

Viola Bianchi

## *L'eden della tartaruga* di Massimo Bontempelli

Nella collana umoristica «Al Fauno giallo» – fiore all’occhiello della casa editrice romana Edizioni d’arte Fauno, fondata e diretta dal letterato messinese Giuseppe Zucca – figura anche una raccolta di racconti di Massimo Bontempelli, *L'eden della tartaruga*. Pubblicata nel 1926, essa comprendeva nove racconti già editi, molti dei quali, precedentemente apparsi in periodici, conobbero, proprio con questa edizione, la prima pubblicazione in volume. Nonostante gli iniziali accordi fra Bontempelli e Mondadori (nel cui catalogo il nome dell’autore figurava stabilmente ormai da due anni), la maggior parte di questi testi confluì in successive edizioni mondadoriane. Il presente contributo ripercorre la storia editoriale e testuale dei singoli racconti, mostrando, attraverso un caso di studio circoscritto, il “carattere osmotico” degli indici delle raccolte bontempelliane e la tendenza dell’autore ad adattare i testi ai nuovi contesti di pubblicazione e alla propria maturata sensibilità artistica. Tale aspetto merita una particolare attenzione sia nella prospettiva “macroscopica” delle strutture sia in quella “microscopica” dell’analisi testuale.

*The series «Al Fauno giallo» was the flagship of the publishing house Edizioni d’arte Fauno, founded in Rome and directed by Giuseppe Zucca. Among the books published in that series, there is also a collection of tales written by Massimo Bontempelli: L’eden della tartaruga. Published in 1926, the collection included nine short stories. Many of them were published for the first time in a book, right in this edition. Despite the initial agreements made by the author with Arnoldo Mondadori, most of these texts merged into subsequent Mondadorian editions. This contribution traces the editorial and textual history of the tales, showing the osmotic character of Bontempelli’s works, and the tendency of the author to modify the texts in regard to the new contexts of publication and to his own artistic taste. This aspect deserves particular attention both in the “macroscopic” perspective of the study of the structures and in the “microscopic” perspective of textual analysis.*

In una lettera del novembre 1926, Massimo Bontempelli chiese al suo editore Arnoldo Mondadori<sup>1</sup> l’autorizzazione a pubblicare alcuni testi in un volumetto destinato alla poco nota collezione illustrata del «Fauno giallo»<sup>2</sup>.

Dedicata all’umorismo italiano, la collana costituiva il fiore all’occhiello della neonata casa editrice Edizioni d’arte Fauno, fondata a Roma dal letterato messinese Giuseppe Zucca, già autore di apprezzate raccolte di racconti comici e collaboratore

---

<sup>1</sup> La collaborazione fra Bontempelli e Mondadori era iniziata nel 1924, con l’avvio di un’intensa campagna di riscatto dei diritti editoriali delle opere narrative precedentemente pubblicate presso altre case e la progettazione di varie ristampe. In breve tempo il nome dell’autore era entrato stabilmente nel catalogo mondadoriano, attraverso il lancio di numerose edizioni come quelle di *Eva ultima* (1924), *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne* (1925), *Nostra dea* (1925), *Sette savi* (1925), *Viaggi e scoperte seguiti da La scacchiera davanti allo specchio* (1925), *La vita intensa: romanzo dei romanzi* (1925), *La vita operosa: nuovi racconti d’avventure* (1925).

<sup>2</sup> La lettera, non datata, era indirizzata a Valentino Bompiani, all’epoca segretario di Mondadori. La carta, autografa di Bontempelli, si conserva insieme con la corrispondenza fra l’autore e Arnoldo Mondadori presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, in Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Arnoldo Mondadori*, fasc. Massimo Bontempelli.

di diversi periodici.<sup>3</sup> Mondadori concedette l'autorizzazione senza alcuna remora, ma alla condizione che gli scritti ceduti a Zucca non sarebbero stati riproposti in successive edizioni mondadoriane.<sup>4</sup> Il volume di Bontempelli uscì nella collezione romana alla fine del 1926, con il titolo *L'eden della tartaruga*, comprendendo nove brevi racconti umoristici precedentemente apparsi su periodico tra il 1924 e il 1926, con l'eccezione di tre racconti più datati, che erano stati raccolti in volume già nel 1917.<sup>5</sup>

Tra gli animatori della collana del «Fauno giallo» – che si esaurì nel 1927, dopo la pubblicazione di soli dodici volumi<sup>6</sup> – figurano anche i nomi di Luciano Folgore, Trilussa, Achille Campanile e Filippo Tommaso Marinetti. Considerata nel suo insieme, la collezione mostrava una certa coloritura futurista, sia perché animata da alcuni autori che orbitavano – o che avevano orbitato – intorno alla sfera dell'avanguardia sia per le caratteristiche grafiche di alcune copertine e di molte illustrazioni presenti all'interno dei volumi (particolarmente riconoscibile è ad esempio la mano del pittore futurista Ivo Pannaggi, autore dei disegni realizzati per *La locanda al Bove Solare* di Beltramelli e per *Scatole d'amore in conserva* di Marinetti).<sup>7</sup> La presenza di una raccolta bontempelliana all'interno di una collana così vicina all'ambiente futurista potrebbe sembrare poco coerente con la contemporanea produzione e riflessione artistica dell'autore, che a quell'altezza cronologica aveva ormai preso le distanze dal passato avanguardista e, proprio nel 1926, si accingeva a

<sup>3</sup> Lo scrittore messinese Giuseppe Zucca (1887-1959) si era già affermato come collaboratore di numerosi periodici prima di fondare, a Roma, la casa editrice Edizioni d'arte Fauno nel 1926. Autore di apprezzate raccolte di racconti comici, fu anche tra i fondatori della casa di produzione cinematografica «Fauno film».

<sup>4</sup> La risposta di Mondadori alla richiesta di Bontempelli si trova in una lettera del 19 novembre 1926, sempre conservata presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

<sup>5</sup> L'indice della raccolta è pubblicato più avanti in questo scritto, assieme a un sintetico schema che riassume le vicende editoriali e i cambiamenti di titolo dei singoli racconti (vedi *infra*).

<sup>6</sup> Si elencano di seguito i dodici volumi che compongono la serie del «Fauno Giallo»: Giuseppe Zucca, *L'uovo dell'amazzone* (1926), Luigi Antonelli, *La donna in vetrina* (1926), Luciano Folgore, *Mia cugina e la luna* (1926), Massimo Bontempelli, *L'eden della tartaruga* (1926), Amalia Guglielminetti, *Il pigiama del moralista* (1927), Trilussa, *Picchiabbò ossia La moje der ciambellano spupazzata dall'autore stesso* (1927), Achille Campanile, *L'inventore del cavallo* (1927), Antonio Beltramelli, *La locanda al bove solare* (1927), Orio Vergani, *Asso piglia tutto* (1927), Filippo Tommaso Marinetti, *Scatole d'amore in conserva* (1927), Eugenio Giovannetti, *Sirene in vacanza* (1927), Giuseppe Zucca, *I cavalieri del tartufo* (1927). Ulteriori informazioni sulla collana possono essere reperite nell'articolo di Giuseppe Iannaccone, *I ricercati delle Edizioni d'arte Fauno*, in «Wuz», 2, 7, 2003, pp. 16-21.

<sup>7</sup> Tutti i volumi della collezione, in sedicesimo, vennero offerti al pubblico al prezzo popolare di quattro lire. La veste editoriale fu impreziosita dalle scelte grafiche, in particolare dagli eleganti fregi realizzati da Carlo Petrucci e dalle illustrazioni in bianco e nero di affermati artisti dell'epoca come Livio Apolloni, Ivo Pannaggi ed Enrico Sacchetti, autore dei disegni per *L'eden della tartaruga*. Le copertine erano in carta arancione, con la rappresentazione di un fauno danzante posto, come una sorta di cariatide, sopra un basamento formato dai nomi della casa editrice e della collana, a sostegno di un architrave percorso dal titolo dell'opera e dal nome dell'illustratore. Anche la sovraccoperta a colori fu la stessa per quasi tutti i volumi della collezione: realizzata da Vinicio Paladini, essa rappresentava un teatrino dietro al quale si intravedeva la parte posteriore del busto di un fauno giallo. Il nome della collana e quello del suo direttore risaltavano per il *lettering* imponente che seguiva le linee del disegno. Ciascun volume presentava inoltre le seguenti sezioni: *La biblioteca del Fauno* mostrava lo *Scaffale*, anch'esso illustrato, delle opere già pubblicate dall'autore; *La galleria del Fauno* ne ospitava la caricatura – quella di Bontempelli fu realizzata da Vincenzo Onorato – e *Lo specchio del Fauno* conteneva l'auto-caricatura dell'illustratore. Ogni volume riportava infine la risposta di ciascun autore alla domanda: «Che cos'è, secondo voi, l'umorismo?» (la risposta di Bontempelli: «L'umorismo è il solo mezzo per non farsi prendere sul serio anche quando si dicono cose serie: che è l'ideale dello scrittore»).

teorizzare i capisaldi del novecentismo e del realismo magico sulle pagine della rivista «900». <sup>8</sup> Forse proprio per ragioni di poetica, <sup>9</sup> la raccolta non venne mai più citata dall'autore dopo la pubblicazione. Tale disconoscimento poteva tuttavia celare anche una motivazione di natura politica: la casa editrice di Giuseppe Zucca aveva infatti espresso un esplicito impegno a favore del regime fascista (ad esempio attraverso la pubblicazione di una serie di cartoline intitolata *Il volto del Duce*, composta da ottanta ritratti di Mussolini), mentre è noto il graduale ma irriducibile distacco di Bontempelli dall'ideologia del regime, proprio a partire dalla seconda metà degli anni Venti. <sup>10</sup> Un altro fattore che dovrebbe essere considerato è infine quello editoriale: nonostante gli accordi presi con l'editore, infatti, molti dei racconti pubblicati in *L'eden della tartaruga* comparvero, seppur con titoli diversi, in successive edizioni mondadoriane, all'insaputa di Arnoldo e degli altri funzionari della casa editrice, rimasti all'oscuro del contenuto della raccolta.

*L'eden della tartaruga* costituisce un interessante caso di studio: l'analisi dei mutamenti testuali – collegati ai diversi contesti di pubblicazione dei nove racconti che fanno parte della raccolta – rivela infatti un tratto tipico del profilo letterario di Massimo Bontempelli, ossia la tendenza al riuso e al rimescolamento di materiale narrativo per l'allestimento di nuove edizioni, anche a discapito della coerenza delle macrostrutture. Da tale atteggiamento emerge una caratteristica peculiare dell'autore, dal momento che egli non si limitò mai a riutilizzare i propri testi così come li aveva precedentemente pubblicati, ma se ne riappropriò attraverso ampie revisioni testuali, volte ad adeguare lo stile ai nuovi contesti editoriali o, più semplicemente, ad avvicinare il dettato a una diversa sensibilità linguistica.

Nelle prossime pagine verrà presentata la storia editoriale dei nove racconti che compongono *L'eden della tartaruga*, i quali, come si è detto, comparvero in diverse raccolte curate o comunque approvate da Bontempelli. Oltre agli aspetti macrotestuali, verranno presi in considerazione anche gli interventi dell'autore sui

---

<sup>8</sup> Il percorso artistico di Bontempelli è caratterizzato da una “cesura interna”, intorno alla quale si è sviluppato un ampio dibattito critico che non può essere ripercorso in questa sede. Nella vasta bibliografia dedicata alla parabola artistica di Massimo Bontempelli è utile considerare almeno i seguenti contributi: Luigi Baldacci, *Massimo Bontempelli*, Torino, Borla, 1967 e *Introduzione* in Massimo Bontempelli, *Opere scelte*, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1978, pp. X-XLIII, Alberto Asor Rosa, *Bontempelli, Massimo*, in *DBI*, XII, 1971, pp. 417-426, web: [https://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_%28Dizionario-Biografico%29/) (consultato il 26 agosto 2021), e il più recente saggio di Simona Cigliana, *I paradossi del candore: Bontempelli tra avventura e mito*, in «L'Illuminista», rivista di cultura contemporanea diretta da Walter Pedullà, 13/14/15 (gennaio-dicembre 2005), pp. 109-118.

<sup>9</sup> Anche la comicità dei racconti compresi nell'edizione del «Fauno giallo» – in cui ancora si apprezzano elementi satirici, caricaturali e tratti pirandelliani – non si allinea a quella maturata dall'autore nel corso degli anni Venti, secondo quel «movimento ascendente» che Walter Pedullà individua «verso i gradi più alti del comico: non tanto l'umorismo raccomandato da Luigi Pirandello, quanto piuttosto l'ironia, quella che celebra i suoi fasti nelle due raccolte di racconti intitolate rispettivamente *La donna dei miei sogni* e *Donna nel sole*» (Walter Pedullà, *La comicità di Bontempelli*, in «L'Illuminista», cit., pp. 351-376).

<sup>10</sup> A tal proposito si veda in particolare la monografia di Luigi Baldacci, *Massimo Bontempelli*, cit., pp. 60-64.

testi, adattati di volta in volta ai diversi contesti di pubblicazione, nell'orizzonte metodologico della cosiddetta "filologia editoriale".<sup>11</sup>

Si fornisce di seguito l'elenco delle sigle utilizzate in questo scritto per indicare le raccolte bontempelliane (disposte in ordine alfabetico):

- ET *L'eden della tartaruga*, Roma, Edizioni d'arte Fauno, 1926.  
 G31 *Il vero Giotto*, Roma, Franco Campitelli, 1931.  
 G34 *Galleria degli schiavi*, Milano, Mondadori, 1934.  
 M31 *Mia vita, morte e miracoli*, Roma, Stock, 1931.  
 M38 *Mia vita, morte e miracoli*, in *Miracoli (1923-1929)*, Milano, Mondadori («*Racconti di Massimo Bontempelli*»), 1938, pp. 299-385.  
 M58 *Mia vita, morte e miracoli*, in *Miracoli*, Milano, Mondadori («*Biblioteca Moderna Mondadori*»), 1958, pp. 261-336.  
 P34 *Primi racconti*, Milano, Mondadori, 1934.  
 P43 *Primi racconti*, in *Racconti Vecchi (1904-1914)*, Milano, Mondadori («*Racconti di Massimo Bontempelli*»), 1943, pp. 9-316.  
 P46 *Primi racconti*, in *Racconti Vecchi (1904-1914)*, Milano, Mondadori («*Racconti di Massimo Bontempelli*»), 1946, pp. 9-342.  
 S31 *Stato di grazia*, Roma, Stock, 1931.  
 S34 *Stato di grazia*, Roma, Quaderni di Novissima, 1934.  
 S42 *Stato di grazia*, Firenze, Sansoni, 1942.  
 T17 *Teatrino. Novelle*, Milano, Società editoriale italiana, 1917.

Per esigenze di chiarezza, si fornisce inoltre l'indice della raccolta *L'eden della tartaruga* (ET) con un prospetto sintetico delle vicende editoriali dei singoli racconti che rende anche conto delle varianti dei titoli.

#### 1. *Racconto con molto pathos*

[«*Corriere della sera*»: *Patetica* > ET: *Racconto con molto pathos* > M31: senza titolo > M38: *Storia del vedovo* > M58: *Storia del vedovo*]

#### 2. *All'americana*

[«*Corriere della sera*»: *Americanata* > ET: *All'americana* > M31: senza titolo > M38: *Americanata* > M58: *Americanata*]

#### 3. *Vera storia del mondo*

[«*Corriere della sera*»: *Epoche del mondo* > ET: *Vera storia del mondo* > S31: *Epoche del mondo* > S34: *Epoche del mondo* > S42: *Epoche del mondo*].

#### 4. *Pittoresca*

[«*Corriere della sera*»: *Pensieri pittoreschi* > ET: *Pittoresca* > S31: *Pittore a quel paese*; A: *Pittoresca*].

#### 5. *Altre cose del Duiblar*

<sup>11</sup> Cfr. Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012 e Paola Italia, Giorgio Pinotti (a cura di), *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, Roma, Bulzoni editore, 2014.

[«Corriere della sera»: *Costumi del Duiblar* > ET: *Altre cose del Duiblar* > S31: *Costumi di quel paese* > M38: *Pudore a quel paese* > M58: *Pudore a quel paese*].

#### 6. *Grandezza e decadenza*

[T17: *Barba* > ET: *Grandezza e decadenza* > P34: *Barba* > P43: *Barba* > P46: *Barba*].

#### 7. *L'uomo delle collezioni*

[T17: *Il collezionista* > ET: *L'uomo delle collezioni* > P34: *Il collezionista* > P43: *Il collezionista* > P46: *Il collezionista*].

#### 8. *Come tutti gli altri*

[«La Lettura»: *Il re a passeggio* > ET: *Come tutti gli altri* > G34: *Il re a passeggio*].

#### 9. *Memorie di un impiegato abitudinario*

[T17: *L'unica sera ovvero La virtù mal ricompensata* > ET: *Memorie di un impiegato abitudinario* > P34: *L'unica sera* > P43: *L'unica sera* > P46: *L'unica sera*].

L'indice della raccolta ET si apre con *Racconto con molto pathos*, seguito da *All'americana*.<sup>12</sup> Entrambi i racconti erano stati precedentemente pubblicati sul «Corriere della sera», rispettivamente l'8 giugno e il 15 gennaio 1924, con i titoli *Patetica* e *Americanata*. Successivamente, essi confluirono in ET in ordine invertito rispetto a quello della prima apparizione sul periodico e con alcune varianti che permettono di ipotizzare un intervento autoriale sul testo. Trascurando i cambiamenti legati agli usi grafici e alla punteggiatura e senza considerare nemmeno la variazione dei titoli, che potrebbero essere apocrifi, restano alcune varianti testuali attribuibili con ogni probabilità a Bontempelli. Per fare solo due esempi, in *Racconto con molto pathos* l'aggettivo «Splendido», con cui la vedova descrive il culto del defunto marito (p. 9), sostituisce la precedente lezione «Enorme»; mentre nel racconto *All'americana* si nota l'intensificazione di un'iperbole nell'enumerazione delle lettere amorose scritte da Virgilio Capò alla segretaria Alba Lucani, che da «ottantadue» diventano «novantadue» (p. 20) con il passaggio all'edizione in volume. Nel 1931, i due racconti confluirono (in ordine invertito rispetto a quello delle precedenti raccolte) nella biografia fittizia *Mia vita morte e miracoli* (M31), pubblicata a Roma dalla casa editrice Stock e composta da un "montaggio" di racconti già editi in riviste o precedenti volumi. Spogliati dei titoli e collegati l'un l'altro attraverso opportuni raccordi narrativi, tali racconti andarono a formare un unico testo, dotato di uno sviluppo coerente che consentì all'editore di collocare il

<sup>12</sup> I due racconti sono tematicamente legati ad aspetti della vita matrimoniale, ma in una prospettiva distorta dalle ossessioni dei personaggi: il primo narra il fidanzamento – descritto come una trattativa commerciale per lettera – fra l'imprenditore Virgilio Capò e la taciturna dattilografa Alba Lucani, narrato in prima persona dal collega addetto al posizionamento dei francobolli, che sviluppa una fissazione per la vicenda, tanto da giungere quasi al suicidio. Nel secondo testo, il narratore racconta di aver lavorato come agente matrimoniale specializzato in «vedovilità rimaritabili» e di aver accompagnato, un giorno, un'elegante signora all'incontro con un uomo che nell'annuncio dichiarava «di avere il culto della perduta moglie». Il «culto» del vedovo si rivela in realtà una macabra mania per la ritualità funebre (tanto seria da averlo spinto a incorniciare le fotografie del funerale della moglie), che mette in fuga la donna.



volume all'interno di una serie di «Romanzi brevi».<sup>13</sup> Più evidente è in questo caso la presenza di Bontempelli, che in molti luoghi intervenne attraverso riscritture di intere frasi, come si nota ad esempio prendendo in considerazione gli incipit dei due racconti, variati in M31 perché il nuovo contesto di pubblicazione richiedeva di passare da uno scritto all'altro senza soluzione di continuità:

Non ci sono mestieri ignobili. Quando fui in una agenzia matrimoniale, mi avevano affidato la sezione «Vedovi e vedove». M'ero specializzato in vedovilità rimaritabili, d'ambo i sessi. [ET, p. 8] > [...] Nei sei mesi di quell'intervallo fui dapprima impiegato in una florida agenzia matrimoniale. Essa era burocraticamente divisa in sezioni e riparti, e dopo un breve tirocinio io ebbi la fortuna d'essere messo a capo di uno dei riparti più importanti, e precisamente del riparto «Vedovi e vedove». [M31, p. 58]

Ho assistito, sui principi della carriera della mia vita, a un esempio meraviglioso di virile tranquillità. Avevo un ufficio nello studio, allora ancora modesto, d'uno che più tardi divenne un forte industriale: Virgilio Capò. Il mio ufficio consisteva sostanzialmente nello stare seduto più ore del giorno a un tavolino ch'era in un angolo d'una stanza piena di carte. [ET, p. 16] > [...] Il mio ufficio consisteva soprattutto nello stare seduto più ore del giorno a un tavolino ch'era in un angolo d'una stanza piena di carte. Quel tempo – che fu circa otto mesi – non portò alcun mutamento nella mia vita; ma in esso ho potuto assistere a un così meraviglioso esempio di virile tranquillità, che mi pare degno ricordarlo in queste pagine. [M31, p. 32]

Oltre ai casi più notevoli, come quelli appena presentati, abbondanti sono in M31 anche le varianti pressoché equivalenti – come ad esempio la lezione «Che vorrà dire» (p. 8) impiegata in sostituzione di «Che vuol dire» nel racconto del vedovo – che in molti casi testimoniano semplicemente una diversa sensibilità linguistica dell'autore rispetto alla precedente pubblicazione.

I due racconti furono successivamente proposti da Mondadori nel volume *Miracoli (1923-1929)*, che, nel 1938, inaugurò la collana «Racconti di Massimo Bontempelli», sorta di *opera omnia* della narrativa bontempelliana, con cui l'autore cercò di «dare una coerenza organica a un coacervo di testi» e di fissare «la fisionomia [della propria] opera, forgiandone di fatto una versione canonica».<sup>14</sup> Nell'allestimento della collezione, Bontempelli tornò a riflettere sulla propria produzione letteraria già edita non soltanto dal punto di vista “strutturale”, ossia modificando gli indici delle raccolte e stabilendo come accorpare diverse opere in singoli volumi, ma anche dal punto di vista letterario, attraverso campagne di revisione testuale. Nel volume *Miracoli (1923-1929)* confluirono le tre raccolte di racconti *La donna dei miei sogni*, *Donna nel Sole* e *Mia vita, morte e miracoli* (M38). In particolare, l'indice di M38 presentava un capitolo in più rispetto alla precedente edizione Stock, dovuto all'aggiunta di nuovi nuclei narrativi, tra cui il racconto di un viaggio nel Duiblar, di cui si parlerà a breve. Inoltre, nell'edizione Mondadori vennero ripristinati i titoli dei

<sup>13</sup> Su questo interessante “prodotto editoriale” si veda il saggio di Jacqueline Spaccini, «Sul filo di ferro al sesto piano»: tra vita immaginaria e autobiografia fittizia. Vita, morte e miracoli (o pressappoco) di Massimo Bontempelli, in «Bollettino '900», 1/2, 2010, web: <https://boll900.it/numeri/2010-i/> (consultato il 26 agosto 2021).

<sup>14</sup> François Bouchard, *Stendhal ed altri: Bontempelli e la letteratura francese nel primo trentennio del Novecento*, in «L'Illuminista», cit., pp. 391-405, la citazione a p. 394.

racconti, anche se furono mantenuti i raccordi che permettevano di leggere l'autobiografia fittizia con la fluidità di un unico testo. I due racconti presi in esame vennero pubblicati in M38 con i titoli originali *Storia del vedovo* e *Americanata*. Nella nuova edizione si mantenne la quasi totalità delle innovazioni che erano state introdotte in M31, con l'aggiunta di ulteriori varianti attribuibili all'autore. Se ne riportano di seguito alcuni esempi, tratti dal racconto del vedovo: in M38, la donna bionda viene selezionata per l'appuntamento perché giudicata «simpatica» (p. 328) dall'agente matrimoniale che narra la vicenda, mentre nelle precedenti edizioni si diceva che fosse la più «attraente» fra quelle del casellario. Sempre in M38, la signora reagisce al curioso annuncio del vedovo domandando al mediatore: «Non le pare strano?», mentre nelle precedenti edizioni commentava: «La cosa può essere minacciosa».

L'autobiografia fittizia *Mia vita, morte e miracoli* venne successivamente riproposta, nel 1958, nel volume *Miracoli* pubblicato all'interno della collana Biblioteca Moderna Mondadori (M58), senza alcuna variazione di indice rispetto a M38. Il confronto testuale fra le due edizioni dei racconti permette in questo caso di escludere la presenza di varianti sicuramente attribuibili a Bontempelli e di dedurre che le scarsissime innovazioni presenti, per lo più legate agli usi grafici, sono tutte redazionali.

Come già anticipato, M38 presentava – come anche M58 – un indice più ampio rispetto all'edizione Stock, con l'aggiunta di nuovi nuclei narrativi, tra cui anche il resoconto di un viaggio compiuto dall'io-narrante nelle fantastiche terre del Duiblar. L'autore incorporò all'autobiografia romanzata il racconto *Pudore a quel paese*, già presente in ET con il titolo *Altre cose del Duiblar*. Non rientrarono tuttavia in M38 gli altri due racconti (*Vera storia del mondo* e *Pittoresca*) che, assieme a quello appena citato, costituivano in ET un compatto nucleo di storie ambientate a Hramazé, capitale immaginaria dell'altopiano del Duiblar.<sup>15</sup>

I tre racconti appena citati conobbero anche simili vicende editoriali. Prima di essere raccolti in volume in ET, essi erano stati pubblicati per la prima volta sul «Corriere della sera» tra il 1925 e il 1926, con i seguenti titoli: *Epoche del mondo* (14 luglio 1925), *Pensieri pittoreschi* (15 agosto 1925) e *Costumi del Duiblar* (4 aprile 1926). Nell'indice di ET si mantenne l'ordine cronologico dei tre racconti – posti subito dopo *All'Americana* – ma i titoli vennero modificati, probabilmente per scelta

---

<sup>15</sup> I tre racconti condividono l'ambientazione fantastica nella città di Hramazé, capitale delle regioni del Duiblar, che l'io-narrante riferisce di aver visitato durante un viaggio. Il racconto dei costumi e delle credenze degli abitanti di quel luogo costituisce un filtro straniante che ribalta e distorce la nostra realtà. In particolare, in *Vera storia del mondo*, il narratore espone le teorie locali sull'origine della natura, che deriverebbe da un principio inorganico. Gli studiosi che abitano quelle remote regioni ritengono infatti che originariamente esistessero solo gli uomini e gli oggetti meccanici, gradualmente trasformati nel loro corrispettivo organico (ad esempio gli aeroplani si sarebbero mutati in aquile, i piroscafi in balene, le locomotive in cavalli ecc.). In *Pittoresca*, vengono espone le rivoluzionarie teorie artistiche di un paraplegico «pittore potenziale», il quale sostiene ad esempio che sia il modello a dover assomigliare al ritratto e non viceversa. Nel racconto *Altre cose del Duiblar*, infine, il narratore si sofferma sull'interpretazione dell'atto della nutrizione, che in quella cultura è ritenuto osceno e viene sottoposto alle medesime censure morali più tradizionalmente riservate alla sfera sessuale.

dell'editore. L'intervento di Bontempelli risulta evidente soprattutto in *Vera storia del mondo*, dove ad esempio l'iperbolica unità di misura temporale «bilioni di miliardenni» viene resa «milioni di miliardenni» (p. 28) e i pensatori del luogo, precedentemente definiti «filosofi», diventano più generici «studiosi» (*ibidem*). Inoltre, il passaggio del racconto dal periodico al volume determinò l'omissione di un ampio brano in cui il narratore esponeva alcune teorie relative all'origine della natura e alla primitiva alimentazione degli abitanti del Duiblar. L'eliminazione del passo dipese con ogni probabilità dal fatto che entrambe le tematiche risultano sviluppate nei due racconti *Pittoresca* e *Altre cose del Duiblar*, entrambi compresi in ET. Tuttavia, è interessante notare che in ET il racconto *Vera storia del mondo* è preceduto da un'illustrazione che raffigura un cameriere nell'atto di servire sopra un vassoio una gamba umana, mentre il riferimento al cannibalismo compare soltanto nel brano omissso. La decisione di eliminare il passo fu dunque presa tardivamente, quando ormai Sacchetti aveva portato a termine i disegni della raccolta, e il risultato finale fu un'immagine che non trovava più una correlazione con il testo. I tre racconti del Duiblar furono successivamente pubblicati nell'edizione *Stato di grazia. Interpretazioni (1925-1929)*, edita da Stock nel 1931 (S31). Si tratta di una raccolta di ventitré racconti precedentemente apparsi come elzeviri sul «Corriere della sera» e la «Gazzetta del popolo». I tre racconti considerati furono inseriti nel nuovo indice con variazione dei titoli e in un ordine diverso da quello di apparizione sul periodico, dal momento che *Epoche del mondo* chiudeva la raccolta ed era preceduto da *Costumi di quel paese* e *Pittore a quel paese*. Anche S31 mostra interventi sicuramente attribuibili all'autore: confrontando i tre testi presi in esame con le precedenti sedi di pubblicazione, emerge innanzitutto la scomparsa di qualsiasi riferimento al Duiblar e alla capitale Hramazé. I nomi propri di luogo furono infatti omessi o sostituiti da formule generiche, come «quel paese», «colà» ecc. In *Epoche del mondo* venne inoltre ripristinata l'originale formula iperbolica «bilioni di miliardenni», sulla quale ci si è soffermati in precedenza, e reintrodotta una parte del lungo passo che era stato omissso in ET, pur mantenendo ancora l'esclusione dei due periodi riguardanti l'origine della natura e la nutrizione dei primi uomini. Le varianti più notevoli furono introdotte nel racconto *Pittore a quel paese*, nel quale l'autore inserì alcune interessanti riflessioni: la prima riguardava l'idea che anche gli scrittori dovrebbero lavorare con una modella, naturalmente una «modella “psicologica”», per osservarne “dal vivo” i moti dell'animo (p. 150); la seconda considerazione prese avvio dalla suggestiva immagine di Leonardo da Vinci, che fissando una macchia di umidità su una parete riusciva a scorgervi un disegno,<sup>16</sup> e si concluse con la constatazione che l'operazione inversa, ossia fissare un quadro fino a scorgere solo

<sup>16</sup> L'immagine è tratta, quasi ripetendo le stesse parole, da una prefazione che Bontempelli scrisse nel 1926 al saggio di Gino Gori, *Il grottesco nell'arte e nella letteratura. Comico, tragico, lirico*, Roma, Stock, 1926, pp. 5-7 («Leonardo da Vinci fissava le deformi macchie dell'umidità sulle muraglie, fino a che il suo occhio ne regolava i contorni, ne componeva le linee in un'armonia nota, una scoperta di somiglianza. Gori figge gli occhi nelle forme più reali, fino a che ne vede smuoversi e ondeggiare i contorni e le profondità, e deformarsi in un grottesco», p. 5).



una macchia sul muro, corrisponde a una degenerazione tipica dell'impressionismo (p. 153).

Dopo S31, i racconti del Duiblar presero strade diverse, e non comparvero più insieme nelle raccolte edite successivamente. Il racconto *Epoche del mondo* fu mantenuto anche nelle due successive edizioni di *Stato di Grazia*, pubblicate rispettivamente nel 1934, a Roma, nei Quaderni di Novissima (S34) – il cui indice, fortemente ristretto rispetto alla prima edizione Stock, comprendeva solo dodici racconti suddivisi in due libri – e, nel 1942, dall'editore fiorentino Sansoni (S42), in una raccolta “definitiva” ampliata rispetto alla precedente e composta da ventuno racconti oltre alla *Spiegazione del titolo* e a un *Commiato*.<sup>17</sup> *Epoche del mondo* chiudeva ancora entrambe le raccolte. Pur non essendo numerose, le innovazioni introdotte rispetto a S31 – quasi sempre condivise concordemente da S34 e S42 – lasciano trasparire ancora la presenza autoriale. A Bontempelli potrebbero per esempio essere attribuite le seguenti varianti lessicali presenti in S34 e S42: «si frantumarono» (S34, p. 114 e S42, p. 121) in luogo della precedente lezione «si frammentarono», oppure «diffusa sulla terra la vita» (*ibidem*) in luogo di «creatasi così sulla terra la vita». Solo in S42, infine, la tormentata iperbole «bilioni di miliardenni» venne nuovamente modificata in «centilioni di miliardenni» (p. 124). Il racconto *Pittoresca* confluì, con questo stesso questo titolo, in un almanacco artistico intitolato *Il vero Giotto* (G31), pubblicato nel 1931 dall'editore romano Franco Campitelli. In questo caso furono operati numerosi tagli – non si può dire con certezza se d'autore o, più probabilmente, redazionali – per omettere tutte le sequenze riflessive, restituendo i soli paragrafi contenenti i dialoghi tra il narratore e il pittore. Tale modifica si deve sicuramente alla necessità di accorciare il testo ed eliminare i passi più impegnativi, che avrebbero potuto mettere in difficoltà il pubblico di lettori occasionali cui il prodotto editoriale si rivolgeva. Infine, come già detto sopra, il racconto *Costumi di quel paese* confluì successivamente in M38 e M58. Ancora una volta è possibile individuare varianti attribuibili all'autore, come ad esempio l'omissione dell'incipit – contenente un riferimento agli altri due racconti del Duiblar, assenti nel nuovo contesto di pubblicazione – o qualche innovazione lessicale, come ad esempio «in una carrozza con le cortine male abbassate» (p. 346) in sostituzione della precedente lezione «in una carrozza mal chiusa». Tornando all'indice di ET, i racconti ambientati nel Duiblar erano seguiti da *Grandezza e decadenza*, che – assieme a *L'uomo delle collezioni* e al racconto di chiusura della raccolta, *Memorie di un impiegato abitudinario* –<sup>18</sup> formava un altro

<sup>17</sup> In S42, la raccolta *Stato di grazia* – che in questa edizione è seguita dalla raccolta *Pezzi di mondo*, dedicata ai racconti di viaggio – annulla le precedenti, come riportato nella nota editoriale posta in calce ad essa.

<sup>18</sup> Il protagonista di *Grandezza e decadenza*, Federico, riscuote un grande successo personale grazie alla folta barba, presentata come una sorta di talismano in grado di assicurare al suo possessore una vita ricca di soddisfazioni. Tuttavia, una presenza demoniaca – «l'Antico Maligno», incarnato nell'imbecille Gaetano Gaetani – instaura in lui una terribile ossessione attraverso la semplice domanda «Scusi, quando dorme, la tiene sopra o sotto il lenzuolo?». Dopo svariate notti insonni trascorse in una quasi fatale esasperazione, Federico prende la tragica decisione di radersi, perdendo così ogni conquista ottenuta in passato grazie alla barba. *L'uomo delle collezioni* racconta la mania di collezionismo del barone Raimondo della Valle dei conti d'Aura, attorno alla quale ruota ogni aspetto della sua vita, fino al concepimento

nucleo di testi accomunati da un'identica sorte editoriale. Prima di ET, i tre racconti erano stati pubblicati in volume nella raccolta *Teatrino*, stampata a Milano dalla Società editoriale italiana nel 1917 (T17). Al volume era premessa la dedicatoria *Alla signora X\*\*\**, testo provocatorio, nel quale l'autore assumeva una posa anti-popolare proponendo tuttavia un libro vendibilissimo, beffeggiava la povera lettrice affezionata alle novelle «carine» e prometteva di non scrivere altri racconti, concludendo lo scritto con un accenno alle “terrene” motivazioni economiche che avevano portato alla pubblicazione della raccolta e con l'invito alla lettrice a non prestare il libro alle proprie amiche, affinché queste lo comprassero. Da tale dedicatoria si possono evincere alcune informazioni rilevanti dal punto di vista editoriale. Innanzitutto, emerge che le novelle raccolte in T17 avevano conosciuto una precedente pubblicazione su periodico:<sup>19</sup>

Sapete: dopo il Socrate Moderno (guazzabuglio sincerissimo d'ingenuità e di sincerità) e dopo Amori (errore sincerissimo di disorientamento artistico) qualche giornale e qualche rivista hanno cominciato a desiderare da me “la novella”. E io sono un po' come voi, mia cara amica: sono incapace di dire di no. Ma quando dite sì voi, non ne rimane, in generale, nessuna traccia; dei sì detti da me in quelle occasioni mi sono rimaste due dozzine di novelle quasi tutte “carine”. Una dozzina l'ho buttata via senza raccogliarla; l'altra la butto via facendone un libro: questo: così. E sarà più letto degli altri, perché i più dei lettori sono lettrici, e amano il genere “carino”.

In secondo luogo, si nota la presa di distanza dell'autore dalle novelle che si accingeva a pubblicare («Accettatele. Vi giuro che a me non servono: non mi sono nulla: non mi dicono nulla di me, né del mio presente né del mio passato: non sono per me né una liberazione, né una ricerca, né un divertimento, né un errore. Sono un poco di produzione industriale»), anche se poco più in basso nella stessa dedicatoria egli aggiunse di riconoscerne qualcuna («Tanto per farvi arrabbiare vi dirò anche che qui dentro ci sono due o tre eccezioni, cioè due o tre cose che considero pur come mie. Quali? Mio Dio, quelle che vi parranno meno carine»). Tra gli scritti riconosciuti vi erano, con ogni probabilità, anche i tre racconti qui considerati, dal momento che, si vedrà meglio in seguito, questi vennero più volte riproposti dall'autore in seguito, anche nelle edizioni mondadoriane “definitive”.

I tre racconti comparivano nell'indice di T17 uno di seguito all'altro, nel seguente ordine e con i seguenti titoli: *Il collezionista*, *L'unica sera ovvero La virtù mal ricompensata* e *Barba*. Nel passaggio da T17 a ET i racconti non solo cambiarono titolo e ordine, ma vennero anche sottoposti dall'autore a una revisione testuale,

---

dei figli, collezionati e schedati in un archivio segreto. L'esigenza di completare la raccolta con un figlio postumo sancisce per il barone l'imperativa necessità di morire, vibrandosi una pugnalata pochi istanti prima della nascita del suo ultimo rampollo. *Memorie di un impiegato abitudinario* narra la disastrosa serata trascorsa dal narratore protagonista in compagnia della moglie nell'unica sera da lui trascorsa a casa, anziché al caffè, dopo anni di matrimonio. In seguito a una serie di incidenti, che culminano con il divampare di un incendio in camera da letto e il conseguente allagamento dell'appartamento provocato dalla pompa idrica dei vicini, il protagonista prende la decisione di non trascorrere mai più altre serate casalinghe.

<sup>19</sup> Non è stato possibile rintracciare le precedenti pubblicazioni: nonostante le ricerche compiute sui periodici con cui Bontempelli collaborava più frequentemente, questi articoli non sono emersi.

particolarmente evidente nel caso di *Memorie di un impiegato abitudinario*. Si potrebbe parlare in questo caso di una vera e propria riscrittura dell'intero racconto, di una riappropriazione espressiva che interessa ogni singola frase, come nel periodo che segue:

Voi dite «strano». E perchè? capisco quello che volete dire, anche voi, come tutti. Anche a voi, come tutti, sembra strano che io passi tutte le sere dell'anno, di tutti gli anni, quando piove e nevicata, o quando si muove del caldo o tira vento, tutte le sere che Dio manda sulla terra, qui, davanti a un bicchiere di birra, in questo caffè, a un tavolino pieno di macchie e di cerchi neri segnati dalle innumerevoli tazze del passato, sopra un divano rosso e bigio, mentre ho una casetta discreta, una moglie carina e che non grida, una figliuolina allegra: insomma, un rifugio dove qualche volta potrei star meglio che qui, almeno una sera ogni tanto, almeno le sere di Natale e Capodanno, che qui non viene un cane. [T17, p. 151] > Perciò trovate strano che tutte le sere dell'anno, tutte, anche quando piove, anche quando si soffoca, io le passi qui, davanti a un bicchiere di birra, a un tavolino pieno di macchie e di cerchi neri, sopra un divano unto e con le molle rotte. Voi capireste che io me ne stessi a casa almeno una o due volte all'anno, almeno a Capodanno e a Natale, che qui è deserto. Voi lo trovate strano, e mi giudicate male. [ET, p. 84]

I tre testi confluirono, assieme a pochi altri già apparsi in T17, nell'edizione Mondadori dei *Primi racconti*, uscita nel 1934 (P34). Essa accoglieva, in due sezioni distinte, le raccolte *Socrate moderno* e gli *Altri racconti* (tra i quali figuravano quelli oggetto della nostra analisi). Al volume era premessa una nota editoriale che annullava tutte le precedenti edizioni in cui questi *Primi racconti* («insieme a molti altri, che l'autore rifiutava») erano stati pubblicati.

Anche in questo caso è possibile individuare numerose innovazioni sul piano linguistico che, pur non stravolgendo il dettato, possono essere attribuite all'autore. Se ne riporta di seguito qualche esempio: nel racconto *Barba*, la lezione «una voce beffarda» venne modificata in «una voce stupida» (p. 342), «la ridicola tortura» fu sostituita con «i ridicoli tormenti» (p. 343), «domandandogliene» fu corretto in «parlandogliene» (p. 345). In *Il collezionista*, infine, la passione «costruttiva» del protagonista divenne «istruttiva» (p. 330) e la lezione «grave di scaffalature», riferita a uno dei locali che ospitava la collezione delle collezioni, mutò in «gravemente scaffalato» (p. 331).

L'edizione successiva di *Primi racconti*, del 1943, rientrò in un volume della già citata collezione «Racconti di Massimo Bontempelli»: *Racconti vecchi (1904-1914)*, comprendente le due raccolte già incluse in P34 (ossia *Socrate moderno* e *Altri racconti*) insieme con *Sette Savi*. Nella nota informativa venne ribadito il distacco di Bontempelli dalla sua prima produzione novellistica:

Di tutta la produzione novellistica bontempelliana anteriore alla guerra, rifiutata in blocco dall'autore fin dal 1919, egli ora salva questa scelta di venti racconti «più per aderire» sono le sue parole «a un desiderio del suo editore, che non per vera persuasione» [...] Da questa produzione primissima, che può dirsi di tentativi, si staccano i sette racconti apparsi nel 1912 col titolo *Sette savi*, nei quali comincia a delinearsi più nettamente qualcuno dei caratteri e degli elementi che si imporranno come fondamentali nella produzione dal '19 in avanti.

*Racconti vecchi (1904-1914)* venne formalmente presentato come il primo volume della collana, ma per volontà dell'autore uscì solo dopo *Miracoli* (1938), *Due favole metafisiche* (1940) e *Due storie di madri e di figli* (1940). I tre racconti presi in esame furono inseriti anche in questa edizione nella raccolta *Primi racconti* (P43), in particolare nella sezione *Altri racconti*, nello stesso ordine e con i medesimi titoli della precedente raccolta. I testi risultano in questa nuova edizione poco variati rispetto a P34, e la maggior parte degli interventi – riguardanti per lo più l'utilizzo dei segni di punteggiatura e alcune oscillazioni grafiche – non si possono attribuire con certezza all'autore. Solo pochi luoghi del testo fanno trasparire la presenza di Bontempelli, come accade in un periodo del racconto *Barba*, dove la precedente lezione («Ogni mattina egli portava sul volto le tracce dell'insonnia, dell'angoscia, della rabbia per la stupidità di quell'angoscia») venne resa come segue: «Ogni mattina egli portava sul volto le tracce dell'insonnia, dell'angoscia, che non osava confidare a nessuno» (p. 341). Bisogna comunque dire che, visto il coinvolgimento dell'autore nella progettazione e nel lancio della collana Mondadori a lui dedicata, anche in presenza di scarse prove di un suo diretto coinvolgimento nella messa a punto dei testi, tale sorveglianza dovrebbe comunque essere ipotizzata. Nel 1946 la raccolta dei *Racconti vecchi* fu ristampata (P46): i confronti permettono questa volta di escludere la presenza di interventi autoriali.

L'ultimo racconto di ET su cui resta da soffermarsi è *Come tutti gli altri*.<sup>20</sup> Esso venne pubblicato per la prima volta il primo giugno 1924 su «La Lettura» – rubrica, all'epoca mensile, del «Corriere della sera» – con le illustrazioni di Enrico Sacchetti (lo stesso autore dei disegni di ET) e il titolo *Il re a passeggio*. Con il passaggio dal periodico a ET, il racconto cambiò il titolo in *Come tutti gli altri*, e venne inserito subito prima di *Memorie di un impiegato abitudinario*. Bontempelli non sentì questa volta l'esigenza di intervenire sul testo, che uscì in volume praticamente invariato rispetto al giornale, fatta eccezione per i pochi aggiustamenti della punteggiatura. Nel 1934 lo scritto confluì, con il titolo originale *Il re a passeggio*, nella raccolta mondadoriana *Galleria degli schiavi* (G34), sulla cui copertina svettava l'appartenenza di Bontempelli alla Reale Accademia d'Italia. Rispetto alle precedenti edizioni, *Il re a passeggio* subì questa volta un'importante riduzione: in G34 venne infatti tagliato un episodio centrale della vicenda, quello in cui una rissa al cinema è sedata con il diversivo, improvvisato dall'orchestra, di suonare l'inno reale. Tutti i presenti si alzano in piedi e prorompono in applausi giubilanti, mentre il re a stento trattiene la propria ilarità. La festosa scenetta assume ben presto tinte inquietanti, quando il re si accorge che la reazione del pubblico è tutt'altro che spontanea:

---

<sup>20</sup> Il racconto, che supera in lunghezza tutti gli altri, narra in terza persona l'avventura di un re, il quale decide un giorno di uscire in incognito dalla propria corte per acquistare un biglietto del treno e farlo obliterare, dopo essersi reso conto di non aver mai compiuto tale comunissima azione. Il mondo borghese appare completamente straniato dal filtro della sua percezione, dal momento che anche le situazioni e le convenzioni sociali più scontate (come attraversare la strada o bere un caffè al bar) gli appaiono indecifrabili e pericolose. Finalmente giunto alla stazione, a un passo dal raggiungere l'obiettivo della sua avventura, il re rinuncia all'impresa e fa ritorno nella sua corte.

Ma dietro di sé egli sentì ora d'un tratto scoppiare altri gridi, più secchi; afferrò le parole: «In piedi!», irosamente urlate; vide qualche braccio teso, e si guardava intorno per cercare a chi si rivolgessero. Allora le grida raddoppiarono. Un benevolo che gli era vicino, mentre in piedi applaudiva coscienziosamente, chinandosi un poco a lui gli sussurrò:

– Ma s'alzi, non vede come si arrabbiano? Non vale la pena [ET, p. 79].

La situazione è aggravata dall'assenza, nel re, di qualsiasi reazione che possa suggerire una presa di consapevolezza o un distacco dalla farsa cui sta assistendo: si alza in piedi e, fino al cessare della musica, continua ad applaudire trattenendo le risate. Il motivo dell'omissione del brano in G34 potrebbe legarsi a una precauzionale auto-censura dell'autore o, più probabilmente, del suo editore, per evitare una lettura in chiave polemica contro il regime dittatoriale. All'autarchia linguistica del fascismo si deve inoltre l'abbandono del forestierismo «frak», sostituito con la parola italiana «marsine» (p. 200).

In conclusione, la raccolta *L'eden della tartaruga* ha rivestito un ruolo importante nelle vicende editoriali e testuali dei racconti che ne fanno parte: edizione sicuramente sorvegliata dall'autore, essa costituì la prima apparizione in volume della maggior parte degli scritti che la compongono, quasi tutti editi in precedenza su periodici. Inoltre, i testi messi a punto da Bontempelli per il volumetto entrato nella collana del «Fauno giallo» furono sicuramente impiegati come testi-base per le revisioni testuali che precedettero l'allestimento delle edizioni immediatamente successive in cui essi confluirono.

Un altro aspetto che si è tentato di mettere in evidenza in queste pagine è la tendenza di Bontempelli a riutilizzare, per le proprie raccolte di racconti, materiale narrativo già edito: ciò merita una particolare attenzione sia nella prospettiva “macroscopica” delle strutture sia in quella più specifica dei testi, quasi sempre sottoposti a intense revisioni e riappropriazioni autoriali nel passaggio da un contesto di pubblicazione all'altro.



## Riferimenti bibliografici

- Alberto Asor Rosa, *Bontempelli, Massimo*, in *DBI*, XII, 1971, pp. 417-426, [https://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_%28Dizionario-Biografico%29/) (ultimo accesso 19.10.2022).
- Luigi Baldacci, *Massimo Bontempelli*, Torino, Borla, 1967.  
*Introduzione* in Massimo Bontempelli, *Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1978, pp. X-XLIII.
- Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012.
- Massimo Bontempelli, *Teatrino. Novelle*, Milano, Società editoriale italiana, 1917.  
*Americanata*, «Corriere della sera», 15 gennaio 1924.  
*Il re a passeggio*, «La Lettura», 1° giugno 1924.  
*Patetica*, «Corriere della sera», 8 giugno 1924.  
*Epoche del mondo*, «Corriere della sera», 14 luglio 1925.  
*Pensieri pittoreschi*, «Corriere della sera», 15 agosto 1925.  
*Costumi del Duiblar*, «Corriere della sera», 4 aprile 1926.  
*L'eden della tartaruga*, Roma, Edizioni d'arte Fauno, 1926.  
*Il vero Giotto*, Roma, Franco Campitelli, 1931.  
*Mia vita, morte e miracoli*, Roma, Stock, 1931.  
*Stato di grazia*, Roma, Stock, 1931.  
*Galleria degli schiavi*, Milano, Mondadori, 1934.  
*Primi racconti*, Milano, Mondadori, 1934.  
*Stato di grazia*, Roma, Quaderni di Novissima, 1934.  
*Miracoli (1923-1929)*, Milano, Mondadori (Racconti di Massimo Bontempelli), 1938.  
*Stato di grazia*, Firenze, Sansoni, 1942.  
*Racconti Vecchi (1904-1914)*, Milano, Mondadori (Racconti di Massimo Bontempelli), 1943.  
*Racconti Vecchi (1904-1914)*, Milano, Mondadori (Racconti di Massimo Bontempelli), 1946.  
*Miracoli*, Milano, Mondadori (Biblioteca Moderna Mondadori), 1958.  
*Racconti e Romanzi*, a cura di Paola Masino, introduzione di Carlo Bo, Milano, Mondadori, 1961, 2 voll.  
*Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1978.
- François Bouchard, *Stendhal ed altri: Bontempelli e la letteratura francese nel primo trentennio del Novecento*, in «L'Illuminista», rivista di cultura contemporanea diretta da Walter Pedullà, 13/14/15 (gennaio-dicembre 2005), pp. 391-405.
- Simona Cigliana, *I paradossi del candore: Bontempelli tra avventura e mito*, in «L'Illuminista», rivista di cultura contemporanea diretta da Walter Pedullà, 13/14/15 (gennaio-dicembre 2005), pp. 109-118.
- Gino Gori, *Il grottesco nell'arte e nella letteratura. Comico, tragico, lirico*, prefazione di Massimo Bontempelli, Roma, Stock, 1926, pp. 5-7.
- Giuseppe Iannaccone, *I ricercati delle Edizioni d'arte Fauno*, in «Wuz», 2, 7, 2003, pp. 16-21.
- Paola Italia, Giorgio Pinotti (a cura di), *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, Roma, Bulzoni editore, 2014.
- Walter Pedullà, *La comicità di Bontempelli*, in «L'Illuminista», rivista di cultura contemporanea diretta da Walter Pedullà, 13/14/15 (gennaio-dicembre 2005), pp. 351-376.
- Jacqueline Spaccini, «*Sul filo di ferro al sesto piano: tra vita immaginaria e autobiografia fittizia. Vita, morte e miracoli (o pressappoco) di Massimo Bontempelli*», in «Bollettino '900», 1/2, 2010, web: <https://boll900.it/numeri/2010-i/> (ultimo accesso 19.10.2022).