

## Massimo Bontempelli e la “formazione letteraria” degli studenti del primo Novecento: il caso dell’*Introduzione alle Prose di fede e di vita del primo tempo dell’umanesimo* (1913)

Dana Bozic | Università di Tor Vergata (Roma)

dana.bozic.uk@gmail.com | ORCID: 0009-0000-3571-4028



© Dana Bozic

Ricevuto: 29/12/2023

Accettato: 03/07/2024

Pubblicato: 20/12/2024

**Resum.** *Massimo Bontempelli i l’“educació literària” dels estudiants a principis del segle XX: el cas de la “Introducció” a les Prose di fede e di vita del primo tempo dell’umanesimo (1913)*

Massimo Bontempelli (1878-1960), un dels intel·lectuals més prolífics de principis del segle XX, exposa els seus punts de vista sobre la tradició literària, el cànon literari i el paper dels lectors en la recepció de les obres literàries en la “Introducció” a la col·lecció *Prose di fede e di vita del primo tempo dell’umanesimo* (1913). El públic destinatari de l’assaig introductori són els estudiants de batxillerat, als quals es dirigeix amb un discurs clar i ben estructurat. Els temes són de caràcter socioliterari i, en la seua major part, anticànònics i indirectament pertinents per a les noves tendències dels textos escolars i l’actualitat literària, cada vegada més influïda pel periodisme. En un intent d’atraure les ments joves a la lectura de textos del segle XV no canonitzats (encara) i la funció principal del qual és comunicativa (per exemple, cartes, cròniques), retent homenatge al segle XV –un dels seus períodes favorits– Bontempelli anticipa algunes de les tesis del novecentisme teoritzades en la revista ‘900 en els anys vint.

**Paraules clau:** Massimo Bontempelli; prefaci; reforma escolar; lector; cànon literari; segle XV; novecentisme.

**Abstract:** *Massimo Bontempelli and the ‘literary education’ of students in the early 20th century: the case of the Introduction to the Prose di fede e di vita del primo tempo dell’umanesimo (1913)*

Massimo Bontempelli (1878-1960), one of the most prolific intellectuals of the early 20th century, sets out his views on literary tradition, the literary canon and the role of readers in the reception of literary works in the Introduction to the collection *Prose di fede e di vita del primo tempo dell’umanesimo* (1913). The target audience of the introductory essay is high school students, whom it addresses in a clear and well-structured discourse. The topics are socio-literary in nature and for the most part anti-canonical and indirectly relevant to new trends in school texts and literary current affairs, increasingly influenced by journalism. In an attempt to attract young minds to the reading of 15th-century texts that are not (yet) canonised and whose main function is communicative (e.g. letters, chronicles), paying homage to the 15th century – one of his favourite periods – Bontempelli anticipates some of the theses of the Novecentismo theorised in the magazine ‘900 in the 1920s.

**Keywords:** Massimo Bontempelli, Preface, School Reform, Reader, Literary Canon, 15th Century, Novecentismo

### Abstract.

Massimo Bontempelli (1878-1960), uno degli intellettuali più prolifici del primo Novecento, espone le proprie posizioni riguardo alla tradizione letteraria, al canone letterario e al ruolo dei lettori nella ricezione delle opere letterarie nell’*Introduzione alla raccolta Prose di fede e di vita del primo tempo dell’umanesimo* (1913). I destinatari del saggio introduttivo sono gli studenti delle superiori ai quali si rivolge in un discorso chiaro e ben strutturato. Gli argomenti sono di natura socio-letteraria e per la maggior parte anticanonici e indirettamente pertinenti alle nuove tendenze dei testi scolastici e all’attualità letteraria, sempre più influenzata dal giornalismo. Nel tentativo di attrarre le giovani menti alla lettura dei testi quattrocenteschi non (ancora) canonizzati e la cui funzione principale è quella comunicativa (es. lettere, cronache), rendendo omaggio al Quattrocento – uno dei suoi periodi prediletti – Bontempelli anticipa alcune tesi del novecentismo teorizzato sulla rivista ‘900 negli anni Venti.

**Parole chiave:** Massimo Bontempelli; prefazione; riforma scolastica; lettore; canone letterario; Quattrocento; novecentismo.

## Introduzione

Massimo Bontempelli (1878-1960), narratore, saggista, drammaturgo, poeta, compositore, giornalista e traduttore, è noto per il suo impegno in favore di un rinnovamento della cultura italiana. Fin dagli esordi della sua attività promuove uno svecchiamento del mondo artistico e letterario nonché dei costumi e della mentalità, e partecipa attivamente nel dibattito culturale del Paese. Alla metà degli anni Venti sulla rivista *'900* lancia ufficialmente il suo progetto di rinnovamento dal nome *novescentismo*. La critica letteraria ha infatti ampiamente discusso l'attività di Bontempelli come scrittore e saggista risalente agli anni Venti e Trenta, mentre si è soffermata molto meno sul suo lavoro di curatore e di collaboratore editoriale, e specie per quanto riguarda il periodo degli esordi, una produzione “non degna di essere tramandata” finendo per cadere “nel dimenticatoio” (Cigliana, 2010).

Bontempelli, l'ex professore<sup>1</sup> e un grande ammiratore dei classici, che a Firenze arriva come “specializzato delle lettere” (Piscopo, 2001, p. 31), negli anni dal 1910–1917 collabora con diverse riviste e quotidiani nonché con case editrici” (Sansoni, A.F Formigginì, Quattrini, l'Istituto Editoriale Italiano) come autore di prefazioni e introduzioni.<sup>2</sup> Proprio a partire da quegli anni, a causa dello sviluppo tecnico nel settore editoriale aumenta il numero dei lettori insieme al livello d'istruzione. A Firenze, diventata un centro importante per l'editoria, fioriscono la stampa e la diffusione dei periodici e dei libri, il che inevitabilmente comporta anche dei cambiamenti nel terreno scolastico. Già nel periodo tra il 1884–1890 erano stati soggetti a un cambiamento tutti i programmi d'insegnamento: la nuova tendenza di studiare i testi letterari in forma integrale senza commenti e spiegazioni favoriva una migliore formazione, detta *letteraria*, attraverso il rapporto diretto con il testo.<sup>3</sup> Una tale formazione

1. Cfr. Bouchard, 2008, p. 113; Piscopo, 2001, pp. 22-23; Bontempelli, 1938, pp. 50-51. Bontempelli si laurea in Giurisprudenza, in Lettere e in Filosofia; inoltre ottiene due abilitazioni all'insegnamento, sia in materie letterarie sia in quelle filosofiche (cfr. Terrusi, 2017). Negli anni tra il 1903–1909 lavora come supplente nei ginnasi di provincia. Dalle lettere al suo amico e editore Angelo Fortunato Formigginì emerge la stanchezza e l'insoddisfazione del mondo della scuola diseducativa e disattenta alle esigenze degli studenti, al canale di comunicazione tra gli stessi e il testo letterario, ma soprattutto alla creatività delle loro menti: per Bontempelli la scuola sarebbe una “fabbrica della ripetitività infinita” in cui si diffondono “coazioni e [...] menzogne istituzionalizzate [...]”. (Piscopo (2001, p. 29) Nel 1910 l'intellettuale comasco interrompe il discorso con la scuola e, trasferendosi a Firenze, sceglie la letteratura come professione: una “scommessa totale” (ibidem).
2. A parte alcuni articoli per *Il Marzocco*, scrive dei contributi per *Il Fieramosca*, per le *Cronache letterarie*, diventandone redattore capo, e anche per la *Nuova Antologia*, in questo caso come curatore di una rubrica narrativa. Collabora inoltre con *La Nazione*, *Il Nuovo Giornale* e il *Corriere della Sera*.
3. Si pensi a *Il metodo di insegnamento nelle scuole elementari d'Italia* del pedagogo Aristide

risultava meno finalizzata agli stretti obiettivi scolastici permettendo più libertà e creatività nella ricezione dei testi.<sup>4</sup> Di fatto, il testo letterario è all'epoca sempre più contaminato dalla scrittura giornalistica, quindi ad esempio dalla sinteticità dei testi, e “dalla nuova geografia culturale del ‘consumo’”: il contatto diretto con il testo è perciò essenziale (Ragone cit. in Asor Rosa, 1983, p. 710).<sup>5</sup> Nelle scuole superiori all'inizio del Novecento la “letteratura da ‘arte del comporre’” passa quindi prevalentemente a significare un “insieme di testi che costituiscono una tradizione” (Ragone cit. in Asor Rosa, 1983, p. 711). Attraverso una serie di fonti letterarie alle giovani generazioni vengono insegnati i principi e i valori della tradizione italiana – sia in forma di antologie, come ad esempio le *Letture italiane* di Carducci e Brillì, sia come letture estese se non integrali, ad esempio *Il saggiaiore* o *I promessi sposi*. La raccolta scolastica di prose quattrocentesche dal titolo *Prose di fede e di vita del primo tempo dell'umanesimo*, curata da Bontempelli, e in particolare il saggio introduttivo, che esamineremo in seguito, sono sintomatici di quella tendenza e rientrano proprio in questo ambito di esigenze (Bontempelli, 1913).<sup>6</sup>

L'obiettivo di questo contributo è quindi esaminare come il curatore del volume nel suo saggio introduttivo preveda la ricezione dei testi quattrocenteschi, come giustifichi la scelta degli stessi, come si rivolga al giovane lettore e quali idee sulla letteratura, sulla tradizione e sul canone letterario egli difenda e diffonda nel contesto socio-culturale dell'inizio del primo Novecento, e tutto ciò soprattutto in vista della proposta culturale della nascente tendenza, il novecentismo, lanciata ufficialmente sulla rivista *'900* negli anni Venti.

Quanto agli approcci metodologici con cui si è affrontata qui l'analisi degli scritti prescelti, si è seguito un metodo misto, allo stesso tempo di riflessione

Gabelli del 1880 – considerato nella riforma dei programmi scolastici del 1888 –, in cui la scuola veniva accusata di troppa astrazione didattica e di non essere né al passo con i tempi né vicina alla vita. (Cfr. Gabelli, 1921).

4. Nella sua carriera di professore alle scuole superiori, in veste di critico della pedagogia tradizionale, affascinato dallo sguardo genuino degli studenti e dalla loro creatività, Bontempelli è stimolato a svolgere delle lezioni spesso poco convenzionali. Nel volume di Piscopo viene riportato al proposito un aneddoto sull'esercizio di scrittura che il professore propose agli studenti chiedendo loro di scrivere “[...] quel che volete, purché c'entrino le parole *seggiola impagliata, bar, cataclisma, pappagallo e cornacchia del Canada*” (Piscopo, 2001, p. 29).
5. Le principali ragioni di una tale tendenza si possono spiegare con l'esigenza del ministero di creare un legame tra la cultura scolastica e “la cultura con la C maiuscola”. Da qui la promozione di nuove edizioni dei classici, la cui cura viene affidata a degli specialisti dei vari settori del sapere. (Cfr. Chiosso, 2007).
6. Il fenomeno degli intellettuali e scrittori alla cura dei libri scolastici compare già prima della riforma scolastica del 1923, del ministro Giovanni Gentile: partecipano in quegli anni, per scopi diversi, a edizioni scolastiche Corrado Alvaro, Alfredo Panzini, Giuseppe Prezzolini, Dino Provenzal, Grazia Deledda, Francesco de Sanctis, Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli, Attilio Momigliano e Giovanni D'Agostini.

socio-letteraria, ma anche di analisi intertestuale interna, che guarda alle opere critiche e programmatiche del comasco nelle sue interrelazioni, e tale prospettiva è senz'altro una novità nel campo delle ricerche sull'autore. Nel corso dell'analisi del saggio introduttivo della raccolta in questione, dal titolo *Introduzione*, abbiamo perciò considerato i due Bontempelli: il Bontempelli collaboratore editoriale e curatore, e poi il Bontempelli teorico di un movimento culturale (o piuttosto di una precisa *tendenza*, come egli preferiva definire il novecentismo). Leggere Bontempelli attraverso Bontempelli stesso ci ha permesso di tracciare l'eventuale inizio della genesi della sua visione della cultura, già al periodo degli esordi. Si è prestata ovviamente molta attenzione anche ai potenziali lettori. Per questo aspetto, connesso alla ricezione testuale, nel corso del lavoro si è tenuto conto di orientamenti offerti dai teorici dell'estetica della ricezione (ad esempio di H.R. Jauss).<sup>7</sup>

### **Il novecentismo bontempelliano e la sua proposta culturale per la Terza epoca**

Ai fini della nostra analisi dell'*Introduzione* bontempelliana è dunque necessario delineare le principali caratteristiche e il contesto in cui prende avvio il novecentismo: nasce ufficialmente con la rivista '900 nel 1926<sup>8</sup> come una reazione a una cultura superata e allo stesso tempo come una proposta culturale e letteraria per il nuovo periodo della storia occidentale, la Terza epoca.<sup>9</sup> Il novecentismo, come scrive Bontempelli in uno dei quattro articoli programmatici

7. In particolare, ciò che interessava ai fini della nostra ricerca è stato innanzitutto cercare di capire fino a che punto l'*Introduzione* scritta da Bontempelli potesse soddisfare l'orizzonte d'attesa dei giovani che si accingevano a leggere le opere da lui presentate o contribuiva in qualche modo a modificare le loro aspettative. Abbiamo osservato anche quali strategie specifiche egli adottasse per presentare quelle opere alla luce dell'auspicato rinnovamento culturale. Bontempelli, da autore delle relative prefazioni, svolgeva un ruolo di *tramite* tra l'opera letteraria, l'epoca in cui essa nasceva e il suo autore. (Cfr. Jauss, 1989, pp. 10-11). Curiosamente, secondo Jauss, ciò avviene spesso con i classici che, entrati nella coscienza collettiva, e quindi conosciuti e accettati da una vasta fascia di lettori, rischiano di diventare triviali. Per assegnare loro nuovamente un valore estetico, bisogna leggerli in un modo non convenzionale. (Ivi, p. 21). E Bontempelli auspicava proprio quello.
8. Si veda a proposito delle dinamiche intorno alla nascita della rivista il carteggio inedito di Bontempelli, Frank e Alvaro curato da Marinella Mascia Galateria (1986). Soprattutto ne sono testimoni diversi articoli pubblicati sui quotidiani del periodo (es. *Il Tevere*, *La fiera letteraria*, *Il mattino*) firmati da Antonio Aniante, Ugo Ojetti, Ardengo Soffici, Antonio Beltramelli e molti altri.
9. Fulvia Airoldi Namer spiega che Bontempelli divide la storia culturale occidentale in tre epoche principali: la prima si estende dalla nascita di Cristo fino al tardo Settecento, la seconda dalla fine del Settecento al romanticismo e la terza comincia dopo il 1918. Gli anni tra il 1915 e il 1922 sono segnati dai due movimenti di avanguardia: il cubismo e il futurismo che rappresentano il periodo transitorio tra la Seconda e la Terza epoca. (cfr. Airoldi Namer, 1975, pp. 249-270).

chiamati *Preamboli*, dal titolo *Analogies*<sup>10</sup>, non era una scuola bensì una *tendenza*, e nemmeno poteva avere una *poetica* (cfr. Bontempelli, 1938, p. 39) permettendo così un'adesione più ampia al progetto. Infatti, attorno a tale tendenza gravitano ad esempio Bruno Barilli Corrado Alvaro, Nino Frank e Marcello Gallian<sup>11</sup> che partecipano anche alla nascita della rivista '900 e che sono mossi come Bontempelli, dalla speranza di rinnovare il panorama della cultura italiana (anche attivando nuove forme di comunicazione letteraria), di rompere definitivamente ogni rapporto con le tendenze letterarie del tardo Ottocento – il verismo, il decadentismo e il simbolismo, di opporsi alla cultura accademica e letteraria considerata soffocante e poco stimolante per i giovani scrittori<sup>12</sup>, insieme a un certo modo di intendere la tradizione letteraria (cfr. Poggioli, 1962, p. 40).<sup>13</sup> Su quella linea, le finalità del rinnovamento novecentista sono soprattutto socio-culturali ed estetiche, e il compito viene assegnato all'arte.<sup>14</sup> Lo sconfinamento delle nuove arti (il cinema, l'arte dei manifesti, il jazz), l'arte applicata e il mestiere di scrittore, preferibilmente entrato nella redazione di un giornale – come autore di cronaca (cfr. Bontempelli, 1938, p. 30), vengono contestualizzati e applicati alle esigenze del nascente pubblico di massa. Sul piano estetico, l'arte novecentista predilige l'immaginazione inventiva di fronte a un'arte mimetica; è propensa a creare nuovi personaggi, storie e miti (cfr. Cigliana, 2012; si veda anche Airoidi Namer, 1975), e con essi a dialogare con un'ampia gamma di lettori (e non esclusivamente con un gruppo ristretto di specialisti o con le *élites*). Una tale arte rielabora la realtà – i fatti quotidiani – attraverso la trasfigurazione presentandola con altri occhi, attraverso uno sguardo *primitivo*, creando effetti di stupore che sollecitino riflessione, ma rimangono lontani dal fiabesco e dal meraviglioso. La nuova arte della Terza epoca è incentrata sul processo creativo dell'opera, frutto della padronanza dei

10. Il novecentismo è teorizzato tra il 1926 e il 1927 nei quattro articoli programmatici, intitolati *Preamboli: Giustificazione, Fondamenti, Consigli, Analogie*. Cfr. Bontempelli, 1938, pp. 17-41. Si veda anche Airoidi Namer (1975, pp. 249-270).

11. Sulle dinamiche tra i giovani novecentisti e sull'influsso di Bontempelli su di essi si veda ad esempio Artieri (1928); si veda anche Artieri, cit. in Cirillo & Muzzioli (2016, pp. 33-34).

12. Ne parla l'articolo del 1920 dal titolo *Vademecum del giovane letterato* apparso su *La Ronda*. I “vecchi”, responsabili delle vigenti leggi letterarie sarebbero interessati solo “al denaro e alla gloria” (Anonimo, 1920, p. 72).

13. Nonostante l'aspra critica da parte di Bontempelli della cultura italiana, a suo avviso, rimasta epigona, disattenta al grande pubblico, provinciale e incentrata sull'io ancora prima di Freud, la letteratura italiana si era in realtà evoluta: si pensi ad esempio al nuovo romanzo di analisi, all'ironia della poesia crepuscolare, al teatro grottesco, alla prosa frammentista e agli aforismi.

14. L'antica convinzione umanistica che solo l'arte sia capace di modificare il mondo e quindi di rinnovarlo accomuna Bontempelli ad altri intellettuali del tempo, ad esempio a Curzio Malaparte, nonostante la loro collaborazione alla rivista '900 fosse stata solo “un equivoco di brevissima durata” (Baldacci citato in Malaparte, 1978, p. XI-XII).

mezzi espressivi dell'artista (e quindi di uno studio approfondito della forma e dei modelli) e dell'ispirazione divina; insiste inoltre sulla ricezione dell'opera, opponendosi a qualsiasi tipo di autobiografismo o condizione psicologica dell'autore (cfr. Bontempelli, 1938, pp. 32-33; anche Bontempelli, 1908, p. 132): al centro dell'attenzione novecentista sta il lettore e il processo di ricezione.

### **La tradizione e il suo continuo mutamento attraverso la ricezione. Gli errori del canone letterario e gli autori minori**

Lo studente delle superiori che si avvia per la prima volta alle letture dei grandi scrittori rappresenta per Bontempelli, attorno al 1913, un terreno estremamente fertile sul quale riproporre il concetto di tradizione. Sul potenziale dei giovani Bontempelli si esprime negli articoli programmatici sulla rivista '900, ed è degno di nota che li ponga, esplicitamente, al centro dell'educazione scolastica. La capacità di menti ancora relativamente incontaminate di leggere con genuina curiosità doveva apparirgli una possibilità di scoprire i classici senza pregiudizi. Probabilmente trovava in loro un tipo di attitudine alle cose analoga a quella di artisti non ancora irrigiditi in un canone, quasi una forma di primitivismo:

Occorre leggere da giovani i grandi capolavori del passato, per non doverli leggere più tardi, quando c'è altro da fare. E soprattutto per questo: che nella maturità ce li troveremo diventati nostro patrimonio come ripensati, rievocati, sgombri delle parole. In questo modo la *Commedia* o il *Furioso* sono grandissimi nell'animo nostro. (Bontempelli, 1938, p. 30).

Il passo è rivelatore dell'importanza che Bontempelli assegna alla ricezione di un'opera letteraria che inevitabilmente muta e matura (cfr. Jauss, 1989, p. 23) (insieme a noi stessi) per diventare poi, inconsapevolmente, il patrimonio letterario.<sup>15</sup> In quest'ottica emerge che la tradizione letteraria, rappresentata dai grandi scrittori come Dante e Ariosto, non appartiene al passato ma è legata alla nostra *vita civile*, al nostro presente, e viene interpretata, attualizzata e vissuta in un dato momento storico. Di conseguenza, trasmessa nel contesto scolastico una tale visione sposta l'attenzione dalla memorizzazione dei dati

15. Bontempelli non è un caso isolato: Marino Raicich nel suo saggio *Questione della lingua e scuola (1860-1900)* loda l'apporto del toscano Ferdinando Martini, scrittore, traduttore, giornalista e critico letterario, e contemporaneo di Bontempelli, nell'ambito delle antologie scolastiche: nell'antologia martiniana di fine secolo, offrendo giudizi sugli autori e sulle loro opere "presenti nelle brevi e succose note informative" l'autore auspica "l'uscire dalle 'grullerie di santi', del pargoleggiare presentando ai ragazzi un mondo incantato fatto tutto di miracoli e di ingenuità fuori dalla storia, per entrare nella vita del secolo in cui ragazzi vivono. Ed ecco perciò i brani sull'esilio di Santorre di Santarosa, su Novara e Garibaldi; ecco infine la plebe di Napoli vista da Pasquale Villari" (Raicich, 1966, p. 405).

sull'autore, dalla ripetizione degli stessi, dall'autorità dell'insegnante e dalla sua spiegazione all'interpretazione individuale. In tal modo lo studente è incoraggiato a sviluppare il proprio pensiero critico e la propria sensibilità estetica leggendo i grandi autori attraverso una prospettiva primitiva (cfr. Raichich, 1982, pp. 212-217). I nuovi ordinamenti sui testi scolastici che prevedono a quel punto, come si è detto, un testo senza dettagliate spiegazioni e commenti di intermediazione, e pongono l'attenzione sull'esperienza individuale della lettura, sull'osservazione e sulla costruzione individuale di significati, entrano perfettamente nel quadro di Bontempelli e sono in linea con le sue posizioni: solo attraverso il contatto diretto con il testo il lettore può entrare in rapporto dialogico con l'opera, contribuire alla sua attualizzazione e continuarne l'esistenza nel tempo rinnovando la tradizione, il che è centrale al novecentismo.<sup>16</sup>

### ***L'Introduzione alle Prose quattrocentesche***

A Firenze l'ex professore Bontempelli per la casa editrice Sansoni cura il volume *Prose di fede e di vita nel primo tempo dell'umanesimo* (in seguito le *Prose*), una seconda raccolta di testi in prosa che, come quella intitolata *Il Poliziano, il Magnifico, lirici del Quattrocento* del 1910 (cfr. Bontempelli, 1910, pp. III-VI), appartiene alla collana "Biblioteca scolastica di classici italiani". Una prima lettura dell'*Introduzione*, rivela numerose tematiche e posizioni su argomenti che ruotano soprattutto intorno alla questione della fruizione della letteratura nell'ambito scolastico e al problema dell'esclusività del canone letterario, il quale, a suo avviso ingiustamente, trascura preziose scritture di certi periodi mandandole nel dimenticatoio. A tal proposito, il canone letterario dovrebbe sì fornire un quadro di riferimento culturale attraverso il quale gli studenti esplorino e comprendano il panorama letterario studiando le voci più significative e influenti della tradizione, come i classici, ma dovrebbe altrettanto proporre delle voci meno conosciute, quelle *minori*, pure capaci di rappresentare la realtà quotidiana dell'epoca (cfr. Sipala cit. in Esposito, 1984, p. 351) comportando un cambiamento nella prospettiva dei lettori, cosa che auspicava appunto l'arte novecentista. Di conseguenza, l'esclusione delle opere minori dal canone implica inevitabilmente la perdita di diversità e ricchezza di temi e stili limitando la comprensione complessiva della letteratura italiana del periodo.

16. Bontempelli elaborerà quel concetto dimostrandosi costante nelle sue posizioni, ad esempio nel 1934, alcuni anni dopo il lancio del progetto culturale (Bontempelli, 1938, pp. 61-62). Lo affermerà ancora un anno più tardi, nel 1935: "la tradizione non è un monte ma un fiume, [...] alla tradizione non si torna ma vi si entra, e vi si entra senza volere e senza accorgersene [...]" (Bontempelli, 1938, p. 278).

E così l'*Introduzione alle Prose* del 1913 rivela sin da subito le posizioni anticanoniche di Bontempelli, che qui emergono attraverso osservazioni relative alle questioni di genere. A parte l'esclusività del canone, lo stesso cataloga le opere a seconda dei generi letterari e delle epoche, frenando così lo sviluppo delle competenze critiche e interpretative degli studenti. Il ragionamento prende avvio da una semplice constatazione su come la poesia e la prosa vengano generalmente percepite: "La poesia è fantasia, la prosa è ragionamento [...]" (Bontempelli, 1913, p. III). L'autore osserva che la loro distinzione è stata spesso fraintesa nella storia della letteratura ovvero pensa che essa "abbia influito sinistramente sulla prosa, intesa in altro senso, più materiale e ristretto" (ibidem). Per questo motivo i due generi sono sempre stati ritenuti imparagonabili, ma soprattutto la prosa avrebbe sempre goduto di un prestigio inferiore rispetto alla lirica. Bontempelli fa notare allora: "Anche l'*oratio soluta* è poesia [...]" (ibidem; corsivo nel testo), ma per poter definire un simile testo in questi termini ci sono alcune condizioni: "l'immediatezza, la perspicuità, la vivacità creativa d'immagini, la semplicità dei mezzi" (ibidem).<sup>17</sup>

Le riflessioni sulle analogie e differenze tra prosa e poesia avanzate nell'*Introduzione* richiamano alcune osservazioni sviluppate in un articolo del 1931 intitolato *Che cosa è 'poesia'?* apparso sul *Diorama* della *Gazzetta del Popolo* (cfr. Bontempelli, 1938, pp. 96-103). Presentando il suo intervento quasi in forma di *querelle*, Bontempelli si rivolge in modo irriverente al supplemento del quotidiano.<sup>18</sup> Lo scrittore lancia una domanda retorica ai redattori: "[...] cosiddetta lirica e la cosiddetta arte narrativa, non adempiono forse al medesimo compito [...]" (ivi, p. 98). Entrambe potrebbero essere chiamate *poesia* che per Bontempelli significa "arte dello scrivere", in contrapposizione alle altre arti (arti del disegno, musica)" (ivi, p. 97).

Nell'*Introduzione alle Prose* scava più profondamente nella storia della letteratura italiana: la colpa di una tale durevole demarcazione tra prosa e poesia viene attribuita a Boccaccio, accusato di aver preso lo stile ciceroniano come modello per la sua prosa. Proprio il suo influsso avrebbe avuto delle gravi conseguenze su tutta la letteratura italiana successiva, incapace di liberarsene (cfr. Bontempelli, 1913, p. III). I difensori del canone, osserva Bontempelli,

17. Cfr. Bontempelli, 1908<sup>2</sup>, pp. 159-163.

18. "Caro Diorama, tu vuoi farmi morire di rabbia. Vuoi trascinarci per i capelli nella più traditoria delle discussioni. E tu vuoi far ridiventare crociani per forza tutti coloro che Croce se l'erano ben digerito ed erano andati avanti [...]" (Bontempelli, 1938, p. 96). Cfr. anche: Bontempelli, 1908<sup>2</sup>, p. 159; e Bontempelli, 1908, p. 131; come anche: Bontempelli, 1938, p. 19 e 96.

perciò favoriscono “l’insopportabile cinquecento” (ivi, pp. III-IV) ignorando il primo Quattrocento perché caratterizzato dall’assenza della prosa d’arte.<sup>19</sup>

La sua avversione per il canone letterario, e la predilezione per autori minori<sup>20</sup> (cfr. Bontempelli, 1913<sup>2</sup>, pp. 9-16; Bontempelli, 1914<sup>2</sup>, pp. 9-23), emerge in modo evidente da un articolo apparso nel 1922 sul quotidiano *Il Mondo* e intitolato *Cronache della prosa – Cercando la fantasia*.<sup>21</sup> In quell’articolo egli si avvia alla ricerca della fantasia negli autori contemporanei e spiega che concepisce l’arte moderna come un’arte che “respiri e divaghi e si abbandoni mobilmente spaziando tra [...] due compiti [...]” (Bontempelli, 1922): l’attivazione della fantasia e la consolazione. Per raggiungere questo obiettivo è basilare che l’arte passi attraverso un “libero esercizio della immaginazione e il riaccostamento alle fonti più semplici ed elementari della vita; e per l’una e per l’altra via riesca a sfuggire la quotidiana realtà” (ibidem).<sup>22</sup> Gli autori minori, i giovani, gli sconosciuti, proprio perché ancora non entrati nel canone (come appunto i quattrocentisti delle *Prose*), hanno il potenziale di rappresentare lo spirito del loro tempo, nonché di anticipare quello futuro. Nell’articolo del 1922 Bontempelli cerca di dimostrare che i giovani autori hanno sia la possibilità sia il sacro dovere di testimoniare lo spirito del tempo per offrire dei nuovi miti ai posteri, di essere con ciò portatori di rinnovamento. Indaga, quindi, sulle componenti delle loro opere e constata se posseggano quelle che, secondo lui, dovrebbe avere un potenziale capolavoro.

Per riprendere le nostre osservazioni sull’*Introduzione alle Prose*, vediamo che già nel 1913 l’intento di Bontempelli, di includere autori e opere minori e sconosciuti nelle edizioni scolastiche, era mosso da premesse cui sarebbe rimasto fedele nel corso del tempo. Inoltre appare evidente come già nel periodo dei suoi esordi, si rendesse conto dell’ostacolo costituito dal rispetto del canone letterario, che rappresentava un freno al rinnovamento letterario. Cercando dunque di ricostruire un quadro della cultura quattrocentesca per presentarlo agli studenti, Bontempelli fa riferimento “alla letteratura incosciente e quasi ignorata” (Bontempelli, 1913, p. IV) presente in ogni secolo, quella nata

19. Cfr. anche: Croce, 1908, p. 42: “[...] il maggior trionfo dell’errore intellettualistico è nella teorica dei generi artistici letterari, che ancora corre nei trattati e perturba i critici e gli storici dell’arte”.

20. Si veda ad esempio il saggio introduttivo alle *Commedie e satire* di Ariosto, dal titolo appunto *L’Ariosto minore* (Cfr. Bontempelli, 1916, pp. 9-26).

21. Bontempelli, M. (1922, 7 luglio). *Cronache della prosa – Cercando la fantasia*. *Il Mondo*. L’articolo fa parte della rubrica *Cronache della prosa* che Bontempelli tenne in quegli anni per il quotidiano.

22. Tutto ciò ricorda le posizioni novecentiste formulate solo alcuni anni più tardi e realizzate in ambito letterario e artistico in forma di realismo magico: “Unico strumento del nostro lavoro sarà l’immaginazione” (Bontempelli, 1938, p. 22).

parallelamente alla letteratura che sarebbe stata poi canonizzata, ma soprattutto quella nata da necessità comunicative nel quotidiano: memorie, lettere, “[...] scritture pratiche insomma” (Bontempelli, 1913, p. IV).<sup>23</sup> Nell’ambito della letteratura trovava una tale produzione “infinitamente più interessante e più vera dell’altra [...]” (Bontempelli, 1913, p. IV). In più, sottolinea che essa nasce in un periodo di “maggior verginità” (ibidem). Riferendosi al Quattrocento, osservava che proprio perché nel frattempo “la *letteratura* si è chiusa nella rocca illustre del latino e del greco, la volgarità del volgare salva la prosa” (Bontempelli, 1913, p. IV). Si tratta di una scrittura in un certo senso primitiva perché relativamente libera dal rispetto di norme estetiche e di quegli stretti precetti linguistici che valevano allora per la letteratura ufficiale in latino. Il divario tra la letteratura ufficiale e quella minore, prodotta anche a uso pratico, non sta quindi solo nella scelta della lingua (il latino da una parte, il volgare dall’altra), ma anche nel livello di libertà d’espressione: ecco allora una letteratura cosciente delle proprie modalità e delle proprie ambizioni, da una parte, e una incosciente e spontanea dall’altra. (Cfr. Bontempelli, 1913, p. IV).

Il primo autore che Bontempelli inserisce nella raccolta di prose quattrocentesche è Bernardino da Siena, “il più grande di tutti i prosatori dei secoli che vanno dal XIII a tutto il XVIII secolo” (Bontempelli, 1913, p. IV).<sup>24</sup> Sorvolando sui suoi scritti, nell’*Introduzione* alle *Prose* Bontempelli si concentra sulle prediche che considera

un materiale straordinariamente vivo e vario: aneddoti, favole, ammaestramenti pratici, esortazioni politiche, consigli privati sugli affari di questo o quello degli uditori, barzellette, accenni storici e autobiografici, mille altre cose imprevisite. (ivi, p. 5).

Come aveva fatto nel 1908 nella recensione alla *Canzone dell’Olifante* di Pascoli e come farà nella monografia su Bernardino del 1914, Bontempelli anche in questa *Introduzione* sottolinea l’importanza della struttura (Bontempelli, 1913, p. IV). Nel 1908 il rimprovero a Pascoli riguardava appunto la mancanza di un chiaro schema di costruzione del testo, elemento che agisce sulle modalità

23. Alcuni testi scelti inclusi nella raccolta sono: la prediche del quaresimale di Bernardino da Siena del 1427; *Come educerai i tuoi figli* di Giovanni Dominici; alcune memorie e lettere di Buonaccorso Pitti, come es. *Episodi di guerra, Rise al giuoco*; varie lettere di Alessandra Macinghi-Strozzi ai suoi figli, come es. *Viaggio in Ispagna, Le nozze di Caterina; El modo di saper temprar la penna per disegnare* dal *Libro dell’Arte* di Cennino Cennini; alcuni *Commentari* di Lorenzo Ghiberti, come es. *Concorso, Il capolavoro*. Ricordiamo che anche l’arte di uso applicativo sarebbe stata qualche anno dopo al centro del progetto novecentista; Bontempelli l’avrebbe definita “d’uso quotidiano” – e avrebbe diffidato della “famosa ‘arte pura’” (Bontempelli, 1938, pp. 39-40).

24. A partire da questa stima per il predicatore, nel 1914 gli dedicherà un’intera monografia. (Cfr. Bontempelli, 1914).

di comprensione del testo stesso da parte del ricettore (cfr. Bontempelli, 1908<sup>2</sup>, pp. 159-160; e anche, sul compito degli scrittori, Bontempelli, 1938, p. 85). Capire un'opera letteraria per Bontempelli non è “un fatto di intelligenza, ma di sensitività. Può entrarvi la intelligenza, ma in quanto aiuti la sensitività, e in essa si risolve” (Bontempelli, 1913, p. IV; corsivo nel testo). La sensitività riguarda l'interpretazione individuale di cui parlava già nella sua *lectura Dantis* (cfr. Bontempelli, 1912) qualche anno prima, e se ne sarebbe occupato anche più tardi, ad esempio nell'articolo *Che cosa è «poesia»?* del 1931:

Chi scrive, ha lo scopo di creare nel lettore una serie di sensazioni, di (posso dirlo?) ‘atmosfera interiori’ [...]: l'arte comincia e finisce, non nei pretesti [...] ma negli effetti [dei lettori] e del loro più o meno armonioso succedersi e variarsi; cioè appunto in quelle ‘atmosfera interiori’, le quali, create appena, vivono per se medesime nell'animo del lettore, e subito gettano via e dimenticano i pretesti. (Bontempelli, 1938, pp. 98-99).

Richiamando l'attenzione dei lettori attraverso una domanda retorica rivolta ai suoi contemporanei, Bontempelli pone qui l'interpretazione e l'emotività individuale in primo piano e la lega fortemente al dovere dello scrittore di creare determinati effetti nel lettore. Questi possono realizzarsi solo attraverso una precisa arte dello scrivere, che sia autonoma, libera cioè dall'adesione a codici rigidi, ma allo stesso tempo guidata da una struttura. Bontempelli promette implicitamente al lettore che l'interpretazione dipenderà interamente da colui che legge e non dai suoi maestri. Con un approccio individuale ai testi si potrà trovare negli scritti del predicatore quel “calore comunicativo d'una mirabile sincerità di fede amorosa e indulgente [...]” (Bontempelli, 1913, p. IV) che avvincherà il giovane lettore. (Cfr. Bontempelli, 1914, pp. 55-56).

Su quella linea Bontempelli include nella raccolta anche le prose di Buonaccorso Pitti e Giovanni Morelli per la chiarezza e per la semplicità del sentimento che il lettore ne trae. L'unica donna rappresentata in questa raccolta è Alessandra Macinghi-Strozzi con le sue lettere ai figli esuli da Firenze giudicate attraverso la valutazione dei suoi pensieri e dello stile adoperato: “alti, semplici, mestamente sereni” (ivi, p. VII). Le lettere “ai dieci di Balìa” (ibidem) di Rinaldo degli Albizi sono “esposizione asciutte e lucide, ragionamenti serrati [...]” (ibidem), tratti che saranno decisamente propri del novecentismo e su cui egli insisterà persino negli anni Trenta.<sup>25</sup>

25. Cfr. Bontempelli, 1938, pp. 357-358.

## Le particolarità del testo: una lezione in aula

La conclusione del saggio introduttivo alle *Prose* ci mostra un Bontempelli esperto di metodi didattici: per le sue caratteristiche retoriche e discorsive quella pagina sembra il testo di una lezione. Si pensi alla ripetizione di certe nozioni menzionate nel testo<sup>26</sup> e persino alla ricerca di strategie capaci di colpire l'attenzione degli ascoltatori come l'inversione dell'ordine delle parole per dare enfasi al detto<sup>27</sup> o la costruzione di frasi che iniziano con un pronome relativo<sup>28</sup> o con una congiunzione (ad esempio *e o ma*)<sup>29</sup> che è soluzione simile a quanto si registra non solo nella lingua parlata, ma anche nello stile giornalistico. Traspare quindi il suo tentativo di alleggerire il discorso, rendendolo così di più facile comprensione, e di attrarre al contempo l'attenzione del lettore con uno stile snello e vivace che ricorda il discorso orale. Bontempelli dimostra di essere consapevole del pubblico per cui scrive, in questo caso quello di giovani studenti alle superiori che potrebbero essere forse restii a studiare le opere imposte dal curriculum e restare invece affascinati da autori minori la cui opera si connota appunto per maggiore spontaneità. La sua presentazione giunge certamente a un bilancio sui punti chiave affrontati, ma sprovvisto di un'interpretazione imponente del professor Bontempelli: vi si sottolinea in particolare l'importanza di un confronto con la letteratura "incosciente e ignorata"<sup>30</sup> rappresentata da opere che sono uno specchio chiaro e trasparente dello spirito dell'epoca e che, proprio perché ancora non canonizzate, meglio si prestano a un'interpretazione soggettiva da parte dei lettori. Allo stesso tempo una tale introduzione si presenta come un testo non conclusivo, aperto a integrazioni, come dimostra quella lista di indicazioni supplementari inserite alla fine di quelle pagine con dati su testi critici di altri autori e su opere ulteriori degli scrittori inclusi nella raccolta, tutte informazioni che fungono da invito alla lettura di altri materiali e ad approfondimenti.

26. "La raccolta esclude, come ho detto e per la ragione che ho detto, tutti gli autori d'intenzioni letterarie [...]" (Bontempelli, 1913, p. VII).

27. "Di una larga scelta dal Quaresimale del 1427 è fatta la maggior parte di questo libro" (ivi, p. V) e "Della *vita del beato Colombini* scriveva il Giordani [...]" (ivi, p. VI; corsivo nel testo).

28. "La quale trova la sua più candida espressione nelle lettere che Alessandra Macinghi-Strozzi [...] scrisse [...]" (ivi, p. VII).

29. "Ed ecco infine un'altra specie di scritture pratiche [...]" (ibidem) e "Ma nelle cronache della vita pubblica erano spesso commisti memoriali privati [...]" (ivi, p. VI).

30. "E quanto al tempo si attiene alla prima metà del quattrocento. [...] Il limite è, come tutti i limiti di questo genere, artificioso, ma era pur necessario metterne uno" (ivi, p. IV).

## Conclusione

Nel saggio introduttivo alla raccolta *Prose di fede e di vita del primo tempo dell'umanesimo* (1913), destinata alle letture degli studenti alle superiori, Bontempelli si dimostra conscio del mutato panorama letterario e editoriale; in particolare, prende di mira quello scolastico dominato dalla presenza di un canone letterario disconnesso dalle realtà dei (giovani) lettori dell'inizio del Novecento, il che corrisponde alle osservazioni del pedagogista Aristide Gabelli, responsabile della riprogrammazione dei curricula scolastici alla fine dell'Ottocento. Dal testo bontempelliano emerge la sua concezione della tradizione letteraria legata fortemente alla ricezione individuale del testo e alla maturazione della stessa nell'arco del tempo della vita dei lettori, un concetto che stava al cuore del novecentismo. La tradizione, come abbiamo osservato, a suo avviso non riguarda il passato bensì il presente – la nostra *vita civile* e i testi che leggiamo. Di conseguenza, nelle raccolte scolastiche, come traspare indirettamente dal testo, dovrebbero essere incluse delle scritture provenienti dal quotidiano come ad esempio le lettere o le cronache, testi che il canone letterario esclude. La quotidianità, il mondo esterno all'uomo nel senso novecentista, dal quale dovrebbe trarre la nuova arte della Terza epoca, soprattutto quella narrativa, propone dei temi pertinenti all'esistenza e alla vita umana, i quali possono essere riconosciuti da uno studente e con i quali egli si può rapportare sviluppando le proprie capacità di ricezione e di sensibilità culturale costruendo così il patrimonio culturale collettivo. Gli scrittori più adatti a quel compito sono scrittori ancora sconosciuti al pubblico, autori *minori* oppure scrittori agli esordi proprio perché non ancora limitati dalle costrizioni del canone, e quindi più spontanei nella loro espressione. Tali scritture per la loro funzione principale – la comunicazione del messaggio – offrono una struttura chiara e un filo rosso facile da seguire, e prevedono l'uso di una lingua sciolta e naturale, paragonabile a quella delle riviste e dei giornali, il che avrebbe promosso proprio il novecentismo opponendosi al decadentismo, al simbolismo, al verismo e ad altre correnti letterarie della fine dell'Ottocento, incapaci di produrre una letteratura al passo con i tempi. In quel senso, Bontempelli indirettamente auspica la necessità dello svecchiamento della storia della letteratura<sup>31</sup> e del canone letterario ma anche della formazione di un lettore

31. Di quella necessità è emblematico il suo articolo *Per i poveri letterati*, apparso nell'anno in cui scoppia la prima guerra mondiale e in cui nella prefazione a *La frusta letteraria* del Baretto accusa la produzione letteraria contemporanea di non essere al passo con i tempi ignorando il potenziale della scrittura giornalistica. Cfr. Bontempelli, M. (1914<sup>2</sup>, 15 settembre). *Per i poveri letterati*. *L'Unità*, e la prefazione alla *Frusta* in Bontempelli (19143, pp. 9-13).

adatto ai nuovi mezzi di produzione capace di affrontare e di interpretare il testo senza intermediari (come appunto un articolo di un giornale): si tratta di alcuni temi esposti sulla rivista '900 che diventeranno i capisaldi della sua visione riguardanti la cultura per la nuova epoca.

## Bibliografia

### Testi bontempelliani (in ordine cronologico):

- Bontempelli, M. (1908). Grande e piccola critica. *Rassegna contemporanea*, 1(2), 128-140.
- Bontempelli, M. (1908<sup>2</sup>). Cronache di poesia. La canzone dell'Olifante. *Rassegna contemporanea*, 1(7), 159-163.
- Bontempelli, M. (1910). Introduzione. In M. Bontempelli, *Il Poliziano, il Magnifico, lirici del Quattrocento. Scelta e commento di Massimo Bontempelli* (pp. III-VI). Firenze: Sansoni.
- Bontempelli, M. (1912). *Il canto XXII del Paradiso letto da Massimo Bontempelli nella sala di Orsanmichele*. Firenze: Sansoni.
- Bontempelli, M. (1913). Introduzione. In M. Bontempelli, *Prose di fede e di vita nel primo tempo dell'umanesimo. Scelta e commento di Massimo Bontempelli* (pp. III-X). Firenze: Sansoni.
- Bontempelli, M. (1913<sup>2</sup>). Stendhal. In Stendhal, *Il rosso e il nero* (pp. 9-16). Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Bontempelli, M. (1914). *San Bernardino da Siena*. Genova: A.F. Formiggini.
- Bontempelli M. (1914<sup>2</sup>, 15 settembre). Per i poveri letterati. *L'Unità*.
- Bontempelli, M. (1914<sup>3</sup>). *Il Baretti*. In G. Baretti, *La frusta letteraria con una prefazione di Massimo Bontempelli* (pp. 9-23). Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Bontempelli, M. (1916). Ariosto minore. In L. Ariosto, *Commedie e satire con una prefazione di Massimo Bontempelli* (pp. 9-26). Milano: Istituto Editoriale, Italiano.
- Bontempelli, M. (1922, 7 luglio). Cronache della prosa – Cercando la fantasia. *Il Mondo*.
- Bontempelli M. (1938). *L'avventura novecentista. Selva polemica (1926-1938)*. Firenze: Vallecchi.

### Altri testi di riferimento (in ordine alfabetico):

- Airoidi Namer, F. (1975). Gli scritti teorici di Massimo Bontempelli nei Cahiers du "900" e la ricostruzione mitica della realtà. *Studi novecenteschi*, IV, 12, 249-270.
- Anonimo (1920). Vademecum del giovane letterato. *La Ronda*, fasc. 01, annata II, 71-74. Disponibile su: <http://circe.lett.unitn.it>
- Artieri G. (1928, 12 dicembre), Novecentisti. *Il Popolo di Roma*.
- Asor Rosa, A. (1983). *Produzione e consumo*. In A. Asor Rosa (1982–1986). *Letteratura italiana* (Vol. 2). Torino: Einaudi.
- Baldacci L. (1967). *Massimo Bontempelli*. Torino: Borla.

- Bouchard, F. (2008). Les années d'apprentissage de l'écrivain: Massimo Bontempelli et Angelo Fortunato Formiggini. *Rassegna Europea di Letteratura Italiana*, 32, 111-123.
- Cigliana, S. (2010). Gli antidoti della ragione: classicismo, ironia e metafisica in Massimo Bontempelli. *Bollettino '900*, 1-2. Disponibile su <https://boll900.it/numeri/2010-i/Cigliana.html>
- Cigliana, S. (2012). Massimo Bontempelli. Mitopoiesi e archetipi per la terza epoca. *Italogramma*, 4. Disponibile su: <https://ojs.elte.hu/italogramma/article/view/5454>
- Cirillo S., Muzzioli, F. (2016). *Il realismo magico*. Numero monografico. *L'illuminista*, 46/47/48. Roma: Edizioni Ponte Sisto.
- Chiosso, G. (2007). L'Italia alfabetata. Libri di testo e editoria scolastica tra Otto e primo Novecento. *Quaderni del CIRSIL*, 6. Disponibile su [www.lingue.unibo/cirsil](http://www.lingue.unibo/cirsil)
- Croce, B. (1908). *Eстетica come scienza dell'espressione linguistica generale: teoria e storia*. Bari: Laterza.
- Esposito E., (Ed.) (1984). *Il 'Minore' nella storiografia letteraria. Convegno internazionale di studi, Roma, 10-12.3.1983*. Ravenna: Longo.
- Gabelli A, (1921). *Il metodo di insegnamento nelle scuole elementari d'Italia*. Firenze: Vallecchi.
- Galateria, M.M. (1986). *Alvaro - Bontempelli - Frank. Lettere a "900"*. Roma: Bulzoni.
- Genette, G. (1989). *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi.
- Jauss, H.R. (1982). *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota press.
- Jauss, H.R. (1985). *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Malaparte, C. (1978). *La pelle*. Milano: Mondadori.
- Piscopo, U. (2001). *Massimo Bontempelli. Per una modernità da pareti lisce*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Poggioli, R. (1962). *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Bologna: Il Mulino.
- Raicich, M. (1982). *Scuola, cultura e politica da De Sanctis a Gentile*. Pisa: Nistri Lischi.
- Raicich, M. (1966). *Questione della lingua e scuola (1860-1900)*. *Belfagor*, 21, 4, 369-408. Disponibile su: <https://www.jstor.org/stable/26141719>