

La vita degli affari *di Massimo Bontempelli.*
Il testo letterario nel contesto editoriale
di «una rivista tecnica della produzione»
Alessandro Foggetta

La vita degli affari di Massimo Bontempelli venne pubblicato tra settembre e novembre 1920 sulla rivista «Le I.I.I.».¹ Successivamente, fu ristampato da Vallecchi nel 1921: il romanzo diveniva la seconda parte di un dittico aperto dall'edizione de *La vita intensa*, presso la stessa casa Vallecchi, nel

¹ Il romanzo venne pubblicato a puntate, un capitolo alla volta, su fascicoli diversi. Al titolo *La vita degli affari* seguiva il titolo di ogni capitolo, di seguito riportato: cap. I, *Aperta campagna*, «Le I.I.I.», fasc. B, n. 36, a. IV, settembre 1920, pp. 23-24; cap. II, *La statua di Bartolo*, «Le I.I.I.», fasc. C, n. 37, a. IV, settembre 1920, pp. 36-40; cap. III, *Pescaceana*, «Le I.I.I.», fasc. D, n. 38, a. IV, settembre 1920, pp. 30-34; cap. IV, *Per Belloveso*, «Le I.I.I.», fasc. A, n. 39, a. IV, ottobre 1920, pp. 36-40; cap. V, *L'ultimo vampiro*, «Le I.I.I.», fasc. B, n. 40, a. IV, ottobre 1920, pp. 40-45; cap. VI, *L'isola di Irene*, «Le I.I.I.», fasc. C, n. 41, a. IV, ottobre 1920, pp. 34-40; cap. VII, *La pantelestesi*, «Le I.I.I.», fasc. D, n. 42, a. IV, ottobre 1920, pp. 34-38; cap. VIII, *Il dàimone nell'anticamera*, «Le I.I.I.», fasc. A, n. 43, a. IV, novembre 1920, pp. 50-53; cap. IX, *Consolazione della filosofia*, «Le I.I.I.», fasc. B, n. 44, a. IV, novembre 1920, pp. 34-36. Le citazioni sono tratte dagli esemplari della rivista consultati presso la Biblioteca della Fondazione Ansaldo di Genova.

1920.² A sancire ulteriormente l'avvicinamento dei due testi, il titolo del secondo romanzo era stato modificato: *La vita degli affari* trasformato in *La vita operosa*. Nel 1938, i due romanzi saranno ripubblicati presso Mondadori in *Avventure (1919-1921)*, secondo volume di una serie che riuniva, con titoli periodizzanti, l'intera produzione di Bontempelli.

«Le I.I.I.», acronimo di «Industrie Italiane Illustrate», è la rivista fondata da Umberto Notari:³ essa si presenta come una «rassegna della produzione italiana» (come recita il sottotitolo), con l'intento di aggiornare il lettore sulle novità tecnologiche nei vari campi produttivi. I quattro fascicoli tematici A, B, C e D, in cui è suddivisa la pubblicazione, trattano diversi ambiti del mondo economico-finanziario⁴ e vogliono guidare ulteriormente chi la compra a scegliere il fascicolo d'interesse. Il pubblico de «Le I.I.I.» è quindi costituito dalla borghesia medio-alta e il ceto proprietario, cioè lettori istruiti e sicuramente a conoscenza della «vita degli affari» che Bontempelli descrive nei suoi capitoli; al tempo stesso, non un ceto umanisticamente attrezzato per la lettura letteraria.

Il romanzo racconta di un «tentativo d'integrazione che fallisce miseramente»,⁵ che, considerando gli indirizzi della rivista su cui venne pubblicato, «si costituisce come una beffa finale nei confronti del committente».⁶ È un romanzo profondamente ironico, che domanda al lettore una forte disposizione all'autoironia.

Sfogliando i numeri de «Le I.I.I.» tra l'aprile e il dicembre 1920, cioè dall'annuncio alla conclusione della pubblicazione del romanzo, colpisce innanzitutto l'aspetto austero e serio della rivista, a partire dalle copertine. Ogni fascicolo vi mostra, sotto al titolo, il ritratto fotografico di un personaggio del mondo produttivo, corredato da nome e onorificenze ricevute. I volti di cavalieri, commendatori, proprietari d'azienda si avvicenda-

² La prima edizione della *Vita intensa* apparve sulle pagine della rivista «Ardita» nel 1919, da marzo a dicembre, nn. 1-10, a. I. L'anno successivo venne stampata in volume.

³ La rivista venne fondata nel 1917, con il nome «Le industrie italiane illustrate». Nel 1920 il nome fu ridotto all'acronimo «Le I.I.I.», fino al 1923, quando venne ancora modificato in «I tre I», fino al 1926, quando la pubblicazione della rivista cessò.

⁴ Rispettivamente: A: politica, finanza, osservatorio commerciale, trasporti, comunicazioni; B: metallurgia, meccanica, elettrotecnica, idroelettricità; C: industrie tessili, manifatturiere, chimiche, minerarie, edilizia; D: agricoltura, alimentazione, industrie derivate.

⁵ Luigi Baldacci, *Massimo Bontempelli*, Torino, Borla, 1967, p. 34.

⁶ *Ibidem*.

no, spesso raffigurati girati di tre quarti, su fondo scuro, nei loro vestiti più raffinati: il nuovo abito di lavoro dell'industriale, con giacca scura e baffi a manubrio, lusinghiera celebrazione del ricco magnate che legge la rivista e sogno a cui puntare per i meno abbienti. Altrettanto austero è l'impaginato: gli unici elementi che lo allietino visivamente sono le inserzioni pubblicitarie a colori, insieme a qualche piccola illustrazione, spesso funzionale al testo che accompagna (fig. 1). Un aspetto coerente con la prima finalità del settimanale, quella informativa: i contenuti sono altamente tecnici e specialistici; le pagine, fitte di dati, nomi, statistiche, elenchi, costituiscono la «Rassegna della produzione industriale», sottotitolo della rivista. L'eshaustività della rassegna è in linea con il carattere sistematico della pubblicazione, che nei suoi quattro fascicoli settimanali vuole illustrare ogni possibile ambito della catena produttiva ed economica italiana.

In apertura di ogni fascicolo, una prima parte ospita un editoriale del direttore, Umberto Notari, oppure il resoconto di un'importante riunione tra alti vertici dell'industria e della politica, o articoli di esperti su questioni più urgenti. Questa sezione iniziale tradisce un secondo intento che anima «Le I.I.I.»: la creazione del mito di una classe dirigente potente e illuminata, paternalisticamente aperta alle istanze dei sottoposti e al potenziamento dell'economia per il bene comune.⁷ Un'intenzione chiara, che emerge dalle eleganti copertine ma che prende esplicitamente corpo negli editoriali di Notari: aggiornamento tecnico e mitizzazione sono le due istanze che animano un progetto di riforma sociale che trova nel giornale il proprio organo di diffusione. In questo modo, la rivista è investita di una grande importanza, come sottolinea Notari nel suo editoriale dell'aprile 1920, uscito sul fascicolo D:

A leggere i giornali italiani si dovrebbe credere da chi vive fuori d'Italia, che nel vostro Paese non ci sono che criminali, furfanti, ladri [...]. Come mai la stampa italiana non si accorge della bontà d'animo, dell'ingegno smagliante [...] che sono profondamente diffusi in ogni strato e in ogni latitudine del vostro magnanimo paese? Perché il giornale italiano raccoglie

⁷ Per un'analisi dei contenuti della rivista in rapporto alla realtà storico-economica italiana coeva, e del rapporto tra i contenuti della rivista e il romanzo di Bontempelli, si veda Fulvia Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli: una vita intensamente inoperosa*, in *Letteratura e industria*, Atti del XV convegno A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Carlo Ossola, Firenze, Olshki, 1997, pp. 681-706.

e diffonde direi quasi con compiacenza [...] fasci di notizie penose e ben difficilmente si occupa delle belle [...]»⁸

Per poi arrivare a un parallelo inquietante, scritto in maiuscolo per evidenziarlo: «Il giornale è una specie di rivoltella carica che bisogna tenere con circospezione, e, all'occorrenza, puntare con grandissima calma, e non già spianare per celia o scaricare all'impazzata».⁹ Sul giornale il problema, promette il direttore, sarà dibattuto: il serio progetto di rifondazione sociale portato avanti dalle «I.I.I.» deve partire dalle élite produttive; il modello innovativo proposto, quello dell'industriale, è presentato come un mito nei molti articoli e numeri che ne raccontano con pomposa solennità le sfaccettature.

In questo contesto editoriale, *La vita degli affari* comincia con il capitolo *Aperta campagna*, il cui primo paragrafo, intitolato *Il catechismo*, descrive una situazione prebellica, fuori città: preliminarmente, il narratore omodiegetico racconta l'esperienza alla scuola degli allievi ufficiali, che trasmetteva «dinasticamente», attraverso «il Quaderno», un sapere «inesausto come il sole e il pensiero».¹⁰ Tra le varie materie, il narratore ricorda la topografia militare, che insegnava agli allievi ad orientarsi in qualsiasi situazione, anche in aperta campagna, purché in possesso di una bussola, o un orologio, con le stelle o col sole, o con gli alberi in vista. Il protagonista subito si rende conto dell'insufficienza del sistema di conoscenze tramandogli: «Ma a quel punto io sentivo un vuoto improvviso. Forse qualcuno dei lettori l'ha sentito con me. M'auguro che siano pochi: li avverto che è un fenomeno morboso, prodotto in noi da una malsana tendenza verso l'infinità».¹¹ In effetti, ben pochi tra i suoi compagni sembrano accorgersene: tra coloro che si disinteressano del problema e quelli che, invece, lo vedono e ne deducono che «la guerra si fa sempre ed esclusivamente in luoghi ove ci siano almeno degli alberi», restano quei «pochissimi» che capiscono

⁸ Umberto Notari, *La rivoltella carica*, «Le I.I.I.», fasc. B, n. 16, a. IV, aprile 1920, p. 13.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ «Alla scuola degli allievi ufficiali io e i miei compagni studiavamo le molteplici bellissime materie su quaderni che si venivano trasmettendo dinasticamente di corso in corso. [...] Passavano gli studenti; ma restava, inesausto come il sole e il pensiero, il Quaderno». Bontempelli, *Aperta campagna*, cit., p. 23. Il «Quaderno» identifica un insieme di conoscenze che si presuppongono quindi immutabili.

¹¹ *Ibidem*.

che «in quel caso ognuno fa quello che può». ¹² Il protagonista, quindi, non sa orientarsi nella Milano postbellica: «Mi sono ritrovato nell'aperta campagna Milano, ¹³ senza bussola, né orologio, né sole né stelle». ¹⁴

Questo *incipit* ricorda da vicino quello che apre il primo romanzo del dittico delle *Vite*, la *Vita intensa*, dove il narratore, dopo aver suddiviso il proprio orizzonte d'attesa in tre gruppi, ¹⁵ cerca di individuare i lettori eletti del romanzo, senza successo: la *Vita intensa* non è scritta per altri che «i posteri». ¹⁶ Al contrario, nella *Vita degli affari*, in sede incipitaria è positivamente individuato il pubblico dell'opera: ristretto, ma disposto all'ironia e alla critica come il narratore del romanzo, con cui condivide la citata «malsana tendenza verso l'infinità». Coloro che, accortisi dell'insufficienza delle conoscenze pregresse, si affacciano sulla realtà postbellica con curiosità, occhio critico e senza pregiudizi. In effetti, un fattore che permette l'identificazione positiva del pubblico elettivo è proprio l'esperienza della *Vita intensa*: il primo e il secondo romanzo domandano la stessa modalità di lettura; nel passaggio dalla prima alla seconda opera, allo scrittore sembra però possibile mutare la confusa e non censibile «posterità» in una piccola fetta di lettori individuabile con maggiore precisione.

Lo smarrimento iniziale del protagonista de *La vita degli affari*, catapultato in una realtà nuova e che non conosce, senza un sistema di conoscenze sufficienti a guidarlo, è ciò che lo spinge a passeggiare per la città, innanzitutto per orientarsi. Nelle peregrinazioni, però, non è solo: è affiancato

¹² Cfr. *ibidem*: «La maggioranza [dei compagni] non aveva nessuna impressione o curiosità particolare: studiava quelle nozioni senza desiderarne altre. Qualcuno, d'intelletto notevolmente preciso, ne dedusse che la guerra si fa sempre ed esclusivamente in luoghi ove ci siano almeno degli alberi. Pochissimi si accorgevano che il trattato ereditario di topografia militare lasciava insoluto un grave problema: come si fa a orientarsi in aperta campagna quando si è perduta la bussola, si è rotto l'orologio, il sole è coperto di nuvole, e non ci sono alberi. | Quei pochissimi finivano per concludere che in quel caso ognuno fa quel che può: – che in effetto è il solo insegnamento sicuro e fondamentale per tutte le discipline pratiche della guerra e della pace».

¹³ Così nel testo originale, senza preposizione.

¹⁴ Bontempelli, *Aperta campagna*, cit., p. 23.

¹⁵ Questa la suddivisione: coloro che non si interessano alla lettura; i lettori di Dumas, cioè il pubblico del *feuilleton*; i lettori di Bourget e del romanzo psicologico borghese. Cfr. Massimo Bontempelli, *La vita intensa*, in *Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1978, pp. 7-146: la citazione alle pp. 7-8.

¹⁶ Bontempelli, *Aperta campagna*, cit., p. 23.

da un personaggio che lo seguirà per tutte le vicende, il suo «Dàimone».¹⁷ I due si costituiscono, fin dalle prime battute, come due parti opposte e complementari di un intero: la prima, l'io narrante, è ingenua, sprovveduta e iperattiva; la seconda, il Dàimone, «loico e ironico di natura»,¹⁸ è critica, sofisticata e immobile.

Il primo luogo in cui si reca il protagonista sdoppiato e perso per orientarsi a Milano, «aperta campagna per le maggiori battaglie della vita»,¹⁹ è il caffè, un tempo punto di ritrovo delle élite colte: ma di queste non vi è traccia, e anche il protagonista ha perso la sua «patente d'intellettuale». Venuta meno l'appartenenza castale, l'io narrante rischia di abbandonarsi alla *deprecatio temporum*, azzardando analisi storiche: è il Dàimone a frenarlo e a ricordargli che la sua missione è l'orientamento, ammonendolo a non affrettare i giudizi. L'ultima possibilità dell'intellettuale smarrito è guardare alla tradizione lombarda e interrogarne il fondatore, Manzoni, ma lo spirito dello scrittore non dà risposte soddisfacenti:

«Se Ella, che fu un sacerdote dell'Equilibrio Profondo, se Ella visse oggi tra noi, e con Lei vivessero oggi tra noi Raffello e San Francesco e Machiavelli e Giuseppe Verdi, mi dica, La prego, come inserirebbe nel quadro di questa vita la Trasfigurazione, e il Cantico delle Creature, e i Discorsi sulle

¹⁷ Gli studi critici sulla *Vita operosa* e il rapporto con la città di Milano hanno descritto il protagonista del romanzo come un *flâneur*, riprendendo la categoria da Walter Benjamin: così Agata Irene De Villi, «Nel cerebroso turbine della metropoli»: Massimo Bontempelli e Milano, in *La città e l'esperienza del moderno*, a cura di Mario Barengli, Giuseppe Langella, Gianni Turchetta, Pisa, ETS, 2012, 3 voll., vol. III, pp. 359-367. Le peregrinazioni a vuoto del protagonista sono in effetti la fonte di ispirazione della scrittura: il Dàimone, alla loro conclusione, dirà al suo alter-ego che, dalle sue occasioni sprecate, non trarrà guadagno, anzi: «tu, tutt'al più ne caverai un libro di duecento pagine». Bontempelli, *Consolazione della filosofia*, cit., p. 34. Sin dalla prima edizione in volume, la frase è modificata in modo che il Dàimone ribadisca l'attività di sfaccendato passeggiatore dell'io narrante: «Tu vi hai fatto una passeggiata [nel tuo tempo]». Cfr. Massimo Bontempelli, *La vita operosa*, Firenze, Vallecchi, 1921, p. 194. Nell'edizione definitiva la frase è ulteriormente modificata: «Tu nel tuo tempo hai fatto una passeggiata», Massimo Bontempelli, *La vita operosa*, in *Avventure (1919-1921)*, Milano, Mondadori, 1938, pp. 181-340: la citazione a p. 333.

¹⁸ Bontempelli, *Aperta campagna*, cit., p. 23.

¹⁹ *Ibidem*.

Deche, e i Promessi Sposi, e il Trovatore o il Falstaff?»

Con un'ironica balbuzie, il sacerdote pronunziò: «Capitolo ottavo: “Così va spesso il mondo... voglio dire, così andava nel secolo decimosettimo”».

«Ho capito» risposi «Ella, al solito, non vuole compromettersi».²⁰

Sfumato nel nulla quest'ultimo tentativo, in conclusione del primo capitolo, il rumore di una saracinesca calata risponde ai crucci del protagonista: «Frègatene».²¹ Con queste premesse, l'io narrante inizia la sua frenetica attività, disinteressandosi dell'orientamento, nonostante il Dàimone tenti di frenarlo. Da questo strappo hanno origine tutte le vicende della *Vita degli affari*.

Il primo capitolo racconta quindi, pur con ironia, lo choc del reduce che non riconosce più la realtà che ha lasciato per il fronte,²² a cui ora fa ritorno con l'intenzione di integrarvisi, ma con la certezza che nulla sarà come prima: la condizione dello stesso autore Bontempelli, all'indomani del conflitto.²³ Il protagonista-narratore de *La vita degli affari* riflette la condizione di un intellettuale alle prese con la modernità milanese: pur definendosi più volte ex-scrittore (o almeno ammettendo di aver covato velleità letterarie),²⁴ vuole trovare un modo alternativo per impiegare le proprie capacità e trasformarsi in forza lavoro.²⁵ Scelta preliminare del personag-

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² Del romanzo di Bontempelli è stato messo in evidenza il carattere testimoniale e documentario dello choc del reduce e delle modifiche percettive provocate dalla Grande guerra: cfr. Timothy Campbell, *Infinite remoteness: Marinetti, Bontempelli and the Emergence of Modern Italian Visual Culture*, «MLN», vol. 120, n. 1, 2005, pp. 111-136.

²³ La Prima guerra mondiale ha per Bontempelli un indiscutibile ruolo di spartiacque epocale, ma è anche il momento d'avvio di una rinnovata attività di scrittore e intellettuale. Si tratta di un punto di svolta ampiamente discusso nelle monografie e negli studi sull'autore. Tra i molti, si segnalano Baldacci, *Massimo Bontempelli*, cit.; Alessandro Tinterri, *Il bruco e la farfalla*, in Massimo Bontempelli, *La vita intensa*, Milano, Edizioni ISBN, 2009, pp. 182-201.

²⁴ Cfr. Bontempelli, *La statua di Bartolo*, cit., p. 38; Bontempelli, *Pescecaneva*, cit., p. 33.

²⁵ Così Saccone, nella sua analisi della *Vita operosa*, specificamente del secondo capitolo (*La statua di Bartolo*): «È la funzionalizzazione della forza-lavoro dell'intellettuale, dei suoi strumenti – nemmeno più coincidenti con quelli tradizionali (se il letterato continua ad essere il depositario dell'“idea”, il veicolo di espressione non dev'essere necessariamente la “scrittura” [...]) – al processo economico-produttivistico. L'intellettuale-letterato è lì, come venditore di forza lavoro: non appena si presenta sul mercato del lavoro, diventa

gio che si affaccia sulla *Vita degli affari* è quindi la rinuncia alla scrittura: l'intellettuale smarrito del romanzo bontempelliano non vuole provare a raccontare letterariamente la propria esperienza. La rinuncia matura sin dal primo capitolo: l'umanista a Milano si rende conto che le conoscenze pregresse sono insufficienti per orientarsi nella modernità; i luoghi dell'incontro culturale sono cambiati, il caffè è vuoto e l'appartenenza al ceto intellettuale è rimessa in discussione; i milanesi venerano la contemporaneità, e quindi neanche l'illustre tradizione manzoniana appare come una direzione percorribile. In questo, quindi, si misura la distanza tra il narratore-personaggio e l'autore reale del romanzo; lo stratagemma originale che quest'ultimo adopera per rendere conto di un dissidio interiore, quello appunto dello scrittore che sceglie di rinunciare alla carriera letteraria per buttarsi a capofitto nell'operosità ambrosiana, in parte rimpiangendo la decisione e, al contempo, guardando la realtà con uno sguardo critico acuminato, è quello dello sdoppiamento del protagonista nelle due metà già citate, cioè io e Dàimone. Per questo, è possibile considerare *La vita degli affari* «la storia di una personalità che si scinde in due», perché «a Milano, l'incompatibilità tra il benessere e la condizione dell'intellettuale che [...] rifiuta di considerare lo scrivere come un mestiere possibile, conduce a un manicheismo dogmatico».²⁶

Bontempelli, quindi, raffigura nel proprio narratore omodiegetico un intellettuale che non corrisponde al suo autoritratto, ma che affronta la sua stessa realtà storico-geografica. L'io narrante, con il suo ingenuo candore, prende parte con foga a tutto ciò che la città ha da offrirgli; ad equilibrarne gli slanci è necessario il Dàimone, «personificazione di una dicotomia che trasforma Massimo in due inerzie di segno opposto».²⁷

Alla conclusione della *Vita degli affari*, la missione finale del personaggio, come confida il narratore nelle prime pagine dell'ultimo capitolo, sarà riunire in un'unità armoniosa le due metà:

disponibile ad un uso di sé nella direzione della tecnicizzazione funzionale e pragmatica, richiesta dalle esigenze delle nuove forme di produzione culturale e in genere dell'intero apparato produttivo». Antonio Saccone, *Bontempelli/Il mito del 900*, Napoli, Liguori, 1979, pp. 22-23.

²⁶ Fulvia Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli*, Milano, Mursia, 1979, p. 54.

²⁷ Ivi, p. 62.

E s'io ricordo qui – nelle pagine estreme e conclusive del libro della mia vita d'azione – quella vicenda [...], si è per placare in una nota di calma l'appassionato turbinio in cui ho dovuto trascinare il lettore attraverso l'incalzante racconto di troppo operose avventure.

Forse, così narrando l'ultima di esse, le sopprimerò tutte interamente dal mio ricordo e dalla loro stessa esistenza. Allora non mi avverrà più di sentirmi oscillare [...] e si concluderà in me ogni dissidio tra l'uomo comune e l'uomo filosofo.²⁸

Nella sua vita d'azione è avvenuta la scissione tra uomo comune e uomo filosofo, cioè io e Dàimone: tra l'attività frenetica del primo e il ponderoso distacco del secondo. In effetti, l'ultimo paragrafo vede i due finalmente riuniti, per sempre; spia della scarsa credibilità della conciliazione, però, è il titolo del paragrafo: *Idillio*, dalla forte ironia antifrastica. È l'io narrante, in conclusione, a cedere al suo Dàimone, non viceversa: nell'ultima sequenza narrativa, il protagonista, anziché presentarsi ad un colloquio di lavoro mattutino, preferisce dormire quello che chiama «il sonno del giusto».²⁹ La conciliazione è dunque di segno negativo: coincide con un rifiuto, ma soprattutto la sua funzione è l'annullamento di tutto quanto è stato narrato prima. L'*Idillio* è evidentemente ironico: tanto più che, se è vero che «l'uomo comune»-io narrante, nel corso delle vicende, si rende ridicolo, perché agisce in modo tanto avventato da non avere mai presa sulla realtà, è altrettanto vero che non è da meno il Dàimone, quando ha l'occasione di agire. Il penultimo capitolo, che è interamente dedicato all'alter-ego, intitolato *Il dàimone nell'anticamera*, mostra chiaramente come quest'ultimo non sia in grado di rapportarsi con la realtà:³⁰ la sua azione non può che portare al mutismo e all'isolamento. Ciò che conta, quindi, è l'oscillazione continua tra i due poli, che si completano e si criticano a vicenda, mostrando al lettore un dissidio irrisolvibile ma tanto interessante quanto criticamente accorto. Non importa tanto la soluzione, bensì l'alternarsi dei poli e il loro

²⁸ Bontempelli, *Consolazione della filosofia*, cit., p. 34.

²⁹ «Risvegliandomi, tre ore più tardi, che la stanza era invasa di luce, riconobbi che quest'ultimo, sì, era stato il sonno pieno e soddisfatto dell'uomo giusto». Ivi, p. 36.

³⁰ Ne *Il dàimone nell'anticamera* il protagonista e il suo alter ego si scambiano i ruoli: il primo diventa immateriale e invisibile, mentre il secondo guadagna forma corporea. Il Dàimone è quindi libero di agire come crede opportuno, ma lungo le vicende del capitolo riesce solo a litigare con degli sconosciuti, cui dà consigli paradossali che cadono, puntualmente, inascoltati.

vicendevole illuminarsi; l'«ironia critica» connota «un complesso stato d'animo di partecipazione e distacco rispetto al quadro di costumi che la [...] pagina tratteggia».³¹

La vita degli affari è fondata sull'ambiguità e la doppiezza, tra un atteggiamento di partecipazione e uno di distacco. Si tratta di una scelta che investe anche il rapporto tra l'opera e il pubblico cui elettivamente è rivolta, elemento che diventa esplicito nel capitolo *Pescecana*.

Il capitolo racconta l'incontro tra il protagonista e un personaggio che potrebbe essere per lui un utile aggancio nel mondo degli affari: Valacarda, qualificatosi come «pescecane». Valacarda, però, non corrisponde all'immagine del «pescecane» arricchito dalla guerra che il protagonista si figurava; al contrario, è un uomo raffinato, che parla con disinvoltura di arte e cultura e con cui immediatamente entra in sintonia. Tra i due ha luogo un lungo dialogo (tra i tre, considerando che anche il Dàimone, ammutolito, vi prende parte): il «pescecane» vi illustra il proprio ruolo sociale, ribaltando le convinzioni pregresse dell'interlocutore. I «pescicani», secondo quanto afferma lucidamente Valacarda, non sono parte della borghesia, bensì costituiscono una terza forza oltre a questa e al proletariato. Il loro ruolo è l'accumulo continuo di risorse: ricchezze e forza lavoro; quando la lotta tra il conservatorismo e il sovversivismo avrà decretato una fazione vincitrice, questa ingloberà le ricchezze dei «pescicani», necessariamente destinati a diventare «spoglie opime».³² Alla conclusione del monologo sul proprio ruolo sociale, Valacarda inizia a parlare del suo interlocutore, qualificatosi come scrittore: «Lei scrive, e scriverà sempre... [...] ...anche quando, come oggi, veda intorno a sé a quale turpitudine di mal gusto è trascinata la sua arte. Scriverà, anche persuaso che le cose sue che più le hanno costato di travaglio debbano rimanere in un cassetto».³³ Il protagonista si schermisce, dicendo che scrive «per i posteri». L'affermazione è assai importante: è un richiamo al già citato *incipit* della *Vita intensa*, il primo romanzo di Bontempelli, scritto appunto per «i posteri». Ma il pubblico elettivo de *La*

³¹ Vittorio Spinazzola, *Scrittori, lettori ed editori nella Milano fra le due guerre*, in *La modernità letteraria*, Milano, il Saggiatore, 2001, pp. 93-112: la citazione a p. 108. Le parole sono riferite a Bontempelli e a Gadda, le «poche voci importanti che dall'interno della civiltà milanese si levavano per sottoporre a verifica immaginosa i modi e i ritmi di sviluppo» (*ibidem*).

³² Bontempelli, *Pescecana*, cit., p. 33.

³³ *Ibidem*.

vita degli affari, al contrario di quanto avveniva nel romanzo precedente, è identificato positivamente, come già si diceva, con i «pochissimi» dalla «malsana tendenza verso l'infinità»: ricordare le parole che aprivano il romanzo del 1919 significa ribadire che la modalità di lettura richiesta da quel romanzo è la stessa necessaria ad apprezzare il testo de «Le I.I.I.». Si tratta anche, però, del debole tentativo del protagonista di difendersi dal nichilismo del «pescecane» che sostiene che le opere di scrittura non possano più avere un pubblico, esplicitando le paure dell'interlocutore.

Valacarda continua:

Ma in realtà, lei non lavora per i posteri, ma lavora per sé: [...] per quella sua *voluptas*, che non sempre è spregevole. Naturalmente tutto ciò le appare strano. Lei dice che sono un uomo fine, perché ho letto tre o quattro libri e perché ragiono intorno alle cose invece di andarvi a cozzare contro a testa china con le corna di qualche pregiudiziale ostinata. E anche questo le appare strano. Perché lei è uno scrittore, e agli scrittori per farsi leggere occorrono figurazioni precise: il demonio, l'angelo, il pescecane grasso e cinico, il fante energico e macerato. Specialmente oggi, che si ha sempre fretta: fretta di capir subito senza sforzo con chi si ha a che fare. Loro scrittori debbono essere o dei sentimentali o dei cinici, se no il pubblico si disorienta. [...] Lei le cose che ho dette non le potrebbe scrivere. Uno come me, lei non lo presenterebbe: apparirei incomprensibile e mostruoso [...].³⁴

Valacarda integra quanto detto prima: a Milano, pochi sono interessati alla lettura, e quando vi si provano vogliono velocità e semplicità, immersi come sono nei tempi e nei meccanismi del lavoro e della produzione della città operosa. Quindi, un personaggio come lui non sarebbe presentabile: troppo chiaroscurale, spaventoso. Il narratore, lasciato solo dal suo Dàimone (che pur è presente al dialogo, ma resta ammutolito), non sa cosa rispondere, e la conversazione si chiude.

Del brano, colpisce la lucidità di analisi che caratterizza Valacarda: le sue parole sull'orizzonte d'attesa ambrosiano, per quanto caustiche, colgono una realtà. A Milano trova spazio privilegiato «una letteratura [...] che custodisca il culto dei valori disinteressatamente affettivi, e in questa chiave dia illustrazione sia dei drammi storici sia dei turbamenti individuali: sen-

³⁴ *Ibidem.*

za complicazioni sofistiche e senza troppi cedimenti all'irrazionale, perché sorvegliata dalla misura di realtà fornita dal buon senso, che vuol essere anche senso morale»;³⁵ una letteratura concepita «in luce di risarcimento consolatorio degli obblighi e affanni della vita socialmente produttiva».³⁶ Ma a questo punto si registra uno strappo: l'«impubblicabile pescecane» è pubblicato; le sue parole, quindi, palesemente contraddette. Se è vero che l'io narrante, che ha abbandonato la sua professione di scrittore, non può o non sa ribattere all'interlocutore, l'autore reale Bontempelli prende l'ultima parola e smentisce il suo stesso personaggio. Tanto più che lo stesso Valacarda si era qualificato come lettore,³⁷ implicando l'esistenza di un possibile, ristretto pubblico diverso da quello che lo stesso «pescecane» descrive.

La stupefacente figura dell'industriale-lettore spiazza l'io-narrante, ma Bontempelli sfrutta le parole del suo perturbante personaggio per definire con maggiore chiarezza il pubblico elettivo, lanciando una sfida all'orizzonte d'attesa:³⁸ rigettando le impietose parole di Valacarda sullo spazio e le modalità di lettura a Milano, presenta un brano che richiede al lettore un grande sforzo, per comprendere i discorsi del «pescecane» sulla società e un personaggio così chiaroscurale. Ribadisce, quindi, di rivolgersi a coloro che sono disposti a lasciarsi «disorientare», che condividano la «malsana tendenza all'infinità» del suo disorientato protagonista.

La figura del «pescecane» era del tutto antagonista all'armonia interclassista che «Le I.I.I.» auspicavano, perché era considerato un elemento destabilizzatore. Le parole del personaggio di *Pescecanea*, in effetti, pro-

³⁵ Spinazzola, *Scrittori, lettori ed editori nella Milano fra le due guerre*, cit., p. 95.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Nell'edizione definitiva del 1938, il numero di libri letti da Valacarda aumenta a «venti o trenta», rafforzandone la qualifica di lettore. Cfr. Bontempelli, *La vita operosa*, in *Avventure (1919-1921)*, cit., p. 227.

³⁸ Il dopoguerra è caratterizzato dal «bisogno di comunicazione di ceti e soggetti nuovi (combattenti della classe media colta, ma anche strati di arricchiti, studenti, donne che si autonomizzano, operai)» che «si traduce in un'ondata di consumi che vuota i magazzini degli editori, e affolla cinema e teatri»; lo sfondo è la «città nuova», la «città d'affari», che lavora e vive intensamente». Tra i nuovi esponenti del pubblico rientrano proprio i «pescicani». Cfr. Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999, p. 100. La citazione sui «pescicani» è da Ragone tratta da *La coltura italiana* di Giuseppe Prezzolini, mentre «il prototipo della «città d'affari» è naturalmente Milano». Cfr. *Ibidem*, nota 3.

fetizzano scontri epocali decisamente inquietanti per chi leggeva la rivista.³⁹ Valacarda, se pure rigetta l'idea di essere un pericolo sociale, al tempo stesso non prende posizione né si attiva per placare i conflitti: anzi, pur essendo cosciente del suo ruolo di «spoglia opima», decide di continuare la propria azione, imputando alla *voluptas* le ragioni delle proprie scelte.⁴⁰ Decisamente, agli occhi dei lettori de «Le I.I.I.» è un personaggio negativo; il protagonista della *Vita degli affari*, infatti, se ne allontana alla fine del capitolo, nonostante l'intesa che si è creata tra i due, e non lo vedrà più. Eppure, la rappresentazione di Valacarda è assai ambigua: elegante e raffinato, decisamente lontano dagli stereotipi legati alla sua figura, «somiglia a quegli illustri cittadini di cui la rivista pubblica ogni settimana in copertina la fotografia».⁴¹ È lucido e autoconsapevole (caratteristiche che nessun altro dei personaggi della *Vita degli affari* condivide), portatore di una propria verità, tanto che nel corso del dialogo il narratore lo definisce «filosofo».⁴² Il «pescecane» che Bontempelli immagina per i lettori de «Le I.I.I.» presenta quindi alcune caratteristiche fondamentali che lo contraddistinguono come un personaggio inquietante, in linea con quanto la rivista sosteneva; al tempo stesso, è abbastanza complesso da sfuggire a ogni classificazione semplificatoria. Del «pescecane rozzo e cinico» resta solo il cinismo.

Bontempelli, infatti, non decostruisce analiticamente i miti e le istanze portate avanti da «Le I.I.I.», ma li guarda in modo accortamente critico: un procedimento che, nel caso di *Pescecanea*, ha il risultato di rendere più complessa una figura che esce dai ristretti confini della caricatura; nei moltissimi altri casi, avrà invece un effetto comico e scherzoso.

Nell'aprile del 1920, su tutti i quattro fascicoli de «Le I.I.I.» è stampata la stessa pagina, intitolata *Le nuove iniziative delle I.I.I.*: contiene tre annunci. Il primo è relativo al progetto della «Fiera navigante», un'esposizione dei prodotti dell'industria italiana allestita su una nave, che giri i porti del Sud America per pubblicizzare all'estero la produzione nostrana; il secondo è relativo al lancio di un nuovo tipo di manifesto pubblicitario, più mo-

³⁹ Cfr. Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli: una vita intensamente inoperosa*, cit., p. 698.

⁴⁰ Prima ancora di essere citata come ciò che spinge lo scrittore a continuare a scrivere, la *voluptas* è infatti chiamata in causa da Valacarda perché sarebbe ciò che lo spinge ad accumulare ricchezze. Cfr. Bontempelli, *Pescecanea*, cit., p. 33.

⁴¹ Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli: una vita intensamente inoperosa*, cit., p. 697.

⁴² Bontempelli, *Pescecanea*, cit., p. 32.

dero e aggressivo; il terzo, infine, riguarda la pubblicazione del romanzo di Bontempelli. Queste le parole di Notari, autore dell'annuncio, intitolato *Un romanzo per le I.I.I.*, sottotitolo «*La vita degli affari*» di Massimo Bontempelli:

Accogliere in una Rivista tecnica della Produzione un romanzo, potrebbe sembrare un assurdo. E non lo è. Anzitutto è passato il tempo in cui una Rivista tecnica doveva essere necessariamente noiosa. Le «I.I.I.» hanno dimostrato che produzione è vita, è anzi la *vita*, sotto tutti i suoi aspetti più svariati, e non già una fatica monotona, coatta, squallida e deprimente. Massimo Bontempelli, il giovane e illustre commentatore della vita d'oggi, ha scritto per le «I.I.I.» questo romanzo – che non ha nulla di consueto –. Esso è la policroma e movimentata avventura di un profano che s'avventura ignaro nel mondo degli affari, e considera uomini e fatti con occhio curioso e ironico, candido e arguto dell'indagatore spoglio di ogni preconcetto. Romanzo, dunque, materiato di verità. Ci saranno grati di questa allettante primizia i nostri lettori.⁴³

Notari innanzitutto si premura di giustificare ai suoi lettori la scelta della pubblicazione di un romanzo: in primo luogo, sfatando il mito che il tecnicismo debba necessariamente essere noioso. Poi, secondo il progetto sistematico de «Le I.I.I.», ogni elemento può essere fagocitato dalla «produzione», se questa coincide con la «vita», inclusi elementi esteticamente e letterariamente connotati: persino il romanzo di Bontempelli. Anzi, l'opera dello scrittore sarà in linea con l'intento de «Le I.I.I.» di allontanare la coatta monotonia della vita produttiva. Alla comunità di lettori della rivista, Notari propone quindi il romanzo come un piacevole risarcimento dalle fatiche lavorative. Al tempo stesso, promette che la lettura sarà interessante e, in qualche misura, istruttiva: il romanzo «materiato di verità», in chiave avventurosa, racconterà del mondo degli affari tanto praticato da chi legge «Le I.I.I.», con ironia e senza pregiudiziali. La presentazione, però, glissa sulla qualifica del «profano» protagonista: non una parola sul fatto che si tratti di un ex-scrittore, intellettuale senza patente; né tantomeno si dilunga sugli evidentissimi motivi di corrosione delle pagine di Bontempelli, che aggrediscono proprio i miti della rivista. Il lettore de «Le

⁴³ Umberto Notari, *Un romanzo per le I.I.I.*, «Le I.I.I.», fasc. A-D, nn. 13-16, a. IV, aprile 1920.

I.I.I.» è rassicurato e incuriosito dall'annuncio: a garantire l'allineamento dell'iniziativa con le altre, economicamente funzionali, presentate dalla pagina dell'annuncio, il fatto che il romanzo sia stato scritto *per* la rivista.

Ma che *La vita degli affari* sia scritta per «Le I.I.I.» non garantisce affatto l'allineamento, anzi: Bontempelli non identifica il proprio pubblico elettivo con tutti i lettori della rivista, ma solo con quei «pochissimi» disposti all'autoironia e ad essere disorientati. E l'effetto del disorientamento è più forte per chi leggeva la rivista, perché il romanzo riprende sistematicamente le parole d'ordine e i mitemi de «Le I.I.I.» e li ripropone in chiave distorta o comica. Al tempo stesso, però, lo scrittore non vuole demolirli: Bontempelli scrive un'opera che, per quanto li critichi, in parte simpatizza e asseconda elementi cari a «Le I.I.I.», in nome di quell'occhio «spoglio di ogni preconconcetto» che Notari individuava nell'opera. I messaggi e i miti propugnati dalla rivista non sono nichilisticamente smantellati dal romanzo di Bontempelli, ma ridiscussi e ridicolizzati: l'intento dello scrittore non è quello di smascherare la solenne facciata che «Le I.I.I.» mostra del mondo economico, bensì metterne in ridicolo la serietà.

Nelle pagine dei fascicoli è frequente imbattersi in temi che la seconda *Vita* di Bontempelli presenta;⁴⁴ le parti più interessanti in quest'ottica sono gli editoriali e i progetti di Notari, unici testi in cui il tecnicismo de «Le I.I.I.» lascia spazio a un andamento discorsivo-argomentativo.

Come, ad esempio, nel proclama firmato Notari, dal titolo *Le I.I.I. lanciano un nuovo tipo di cartellone*, dell'aprile 1920. Stampato sulla stessa pagina che annunciava l'imminente pubblicazione del romanzo, si prefiggeva di «violentemente costringere il pubblico a fermarsi agli angoli delle strade in contemplazione di un avviso murale irresistibile [...]».⁴⁵ La descrizione di Milano invasa dai cartelloni colorati e dalle luci nel primo capitolo della *Vita degli affari* è la realizzazione di quanto Notari aveva auspicato:

E [il Dàimone] mi additò i cartelloni che coprivano una vasta e caduca impalcatura d'assi, dietro la quale immaginai fervido il lavoro della ricostruzione per il benessere della nuova società.

⁴⁴ Cfr. Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli: una vita intensamente inoperosa*, cit., pp. 693-706.

⁴⁵ Umberto Notari, *Le I.I.I. lanciano un nuovo tipo di cartellone*, «Le I.I.I.», fasc. A-D, nn. 15-18, a. IV, aprile 1920.

La prima parola di quasi tutti i cartelloni – la più grossa e visibile – era questa:

OGGI

A poco a poco, continuando a ricircolare lo sguardo su quegli scritti, non riuscii a distinguere altra parola che quella:

OGGI.

Il rimanente si confondeva e si cancellava ai miei occhi.

Il Verbo è eterno, ma le sue incarnazioni sono caduche come gli assi delle impalcature, si succedono come le dinastie dei monarchi mortali. A Zeus succedette Prometeo e ad Adonai succedettero Cristo ed Allah. Ma a tutti gli dei più resistenti, a Brahama ad Allah a Cristo stesso succede ora, in tutte le latitudini, il nuovo Dio, che si chiama

OGGI.⁴⁶

La costrizione violenta e allucinante promessa da Notari è ciò che permette al protagonista, imponendogliela, l'epifania di una nuova divinità. Il tono altisonante del brano è immediatamente smorzato dal pensiero che il protagonista elabora dalla sua visione: «Per questo, allora, la nota più costante e più acuta del mondo nuovo è la calza di seta e la scollatura cospicua delle fanciulle e delle donne, dai quattordici ai quarantacinque anni? È, dunque, la volontà ferma di rifare all'Italia i cinquecentomila rosi dai vermi del Piave o del Carso?».⁴⁷ Le interpretazioni storiche del protagonista, tuttavia, sono frenate dallo stesso personaggio che aveva indicato i cartelloni, il Dàimone, che lo invita a non affrettare i giudizi e, invece, a tentare di orientarsi in un mondo sconosciuto. Il cartellone, quindi, non solo soddisfa i requisiti di Notari, ma li supera, causando addirittura un'epifania, che l'io narrante racconta in un brano che velocemente si muove dalla genealogia degli dei ai discorsi sulla moda: attraverso l'iperbole e l'ironia, Bontempelli distorce la serietà del proclama della rivista.

Allo stesso modo, l'avvocato Gattoni che, nel secondo capitolo del romanzo, rinnega la propria carriera giuridica per mettersi a fare pubblicità, fa eco all'editoriale *Gli scioperi e le canne di sambuco*, in cui Notari addita nell'«avvocatismo» una piaga per l'economia italiana, ormai profondamente cambiata:

⁴⁶ Bontempelli, *Aperta campagna*, cit., p. 24.

⁴⁷ *Ibidem*.

La MACCHINA, questa prodigiosa protagonista del mondo odierno, dominatrice assoluta di tutta la dinamica dell'attuale consorzio umano [...] ha lasciato in vece pressochè indifferenti nella loro infigardaggine medievale i venti Atenei che continuano a vomitare ogni anno cinquemila avvocati contro cinquecento ingegneri.

È necessario soffermarci a dimostrare qual danno immenso derivi da tale situazione ad un giovane paese come l'Italia che oggi, volente o nolente, deve entrare nell'arringo mondiale delle competizioni economiche [...].

A prescindere da queste considerazioni di ordine generale, il fatto sta che tutta la vita pubblica italiana è inquinata dalla presenza dell'AVVOCATO. Ciò nonostante, la mala pianta va estendendo le sue propaggini ed ecco che in questo assillante periodo di sistemazione e consolidamento economico la vediamo insinuare i suoi tentacoli anche nel campo della produzione [...].⁴⁸

Notari ritiene che la presenza degli avvocati nei rapporti tra i salariati e i proprietari sia un danno alla competitività economica. Gattoni, personaggio del capitolo *La statua di Bartolo*, direttore dell'agenzia di pubblicità chiamata «B.A.I.A.», racconta che, prima di assumere il controllo dell'agenzia, aveva abbandonato la propria carriera giuridica, che strideva nei «tempi nuovi», ma non rinnega il proprio passato: per questo, tiene in ufficio un busto del giurista Bartolo di Sassoferrato, che dà il titolo al capitolo. Personaggio chiaramente assurdo, Gattoni pronuncia un appassionato discorso sulla contemporaneità economica che inneggia alla velocità, alla semplificazione e alla necessità di essere competitivi:

Oggi occorre rapidità. Oggi non è necessario inventare, è necessario: produrre. Anche dal punto di vista individuale, badi, è meglio produrre che inventare, meglio vendere che produrre, e meglio far vendere che vendere. [...]

B.A.I.A. è la grande officina, negozio, emporio, bazar, caravanserraglio delle idee per tutto l'alfabeto degli uomini che inventano producono vendono, o credono di inventare produrre vendere: di tutti gli uomini che hanno capito la vita nuova, di tutti gli uomini che stanno creando il nostro grande domani, gli uomini, signore, della Italia di Vittorio Veneto.⁴⁹

⁴⁸ Umberto Notari, *Gli scioperi e le canne di sambuco*, «Le I.I.I.», fasc. D, n. 21, a. IV, maggio 1920, p. 19.

⁴⁹ Bontempelli, *La statua di Bartolo*, cit., p. 38.

Il dopoguerra milanese ha bisogno di uomini d'azione,⁵⁰ veloci, competitivi. Gattoni è l'estremizzazione di ciò che auspicava Notari: addirittura, ha seguito alla lettera i consigli del direttore de «Le I.I.I.», abbandonando la carriera giuridica; ne condivide, poi, le istanze e l'entusiasmo declamatorio. Tuttavia, un personaggio paradossale che fa proprie le invettive e i proclami di Notari ha proprio l'effetto di minarne la serietà.

L'istanza mitizzante de «Le I.I.I.» non riguarda solo la figura dell'industriale e dell'uomo d'azione, ma investe anche la città-traino dell'economia italiana, Milano, in cui si tiene la fiera campionaria che il primo speciale de «Le I.I.I.», dell'aprile 1920, racconta riccamente: anche questo numero è aperto da Notari, che proclama: «MILANO, tu sei l'Italia nova!». ⁵¹ Nella «ammirevole e infaticabile città», secondo l'articolo, «tutte le ideologie politiche, tutte le ideologie sociali, tutte le competizioni industriali, tutte le imprese, le iniziative, le COSTRUZIONI, trovano [...] uomini, linfe, succhi, atmosfera, orientazione, ATTUAZIONE». ⁵² I maiuscoli, disseminati nel testo, evidenziano le parole d'ordine della mitologia della produttività milanese: carattere, forza, conquista, probità mentale, ma soprattutto «atto», perché il milanese è uomo d'azione, come si definirà lo stesso Notari. ⁵³ E il milanese, attento com'è al lavoro, si disinteressa del resto, come afferma retoricamente ammirato il direttore delle «I.I.I.»: «Che importa il regime? Che importa la tesi? Che importa il sofisma? Milano SA che la prosperità civile e la serenità terrena non zampillano che dal lavoro. MILANO SA E SENTE IL SUO ALTO DESTINO». ⁵⁴

L'ironia del romanzo diventa corrosiva e smascheratrice soprattutto quando tocca la città di Milano: il mito della capitale economica e morale, che «Le I.I.I.» volevano portare avanti, non era certo una novità; ⁵⁵ eppure,

⁵⁰ Gattoni, che assume il protagonista alla B.A.I.A., rigetta la sua proposta iniziale per una campagna pubblicitaria perché «puzza» di «scuola e di letteratura: professorume e scriveneria», e invece gli chiede «un'idea che si attui presto, semplice, rapida, penetrativa, e, per carità, senza romanzi e senza università» (ivi, p. 40).

⁵¹ Umberto Notari, *Milano, la città condottiera*, «Le I.I.I.», supplemento straordinario «La fiera campionaria di Milano», n. 17, a. IV, aprile 1920, p. 19.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Cfr. *Il discorso di Umberto Notari alla Camera di Commercio di Milano*, in «Le I.I.I.», fasc. D, n. 29, a. IV, luglio 1920, pp. 11-13.

⁵⁴ Notari, *Milano, la città condottiera*, cit.

⁵⁵ Cfr. Giovanna Rosa, *Il mito della capitale morale*, Milano, BUR, 2015.

La vita degli affari mette in ridicolo i miti ambrosiani proprio ponendoli a contatto con due delle forze che Notari, nel suo articolo dell'aprile 1920, aveva indicato come innocue per la produttività ambrosiana: i cambi di regime e il sofismo.

Nel capitolo *L'isola di Irene* alcuni esponenti della borghesia urbana, radunati a banchetto presso la pensione della signora Irene, discorrono di questioni filosofiche assurde: «Se un uscio avesse senso e sentimento, e perciò fantasia e desiderio, preferirebbe esser chiuso o essere aperto?»,⁵⁶ domanda un invitato. Un altro, invece, appassionato medievista, vede nella Milano dei suoi tempi il ritorno della violenza medievale, e se ne dichiara contento. Il protagonista, che per caso si ritrova a partecipare al pasto, apprende a proprie spese che l'unica regola da rispettare per essere accettati nell'isola di pace è tacere delle condizioni politiche del Paese: una decisione coerente con quanto il narratore dichiara nell'apertura del capitolo, riguardo alla borghesia ambrosiana, che aspetta solo che una bandiera su tutte sia issata e metta fine ai tafferugli sparsi per tutta Italia.⁵⁷ La borghesia de *L'isola di Irene* è quindi impermeabile ai cambi di regime, ma il prodotto dell'isolamento, che assume i tratti del qualunquismo,⁵⁸ sono i suoi discorsi sterili.

Altrettanto impermeabili al cambio di regime appaiono gli speculatori di *Pescecaneva*: essi continuano ad accumulare ricchezze che si accaparreran-

⁵⁶ Bontempelli, *L'isola di Irene*, cit., p. 37.

⁵⁷ Il paragrafo che apre il capitolo, intitolato *Chiarimento storico*, riguarda gli scontri tra fascisti e comunisti, e il punto di vista della borghesia su di essi: «I cittadini d'Italia – cioè coloro che non avevano una fede assoluta in alcuna delle tesi politiche in contrasto – erano mossi da un solo spassionato desiderio: il desiderio che una qualunque delle due bandiere – oppure una terza, o una quarta, o una ennesima – riuscisse a bruciare tutte le altre e imporsi dittatorialmente sul paese, che appariva abbandonato a se stesso e alla malfida signoria del dio Caso». Ivi, p. 34.

⁵⁸ «Allo sguardo bifocale, simpatetico e straniato, dell'io narrante della *Vita operosa* gli ambrosiani doc sono borghesi "soddisfatti" che, giusta l'etimologia "*satis-factus*, senso di moderazione" si trovano in bilico fra "una condizione di successo affannoso" e un perdurante "bisogno d'inquieta operosità": nel rifugio protettivo dell'*Isola di Irene* si distribuiscono tra chi immagina un medioevo prossimo venturo di apocalittica miseria [...], e chi declina i principi dell'etica familiare sui compromessi opportunistici di un ritrovato benessere. [...] Il prerequisite dell'inquieta, soddisfatta moderazione ambrosiana implica una rinuncia ancor più cogente: il rigetto della dimensione politica, di tutto ciò che riguarda la *res publica*. Nel biennio postbellico, il conflitto tradizionale con Roma e con la dimensione nazionale comincia ad abbandonare la misura civica dell'orgoglio municipa-

no le forze vincitrici dello scontro politico e storico, ma non si interessano di chi vincerà, perché sono spinti ad agire dalla loro *voluptas*.⁵⁹ L'«alto destino» che Milano «sa e sente», e che ne motiva, agli occhi di Notari, il disinteresse per il «regime» non coincide con il ruolo di traino dell'economia italiana, almeno secondo coloro che dispongono delle maggiori ricchezze, ma con la certezza disincantata di essere le «spoglie opime»⁶⁰ di una guerra che non hanno interesse a combattere.

Il 'sofisma', invece, il ragionamento critico-analitico, presente nell'intera opera di Bontempelli, è proprio ciò che smantella pezzo a pezzo il mito di Milano come città produttiva, sostituendovi un'immagine ben più losca e traffichina: come appare nelle vicende del capitolo *L'ultimo vampiro*. In questo, il protagonista si fa guidare da Graziano, affarista e trafficante arricchitosi con la guerra, per trovare della merce da rivendere, attività che, infine, non andrà in porto. Graziano è molto ben visto dai conoscenti, perché, come afferma lo stesso affarista, «Non c'è che il lavoro che dia delle vere soddisfazioni».⁶¹ Ma l'opinione del protagonista riguardo agli «affari» è del tutto opposta, e viene esplicitata nel paragrafo successivo:

– L'affare è il meccanismo più semplice del congegno sociale. Consiste essenzialmente in ciò: comperare a un prezzo, e rivendere subito tutto a un prezzo più elevato. È l'insegnamento supremo di Ermete Leisterio.

«L'Affare va poi distinto recisamente dal Lavoro. Il lavoro corrisponde a una possibilità limitata, l'affare è illimitato, come il Tempo e lo Spazio [...]. Se un lavoro richiede una determinabile somma di tempo e di energia, un lavoro doppio richiede doppio tempo e doppia energia. Invece lo stesso tempo e gli stessi atti che concludono un affare uguale a dieci, possono concluderne uno uguale a cento, mille: il campo di potenza di un uomo d'affari è perciò illimitato.

«Ne deriva come primo effetto naturalissimo che l'uomo che fa degli affari arricchisca infintamente più di qualsiasi lavoratore del braccio o del pensiero: il che spesso dà scandalo a chi non sa andare al fondo delle cose. E

le, caratteristico della capitale morale di fine Ottocento, per assumere le forme novecentesche del qualunquismo antistatuale e antigovernativo». Giovanna Rosa, *Avventure nella città di vita*, in Massimo Bontempelli, *La vita operosa*, Milano, Unicopli, 2013, pp. 9-24: la citazione alle pp. 19-20.

⁵⁹ Cfr. Bontempelli, *Pescecanea*, cit., p. 33.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Bontempelli, *L'ultimo vampiro*, cit., p. 40.

ne deriva come secondo effetto che l'affare, cioè il comperare e rivendere all'infinito, è l'operazione umana che gode maggior credito: così diciamo, per esempio, che l'America è la più grande tra le nazioni [...] perché è la nazione che fa più e più grossi affari; e similmente si afferma che Milano è la capitale morale d'Italia, perché è la città italiana in cui più rapidamente si compera e si rivende».⁶²

L'evidente ironia del brano, scaturito da una citazione attribuita a un filosofo fittizio dal nome greco, attacca direttamente la città di Milano come capitale morale.⁶³

La ripresa sistematica dei miti de «Le I.I.I.» caratterizza il romanzo di Bontempelli anche a livello strutturale. Il dualismo costitutivo tra partecipazione e distacco che anima le vicende e trova espressione nello sdoppiamento dell'identità del protagonista in due alter-ego, cioè le due metà che, nella già citata apertura del capitolo conclusivo, sono definite «uomo comune» e «uomo filosofo», si intreccia ad una delle questioni centrali per «Le I.I.I.»: il modello dell'uomo d'azione.

L'«uomo comune» di Bontempelli ha degli importanti punti di contatto con l'«uomo d'azione» che «Le I.I.I.» proponeva, incarnato dallo stesso Notari: così si definì lui stesso, in un discorso riportato per intero sulla rivista, nelle pagine iniziali del fascicolo D del luglio 1920. Annunciato dal titolo, a caratteri cubitali, *Il discorso di Umberto Notari alla Camera di Commercio di Milano*, l'articolo presenta un eloquente sottotitolo: «All'Italia dei Musei, all'Italia dei Retori bisogna contrapporre l'Italia dei produttori». Con falsa modestia, Notari inizia il discorso: «Chi ha desiderato di parlarvi non è un oratore, ma semplicemente un uomo d'azione. Cercherò di farmi perdonare la parola monotona e claudicante con la chiarezza e la brevità».⁶⁴ Notari parla per convincere i produttori che ha riunito dell'utilità di un'iniziativa che «Le I.I.I.» portava avanti con convinzione: una fiera campionaria navigante, la cui finalità era attrarre investimenti stranieri.

⁶² Ivi, p. 41. Si segnala che l'alternanza di maiuscole e minuscole delle parole «Affare» e «Lavoro» segue quella del testo originale.

⁶³ «La riduzione della vita intensa e operosa alla frenesia del mercato offusca le strutture portanti dell'economia milanese, su cui era fondato il primato etico della società civile, e riduce la dimensione urbana al luogo elettivo della speculazione vampiresca». Rosa, *Il mito della capitale morale*, cit., p. 288.

⁶⁴ *Il discorso di Umberto Notari alla Camera di Commercio di Milano*, cit., p. 11.

Iniziativa che per Notari implicava un cambio importante nelle abitudini degli italiani, a suo avviso bravi a produrre ma incapaci di vendere. Conclude il suo discorso invitando l'uditorio ad agire:

Io conosco come voi le particolari e gravi difficoltà del momento. Ma non importa. Bisogna fare. Bisogna agire. Quanto è più vasta intorno a noi la demolizione, tanto più occorre raccogliersi nella ricostruzione. Bisogna farsi sempre più silenziose e operanti formiche, quanto più cicale spuntano e friniscono ovunque. Ai popoli stranieri che ci attendono, noi dobbiamo dare una austera ed eloquente dimostrazione dell'Italia che lavora.⁶⁵

Bontempelli riprende alcune parti del modello proposto da Notari e le ridicolizza, rendendole assurde ed eccessive: l'attivismo sfrenato, il disinteresse; le stesse contrapposizioni tra l'operosità silenziosa e l'inattività rumoreggiante. Eppure, se le parole d'ordine dell'«uomo d'azione» di Bontempelli riecheggiano fedelmente quelle di Notari, e sono proclamate altrettanto entusiasticamente, i due differiscono profondamente in quanto a facoltà e risorse produttive: il protagonista della *Vita degli affari* non riesce in nessuna delle sue iniziative. Però, nel corso delle vicende, è definito e si definisce «uomo d'azione».⁶⁶ La corrosione è presente, ma non è distruttiva: soprattutto perché «l'uomo filosofo», il Dàimone, non costituisce un'alternativa valida al suo alter-ego, immobile e incapace com'è di agire sulla realtà.

Per questo la «dimostrazione dell'Italia che lavora» proposta da Bontempelli è tutt'altro che austera, ma profondamente comica, e la comicità è amplificata dalla pomposità della rivista che la ospita: le parole di Notari, che esprimono bene il progetto che anima «Le I.I.I.», e che la *Vita* capovolge, sono ben presenti ai lettori di entrambe.

L'effetto stridente e ironico del romanzo, nel suo cozzare con i mitemi de «Le I.I.I.», è però smorzato dalla rivista: innanzitutto, attraverso l'impaginato. Le pagine che ospitano i capitoli del romanzo sono occupate per un terzo fino alla metà da immagini pubblicitarie ben più evidenti delle fitte colonne inchiostrate del testo (figg. 2 e 3): disposizione che vale per tutti i capitoli, ad eccezione del primo, che occupa per intero l'ampia pagina de

⁶⁵ Ivi, p. 13.

⁶⁶ Cfr. Bontempelli, *Pescecaneia*, cit., p. 34. In Bontempelli, *Il dàimone nell'anticamera*, cit., p. 52, l'io narrante si definisce uomo d'azione durante un diverbio col Dàimone, che lo zittisce: «Allora, se sei un uomo d'azione, siediti in quell'angolo e non ti muovere».

«Le I.I.I.»; è anche il solo che non tratti direttamente temi collegati alla rivista, eccezion fatta per la già citata visione dei “manifesti irresistibili”.

Dalla disposizione della pagina escono ridimensionate anche le illustrazioni che accompagnano il romanzo. Affidate al giovanissimo Angelo Guazzoni⁶⁷ (due o una per capitolo, tranne l’ottavo che non ne presenta; figg. 4, 5, 6, 7), non intensificano né tantomeno seguono la *verve* comica del testo bontempelliano, a partire dalla scelta dei soggetti raffigurati. Guazzoni disegna soprattutto ciò che può dare maggiori possibilità al suo estro artistico di esprimersi in tratti morbidi ed eleganti: silhouette femminili in composizioni simmetriche, uomini in raffinati abiti neri, con scene di città sullo sfondo. Nessuna concessione è data alla visionarietà dell’occhio del protagonista del testo letterario: in illustrazione appaiono soprattutto scene tratte dalle sequenze narrative, non descrittive, o immagini di personaggi. Nel quarto capitolo, *Per Belloveso*, le visioni dell’io narrante sono molteplici, costituendo soggetti molto stimolanti per un disegnatore: la selva di grattacieli del progetto assurdo di via Belloveso, o l’allucinazione dei Galli in piazza Duomo. Invece, Guazzoni disegna solamente il colloquio tra il protagonista e il suo misterioso accompagnatore con un vigile napoletano: scena ben poco importante, anche a livello narrativo. Invece di accentuare o anche solo raffigurare gli elementi paradossali e parodici del libro, che ridicolizzano quel mondo economico-produttivo le cui istanze erano portate avanti dalla rivista, le illustrazioni li neutralizzano: una scelta consapevole, che diventa evidente in *Pescecanea*. In questo capitolo, l’io narrante dà un’indicazione precisa all’illustratore, chiamandone in causa la categoria:⁶⁸ vuole una rappresentazione del «pescecane». L’illustratore non risponde: disegna due scene, una iniziale e una finale, ben poco interessanti. Una delle due illustrazioni raffigura il personaggio di Giovanna

⁶⁷ Quindicenne all’epoca, ma già illustratore di riviste per bambini e ragazzi. I disegni sono firmati, ma «Le I.I.I.» non ne riportano il nome e non gli attribuiscono alcun disegno. Cfr. Maria Canella, *Angelo Guazzoni. La passione del disegno*, Milano, Nexa, 2019.

⁶⁸ Il richiamo è indiretto: «Riconobbi in lui a prima vista la formula estetica e morale del pescecane-tipo, quale è stata sorpresa e divulgata dai caricaturisti: alto e denso, con un volto raso e un po’ grasso, vestito e atteggiato con severità pomposa: un forte anello al dito medio, le lenti legate in oro; e portava la testa alquanto rovesciata indietro sul collo, al duplice fine di reggere quelle lenti e di scrutare l’umanità traverso due feritoie di ciglia socchiuse». Bontempelli, *Pescecanea*, cit., p. 31. Da notare che le descrizioni fisiche, soprattutto tanto dettagliate, sono rarissime nel romanzo.

che presenta al protagonista il signor Di Malco: questi, corpulento e con un sigaro in bocca, sembra immediatamente il «pescecane» all'io narrante, perché corrisponde alla sua canonica raffigurazione. L'illustratore, però, nel disegnarlo, elimina gli elementi più caratteristici: nessun pancione, nessun sigaro; addirittura, nessun lineamento facciale (fig. 7). I piacevoli disegni che accompagnano i capitoli de *La vita degli affari* non puntano a rafforzarne gli effetti comici o di straniamento; al contrario, normalizzano le pagine, rassicurando i lettori: le immagini tolgono mordente al testo, assai audace, dato il luogo di pubblicazione, trasformandolo in una gradevole e garbata pausa nell'austero impaginato de «Le I.I.I.».

La presentazione grafica appare coerente con le scelte di chi dirige la rivista: «Le I.I.I.», austere come sono, non possono ospitare disegni troppo estrosi o caricaturali. Soprattutto, la scelta è in linea con le rassicurazioni che aveva dato Notari ai lettori della rivista annunciando la pubblicazione del romanzo: per quanto interessante e «materiato di verità», esso deve poter essere inglobato nel progetto onnicomprensivo de «Le I.I.I.», anche se l'operazione smorzerà, anziché rafforzare, il testo. Anche in questo, quindi, si può misurare la discrepanza tra la comunità di lettori cui Notari pensa di proporre gli avventurosi capitoli di Bontempelli e quella in cui lo scrittore, invece, individua il pubblico elettivo:⁶⁹ le due non sono affatto sovrapponibili, perché Bontempelli si rivolge ai «pochissimi» disposti all'autoironia tra coloro che leggono la rivista.

Lo scrittore rifiuta di farsi fagocitare dal progetto totalizzante de «Le I.I.I.», pur pubblicandovi un romanzo che non ne demolisce completamente i miti: nello scrittore comasco «l'inquietudine di una coscienza borghese saldamente insediata nella modernità, senza rimpianti per il passato preindustriale [...] avvalorava la percezione dei rischi degenerativi connessi a un sopravvento assoluto dell'*homo oeconomicus*».⁷⁰ La «produzione»

⁶⁹ «L'oggetto editoriale, per sua natura "interpretativo", porta infatti intrinsecamente con sé il suggerimento di lettura – *l'intentio editionis* – che l'editore vorrebbe trasmettere ai lettori della comunità cui si indirizza: lettori reali, storicamente collocati dentro un tempo, con la fisionomia (culturale, letteraria eccetera) che egli riconosce in loro». Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012, p. 189.

⁷⁰ Spinazzola, *Scrittori, lettori ed editori nella Milano fra le due guerre*, cit., p. 109. Spinazzola si riferisce sia a Bontempelli sia a Gadda, e conclude: «La ragione pratica non può essere la sola a regnare, in una città che si fregia del titolo di "capitale morale": questo è il

che coincide con «la *vita*», come sosteneva Notari, può sussumere anche la letteratura e l'esperienza estetica. Un'idea che Bontempelli traduce nel proprio romanzo introducendo, nelle pagine cruciali del primo capitolo in cui compare, per la prima volta, il Dàimone, un nesso: quello tra «la visione della bellezza e il pensiero del denaro». ⁷¹ La ricerca di un modo per unire i due elementi dà l'avvio all'intero arco narrativo descritto dal protagonista delle vicende: il nesso è tutt'altro che scontato, per lo scrittore della *Vita operosa*. Il problema coglie subito il protagonista che, appena sbarcato a Milano, vede una bellissima passante, e commenta: «Perdio! qui bisogna trovar modo di fare molti quattrini». ⁷² Il Dàimone mette immediatamente in dubbio il rapporto tra i due elementi, che invece il protagonista riafferma con convinzione, come un nesso costitutivo ed eterno. Sarà proprio la necessità di «fare molti quattrini» il pungolo che muoverà il protagonista nelle sue avventure, convinto di potervi riuscire. Ma nessuna delle sue imprese avrà successo: bellezza e denaro appaiono inconciliabili. Eppure, le attività del protagonista sono tentativi continui di riunire i due elementi: perse le speranze di riuscita, cessano per intero le sue avventure; in conclusione, quindi, riconciliatosi col Dàimone in un'unità fasulla, l'io narrante decide di rinunciare ai suoi tentativi. La ricerca di un modo per rinnovare il nesso innerva quindi l'intero arco narrativo del romanzo.

Nella pagina de «Le I.I.I.», il Dàimone scettico domanda: «Quale rapporto così diretto e immediato supponi tu dunque, che gli Dei abbiano posto tra la visione della bellezza e il pensiero del denaro?». ⁷³ Il nesso, per come appare al lettore della rivista, implica il punto di vista del fruitore, non del creatore del prodotto estetico: di colui che, sfogliando la «Rassegna della produzione italiana» per tenersi tecnicamente aggiornato e, quindi, economicamente competitivo, si intrattiene con una lettura interessante. Si tratta di una frecciata ai lettori: immediatamente, nel primo punto di snodo della narrazione, l'assunto che aveva spinto «Le I.I.I.» a pubblicare il romanzo, cioè che nulla potesse stridere nel proprio progetto onnicomprensivo, è messo in dubbio. Soprattutto, è implicato il punto di vista di chi legge, in quel supporto, il romanzo di Bontempelli. Il brano è oggetto

senso dell'appello che i due narratori rivolgono ai concittadini» (*ibidem*).

⁷¹ Bontempelli, *Aperta campagna*, cit., p. 23.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

di una delle modifiche (poche) che Bontempelli apporta al testo nelle varie successive edizioni in volume; la frase pronunciata dal Dàimone resta identica, ma le componenti del rapporto sono modificate: «Quale rapporto così diretto e immediato supponi tu dunque, che gli Dei abbiano posto tra bellezza e denaro?». ⁷⁴ La domanda perde in specificità e il nesso, più elastico, si adatta meglio alla parabola dello scrittore che, nella modernità italiana, cerca il proprio posto.

foggettaalessandro@gmail.com

⁷⁴ Bontempelli, *La vita operosa*, in *Avventure (1919-1921)*, cit., p. 184. Si tratta della prima edizione in cui è attestata la variante.

Appendice iconografica



La favola dei due cani

...samente (ovvero) il pane, mentre la lingua di ghiaccio perennemente e quindi il suo nome? E allora se lo sfondamento del cielo è non nel quale si dilata la massa prodotta (indica l'imprescindibile e sostanziale in un...)

La industria ricoperta

Le metamorfosi delle materie grasse

L'invito del genitore

Intelligenza di un contratto a questo punto, si intende che l'atto di vendita... (text continues with dense, small print)

Il Destino della I. I.

La nostra copertina

Il Grand Op. Felice Piacenza

IL DESTINO PROCEDE

Valgono così i più proprii di un... (text continues with dense, small print)

Fig. 1. Due pagine esemplari della rivista. A sinistra, un manifesto pubblicitario occupa l'intera pagina; sulla destra, la pagina ospita un editoriale di Notari, cui segue una breve introduzione sul personaggio ritratto sulla copertina del fascicolo (dell'aprile 1920). Subito dopo, iniziano gli articoli tecnici. FONDAZIONE ANSALDO (Emeroteca), «Le Industrie Italiane Illustrate», fasc. C, n. 15, anno IV, pp. 18-19.

L.I. - 36

La vita degli affari

Notizi racconti d'avventure

II. La statua di Bartolo

CAPITOLO SECONDO

Essa è il Capitano Rosso

Il rivoltello impregnato era un qualche povero diavolo che si era fatto il nome della statua di Bartolo, ma che in realtà non aveva mai visto né conosciuto. Come vedeva che la gente si affrettava a comprarsi la statua, si accingeva a venderla a caro prezzo. Ma non aveva mai visto la statua, e per questo si era accorto che la gente non la comprava. Allora si era accorto che la gente non la comprava perché la statua non era quella che si era comprata. E per questo si era accorto che la gente non la comprava perché la statua non era quella che si era comprata.

...era bellissima e aveva corta e densa la pelliccia...

La signora Irene.

Io sono un mendicante.

37 - I.L.I.

CAPITOLO TERZO

Il suo contratto non era fatto, ma se gli diceva come si era fatto il contratto di un altro, lui si era accorto che non era fatto. E per questo si era accorto che non era fatto perché la gente non lo comprava. E per questo si era accorto che non era fatto perché la gente non lo comprava.

...era bellissima e aveva corta e densa la pelliccia...

La signora Irene.

Io sono un mendicante.

Fig. 2 e 3. Le pagine del testo di Bontempelli: per metà (in alcuni casi un terzo) sono occupate da inserti di pubblicità. FONDAZIONE ANSALDO (Emeroteca), «Le Industrie Italiane Illustrate», fasc. C, n. 37, anno IV, pp. 36-37.

...era bellissima e aveva corta e densa la pelliccia...

La signora Irene.

Io sono un mendicante.

Fig. 4. La prima illustrazione del testo, nel capitolo *Aperta campagna*; rappresenta il personaggio femminile che scatena il ragionamento del protagonista sul nesso tra «visione della bellezza» e «pensiero del denaro». Sullo sfondo, si notano i palazzi della città. FONDAZIONE ANSALDO (Emeroteca), «Le Industrie Italiane Illustrate», fasc. B, n. 36, anno IV, p. 23.

Fig. 5 e 6. Le due illustrazioni del capitolo *L'isola di Irene*. Guazzoni evita di rappresentare i tafferugli che aprono il capitolo, scegliendo come soggetti la Signora Irene (un ritratto dai tratti caricaturali, inserito su uno sfondo organizzato simmetricamente) e l'incontro finale tra il protagonista e un mendicante (risaltano i neri degli abiti dei personaggi; sullo sfondo, accennata ma ben visibile, una piazza cittadina). FONDAZIONE ANSALDO (Emeroteca), «Le Industrie Italiane Illustrate», fasc. C, n. 41, anno IV, pp. 35 e 40.



Fig. 7. Illustrazione tratta dal capitolo *Pescecana*. Giovanna indica al protagonista il supposto «pescecano» Di Malco, ma il disegno evita di ritrarne i tratti salienti, e il volto manca del tutto. FONDAZIONE ANSALDO (Emeroteca), «Le Industrie Italiane Illustrate», fasc. D, n. 38, anno IV, p. 31.

Riferimenti bibliografici

Il discorso di Umberto Notari alla Camera di Commercio di Milano, «Le I.I.I.», fasc. D, n. 29, a. IV, luglio 1920, pp. 11-13.

Fulvia Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli*, Milano, Mursia, 1979.

Massimo Bontempelli: una vita intensamente inoperosa, in *Letteratura e industria*, Atti del XV convegno A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Carlo Ossola, Firenze, Olshki, 1997, pp. 681-706.

Luigi Baldacci, *Massimo Bontempelli*, Torino, Borla, 1967.

Massimo Bontempelli, *La vita degli affari*, «Le I.I.I.», cap. I, *Aperta campagna*, fasc. B, n. 36, a. IV, settembre 1920, pp. 23-24; cap. II, *La statua di Bartolo*, fasc. C, n. 37, a. IV, settembre 1920, pp. 36-40; cap. III, *Pescecana*, fasc. D, n. 38, a. IV, settembre 1920, pp. 30-34; cap. IV, *Per Belloveso*, fasc. A, n. 39, a. IV, ottobre 1920, pp. 36-40; cap. V, *L'ultimo vampiro*, fasc. B, n. 40, a. IV, ottobre 1920, pp. 40-45; cap. VI, *L'isola di Irene*, fasc. C, n. 41, a. IV, ottobre 1920, pp. 34-40; cap. VII, *La pantelestesi*, fasc. D, n. 42, a. IV, ottobre 1920, pp. 34-38; cap. VIII, *Il dàimone nell'anticamera*, fasc. A, n. 43, a. IV, novembre 1920, pp. 50-53; cap. IX, *Consolazione della filosofia*, fasc. B, n. 44, a. IV, novembre 1920, pp. 34-36.

La vita operosa, Firenze, Vallecchi, 1921.

- La vita operosa*, in *Avventure (1919-1921)*, Milano, Mondadori, 1938, pp. 181-340.
- La vita intensa*, in *Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1978, pp. 7-146.
- Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012.
- Timothy Campbell, *Infinite remoteness: Marinetti, Bontempelli and the Emergence of Modern Italian Visual Culture*, «MLN», vol. 120, n. 1, 2005, pp. 111-136.
- Maria Canella, *Angelo Guazzoni. La passione del disegno*, Milano, Nexò, 2019.
- Agata Irene De Villi, «*Nel cerebroso turbine della metropoli*»: *Massimo Bontempelli e Milano*, in *La città e l'esperienza del moderno*, a cura di Mario Barenghi, Giuseppe Langella, Gianni Turchetta, Pisa, ETS, 2012, 3 voll., vol. III, pp. 359-367.
- Umberto Notari, *Un romanzo per le I.I.I.* «Le I.I.I.», fasc. A-D, n. 15-18, a. IV, aprile 1920.
- Le I.I.I. lanciano un nuovo tipo di cartellone*, «Le I.I.I.», fasc. A-D, nn. 15-18, a. IV, aprile 1920.
- Milano, la città condottiera*, «Le I.I.I.», supplemento straordinario «La fiera campionaria di Milano», n. 17, a. IV, aprile 1920, p. 19.
- La rivoltella carica*, «Le I.I.I.», fasc. B, n. 16, a. IV, aprile 1920, p. 13.
- Gli scioperi e le canne di sambuco*, «Le I.I.I.», fasc. D, n. 21, a. IV, maggio 1920, p. 19.
- Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999.
- Giovanna Rosa, *Avventure nella città di vita*, in Massimo Bontempelli, *La vita operosa*, Milano, Unicopli, 2013, pp. 9-24.
- Il mito della capitale morale*, Milano, BUR, 2015.
- Antonio Saccone, *Bontempelli/Il mito del 900*, Napoli, Liguori, 1979.
- Vittorio Spinazzola, *Scrittori, lettori ed editori nella Milano fra le due guerre*, in *La modernità letteraria*, Milano, il Saggiatore, 2001, pp. 93-112.
- Alessandro Tinterri, *Il bruco e la farfalla*, in Massimo Bontempelli, *La vita intensa*, Milano, Edizioni ISBN, 2009, pp. 182-201.