epoca classica, e va dai tempi preomerici fino a Cristo. La seconda è l'epoca romantica, che va da Cristo alla Guerra Europea. [Bontempelli, 1938: 347]

Le prime due epoche dell'umanità occidentale si differenziano per ben definite polarità: la Prima Epoca ha avuto il compito di esplorare ciò che era fuori dell'uomo, «la scoperta e la conquista del mondo esteriore»; la Seconda s'è occupata della «scoperta del mondo interiore». Ogni epoca ha, ai propri albori, elaborato tutta una serie di miti caratteristici che ne costituiscono il tratto distintivo più tipico e che «sono di essa epoca la più genuina rappresentazione»:

> Pensate a quei miti omerici e preomerici, miti naturalistici, lucidi, estatici. Questi sono i miti della Prima Epoca, classica. Invece al principio della Seconda Epoca – epoca romantica, ho detto – nascono quei miti intimi, patetici, profondi, del primo Cristianesimo, e daranno colore e carattere a tutta l'epoca per diciannove secoli. [Bontempelli, 1938: 347]

Ogni epoca, dopo l'elaborazione dei miti caratteristici degli albori, s'è sviluppata raggiungendo la piena maturità e, successivamente, una lenta ma inesorabile decadenza:

> La maturità della Prima Epoca – epoca classica – fu la tragedia greca, e i poeti-filosofi prima di Socrate, e poi Platone, che è il precursore della Seconda Epoca, e il cui pensiero accompagna il decadere della classicità fino alle soglie della rivoluzione cristiana […] Nella Seconda Epoca, la maturità è costituita da quello che si chiamò Romanticismo, non nel senso lato ma in senso più esatto: il romanticismo inaugurato da Michelangelo e da Shakespeare. [Bontempelli, 1938: 347]

Se Platone, pur appartenendo cronologicamente alla Prima Epoca, avrebbe nondimeno anticipato l'Epoca romantica, dobbiamo chiederci chi, in quest'ultima, ha rivestito il ruolo di precursore alla stregua del filosofo greco. L'abbiamo già in parte anticipato, e Bontempelli ce lo dice chiaramente: le avanguardie primonovecentesche, siano esse il Futurismo, il Dadaismo o il Surrealismo, hanno tutte variamente concorso al tramonto del Romanticismo (in tutto questo lavoro, lo si sarà già intuito, il termine Romanticismo verrà utilizzato nell'accezione bontempelliana e non in quella tradizionale):

> E badate che tutte quelle brillanti scuole d'avanguardia, che han corso l'Europa nei trent'anni prima della guerra, non sono che un gran rogo sul quale l'Europa ha bruciato tutti gli ultimi relitti della decadenza romantica. [Bontempelli, 1938: 347]

Particolarmente significative sono, al nostro scopo, le parole che Bontempelli pronuncia nei confronti del Futurismo; spenderemo alcune pagine per precisare quale esattamente fosse la posizione di Bontempelli nei confronti del movimento fondato da Marinetti, ma qualcosa possiamo dire fin da ora. Per Bontempelli il Futurismo ha il grande merito, come altri movimenti d'avanguardia, di aver polverizzato ciò che restava della Seconda Epoca, ormai insostenibile nel nuovo secolo:

> Il Futurismo va considerato come la liquidazione dell'ultimo periodo, recentissimo, del romanticismo […] Il Futurismo dette fuoco a quegli elementi, detriti, filiazioni, ramificazioni minime, dell'ultima arte romantica. […] In quella vampa violenta si mescolarono e vanno ancora bruciando resti di postimpressionismo, cubismo,

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

> ultrastrumentismo, debussismo, baudelarismo, estetismo, ecc. Tutti questi detriti si scorgono chiaramente riconoscibili nella fiammata. [Bontempelli, 1938: 347]

Bontempelli riconoscerà sempre alle avanguardie del primo Novecento il merito di aver costituito la *pars destruens* senza la quale la costruzione di qualcosa di nuovo era impossibile, di aver svolto un ruolo eroico nel difficile periodo di trapasso da un'epoca all'altra, di aver funzionato da catalizzatori culturali. Pur nell'involuzione che ne aveva evidenziato le tendenze più deleterie, «estetismo e psicologismo», la Seconda Epoca doveva nondimeno essere abbattuta da qualcosa di rivoluzionario, altrimenti avrebbe continuato a languire in eterno. Sarebbe stata la guerra, poi, a far detonare la bomba, la cui miccia era stata accesa dalle avanguardie, che avrebbe spazzato via le scorie della Seconda Epoca; è questa una dinamica che Bontempelli avrebbe teatralizzato in un racconto de *La vita intensa*, dal titolo *Mio zio non era futurista*, che analizzeremo in seguito.

A questo punto però, dopo aver sintetizzato la teoria delle tre epoche, ci si pone un'altra domanda, più complessa, la cui risposta è decisiva per una corretta comprensione della fisionomia culturale dell'autore. Bontempelli fu mai futurista? È, quello del rapporto tra il Nostro e il movimento fondato da Marinetti, un problema centrale: sappiamo come la maggior parte dei futuristi abbia patrocinato l'ingresso in guerra dell'Italia, prendendo parte in prima persona, da volontari, ai combattimenti. È ormai un dato critico assodato la stretta continuità futurista tra arte e vita, un amalgama compatto in cui la seconda fornisce, diciamo così, il combustibile che mette in moto la prima. Figure come Palazzeschi e Bontempelli, se pure scrissero di guerra, non lo fecero mai con quella magniloquenza orgogliosa e un po' retorica che caratterizzò la letteratura bellica di matrice futurista. È chiaro, dunque, come una più chiara comprensione del particolarissimo futurismo bontempelliano – se così possiamo definirlo, e non ne siamo affatto sicuri – possa gettare miglior luce anche sulla concezione culturale della guerra da parte dell'autore comasco.

Partiamo da alcuni dati cronologici, freddi ma significativi. L'adesione di Bontempelli al Futurismo si colloca in un momento in cui il movimento aveva appena compiuto il decimo anno d'età, quando ormai l'onda d'urto iniziale era stata assorbita dal mondo culturale italiano ed europeo e la proliferazione dei movimenti d'avanguardia in tutto il continente aveva reso meno incendiaria la spinta iconoclasta che aveva caratterizzato le varie manifestazioni futuriste dei primi anni. È un periodo complesso, che vede il primo avvicinamento di Marinetti alle varie organizzazioni che stavano iniziando a convergere intorno alla figura di Benito Mussolini: negli anni immediatamente successivi al 1920 si sarebbe verificato un breve distacco di Marinetti da Mussolini, tuttavia presto ricomposto nel 1924, fruttando a vari esponenti del Futurismo riconoscimenti da parte del regime (Marinetti – e anche Bontempelli – sarà nominato accademico d'Italia alla fine degli anni Venti). Negli stessi anni in cui Bontempelli pubblicava opere come *Il purosangue* – *L'ubriaco*, *La vita intensa* e *La vita operosa*, il Futurismo aveva già imboccato la strada dell'istituzionalizzazione, che lo avrebbe condotto, di lì a poco, a diventare arte di regime, profondamente incardinato nelle strutture culturali del fascismo e catalizzatore del consenso degli intellettuali alla politica mussoliniana. In ogni caso, nel 1919 Mussolini non era ancora colui che sarebbe passato alla storia come il leader del Fascismo, e il Ventennio ancora non era cominciato; limitiamoci dunque a considerare l'ambito artistico ed estetico, che per fortuna è quello che maggiormente ci interessa. Per un intellettuale come Bontempelli, che non aveva col Futurismo affinità così forti da poterlo condurre a un'adesione incondizionata, era più facile avvicinarsi a un'avanguardia del genere in un momento in cui essa aveva perso parte delle sue caratteristiche sì più autentiche, ma anche

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

più estremiste; ci confortano in questa convinzione le parole di Ugo Piscopo, che ha offerto dell'esperienza intellettuale di Bontempelli una lettura corposa e approfondita:

> […] Bontempelli è per un riscatto e una riscoperta del futurismo, attraverso la deenfatizzazione degli aspetti più appariscenti (ottimismo, gregarismo, presenzialismo e presentismo, estetismo) […] [Piscopo, 2001].

Si verrebbe in sostanza a configurare, come nota Prisco, un'«adesione postuma» al Futurismo, sebbene il movimento fondato da Marinetti si manifesti vitale per ancora molti anni e costituisca di fatto l'avanguardia europea più antica e anche più longeva.Tuttavia è proprio sulla parola adesione che non ci riesce di essere convinti fino in fondo: se, da una parte, Bontempelli condivide col Futurismo la consapevolezza della tradizione da cui si vuole distaccare e distinguere e l'intenzione di superare l'eredità letteraria e latamente artistica dell'Ottocento, tuttavia le modalità di tale superamento sono radicalmente diverse. Se si pensa all'estremismo con cui nel manifesto del 1909 Marinetti esponeva i capisaldi del movimento (memorabile il decimo punto del ricettario marinettiano, «Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie» [Marinetti, 1909]), non può non saltare all'occhio la distanza tra Bontempelli e questa carica violentemente iconoclasta; a una lettura, per parziale che sia, della sua vicenda, ci si rende conto che Bontempelli non fu mai un rivoluzionario, bensì un moderato; nei loro numerosi manifesti i Futuristi, invece, si scagliano a testa bassa contro ogni sorta di lascito passatista, facendo, per così dire, di tutta l'erba un fascio. Bontempelli parallelamente, ne *La vita intensa* e *La vita operosa*, supera i generi letterari ereditati dal passato come il poliziesco, il *bildungsroman* o il romanzo d'amore, mettendo tuttavia in atto strategie differenti rispetto ai futuristi e utilizzando in primo luogo armi come l'ironia e la parodia. A questo punto, scorrendo i manifesti di Marinetti, ci troviamo di fronte alla consapevolezza che il Futurismo non faceva affatto dell'ironia una sua modalità di opposizione al passato, ma contestando apparentemente gli accademici dell'Ottocento, in realtà arrivava ad assumere un atteggiamento tanto serioso quanto pedissequo da, sostanzialmente, somigliar loro in maniera inaspettata. Bontempelli, al contrario, erode dall'interno la tradizione, svuota di senso i lasciti letterari ottocenteschi attraverso l'umorismo, per dirla con Pirandello; e, come nota Elena Urgnani, «l'umorismo è un'arma borghese, e l'avanguardia non ha il senso del ridicolo» [Urgnani, 1991].

Bontempelli inoltre non mette alla berlina soltanto la pesante eredità romantica, ma anche le due componenti fondamentali della comunicazione narrativa: *in primis* il lettore, come quando, nel finale de *Il demone del giuoco*, si rifiuta di concludere la narrazione facendo uno sfrontato sberleffo al proprio pubblico:

> Il lettore arde, palpita, frigge per la curiosità di sapere […]. Vorrei che il lettore si guardasse in uno specchio in questo momento, che si vedesse quant'è brutto in questa sua volgare curiosità […]. Vorrei che potesse capire quanto una tale curiosità è malsana, meschina, fetida, antiartistica, bestiale […]. Il lettore ignora il vero fine e la vera efficacia dell'arte. Il lettore non sa leggere. […] Ora basta. Lui si guardi allo specchio, o si tocchi la faccia. Io, basta. [Bontempelli, 1938: 347]

Inoltre, e qui l'autore si distacca visibilmente dal Futurismo, viene minato alle base l'autore stesso, lo *status* di uomo di lettere (il corsivo è nostro):

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

> – Ma veniamo a lei. Lei che fa? Mi sentii arrossire rispondendogli: -Scrivo… […] – Ricordo, sì, che lei aveva delle velleità letterarie… – Dirò meglio – ripresi rinfrancato-*scrivevo* [Bontempelli, 1921].

O, ancora, nell'ultimo microromanzo de *La vita intensa*, quando si danno appuntamento tutti i personaggi dei racconti precedenti, vediamo inaspettatamente che diventa personaggio anche l'autore, sdoppiandosi nella voce narrante e nel suo ologramma interno alla trama stessa; l'assottigliamento dello status di narratore diventa massimo e Bontempelli ci trascina all'interno della bizzarra stanza degli specchi di un luna-park facendoci perdere ogni riferimento, impedendoci di orientarci e riservando al narratore-Dio ottocentesco, grande burattinaio che teneva saldamente le fila della propria storia, una semplice siluette, la controfigura del narratore *old style*, che ormai non riesce più a esercitare alcun tipo di controllo sulle proprie creature[1]. A questo punto appare evidente lo scarto rispetto al Futurismo, che da parte sua non scredita la figura dell'intellettuale ma anzi l'esalta e, detto con una certa arditezza, prosegue su quella linea di vatismo già tracciata da D'Annunzio; quello che Marinetti e i suoi operano è al più un cambiamento di segno del vate dannunziano. Niente di tutto questo in Bontempelli, che anzi opta per una figura d'intellettuale depotenziato, un uomo di lettere che della letteratura si vergogna fino a nasconderla con un sorriso imbarazzato all'interlocutore, probabilmente un uomo d'affari, un pescecane perfettamente calato nella frenetica realtà milanese del dopoguerra, uno che magari esaltava la guerra, la velocità e la ribellione, tutti elementi cari ai marinettisti. La posizione di Bontempelli viene a combaciare con quella di poeti e narratori lontani dallo spirito futurista e tuttavia anch'essi permeati da una ferma volontà di opposizione alle eredità ottocentesche; se andiamo a leggere alcuni dei passi più metaletterari di Gozzano, ci accorgiamo subito della vicinanza alle idee bontempelliane: basti qui il celeberrimo e ancora attualissimo verso «io mi vergono, sì, mi vergogno di essere un poeta!» [Gozzano, 1911]. Tuttavia Bontempelli è molto più ironico dei crepuscolari (ma non di Gozzano), e la sua esperienza poetica non si esaurisce nella vergogna della letteratura, ma ne rappresenta solo una marginale sfaccettatura.

Come definire allora il particolare Futurismo bontempelliano? Ci sembra che l'accostamento migliore sia quello a certe figure d'intellettuali che del Futurismo fecero solo una fase della loro carriera letteraria, degli *outsider*, come sono stati definiti, come Palazzeschi, Govoni, Soffici, non per caso membri provvisori anche di quel Crepuscolarismo di cui Gozzano fu capofila e sommo interprete. A ben guardare, quell'intento ludico e giocoso di Bontempelli nei confronti dei vari componenti della comunicazione letteraria che più sopra abbiamo cercato di descrivere può essere accostato a una delle poesie più famose di Palazzeschi, nella quale:

> Il poeta si diverte,
> pazzamente,
> smisuratamente,
> non lo state a insolentire,
> poveretto,
> queste piccole corbellerie
> sono il suo diletto [Palazzeschi, 1910].

[1] Dovrebbe essere evidente la somiglianza di una trama di questo tipo con la *pièce* teatrale Sei personaggi in cerca d'autore di Luigi Pirandello, rappresentata per la prima volta a Roma nel 1921.

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

In questa stessa poesia Palazzeschi si lancia in tutta una serie di versi apparentemente *nonsense* ma che, a ben vedere, lontani dall'essere un puro e semplice *divertissement* poetico, costituiscono la stessa faccia della medaglia di quello smontaggio dei marchingegni della letteratura operata dallo stesso Bontempelli nelle due *Vite*; solo che Bontempelli fa l'autopsia del romanzo, Palazzeschi della poesia. E d'altra parte lo stesso titolo della poesia palazzeschiana non lascia spazio a dubbi circa la figura di poeta che sta dietro a quei versi: un bambino, un clown che non si prende affatto sul serio come invece fanno i futuristi; al riguardo, per capire quanto Marinetti fosse convinto del ruolo sociale del poeta, e soprattutto della possibilità, ancora a quell'altezza storica, della sussistenza della tradizionale figura di poeta, si veda il punto sei del decalogo del 1909: «Bisogna che il *poeta*si prodighi con ardore, *sfarzo* e *magnificenza*» [Marinetti, 1909], o anche il punto undici: «noi *canteremo* le locomotive dell'ampio petto» [Marinetti, 1909] (il corsivo è nostro).

Oltre a questa radicale differenza di tono, ci sono altri elementi che permettono di opporre Bontempelli al Futurismo: ci riferiamo a quei momenti delle tre pubblicazioni del '19-'20 in cui lo scrittore comasco si prende letteralmente gioco, senza eufemismi, giri di parole o schermi metaforici, del Futurismo stesso. Basti ricordare a titolo esemplificativo due testi in particolare: *Mio zio non era futurista*, uno dei racconti de *La Vita Intensa*, di cui ora non diremo niente, rimandando a un'approfondita analisi che sarà svolta nelle prossime pagine, e la poesia intitolata *Il Purosangue*, contenuta nella plaquette omonima. In questi versi, con una fitta rete di rimandi intertestuali non sempre facili da cogliere, Bontempelli opera un drastico ribaltamento parodico di una serie di miti dell'iconografia futurista: come nota giustamente Ugo Piscopo, che definisce questa poesia «l'anticlimax» della poesia marinettiana, Bontempelli oppone al mito della velocità un'atmosfera profondamente cadenzata, fiabesca e sognante (un po' alla Palazzeschi della prima ora, per ripeterci), alla figura profetica dell'automobile (una raccolta di poesie di Marinetti s'intitolava proprio *A l'Automobile de course*) l'immagine del cavallo di legno di una giostra per bambini, qui in modo antifrasticamente altisonante e ironico definito «purosangue», all'*homo novus*futurista completamente calato nella modernità un povero fanciullo in punto di morte. Tutta una serie di rimandi intertestuali e rovesciamenti dunque, coi quali Bontempelli, se ancora ce ne fosse bisogno, critica e contemporaneamente irride i canoni poetici futuristi.

Tuttavia saremmo ingiusti a sottolineare soltanto, come fin qui abbiamo fatto, la sostanziale estraneità di Bontempelli al Futurismo. Abbiamo già detto come egli si fosse schierato tra le fila di coloro che auspicavano il superamento delle posizioni culturali e letterarie ottocentesche, come d'altra parte facevano i futuristi; e la gratitudine di Bontempelli verso il movimento fondato da Marinetti (l'autore comasco parlerà addirittura di «eroismo delle avanguardie») sarà candidamente dichiarata dal diretto interessato in apertura del quarto numero di «900», nel giugno del 1926:

> Noi professiamo una grande ammirazione per il futurismo, che nettamente e senza riguardi ha tagliato i ponti tra Ottocento e Novecento. Senza i suoi principi e le sue audacie, lo spirito del vecchio secolo, che prolungò la propria agonia fino allo scoppio della guerra, ancora oggi ci ingombrerebbe: nessuno di noi novecentisti, se non fosse passato traverso le persuasioni e le passioni del futurismo, potrebbe oggi dire le parole che aprono il nuovo secolo. [Bontempelli, 1938: 347]

Si può perfino dire che, sì, Bontempelli per un po' di tempo è stato futurista nelle intenzioni; quello che veramente ha rinnegato è stato il marinettismo. Ancora da Piscopo:

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

> Papini, Palazzeschi, Soffici [e anche Bontempelli] […] quando definiscono un invalicabile discrimine fra sé e gli altri [futuristi] non intendono rinnegare il meglio dell'eredità futurista, anzi del futurismo si considerano eredi e interpreti, ma non possono non dichiarare estraneità e inconciliabilità con quello che chiamano il "marinettismo" [Piscopo, 2001].

Bontempelli condivide coi futuristi la voglia di superamento di certe eredità ottocentesche e la propensione per un ambiente cittadino, quello milanese, che tuttavia non idolatrerà mai come ultimo avamposto della modernità, guazzabuglio caotico e purificatore che liberi l'uomo che vi si immerga dai retaggi passatisti; anzi, Bontempelli colpirà la moderna Milano con bordate d'ironia non meno potenti di quelle che riserva alla rinascimentale Firenze, palcoscenico ideale per i desueti ozi letterari d'anteguerra. Tuttavia si ha la sensazione che a quest'altezza Bontempelli scelga il male minore o, col senno di poi, e sia detto fra virgolette, che *salga sul carro del vincitore* guidato da Marinetti sfruttandone le potenzialità, per poi abbandonarlo prontamente ai primi segni di deragliamento. Tuttavia è innegabile l'azione catalizzatrice che Milano esercita su Bontempelli; azione catalizzatrice, appunto, in quanto certe tendenze e linee di fuga si stavano già costituendo nell'animo del Bontempelli *prefuturista*, ma al capoluogo lombardo spetta il merito di averne accelerato l'evoluzione, di aver messo il Bontempelli uomo, prima ancora del Bontempelli intellettuale, a contatto con ambienti più dinamici e complessi che ne influenzarono il corso del pensiero. Se abbiamo accennato al tono antifuturista del racconto *Mio zio non era futurista*, vedremo tra breve che certi contenuti caratteristici dell'avanguardia verranno estrapolati e mantenuti.Ma ora, dopo averne parlato per cenni, accingiamoci a entrare più concretamente all'interno di questo racconto; in tal modo potremo anche riprendere il nostro discorso sulla Prima Guerra Mondiale, che è quello che più ci preme, e che nelle ultime pagine abbiamo un po' trascurato.

Il Futurista ridicolizzato o Mio zio non era Futurista

In questo racconto compaiono i due elementi intorno a cui ruota tutto il nostro discorso: il Futurismo e la P134rima Guerra Mondiale. Già nel '20, quando ancora il suo pensiero storicistico e letterario non aveva raggiunto la piena maturità, Bontempelli si mostrava profondamente consapevole del grande *handicap* del movimento fondato da Marinetti: alla critica iconoclasta, alla volontà di distruzione delle usanze e dei costumi passatisti, alla tensione antiromantica e antiottocentesca, non seguiva un chiaro intento costruttivo, un movimento cioè che fosse in grado di edificare sulle stesse macerie che aveva prodotto, di indicare, dopo lo smarrimento sacrosanto dei punti fermi, nuovi valori che fossero in grado di nutrire l'epoca nuova. E, ancora, già a quest'altezza Bontempelli si mostra perfettamente convinto del ruolo discriminante della Grande Guerra non solo in senso politico-militare, ma anche culturale e artistico: sono concetti che verranno ripresi e ampliati negli anni successivi, con una maggiore consapevolezza e profondità critica; qui sono soltanto, diciamo così, intuiti, suggeriti e, soprattutto, teatralizzati e messi in scena attraverso immagini letterarie ironiche e dissacranti.I protagonisti sono uno studente di liceo invaghito di Marinetti e del Futurismo, e un vecchio zio «un po' paralitico», letterato di vecchio stampo che ha dedicato il grosso della sua vita a comporre «sonetti amorosi senza coda, sonetti berneschi con la coda, tragedie in cinque atti in endecasillabi, e perfino sirventesi, egloghe e satire in terza rima». È evidente che ci troviamo in una situazione di scontro culturale molto simile a quella che stiamo descrivendo teoricamente in queste pagine: la tradizione romantica ottocentesca va incontro all'estinzione subendo la violenta

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

onda d'urto delle avanguardie primonovecentesche. Dobbiamo supporre che, come raccomanderà più tardi in molti scritti teorici, Bontempelli stia raffigurando attraverso personaggi dotati di solidità e individualità proprie le linee di sviluppo che scorgeva nel panorama letterario: che non si debba infatti dare per scontata la, diciamo così, fisicità dei personaggi, lo si intuisce dalle parole che leggiamo all'inizio del capitolo quinto:

> A questo proposito (del silenzio di mio zio) vi dirò che mi rendo esattamente conto che molti lettori sentiranno un certo disagio di fronte a questo personaggio, «mio zio», di cui non descrivo alcun carattere fisico, che presento sotto un'apparenza puramente intellettiva (e vorrei dire metafisica […]).[Bontempelli, 1938: 347]

I personaggi sulla scena, come spesso accade in Bontempelli, sarebbero la personificazione di istanze eminentemente culturali e intellettuali; si potrebbe dire che Bontempelli utilizzi un metodo analogico per concretizzare un discorso che avrebbe rischiato di rimanere aleatorio, troppo teorico, e comunque distante dai gusti del grande pubblico, il quale sarà sempre un termine di confronto imprescindibile. D'altra parte anche un'altra osservazione può avvalorare la nostra tesi: in un testo di meno di venti pagine il termine «genio», parola chiave del Romanticismo, viene ripetuta, riferita allo zio, decine di volte.

Nel corso della narrazione il nipote, che narra la vicenda in prima persona, distrugge sistematicamente ogni cosa che potesse anche solo ricordare il passato al suo geniale zio: con una vera e propria *escalation*, dapprima vende quei volumi «di pura erudizione» che avevano formato la cultura romantica dello zio; poi dona al comune oggetti e arredi, «quadri d'autore, stampe, avori, metalli lavorati, tessuti morbidi», insomma tutte quelle «cose putride» che popolavano la casa-museo del parente (d'altra parte, come ricorda l'io narrante, lo stesso Marinetti aveva caldeggiato la distruzione dei musei col celebre motto «Sviate il corso dei canali, per inondare i Musei!») per permettergli, su questa nuova e candida *tabula rasa*, di dar sfogo al suo talento letterario; quindi brucia, gettandoli nel caminetto, «poemi e romanzi della vecchia letteratura mondiale». Le riserve di Bontempelli su questo metodo, oltre a un tono sarcastico che corre lungo tutto il racconto, sono incarnate da una delle tante angherie del nipote: un estemporaneo cambiamento di nome, un nuovo battesimo della dimora che da «Villa Artemide» si trasforma in «Villa Dinamo»; l'ironia tagliente di Bontempelli verso il Futurismo è sintetizzata in quest'atto vuoto e privo di contenuti tangibili, un semplice nuovo battesimo che muta la forma, ma lascia inalterata la sostanza; e in precedenza lo stesso protagonista aveva giubilato, scorgendovi il segnale di una rivoluzione poetica, per il fatto che lo zio non iniziasse più i versi delle sue liriche con la lettera maiuscola, ma con la minuscola, alla moderna (l'invasamento futurista per inezie di questo tipo sarà messo alla berlina anche nell'ultimo microromanzo della medesima raccolta, quando Marinetti stesso diventerà un personaggio e terrà «una conferenza sulla necessità imperiosa di abolire il punto e la virgola»). Nel corso della trama troviamo anche, come personaggio, il futurista più famoso, Filippo Tommaso Marinetti, per cui il giovane protagonista farà un vero e proprio «pellegrinaggio» a Milano; e da Milano il nipote tornerà carico di tutta una serie di oggetti e arredi futuristi, «disegni, poesie murali, grandi manifesti colorati […], cartelloni comuni di pubblicità, grandi e avventanti […] e un intonarumori», tutti utilizzati per creare, intorno allo zio, l'ecosistema ideale per la sua conversione al Futurismo, l'habitat naturale del perfetto futurista.

Crediamo, come già abbiamo accennato, che questo racconto tracci le linee di sviluppo storico-letterario che successivamente Bontempelli illustrerà in molti scritti teorici; nel finale, il fantomatico e geniale zio, ormai circondato da nebbie futuriste, inizia la sua

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

opera più importante; appena appoggiata la matita sul foglio, però, scoppia la Prima Guerra Mondiale, o la «guerra europea», con le parole di Bontempelli. E' proprio quest'evento, la Grande Guerra del '14-'18, a rappresentare, per Bontempelli, un primo e forte spartiacque tra il passato e la modernità, tra Ottocento e Novecento; Bontempelli, anni dopo, ritratterà in parte questa convinzione, sostenendo che il Novecento, agli albori degli anni '40, non sarebbe ancora iniziato, e questo perché il Fascismo, in cui egli aveva inizialmente risposto delle speranze, costituiva al suo sguardo ormai politicamente disilluso una sorta di appendice della Grande Guerra – e, anche se non è questa la sede più adatta per discorsi di questo tipo, è inevitabile considerare quanta influenza abbiano esercitato le conseguenza della Grande Guerra sull'avvento del Fascismo.Tuttavia negli anni '20, quando ancora il Fascismo muoveva i suoi primi passi, quando le idee propugnate da Mussolini potevano far intravedere quella tanto sperata istanza costruttiva di miti e capisaldi della nuova era che era mancata al Futurismo, Bontempelli poteva ancora pacificamente ritenere che la prima Guerra Mondiale fosse davvero finita, che un futuro diverso fosse alle porte e che nient'altro restasse da fare che creare i miti della Terza Epoca. In quel lasso cronologico, quegli anni soffocati dalla Grande Guerra da una parte e dal ventennio Fascista dall'altra, in quel brevissimo intervallo di tempo, Bontempelli riflette sulla storia letteraria italiana dell'ultimo periodo, sui suoi futuri sviluppi e soprattutto sul suo stato presente. Già nel 1920, come dicevamo, Bontempelli si mostra consapevole del ruolo discriminante della Prima Guerra Mondiale e, dietro il sorriso beffardo, del ruolo comunque importante giocato dal Futurismo, ruolo certo solo distruttivo e incendiario, ma non per questo privo di meriti e capace, se non altro, di creare quella nuova candida tela su cui i nuovi letterati della Terza Epoca avrebbero tracciato i contorni della modernità. E nient'altro incarna la figura del vecchio zio, sempre più debole ed emaciato, se non la grande letteratura ottocentesca ormai condannata all'oblio e alla distruzione dalle avanguardie d'inizio secolo: alla fine del racconto, appena prima dello scoppio della Grande Guerra, lo zio è trasportato di peso, ormai incapace di reggersi sulle proprie gambe, nel suo studio da due servi, così come la tradizione letteraria ottocentesca era stata letteralmente gambizzata da quelle piccole o grandi rivoluzioni poetiche che, insieme al Futurismo, e qualcuna sicuramente molto più di esso, con una miriade di cambiamenti, a volte millimetrici, come l'usanza d'iniziare il verso con la minuscola, ma molte altre di una portata ben più ampia, stavano permettendo la nascita di una nuova letteratura.

In definitiva questo vecchio zio «non era futurista», così come la letteratura non avrebbe potuto continuare ancora a lungo a essere avanguardista; troppo alte erano le temperature delle avanguardie per permettere la nascita di un'arte nuova. Bisognava mitigare il clima, percorrere ancora un po' di strada, proseguire la marcia di avvicinamento alla modernità, cercare altre posizioni e nuovi capisaldi. Tutto questo, passando prima per le forche caudine della guerra, in una sorta di catabasi spirituale e culturale, un profondo e buio Lete dal quale riemergere consapevoli della parte migliore del proprio passato e pronti a costruire il futuro.

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)

BIBLIOGRAFIA

Bontempelli, Massimo, 1921. L*a vita operosa. Nuovi racconti d'avventura*, Firenze, Vallecchi.
Bontempelli, Massimo, 1938. *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi.
David, Emilia, 2001. *Interventismo e anti–interventismo nelle produzioni grafico–tipografiche del Futurismo e del Dadaismo*, in *Avanguardie, nazionalismi e interventismo nei primi decenni del XX secolo*, Aracne, Roma.
Gozzano, Guido, 1911. *La signorina Felicita ovvero la felicità*, da *I Colloqui*, Milano, Treves.
Marinetti, Filippo Tommaso, 1909. *Manifesto del Futurismo*, pubblicato per la prima volta su «Le Figarò» il 20 febbraio.
Palazzeschi, Aldo, 1910. "Lasciatemi divertire!", da *L'incendiario*, Milano, Edizioni Futuriste di poesia.
Piscopo, Ugo, 2001. *Massimo Bontempelli. Per una modernità dalle pareti lisce,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
Saccone, Antonio, 1979. *Massimo Bontempelli – Il mito del '900*, Napoli, Liguori, p.15.
Urgnani, Elena, 1991. *Sogni e visioni – Massimo Bontempelli fra surrealismo e futurismo*, Ravenna, Longo.

BDD-A28550 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:36 UTC)