

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

## Oltre la lirica. *Il Purosangue* di Massimo Bontempelli

Agata Irene De Villi

Un dato tutt'altro che trascurabile nella vicenda di Bontempelli è rappresentato dalla sua formazione filosofica<sup>1</sup> che costituisce la più sicura base e la più feconda riserva di una parabola poetica densa di riflessioni teoriche, che trae dalla vicinanza alla filosofia non solo l'ampiezza della sua tensione meditativa, ma anche gli strumenti per definire e rivendicare un territorio di pertinenza del sapere artistico, depositario di una verità destinata a darsi non nella forma irrigidita del concetto, ma in quella mutevole dell'immagine, valorizzando il soggetto come luogo di produzione di un senso sempre in divenire e pertanto capace di suscitare quello «stupore»<sup>2</sup> che costituisce il primo stimolo alla conoscenza e per il quale l'arte condivide della filosofia le radici più profonde.

Declinata in una lucida veste immaginifica, che cela dietro una forma limpida e senza sbavature una complessità quasi prismatica dello sguardo, la passione bontempelliana per la filosofia sostanzia anche le poesie del *Purosangue*<sup>3</sup>, che si presentano come dei colloqui ideali con quei pensatori che hanno maggiormente segnato il cammino dello scrittore, da Platone, la cui influenza risulta attestata anche nelle opere più tarde<sup>4</sup>, a Nietzsche, la cui incidenza non è stata ancora adeguatamente inquisita, e tuttavia eletto da Bontempelli stesso quale filosofo «precursore»<sup>5</sup> di quella «Terza epoca»<sup>6</sup> del pensiero occidentale, che, prendendo congedo dalla civiltà classica e da quella cristiano-romantica che ebbe in Platone il suo pioniere<sup>7</sup>, avrebbe inaugurato una svolta

---

<sup>1</sup> Risulta utile ricordare che Bontempelli conseguì la laurea in filosofia concludendo il suo percorso di studi con una tesi sul libero arbitrio.

<sup>2</sup> «*Equivoco intorno allo stupore*. E' strano che anche persone molto intelligenti mi abbiano frainteso quando ho scritto che la facoltà in cui l'arte fonda il proprio imperio è lo stupore. Citano tutti la grossolana affermazione del Marino ("è del poeta il fin la meraviglia"), citazione da secondo liceo. Non pensano a citare Platone nel *Teeteto* "E' davvero da filosofo questo sentimento: meravigliarsi; e non è altro che questo l'origine della filosofia", in MASSIMO BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, Vallecchi, Firenze, 1974, p. 59.

<sup>3</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Il Purosangue / L'ubriaco*, Facchi, Milano, 1919; ma il retro del frontespizio reca l'indicazione: *Il Purosangue, del 1916./ L'ubriaco, poesie della guerra, del 1918*. L'edizione definitiva reca le seguenti indicazioni di copertina e di frontespizio: *Il Purosangue/ Edizioni La Prora, Milano*. Il «finito di stampare» registra la data: 31 marzo 1933. Le citazioni saranno tratte dalla prima edizione. Cfr. in merito, seppur su altro piano prospettico, ELENA SALIBRA *Le acrobazie del tempo nel «Purosangue» di Bontempelli*, in CORRADO DONATI (a cura di), *Massimo Bontempelli scrittore e intellettuale*, Atti del Convegno, Trento, (18-20 aprile) 1991, Editori Riuniti, Roma, 1992, pp. 303-4.

<sup>4</sup> Cfr. FULVIA AIROLDI NAMER, *Massimo Bontempelli*, Mursia, Milano, 1979, pp. 5-30; Id, *Magia degli elementi e immaginario dell'acqua*, in *Massimo Bontempelli scrittore e intellettuale*, cit., pp.49-78; SIMONA MICALI, *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, Le Monnier, Firenze, 2002, pp. 90-108.

<sup>5</sup> BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., p. 14. Cfr. inoltre, Id., *Il Bianco e Nero*, Guida, Napoli, 1987, p. 73.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 11-16.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 350.

antimetafisica del sapere - una liberazione dall' «orgia metafisica dell'Io come misura unica del mondo»<sup>8</sup> - visibile già ampiamente nelle liriche del '16, la cui spinta precorritrice fu sottolineata, non a caso, dallo stesso autore nell'*Avvertenza*<sup>9</sup> all'ultima edizione dell'opera. Già a quest'altezza il magistero nietzschiano agisce, infatti, non come un semplice serbatoio di immagini non meditate, ma piuttosto come uno straordinario catalizzatore di riflessioni speculative, nonché come un valido sostegno teorico per la difesa di un criterio estetico del giudizio, affrancato da istanze fondative e da ipoteche metafisiche. Sin dal componimento incipitario, *Voglio dare un coltello agli uomini*<sup>10</sup>, Bontempelli, prendendo congedo dal soggettivismo romantico, tanto avversato anche nell'*Avventura novecentista*<sup>11</sup>, dispiega una parola poetica intessuta di profondi umori filosofici, che, offrendosi come un'arma prometeica, veicola l'aspirazione a una palingenesi cognitiva, fornendo all'umanità «il coltello» per sbarazzarsi non solo dell'Immutabile supremo, del Dio «creatore» di tradizione platonico-cristiana, personificato dapprima dall'Eternità, per poi essere esplicitamente menzionato nella quarta strofa, ma della dimensione stessa dell'Immutabile, incarnata dal cielo platonico delle «idee eterne», le quali, non a caso, saranno connotate, nella seconda edizione, dall'attributo «immote»<sup>12</sup>, a designare in modo più pertinente come il peso che grava sull'uomo non sia quello del «Provvisorio»<sup>13</sup>, dell'eternamente mobile, ma piuttosto quello dell'Assoluto, dell'*aeternitas* senza tempo, «immota» come l'Idea platonica.

Voglio dare un coltello agli uomini  
per troncare l'Eternità.

Questa eternità che li ha triti.

E poi ne comincia una nuova  
sopportano anche quella  
ma avranno imparato una volta

che anche l'Eternità  
è una mortale com'essi.

La maciullano a loro voglia  
fanno del tempo un giocattolo

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>9</sup> Cfr. LUIGI BALDACCI, *Nota ai testi*, in BONTEMPELLI, *Opere scelte*, cit., pp. 961.962.

<sup>10</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue*, cit., p. 15.

<sup>11</sup> «La lirica come sfogo ultrasoggettivo ha chiuso i suoi rivi con Pascoli: *claudite iam, rivos, pueri, sat prata biberunt*, cioè a dire, della lirica-sfogo ne abbiamo fin sopra i capelli.», in MASSIMO BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., p. 188.

<sup>12</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue*, II edizione, in Id., *Opere scelte*, cit., p.889.

<sup>13</sup> BONTEMPELLI, *Il Bianco e Nero*, cit., p. 241.

rimpastano con le mani  
le idee eterne che stanno in cielo  
soffiano sulla luce al creatore.

Come si divertiranno gli uomini  
quando avranno un coltello  
per tagliare l'Eternità.<sup>14</sup>

A ben vedere la personale palingenesi disegnata dal poeta trova il suo nume tutelare nel discorso *Delle tre metamorfosi*<sup>15</sup>, col quale lo stesso Nietzsche apriva il suo *Zarathustra*, annunciando, con la parabola evolutiva dei tre stadi dello spirito («Tre metamorfosi narro a voi dello spirito: come lo spirito divenne un cammello, ed il cammello un leone e da ultimo un bambino»<sup>16</sup>), la morte di Dio e l'avvento del superuomo, la trasformazione dell'alienazione nella libertà creativa, cosciente di sé<sup>17</sup>. Il peso della trascendenza, dell'Assoluto, della metafisica che grava sull'uomo, lo spirito del «tu devi», per riprendere l'immagine nietzschiana, è recuperato in maniera emblematica nella seconda e nella terza strofa, dove l'umanità appare «triturata» dall'asservimento ai valori imperituri, schiacciata sotto il peso di una «Eternità» che continua a «sopportare» con rassegnazione. Questo retromondo metafisico si presenta, tuttavia, già al tramonto, destinato ad essere smascherato come favola, come mito<sup>18</sup>; gli uomini dovranno prima o poi «impara[re] [...] che anche L'Eternità /è una mortale com'essi». Essa si configura come un idolo che nasce dall'uomo, ma allo stesso tempo lo oltraggia triturandolo; i falsi immutabili, i «definitivi», sono dunque un prodotto umano, creati da una volontà debole, nati dalla disperazione di poter comprendere l'evento, costruiti per redimersi dal tempo, dal «Provvisorio» che incarna la vita stessa:

La vita, e con essa la Storia, sono il quotidiano continuo trionfo del Provvisorio. Intanto l'uomo si affanna a cercare il definitivo, tanti definitivi, uno al giorno. E non ne troverà mai: ecco il grande agguato di cui ella vive<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Il Purosangue*, cit., p. 15

<sup>15</sup> L'edizione delle opere nietzschiane era disponibile in francese nelle *Oeuvres complètes*, a cura di Henri Alberte, Mercure de France, Paris, 1899. L'edizione italiana dello *Zarathustra*, che Bontempelli ha potuto con ogni probabilità consultare è la seguente: FRIEDRICH NIETZSCHE, *Così Parlo Zarathustra*, Bocca, Torino, 1899. Le citazioni saranno tratte da questa edizione. (*Ibid.*, pp. 19-21). Sulla ricezione di Nietzsche in Italia si veda il puntuale studio condotto da Domenico Fazio, *Il caso Nietzsche. La cultura italiana di fronte a Nietzsche 1872-1940*, Marzorati, Milano, 1988.

<sup>16</sup> NIETZSCHE, *Così Parlo Zarathustra*, cit., p. 19.

<sup>17</sup> EUGEN FINK, *La Filosofia di Nietzsche*, con un saggio di Massimo Cacciari, Marsilio, Padova, 1973, p. 130.

<sup>18</sup> Il concetto sarà sviluppato anche ne *L'avventura novecentista*: «L'uomo è il gran mito di se stesso; l'uomo non ha rinunciato al vecchio mito di Dio se non quando ha scoperto il mito del Dio-Uomo», in BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., p. 185. Cfr. in merito MICALI, *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, cit., pp. 167-171.

<sup>19</sup> Il lemma risulta essere una variante di «Fatica vana», cfr. in merito SIMONA CIGLIANA, *Nota al testo*, in MASSIMO BONTEMPELLI, *Il Bianco e Nero*, cit., p. 241.

La lirica, tuttavia, non si chiude con l'immagine dello spirito docile e remissivo di chi «sopporta» il peso dei valori immoti, ma delinea, come avevamo accennato, l'aspirazione a una *renovatio* dell'umanità, la quale si troverà, mossa quasi da un desiderio di vendetta, a «maciullare» la vecchia Eternità, a «soffia[re] sulla luce al creatore», svincolandosi dalla schiavitù del sovrasensibile, liberandosi dai valori apparentemente oggettivi, da una regola della vita fondata su un senso già dato. Come nell' «io voglio» nietzschiano, gli uomini «maciullano a loro voglia l'Eternità», demolendo il vecchio idolo di un regno immobile e oltremondano, svincolandosi dalla supremazia delle Idee imperiture, finché alla libertà negativa che rifiuta i vecchi valori, o meglio, la loro trascendenza, subentra la libertà positiva, creativa, dell'uomo nuovo, nel quale non è difficile rintracciare l'eco del fanciullo nietzschiano<sup>20</sup>, archetipo di uomo superiore, simbolo di quella nuova umanità che abita la dimensione aerea del «gioco» e delle «danza»<sup>21</sup>, capace di «divertirsi», di «divertere» continuamente lo sguardo, di «rimpastare con le mani le idee immote che stanno in cielo», manipolando ogni sapere cristallizzato, aderendo alla natura metamorfica del «tempo», di un tempo tutto terreno, con il quale gioca come fosse «un giocattolo», riconquistando un orizzonte autentico dell'esperienza, in cui nulla è stato ancora fissato, recuperando quella facoltà plasmatrice prima affidata a un «creatore» supremo, e dunque liberando il senso dall'azione rassicurante, ma al contempo coattiva, esercitata dal cielo platonico delle «idee immote», per assumerlo come protagonista sempre differente.

Nell'alludere non solo alla capacità creativa dell'uomo nuovo, ma anche alla dimensione ludica del tempo, la metafora del gioco, pensiero cardine della filosofia nietzschiana<sup>22</sup>, assume, già nella lirica incipitaria, una valenza cosmica che diviene via via più esplicita nella sezione intitolata *Giochi*, allorché Bontempelli rappresenta il mondo come riflesso di un «qualche bizzarro gioco delle stelle»<sup>23</sup>, connotate qui nel loro essere «bambine», e dunque in relazione ad una fanciullezza cosmica che affonda le sue radici nel pensiero di Eraclito<sup>24</sup>, per il quale «il tempo è un bimbo che gioca, con le tessere di una scacchiera: di un bimbo è il regno»<sup>25</sup>, immagine questa che doveva essere nota a Bontempelli se nella *Scacchiera davanti allo specchio*<sup>26</sup> il mondo figura come riflesso

---

<sup>20</sup> «Il bambino è l'innocenza, è l'oblio, un ricominciare, un gioco, una ruota che gira per se stessa, un primo movimento, un santo "affermare"»: NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, cit., p.21. Sul mito del fanciullo confronta PIERO PIERI, *Il violino di Orfeo. Metamorfosi e dissimulazione del classicismo*, Pendragon, Bologna, pp. 269-301. Cfr. inoltre FURIO JESI, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1968, pp. 7-13.

<sup>21</sup> Alla simbologia del gioco e della danza Bontempelli dedica, non a caso, due sezioni de *Il purosangue*, intitolate rispettivamente *Balli* e *Giochi*.

<sup>22</sup> Cfr. FINK, *La Filosofia di Nietzsche*, cit., pp. 249-259.

<sup>23</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Giochi)*, cit., p. 64.

<sup>24</sup> Il pensiero di Eraclito puntella l'intero *iter* bontempelliano; si veda, solo per citare qualche esempio, MASSIMO BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., pp. 81-82; Id., *Leopardi l'«uomo solo»*, cit., p. 850.

<sup>25</sup> ERACLITO, *I frammenti e le testimonianze*, a cura di C. Diano e G. Serra, Mondadori, Milano, 1980, fr. 48, p. 25.

<sup>26</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *La scacchiera davanti allo specchio*, in Id., *Opere scelte*, cit.

del movimento degli scacchi, di un giocare puramente intransitivo, nel quale le pedine non sono manovrate da nessuna volontà che le trascenda. Tagliata l'Eternità «immota», il cielo appare dunque non più come sede delle «Idee», ma come sala da gioco delle stelle, la cui attitudine ludica si connette più intimamente all'azione del caso, con l'inserimento di una variante, presente nella seconda edizione, che vede il termine «bizzarro» convertirsi in «innocente», attributo quest'ultimo che rimanda chiaramente al «cielo dell'innocenza» tratteggiato nello *Zarathustra* da Nietzsche, il quale, muovendo dall'idea eraclitea<sup>27</sup>, farà del gioco il fulcro semantico della sua visione dionisiaca del mondo.

Sopra tutte le cose – afferma Zarathustra – si estende il cielo del caso, il cielo dell'innocenza, il cielo dell'impreveduto, il cielo del capriccio» «Per caso», - ecco la più antica nobiltà del mondo, che io restituì ad ogni cosa, liberandola dal gioco della finalità. E questa libertà e serenità celeste io posi, al pari d'una azzurra cupola sopra tutte le cose, allorquando insegnai, che né oltre loro, né in esse alcuna *volontà eterna* si manifesta. Codesto capriccio e codesta follia io posi in luogo di quella volontà, allorquando insegnai: « nel tutto una cosa è impossibile la ragionevolezza!

Un *briciolo* di ragionevolezza, un germe di saggezza, sparso da stella a stella; certamente questo lievito è frammisto a tutte le cose: che esse preferiscono *danzare* coi piedi del caso [...] Oh cielo al di sopra di me [...] – Che tu sei per me una sala da ballo per i capricci divini del caso, una mensa divina per divini dadi e giocatori divini<sup>28</sup>.

«Le stelle [che] per gioco si gettano fiamme»<sup>29</sup>, forgiando la terra con l'azione del fuoco, si offrono, dunque, con sentimento schiettamente eracliteo<sup>30</sup>, come metafora della forza plasmatrice del tempo, che crea e distrugge con innocenza. Dove colpa e pena scompaiono il mondo si dà come eterno rinnovamento, come «foresta di fenici»<sup>31</sup>, gioco dionisiaco di «profumi ubriachi»<sup>32</sup>, che le stesse cose fa nascere e perire; laddove la morte non rappresenta un momento di indigenza del divenire, ma è condizione della sua sovrabbondante ricchezza, giacché «per gonfiezza di semi muoiono i fiori»<sup>33</sup>. Memore degli insegnamenti del suo maestro, del «malcompreso, [del] precursore della Terza Epoca»<sup>34</sup>, Bontempelli si fa «parodista della storia universale»<sup>35</sup>, nonché

---

<sup>27</sup>Cfr. ANTIMO NEGRI, *Nietzsche e/o dell'innocenza del divenire*, Liguori, Napoli, 1984, pp.117-185.

<sup>28</sup> NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, cit., p.159.

<sup>29</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Giochi)*, cit., p. 64.

<sup>30</sup> «Questo cosmo né alcuno degli dei lo fece né alcuno degli uomini, ma fu sempre ed è e sarà, fuoco di eterna vita, che si accende con misura e si spegne con misura», ERACLITO, *I frammenti e le testimonianze*, fr. 37, cit., p. 21.

<sup>31</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Giochi)*, cit., p. 66.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>34</sup> BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., p. 14.

<sup>35</sup> FRIEDRICH NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, a cura di Giorgio Colli eazzino Montinari, Adelphi, Milano, 1968, af. 223.

«giullare di Dio»<sup>36</sup>, dipingendo il mondo, con la sua consueta ironia, come una giostra di *Automi*, come un universo che, persi i suoi legami col divino, si offre come puro movimento, forza dinamica che non si differenzia dalla sua manifestazione. Se risaliamo infatti al congegno nascosto di questa meccanica cosmica, scopriamo che essa non trae impulso da alcun Motore immobile, ma solo da un «altro Automa perfetto»<sup>37</sup>; come dire che il divenire non presuppone nient'altro che il divenire stesso. Il mondo è un moto inderivato e autonomo, e come tale eterno; è «una ruota che gira per sé stessa, un primo movimento»<sup>38</sup>, aveva scritto Nietzsche, «un mostro di forza, senza principio e senza fine, [...] un gioco di forze [...] che è insieme uno e molteplice [...] perpetuo fluttuare delle sue forme, in evoluzione, dalle più semplici alle più complesse»<sup>39</sup>. Agli occhi di chi lo osserva senza filtri ideali l'universo, dunque, si presenta come forza incessante, «fiamma mutevole»<sup>40</sup> sempre identica a se stessa in quanto movimento, eppure sempre diversa riguardo alle forme nelle quali si realizza: «di legno e colla: i Burattini - / di sangue e onore: gli Uomini - / e le Bestie – e le Patrie – e i Pianeti -/ cento specie mille nomi / tutti automi»<sup>41</sup>. In questa rappresentazione ludica del mondo il soggetto non figura tuttavia come mero giocattolo, meccanismo, nelle mani del divenire, ma come «automa divinissimo»<sup>42</sup> e d'altronde Bontempelli aveva chiarito il proprio intento già nella lirica incipitaria, glorificando l'*inventio* sempre rinnovata di un soggetto non più giocato, ma giocatore. Per recuperare il ruolo dell'individuo come protagonista del proprio tempo era necessario, tuttavia, operare innanzitutto una critica all'idea lineare-progressiva del divenire. Come già aveva intuito Nietzsche<sup>43</sup>, la nozione che guida la concezione ottocentesca della storia è quella del “processo”. Una tale visione, affidando il senso al processo nel suo insieme, finiva per espropriare l'uomo della sua dimensione, impedendogli l'accesso alla storicità autentica<sup>44</sup>. Prendendo le distanze dallo storicismo hegeliano, Bontempelli sottolinea, infatti, quanto sia « triste viaggiare nel tempo »<sup>45</sup> per colui che si rapporta ad esso con lo sguardo proprio della metafisica, che struttura il divenire secondo 'un prima' e un 'poi', stringendolo tra «Il passato cristallo gelido / traversato da larve lente / [e] l'Avvenire torbido groviglio/di rumori striduli»<sup>46</sup>. La visione hegeliana della storia, messa in

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Cori)*, cit., p. 51.

<sup>38</sup> NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 21.

<sup>39</sup> FRIEDRICH NIETZSCHE, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Förster-Nietzsche*, Ed. it. a cura di Maurizio Ferraris e Pietro Kobau, Bompiani, Milano, 1922, fr. 1067, p.561.

<sup>40</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Balli)*, cit., p.38.

<sup>41</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Giochi)*, cit., p. 51.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> FRIEDRICH NIETZSCHE, *Considerazioni inattuali, I-III*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano, 1982, pp. 257-355.

<sup>44</sup> Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e della storia*, Einaudi, Torino, 1978, p. 97. Cfr. anche GIUSEPPE BARLETTA, *Chronos. Figure filosofiche del tempo*, Edizioni Dedalo, Bari, 1992.

<sup>45</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Viaggi)*, p. 72.

<sup>46</sup> *Ibid.*

scena nella seconda lirica di *Viaggi*, finiva per ridurre gli «uomini a mezzo»<sup>47</sup>, ad «abitatori dei secoli»<sup>48</sup>, meri strumenti nella marcia progressiva dello spirito universale, e non a caso, nell'*Avventura novecentista* il rifiuto dello storicismo si farà ostinato, preciso e inequivocabile:

Lo storicismo tende a riconoscere l'inevitabilità di ogni fatto storico e in definitiva la sua provvidenzialità. [...] Questo mi umilia. L'uomo ha sempre avuto la tendenza, la necessità intima di vedere la storia per protagonisti, per eroi; e noi non riusciamo a concepire un protagonista dell'ineluttabile. Al nostro concetto di protagonista, è necessaria la fede in una piena libertà di scelta non solamente dell'azione da compiere per raggiungere un dato fine, ma anche del fine da proporsi. [...] Il protagonista vogliamo pensarlo come un determinante, non come un determinato [...] Feticisti dell'uomo come volontà, e della volontà superiore come identica alla superiore intelligenza, una volontà attiva, intelligente e creatrice noi non possiamo immaginarla altro che autonoma<sup>49</sup>.

Se nell'economia idealista gli individui della storia, gli «abitatori dei secoli»<sup>50</sup>, sono dunque privati delle proprie stesse passioni: sono uomini «senza moti», o meglio i cui «moti» sono «senza noi»<sup>51</sup>, mossi da una volontà altra, che trascende l'essere umano, marionettizzati dalla mano invisibile dell'universale, nell'Eternità dell'attimo, nella rottura della durata, di chi trae a sé, nel suo presente, ogni divenire, ogni 'così fu' e 'così sarà', e così facendo, lo ricrea, l'uomo si fa «protagonista» del proprio tempo:

Un'opera (d'arte, di pensiero, di azione) del passato, esiste solo in quanto ha saputo trasformarsi a presente. Pensare il futuro non serve se non quando si riesce a trasformare quell'immaginato futuro in presente. Ma il passato come tale, il futuro come tale non servono a niente. Immergersi nel passato è allinearsi con i morti; il futuro che rimane nella nostra mente come futuro, è tanto poco nostro quanto il passato, è un passato a rovescio. Preteritismo e avvenirismo sono due equivalenti forme di suicidio. L'uomo non opera che per l'ansia di fermare se stesso nell'attimo in cui si sente. Quest'ansia è la sua porzione divina, e Dio non è altro che il presente come *infinità*. (L'uomo sente sé in un attimo come cosa compiuta, e il compiuto non è se non presente)<sup>52</sup>.

Nell'attimo di sospensione temporale cantato nella lirica *Il tempo s'è fermato d'un tratto*, dove traspare latente, eppur profondo, l'*Augenblick* di Nietzsche, l'Eternità, non più costretta a farsi piccola al di qua e al di sotto del cielo della metafisica, del regno platonico delle "idee immote"<sup>53</sup>, si protende «fin sopra il capo d'Iddio»<sup>54</sup>, per entrare in comunicazione col tutto cosmico e con l'io. Essa non si identifica più con l'Eternità trascendente delle Idee, ma è connessa ad un movimento

---

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., p. 80.

<sup>50</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Viaggi)*, cit., p.72.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., pp. 75-76.

<sup>53</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue*, II edizione, in Id., *Opere scelte*, cit., p.889.

<sup>54</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Giochi)*, cit., p. 62.



del pensiero, ad un possibile atto interpretativo del soggetto; è parola viva: «Il mio pensiero solo si muove vertiginosamente / il mio pensiero solo è / ritmo / tempo / vita / mondo / Eternità»<sup>55</sup>. E tuttavia non siamo di fronte a una perfetta redenzione-liberazione dal tempo come flusso e durata, giacché non c'è possibilità di interromperlo per propria decisione, non a caso, l'attimo, che il poeta vive, viene presentato nel primo verso come un evento improvviso ( «Il tempo s'è fermato *d'un tratto*»<sup>56</sup>), come esperienza, accadimento. Non c'è dunque possesso della salvezza da parte del soggetto; si tratta di un momento che non è ritualizzabile, come crede di poter far Adria, «donna-idea, mossa da un'ambizione mondano-metafisica di donna angelicata»<sup>57</sup>, che sacrifica tutta la sua vita nel vano tentativo di «tenere fermo il tempo»<sup>58</sup>. Esso si configura qui come esperienza, dunque va colto; è un accadimento del quale non si può disporre, ma che dispone del soggetto e della sua apertura conoscitiva al divenire. La distruzione del cielo metafisico delle «idee», operata nella lirica incipitaria, significa, d'altronde, distruzione della condizione di razionalità-prevedibilità della vita, che viene così ricondotta nell'ambito dell'eventualità, della casualità, del tempo senza Dio. La possibilità di afferrare l'attimo panico nasce dalla completa esposizione di sé al gioco del mondo, e non è casuale che la lirica costituisse originariamente il quarto componimento della sezione *Giochi*. L'elemento alcionico, in Nietzsche come in Bontempelli, rimanda dunque alla figura del giocatore; per volere l'attimo panico occorre volere il tempo come accadere, volere la *chance*, che nel suo ciclo irrompe repentinamente<sup>59</sup>. Concepire il mondo come eventualità, vale a dire come divenire, significa comprendere ogni evento, e perciò ogni determinazione, come del tutto casuale, percepire abissalmente l'esistenza, accoglierla nella dimensione insulare del gioco, del senza fondamento, a cui rimanda, non a caso, il titolo *Isola* assegnato da Bontempelli alla sezione introduttiva aggiunta nel '33, che nasce proprio dall'accorpamento della lirica incipitaria con la quarta della sezione *Giochi*. Se nel componimento d'apertura il cielo acronico delle «idee immote» rappresentava la quintessenza di tutti i tentavi 'troppo umani' di trascinare l'Eternità fuori e al di là del tempo terreno, distrutto il regno oltremondano, il bagliore dell'eterno può ora risplendere nell'aldiquà, nel caduco, nell'uomo-*Isola*, nel soggetto solo senza trascendenza. Si comprende a questo punto come attraverso l'accostamento delle due liriche Bontempelli volesse illuminare due concezioni del tempo e dell'Eternità, l'una legata al pensiero metafisico, l'altra che, attraverso il pensiero cosmico del gioco, sfonda ogni visione metafisica, approdando all'innocenza del divenire che, nel suo

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 62. (corsivo mio)

<sup>57</sup> FULVIA AIROLDI NAMER-YVES PANAFIEU. *Riflessioni su spazio e tempo in Bontempelli e in Buzzati*, in *Il Pianeta Buzzati*. Atti del Convegno internazionale, a cura di Nella Giannetto, Mondadori, Milano, 1992, p. 83.

<sup>58</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Racconti e romanzi*, a cura di Paola Masino, Mondadori, Milano, 1961, p. 212.

<sup>59</sup> GEORGES BATAILLE, *Nietzsche. Il culmine e il possibile*, trad. it. di Andrea Zanzotto, Rizzoli, Milano, 1970. Cfr. inoltre MASSIMO CACCIARI (a cura di), *Crucialità del tempo. Saggi sulla concezione nietzschiana del tempo*, Liguori, Napoli, 1980, pp. 55-91.

costruire e distruggere, è 'al di là del bene e del male'. La palingenesi dell'umanità passa quindi dall'acquisizione di una diversa concezione del tempo, per poi giungere al recupero di quella facoltà plasmatrice, in un primo momento affidata a un creatore supremo. La *renovatio*, presentata in sede iniziale, trova dunque compimento nella quarta lirica della sezione *Giochi*, dove il soggetto creatore non solo non risulta più limitato da alcun garante immobile del senso, ma riconosce il rinnovamento prodotto dal suo «pensiero» mutevole, la propria volontà creativa, come parte integrante della *dynamis* cosmica, della «vita» fluttuante, della realtà del «tempo»: «Il mio pensiero solo si muove vertiginosamente/il mio pensiero solo è / ritmo / tempo / vita / mondo / Eternità»<sup>60</sup>. Il creatore ha la sua patria nel divenire, nel mutamento continuo, nel passare di tutto ciò che è perituro, giacché il suo stesso creare è rinnovamento, è «movimento del pensiero», è un costruire e distruggere. Egli sta volontariamente nel tempo, accetta la caducità e si apre al senso della terra, la quale, superate le rappresentazioni ultraterrene dell'idealismo, assume un'altra levatura, ponendosi come forza creatrice, come *poiesis*, come il grembo che tutte le cose fa germinare e del quale l'uomo stesso è parte. «Rimanete fedeli alla terra e non prestate fede a coloro che vi parlano di speranze soprannaturali»<sup>61</sup> aveva scritto Nietzsche. Emblematica in tal senso è la sezione *Cori*, dove la natura, l'uomo, e con esso le sue rappresentazioni del mondo - gli *Angeli*, gli *Automi*, *Le Idee* - si identificano in una dimensione del profondo, in quanto cori, voci, creazioni della terra; allora saranno le *Foglie*, le *Goccioline*, i *Raggi* di luce a intonare il canto del gioco cosmico, del perenne divenire della natura, dove nella morte brilla quel presentimento dell'eterno, che spinge le foglie secche, seppure non stanche di vivere, a cedere il posto alle foglie nuove che ancora non sono, e tuttavia già urgono all'essere «nel cuore dell'albero»<sup>62</sup>. Non dissimile sarà l'atteggiamento de « I morti», i quali, «bevuto un fuggevole sorso» di vita, «ced[ono] il bicchiere / perché la mano tremava»<sup>63</sup>. *Il Coro de I morti* emerge da un vuoto eterno e senza orme ( [...] qui dalla bruma dell'infinità / rigata di brividi / senza poggiare su nulla<sup>64</sup>), dove è chiara la reminiscenza leopardiana<sup>65</sup>, e tuttavia in Bontempelli, al piacere della morte, intesa come liberazione dalla schiavitù dell'esistenza, subentra un inno dionisiaco alla vita. La lirica, infatti, non si chiude con l'odio verso i vivi, che rivela tutto il dolore di chi ha vissuto l'annientamento del tempo e dal regno del nulla lancia i suoi strali (noi odiamo voi / malediciamo voi / ci vendichiamo su voi / senza respiro)<sup>66</sup>, ma si allarga ad una visione più profonda del tempo, che conosce, seppur intuendola, la

<sup>60</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Viaggi)*, cit., p. 63.

<sup>61</sup> NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 6.

<sup>62</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Cori)*, cit., p. 43.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>65</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di Cesare Galimberti, Guida, Napoli, 1998, pp. 297-311.

<sup>66</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Cori)*, cit., p. 46.

ripetizione infinita, l'eterno ritorno dell'uguale, che traspare nella presenza dei «non ancora nati»<sup>67</sup>, esortati dai padri a rubare a loro volta un sorso di vita, a godere del piacere della polvere: «Rubate quel che rubammo»<sup>68</sup>, cantano i vivi, come eroi tragici che, mossi da uno straordinario *amor fati*, vanno incontro al dolore e alla morte, che vogliono la loro intima necessità, che sperimentano la volontà nell'orizzonte del destino, coscienti che quel dolore è la promessa stessa del nascere, che la morte è dionisiacamente un *limen* tra il non essere e l'essere veniente.

In una tale prospettiva anche il sapere è destinato a darsi non più nella forma irrigidita delle Idee, ma in quella mutevole dell'immagine. Contro i seguaci di un sapere *sub specie aeterni* si scaglia il teatrino allestito dal poeta nella lirica *Le Idee*, che si apre, potremmo dire, col torpore della ragione metafisica. Ancora una volta Bontempelli dissolve le certezze del senso, esponendo la perfezione pura del regno platonico al sentimento del nulla, a quel «tedio dell'eterno immobile»<sup>69</sup>, nel quale risuona con prepotenza l'eco leopardiana, e tuttavia, se nel poeta recanatese il tedio è dolore della caducità, qui anch'esso subisce un rovesciamento, una metamorfosi che lo trasmuta da emblema di un dolore tutto umano a figura di una sofferenza ideale, ultraterrena, di un'Eternità atona che patisce un «mancamento e voto» tutto temporale. A rendere poco interessante il regno della verità è proprio la volontà di renderla tale, la condizione di stanzialità nella notorietà, di immobilità delle Idee; quella immobilità costitutiva del concetto metafisico di Eternità, che il poeta aveva già straniato ironicamente nella lirica incipitaria della raccolta, degradandola ad «Eternità mortale»<sup>70</sup>, svelandone la sostanza tutta umana e dichiarandone al contempo la morte, e qui nuovamente corrosa da un desiderio di mutamento, da un sentimento d'«invidia» nei confronti delle «immagini mobili» riflesse dagli «specchi dei cervelli morbidi degli uomini»<sup>71</sup>. In un rovesciamento della topografia platonica, il desiderio conoscitivo non è dunque movimento verso l'alto, ma è, dionisiacamente, passaggio verso il basso, dal certo all'incerto, dal «tedio dell'eterno immobile» alle «immagini [...] mobili / tepide / mutabili / vive»<sup>72</sup>.

Un moto simile a quello che coinvolge «le Idee» contamina anche la grazia contemplativa degli *Angeli*, i quali, seppure immersi nel chiarore del «Volto divino che raggia»<sup>73</sup> una luce conoscitiva abbagliante, nell'«immacolato etere»<sup>74</sup> di una sapere che non conosce la 'macchia' del peccato e il dolore del tempo, ma solo la musica monotona di «melodie eterne»<sup>75</sup>, risultano, ad un tratto, turbati da un moto dell'animo, da un desiderio di caduta, di discesa nel tempo, nella sua azione

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 47. («Ancora» è una variante inserita nella II edizione, cit., p.913)

<sup>68</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Cori)*, cit., p. 47.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>75</sup> *Ibid.*

corrosiva e vitale: «Oh un'ora scendere / precipitare / toccare il buio e la terra»<sup>76</sup>. L'illusione di una bellezza pura, che «aborre dai mescolamenti»<sup>77</sup>, risulta incrinata da uno slancio ottativo corporale, da un moto conoscitivo affidato interamente ai sensi, alla possibilità di «palpare la terra / nera / grossa / fangosa»<sup>78</sup>, di sentirne l'odore, di «respirar[ne] sui muri la muffa»<sup>79</sup>, di scorgerne «il buio». Nella voglia angelica di caduta, nel suo conoscere, seppur intuendolo, il regno del tempo, nel suo soggiacere all'e-motività, cade, ancora una volta, l'ideale di un regno originale puro che ignori la 'ragione del corpo'. La figura dell'angelo contamina la sua veste d'Empireo per farsi creatura dionisiaca, e finanche baudelairianamente luciferina, nel suo desiderio di «tenebre», nel suo elogio del tempo, che si concretizza nell'atto di macchiare «il candido» di «schizzi di nero», di «sporcar[si] le ali»<sup>80</sup>. L'angelo che «doveva indurre l'uomo a quel Paese-del-non-dove, che per questo era stato inviato dal non-luogo dell'Origine»<sup>81</sup>, resta sedotto dalle ragioni del visibile. In netta opposizione alla figura dell' «angelo caduto fanciullo», con la quale Bontempelli disegnerà, qualche anno più tardi, un ritratto della poetica leopardiana, prendendo le distanze, anche in quell'occasione, da un certo idealismo, gli angeli del *Purosangue* non «fatica[no] a rifarsi le ali per tornare al cielo»<sup>82</sup>, semmai smaniano per ricongiungersi all'umido della terra che li ha generati. L'angelo-Leopardi vive la condizione di chi, caduto, vorrebbe riallacciarsi alla sua patria celeste, «ritrovare i fulgori e i tremori dello smarrito Eden»<sup>83</sup>, del «natio borgo»<sup>84</sup>, nel tentativo di sottrarsi alla minaccia del tempo. «La sua grande ossessione è non poter fermare la bellezza del mondo»<sup>85</sup>, «è l'impazienza di arrivare a una contemplativa immobilità [....]. Quella immobilità è estasi, è fatta della stessa sostanza di cui è fatto l'Empireo»<sup>86</sup>. Se la prigione dell'angelo leopardiano ha sbarre tutte temporali, gli angeli del *Purosangue* soffrono gravati dal peso dell'Assoluto, dal chiarore di una luce che non conosce contrasti. Ai platonici nostalgici come Leopardi o come la stessa Adria<sup>87</sup>, che coltivano il mito di un'infanzia originaria del pensiero<sup>88</sup>, di una bellezza immobile e assoluta, Bontempelli contrappone il sapere metamorfico del suo angelo dionisiaco, la bellezza che deriva dal

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Cfr. MASSIMO BONTEMPELLI, *Leopardi l'«uomo solo»*, in Id., *Opere scelte*, a cura di L. Baldacci, Mondadori, Milano, 2004, p. 836.

<sup>78</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Cori)*, cit., p. 49.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> MASSIMO CACCIARI, *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano, 1992, p. 40.

<sup>82</sup> BONTEMPELLI, *Leopardi l'«uomo solo»* cit., p. 832.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 857.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 846.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Cfr. NAMER, *Massimo Bontempelli*, cit., pp. 99-104.

<sup>88</sup> «Ma Leopardi non può volgere del tutto nella direzione giusta quel raggio di verità: lui crede giovinezza una determinazione di tempo, e ne induce che la naturalezza della vita debba trovarsi alla giovinezza temporale del mondo, cioè all'epoca primitiva. Confonde elementare con primitivo, e sulle orme di Rousseau crede al candore degli uomini allo stato selvaggio.», in BONTEMPELLI, *Leopardi l'«uomo solo»*, cit., p. 842.

suo essere figura incompiuta, ambi-valente, che instaura una tensione fra cielo e terra, liberando i contrari dal giogo del loro opposto, facendoli confluire in una unità tensionale, non sintetica. La corruzione del significato canonico dell'angelo, come di quello delle "Idee", non coincide infatti con la negazione dell'angelo *tout court*. «Anzi l'Angelo è per l'appunto», come nota Cacciari, «il messaggio di questa stessa dissoluzione; egli annuncia la dissoluzione della propria 'sostanza', nella metamorfosi dei segni»<sup>89</sup> e, al contempo, il recupero dell'originaria ambivalenza del reale, di una conoscenza che, superando la metafisica della ragione disgiuntiva, approda nel regno ambiguo dell'immagine, ponendo le basi di quella poetica novecentista che, recuperando il sapere antiteologico e antifilosofico del mito, vuole «mescolare un poco di cielo alle cose della terra e di mistero alle più precise realtà»<sup>90</sup>.

Opponendosi alle *Prigioni* decadenti della religione, della morale e della metafisica, dove l'ombra di una trascendenza - che sia il cielo platonico delle Idee o quello di un «Iddio [...] [che] sorveglia e fulmina»<sup>91</sup> - confina l'interpretazione della vita nel segno dell'apparente e della menzogna, del «peccato»<sup>92</sup> e della colpa, Bontempelli guarda all'arte come una sorta di iniziazione filosofica ad una vita spogliata da imperativi e finalismi che le sono estranei. Se il mondo è un gioco governato dal caso, se la terra è il regno di un «verbo incomprensibile»<sup>93</sup>, allora la forma destinata a rappresentarlo dovrà uscire dal «cubo edificio»<sup>94</sup> di un sapere assoluto, per radicarsi nell'assenza di fondamento del mondo, in quel «niente, Felicità»<sup>95</sup> che domina nella lirica da cui è tratto il titolo della raccolta, laddove quel nulla non si configura come un vuoto puramente negativo, ma è spazio «felice» a disposizione di ogni possibilità e di ogni caso. Il niente che pervade il regno ludico è 'gaiezza' di una scienza nella quale nessuna verità impone di essere trovata, perché nessun fondamento ha più la forza di concentrare e dirigere su di sé le peregrinazioni del giudizio, dal momento che lo stesso soggetto è un cavaliere-fantasma, sdoppiatosi in un pagliaccio, incapace di dirigere il movimento dondolante del suo cavallo, fino a morire disarcionato da un imprevedibile slancio vitale del suo «purosangue» di legno; e tuttavia la morte non figura come regno ultimo di una verità che si dà solo per negazione, nella forma irrisolvibile e malinconica dell'enigma<sup>96</sup>, essa è piuttosto passaggio all' «eternità» del divenire, all'eterno ritorno del tutto, rappresentato dal movimento oscillante e al contempo imprevedibile del cavallo di legno, nonché da quello circolare dei cappelli, presenti, non a caso, in numero di quattro, con un chiaro richiamo alla simbologia

---

<sup>89</sup> CACCIARI, *L'angelo necessario*, cit., p.53.

<sup>90</sup> BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., p. 89.

<sup>91</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Prigioni)*, cit., p. 90.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 65 (*Giocchi*).

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 20 (*Vetrare*).

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 59 (*Giocchi*).

<sup>96</sup> Cfr. MAURIZIO CALVESI, *La metafisica schiarita. Da de Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Feltrinelli, Milano, 1982.

numerica che identifica il regno fisico della terra coi suoi quattro elementi<sup>97</sup>. L'eternità a cui il giudizio estetico rimanda, si collega, come già preannunciato nella sezione *Cori*, alla possibilità che la forma si disfi nell'informe, preservandola dal «tedio dell'eterno immobile»<sup>98</sup> che connotava «le Idee» platoniche, e dunque confermando il carattere non irrigidito delle «immagini [...] mobili / tepide / mutabili / vive»<sup>99</sup>, la cui caducità è condizione del perenne divenire del senso, il cui dolore è promessa della «Felicità»: «Muori pensando: «fu bello / galoppare sul mio purosangue / che m'ha portato all'eternità» - //il Purosangue che in mezzo dondola ,/ e nell'angolo / quattro cappelli senza tony girano / girano intorno su teste di niente, / Felicità»<sup>100</sup>; termine quest'ultimo, non solo, iterato per ben quattro volte, ma la cui etimologia rimanda a «*feo*», «produco», che ha perciò il senso di «fecondo», fruttifero. La Felicità, assolutizzata nella maiuscola, rimanda, dunque, alla terra come forza creatrice, come *poiesis*, non a caso, né la caduta da cavallo del soggetto, né tanto meno la scomparsa dei pagliacci producono un arresto del movimento, sia esso quello dondolante del purosangue di legno o quello rotatorio dei cappelli. Il divenire del senso, dunque, permane, classificando il soggetto come prodotto momentaneo di un moto che lo supera. Bontempelli persegue la sua idea di arte come dissoluzione dei significati abituali non attraverso il recupero di un senso originario, come accade in de Chirico<sup>101</sup>; nel poeta del *Purosangue* non c'è nessuna discesa alle madri, «le Idee» archetipo, come abbiamo visto, sono solo illusioni. La sua preoccupazione, già a questa'altezza, è, al contrario, quella di restituire il senso al divenire, assumendolo nella prospettiva del suo passare, nella limitatezza dei soggetti interpretanti, nella caducità del giudizio individuale. Il superuomo bontempelliano è dunque un creatore eminentemente ludico, è colui che vuole il «viaggio sempre»<sup>102</sup>, l'incessante trasformazione; il cui dinamismo non aspira a redimersi nel culto irrazionalistico del purosangue meccanico, il cui grembo sostituisce quello della madre terra<sup>103</sup>. Se il mondo di valori rappresentato dalla macchina divinizzata da Marinetti è organizzazione, disciplina, metodo, è purezza del geometrico, splendore del chiaro e distinto<sup>104</sup>, è volontà di liberarsi dall'angoscia del divenire attraverso una permanenza

<sup>97</sup> SOLAS BONCOMPAGNI, *Il mondo dei simboli. Numeri, lettere figure geometriche*, Edizione Mediterranea, Roma, 2006, pp. 59-67.

<sup>98</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Cori)*, cit., p. 53.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 52 (*Giocchi*).

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 59 (*Giocchi*).

<sup>101</sup> «In questa via faticosa e macchiata dal peccato ogni aspetto della natura, ingannevolmente cangiante e passeggero, possiede, riguardo al mondo delle cose eterne, il suo particolare segno o simbolo, ed è appunto tale segno o simbolo, o perlomeno, parte di esso, che l'artista classico scopre.»: GIORGIO DE CHIRICO, *Il meccanismo del pensiero*, Einaudi, Torino, 1985, p. 226. Cfr. in merito LUIGI ANTONIO MANFREDI, *Tempo e redenzione. Linguaggio etico e forme dell'esperienza da Nietzsche a Simone Weil*, Jaca Book, Milano, 2001, pp. 69-87.

<sup>102</sup> BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, cit., p. 352.

<sup>103</sup> ROBERTO TESSARI, *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Mursia, Milano, 1973, pp. 243-256.

<sup>104</sup> UMBERTO ARTIOLI, *La scena e la dynamis. Immaginario e struttura nelle sintesi futuriste*, Pàtron, Bologna, 1975, p. 71.

affidata alla nuova teologia della velocità, per Bontempelli l'origine della salvezza consiste, invece, nella capacità di esporsi alla potenza metamorfica della *dynamis* cosmica, nell'accettazione della precarietà e del rischio, in « un santo dir di sì » al margine di imponderabilità che l'esistenza comporta, senza il quale la vita e con essa la forma destinata a rappresentarla sarebbero un noioso « borgo uniforme »<sup>105</sup>, laddove l'*homo ludens* vuole «l'imprevisto l'assurdo l'impossibile / [...] e riviaggi(a)»<sup>106</sup>, aprendosi al divenire, in un «viaggio senza meta»<sup>107</sup> che costituisce, nel tempo senza Dio, l'unica traiettoria possibile per accedere alla «Città mirifica»<sup>108</sup> del senso, per attingere una «Eternità mortale»<sup>109</sup>.

---

<sup>105</sup> BONTEMPELLI, *Il Purosangue (Viaggi)*, cit., p. 79.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 15.