

fig. 1 G. de Chirico, Frontespizio di *Siepe a nordovest* di Massimo Bontempelli, 1922, La Galleria Nazionale, Roma

“TU SEI TRA QUELLE POCHE PERSONE SULLE QUALI POSSO ANCORA CONTARE” GIORGIO DE CHIRICO E MASSIMO BONTEMPELLI

Davide Spagnoletto

È il 10 marzo 1919 quando il protagonista del romanzo breve *Il caso di forza maggiore*¹ di Massimo Bontempelli riceve dal portinaio il secondo numero della rivista «La Vraie Italie». Quello che ha tra le mani è il mensile in francese diretto da Giovanni Papini, che ha lo scopo di far conoscere l'Italia fuori dai suoi confini e che contiene, proprio in quel numero di marzo, il profilo più aggiornato sulla vita di Giorgio de Chirico. Vi è infatti pubblicata una breve nota biografica, non firmata ma di mano dell'artista, che ripercorre la sua poetica degli anni precedenti. Ciò che ne emerge è il percorso di un pittore, il cui valore era già riconosciuto in Francia, che al rientro in Italia per la guerra ha continuato a sviluppare nuove invenzioni. Si tratta di un “costruttore solido, nemico della goffaggine voluta, dei trucchi adottati per mascherare la mediocrità, egli ha subito poco l'influenza delle scuole d'avanguardia. Per questo la sua opera può essere definita classica, soprattutto se si dà a questo aggettivo il suo originario senso latino di classicus – appartenente al primo ordine –”² recita un passaggio che sembra quasi anticipare la riscoperta della pittura rinascimentale e delle sue tecniche, che di lì a poco avrebbe interessato l'opera di de Chirico.³

L'inizio documentabile dell'amicizia tra l'artista e Bontempelli avviene nel pieno di questo nuovo corso trovando la sua evidenza, nei due decenni successivi, sulla carta stampata. Lo scrittore in quel momento aveva già rapporti con Carlo Carrà,⁴ conosciuto fin dai tempi del Futurismo, e Alberto Savinio che si rivelerà una figura decisiva anche nella sua vita privata. De Chirico sarebbe diventato una presenza costante sia per l'influenza della sua pittura negli scritti sia per le illustrazioni che in alcuni casi le accompagnarono. Il 1922 è forse l'anno più intenso di questa collaborazione (fig. 1) ed è emblematico che due romanzi scritti da Bontempelli intorno a quel periodo – *La scacchiera davanti allo specchio* ed *Eva ultima* – saranno, non a caso, riuniti nel 1940 in un volume dal titolo *Due favole metafisiche*.⁵ Eppure, prima di quel momento, c'è stata una vicinanza amicale prima ancora che intellettuale.

¹ Nel racconto, scritto in prima persona, si legge: “Nei momenti più gravi si può por mente ai particolari più insignificanti. Ricordo che mentre il mio animo immortale era stupefatto di confusione, le mie mani mortali toglievano la fascetta al giornale e i miei occhi ne leggevano il titolo. Era il n. 2 del La Vraie Italie.” Il testo uscì su «Ardita», rivista mensile del giornale «Il popolo d'Italia», insieme con altri dieci scritti raccolti, poi, in un unico romanzo dal titolo *La vita intensa* e con il sottotitolo “Romanzo dei romanzi”.

² S.a. [G. de Chirico], *Giorgio de Chirico*, in «La Vraie Italie» I, n. 2 (1919), pp. 56-57. Il testo è attribuito da P. Picozza in *Scritti di Giorgio de Chirico*, in «Metafisica» n. 5/6 (2006), pp. 461-463; ora in *G. de Chirico, Scritti/1 (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellesa, edizione diretta da A. Bonito Oliva, Bompiani, Milano 2008, pp. 667-669, traduzione pp. 1000-1002.

³ Lo scritto *Il ritorno al mestiere* in cui si firmerà *Pictor classicus* sarà pubblicato su «Valori Plastici» soltanto alla fine dello stesso anno.

⁴ I rapporti tra Bontempelli e i pittori e scultori dell'epoca sono ricostruiti da E. Pontiggia in *Bontempelli e gli artisti*, in *Bontempelli. Realismo magico e altri scritti sull'arte*, Abscondita, Milano 2006, pp. 125-157.

⁵ La critica ha più volte evidenziato un'influenza dell'artista sulla produzione letteraria dello scrittore anche per l'associazione inusuale di oggetti in contesti reali, come è analizzato in F. Tempesti, *Massimo Bontempelli*, La Nuova Italia, Firenze 1974, pp. 40-47. Il legame tra *Nostra Dea*, *Minnie la candida* e *Siepe a Nordovest* di Bontempelli e la pittura metafisica è trattato in C. Crescentini, *De Chirico e le avanguardie: rapporti*, in *Giorgio de Chirico. Nulla sine tragoedia gloria*, a cura di C. Crescentini, Maschietto Editore, Firenze 2002, pp. 83-89. Di diverso giudizio di Savinio che, più tardi, scriverà come Bontempelli e Carrà abbiano ripreso la parola Metafisica “deformandone il significato”,

DAL SOGGIORNO MILANESE A *SIEPE A NORDOVEST*

Per ricostruire gli inizi di questo rapporto, tra il 1920 e il 1921, è possibile far riferimento alla fitta corrispondenza intercorsa tra Massimo Bontempelli e la moglie Amelia Della Pergola, scrittrice nota con lo pseudonimo di Diotima, che permette di aggiungere alcune note alla biografia dell'artista.⁶ Lo scambio epistolare documenta, con cadenza pressoché giornaliera, fatti di vita quotidiana, privata e professionale, dei coniugi che si trovavano a vivere separati tra Milano, Firenze e Roma. Queste informazioni s'inseriscono in un periodo di cui resta un numero esiguo di lettere dell'artista, bilanciate però dall'intensificarsi della pubblicazione di testi teorici su periodici romani, come «Valori Plastici», con cui l'artista collaborava dal 1918, e milanesi, come «Il Primato Artistico Italiano» e «Il Convegno» di Enzo Ferrieri.

La conoscenza con de Chirico si era stretta durante il soggiorno milanese dell'artista tra il novembre 1919 e l'aprile 1920.⁷ Il punto di contatto più forte tra i due era Savinio, il "musicista di casa"⁸ Bontempelli, che si esibiva nell'abitazione dello scrittore alla presenza di amici, tra cui Luigi Russolo, e che già dal 1919 era inserito nei salotti cittadini dello scrittore Umberto Notari e dei coniugi Sarfatti.⁹ Savinio aveva dedicato allo scrittore un profilo su «La Vraie Italie»,¹⁰ nonché il primo contributo, sfuggito alla critica, al Bontempelli musicista che cercava anche di definire un legame tra le sue composizioni musicali e quelle letterarie.¹¹

La presenza di de Chirico appare nel carteggio dopo il periodo milanese, terminato nell'aprile 1920, quando si era trasferito a Firenze dedicandosi allo studio e alla copia delle opere nei musei. Anche Bontempelli si trovava a Firenze e non si era lasciato sfuggire l'occasione di analizzare il contesto cittadino, che vedeva tra le sue figure chiave Papini, in un passaggio che è utile riportare per esteso:

A. Savinio, *Vola e muta la parola*, in «Tempo», Milano 29 dicembre 1945. Cfr. P. Italia, *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 272-275.

⁶ Si tratta del Fondo Della Pergola-Bontempelli (d'ora in avanti FDPB) conservato presso la Biblioteca comunale di Como e costituito dalla donazione di Amelia Della Pergola (1965-1969), effettuata al fine di far conoscere il lavoro intellettuale di Massimo Bontempelli. Un vincolo della donatrice ha permesso di aprire il materiale solo agli inizi degli anni 2000: il seguente lavoro di inventariazione è stato completato nel 2016. Alcune lettere, prima del riordino, sono state pubblicate in S. Cigliana, *Due epistolari e un carteggio inediti*, in «L'illuminista» V, nn. 13/14/15 (2005), pp. 45-79. Altri stralci si trovano invece in D. Spagnoletto, *De Chirico pictor delineavit. Diffusione e fortuna di alcuni disegni di Giorgio de Chirico (1913-1922)*, in *Giorgio de Chirico. Il volto della Metafisica*, catalogo della mostra a cura di V. Noel-Johnson (Palazzo Ducale, Genova, 30 marzo-7 luglio 2019), Skira, Milano 2019, pp. 83-91.

⁷ Per una ricostruzione puntuale del soggiorno, si rimanda a E. Pontiggia, «Nell'immenso deserto di questa gran città». *De Chirico a Milano 1919-1920*, in «Metafisica» n. 5/6 (2006), pp. 149-162.

⁸ Così era definito nella lettera di M. Bontempelli ad A. Della Pergola del 5 agosto 1919, in S. Cigliana, *Due epistolari*, cit., p. 57. Savinio compare anche ne *La Vita intensa*: «S'erano accese discussioni parziali, più o meno animate a seconda dei caratteri, soffocate tutte dal tumultuare aristocratico del pianoforte su cui Savinio aveva attaccato il primo atto del *Perseo*».

⁹ M. Bontempelli, lettera ad A. Della Pergola, 8 settembre 1919, in S. Cigliana, *Due epistolari*, cit., p. 66: «...e di altri non c'era che la Sarfatti la quale ti saluta e allora io ed ella e Savinio siamo usciti e andati al Savini e poi ho consegnato la Margherita a Savinio che l'ha accompagnata al 'Popolo d'Italia' e spero che tutto sia finito lì...».

¹⁰ A. Savinio, *Massimo Bontempelli*, in «La Vraie Italie» I, n. 8 (1919).

¹¹ «Essendo io il primo a parlar di Bontempelli musicista, mentre questi è conosciutissimo quale scrittore, sarebbe curioso fare un raffronto tra le due forme espressive di questo autore...», così A. Savinio in *Massimo Bontempelli musicista*, in «La Sera», 24 luglio 1920, p. 3.

Ho l'impressione che Papini cerchi di tenermi indietro. In questi due giorni ho soltanto studiato il terreno, ma oggi o domani farò un discorso a Vallecchi.¹² Papini l'ho però visto soltanto una volta per ora è diventato [...] sicuramente padreternale, come un padreterno che si trovi un po' impacciato a camminare sulla terra, cinto di misteri, con qualche intermittente bagliore di pallida benignità sugli uomini. Soffici era via, arriverà oggi. C'è anche l'aiutante-dio Pancrazi.¹³ Ho visto inoltre il pittore Magnelli,¹⁴ il pittore Baccio Maria Bacci, il pittore [ill.], il filosofo Levasti¹⁵ senza barba, nonché alcuni aiutanti secondari del Dio".¹⁶

Nel complesso, scrive Bontempelli, «si sta meglio a Milano» dichiarando la possibilità di rettificare queste impressioni: «forse in questa mia visione c'è troppo pessimismo, o magari troppo nietzschesaviana 'astuzia'; tra qualche giorno saprò meglio come stanno le cose». ¹⁷ A seguire lo scrittore aggiunge un dettaglio che permette di inquadrare l'atteggiamento del *Pictor classicus* rispetto a queste dinamiche: «Teri ho pranzato dalli signori de Chirico e Giorgio, che vive affatto isolato ed estraneo, e fa bene». ¹⁸ Questa breve nota conferma quanto l'artista fosse concentrato sulla sua nuova produzione e restio a frequentare un ambiente in cui non s'identificava, sebbene Ardengo Soffici fosse stato il primo a presentarlo sulla stampa italiana ai tempi del primo soggiorno parigino. ¹⁹ A conferma di questa crescente distanza basterà ricordare il giudizio espresso da de Chirico sulla personale di Soffici, del maggio del 1920, in una lettera a Giuseppe Raimondi dove lo aveva definito «una vera delusione... un caso pietoso come Papini». ²⁰ Il tono era però attenuato nella recensione della mostra in cui l'attenzione si spostava sulla definizione di *ritorno alla tradizione*, considerato non come il semplice abbandono della scomposizione futurista a favore di nature morte, ma «con una ripresa della figura umana, disegnata, modellata e dipinta»²¹ ribadendo al contempo la sincera amicizia che lo legava allo scrittore-artista.²²

Anche de Chirico rimpiangeva certi aspetti della vita milanese e mandava a chiedere «notizie dei sabati inglesi»,²³ evidentemente uno dei ritrovi dei mesi passati. Si aggiunge un dettaglio sulle abitudini dell'artista che, a differenza di Savinio, non frequentava gli ambienti più famosi.²⁴ Qualunque fosse la natura di tali incontri, è evidente la ripresa del nome dal pomeriggio non lavorativo e, forse, del suo carattere medio-borghese e della breve durata degli stessi: «dirai a de Chirico che i sabati inglesi non esistono

¹² L'editore Vallecchi da quell'anno cominciò a pubblicare diverse opere di Bontempelli.

¹³ Lo scrittore Pietro Pancrazi (Cortona 1893-Firenze 1952).

¹⁴ Alberto Magnelli (Firenze 1888-Meudon 1971).

¹⁵ Arrigo Levasti (Modena 1886-Firenze 1973).

¹⁶ FDPB, b. 8, fasc. 62. M. Bontempelli lettera ad A. Della Pergola, Firenze 20 maggio 1920.

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Ivi.

¹⁹ A. Soffici, *Italiani all'estero*, in «Lacerba», Firenze 1 luglio 1914, pp. 206-207.

²⁰ G. de Chirico lettera a G. Raimondi, 21 giugno 1920; ora in Id., *Lettere 1909-1929*, a cura di E. Pontiggia, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018, p. 267.

²¹ G. de Chirico, *La mostra personale di Ardengo Soffici*, «Il Convegno» I, n. 6 (1920); ora in Id. *Scritti/1*, cit., p. 716.

²² Di «amicizia imperitura» scriverà de Chirico nella dedica a Soffici (accompagnata anche da quella di Bontempelli), inviandogli una copia di *Siepe a Nordovest* nel marzo del 1923. La trascrizione completa è riportata in L. Cavallo, *Metafisico Primo il Grande. Giorgio De Chirico e qualche amico pittore; Soffici, De Pisis, Carrà, Morandi, Rosai*, Galleria Maggiore, Bologna 2004, p. 75.

²³ FDPB, b. 8, fasc. 62. M. Bontempelli lettera ad A. Della Pergola, Firenze 20 maggio 1920.

²⁴ Cfr. E. Pontiggia, «Nell'immenso deserto», cit., p. 160.

più: partito l'ideatore sono morti e lo saluterai insieme a sua madre"²⁵ si affretterà a rispondere Amelia.

L'intenzione era comunque di tornare a Milano per l'inverno e realizzare una mostra che avrebbe dovuto ristabilire la naturale paternità della ricerca metafisica, minacciata da una strategia messa a punto da Carlo Carrà tesa ad appropriarsi delle invenzioni di de Chirico e a oscurare la portata della sua figura.²⁶

Già dalla fine di settembre del 1920 de Chirico non era più in casa dello zio Gustavo,²⁷ e aveva lasciato Firenze prima del 14 ottobre, incaricando Bontempelli di spedire le sue cose.²⁸ De Chirico aveva comunque soggiornato in autunno a Milano posticipando la mostra nel gennaio dell'anno successivo, che ebbe luogo alla Galleria Arte gestita da Mario Buggelli. In quel momento Savinio era più inserito in città e si dava "molto da fare per l'arrivo di suo fratello, delle casse di quadri del medesimo e di Stefani".²⁹ Il pittore era comunque giunto qualche giorno prima dell'apertura al pubblico, recuperando alcune opere rimaste in casa Bontempelli: "È arrivato de Chirico per la sua mostra da Buggelli e si lamenta per la tua assenza: oggi è venuto a prendere quelle due tele che tu volevi far intelaiare".³⁰ Tra le frequentazioni di quei giorni, oltre al fratello e Diotima, anche quella con Gigliotti Zanini³¹ cui aveva dedicato qualche mese prima un articolo sull'esposizione alla Galleria Arte che resta, a oggi, una delle più suggestive descrizioni di quel luogo definito come un "piccolo eden sotterraneo",³² vista la sua posizione al piano inferiore di un negozio di apparecchi elettrici.³³

Amelia Della Pergola era presente all'apertura della mostra il 29 gennaio: "Oggi sono stata all'inaugurazione della mostra di de Chirico dove ho conosciuto l'altra cognata di Ferrieri, che mi ha detto di dirti che aspetta sempre il tuo quartetto".³⁴ È probabile che quindi, oltre alla presenza di Enzo Ferrieri e della cognata più conosciuta, Carmela Baisini, che si occupava della redazione de «Il Convegno», vi fossero persone che gravitavano intorno alla rivista di stampo classicista. In occasione della mostra, Bontempelli chiedeva alla moglie un giudizio complessivo in cui, oltre agli ormai

consolidati capolavori della prima stagione metafisica, si presentavano i nuovi approdi: "Parlami di de Chirico pittore, e salutalo".³⁵ A seguire il resoconto richiesto sull'esposizione: De Chirico pittore è un osservatore eccellente, uno studioso, forse è il solo dei pittori d'oggi che sappia disegnare, e unisce felicemente a una tecnica sapiente il suo romanticismo intimo. Soltanto da tutto questo viene fuori un classico troppo attaccato al classico tradizionale, per cui di una meravigliosa sua Niobe, ho domandato se fosse una copia. Conclusione? Cavala tu.³⁶

Se da una parte è evidente la vicinanza alle riflessioni dell'artista sul disegno, considerato autonomo rispetto alla pittura.³⁷ il commento riferito alla *Niobe addolorata* (fig. 2), traduzione pittorica del volto della scultura antica degli Uffizi, anticipava uno dei temi centrali che avrebbe trovato spazio nelle poche recensioni: la copia e il legame con la classicità. Tra la produzione recente presentata alla Galleria Arte figuravano anche riprese da Dosso Dossi, della *Santa Famiglia* di Michelangelo e nel testo introduttivo si citava la copia de *La Muta* di Raffaello, affermando l'importanza del mestiere e il legame con l'antico e il mito. Eppure, come Diotima, gli elogi apparsi sulla stampa di Enrico Somarè e Margherita Sarfatti mostravano qualche perplessità accusandolo forse di troppa freddezza.³⁸ L'auspicio della Sarfatti era quello di "arrivare a ricongiungersi con la classicità veramente, e non con un freddo pseudo classicismo accademico e senz'anima, è questa divina trepidazione della commozione umana nel sorriso e nel pianto che bisogna riconquistare".³⁹ Più duro il giudizio di Raffaello Giolli che non aveva esitato a equipararlo ai manieristi del Seicento che copiavano "senza preoccupazioni, le figure e gli atteggiamenti dei maestri del Cinquecento, combinando assieme una figura di Raffaello con una del Correggio, passando tutto come roba propria...".⁴⁰ Bontempelli che a quella data conosceva le opere, condivideva le considera-



fig. 2. de Chirico, *Niobe addolorata*, 1921

²⁵ FDPB, b. 8, fasc. 62. A. Della Pergola, lettera a M. Bontempelli, Milano 22 maggio 1920.

²⁶ Preludio di tale tattica era l'estromissione di de Chirico da una collettiva alla Galleria Chini (dicembre 1917) che si era trasformata prevalentemente in una personale dell'opera metafisica di Carrà. È probabile che alla base della più feroce stroncatura del periodo scritta da Roberto Longhi (*Al dio ortopedico*), presentato a de Chirico da Papini, vi fosse l'intervento dello stesso Carrà che in séguito nel suo libro *Pittura metafisica* (1919) non citerà mai de Chirico. Cfr. F. Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, La nave di Teseo, Milano 2019, pp. 225-230.

²⁷ FDPB, b. 8, fasc. 64. M. Bontempelli, lettera ad A. Della Pergola, Firenze 29 settembre 1920: "La sera del 24 ho trovato de Chirico, che aveva invano girato i lungarni senza riuscire a trovare la pensione".

²⁸ Ivi, M. Bontempelli, lettera ad A. Della Pergola, Firenze 14 ottobre 1920: "[...] ho spedito il cassone de Chirico e i 2 bauli Savinio".

²⁹ FDPB, b. 9, fasc. 68. A. Della Pergola lettera a M. Bontempelli, 26 gennaio 1921. Si tratta dell'artista Pier Angelo Stefani che esorrà alla Galleria Arte tra il febbraio e il marzo 1921, subito dopo la mostra di de Chirico. Dal carteggio si evince una vicinanza, tra il 1920 e il 1921, tra Savinio e Stefani che allo stato attuale delle ricerche non può essere approfondita. Lo studio di Stefani, e i relativi documenti, sono andati purtroppo distrutti in un bombardamento notturno nel 1944 (ringrazio gli eredi Stefani per l'informazione).

³⁰ Ivi, citato in D. Spagnoletto, *De Chirico pictor*, cit., p. 87.

³¹ FDPB, b. 9, fasc. 68. A. Della Pergola a M. Bontempelli, 29 gennaio 1921: "Sono uscita una volta o due di sera [...] e una volta con de Chirico, Zanini e Savinio". Quando de Chirico lascerà l'Italia alla volta di Parigi nel 1925, consegnerà a Mario Broglio il suo indirizzo provvisorio nel retro di un biglietto da visita di Zanini. Cfr. M. Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico. Il tempo di "Valori Plastici"*, De Luca, Roma 1980, pp. 7-8.

³² G. de Chirico, *Mostra del pittore Gigliotti Zanini alla Galleria Arte*, in «Il Convegno» I, nn. 11-12, (1920); ora in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 746-749.

³³ Una panoramica delle gallerie milanesi del dopoguerra è in N. Colombo, *Le gallerie private milanesi protagoniste di "Novecento" (1920-1932)*, in *Il "Novecento Milanese". Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra a cura di E. Pontiggia, N. Colombo e C. Gian Ferrari (Spazio Oberdan, Milano, 19 febbraio-4 maggio 2003), Mazzotta, Milano 2003, pp. 31-54.

³⁴ FDPB, b. 9, fasc. 68. A. Della Pergola, lettera a M. Bontempelli, 29 gennaio 1921. Dopo la chiusura dell'esposizione de Chirico era tornato a Firenze come viene riportato in Ivi, M. Bontempelli ad A. Della Pergola, 18 febbraio 1921: "ho poi visto Savinio con de Chirico con Baronessa".

³⁵ Ivi, M. Bontempelli, lettera ad A. Della Pergola, 31 gennaio 1921.

³⁶ Ivi, A. Della Pergola, lettera a M. Bontempelli, 3 febbraio 1921.

³⁷ G. de Chirico, *Prefazione* al catalogo della mostra personale (Galleria Arte, Milano, 29 gennaio-12 febbraio 1920); ora in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 774-776.

³⁸ Le due recensioni sono: E. Somarè, *Esposizioni di Milano: Galleria Arte. Mostra personale del pittore Giorgio de Chirico*, in «Il Primato Artistico Italiano» III, n. 3, (1921); M. G. Sarfatti, *Cronache d'arte. Giorgio de Chirico*, in «Il popolo d'Italia», Milano 3 febbraio 1921. Cfr. E. Pontiggia, *Nell'immenso deserto*, cit., *passim*.

³⁹ M. G. Sarfatti, *Cronache d'arte*, cit.

⁴⁰ R. Giolli, *Il pittore e la scimmia*, in «La Sera» XXIX, n. 43, Milano 19 febbraio 1921, p. 4. Per l'analisi della recensione e dei successivi interventi critici, cfr. L. Giudici, *Giorgio de Chirico e Raffaello Giolli. Un pittore e un critico nella Milano tra le due guerre: una storia inedita*,

fig. 3 G. de Chirico, *Ritratto della signora Bontempelli*, 1921

zioni della consorte: "Vedo che sei diventata anche critica d'arte; il tuo periodo intorno a de Chirico è esatto, completo e definitivo. Ma com'è che non ti ha fatto il ritratto? Quello non sarebbe parso una copia e sarebbe stato il suo capolavoro".⁴¹ Il dipinto auspicato è il *Ritratto della signora Bontempelli* (fig. 3), la cui gestazione e realizzazione entra a pieno titolo nel 1921, e da considerarsi concluso nel novembre dello stesso anno.⁴² Il titolo del dipinto diventerà, alla Quadriennale di Torino del 1923, *Amelia*, forse in virtù della separazione della stessa da Bontempelli, avvenuta sul finire del 1921 a séguito della confessione dell'infatuazione e forse della breve relazione tra Diotima e Savinio,⁴³ che raffredderà comprensibilmente i rapporti tra quest'ultimo e lo scrittore.⁴⁴ L'opera apparve pubblicamente alla *Fiorentina Primavera* del 1922, occasione in cui probabilmente l'artista appose la data M.CM.XXII. L'esposizione, oltre a riunire gli artisti di «Valori Plastici» prima della

chiusura della rivista qualche mese dopo, è nota alle cronache per un atto vandalico a un'altra tela. Infatti, l'*Autoritratto dell'artista con la madre* (1921) era stato sfregiato con un taglio in corrispondenza dell'occhio dell'artista⁴⁵ offrendo l'occasione a Bontempelli di scriverne sulla sua rubrica *La vita*

in «Metafisica» n. 14/16 (2017), pp. 195-205.

⁴¹ FDPB, b. 9, fasc. 68. M. Bontempelli lettera ad A. Della Pergola, 8 febbraio 1921.

⁴² Al n. 36 delle opere date in consegna nella lettera di de Chirico a M. Broglio del 19 novembre 1921; ora in G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, cit., p. 278.

⁴³ Cfr. C. Lidano, C. Milani, *Le sperimentazioni liriche di Massimo Bontempelli: notizie dell'«Ubricco» dal Fondo Della Pergola-Bontempelli della Biblioteca comunale di Como*, in *La letteratura italiana e le arti*, atti del XX Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti, a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella e A. Stabile, Adi editore, Roma 2018, p. 4. Sebbene per Amelia la separazione da Bontempelli sarebbe diventata motivo di tormento per tutta la sua esistenza, l'episodio non è mai citato se non con generiche ammissioni di colpe per la fine del matrimonio. Nel Fondo Bontempelli Della Pergola non sono presenti lettere autografe di Savinio, fatta eccezione di una spedita il 19 ottobre 1920 da Milano sul verso di una di Bontempelli, per cui v. S. Cigliana, *Due epistolari*, cit., pp. 69-70. Nel 1926 Amelia farà visita a Roma a Savinio a Gemma Cervetto alla presenza di Maria Morino; l'episodio è riportato in M. Savinio, *Con Savinio: ricordi e lettere*, a cura di A. Savinio, Sellerio, Palermo 1987, p. 38. Cfr. P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, cit., p. 274.

⁴⁴ Bontempelli in una lettera a Nino Frank del 1927 definirà Savinio "infido e imprevedibile", a riprova dei rapporti ormai compromessi. Nel 1947 Savinio dedicherà comunque un ritratto al vecchio amico. La vicenda e l'iniziale sodalizio tra i due e il poeta Vincenzo Cardarelli è ricostruito in A. Tinterri, *Savinio e l'«Altro»*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1999, pp. 31-48.

⁴⁵ G. de Chirico, *Autoritratto con la madre*, 1921 circa, tempera su tela, 54x43 cm; già collezione Campilli, Roma. Dell'opera esiste una seconda versione realizzata dopo l'episodio. In base alla lettera che l'artista invia al collezionista Cosmelli, proprietario de secondo *Autoritratto con la madre* (oggi in collezione Mart, Rovereto) e in vista dell'articolo in corso di stampa (G. Chierici, *Autoritratto con la madre: l'enigma «velato» delle due versioni*) si può dedurre che l'opera sia stata replicata su richiesta di Savinio.

rosea (fig. 4).⁴⁶ L'episodio era stato trasformato in una fantasiosa vicenda amorosa e definito come "delitto passionale", aprendo però realisticamente al fatto che il gesto fosse di un rivale invidioso che solo pochi anni prima "avrebbe fatto boicottare i quadri dell'avversario; o sobillati i critici perché lo denigrassero; o cercato di generare attorno a lui il più desolato silenzio".⁴⁷ Pratiche che a quella data erano già state utilizzate nei confronti di de Chirico.

Proprio in quei mesi era in corso uno dei maggiori dibattiti che animarono il 1921 e il 1922, quello sulla pittura del Seicento, nato anche in previsione della grande mostra che sarebbe stata allestita a Palazzo Pitti, e che vedeva tra i promotori Ugo Ojetti. Diventata presto polemica anche grazie all'articolo pubblicato su «Valori Plastici» dove l'artista, con il consueto piglio, asseriva come il "Seicento preludia a tutta la decadenza della odierna pittura. In questo troviamo già piantati con solide radici quei vizi e quelle manchevolezze che dilagano oggi nelle arti plastiche".⁴⁸ Tra le opinioni di letterati, artisti e critici, anche e soprattutto sulle pagine della rivista, Bontempelli si era esposto "d'istinto [aderendo] all'opinione di Giorgio De Chirico, intorno allo scarso interesse artistico di questa questione".⁴⁹

fig. 4 M. Bontempelli, *La vita rosea: Il ritratto violato*, in «Il Mondo», Roma 20 aprile 1922

⁴⁶ M. Bontempelli, *La vita rosea: Il ritratto violato*, in «Il Mondo», Roma 20 aprile 1922.

⁴⁷ Ivi.

⁴⁸ G. de Chirico, *La mania del Seicento*, in «Valori Plastici» III (1921), pp. 60-62; ora in Id., *Scritti*, cit., pp. 334-339.

⁴⁹ M. Bontempelli, *Il Seicento*, in «Valori Plastici» III (1921); ora in E. Pontiggia, *Bontempelli. Realismo*, cit., pp. 11-12.



fig. 5 G. de Chirico, *Entrata della zingara*, illustrazione per *Siepe a nordovest* di Massimo Bontempelli, 1922
La Galleria Nazionale, Roma

È in questa stretta vicinanza del 1922 che nasce la collaborazione per la realizzazione delle illustrazioni per *Siepe a Nordovest*, una “commedia mista”, di prosa e musica, scritta da Bontempelli all’inizio del 1919 e che ricompariva in una nuova versione per le edizioni “Valori plastici” dopo una prima pubblicazione.⁵⁰ Il testo che narra le vicende di burattini, umani e marionette e la loro incomunicabilità presentava un frontespizio dedicato allo scrittore e la sua musa con un chiaro riferimento alle incisioni rinascimentali. Il resto delle illustrazioni, che ebbero sempre un’ottima accoglienza critica,⁵¹ anticipavano nella vegetazione anche un parziale interessamento al Seicento e ai secoli successivi (fig. 5). Il volume ebbe però delle difficoltà forse anche per il “bisbetico editore”,⁵² e riproposta due anni dopo con una nuova edizione.⁵³ Dal punto di vista teorico l’influenza dell’artista metafisico era ormai evidente, concorrendo con la sua visione a far elaborare allo scrittore la definizione di “realismo magico” che traduceva in parole le coeve vicende artistiche in cui la realtà era venata di stupore ed enigma.⁵⁴

⁵⁰ M. Bontempelli, *Siepe a nordovest*, in «La Lettera» XIX n. 11 (1919), pp. 782-792. Questa versione presentava le illustrazioni di Sto (pseudonimo di Sergio Tofano).

⁵¹ Per un’analisi delle illustrazioni e della loro fortuna critica che vedrà d’accordo, in tempi diversi, Cipriano Efisio Oppo, Renato Guttuso e Giorgio Castelfranco, si rimanda a D. Spagnolotto, *De Chirico pictor*, cit., pp. 89-90.

⁵² M. Bontempelli, lettera a E. Bodrero, Roma gennaio 1923: “Ti ho mandato l’altro giorno *Siepe a nordovest*. Dimmene qualcosa. Anzi, dammi un autorevole aiuto in proposito. Devi sapere che, per un inconsueto accomodamento fatto con il bisbetico editore, io per questo libro non solo non guadagno nulla, ma corro rischio di perderci alcuni talenti se non provvedo a un certo numero di sottoscrizioni per l’edizione rilegata [...]”, citato in S. Cigliana, *Due epistolari*, cit., p. 35.

⁵³ Per le edizioni Stock nel 1924.

⁵⁴ I prodromi e gli sviluppi del “realismo magico” sono analizzati in E. Pontiggia, *Bontempelli e gli artisti*, cit., *passim*. Per quanto concerne i rapporti con il Surrealismo, seppur minoritari, c’è da segnalare che sarà lo stesso de Chirico a introdurre Bontempelli ad Adrè Breton, nel marzo 1924, come evidenzia l’iscrizione autografa dell’artista che accompagna la lettera dello scrittore. Il biglietto è in G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, cit., p. 312.

LA VIA DI COLOMBO, LE ALI DELL’IPPOGRIFO E L’APOCALISSE

Negli anni Trenta Bontempelli è ancora al fianco dell’artista in occasione della sua esclusione alla XX Esposizione Biennale Internazionale d’Arte di Venezia del 1936. De Chirico aveva affidato il suo disappunto pubblicando una lettera su “L’Italia letteraria” non comprendendo i motivi del mancato invito.⁵⁵ L’indomani non aveva esitato a ringraziare l’amico, inviando una cartolina da Parigi:

A Massimo Bontempelli⁵⁶

Parigi 8 maggio 36/XIV⁵⁷

Caro Bontempelli,

Ti ringrazio sentitamente per la pubblicazione della mia lettera sulla “Italia Letteraria”.
M’è caro pensare che tu sei tra quelle poche persone sulle quali posso ancora contare.

Credimi, caro Bontempelli, tuo
molto cordialmente
Giorgio de Chirico

Cominciava per de Chirico un nuovo periodo che lo avrebbe portato, alla fine dell’estate dello stesso anno, a trasferirsi a New York, tenendolo lontano dall’Italia fino all’inizio del 1938.⁵⁸

Con il finire degli anni Trenta si presentò una nuova possibilità di collaborazione. Lo scrittore comasco tra il 1939 e il 1941 pubblicava sulla rivista «Tempo» tre racconti: *Toro primo*, *La via di Colombo* e *Le ali dell’Ippogrifo*.⁵⁹ L’idea di realizzare romanzi brevi sul settimanale era stata suggerita da Alberto Mondadori che aveva pensato di arricchire il testo con delle illustrazioni. Nel giugno del 1939, infatti, Mondadori gli aveva scritto: “vedrai che lo presenterò in un modo assolutamente eccezionale negli annali del giornalismo italiano, e cioè illustrato a quattro colori da un grande pittore moderno. Anzi, se hai qualche preferenza in proposito suggeriscimi tu stesso il nome che preferisci”.⁶⁰ Il primo artista proposto doveva essere de Chirico, cui era stato chiesto di interpretare i primi due romanzi in previsione di una sua permanenza a Milano nell’autunno dello stesso anno.⁶¹

⁵⁵ *De Chirico non è stato invitato a Venezia*, in «L’Italia Letteraria» Roma, 7 giugno 1936.

⁵⁶ A. S. E. Massimo Bontempelli /R. Accademia d’Italia/ Corso Trieste 142/ Roma (Italia). Cartolina postale. Timbro: Paris 8.VI.36. La lettera è conservata presso il The Getty Research Institute, Bontempelli papers (d’ora in avanti BP) box 8, folder 4.

⁵⁷ La cartolina è da considerarsi dell’8 giugno, cioè all’indomani della pubblicazione di *De Chirico non è stato invitato a Venezia*, cit.

⁵⁸ “Disgustato di tutto quell’immondezzaio morale e materiale al quale era giunta la pittura a Parigi, seguì il consiglio di un amico e dopo essermi riposato un po’ in Toscana, feci imbalsare un certo numero di tele e partii per Nuova York”, G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Astrolabio, Roma 1945; II edizione, Rizzoli, Milano 1962; Bompiani Milano 1998, pp. 157. Per il soggiorno americano, si veda K. Robinson, *Giorgio de Chirico-Julien Levy. Artista e gallerista. Esperienza condivisa*, in «Metafisica», n. 7/8 (2008), pp. 293-325.

⁵⁹ *Toro Primo* era apparso in più puntate (novembre 1939-gennaio 1940), mentre i successivi due testi ciascuno in un’unica uscita: M. Bontempelli, *La via di Colombo*, in «Tempo» n. 81, dicembre 1940; Id., *Le ali dell’Ippogrifo*, in «Tempo» n. 95, marzo 1941. I tre testi saranno poi riuniti in un unico volume dal titolo *Giro del sole*, pubblicato da Mondadori nel 1941.

⁶⁰ BP box 12, folder 12, A. Mondadori lettera a M. Bontempelli, 5 giugno 1939.

⁶¹ Ivi, A. Mondadori, lettera a M. Bontempelli, 18 ottobre 1939: “Siccome De Chirico sarà a Milano durante il mese di novembre e la prima metà di dicem-



fig. 6 G. de Chirico, bozzetto preparatorio per *...e subito giù cadere come un ramo di fuoco*, 1939-1940

Forse per anticipare l'uscita, *Toro primo* era stato affidato a Mirko Basaldella che nel novembre del 1939 aveva già consegnato i suoi disegni.⁶² A de Chirico spetteranno i due testi successivi, cominciando la commissione di *La via di Colombo* sul finire di dicembre e terminandola probabilmente già nei primi giorni di gennaio.⁶³

I romanzi erano pensati con la stessa impaginazione, che prevedeva sette illustrazioni, di cui due a pagina intera, e utilizzando un sistema già adottato fin dagli anni Venti dove l'artista isolava una frase del testo rimanendovi fedele, ma mai in maniera didascalica. *La via di Colombo* narra il primo viaggio di Cristoforo Colombo, in cui s'inseriscono i dialoghi notturni con una misteriosa figura di nome Garcia Martinez, in cui fatti storici e letterari s'innestano.

Il momento della realizzazione delle illustrazioni del "Colombo" s'inserisce in una fase in cui l'artista tornava a guardare a Rubens e Delacroix e che viene *neobarocca*, caratterizzata da una pennellata rapida e nervosa che trova corrispondenza nel segno utilizzato nel bozzetto preparatorio di *...e subito giù cadere come un ramo di fuoco* (fig. 6). La narrazione, che si svolge sulla nave, presenta sempre una particolare attenzione ai tessuti, vaporosi e drappeggiati in scene in cui la luce taglia le figure, specialmente negli interni, creando un'atmosfera teatrale (figg. 7a- 7g).

Sebbene i due cicli di illustrazioni siano in continuità, sono evidenti delle differenze stilistiche. Ciò che le separa è un nuovo progetto che si era presentato nell'estate del 1940 e che innescava all'artista una nuova riflessione sul "disegno". Raffaele Carrieri aveva chiamato de Chirico a illustrare l'*Apocalisse* coinvolgendo per l'introduzione anche Bontempelli, anche se quest'ultimo aveva accettato la collaborazione tardivamente.⁶⁴ Le litografie che accompagnano l'*Apocalisse* sono da considerarsi una parentesi rispetto allo stile del momento, e la scelta era motivata dal fatto che "in ogni disegno che si rispetti la linea è fermata da qualcosa"⁶⁵ poiché "i tratti, chiusi dai punti, si sentono al sicuro."⁶⁶

bre bisognerebbe che il Colombo mi arrivasse in questa epoca in modo che io possa far illustrare da De Chirico sia "Toro primo" che il Colombo".

⁶² Ivi, deducibile da una lettera di A. Mondadori a M. Bontempelli datata 14 novembre 1939.

⁶³ Ivi, A. Mondadori, lettera a M. Bontempelli, 3 gennaio 1940: "De Chirico si è già messo a lavoro e spero che a quest'ora avrai ricevuto le bozze". Ringrazio il prof. Paolo Picozza per avermi segnalato questo foglio.

⁶⁴ Come si evince dal dattiloscritto firmato da Carrieri, datato 16 dicembre 1940, contenuto nell'esemplare dell'*Apocalisse* battuto in asta da Pandolfini (14 febbraio 2018, lotto n. 132): "Caro Bontempelli, La Signora Marzoli ti ha telefonato per chiederti l'introduzione e l'adattamento dell'*Apocalisse*. Non abbiamo ancora ricevuto risposte. Ci terrei molto che il tuo nome venisse legato a questa grande opera che, come sai, sarà illustrata da Giorgio De Chirico con venti grandi litografie originali. Ti prego, avendo io urgenza di concludere, di farmi sapere presto qualche cosa in merito. Buon lavoro. Ti stringo la mano, Tuo Raffaele Carrieri/ Stupendo il tuo Colombo!".

⁶⁵ G. de Chirico, *Brevi pro plastica oratio*, in «Aria d'Italia» inverno 1940; ora in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 890-892.

⁶⁶ Id., *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, in «Stile» gennaio 1941; ora in Id., *Scritti/1*, cit., pp. 893-895.



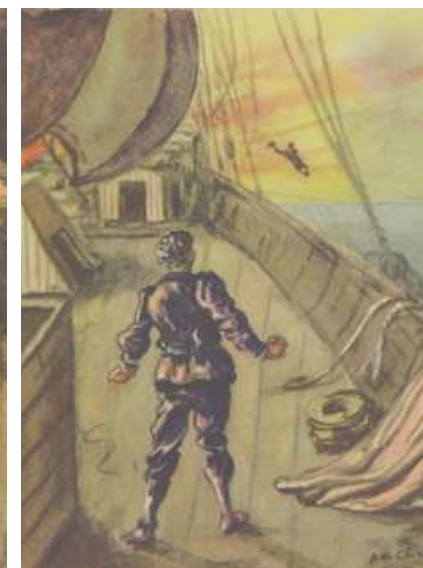
a)



b)



c)



d)



c)



f)



g)

fig. 7 G. de Chirico, *Illustrazioni per La via di Colombo*, 1939-1940

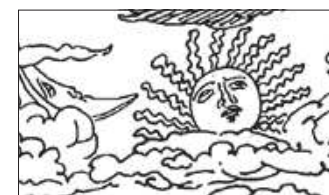
- a) ... e alzò il viso a guardare il cielo
- b) ... c'era dentro seduto un uomo
- c) ... e subito giù cadere come un ramo di fuoco
- d) ... ecco scorse una forma piccola
- e) Ve lo stese tutto e Garcia subito s'addormentò
- f) Rabbrividi gridando: - Oro?
- g) ... e in fondo una spiaggia

Un'eco di questo procedere si ritrova ne *Le ali dell'Ippogrifo* dove le linee sono spesso tratteggiate e un piccolo segno ne definisce i limiti. Nel testo è narrata la sosta di Ruggero su un'isola sconosciuta portato dall'Ippogrifo durante il viaggio verso Alcina. Nel racconto trova spazio il breve incontro d'amore con Argentina che appartiene a un popolo che vive su una nave, che dedica riti quotidiani in omaggio il sole. Come nel *Colombo*, anche in questo caso gli acquerelli riprodotti furono sette, anche se in realtà era stata realizzata un'ottava illustrazione dal titolo *...lasciandosi velocemente l'isola alle spalle* (fig. 8), seconda nella sequenza del testo, poi non pubblicata.⁶⁷

Tutte le tavole sono permeate dai colori dell'atmosfera con velature che riproducono i bagliori azzurri, rosa e d'oro così come descritti dall'autore (figg. 9a-9g). Bontempelli racconta di statue scolpite nella pietra, dalla faccia ovale, che guardano il mare sul modello di quelle dell'isola di Pasqua⁶⁸ e nel disegno che ne deriva *... quando s'accorse che era una statua* (fig. 9b) i volti assumono le fattezze di quelli levigati dei *manichini*. Evidente è anche l'analogia tra il sole figurato presente ne *L'Apocalisse* (fig. 10) e il volto del sole caratterizzato da "un grande riso umano e divino",⁶⁹ presente rispettivamente nei disegni *Intanto la nave andava...* e *La nave volava...* (figg. 9d, 9g).

Con i primi anni Quaranta si avviava alla conclusione uno scambio intenso durato oltre vent'anni. Sebbene Bontempelli esordisse nell'ultimo scritto interamente dedicato al pittore con "Giorgio de Chirico è una delle quindici persone che più ammiro in Italia", rispondeva alle sue *Considerazioni sulla pittura moderna*⁷⁰ con una *Nota severa*.⁷¹ Comprendeva le ragioni del *Pictor Optimus* e come l'intellettualismo potesse essere una volgarizzazione dell'intelligenza, ma gli chiedeva di non ripudiare l'avanguardia di cui era stato parte decisiva. Lo scrittore metteva in guardia affettuosamente – e ironicamente – "Giorgio" perché a fare le spese di questo scagliarsi in blocco contro l'arte moderna poteva essere lo stesso Metafisico.

Le leggere differenze di visione, in fondo, non avevano creato una frattura perché Giorgio de Chirico rimaneva comunque, agli occhi dell'amico letterato, l'autore dei "disegni più armoniosi e pieni ed espressivi che si siano creati da quando l'umanità ha cominciato a disegnare fino a oggi".⁷²

fig. 8 G. de Chirico, *...lasciandosi velocemente l'isola alle spalle*, tavola non pubblicata per *Le Ali dell'Ippogrifo*, 1941fig. 10 G. de Chirico, *Io sono L'Alfa e l'Omega* (particolare) litografia per *L'Apocalisse*, 1941

⁶⁷ Infatti, la numerazione posta sui cartoncini dove sono applicati gli acquerelli, segue la progressione di questa tavola in più.

⁶⁸ F. Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli*, Mursia, Milano 1979, p. 127. L'autrice ritrova nella descrizione delle architetture di *Toro primo*, pubblicato poi come *Il Viaggio di Europa*, un richiamo a quelle metafisiche.

⁶⁹ M. Bontempelli, *Le ali*, cit.

⁷⁰ G. de Chirico, *Considerazioni sulla pittura moderna*, in «Stil» n.13 (1942), ora in Id., *Scritti/I*, cit., pp. 433-455.

⁷¹ M. Bontempelli, *Nota severa a de Chirico*, in «Stil» n. 15 (1942), ora in E. Pontiggia, *Bontempelli. Realismo*, cit., pp. 90-93.

⁷² Il riferimento era alle opere di *Siepe a Nordovest*, in M. Bontempelli, *Illustrare*, 1943, ora in E. Pontiggia, *Bontempelli. Realismo*, cit., pp.100-101. Un ringraziamento a Elena Pontiggia e Katherine Robinson per i preziosi consigli.



a)



b)



c)



d)



e)



f)



g)

fig. 9 G. de Chirico, *Tavole per Le Ali dell'Ippogrifo*, 1941

- a) Il primo a traversarlo fu l'Ippogrifo quando portò Ruggero
- b) ... quando s'accorse che era una statua.
- c) la conduceva passo passo traverso il prato...
- d) Intanto la nave andava...
- e) ... nel cielo, dietro la collina, l'Ippogrifo ricomparse
- f) ... ma quasi in grembo a Ruggero.
- g) la nave volava...