

La modernità obliqua nella poesia di Massimo Bontempelli Osservare e vivere la guerra: la doppia prospettiva bellica

Mara Boccaccio

0 Premessa “Modernità obliqua”

Il nucleo della ricerca è costituito da *Il Purosangue* (1916) e *L'Ubriaco* (1918), le uniche raccolte poetiche riconosciute da Massimo Bontempelli (1878-1960)¹, e da uno scritto sulla guerra, *Dallo Stelvio al mare* (1915), in seguito rifiutato. Le opere poetiche rappresentano una tappa fondamentale nel percorso creativo dello scrittore come egli stesso comprende quando si accinge a ripubblicarle nel 1933: “Rimettendo in tal modo le mani in quella mia produzione di 2 tempi, mi sono accorto che la prima [gli esercizi metrici] non mi dice più niente, mentre nella seconda spuntano alcuni motivi e modi fondamentali della mia opera più tarda”².

Considerare le due raccolte fucina di motivi e di modi futuri è già un presupposto di modernità.

Dopo aver esercitato le proprie abilità tecniche in una produzione poetica di stampo classicista tra il 1904 e il 1910, Bontempelli si avvicina alle avanguardie. Le due raccolte citate nascono in seno al futurismo: la prima edizione, del 1919, è posta sotto l'egida di Maria Ginanni e, prima della pubblicazione in volume, alcune liriche comparvero su riviste futuriste, “L'Italia futurista” (a. III, 1918) e “Roma futurista” (a. I, 1918, n.8).

I componimenti, benché nella riedizione del '33 siano rivisti dall'autore e prosciugati degli elementi più vistosamente d'avanguardia, sono stati scritti nel complesso clima di gemmazione culturale primonovecentesco: la necessità intellettuale coincide con il rinnovamento del linguaggio e dei temi alla ricerca di una coscienza iperconsapevole del messaggio.

La modernità bontempelliana affonda, dunque, le proprie radici in una “zona di fuoco”, gli anni del primo conflitto mondiale, durante il quale sono composti *Il Purosangue* (1916) e *L'Ubriaco* (1918). È noto, come indica il sottotitolo, che *L'Ubriaco* contenga poesia “dalla guerra”: le liriche sono scritte sul fronte tra l'inverno e la primavera del 1918, quando il comasco era ufficiale di artiglieria. Le epistole scambiate con la moglie Meletta (Amelia Della Pergola), alla quale vengono inviati i testi man mano che sono stesi, ne sono testimonianza³.

¹ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, Milano, Facchi, 1919; riedito Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, Milano, Scheiwiller, 1933; Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, a c. d. Vanni Scheiwiller, Milano, Scheiwiller, 1987 (quest'ultima è l'edizione impiegata per il presente studio).

² In Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. p. 116.

³ Lo scambio epistolare è stato curato da Simona Cigliana e pubblicato su “L'illuminista”: *Due epistolari e un carteggio inediti*, a c. d. Simona Cigliana, in “L'illuminista”, V, gennaio/dicembre 2005, nn. 13-14-15, pp. 45-79.

Anche le liriche del *Purosangue* sono liriche di guerra. Il discrimine tra le due opere consiste in un cambio di prospettiva, poichè quando scriveva *Il Purosangue* l'autore non stava combattendo mentre *L'Ubriaco* è scritto sul fronte: *Il Purosangue* comprenderebbero poesie di guerra "guardata" e *L'Ubriaco* poesie di guerra vissuta. Ho preso in esame la poesia di Bontempelli in relazione al primo conflitto mondiale, da lui considerato come limite per l'inizio del Novecento.

Nel 1915, dopo l'entrata in guerra dell'Italia, l'autore viene inviato dalla Stampa a seguire in diretta gli eventi bellici: dai servizi inviati sulle operazioni militari nascono le prose *Dallo Stelvio al mare* (1915)⁴ in seguito rifiutate dall'autore, diciannove scritti che presentano la geografia bellica dell'Italia nord orientale. L'autore, consapevole del proprio ruolo di osservatore, attraversa i luoghi della guerra osservando i preparativi; non frena il proprio entusiasmo interventista e tutta l'opera è percorsa dal senso di necessità del conflitto, che sarebbe benefico per le generazioni future:

Guardandolo, non posso tenermi dal pensare a un'altra incoscienza: a quella di tutti i bambini, che vedono e sentono la guerra e non capiscono e non sanno: la vedono e la sentono in una quantità di cose strane: nella partenza dei loro babbi, nelle solitudini accorate delle loro mamme, nel ritorno di persone care che son poste in un letto e stentano a riconoscere i bimbi, nell'annuncio, fatto da una madre tra i singhiozzi, che altre persone care non torneranno mai più.

Un giorno i bambini capiranno quei misteri dolorosi, e sapranno che la guerra si è combattuta per loro, che tutta la vita loro ne ha ricevuto un inestimabile beneficio.⁵

Benché favorevole alla guerra, il comasco sa che in questo momento il compito assegnatogli esclude la partecipazione attiva al conflitto:

ANDAR A VEDERE LA GUERRA.... È un'idea, anzi una frase, che mette i brividi.

È una frase, non un'idea. Una pura frase vuota di senso.

La guerra non è una cosa che *SI VA A VEDERE*.

Ma appressarsi, accostarsi in qualche modo alla guerra, non per entrarvi nel mezzo per viverla per morirvi; così, per sentirne qualche riflesso men lontano; lasciarla distinta, così, là, in faccia a noi, nel panorama; e noi qua, più vicini ch'è possibile, ma non tanto, non dentro; noi ed essa; la cosa e la persona [...].⁶

Tale raccolta risulta un repertorio lessicale e tematico che confluisce ne *Il Purosangue*, in cui opera il filtro della riflessione, assente ne *L'Ubriaco*.

⁴ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, Firenze, Bemporad, 1915. L'opera è stata ripubblicata in versione antologica nel 2002: Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, a c. d. Ugo Piscopo, Napoli, Guida, 2002. Per presente studio è stato consultato l'originale del 1915.

⁵ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. p. 120.

⁶ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. p. 11.

La direzione obliqua della modernità bontempelliana è regolata da una plurivocità teatrale con cui il comasco propone approcci differenti nell'ambito del nuovo secolo. Narratore, poeta, drammaturgo e critico militante percorre le avanguardie trasversalmente e agisce a livello stilistico, tematico e filosofico attraverso la ricerca di una nuova consequenzialità spazio-temporale.

1.0 *Il Purosangue* e *L'Ubrico*: doppia prospettiva bellica

1.1 *L'ebbrezza de L'Ubrico*

Le poesie de *L'Ubrico* denunciano la precarietà della guerra; esse non sono strumento, come per i futuristi, di autoesaltazione eroica e di trionfalismo virile, ma registrano le vicende quotidiane del conflitto, la paura, il malessere, il disagio che schiacciano l'uomo e lo costringono a condizioni di grottesca sopravvivenza. Il senso di ebbrezza del titolo, che riecheggia *Le bateau ivre* di Rimbaud, è allucinazione e nausea provocate dalla guerra. Il lessico germina automaticamente, dal *mosto* e dal *vino* per arrivare alla violenza espressiva di *Lussuria*:

[...] Entra la nausea per la bocca/ scende al cuore/ si pigia si pesta fermenta/ mentre vo sui graticci sbattuti/ sotto le traiettorie che guaiscono/ a capo chino.// Ma la nausea si fa mosto e vino/ nel vuoto del cuore.// Lo ubriaca l'odore/ odore/ odore del camminamento.//[...]/ Per arrivare a vedere/ la carne tedesca cadere/ afflosciati testa in giù/ porci insaccati/ nel budellame dei cappotti blu.⁷

Bontempelli si trova in uno stato allucinatorio che gli fa registrare percezioni distorte del vero. Prevalde una sorta di visionarietà analogica: i dettagli assumono connotazioni iperreali e domina la logica ossimorica del sogno.

Soltanto le due liriche conclusive, *Vita* e *Omaggio*, sembrano un tributo all'eroismo guerriero, un'accettazione stoica della guerra attraverso l'esaltazione vitalistica dell'esistenza: : "Uccidere, Vita" [...] viva la Vita/ la guerra vita che passa sugli uomini." Il poeta-soldato che non ha temuto di morire, ora gioisce di vivere, e scende la collina "cantando lavitanonèche -/ - un valz giù per la china gelida/ violinata delle mitragliatrici."; "un arabesco rapido/ di sibili pallidi di mitragliatrice" chiude la raccolta.⁸

1.2 *Il Purosangue*

Quando *Il Purosangue* viene scritto, invece, l'unica esperienza di Bontempelli al fronte era stata quella di *reporter*. Conosce la guerra perché il suo è stato un "appressamento" ad essa; ma non ha ancora sperimentato le condizioni precarie dei soldati. La guerra è osservata, studiata, esaminata e

⁷ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. pp. 89-90.

⁸ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. pp. 110-13.

introiettata: la raccolta, come svela anche la cura dedicata al paratesto, è controllata dalla supervisione razionale dell'autore che ha conservato nella memoria le immagini belliche. Le parole de *Il Purosangue* aderiscono a un piano più vasto: descrivere la condizione dell'uomo all'inizio del secolo: l'automatismo e l'avvento della macchina, le difficoltà comunicative, la nuova realtà metropolitana, l'esigenza di rinnovare lo spazio e il tempo e la guerra.

Se ne *L'Ubriaco* il senso della guerra si impone con aggressività fino alla provocazione linguistica, poiché i versi registrano dati fenomenici senza la mediazione della ragione, ne *Il Purosangue* esso si insinua in modo più nascosto, regola la trama lirica senza deformare brutalmente i versi: il ferro e il piombo, i vetri che scoppiano, riflessioni più vaste sul destino precario dell'umanità.

La guerra è distruzione: Bontempelli percepisce questa realtà senza averne ancora provato l'orrore sulla pelle. Ne *Il Purosangue* la sua voce può piegarsi incosciente a una grottesca ironia. In un passo finale dello *Stelvio* l'autore ostentava le sensazioni che possono "fiorire" o "scoppiare" nella desolazione, "l'ironia" e "il grottesco":

E in questa desolazione può fiorire l'ironia. In un punto dei più battuti sorgono pochi alberi spelacchiati di tra una distesa di macerie, e misti a queste le reliquie, i rifiuti, gli avanzi di tutto ciò che serve alla vita quotidiana dell'uomo, dal libro alla sedia e dalla padella alla ruota; e tra quel miscuglio si sforza di sporgere qualche cima di cespuglio mal fiorito, a stento, storcendo il fusto esile per raggiungere di sbieco la luce. Ora, tutto questo è circondato da un cancello, e a sommo del cancello sta scritto che "si affidano le piante alla tutela del pubblico". Quei cumuli di rottami hanno una vaga forma di aiuola.

E in questa desolazione può scoppiare il grottesco. Di tutta una casa non è rimasta che una striscia di muro, altissima, stretta, coi due margini bizzarramente frastagliati. Fu parete di vita domestica, e ora non è più nulla, isolata là in mezzo a un largo che fu strada, senza ufficio, senza effetto, esposta alle palle che ogni tanto vengono a colpirla e le cadono ai piedi come esauste: ma a quella striscia nuda di muro, all'altezza di quello che fu il terzo piano, è rimasta attaccata una lucida latrina all'inglese, e sta ancora lassù, tra terra e cielo, intatta: le palle di fucile la rispettano religiosamente; sembrano che debbano rispettare quella sola.⁹

D'altro canto Bontempelli riconosce nell'ironia lo strumento essenziale per allontanare l'artista dal contingente e liberarlo da un'aderenza troppo minuta alla superficie delle cose:

(E' interessante osservare che un primo movimento di reazione contro l'interiorismo impoverito della scorsa generazione, si manifestò presso qualche scrittore con una cura d'ironia. L'ironia è la forma artistica del pudore al cospetto dei nostri sentimenti, è un modo di allontanarci dal contingente, di liberarci da un'aderenza troppo minuta con la superficie delle cose. È l'avviamento a una lucidità

⁹ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. pp. 218-19.

superiore, una legittima transizione dalla concezione dell'opera d'arte come soggetto a quella dell'opera d'arte come oggetto).¹⁰

1.3 Dalla prosa alla poesia: punti di contatto

Lo specchio, *topos* surreale e metafisico, è lo strumento con cui Bontempelli dichiara di apprestarsi alla guerra:

Ma appressarsi, accostarsi in qualche modo alla guerra, non per entrarvi nel mezzo per viverla per morirvi; così, per sentirne qualche riflesso men lontano; lasciarla distinta, così, là, in faccia a noi, nel panorama; e noi qua, più vicini ch'è possibile, ma non tanto, non dentro; noi ed essa; la cosa e la persona: la persona mette davanti alla cosa un suo specchio, e poi in quello specchio, in quel pezzo di specchio stinto, che le trema tra le mani, vi fa vedere la guerra, la sua la vostra guerra... E' una cosa che dà i brividi; ha del grottesco, del crudele, del puerile; è un mezzo sogno, piuttosto penoso e stridulo; mette in un disagio ineffabile la logica e la passione dei nostri poveri cervelli e dei nostri cuori anelanti di traboccare.

Andiamo a mettere uno specchio davanti alla guerra?¹¹

Bontempelli si avvicina alla guerra con lo stesso specchio con cui le figure de *Il Purosangue* si abbandonano alla danza della vita, una "danza immortale" ("Balli", 5)¹².

Il grottesco, il puerile, il crudele che scaturiscono dal riflesso della guerra, corrispondono a "l'orrore della deformità": "E ci guardiamo nei morbidi specchi/ convessi concavi pallidi a pezzi teneri vecchi/ ci guardiamo/ ci guardiamo" ("Cori", 5).¹³

Ne *Il Purosangue* si manifesta una particolare attenzione cromatica, usata con una tecnica analogica propria dell'avanguardia. L'impiego descrittivo dei colori trova un precedente proprio ne *Dallo Stelvio al mare*, in cui l'autore presenta gli effetti della guerra sul paesaggio con grande cura alle variazioni dei colori che "in gradazione lentissima" oscillano dal candido al vermiglio fino al bruno. La nuova realtà metropolitana condizionata dalla guerra è presente sia nello *Stelvio* che ne *Il Purosangue* ed è fatta di autocarri, automobili, motociclette e treni che "corrono via per città di vertigine"¹⁴.

Durante la guerra in cielo volano nuove forme meccaniche, gli aerei, La macchina volante spesso compare nelle liriche de *Il Purosangue*: il poeta si spinge più in alto laddove "non salgono

¹⁰ Massimo Bontempelli, *L'avventura novecentista*, a c. d. Ruggero Jacobbi, Firenze, Vallecchi, 1974, p. 15.

¹¹ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. pp. 11-12.

¹² Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. pp. 33-35.

¹³ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. pp. 47-48.

¹⁴ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. p. 63.

areoplani” (Giochi”, 4)¹⁵. Il suo volo, nello *Stelvio*, suscita stupore e meraviglia: “Ma in quello specchio [...] appare un punto nero lontano, e s’avvicina ed ingrossa, e poi si fa chiaro, e prende forma, e mette l’ali, due ali morbide e svelte di libellula. Un grido si leva da tutte le bocche: - L’areoplano!-”¹⁶.

La meraviglia e lo stupore costituiscono per Bontempelli gli strumenti di scoperta poetica del mondo. Ne *L’avventura novecentista* l’autore chiarisce il lieve scarto tra meraviglia, frutto di una fede candida passiva, e stupore, l’una derivata dall’altro, ed entrambi fondamenti dell’arte.

Secondo Bontempelli lo stupore non coincide con il “senso dello strano” e l’arte deve mostrare “la vita degli uomini come *un costante miracolo*. Ecco che cosa è lo stupore.”¹⁷. È questo il sentimento con cui l’autore si avvicina al paese in guerra.

Bontempelli desidera osservare i movimenti umani e i loro sentimenti. Egli, spettatore incauto, cerca di sviluppare tutti gli organi di senso: non si accontenta di sentire il rombo del cannone, vuole vederne anche gli effetti che provoca sul paesaggio e osservare il cannone arrivare verso di sé, perché “l’uomo, anche in tempo di guerra, è un animale curioso”: “Ho sentito. [...] Ora che ho imparato a sentire, voglio imparare a vedere”¹⁸.

I cavalli, simbolo di possanza bellica nei loro muscoli rinnovati (*Dallo Stelvio al mare*), appaiono trasfigurati nella lirica che dà il titolo al *Purosangue*, in cui il cavallo è di legno ed esprime, nel ribaltamento delle virtù guerriere, l’effimero e il senso della morte.

1.4 Linguaggio eterogeneo

In linea con la necessità futurista di rinnovamento culturale Bontempelli esplora ne *Il Purosangue* le potenzialità persuasive ed espressive di un nuovo linguaggio poetico. La vitalità feconda dei suggerimenti del futurismo non si traduce nell’eccesso del paroliberoismo ma nella ricerca di una specifica strumentazione della parola. Nelle sue poesie l’autore giustappone materiale eterogeneo (inserzioni e frammenti di dialogo) che si amalgama ai versi con l’andamento delle *affiches* pubblicitarie.

Bontempelli cura l’aspetto tipografico alternando corsivo e tondo per simulare lo scambio di voci:

- Parla t’ascolto confidati/ a me. Sì, racconta. -/ Frattanto/ vedo una foglia voglia volare.// [...]// M’ascolti/ e intanto vai sopra un vapore rapido/ e città splendide, trovi una femmina/ che t’avviluppa d’oblii/ domini uomini e mondi/ con un gesto./ E mi rispondi:/ - Il tuo caso è diverso. -// Ma com’è buono scambiarsi/ così pensieri racconti./ E’ tardi bisogna lasciarsi./ Peccato è triste restar soli. (“Viaggi”, 3)¹⁹

¹⁵ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. pp. 56-57.

¹⁶ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. p. 132.

¹⁷ Massimo Bontempelli, *L’avventura novecentista*, cit. p. 59.

¹⁸ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. pp. 92-96.

¹⁹ Massimo Bontempelli, *Il purasangue*, cit. pp. 68-69.

Nella terza lirica di “Vetrate” è inserito il discorso di “Quattro sensali che giocano a scopone”; il testo si apre con l’insegna del luogo, in caratteri maiuscoli: “In celestino: “BOTTIGLIERIA”/ fregi gialli, neri di mosche/ e una patina lattea bigia/ di fiati vecchi./ [...]/ Quattro sensali giocano a scopone./ Magnifico! –Perché?” – Dunque non sai?/ Quest’è un angolo, è un frammento.../ - di che?/ - Del mondo/ [...]” (“Vetrate”, 3)²⁰.

Il dialogo dei quattro sensali riecheggia alcune parole dello *Stelvio*: “Come scende la sera, l’impressione di tumulto si frange in cento sensazioni minori, la vita unica che pervade la città pare interrompersi nelle plaghe dell’ombra, ombra in cui è proibito accendere lumi. Allora nasce intorno a voi il frammento e l’episodio.”²¹

Questa operazione, che rende ambiguo il tessuto poetico, ha il suo precedente più immediato proprio nelle prose *Dallo Stelvio al mare* in cui la geografia bellica si arricchisce di aneddoti, dialoghi e iscrizioni. Oltre a riportare lacerti di comunicati di guerra lo scrittore trascrive il contenuto di insegne e cartelli incontrati lungo la strada. “Due vecchi avvisi” posti ai lati del palcoscenico di un centro ricreativo ora adibito a rifugio per i profughi ammoniscono: “E’ assolutamente vietato l’ingresso a chi non appartiene alla scena”²². Tale espressione viene ripresa in “E’ proibito il canto e il suono” che scandisce una lirica di “Vetrate”²³.

2.0 Il tempo nuovo

Il sole, elemento maschile e dunque intimamente legato all’eroismo bellico, illumina i paesaggi descritti nello *Stelvio*; nei versi di Bontempelli la luce assume una valenza simbolica particolare e il sole, scandendo le tappe della visione, la sottrae alla consequenzialità di tempo e luogo.

L’atmosfera tersa e metafisica del meriggio crea uno stato di attesa che rende il tempo eterno.

Come nelle tele metafisiche in cui passato e futuro convivono attraverso la condivisione di elementi ipersimbolici che occupano lo spazio sancendo la dimensione pseudo-onirica del presente, nelle poesie bontempelliane il tempo è scandito in senso verticale grazie alla sospensione della sua durata. Nella poesia incipitaria de *Il Purosangue* l’autore manifesta l’esigenza di superare tale concezione di tempo eterno al fine di crearne uno nuovo e più adatto alle mutate condizioni umane:

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/ rimpastano con le

²⁰ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. pp. 18-19.

²¹ Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. p. 168.

²² Massimo Bontempelli, *Dallo Stelvio al mare*, cit. p. 168.

²³ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. p. 20.

*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.*²⁴

Nello *Stelvio* Bontempelli sostiene “l’igiene sociale” garantita dalla guerra; essa rappresenta il coltello de *Il Purosangue* che consente l’accesso al Novecento: “Il Novecento ci ha messo molto a spuntare. L’Ottocento non potè finire che nel 1914. Il Novecento non comincia che un poco dopo la guerra.”²⁵

Infatti, il principale compito del nuovo secolo è quello di ricostruire il tempo e lo spazio “nella loro eternità, nella loro immobilità, nella loro gelidezza” per “ricollocarli al posto che avevano perduto, nelle tre dimensioni infinite, fuori dell’uomo”²⁶.

Bontempelli era consapevole della “rovina del vecchio concetto empirico di spazio e di tempo, cioè di un universo reale esistente intorno a noi, all’infuori di noi: che ognuno di noi deve laboriosamente conquistare. Il mondo biblicamente preesistente all’uomo.”²⁷.

Nel grande rogo dell’anteguerra bruciarono anche “gli estremi avanzi del romanticismo”, che “si offrirono come materia incendiaria sotto le specie di movimenti d’avanguardia”²⁸. Nella concezione bontempelliana, dunque, l’eroismo bellico è rafforzato dal futurismo ed entrambi, compiuta la propria missione, si esauriscono al raggiungimento del nuovo secolo: “lo spirito del vecchio secolo [...] prolungò la propria agonia fino allo scoppio della guerra”²⁹.

²⁴ Massimo Bontempelli, *Il Purosangue*, cit. p. 11.

²⁵ Massimo Bontempelli, *L’avventura novecentista*, cit. p. 11.

²⁶ Massimo Bontempelli, *L’avventura novecentista*, cit. p. 9.

²⁷ Massimo Bontempelli, *L’avventura novecentista*, cit. p. 26.

²⁸ Massimo Bontempelli, *L’avventura novecentista*, cit. p. 11.

²⁹ Massimo Bontempelli, *L’avventura novecentista*, cit. p. 23.