



Sommario

SAGGI E STUDI

IDA FERRERO, *Tancredi Canonico, professore di diritto penale all'Università di Torino, fautore di rigenerazione spirituale e riforme penali* pp. 1-29

MEMORIA - Mario Bonfantini (1904-1978) *Un salto nella libertà*, Atti del Convegno di Torino (16 dicembre 2016), a cura di Chiara Tavella

CHIARA TAVELLA, *Mario Bonfantini: partigiano, professore e narratore «con i libri negli occhi»* pp. 33-39

BRUNO FALCETTO, *«Un'esperienza di vita associata». La forma romanzo nella riflessione di Bonfantini* pp. 41-53

TONI IERMANO, *Con D'Azeglio e Stendhal. Mario Bonfantini e il racconto morale della Resistenza* pp. 55-79

ROBERTO CICALA, *In margine all'esperienza della «Libra» diretta da Mario Bonfantini fra provincia ed Europa* pp. 81-100

LAURA NAY, *Bonfantini tra Alfieri e D'Azeglio* pp. 101-109

PAOLA TRIVERO, *Mario Bonfantini sceneggiatore e narratore* pp. 111-120

EDDA MELON, *Il piacere del metodo. Bonfantini francesista* pp. 121-129

BRUNO MAIDA, *Da Novara a Fossoli: Mario Bonfantini dall'antifascismo alla Resistenza*..... pp. 131-138

GIOVANNI A. CERUTTI, *Alla scoperta della democrazia nell'Ossola liberata* pp. 139-148

CLARA ALLASIA, *L'Ariosto di Bonfantini* pp. 149-156

MASSIMO A. BONFANTINI, *Bonfantini tra autobiografia e romanzo, tra storia e poesia* pp. 157-166



RIVISTA di STORIA dell'UNIVERSITÀ di TORINO

- GIULIANA BORGHINO SINLEBER, PAOLA NOVARIA, *Mario Bonfantini studente e professore nei documenti dell'Archivio storico dell'Università di Torino*pp. 167-200
- CARLO BONFANTINI, *Due maestri garibaldini di Mario Bonfantini: Ippolito Nievo e il nonno Gaetano* pp. 201-205
- ROSSANA INFANTINO, *Figure femminili nella narrativa di Mario Bonfantini* pp. 207-213
- CHIARA TAVELLA, *Bonfantini dallo studente allo studioso* pp. 215-226



RIVISTA di STORIA dell'UNIVERSITÀ di TORINO

SAGGI E STUDI

*Tancredi Canonico, professore di diritto penale all'Università di Torino,
fautore di rigenerazione spirituale e riforme penali*

IDA FERRERO*

1. *Il viaggio in Europa del giovane Tancredi Canonico: l'incontro con Karl J. Mittermaier e Andrea Towianski*

Tancredi Canonico nacque il 14 maggio 1828 da Francesco, medico della corte sabauda, e da Felicita Pomba: egli poteva vantare così, tramite la madre, pure una parentela coll'editore Giuseppe Pomba¹. Intraprese poi gli studi presso la Facoltà di Giurisprudenza di Torino, ove si laureò il 3 luglio 1847 alle ore 11 del mattino². Subito dopo la laurea il padre gli offrì un viaggio in Inghilterra “come premio e insieme come mezzo eccellente per l'istruzione pratica e per il conoscimento della vita sociale”³.

La carriera del giovane studioso proseguì in modo brillante: nel 1848 fu approvato come ‘ripetitore di leggi’ e il 5 maggio 1851, all'una pomeridiana, sostenne con successo l'esame per l'aggregazione al ‘Collegio della Facoltà di Leggi’. Il Canonico provvide alla pubblicazione delle tesi discusse in occasione di tale esame, dedicandole al padre⁴.

A Tancredi Canonico venne quindi affidata la supplenza della cattedra di Filosofia del Diritto. L'unico scritto del professore torinese a noi pervenuto in tale materia è quello per la discussione della tesi di aggregazione, *Del supremo principio obbligatorio delle azioni umane, in quanto è fondamento del diritto*. Il giovane studioso non aveva probabilmente avuto occasione di seguire

* Dipartimento di Giurisprudenza, Università di Torino, e-mail: ida.ferrero@unito.it.

¹ GIOVANNI FALDELLA, *Un mistico ed uno scettico. Tancredi Canonico e Scipione Giordano. Vite parallele*, Torino, STEN, 1928, p. 8.

² Il verbale dell'esame di laurea si può consultare nell'Archivio storico dell'Università di Torino nel registro degli esami pubblici per gli anni 1845-1848 al numero 17.6. Da tale documento emerge come egli discusse le seguenti tesi: *Ex Iure Romano De Iure familiae; Ex Iure ecclesiastico De sponsalibus: Collatio inter sponsalia de futuro et de praesenti; Codice Civile: Dei contratti: Vizii del compenso. Errore; Teoria della prova: della certezza specolativa*.

³ GEREMIA BONOMELLI, *Profili di tre personaggi italiani. Conte Genova Thaon di Revel, Senatore Tancredi Canonico, Senatore Antonio Fogazzaro*, Milano, L.F. Cogliati 1911, p. 52; FALDELLA, *Un mistico ed uno scettico. Tancredi Canonico ...*, 1928 cit., p. 16. Il Canonico compì tale viaggio e si dichiarò ‘ben contento’ di averlo fatto.

⁴ TANCREDI CANONICO, *Il dottore in leggi Tancredi Canonico da Torino per essere aggregato al collegio della Facoltà di Leggi nell'università di Torino il 5 maggio 1851 all'ora una pom.*, Torino, Tip. sociale degli Artisti A. Pons e C., 1851, p. 116. Il Canonico dedicava il suo scritto al padre: «col lungo lavoro e colle cure affettuose a me preparavi agio a prediletti studi e a te la filiale riconoscenza con religioso animo e con immenso affetto questi meschini abbozzi lietamente consacro». Per quanto riguardava la Filosofia del Diritto egli aveva trattato *Del supremo principio obbligatorio delle azioni umane, in quanto è fondamento del diritto*, per il Diritto Costituzionale *Della libertà individuale*, per il Diritto amministrativo *Del Comune*, per il Diritto Civile *Della Patria Podestà*, per il Diritto Romano *De iure iurando sive volontario, sive necessario, sive iudiciali*, per il Diritto Canonico *De electione episcoporum*.

il corso di Principii Razionali del Diritto del professore Merlo⁵: infatti, tale insegnamento era stato inaugurato solo nel 1846 ma collocato nel primo biennio completo di studi in legge ed, invece, il Canonico si trovava in quell'anno ormai alla conclusione del suo *cursus studiorum*. È interessante, però, vedere come – nella breve trattazione discussa in occasione dell'esame di aggregazione – emergessero alcuni temi che erano stati sviluppati anche da Felice Merlo, il quale insisteva sul fatto che esistessero due momenti che caratterizzavano il processo scientifico: uno iniziale *rivelatorio* che consisteva nell'acquisto delle idee fondamentali⁶, e uno successivo *ricognitivo* che constava nel lavoro dell'uomo diretto alla 'ricognizione', all'elaborazione riservata all'opera di ogni individuo di tali concetti. Il primo elemento derivava dall'azione divina creatrice, il secondo dall'agire umano: il primo operava per virtù divina in base ad un atteggiamento passivo dell'individuo, il secondo necessitava di un atteggiamento volontario e attivo dell'uomo attraverso il suo lavoro 'ricognitivo'. Il primo momento era, quindi, *oggettivo ed ontologico* mentre il secondo era *subiettivo e psicologico*: il nesso causale tra i due momenti ed elementi era il "Divin fatto della creazione". Essere a conoscenza della differenza fra i due elementi era importante perché:

“per essa l'umano sapere diventa spiegabile, fondato, legittimo; spiegabile perché ne restano palesi i costitutivi essenziali, la loro dissimile natura, il comune rapporto, e dichiarato tutto l'ordito del conoscitivo processo; fondato e legittimo perché ne resta chiarita la origine divina e assoluta.”⁷

Anche Tancredi Canonico individuava un momento 'rivelatorio' nel quale “Dio stesso favella alla nostra mente e comanda alla nostra libertà”⁸ e, pertanto, condivideva col Merlo

⁵ Per un profilo biografico del professore si rimanda GIAN SAVINO PENE VIDARI, *Felice Merlo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 73, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2009, pp. 281-286; CASIMIRO DANNA, *Necrologia del professore Merlo*, «Giornale della Società d'istruzione e d'educazione», anno I, Torino 1849; PIETRO PASERIO, *Notizie storiche della città di Fossano*, IV, Torino, Tipografia Ferrari, 1867, ITALO MARIA SACCO, *Felice Merlo*, Fossano, Tipografia G. Eguzzone, 1958, SALVATORE SACERDOTE, *Commemorazione di Felice Merlo*, Fossano, Tipografia M. Rossetti, 1898.

⁶ Come quella di Dio, della creazione, del mondo, di se stesso.

⁷ FELICE MERLO, *Per l'inaugurazione della cattedra di principi razionali o sia di filosofia del diritto*, in *Dei Principii razionali del diritto Lezioni del professor Felice Merlo compendiate ad uso degli studenti della Facoltà legale nella R. Università di Torino*, Torino, Tipografia di Enrico Mussano, 1847, p. XXII. In merito si può confrontare anche MARIA ADA BENEDETTO, *Vico in Piemonte. Contributo alla storiografia filosofica e giuridica nell'età del Risorgimento*, Accademia delle Scienze, 1952, p.148 e GIOELE SOLARI, *La vita e il pensiero civile di Giuseppe Carle*, Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino, Torino, Bocca, 1928, p. 24. L'influenza di Gioberti traspariva chiaramente dal suo scritto ed era esplicitamente riconosciuta dal professore, che affermava che si doveva seguire l'insegnamento di: «un grande ingegno Italiano che Iddio a rigor di termini è il primo filosofo, che l'umana filosofia è la continuazione e la ripetizione della filosofia divina, che Iddio non è solamente l'oggetto più nobile della scienza, ma ne è eziandio il primo Maestro, che il lavoro filosofico principia in Dio e continua nell'uomo che lo conosce e lo ripete, e che il sapere, prima di essere un'opera umana è una vera rivelazione divina».

⁸ CANONICO, *Il dottore in leggi Tancredi Canonico da Torino ...*, 1851 cit., p. 16.

l'idea che la conoscenza di quello che definiva il 'supremo principio obbligatorio delle azioni umane' derivasse dall'azione divina creatrice. Solo in una successiva fase 'ricognitiva', riservata all'attività umana, sarebbe stata possibile una estrinsecazione, una conoscenza della parte di 'ideale umano' ancora ignota. Questa attività di ricerca costituiva, secondo il Canonico, un diritto ed un dovere per ogni individuo: sotto questo profilo il giovane giurista sosteneva che il 'supremo principio obbligatorio' assumesse il nome di diritto e comportasse che "tutti gli uomini [fossero] obbligati a non impedire che ciascuno di noi eserciti la propria attività"⁹

Dopo l'esame di aggregazione Tancredi Canonico ebbe l'opportunità di compiere un viaggio, così come era avvenuto dopo la laurea. In questa occasione – come si desume dalla lettera scritta dal giovane giurista a Federico Sclopis¹⁰ – ebbe la possibilità di incontrare Antonio Rosmini e affermò, secondo quanto riportato nell'opera del Monsignore Bonomelli, di essersi sentito: "fortemente e misteriosamente attratto verso di questo uomo, del quale avea letto alcuni scritti filosofici"¹¹. A Stresa ebbe l'opportunità di conoscere anche altri importanti personaggi del periodo come Ruggiero Bonghi, Giacinto Collegno e Gustavo Cavour¹². Tancredi Canonico si spostò poi da Stresa, dove aveva incontrato Rosmini, a Parigi dove visitò Vincenzo Gioberti: sempre nella capitale francese, grazie ad una lettera di presentazione di Sclopis, conobbe il giurista Giraud¹³.

Su consiglio di Pasquale Stanislao Mancini, allora professore presso l'Università di Torino - dove probabilmente il Canonico ebbe l'opportunità di conoscerlo - il giovane giurista torinese si spostò poi ad Heidelberg, al fine di conoscere Mittermaier. Di questo incontro sono arrivate sino a noi una serie di lettere scritte dal Canonico al Mittermaier negli anni successivi, mai pubblicate e conservate presso l'Università di Heidelberg, che ho potuto esaminare. Tale corrispondenza testimonia l'interesse dei due giuristi ad ampliare la conoscenza delle opere giurisprudenziali pubblicate nei reciproci paesi d'origine, così come la volontà di far nascere

⁹ Ivi, p. 18. È utile ricordare in questa sede come il Merlo affermasse che l'uomo possedeva la nozione di un 'legislatore supremo e assoluto' e, usando la propria ragione, avrebbe potuto ricavare quelle regole generali del diritto la cui conoscenza era necessaria per elaborare regole più specifiche che avrebbero poi costituito il diritto positivo effettivamente applicabile, come si può leggere nell'edizione del 1841 di FELICE MERLO, *Istituzioni del diritto civile*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1841, p. 7.

¹⁰ La lettera è conservata presso l'Accademia delle Scienze di Torino e risale al 18 ottobre 1851: il suo contenuto è stato riportato anche nell'opera di LAURA MOSCATI, *Da Savigny al Piemonte. Cultura storico-giuridica subalpina tra la Restaurazione e l'Unità*, Roma, Carocci, 1984, p. 313.

¹¹ BONOMELLI, *Profili di tre personaggi italiani ...*, 1911 cit., p. 53. Il Canonico aveva già espressamente citato il pensiero del Rosmini nel suo scritto CANONICO, *Il dottore in leggi Tancredi Canonico...*, 1851 cit., p. 10, in merito alla dissertazione in Diritto Canonico.

¹² Come emerge da ATTILIO BEGEY, *Tancredi Canonico nelle sue relazioni con Andrea Towianski*, Milano-Torino-Roma, Fratelli Bocca editori, 1912, p. 9 e da FALDELLA, *Un mistico ed uno scettico. Tancredi Canonico ...*, 1928 cit., pp. 53-54.

¹³ Come si desume dalla lettera del 18 ottobre 1851, sopra citata.

nuove collaborazioni scientifiche. Il ricordo del contributo di Pasquale Stanislaw Mancini per la conoscenza del giurista tedesco emerge nella corrispondenza intercorsa tra il Canonico e Mittermaier: nella lettera scritta il 5 dicembre 1851 da Canonico, il professore torinese affermava che: «la conoscenza di Vossignoria fu la più cara che l'ottimo Mancini mi abbia procurato nel mio viaggio». Più tardi, nel 1852, egli scriveva che:

“l'egregio Mancini mi lesse l'ultima lettera che ella gli scrisse. Fui vivamente commosso alle affettuose lagnanze che dirige a lui e a me, ed al sincero affetto che ne traspira per entrambi. Le accerto che entrambi le ricambiamo questo amore dal più profondo dell'animo: ed io mi rammenterò sempre come preziosi quei brevi giorni in cui potei fare di persona la carissima Sua conoscenza.”¹⁴

Durante il suo viaggio europeo il giovane giurista torinese conobbe altresì il polacco Andrea Towianski, il quale influenzò il suo percorso scientifico e religioso. Towianski era nato il 1 gennaio 1799 a Antoszwincie, in Polonia, da una famiglia di nobili lituani che era proprietaria del villaggio di Vilna¹⁵. Egli studiò giurisprudenza e divenne magistrato presso la Corte d'Appello della sua città: continuò a vivere nelle sue terre e, secondo quanto riferito da Attilio Begey: «sfidando continui pericoli, aveva trasformato uomini e cose, [rese] liberi i suoi contadini ne aveva elevata la coscienza, la dignità, le abitudini, la vita»¹⁶. Nel 1840 si trasferì a Parigi: proprio in questa città, con un discorso tenuto alla Cattedrale di Notre Dame il 27 settembre del 1841, annunciò l'avvento della “Opera di Dio” e fondò un nuovo movimento religioso. In tale discorso egli si lamentava del fatto che il cristianesimo a lui contemporaneo si trovasse in un triste stato e come prevalesse “il solo progresso terrestre” e quindi, secondo Towianski, Dio avrebbe -attraverso la sua Opera – fatto conoscere all'uomo

“il reclamo e l'appello di Dio [perché] uscisse dai deviazioni ed entrasse nella vita cristiana, elevandosi in questa via ad un grado più alto del progresso cristiano e così soddisfacesse la giustizia di Dio e ottenesse la sua misericordia.”¹⁷

A tale movimento religioso aderì il poeta polacco Adam Mickiewicz, che aveva invitato gli esuli polacchi a presenziare al discorso di Towianski, nel quale egli annunciò che “una nuova epoca era cominciata e con essa l'opera della misericordia di Dio”¹⁸. L'incontro fra il poeta

¹⁴ Lettera del 5 marzo 1852.

¹⁵ Nell'opera di MARIA BERSANO BEGEY, *Vita e pensiero di Andrea Towianski (1799-1878)*, Milano, Libreria editrice milanese, 1918, p. 3, l'autrice affermava che il padre si chiamasse Giacomo Towianski e fosse un nobile del luogo e la madre si chiamasse Isabella di Pomeracka.

¹⁶ A. BEGEY, *Tancredi Canonico nelle sue relazioni con Andrea Towianski*, 1912 cit., p. 13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 17.

¹⁸ *Ivi*, p. 16.

polacco e Andrea Towianski venne descritto come “l'accostamento di due vulcani che si mutuarono fiamme d'amore”. È molto interessante sottolineare come tale poeta polacco fosse stata una delle personalità dell'élite culturale di Losanna che un altro professore torinese, Luigi Amedeo Melegari, conobbe durante il periodo trascorso in Svizzera. Si può quindi pensare che anche il Melegari fosse a conoscenza del movimento promosso dal Towianski, grazie all'amicizia col poeta polacco e ai legami stretti con altri intellettuali che vivevano in Svizzera. Fu proprio il poeta polacco a descrivere in una lettera al Melegari il miracolo che il mistico polacco avrebbe operato sulla moglie malata: «mia moglie è guarita in modo straordinario»¹⁹ Anche lo storico Giorgio Spini ha affermato che: «cala dalla Svizzera il misticismo e riformismo religioso di Andrea Towianski, attraendo a sé Tancredi Canonico, Fra' Luigi da Carmagnola e lo stesso Melegari»²⁰. Il fatto che il Melegari fosse a conoscenza dell'opera e del pensiero del mistico polacco è avvalorato dalle plurime citazioni del pensiero di Andrea Towianski fatte dalla figlia, Dora Melegari, nel suo libro *Amici e nemici*.²¹ Adam Mickiewicz parlò di Andrea Towianski anche all'avvocato piemontese Giovanni Battista Scovazzi, il quale aveva fornito aiuto durante l'esilio in Svizzera al Melegari²². Anche Giovanni Faldella affermava come “fu lo stesso Adamo Mickiewicz che fece conoscere al Towianski il nostro Scovazzi” e che tale incontro aveva portato alcuni frutti poiché “il gruppo dei towianskisti in Italia ha salde radici, e conta per capi ed ornamenti il vigoroso e sorridente Scovazzi e l'angelico e sentimentale Tancredi Canonico”²³. Il figlio di Adam Mickiewicz aveva altresì pubblicato, nel 1915, nella rivista *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti* una lettera del padre allo Scovazzi che testimonia l'intenso scambio spirituale intercorso fra i due. Il poeta polacco si chiedeva:

¹⁹ «Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti, quinta serie», maggio-giugno 1915, p. 81.

²⁰ GIORGIO SPINI, *Risorgimento e protestanti*, Milano, Il saggiatore, 1989. p. 308.

²¹ DORA MELEGARI, *Amici e nemici*, Milano 1914, pp. 69-70. Dora Melegari definiva Towianski il «mistico apostolo polacco» e sottolineava a sua attenzione per il rinnovamento interiore di ciascun individuo affermando che il giurista polacco fosse. «d'opinione che non [si dovesse] mai respingere l'appello di un cuore e che è il più gran peccato che commettere si possa».

²² Cfr. in proposito p. 150-152. Anche in FALDELLA, *Un mistico ed uno scettico. Tancredi Canonico ...*, 1928 cit., p. 64, l'autore ricordava come lo Scovazzi fosse: «uno dei più ferventi apostoli della *Giovine Italia*, il che gli aveva valso la condanna a morte nel 1833». La sentenza della sua condanna a morte era stata riportata dalla *Gazzetta Piemontese* del 3 gennaio 1833, p. 352: i delitti che gli venivano ascritti erano la partecipazione a «società segrete tendenti a sovvertire il Governo di S.M. il Re» e di «aver tenute pratiche, usato mezzi di subornazione verso il Donnet Filippo [Caporale], eccitandolo a far parte di dette società» e di aver tenuto un simile comportamento nei confronti di altri militari e dell'avv. Giovanni Battista Cariolo. Il Consiglio di Guerra Divisionario lo aveva condannato alla «pena di morte ignominiosa, ed incorso in tutte le pene e pregiudizii de' banditi di primo catalogo». Nell'opera di BERSANO BEGEY, *Vita e pensiero di Andrea Towianski ...*, 1918 cit., p. 131, l'autrice afferma come la «struttura mentale e psicologica del Gioberti [fosse] opposta ad ogni misticismo» e come lo Scovazzi, preso dall'ardore del momento potesse essere stato «meno persuasiv[o] della limpida e fredda visione del ragionatore».

²³ G. FALDELLA, *Il paese di Montecitorio: guida alpina*, Torino 1882, p. 119.

“quelles sont maintenant vos idées sur les questions que nous avons si souvent débattues entre nous et que nous sommes appelés à résoudre [...] de quelle manière enfin vous comprenez votre désirs d’homme et d’Italien?”²⁴.

Tale lettera doveva risalire al periodo in cui il Melegari era stato professore all’Accademia di Losanna poiché era indirizzata a “Monsieur Melegari, Professeur à l’Académie de Lausanne (pour remettre à M. Scovazzi)”

Lo Scovazzi aveva aderito al movimento di Giuseppe Mazzini ed era stato “un miscredente da birreria e da caffè” ma dopo l’incontro con il mistico polacco aveva voluto «pubblicamente ritrattare, purgare la sua miscredenza, e predicare rumorosamente la sua nuova conversione cristiana», scontentando notevolmente Mazzini che se ne lamentò col Melegari. Il desiderio di esprimere il cambiamento operato dal Towianski nella sua anima lo spinse addirittura lo Scovazzi a scrivere a Vincenzo Gioberti nel 1845, esortandolo ad aderire al movimento dell’Opera di Dio. Il Gioberti aveva reagito sdegnato a tale invito pensando che il suo corrispondente fosse impazzito quando “vuole che io metta l’anima mia nelle mani del signor Mickievicz e preghi Iddio che faccia discendere sopra di me il suo spirito dal Cielo”²⁵. Il Canonico, molti anni dopo, si era espresso in merito a questo scambio epistolare affermando che, da un lato, «Gioberti [che il Canonico aveva potuto conoscere a Parigi] era tutto assorbito dal lavoro intellettuale; il che lo rendeva poco atto a sentire ciò che veniva da altra fonte», dall’altro lato, “lo Scovazzi era in quegli anni in un periodo di ardore straordinario” e, per queste ragioni, era difficile che i due uomini potessero avere una buona intesa. Il Canonico esprimeva altresì una piccola critica al Gioberti: egli riteneva che il religioso fosse refrattario all’ascoltare le idee altrui e soprattutto che si fosse fatto influenzare dalle ‘voci contraddittorie’ che si erano diffuse in merito all’opera di Towianski.²⁶

Nel 1842 il Towianski venne però espulso dalla Francia forse perché «il governo francese se ne impaurì». Il mistico polacco si recò così a Roma perché avrebbe voluto incontrare il pontefice ma Gregorio XVI non lo ammise alla sua presenza e lo fece andare via dalla città²⁷

Il Towianski vedeva nella storia del mondo la manifestazione di un’“Opera di Dio” che aveva come obiettivo la realizzazione del Verbo Divino la quale, compiuta nell’epoca antica solo nello Spirito, avrebbe dovuto passare all’azione dagli individui agli ordini religiosi, alle

²⁴ «Nuova Antologia di lettere, scienze» 1915, p. 82.

²⁵ Così scriveva il Gioberti in una lettera del 24 ottobre 1945 a Pierino Pinelli come riporta FALDELLA, *Un mistico ed uno scettico. Tancredi Canonico ...*, 1928 cit., p. 62.

²⁶ *Ibidem*, pp. 63-64.

²⁷ A. BEGEY, *Tancredi Canonico nelle sue relazioni ...*, 1912 cit., p. 17. A nulla valse il solenne reclamo depresso qualche giorno dopo da un ‘israelita’ che si era convertito al Cristianesimo per opera di Towianski.

nazioni ed alle Chiese, in modo tale che preghiera ed azione, religione e politica divenissero una sola cosa. Come affermava il Canonico infatti, si sarebbe dovuto attingere all'essenza del Cristianesimo per «risolvere non solo le difficoltà dell'individuo, ma eziandio le questioni sociali e politiche»²⁸. Il Canonico affermava, infatti, di aver sperato che col Risorgimento italiano fosse arrivato “il tempo in cui Vangelo e politica non sarebbero più due mondi separati e distinti, in cui l'uno compenetrerebbe l'altro, e patria e Cristianesimo, unificati in una medesima fiamma superiore, risplenderebbero di più ardente e di più fulgida luce”²⁹ ma che i suoi desideri non si erano avverati. Infatti, egli temeva che gli uomini suoi contemporanei si dividessero fra coloro che aspiravano a un cambiamento politico senza curarsi però dell'ambito religioso e coloro che «a nome di Dio condannavano ogni conato di rigenerazione politica». Il professore torinese, in questa situazione, avrebbe voluto che gli si indicasse una ‘via pratica’ per risolvere sia “il nodo dei tempi” sia quello della sua anima.

Fu proprio in questo momento di crisi spirituale che avvenne l'incontro di Tancredi Canonico con Andrea Towianski, che si realizzò in Svizzera il 12 settembre 1851. Il suggerimento per l'incontro con Andrea Towianski venne dato al Canonico dal professore di medicina Giacinto Forni, il quale aveva saputo che il giovane giurista torinese sperava di sfruttare tale viaggio anche come occasione di rinnovamento spirituale e gli spiegò come il Towianski “porta[sse] e diffonde[sse] intorno a sé la pratica viva della legge cristiana”³⁰ Negli anni precedenti a tale viaggio il giurista torinese aveva attraversato una forte crisi religiosa, come emerge da più scritti: in occasione del suo incontro con il pontefice Pio IX egli affermava di aver ricevuto enormi benefici spirituali dalla conoscenza col giurista polacco e di aver così superato “una giovinezza dolorosa: io avea perduto la fede”³¹ e scriveva nei suoi appunti, riportati da Attilio Begey, che:

“io amava fin da ragazzo i godimenti e le lodi del mondo, e mi piegava a questa falsa direzione. Io osservava per pura abitudine le forme della Chiesa: ma l'umiltà, la preghiera viva, lo spirito cristiano, erano cose ignote per me.”³²

²⁸ TANCREDI CANONICO, *I tempi attuali e la missione di Andrea Towianski. Lettura fatta il 20 marzo 1866*, Torino, Stamperia dell'unione tipografico-editrice, 1866, p. 12.

²⁹ Ivi, p. 10.

³⁰ A. BEGEY, *Tancredi Canonico nelle sue relazioni ...*, 1912 cit., p. 9. Nell'opera di FALDELLA, *Un mistico ed uno scettico. Tancredi Canonico ...*, 1928 cit., p. 69 l'autore affermava che: «Giacinto Forni per la prima volta nella estate del 1851 parlò di Andrea Towianski a Tancredi Canonico, che allora ardeva della sete spirituale nella sua anima giovanile esausta». Cfr. in proposito anche T. CANONICO, *Testimonianze di italiani su Andrea Towianski*, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato 1903.

³¹ BONOMELLI, *Profili di tre personaggi italiani ...*, 1911 cit., p. 55.

³² ATTILIO BEGEY, *Tancredi Canonico nelle sue relazioni ...*, 1912 cit., p. 4.

Anche nel libro di mons. Bonomelli si racconta della crisi spirituale che Tancredi Canonico aveva attraversato: addirittura l'autore sosteneva che egli gli avesse confessato di aver passato un momento in cui pensava di aver perso la fede e “dal suo linguaggio mi parve poter arguire, che non ammetteva neppure l'esistenza di Dio”³³.

Il Canonico sosteneva che l'educazione ricevuta, anche se formalmente ispirata alla religione cattolica, fosse tesa ad educarlo a «far fruttare le campagne, guadagnar denaro, procacciarsi quindi a Torino un nome ed una posizione sociale»³⁴: un tale tipo di educazione probabilmente era quello tipico del *milieu* altoborghese, a cui apparteneva il giovane giurista torinese, tanto che il Bonomelli annotava “per quella poca esperienza che ho della società nostra istruita, che è passata nelle scuole”.

Sin dal 1852 Tancredi Canonico si adoperò affinché il Towianski potesse trasferirsi nel Regno di Sardegna, cercando di fugare i sospetti che si nutrivano nei confronti del mistico polacco per la sua condotta fuori dal comune: i tentativi del professore torinese non sortirono però gli effetti sperati. Dopo l'Unità d'Italia, il professore torinese probabilmente sperava che un cambiamento spirituale della nazione si accompagnasse a quello politico e parlò con Cavour di Towianski, descrivendolo come l'uomo che avrebbe potuto far sentire «lo spirito di Gesù Cristo applicato allo sviluppo del movimento nazionale» ma il colloquio col politico subalpino non portò ad alcuna iniziativa in proposito. Dietro suggerimento del Towianski, Tancredi Canonico si recò nel 1860 a Caprera per incontrare Garibaldi e gli disse che per curare le sofferenze dell'Italia e dell'umanità si sarebbe dovuto applicare il ‘cristianesimo vivente’ a tutte le manifestazioni della vita. Ma Garibaldi l'aveva tacciato di misticismo e aveva affermato che, a suo avviso, l'unica soluzione sarebbe stata la ‘cacciata’ del Papa da Roma e l'istruzione della popolazione. Al contrario il professore torinese riteneva che fosse necessaria una purificazione della Chiesa al suo interno che si sarebbe così elevata alla «testa del progresso cristiano nel mondo». Il pensiero del mistico polacco, come sopra accennato, influenzava anche il pensiero politico del professore torinese e lo portava a lamentarsi del “carattere puramente terrestre dei nostri ideali” e lo induceva ad insistere sul dovere di non “disgiungere la rigenerazione morale dall'opera politica dell'indipendenza e dell'unità nazionale”³⁵.

Furono proprio Giovanni Battista Scovazzi, Giacinto Forni, il medico Luigi Bernardi e Tancredi Canonico a costituire a Torino il primo Cerchio³⁶: la nascita di tale gruppo di aderenti

³³ BONOMELLI, *Profili di tre personaggi italiani ...*, 1911 cit., p. 54.

³⁴ ATTILIO BEGEY, *Tancredi Canonico nelle sue relazioni ...*, 1912 cit., p. 4.

³⁵ *Ivi*, pp. 26-27.

³⁶ Così venivano chiamati i nuclei locali degli aderenti all'Opera di Dio.

al movimento religioso di Towianski non venne ben accolta nell'ambiente subalpino, tanto che sulle pagine della *Civiltà Cattolica* si poteva leggere che “ora ci piombò addosso un certo Andrea Towianski, che si spaccia riformatore del Cristianesimo e vuole restituire alla religione di Gesù Cristo il vero *tono cristiano*”³⁷ e si lamentava che anche «ragguardevolissime persone» fossero state attratte dal messaggio del mistico polacco. Non solo, l'autore dell'articolo citava anche l'opera del professore Giuseppe Buniva e criticava la parte in cui egli affermava «perché la libertà di culto si possa appellare compiuta è mestieri che ogni culto, il quale non turbi esternamente la pace pubblica e non offenda la morale sia tutelato dall'azione del potere sociale». ³⁸ Ancora nel 1857, sulla rivista *Civiltà Cattolica*, si poteva leggere che: «tre infelici torinesi da qualche tempo diedero il loro nome ad una nuova setta, stabilita sotto il titolo di Opera di Dio, dal polacco Andrea Towianski, il quale non si sa né cosa creda, né che cosa voglia» e si insinuava che, in realtà, l'opera sottesa a tale gruppo religioso fosse esclusivamente politica e si auspicava che “niuno si lascerà cogliere dalle melliflue parole di questi settarii”.³⁹

La Curia dispose un'inchiesta nei confronti del 'Cerchio' torinese: lo Scovazzi, Tancredi Canonico e Giacinto Forni si presentarono spontaneamente a testimoniare al Vicario generale del Vescovo. Le accuse mosse ai seguaci del mistico polacco erano quella di essere un gruppo rivoluzionario e di non accostarsi ai Sacramenti. L'inchiesta coinvolse anche il teologo Barone, il quale però «rese la sua testimonianza con fede e dottrina»: una volta chiusa l'inchiesta le carte che ne emersero furono inviate a Roma dove, però, non si prese alcuna decisione in merito alla questione⁴⁰.

È interessante notare come il 'Cerchio' di Torino non fosse andato estinguendosi nel tempo: lo testimoniano le parole del figlio di Adam Mickiewicz, il quale nel 1915 scriveva che:

³⁷ «La Civiltà Cattolica», 2ª serie, vol. XII, Roma 1855, p. 700.

³⁸ GIUSEPPE BUNIVA, *Enciclopedia del Diritto ossia Introduzione generale alla Scienza del Diritto*, Torino, Tipografia G.B. Paravia, 1853, p. 95.

³⁹ «La Civiltà Cattolica», 3ª serie, vol. VIII, Roma 1857, pp. 114-115.

⁴⁰ BERSANO BEGEY, *Vita e pensiero di Andrea Towianski ...*, 1918 cit., pp. 124-125. Nel contesto del clima di contrasto al movimento religioso promosso da Andrea Towianski si inserisce la triste vicenda di Fra' Luigi Miletto da Carmagnola il quale era entrato in tenera età nel convento francescano e avrebbe dovuto essere ordinato sacerdote nel Natale del 1857. Egli intervenne a favore del confratello Padre Giacinto il quale aveva cercato – anche se in maniera confusa e grossolana – di diffondere le teorie del mistico polacco: il Vescovo decise di differirne l'ordinazione e gli vietò di comunicare con l'esterno. Il povero frate venne sottoposto a tali rigori che gli procurarono l'insorgere della tisi e si risolse a lasciare il convento: egli si spostò a Torino dove comunicò agli appartenenti al 'Cerchio' il suo desiderio di andare a Roma per testimoniare la 'verità'. A Roma Fra Luigi da Carmagnola morì nel 1859: nell'annuncio che venne dato dal Convento di appartenenza si leggeva che e gli era passato all'altra vita: «dopo di aver precedentemente abiurato i suoi errori». Tale versione dei fatti – come emerge sia in BERSANO BEGEY, *Vita e pensiero di Andrea Towianski ...*, 1918 cit., pp. 124-127 e in TANCREDI CANONICO, *Fra Luigi da Carmagnola (1857-1859)* appendice al volume *Testimonianze di italiani su Andrea Towianski*, Torino, Vincenzo Bona, 1910 – non convinse coloro che gli erano stati più vicini. Essi ritennero semplicemente che il povero frate, solo e malato, cedette sotto il peso dell'Inquisizione come aveva affermato in una delle sue ultime lettere: «Cadrò sotto il peso dell'Inquisizione, se il Signore nell'infinita sua Misericordia non mi libererà.».

“ogni anno il piccolo gruppo di uomini che lo rappresenta manda da Torino un appello al re, al presidente del consiglio dei ministri, a quello del senato e della camera per persuaderli a conformare la politica italiana alla dottrina cristiana, e predicar loro la vita in Cristo.”⁴¹

2. *Le lezioni e le prolusioni torinesi di Tancredi Canonico*

L'influenza di Andrea Towianski sulla formazione e sul pensiero di Tancredi Canonico vennero ricordati, dopo la morte del professore torinese, dal suo successore alla carica della presidenza del Senato, Giuseppe Manfredi, il faceva notare che «durante il suo insegnamento universitario si era dato con fervore al cristianesimo apostolico del polacco Andrea Towianski, sul quale tenne una conferenza e pubblicò un volume». Ormai nel primo decennio del Novecento stava per maturare sul piano politico il “patto Gentiloni” e le tendenze laiciste più marcate del periodo risorgimentale, acuitesi nuovamente negli anni immediatamente successivi alla presa di Roma, stavano riducendosi ma la classe politica persisteva su posizioni laiciste: la sottolineatura del «cristianesimo vivente» di Tancredi Canonico veniva quindi da un ambiente politico culturale di tendenza opposta ma disposto a riconoscerne la genuina e generosa onestà intellettuale. Giuseppe Manfredi pensava che il movimento inaugurato da Towianski fosse una:

“dottrina del cristianesimo vivente, evoluto, applicato a tutta la vita; che insegnava la continuazione della tradizione apostolica; far convergere tutti gli sforzi a risvegliare nell'uomo la coscienza cristiana e diffonderla per tutti i modi della vita pubblica e privata”.⁴²

Il Presidente del Senato elencava altresì in quell'occasione una serie di temi che avevano interessato il professore torinese, influenzato anche dalle sue convinzioni religiose:

“la protezione della giovane, il duello, il servizio militare, l'adozione sociale della donna. Prese a cuore l'opera pia nazionale per l'assistenza de' figli derelitti dei condannati, i riformatorii dei minorenni, la riforma penitenziaria; ed appassionato dello studio dei sistemi carcerari.”⁴³

Anche Giuseppe Carle, in occasione della sua commemorazione in Senato affermò che «egli poté nel suo insegnamento precorrere molte innovazioni che poi furono giustamente introdotte nella legislazione penale. Voi tutti ricordate le discussioni che vi furono in questo

⁴¹ «Nuova Antologia di lettere, scienze» 1915 cit., p. 82.

⁴² *Atti parlamentari*, Discussioni, 27 novembre 1908, p. 9956. In tale occasione il Presidente del Senato Giuseppe Manfredi commemorò la figura del suo predecessore.

⁴³ *Ibidem*.

alto consesso intorno al casellario giudiziario, alla "riabilitazione dei condannati", alla "revisione dei giudicati", alla "condanna condizionale" e a tutta questa parte umana e più mite della nuova legislazione criminale anche per il delinquente quando accenna ad emendarsi."⁴⁴

In particolare, l'interesse per l'organizzazione carceraria e per le condizioni dei detenuti – determinata anche dalla sua impostazione religiosa - caratterizzò l'attività, sia accademica sia politica, del professore torinese. Sin dalla prolusione all'anno accademico 1862-1863 il Canonico si augurava che: «gli studii e gli esperimenti incessanti per la riforma del sistema penitenziario» portassero presto ad una «vera e radicale rivoluzione in tutto il sistema punitivo».⁴⁵

Tale interesse emerge anche dai documenti conservati presso l'Archivio storico dell'Università di Torino: *in primis* è possibile trovare una richiesta del professore perché gli si facesse sapere «la nota della somma a cui ammonterebbe la spesa del gas consumato per l'illuminazione dell'anfiteatro»⁴⁶ nel quale il professore aveva tenuto il corso sulla «mia teoria carceraria». Accanto al corso 'teorico' il professore si era preoccupato altresì di organizzare per gli studenti una visita al carcere di Pallanza. L'organizzazione di tale viaggio di istruzione era stata complessa: presso l'Archivio dell'Università è conservata la corrispondenza intercorsa fra l'Università, le ferrovie dell'alta Italia e la compagnia di navigazione sul lago Maggiore al fine di pianificare il viaggio e concordare tariffe agevolate per gli studenti. La visita ebbe luogo nei giorni 7 e 8 maggio del 1871 e coinvolse «cento studenti circa» del corso di Diritto e Procedura Penale accompagnati dal professore Canonico. In merito a tale visita venne pubblicata una lettera di Tancredi Canonico sulla *Rivista di discipline carcerarie*: vi emergeva l'attenzione del professore per il detenuto come persona umana, la cui individualità non andava trascurata, per cui affermava “per me il nodo della difficoltà sta sempre nel modo d'individualizzare, quanto è più possibile, l'applicazione della pena” e anche come non andasse trascurato il percorso del detenuto uscito dal carcere per ridurre il rischio di recidive⁴⁷. Il giornalista affermava altresì che

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ TANCREDI CANONICO, *Lezione introduttiva al corso elementare di diritto penale per l'anno scolastico 1862-1863*, Torino, stamp. dell'Unione tipografico-editrice, 1862, p. 18.

⁴⁶ La lettera riporta la data del 28 marzo 1870: Tancredi Canonico afferma altresì che il corso era stato suddiviso in 6 lezioni di un'ora ciascuna. Nell'Archivio sono altresì conservati i documenti con i quali il Rettore, in data 28 gennaio 1870, indicava al professor Canonico di chiedere l'autorizzazione al Direttore dell'Anfiteatro per poterlo utilizzare per tenere tale ciclo di lezioni e la risposta del Direttore, del 2 febbraio 1870, con la quale si autorizzava l'uso di tale sala.

⁴⁷ «Rivista di discipline carcerarie in relazione con l'antropologia, col diritto penale con la statistica», anno I, Firenze 1871, p. 239. In merito al destino dei detenuti dopo l'uscita dal carcere si rimanda alle pagine successive dove emerge come questa fosse una preoccupazione sempre presente nelle riflessioni del professore torinese.

lo scopo della gita d'istruzione a Pallanza era stato quello di permettere ai giovani studenti di comprendere e studiare il difficile e importante problema della riforma carceraria.

Anche Attilio Begey ricordava come il professore avesse condotto gli studenti nelle carceri per vedere le condizioni di vita dei delinquenti e per mostrare da vicino quali fossero le conseguenze della trasgressione della legge:

“Canonico ci insegnava che il diritto della società alla riparazione significa non già che esso competa alla società umana come retribuzione assoluta e adeguata all'intrinseca gravità delle azioni, ma piuttosto indica che la giustizia violata reclama all'umana coscienza ed esige soddisfazione”

e che lo scopo dell'azione punitrice non avrebbe dovuto essere la «crudele vendetta» ma la «profonda emendazione del reo»⁴⁸.

Certamente, anche la sua impostazione come penalista era fortemente influenzata dal pensiero religioso tanto che egli riteneva che ci fosse un vero e proprio dovere di correggere il ‘fratello colpevole’, di «piegarlo al pensiero di Dio».

Il professore non trascurava di trattare diffusamente il tema delle istituzioni carcerarie anche a lezione, come ci testimoniamo le memorie delle lezioni che sono giunte sino a noi⁴⁹. Nel paragrafo dedicato alle *principali riforme moderne del sistema punitivo* il professore non mancava di affermare come la spinta propulsiva ad un cambiamento – in particolare nel sistema penitenziario – fosse dovuta all' «alito sereno e consolatore» che il Cristianesimo introdusse nel concetto di pena, perché «il Cristianesimo, nato si può dire nelle prigioni, si addimesticò ben presto colle carceri» e la visita ai carcerati venne introdotta come un'opera di misericordia raccomandabile. Il professore citava anche come esempio di riforma del sistema penitenziario encomiabile quella portata avanti dal pontefice Clemente XI, il quale si occupò della costruzione di un nuovo carcere nel quale si garantiva un'istruzione morale e religiosa ai condannati, che avrebbe contribuito al loro ‘ravvedimento’. Il professore si preoccupava poi di tratteggiare per gli studenti un quadro delle principali riforme penitenziarie portate avanti negli altri stati europei e negli Stati Uniti. Con riguardo al Regno di Sardegna Tancredi Canonico

⁴⁸ ATTILIO BEGEY, *Tancredi Canonico nelle Sue Relazioni con Andrea Towianski: Conferenza tenuta il 30 gennaio 1910 in Firenze*, Torino, Tip. V. Bona, 1910, p. 20.

⁴⁹ TANCREDI CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale. Del reato e della pena in genere. Memorie delle lezioni*, Torino, UTET, 1872. Nel capitolo dedicato alla «pena in genere» il professore destinava un paragrafo alle «principali riforme moderne del sistema punitivo», uno al «sistema penale che ci regge» e infine uno che trattava del «confronto del sistema penale che ci regge».

ricordava come Carlo Alberto avesse fatto erigere alcune carceri, tra le quali il 'ragguardevole' carcere centrale di Pallanza, meta delle gite d'istruzione organizzate per i suoi allievi.⁵⁰

Tancredi Canonico operava un'interessante analogia fra quelli che lui individuava come i due principali sistemi penitenziari – ovvero quello che prevedeva la segregazione assoluta e quello che prevedeva l'alternanza della segregazione al lavoro – con le diverse forme di vita monastica. Egli riteneva altresì che, così come i monaci benedettini si erano dedicati alla coltivazione di territori prima sconosciuti, allo stesso modo si sarebbero potute prevedere delle colonie penali agricole. Il discrimine fra l'istituzione monastica e quella penitenziaria risiedeva esclusivamente – a suo avviso – rispettivamente nella volontarietà e nella obbligatorietà della sottoposizione alla penitenza. D'altro canto la vita monastica aveva come fine la «rigenerazione ed il perfezionamento morale dell'individuo», quella carceraria come scopo principale «il ristabilimento dell'ordine e della sicurezza sociale». Come emerso dagli altri scritti del professore, però, accanto al ripristino della sicurezza sociale non occupava un posto di minor rilievo il miglioramento morale del carcerato: l'influenza delle sue convinzioni religiose trovava così un fertile campo di applicazione

Nel 1860 venne conferito al Canonico l'incarico effettivo del corso di diritto penale; nel 1861-1862 fu poi promosso ed immesso nel ruolo di professore straordinario. La serietà con cui il Canonico intraprendeva la carriera dell'insegnamento universitario è testimoniata anche dalla lettera che inviò nel 1860 a Mittermaier, anch'egli professore di diritto penale, con la quale gli chiedeva di indicargli:

“i titoli delle migliori opere sul diritto penale pubblicate, massime in questi ultimi tempi, sia in Germania che fuori, purché (quanto alle opere pubblicate intedesco) esista una traduzione italiana o francese.”⁵¹

Egli desiderava, infatti, essere al corrente delle migliori pubblicazioni a lui contemporanee nella materia del diritto penale, della quale era stato incaricato.

Nel 1862 egli vinse il pubblico concorso per il posto di professore ordinario e venne nominato con un regio decreto del 5 ottobre ma vi rinunciò, per «squisito senso di rara delicatezza», poiché era più giovane di altri colleghi. Ciononostante, con l'entrata in vigore del Regolamento Matteucci – che determinò un aumento di tutti gli stipendi dei professori grazie

⁵⁰ Sul punto si richiama PAOLA CASANA, *La riforma carceraria all'epoca di Carlo Alberto*, in «Annali della fondazione Luigi Einaudi», tomo XVI, Torino, Einaudi, 1980.

⁵¹ Lettera del 9 novembre 1860 inviata da Tancredi Canonico a Karl Joseph Anton Mittermaier, (Hs 3468).

all'avocazione alle casse del Tesoro delle tasse studentesche- egli poté acquistare il titolo di ordinario⁵².

La situazione della Facoltà di Giurisprudenza – al momento dell'inizio dell'insegnamento di Tancredi Canonico – ci è offerta dello stesso professore, il quale fu incaricato di redigere una relazione sull'andamento degli studi nella 'Facoltà di leggi' per l'anno accademico 1863-1864⁵³. Il professore si rallegrava del buon comportamento degli studenti: «la facoltà non ha che a lodarsene». Il professore sottolineava il buon numero di studenti iscritti ai corsi; facevano eccezione, però, i corsi di diritto amministrativo, filosofia del diritto e diritto costituzionale, che avevano avuto un numero minore di iscritti a causa dei cambiamenti introdotti col Regolamento Matteucci. Il professore si lamentava, invece, del fatto che al numero di iscritti ai corsi non corrispondeva un eguale numero di studenti frequentanti le lezioni: anzi:

“non pochi studenti (convien pur dirlo) mai non posero il piede nella scuola». D'altro canto anche i risultati agli esami non corrispondevano alle aspettative: di 218 esami sostenuti solo 79 furono promossi a pieni voti, 124 ottennero voti mediocri e 15 furono rimandati”.⁵⁴

Il professore si rammaricava di questo 'decadimento' negli studi universitari che – a suo avviso – aveva caratterizzato gli anni precedenti e che non poteva fare a meno di “accorare profondamente color che hanno consacrato la vita all'istruzione di eletta parte della Gioventù Italiana”. È interessante notare come Tancredi Canonico si preoccupi poi di riportare le motivazioni che – secondo i diversi professori – avevano determinato questa «dolorosa tendenza» e i suggerimenti per migliorare la situazione. *In primis* si auspicava che tutti i professori ordinari pubblicassero un 'trattato' sulle materie insegnate, entro un lasso di tempo determinato: Tancredi Canonico notava stupito come questa proposta provenisse dai docenti stessi, posto che «niuna legge impedisce ai professori di stampare quei libri che credano più utili a coadiuvare il proprio insegnamento». La necessità di un libro di testo derivava dal fatto che: “la parola formolata sulla carta [...] risponde assai meglio alle esigenze di precisione scientifica che non la parola viva sgorgante dal labbro del professore”⁵⁵. D'altro canto il professore esprimeva l'esigenza – emersa in seno alla Facoltà- che si vietasse agli studenti iscritti in una delle Università del regno di sostenere gli esami in un'altra Università poiché così

⁵² EMILIO BRUSA, *Necrologio*, in «Annuario della Regia Università di Torino 1908-1909», p. 193.

⁵³ La relazione, firmata da T. Canonico il 27 luglio 1864, non venne pubblicata, ma è conservata presso l'Archivio Storico dell'Università di Torino, dove ho avuto l'opportunità di consultare il manoscritto.

⁵⁴ CANONICO, *Relazione*, 1864 cit., foglio 2.

⁵⁵ CANONICO, *Relazione*, 1864 cit., foglio 4.

veniva a mancare a chi aveva il compito di giudicare la «conoscenza continuata della diligenza e della capacità del candidato». Non solo, in questo modo si favoriva la 'negligenza degli studenti perché non si avevano casi di studenti che «in questa immigrazione [avessero] scelto una Università la quale fosse in voce di dare esami più rigorosi che non quella in cui presero le iscrizioni».

I professori chiedevano altresì che venisse abolita la distinzione fra il corso di studi politico-amministrativo e quello giuridico -mantenuta col Regolamento Matteucci – poiché «le parti di una scienza sono fra loro in siffatto modo collegate, che difficilmente si può riuscire a conoscerne bene anche una sola se non si abbia qualche cognizione di tutte». Per quanto riguardava più da vicino Tancredi Canonico, egli riportava la richiesta di estendere a due anni il corso di diritto penale e aggiungeva- a titolo personale – che “l’esperienza costante di più anni ha mostrato come, anche volendo elevare il numero delle lezioni a cinque per settimana, egli si trova nella egualmente spiacevole alternativa o di strozzare la materia per esaurire il programma o di sacrificare una parte considerevole del programma”⁵⁶.

In conclusione, il professore affermava come le proposte maturate in seno alla Facoltà di giurisprudenza fossero informate al «doppio principio di libertà e di verità» al fine di ottenere una rinnovata ‘alacrità negli studi’ e di migliorare la chiarezza e la precisione nelle cognizioni acquisite dai giovani. Tancredi Canonico si mostrava ben conscio del fatto che le Università non fossero state create per gli ingegni straordinari ma che – al contrario - «la gran massa dei giovani si compone di parecchi capaci e di molti mediocri»: pertanto questi studenti avrebbero avuto bisogno di un aiuto efficace negli studi, senza il quale difficilmente sarebbero giunti a: «cognizioni giuste, chiare, precise». Senza la giusta direzione, infatti, si sarebbero potuti formare «cittadini onesti, ma ben difficilmente buoni magistrati, giureconsulti sagaci»⁵⁷. Tancredi Canonico non mancava di sottolineare l’importanza della formazione universitaria come elemento per preparare la classe dirigente ‘nazionale’: lo studio universitario veniva definito, infatti, “uno dei più possenti ed efficaci fattori del vero bene e della vera grandezza nazionale”⁵⁸.

All’anno accademico 1861-1862 risale la *Lezione preliminare di diritto penale* che il professore pubblicò sotto forma di opuscolo. Fin dall’*incipit* della sua orazione agli studenti emergeva l’influenza del suo pensiero religioso, secondo il quale non si sarebbe potuta «disgiungere la rigenerazione morale dall’opera politica dell’indipendenza e dell’unità

⁵⁶ *Ibidem*, foglio 7.

⁵⁷ *Ibidem*, foglio 9.

⁵⁸ *Ibidem*, foglio 10.

nazionale»⁵⁹: anche in questa occasione Tancredi Canonico ribadiva come egli volesse incoraggiare: “l’anelito che è nelle anime vostre, il germe immortale da cui si svolge la generazione che viene, sui cui si fonda la vita della nostra Patria, e la sua più cara speranza nel travaglio sì faticoso del suo risorgimento”⁶⁰. L’obiettivo del professore era quello di mostrare ai suoi studenti come «lo scopo del diritto penale si riannod[asse] allo scopo generale dell’umanità»: anche in questo caso pare di udire un’eco del pensiero di Towianski, secondo il quale ogni progresso umano dal punto di vista scientifico e materiale doveva accompagnarsi con un rinnovamento spirituale.

Il professore torinese si proponeva, tramite la sua prolusione, di offrire agli studenti una sintesi delle materie che sarebbero state oggetto del corso, l’ordine in cui sarebbero state spiegate così come il metodo che sarebbe stato usato: le parole di Tancredi Canonico sembravano riprendere quelle del professor Pietro Luigi Albini quando spiegava lo scopo della Enciclopedia del Diritto. L’impostazione adottata è la medesima, quasi come se la prelezione fosse una piccola ‘enciclopedia’ del diritto penale⁶¹.

Anche nella successiva prolusione all’anno accademico 1862-1863 il professore paragonava lo studente al viaggiatore che si avventuri in una terra sconosciuta, al quale la sua prelezione sarebbe servita «a segnare al vasto orizzonte le masse principali» della nuova regione, ovvero il diritto penale. Infatti, questo primo «sguardo sintetico, perché esteso e generico, resta necessariamente alquanto confuso» ma sarebbe stato utile per lo studente quando avesse cominciato a conoscere le singole parti della materia “per raggruppare nel suo concetto ciascuna parte col tutto e acquistare così una cognizione adeguata del paese”⁶². Le parole di Tancredi Canonico sembrano, dunque, seguire proprio l’impostazione ‘enciclopedica’ dell’Albini quando questi affermava di voler offrire agli studenti «una succinta esposizione di tutti gli oggetti, di tutte le parti della scienza del diritto in consonanza allo stato attuale della medesima, di far conoscere la mutua loro corrispondenza o connessione»⁶³. Il metodo che il professor Canonico si proponeva di seguire nelle sue lezioni prevedeva una «riflessione accurata sui fatti e sui princìpi che li reggono,» senza trascurare le più importanti applicazioni

⁵⁹ A. BEGEY, *Tancredi Canonico nelle sue relazioni ...*, 1911 cit., pp. 26-27.

⁶⁰ TANCREDI CANONICO, *Lezione preliminare al corso elementare di diritto penale per l’anno scolastico 1861-1862*, Torino, Stamperia dell’Unione tipografico-editrice 1861, p. 3.

⁶¹ *Ibidem*. Infatti il sommario della prelezione era il seguente: *Come lo scopo del diritto penale si rannodi allo scopo generale dell’umanità- Sintesi sommaria e naturale divisione di questi studii- Elementi e metodo dei medesimi*.

⁶² CANONICO, *Lezione preliminare al corso elementare ...*, 1861 cit., p. 4.

⁶³ PIETRO LUIGI ALBINI, *Saggio analitico sul diritto e sulla scienza e istruzione politico-legale*, Vigevano, Tipi di Pietro Vitali e comp., 1839, p. 5.

storiche di tali principi, così come la legislazione a loro contemporanea affiancata all'analisi della giurisprudenza⁶⁴. Una visione 'enciclopedica' emergeva anche dall'introduzione alle memorie delle lezioni, nella quale affermava che: "solo quando si possiede l'unità essenziale di una disciplina è possibile afferrar chiaramente il legame che rannoda le applicazioni ai principii"⁶⁵.

Tancredi Canonico sottolineava come il campo del diritto penale non riguardasse la violazione di un dovere 'interno, ovvero l'infrazione ad una legge divina cui l'uomo avrebbe dovuto rispondere nel foro della propria coscienza, ma la trasgressione ad una regola che comportava offesa e turbamento nella società che si concretizzano nell'«offendere il senso morale, diminuire la fiducia nella pubblica sicurezza e nell'efficacia del potere sociale»⁶⁶. Anche nella prolusione al corso dell'anno 1862-1863 il professore evidenziava come il diritto penale dovesse intervenire soltanto qualora l'individuo facesse

“un triste impiego della sua libertà: spesso nega agli altri ciò che gli è dovuto; spesso dà di piglio nelle altrui sostanze, nell'altrui fama; la vita stessa del suo simile non risparmi; soggetto, resiste all'azione del governo; agente del governo, abusa del suo potere.”⁶⁷

In questi casi, qualora non si fosse potuto rimediare al danno inflitto, allora la società intera ne sarebbe rimasta «intimorita perturbata, commossa» e sarebbe emersa la necessità di reprimere con mezzi efficaci l'abuso»⁶⁸.

Lo stesso quadro generale dell'oggetto della materia venne riproposto dal professore torinese nella prolusione all'anno accademico 1873-1874 quando affermava:

“l'uomo che, violando certi diritti, turba e commuove l'intera società: la società che, per reintegrare il diritto violato e dissipare quell'impressione, reagisce contro il violatore e gl'infligge una pena: ecco la materia, ecco il campo dei nostri studi!”⁶⁹

La semplificazione operata dal professore era estrema ma efficace, per lasciare un'immagine precisa nella mente degli studenti che si avvicinavano allo studio del diritto penale.

⁶⁴ CANONICO, *Lezione preliminare al corso elementare ...*, 1861 cit., pp. 20-21.

⁶⁵ TANCREDI CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale. Del giudizio penale. Memorie delle lezioni*, Torino, Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice, 1871, p. 8.

⁶⁶ TANCREDI CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale. Del reato e della pena in genere. Memorie delle lezioni*, Torino, UTET, 1872, p. 5.

⁶⁷ TANCREDI CANONICO, *Lezione introduttiva al corso elementare di diritto penale per l'anno scolastico 1862-1863*, Torino, Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice, 1862, p. 8.

⁶⁸ CANONICO, *Lezione introduttiva al corso elementare ...*, 1862 cit., p. 8.

⁶⁹ TANCREDI CANONICO, *Due parole d'introduzione al corso di diritto e procedura penale per l'anno scolastico 1873-1874*, Torino, Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice 1873, p. 7.

Il professore torinese sottolineava come fosse proprio questo danno sociale la ragione che motivava la punizione del colpevole e come tale danno imprimesse il carattere di reato a quella che altrimenti sarebbe stata una sola violazione morale⁷⁰. In un'altra opera egli sottolineava, infatti, come esistessero «ingrati, scialacquatori, avari, egoisti, scostumati» ma come la società non avesse diritto di impartire loro una pena. Infatti la società veniva definita come: «custode e vindice dei diritti, è solamente quando v'ha lesione d'un diritto ch'essa interviene colla sua autorità e col suo braccio»⁷¹ Il diritto penale aveva quindi –secondo quanto affermava Tancredi Canonico nella prolusione del 1861 – il compito di indicare le caratteristiche in base alle quali l'azione malvagia sarebbe stata considerata reato, così come lo scopo, la natura, le condizioni generali e comuni ad ogni pena⁷²: anche nella lezione introduttiva del 1873-1874 il professore torinese ribadiva che obiettivo del suo corso sarebbe stato pure quello di indicare: «i caratteri a cui riconoscere quando l'azione violatrice dei diritti renda necessaria la pena e, sceverandosi dalla nuda trasgressione morale, assuma quindi la natura di reato»⁷³. Il medesimo concetto veniva ribadito nell'introduzione alla raccolta delle lezioni, quando il professore affermava come fosse necessario determinare quali fossero: «le azioni ingiuste per cui la punizione sociale è necessaria; dichiarare il sistema di pene che si crede più acconcio a riparare il danno dal reato prodotto»⁷⁴.

Nella prolusione dell'anno accademico 1861-1862 il professore sottolineava come la risposta della società alla trasgressione delle regole dovesse essere commisurata alle necessità di «difesa della società»: anche in questa occasione egli ribadiva agli studenti come lo scopo della punizione prevista dalla legge non fosse meramente retributivo, una «crudele vendetta», ma «una profonda e sincera emendazione del colpevole». Tancredi Canonico affermava quindi come l'oggetto degli studi di diritto penale sarebbe stato lo studio delle modalità di attuazione e dei limiti dell'azione punitrice nei confronti dei trasgressori. L'influenza di Towianski traspariva anche quando il professore torinese inseriva il diritto penale come uno degli elementi che avrebbe contribuito alla rinascita spirituale dell'uomo, per cui «il diritto penale riesce uno dei mezzi e degli aiuti più efficaci per coadiuvare all'uomo e alla umanità il conseguimento del suo ultimo fine». Infatti, tutto il pensiero del professore torinese aveva come punto di partenza

⁷⁰ Ivi, p. 6.

⁷¹ TANCREDI CANONICO, *Sulla durata dell'isolamento nelle carceri*, Torino, Stamperia Reale, 1877, p. 4.

⁷² CANONICO, *Lezione preliminare al corso elementare di diritto penale ... 1861 cit.*, p. 8.

⁷³ CANONICO, *Due parole d'introduzione al corso di diritto e procedura penale*, 1873 cit., p. 7.

⁷⁴ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...*, 1871 cit., p. 5.

l'idea secondo la quale «non v'ha campo della vita pubblica e privata in cui l'uomo non debba sacrificarsi per far sventolare vittorioso il divin vessillo del vero, del giusto, del santo»⁷⁵

L'influenza del pensiero del mistico polacco emergeva anche quando il professore torinese dichiarava che

“l'idea cristiana [...] reclamando possentemente il suo posto nelle leggi penali, come in ogni altra parte della vita sociale e delle sociali istituzioni, sospinge senza riposo e scrittori e legislatori [...] a cercare i mezzi di attivare un ordinamento penale che risponda ad un tempo alle esigenze del giusto, ai bisogni della società ed a quelli non meno gravi del delinquente!”⁷⁶

Tancredi Canonico affermava, infatti, come la pena sociale non si potesse considerare solo come una ‘medicina’ per il delinquente o come un mezzo di emendazione, ma comportasse anche la reintegrazione del diritto offeso: per questa ragione la misura della pena andava commisurata all'importanza del diritto leso e alla gravità del reato che aveva offeso tale diritto⁷⁷.

È interessante il fatto che il professore non manchi di evidenziare come lo studio del diritto penale riguardasse anche la vita e le condizioni del carcerato, poiché il giudice avrebbe dovuto tenere in considerazione nel suo giudizio anche la «storia intima di ciascun accusato»⁷⁸, dato che «il delinquente non può considerarsi soltanto in relazione col delitto che commise, ma debb'essere studiato in relazione altresì con tutti gli antecedenti della sua vita, colle sue abitudini, colle persone che erano i suoi compagni ordinari»⁷⁹. La valutazione del delinquente da parte del giudice doveva, quindi, indagare ogni aspetto della sua vita e del percorso che l'aveva portato a commettere il reato. Il Canonico affermava, infatti, che

“molte sono le forze inerenti sì alle condizioni dell'organismo, sì alle condizioni morali dell'agente, sì alle circostanze in cui crebbe, in cui vive, in cui opera, le quali concorrono a spingerlo ed a trascinarlo a delinquere e ne diminuiscono quindi in vario grado la libertà morale e la morale imputabilità”⁸⁰.

Tancredi Canonico prendeva quindi in considerazione, nella valutazione del delinquente, le sue condizioni morali e quelle relative all'organismo e affermava come «tutti i fatti realmente constatati in ordine alle condizioni organiche [...] alle circostanze in cui visse l'agente e

⁷⁵ TANCREDI CANONICO, *Il delitto e la libertà del volere*, Torino, Stamp. Reale di G.B. Paravia, 1875, p. 57.

⁷⁶ CANONICO, *Lezione preliminare al corso elementare ...*, 1861 cit., pp. 11-12.

⁷⁷ CANONICO, *Sulla durata dell'isolamento ...*, 1877 cit., p. 6.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...* 1871 cit., p. 8.

⁸⁰ CANONICO, *Sulla durata dell'isolamento ...* 1877 cit., p. 4.

all'influenza di tutto ciò sulla tendenza morbosa, criminosa» costituissero elementi utili perché aprivano, anche al legislatore, «un nuovo ed amplissimo orizzonte». I dati offerti dagli studi effettuati sul profilo psicologico e fisico dei delinquenti offrivano, a suo parere, uno strumento utile per poter «combattere alla radice, e prima della loro fruttificazione, i germi stessi ed i reconditi fattori del misfatto» e in questo modo contribuire a prevenire la commissione dei delitti⁸¹. Nonostante il tenore delle sue affermazioni sembrasse aderire al pensiero della emergente scuola positiva, il professore ne prendeva le distanze. Egli anticipava così l'idea alla base della scuola positiva, secondo la quale:

“le azioni comunemente chiamate delitti non sieno in nessun caso il frutto di una determinazione libera del loro autore, ma siano il portato necessario, inevitabile, fatale delle condizioni fisiche e morali dell'agente, non che delle circostanze in cui questi vive ed agisce”.⁸²

Il professore torinese, anticipando alcuni rilievi della futura scuola positiva, riferiva che taluni credevano che la causa della delinquenza risiedesse: «nella conformazione dell'organismo e nelle sue affezioni morbose»⁸³ e riteneva, però, che costoro sbagliassero quando assumevano come idea preponderante il fatto che studi su «fatti fisiologici e psicologici» portassero a considerare il delitto come «prodotto esclusivo e fatale di quei fatti»⁸⁴. Tancredi Canonico riteneva che, se si fosse ridotto il delitto al prodotto di fattori fisiologici esistenti nel delinquente, allora la sanzione penale si sarebbe trasformata nella mera indicazione terapeutica da fornire a direttori di ospedali e manicomi così come la sentenza sarebbe stata soppiantata da una perizia medica⁸⁵. Egli riteneva che fosse sì importante tenere conto delle condizioni dell'organismo e delle cause che avrebbero potuto accrescere la tendenza a delinquere, ma che non si dovesse dimenticare come la causa determinante al delitto fosse, nella maggior parte dei casi, la «determinazione criminosa dell'agente»⁸⁶.

Il professore condivideva, pertanto, alcune osservazioni della scuola positiva, ma faceva notare che finiva col riferirsi alla pura teoria preoccuparsi esclusivamente dell'offesa alla «giustizia e verità assoluta», perché tale impostazione di pensiero non considerava in concreto l'ingiustizia dell'agente in relazione agli altri uomini che vivevano con lui nella società e avrebbe comportato un'esagerazione della «penalità, non potendosi mai trovare punizione

⁸¹ CANONICO, *Il delitto e la libertà del volere* ...1875 cit., p. 51.

⁸² Ivi, p. 3

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Ivi, p. 51.

⁸⁵ Ivi, p. 53.

⁸⁶ Ivi, p. 54.

così grave che valga a soddisfare l'offesa all'ente infinito»⁸⁷. La pena, quindi, non avrebbe dovuto trascurare l'emendazione del colpevole – preoccupandosi così di limitare le «tendenze malvagie» e curare le «devianze morbose» - ma il suo ultimo fondamento avrebbe dovuto essere, come sopra detto, la riparazione all'offesa arrecata ai diritti altrui, con il 'turbamento' sociale che ne derivava, in armonia con quanto sostenuto dalla scuola 'classica' del diritto penale, capeggiata dal Carrara ed ispirata agli ideali liberali.

Il Canonico cercava quindi di indicare come andasse perseguita, nel campo del diritto penale, una strada che raccoglieva gli elementi favorevoli di entrambe le impostazioni di pensiero e intendeva dimostrarlo con una metafora alquanto efficace:

“se a conforto dei dolori del povero gli si additerà il cielo, non si tralascierà neppure di procurare che egli possa avere intanto ogni giorno il proprio pane quaggiù [...] principalmente dal suo onesto lavoro.”⁸⁸

Anche l'interesse dimostrato per le riforme carcerarie e le condizioni di vita in carcere testimoniano l'attenzione del professore per la vita dei condannati: l'interesse per questa tematica non dipendeva esclusivamente dalle convinzioni religiose del professore, ma veniva anche qualificato come un problema di 'economia sociale' poiché la parte di popolazione composta dai detenuti «nega al sociale consorzio il suo contributo di azione operosa ed onesta». Il Canonico sottolineava altresì come «le istituzioni tendenti a reprimere il delitto debbono collegarsi colle istituzioni tendenti a prevenirlo»⁸⁹: infatti il professore riteneva che l'autorità amministrativa⁹⁰ alla quale spettava l'applicazione della pena dovesse avere libertà di agire e mezzi sufficienti perché potesse applicarsi la «repressione penale in modo conforme ai canoni essenziali del magistero educativo, all'indole della natura umana e, possibilmente, altresì alle condizioni speciali di ciascun individuo»⁹¹. All'obiezione per cui – se si fosse seguita tale impostazione – l'autorità amministrativa si sarebbe sostituita a quella giudiziaria e alla legislativa Tancredi Canonico rispondeva che, con riguardo alla determinazione della durata dell'isolamento, la discrezionalità attribuita all'autorità amministrativa non avrebbe inciso sulla

⁸⁷ Ivi, p. 53.

⁸⁸ Ivi, p. 57.

⁸⁹ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...* 1872 cit., p. 8.

⁹⁰ Il Canonico infatti affermava che: «applicatrice della cura e dell'educazione del colpevole durante la repressione, è l'autorità amministrativa, il cui ufficio principalmente consiste nell'attuare i precetti legislativi in modo conforme ad un tempo allo spirito della legge ed alla multiforme varietà delle pratiche contingenze; e per questo appunto debbe avere, per ciò che tocca l'attuazione delle leggi carcerarie, la latitudine e la libertà indispensabili ad ogni medico ed ogni educatore» (CANONICO, *Sulla durata dell'isolamento ...* 1877 cit., pp. 6-7).

⁹¹ CANONICO, *Sulla durata dell'isolamento ...* 1877 cit., p. 7.

durata della pena che «si sarebbe applicata per tutto il tempo stabilito dalla legge e dichiarato dai giudici»⁹²

Dalle parole del professore emergeva così una visione molto moderna del diritto penale, che prendeva in considerazione sotto ogni punto di vista il percorso che portava l'individuo prima alla commissione del reato e lo seguiva poi fino all'espiazione della pena. Infatti, Tancredi Canonico indicava, pertanto, ai giovani studenti: «voi vedete dunque quanto vasto e difficile, ma quanto nobile ad un tempo è il compito delle discipline penali»⁹³.

Al diritto penale spettava la difficile opera di bilanciamento volta al fine di evitare che, da un lato, «sotto colore di difendere la pubblica sicurezza si venisse a menomare oltre il necessario la libertà dell'individuo» e, dall'altro, che: «per timore d'offendere la libertà dell'individuo, venisse a lasciar indifesa la società»⁹⁴. Non solo, il diritto penale avrebbe goduto del sostegno delle scienze morali così come di quelle 'fisiologiche e chimiche che avrebbero contribuito a spiegare sia gli aspetti spirituali sia quelli materiali della persona umana, incidendo così – ad esempio – sull'accertamento dell'imputabilità e, in generale, «per accertare la vestigia dei delitti e le loro condizioni essenziali»⁹⁵.

Tancredi Canonico puntava a motivare gli studenti facendo leva sul loro spirito patriottico affermando che: «il corpo solo della nazione è costituito: bisogna ora costituirne lo spirito. La generazione che finisce ha fatto il primo compito: a voi principalmente, o giovani, è affidato il secondo»⁹⁶ e che gli studenti avrebbero potuto: «rendere servigi reali a quella patria che sapete sì fortemente amare»⁹⁷.

Un tema al quale Tancredi Canonico dedica ampia trattazione nelle sue lezioni è quello del funzionamento della giuria popolare: si trattava di un aspetto del diritto processuale penale di stretta attualità, come si evince dal fatto che, in epoca contemporanea alla pubblicazione del libro delle lezioni, questo fosse stato scelto come uno dei temi da discutere al primo Congresso giuridico italiano⁹⁸.

⁹² Ivi, p. 12.

⁹³ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale* ...1872 cit., p. 9.

⁹⁴ Ivi, p. 5.

⁹⁵ Ivi, p. 7.

⁹⁶ Ivi, p. 9.

⁹⁷ CANONICO, *Lezione introduttiva al corso elementare...*, 1862 cit., p. 21-22.

⁹⁸ Il tema scelto era, in particolare, *Della istituzione dei giurati nei giudizi penali. Se ne studino le attuali condizioni e se ne additino i miglioramenti e le riforme, che senza menomarne il concetto politico e liberale, garantiscano la imparziale ed illuminata applicazione della giustizia*. In quell'occasione la Commissione incaricata della discussione della tesi elaborò deliberò: «1. Di proporre al Congresso che si apra la discussione sul progetto di legge del Ministro Guardasigilli presentato alla Camera elettiva. 2. Di proporre al Congresso che esprima un voto formale affinché qualunque sia per essere la riforma che sarà accolta dal potere legislativo, venga abolito il riassunto presidenziale. 3. Di proporre al Congresso che il verdetto dei giurati per la condanna richieda, anziché

Nella trattazione delle lezioni il Canonico dedica uno specifico capitolo al tema intitolato *Se l'istituzione dei giurati giovi, meglio che quella dei giudici permanenti, ad ottenere la certezza morale intorno al fatto che è materia dell'imputazione penale*. Il punto di partenza della riflessione del professore era la considerazione che fosse il criterio della «certezza morale» a meglio garantire la valutazione delle prove: tale principio comportava – secondo il professore torinese – che non si chiedesse al giudice quali fossero stati gli elementi che avevano determinato la sua convinzione ma se fosse convinto. Tale tipo di determinazione da parte di chi giudica non ammetteva – secondo il Canonico - «convinzioni imperfette: o la convinzione esiste, e conviene condannare; o la convinzione non si produce e conviene assolvere». Nel caso in cui il giudizio fosse stato affidato ai giurati e basato sul principio della certezza morale «ogni maniera di appello diventa assolutamente inammissibile»; poiché, secondo il professore, tale tipo di garanzia poteva essere invece molto utile nel caso in cui il giudizio fosse affidato a giudici permanenti ma, al contrario, le parti vi avrebbero implicitamente rinunciato qualora si fosse adottato il sistema della giuria, nel quale, «stante la larga facoltà di riconsiliazione alle medesime concessa, si dee presumere che i giudici formanti il giurì siano dall'una e dall'altra parte liberamente consentiti». Tale convinzione si fondava sull'idea che l'appello non consistesse in una revisione del primo giudicato ma in un nuovo esame dei fatti e della conseguente 'impressione' che gli stessi fatti avrebbero prodotto su giudici diversi⁹⁹.

Al contrario, il sistema di quella che il professore definiva certezza legale avrebbe comportato che si sostituisse alla convinzione pratica e concreta del singolo giudice la convinzione astratta e torica del legislatore, il quale avrebbe vincolato ad un suo previo apprezzamento teorico il giudice. Il compito di quest'ultimo si sarebbe così ridotto a «ragguagliare colle disposizioni della legge i fatti relativi alla materia dell'imputazione ed i mezzi per cui quei fatti giunsero alla sua conoscenza» e avrebbe pertanto pronunciato una sentenza di condanna o di assoluzione a seconda che esistessero o meno nel caso concreto le condizioni richieste dalla legge perché l'accusa fosse ritenuta fondata¹⁰⁰. Tancredi Canonico riteneva che il sistema della 'certezza legale' fosse stato, in passato, un utile argine all'arbitrio dei giudici ma che, col tempo, rischiasse di trasformarsi in una «teoria morta, intricata, pesante», col rischio che i giudizi penali si allontanassero sempre di più dalla «semplice e schietta verità delle cose»¹⁰¹. Probabilmente il principio della certezza morale meglio si

la semplice maggioranza di sette voti, quella di due terzi.». L'ordine del giorno elaborato dalla Commissione non venne, però, sottoposto alla discussione del Congresso e quindi non venne elaborato un progetto in proposito.

⁹⁹ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...* 1871 cit., pp. 214-215.

¹⁰⁰ Ivi, p. 216.

¹⁰¹ Ivi, p. 219.

confaceva alle convinzioni, anche religiose, di Tancredi Canonico: nella società che egli immaginava potesse rinascere informata ai principi cristiani, il miglior giudizio possibile era quello offerto dalla convinzione che si produceva nell'animo del giudice, anch'egli formato e improntato ai principi del Vangelo.

Una volta affermata la superiorità del criterio di quella che Tancredi Canonico definiva 'intima convinzione' sul principio della certezza legale, come sistema di valutazione delle prove, il professore torinese si chiedeva: «se veramente, ammesso il criterio dell'intima convinzione, sia l'istituzione dei giurati quella che meglio risponde allo scopo del giudizio penale» e dedicava un intero paragrafo alla disamina di tale questione. Per introdurre il problema egli si preoccupava di chiarire ai suoi studenti come e in quale misura l'elemento della giuria fosse presente nel sistema giudiziario italiano, allora regolato dal codice di procedura penale del 26 novembre 1865 e dal Regio Decreto sull'ordinamento giudiziario del 6 dicembre dello stesso anno. Nello scritto del 1872 *La giuria in Italia* di Giulio Crivellari¹⁰² - coevo quindi alle memorie delle lezioni del professore Canonico - si affermava come: «qualunque violazione della legge penale costitui[sse] un reato, il quale è crimine se viene punito con pene criminali, delitto se con pene correzionali, contravvenzione, se con pene di polizia»¹⁰³. Il giudizio sui crimini era affidato alle Corti d'Assise, le quali erano composte di giudici permanenti e di giurati: i giudici permanenti erano un presidente scelto fra i consiglieri della Corte d'Appello e due giudici del tribunale civile e correzionale del luogo dove si teneva la Corte d'Assise e veniva aggiunto, in caso di necessità (come supplente) un altro giudice del medesimo tribunale, designati tutti per decreto reale in principio di ciascun anno. La procedura per la scelta dei giurati era regolata dal Regio Decreto del 6 dicembre 1865.¹⁰⁴ Ai giurati non

¹⁰² Giulio Crivellari ricopriva allora la carica di procuratore del re e fu poi anche segretario generale del Secondo Congresso Giuridico.

¹⁰³ GIULIO CRIVELLARI, *La giuria in Italia*, Mantova, Stabilimento tipografico Eredi Segna, 1872, p. 65.

¹⁰⁴ In ciascun comune si preparava una lista di tutti gli elettori politici dai trenta ai settant'anni che sapessero leggere e scrivere, ad eccezione di coloro cui ufficio fosse incompatibile con quello di giurato od i cui precedenti li rendessero indegni (ex art. 97 del Regio Decreto 6 dicembre 1865). Una commissione composta del sindaco e di due consiglieri rivedeva annualmente tali liste, in modo da eliminare coloro che avessero perduto l'idoneità ed aggiungervi chi l'avesse acquistata. Il sotto-prefetto si pronunciava quindi sui reclami eventualmente fatti (salvo il ricorso dei reclamanti alla Corte d'Appello) ed approvava definitivamente le liste generali di ciascun Comune. Il prefetto formava da queste liste una sola lista generale alfabetica di tutti i giurati, la quale veniva ridotta al giusto numero dei giurati annuali designato dalla legge per ciascun circolo, attraverso l'esclusione delle persone in eccesso operata per metà da una commissione scelta dal consiglio provinciale e per metà dallo stesso prefetto. Veniva altresì formata una lista di giurati supplenti, la quale era trasmessa ai presidenti dei tribunali civili e correzionali. Proprio da queste liste annuali così ridotte, dieci giorni prima dell'apertura della Corte d'Assise, il presidente del tribunale civile e correzionale estraeva in pubblica udienza trenta nomi dalla lista dei giurati ordinari e dieci da quella dei supplenti: così venivano scelte le persone che dovevano prestare servizio in quella determinata sessione (ex artt. 85 e 86 del Regio Decreto 6 dicembre 1865). Ventiquattr'ore prima dell'udienza, il presidente della Corte d'assise doveva far comunicare al pubblico ministero ed all'accusato l'elenco completo dei giurati ordinari e supplenti così estratti. Quindi, nel giorno stabilito per la trattazione di ciascuna causa, dopo aver avuto

era affidato solo il giudizio dei crimini innanzi alle Corti d'Assise ma anche i giudizi connotati da un'indole politica ovvero le offese alla Sacra Persona del Re, gli attentati all'esercizio dei diritti politici, gli abusi dei ministri dei Culti nell'esercizio delle loro funzioni e i reati di stampa, ai quali si applicava ancora l'editto del 26 marzo 1848, dal quale era partita – per i soli reati di stampa – la realizzazione nel Regno di Sardegna della giuria popolare.¹⁰⁵

Le caratteristiche fondamentali dell'istituzione della giuria venivano efficacemente riassunte da Tancredi Canonico con le seguenti parole:

“ogni cittadino possa partecipare, entro certi confini, all'esercizio del potere giudiziario: che i giudici si mutino ad ogni processo: che, per via di esclusioni o ricusazioni, si venga ad avere fondato motivo di credere che i giurati sedenti in ciascun giudizio raccolgono in sé condizioni sufficienti di moralità e capacità e che in essi implicitamente consentano sì l'accusatore che il reo.”¹⁰⁶

Il professore si preoccupava poi di individuare quali fossero i difetti lamentati da coloro che erano contrari al sistema della giuria: a suo avviso il maggior difetto individuato era quello per cui – affidando il giudizio ai giurati – si assegnava tale incarico a persone non necessariamente dotate di conoscenze giuridiche, le quali potevano essere influenzate «dalla vivace eloquenza della difesa, o dal prestigio del pubblico ministero, o dall'autorità del presidente che dirige e riassume il giudizio».

Per contrastare tali critiche, il professore ribadiva ancora una volta, come il giurato – per valutare «l'imputabilità morale» di un reato – non dovesse affidarsi alla ragione ma al suo 'intimo sentimento' e che per fare questo fosse sufficiente il grado di cultura e di formazione necessario per comprendere «la natura dei fatti e delle circostanze in presenza di cui quell'intimo sentimento si produce». Di opinione contraria era Giuseppe Pisanelli, la lettura della cui opera lo stesso Canonico suggeriva ai suoi studenti: il giurista meridionale, già esule a Torino, si stupiva del fatto che per «l'arte di ricercare il vero, a traverso la nebbia di che lo velano le passioni degli uomini ed i laccioli che gli tendono i privati interessi» non si reputassero necessari studi approfonditi, quando, invece, anche per il più umile mestiere era previsto un

il numero completo di trenta giurati, ordinari o supplenti, il presidente, a porte chiuse ed in presenza del pubblico ministero e dell'accusato assistito dal suo difensore, estraeva a sorte i giurati necessari per il singolo giudizio. Al pubblico ministero ed all'accusato spettava, al momento dell'estrazione del nome dall'urna, il medesimo diritto di ricusazione non motivata. Al pubblico ministero era però concessa la precedenza nel dichiarare se ricusasse il singolo giurato o meno. (In proposito si rimanda a CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...* 1871 cit., pp. 160-162).

¹⁰⁵ CRIVELLARI, *La giuria ...*, 1872 cit., p. 5.

¹⁰⁶ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...*, 1871 cit., p. 222.

tirocinio.¹⁰⁷ A questo tipo di critica il Canonico rispondeva che coloro che non avevano una specifica preparazione e formazione giuridica avrebbero garantito un giudizio scevro dalla preoccupazione dello studio della dottrina e non influenzato dall'abitudine.¹⁰⁸ Proprio la convinzione che il prodursi della 'intima convinzione' nell'animo del giudice fosse la migliore garanzia per la ricerca della verità, portava il Canonico ad affermare di preferire la «freschezza la verginità dell'impressione prodotta dai fatti nell'intima sua coscienza» piuttosto che la discussione e il ragionamento di una persona con conoscenze in ambito giuridico. Non solo, il professore si preoccupava di aggiungere come gli elementi di temporaneità e novità dell'incarico e la coscienza della responsabilità del compito loro affidato fossero uno stimolo per l'attenzione e la diligenza dei giurati. Il professore riteneva inoltre che il fatto che non si conoscesse fino all'ultimo l'identità dei giurati fosse un ottimo deterrente per la corruzione.

La critica che Tancredi Canonico reputava più fondata al sistema dei giurati era quella secondo cui: «l'indole delle imputazioni e la corrente dell'opinione rendono talvolta meno imparziali le deliberazioni dei giurati, specialmente nei delitti che hanno per movente le passioni politiche»¹⁰⁹. Il professore riteneva, però, che anche i giudici permanenti potessero subire indebite influenze politiche poiché tale difetto dipendeva dalla generale «infermità della umana natura» e rispondeva in questo modo alle osservazioni dei critici.

Il professore riteneva quindi che, sì, ci potesse essere qualche difetto nell'attuazione del sistema della giuria ma che il principio su cui si basava andasse difeso: in tal modo si permetteva, infatti, ai cittadini dotati dei necessari requisiti di moralità e capacità, la partecipazione al potere giudiziario penale e si promuoveva la loro educazione al rispetto delle leggi e alla compartecipazione all'interesse pubblico. Le garanzie di libertà e giustizia del giudizio dei giurati erano offerte – secondo il professore Canonico - dalla loro 'origine popolare' e dalla possibilità assicurata sia all'accusato sia al pubblico ministero di procedere alle ricusazioni ritenute necessarie.

Tancredi Canonico si preoccupava quindi di additare le possibili riforme che avrebbero perfezionato il sistema dei giurati¹¹⁰. *In primis* egli sosteneva la «esclusione assoluta del giuri

¹⁰⁷ GIUSEPPE PISANELLI, *Dell'istituzione dei giurati*, Torino, Stamperia dell'Unione tipografico editrice, 1856, p. 171.

¹⁰⁸ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...*, 1871 cit., p. 224.

¹⁰⁹ Ivi, p. 225.

¹¹⁰ Nello stesso periodo il professore organizzava, insieme a Federico Sclopis ed altri studiosi, il secondo Congresso giuridico italiano: come sottolineato sopra, il conte Sclopis aveva consigliato il giovane Tancredi Canonico nel momento in cui questi si apprestava a compiere un viaggio di istruzione dopo aver ottenuto l'aggregazione alla Facoltà giuridica e – quasi vent'anni dopo – la collaborazione fra i due studiosi continuava. Tancredi Canonico affiancava così all'attività didattica l'attività di ricerca sviluppata nella comunità scientifica

del giudizio d'accusa» poiché pensava che le stesse considerazioni che ne suggerivano la presenza per il giudizio definitivo portavano, invece, a ritenere inadatti i giurati a valutare l'ammissibilità dell'accusa. Infatti in questo caso il compito loro richiesto sarebbe stato non quello di valutare la colpevolezza o l'innocenza dell'accusato, ma quello di valutare se fosse fondata la prova dell'accusa. Per fare questo era necessario «uno sguardo sperimentato, una finezza di criterio pratico, che non si può acquistare se non dopo molti anni di esercizio» in magistratura, poiché era indispensabile valutare molteplici indizi, presunzioni e materiali di prova raccolti¹¹¹.

In secondo luogo, il professore pensava che fosse necessario formare le liste dei giurati in maniera tale che venissero assicurate condizioni sufficienti di dirittura morale e uno standard di cultura tale da permettere di «afferrare nel vero suo valore, non pure i fatti e le loro circostanze, ma ancora ciò che può eccedere il mero fatto e che pur non sia dal medesimo separabile». A questo proposito egli pensava che si potesse eventualmente rivedere la prassi di basarsi sulle liste elettorali per la scelta dei giurati¹¹².

In conclusione, egli auspicava che si sottoponessero al giudizio dei giurati tutti i reati, con l'unica eccezione delle «trasgressioni di polizia» ovvero le contravvenzioni le quali, non arrecando un'offesa grave alla pubblica sicurezza, non richiedevano quelle garanzie che «il pubblico interesse richiede quando si tratta di veri reati».¹¹³

La risposta al quesito che il professore si era posto in apertura del paragrafo, ovvero “se sia l'istituzione dei giurati quella che meglio risponde allo scopo del giudizio penale”, era pienamente positiva. Così come egli riteneva che il principio della certezza morale fosse da preferire a quello della certezza legale, e quindi che il miglior giudizio possibile fosse quello offerto dalla convinzione che si produceva nell'animo del giudice – supponendo che fosse formato e improntato ai principi cristiani – allo stesso si può immaginare che il professore approvasse la partecipazione dei cittadini al giudizio penale poiché, come accennato sopra,

locale e nazionale: in particolare il carteggio intercorso fra Federico Sclopis e Tancredi Canonico – conservato presso l'Accademia delle Scienze di Torino – ci mostra una stretta collaborazione fra i due studiosi.

In preparazione di tale Congresso si pensava di proporre alla discussione dei membri proprio il tema *Della istituzione dei giurati nei giudizi penali. Se ne studino le attuali condizioni e se ne additino i miglioramenti e le riforme, che senza menomarne il concetto politico e liberale, garantiscano la imparziale ed illuminata applicazione della giustizia*. Il Congresso si tenne poi solo nel 1880 e i temi trattati furono differenti ma si può ipotizzare che, se fosse stato discusso il tema sui giurati, Canonico avrebbe riproposto quanto aveva affermato nelle memorie delle sue lezioni.

¹¹¹ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...*, 1871 cit., pp. 227-228.

¹¹² In proposito egli ricordava l'esempio di Malta dove «si decise di formare «due liste distinte, l'una da cui si estraggono i giurati, l'altra da cui si estraggono i giurati-capi; formata quest'ultima dai nomi di coloro, che già più volte compierono l'ufficio di giurati ordinari» (Ivi, p. 228).

¹¹³ CANONICO, *Introduzione allo studio del diritto penale ...*, 1871 cit., p. 229.

questo permetteva loro di «allarga[re] la cerchia abituale delle loro riflessioni, li educa al sentimento del giusto, al rispetto delle leggi, all'interesse della pubblica cosa». Tancredi Canonico, sulla base delle sue convinzioni religiose, non poteva non vedere con favore una partecipazione 'dal basso' al potere giudiziario in ambito penale, che ben si inseriva nella società che lui immaginava rigenerata dal risveglio della coscienza cristiana e dalla sua diffusione in tutti gli ambiti della vita pubblica e privata.

Più di vent'anni dopo, quando ormai Canonico ricopriva da tempo la carica di senatore, egli ricordava come:

“nella mia giovinezza ero entusiasta di questa istituzione, perché mi sorrideva l'idea che tutti i cittadini potessero partecipare all'esercizio del potere giudiziario, e che giudice dei perturbatori della pubblica sicurezza fosse la pubblica coscienza» e aggiungeva che la sua fede nell'istituzione dei giurati era rimasta immutata fintanto che «era rimasto nella regione degli studi astratti e del pubblico insegnamento.»¹¹⁴

Il Canonico aggiungeva, però, che il ventennale servizio come magistrato lo avesse portato non a mettere in dubbio la bontà del principio dell'istituzione della giuria ma a maturare alcuni dubbi sull'applicazione pratica che ne era stata data sino ad allora. Egli sottolineava come, all'entusiasmo iniziale, fosse andata sostituendosi una certa stanchezza e indifferenza generale, al punto che chi poteva esimersi dal compito di giurato lo faceva ben volentieri. In particolare egli sottolineava come nelle province ove si erano maggiormente sviluppate le 'società criminose' – possiamo immaginare che intendesse il Sud d'Italia – fosse invalsa la prassi di insultare e minacciare i giurati e questo comportava frequenti domande di rimessione di una causa da una Corte d'Assise ad un'altra. Il Canonico portava in proposito all'attenzione dei senatori la sua esperienza personale:

“tutte le cause di rimessione passano per le mie mani: e quindi posso dire con tutta verità (e con dolore lo dico) che vi sono località in Italia dove non è più possibile che funzioni la giuria.”¹¹⁵

Le parole del senatore Canonico sembrano rispecchiare la successiva storia italiana quando affermava che

“tutti si esaltano per l'esercizio delle pubbliche funzioni finché queste si considerano come un diritto e talvolta come una fonte di vantaggi. Ma l'indolenza comincia non

¹¹⁴ TANCREDI CANONICO, *Urgenza di riformare la legge sui giurati, 18 gennaio 1899*, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1899, pp. 5-6.

¹¹⁵ Ivi, p. 11.

appena altri si accorge che esse sono un dovere e un peso [...] che solo l'amore di patria operoso può rendere leggeri». ¹¹⁶

Proprio per queste ragioni Tancredi Canonico riteneva che la soluzione ai problemi, anche quelli relativi alla giuria, non fosse l'abolizione dell'istituto, ma un cambiamento delle persone che vigilavano sulla sua attuazione perché

“la guarentigia della vera libertà e della giustizia non sta nelle leggi e nelle istituzioni; sta nella virtù e nella solerzia di chi deve attuarle.” ¹¹⁷

Ancora una volta la riflessione di Tancredi Canonico, sia giuridica sia politica, metteva così al centro la persona nella sua individualità, partendo dalla convinzione che un miglioramento delle singole persone fosse indispensabile per un'evoluzione complessiva della società.

¹¹⁶ Ivi, p. 12.

¹¹⁷ Ivi, p. 11.



MEMORIA

Mario Bonfantini: un salto nella libertà



© Archivio Storico dell'Università di Torino

Atti del Convegno di Torino

16 dicembre 2016

a cura di Chiara Tavella

Rivista di Storia

dell'Università di Torino V, 2016.2

Mario Bonfantini: partigiano, professore e narratore «con i libri negli occhi»

Mario Bonfantini (Novara, 1904-Torino, 1978) è, incomprensibilmente, un autore in cui ci si imbatte – per usare le parole di Toni Iermano – quasi soltanto scartabellando tra i «gremiti almanacchi otto-novecenteschi» degli scrittori da tempo «scomparsi» o «meccanicamente depositi nelle arche della vacua erudizione» e che necessitano periodicamente di «adeguate rassettature»¹. Narratore, critico letterario, professore universitario, traduttore, sceneggiatore ma, prima di tutto, partigiano e protagonista di una delle tappe più significative della Resistenza in Piemonte, Bonfantini, per il suo impegno politico, sociale e culturale, è figura capace di suscitare un autentico dibattito pluridisciplinare. Dall'anno della sua morte ad oggi sono state promosse diverse iniziative volte, da un lato, a commemorare il suo ruolo tra i partigiani della Repubblica dell'Ossola, il suo interesse per il territorio e per lo sviluppo della cultura novarese e, dall'altro, a stimolare un'analisi critica nei confronti della sua produzione di scrittore e di studioso. Penso in particolare a due importanti convegni, quello di Orta del 30 giugno 1979, «esemplare» per «la serietà degli interventi non disgiunti da viva commozione», che ha dato origine al volume miscelaneo *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*², e a quello di Novara, dal titolo *I Bonfantini*, svoltosi il 23 novembre 1991³, i cui atti costituiscono l'imprescindibile punto di partenza per ogni studio sullo scrittore novarese. Il convegno di Orta si concentrava, contemporaneamente, sul Bonfantini «letterato», «professore cattedratico» e sull'«uomo dalle larghe esperienze», entusiasta delle «piccole cose locali», proponendo gli sguardi critici di colleghi francesisti e italianisti – su tutti Sergio Zoppi, Maria Luisa Belleli, Giorgio De Blasi e Marziano Guglielminetti – sulla sua produzione accademica accanto alle preziose testimonianze biografiche di collaboratori e amici di Bonfantini, come Mario Soldati e Giovanni Macchia. L'incontro promosso a Novara una decina di anni più tardi nasceva, invece, con obiettivi più ampi rispetto alla commemorazione e allo studio dell'opera di Mario: *I Bonfantini* intendeva infatti promuovere la lettura di «una parte di storia locale» attraverso «le vicende, il contributo ideale e culturale, la vita di una tra le più significative famiglie novaresi»⁴,

¹ Cfr. *infra* il saggio di TONI IERMANO, *Con D'Azeglio e Stendhal. Mario Bonfantini e il racconto morale della Resistenza*, p. 1.

² Il volume *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, edito a Novara da «Lo Strona» nel 1983, raccoglie contributi critici e preziose testimonianze biografiche su Bonfantini di Pasquale Maulini, Giorgio De Blasi, Mario Soldati, Giovanni Macchia, Enea Balmas, Maria Luisa Belleli, Sergio Zoppi, Marziano Guglielminetti, Sergio Antonielli, Silvio Serangeli, Guido Quazza, Anita Azzari, Michele Rago, Pietro Chiovena. La citazione si trova a p. 10.

³ Gli Atti del Convegno di Studi di Novara sono stati raccolti nella miscelanea *I Bonfantini. Per un contributo alla conoscenza della cultura, della politica e dell'arte novarese tra il 1900 e gli anni '60*, a cura di Mauro Begozzi e Massimo Achille Bonfantini, Provincia di Novara, 1996.

⁴ *Ivi*, p. 4.

allargando quindi l'analisi anche al padre di Mario, Giuseppe (uno dei primi sindaci socialisti della città di Novara e convinto militante antifascista), ai fratelli Sergio (pittore e allievo di Felice Casorati) e Corrado (capo delle Brigate Matteotti) con cui Mario condivise l'esperienza partigiana. La ricostruzione della sfera familiare dei Bonfantini offriva anche l'occasione per guardare al contesto storico-culturale in cui si formò lo scrittore novarese.

Negli anni più recenti, oltre a nuove edizioni delle opere di Bonfantini, in particolar modo di quelle narrative, accompagnate da importanti commenti e corredate di ricchi apparati di note critiche⁵, non sono mancate indagini autonome di studiosi, che si sono occupati, a vario titolo, della sua produzione letteraria, sia narrativa che saggistica⁶, ma anche del suo impegno culturale⁷, a partire dal suo sodalizio intellettuale col già citato Soldati⁸.

Sulla scorta delle indagini finora condotte, il Dipartimento di Studi Umanistici unitamente all'Archivio Storico dell'Università di Torino, in collaborazione con l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale e con l'Istituto Storico della Resistenza di Novara, ha organizzato la

⁵ Il romanzo *Un salto nel buio*, edito per la prima volta a Milano, presso Feltrinelli, nel 1959, si può leggere ora nella nuova edizione a cura di Massimo A. Bonfantini e Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 2005; per *La svolta e tutti i racconti*, si rimanda invece all'edizione curata da Rossana Infantino, Novara, Interlinea, 2012.

⁶ Per una rassegna della bibliografia su Mario Bonfantini si rimanda alle *Notizie bio-bibliografiche su Mario Bonfantini*, pubblicate in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, 1983 cit., pp. 39-44, da confrontare con le integrazioni proposte da Massimo Achille Bonfantini nella *Notizia bibliografica* allegata all'edizione critica di MARIO BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 2005 cit., pp. 163-166, e quelle relative alle edizioni di inediti e carteggi, presenti nella *Notizia bibliografica* in appendice a ID., *La svolta e tutti i racconti*, 2012 cit., pp. 235-238. Su Bonfantini come narratore storico e critico morale sono usciti inoltre recentemente i saggi di C. BONFANTINI, *Autobiografie: il romanzo nella verità*, e di R. INFANTINO, *Mario Bonfantini: la svolta del salto nel buio*, entrambi pubblicati nel volume *Storia Storie Romanzo. Per una filosofia delle narrazioni*, a cura di M. A. Bonfantini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2016, che vanno ad aggiungersi a M. A. BONFANTINI, *Le quattro parole di Mario Bonfantini scrittore*, in *Scrittori e città. L'immagine di Novara negli sguardi letterari di sei scrittori dell'ultimo secolo*, a cura di Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 1993, pp. 153-157. Tra i contributi più recenti si vedano anche SERGIO ZOPPI, *Mario Bonfantini francesista*, in «Annali del Centro Pannunzio», Torino, Centro Pannunzio, XXXV, 2004/2005, pp. 33-39; LIANA DE LUCA, *Mario Bonfantini: coerenza intellettuale e civile di uno scrittore*, in «Annali del Centro Pannunzio», 2004/2005 cit., pp. 257-64; NEVA PELLEGRINI BAIDA, *Mario Bonfantini sul filo della memoria*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», vol. XIX, 2004, pp. 179-186; MARZIANO GUGLIELMINETTI, SILVIA SAVIOLI, *Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Mario Bonfantini*, in «Esperienze letterarie», 2000, n. 3-4, Luglio-Dicembre, pp. 61-85; TONI IERMANO, *La Resistenza secondo Stendhal. Mario Bonfantini scrittore dimenticato*, in ID., *Fuori Corso. Profili di scrittori novecenteschi*, Napoli, Liguori, 2015, pp. 205-227.

⁷ Nel volume di Carlo Bonfantini e Silvia Fronteddu, *Il Premio "Della Resistenza" Città di Omegna*, Comune di Omegna, 2006, in particolare nel contributo *Un premio per Omegna, "città ribelle e partigiana"*, gli autori ricordano le vicende relative alla fondazione da parte di Mario Bonfantini, in collaborazione con il sindaco Pasquale Maulini e con l'amico Mario Soldati, del Premio Internazionale della Resistenza Città di Omegna. Per l'impegno culturale di Mario Bonfantini si vedano anche i contributi di Carlo Bonfantini, Sara Lorenzetti e Rossana Infantino all'interno della rubrica *Vivere la Resistenza* del periodico «I sentieri della Ricerca» (Crodo, Centro Studi Pietro Ginocchi, 18, 2013, pp. 17-37). Il periodico dedica un ampio dossier alla personalità e all'opera letteraria di Mario Bonfantini, antifascista e letterato, a resoconto di una giornata di studi a lui dedicata sul tema, per lui centrale, dell'eroismo (*L'eroismo di Mario Bonfantini tra vita e letteratura*: C. BONFANTINI, *Tra eroi di famiglia*, SARA LORENZETTI, *La figura dell'eroe nei racconti di Mario Bonfantini*, R. INFANTINO, *Eroine? Le donne nei racconti di Mario Bonfantini*).

⁸ Cfr. ad esempio M. A. BONFANTINI, *Mario Bonfantini e Mario Soldati «sul» lago d'Orta*, in *Il lago d'Orta nella letteratura*, a cura di L. Cerutti, Omegna, Comunità Montana Cusio Mottarone, 1986.

giornata di studi *Mario Bonfantini: un salto nella libertà*, che si è svolta il 16 dicembre 2016 presso la Sala Principi d'Acaja del Palazzo del Rettorato di Torino e della quale si presentano qui gli atti. L'incontro si è aperto sotto la presidenza di Alessandro Vitale Brovarone, che ha rievocato con vivacità e calore il ritratto di Bonfantini docente, sulla base dei suoi ricordi di studente: non c'era modo migliore per iniziare un momento di riflessione sulla figura e sull'opera del novarese attraverso una pluralità di sguardi critici, grazie ai quali è stato possibile far dialogare tra loro le vicende biografiche, le letture, gli ideali morali, la produzione letteraria e la carriera accademica, restituendone un'immagine complessa ma estremamente coerente.

Gli interventi si sono soffermati in primo luogo sulla figura del Bonfantini partigiano, testimone e protagonista della guerra di liberazione in Val d'Ossola. Bruno Maida ricostruisce la formazione morale e intellettuale antifascista di Bonfantini, erede di una di quelle famiglie che attraversarono «con fatica, durezza, rigore, interrogativi e anche contraddizioni» il ventennio fascista. Maida «dipana» il «groviglio dell'antifascismo» del futuro partigiano Bonfantini cercandone le radici nella situazione socio-culturale del primo dopoguerra, negli ideali socialisti trasmessigli dal padre Giuseppe, nelle violenze squadriste subite dalla famiglia e, ripercorrendo le testimonianze autobiografiche presenti nel romanzo *Un salto nel buio*, individua nella partecipazione di Bonfantini alla Resistenza il «prevedibile risultato dei pensieri» giovanili dell'autore. L'11 settembre 1944, dopo il celebre «salto nel buio» dal carro piombato che lo portava verso Mauthausen, si apre un capitolo breve ma intenso della vita di Bonfantini che, assunto il nome partigiano di Mario Bandini, diventa protagonista di uno degli episodi più significativi della storia della Resistenza italiana, in qualità di membro della Giunta provvisoria di Governo di Domodossola e della Zona liberata. Giovanni Cerutti, Direttore dell'Istituto Storico della Resistenza di Novara «Piero Fornara», che custodisce il ricco fondo archivistico di Bonfantini, descrive nel suo articolo le caratteristiche della Giunta provvisoria di governo e, allo stesso tempo, esamina il ruolo di Bonfantini nelle tappe di costruzione della democrazia in Val d'Ossola, affiancando l'attenta analisi di fonti storiche, come gli *Atti della Giunta provvisoria di governo nella zona liberata*, alle testimonianze letterarie di Bonfantini, ma anche di autori come Bocca e Fortini. Nonostante la «sostanziale inutilità» e i fallimenti delle operazioni militari in territorio ossolano – nota Cerutti – l'azione di governo nella breve esperienza della repubblica autogestita «segnò uno dei punti più alti della vicenda dell'intero movimento resistenziale italiano»: lo studioso pone l'accento sull'enorme valore simbolico rappresentato dal «ritorno della pratica della democrazia nelle istituzioni» e sul «ruolo seminale» che l'esperienza democratica in Val d'Ossola ha avuto rispetto agli «assetti politico-

costituzionali post-bellici». I documenti citati da Cerutti dimostrano che Bonfantini ebbe un ruolo «decisivo» e «influyente» nelle azioni della giunta del governo repubblicano, soprattutto per quanto riguardava la nascita di uno «spazio autonomo di opinione pubblica» e le politiche dell'istruzione.

Bonfantini amava «riappropriarsi» della storia e della letteratura perché vi era in lui la convinzione che «soltanto attraverso la capacità di leggere il proprio passato fosse possibile capire quale direzione intraprendere» per perseguire propri ideali dando un senso alla propria storia personale. Il partigiano e scrittore novarese – lo sostengono anche Toni Iermano e Laura Nay – da «buon piemontese fedele alle glorie patrie», viveva in sintonia con la tradizione romantica e risorgimentale e, ben lontano dall'essere lo «studioso impolverato» o lo «scrittore dalle spesse lenti», cercava l'avventura, la viveva, ma «sempre con i libri negli occhi»: autori come Vittorio Alfieri, Stendhal, Massimo d'Azeglio, Ippolito Nievo rappresentano per Bonfantini dei modelli non solo letterari ma anche e soprattutto morali, poiché egli rintracciava in questi scrittori l'immagine dello «scrittore-soldato», un «distillato di avventura, di fede e di passione da emulare», al punto che, afferma Iermano nel suo saggio, egli sentiva quasi di poter diventare, nell'esperienza di lotta resistenziale, una sorta di «epigono di Ettore Fieramosca e di Fabrizio del Dongo».

Accanto ai modelli letterari, sulla formazione morale e sull'ispirazione narrativa di Bonfantini partigiano agirono anche i «vaghi ricordi garibaldini» e le memorie delle glorie familiari: ce lo racconta Carlo Bonfantini che riflette sull'eredità lasciata dalle letture di Abba e Nievo e dai racconti del nonno Gaetano Ferrari, ex-combattente nelle guerre risorgimentali.

Non bisogna dimenticare che l'interesse per gli autori del Risorgimento e per una letteratura «morale» e «che fa pensare» accompagna Bonfantini ben oltre l'esperienza partigiana, negli anni della maturità e della carriera accademica. Nay, grazie all'analisi di diversi contributi critici in volume e in rivista, mostra non solo come le lezioni morali di Alfieri e D'Azeglio siano imprescindibili per Bonfantini, ma come egli scorga in entrambi i letterati le modalità di una scrittura politica capace di farsi autobiografica. Gli *Ultimi casi di Romagna*, i *Lutti di Lombardia* o ancora il *Discorso ai suoi elettori* prendono allora il posto dei *Ricordi* e i trattati alfieriani incentrati sull'«odio verso la “tirannide”» – tema su cui il novarese si dichiarava «sensibilissimo» e che rileggeva in chiave moderna, alla luce dell'esperienza del ventennio fascista – quello della *Vita*.

Il Bonfantini che cerca negli autori della nostra letteratura figure a lui emotivamente e caratterialmente affini è al centro del saggio di Clara Allasia, dove si documenta la «spiccata

simpatia» del letterato novarese per la figura e l'opera di Ludovico Ariosto. Il suggestivo legame con l'autore del *Furioso* è qui ripercorso attraverso le letture ariostesche e gli studi di Bonfantini, ma anche attraverso i suoi giudizi a proposito dei contributi critici di amici e colleghi, come Giorgio De Blasi e Alfredo Panzini. Allasia indaga sulla lettura che si irradia dall'*Ariosto* (1935), illustrando il percorso lungo e complesso che porta il novarese alla pubblicazione del volumetto e rintracciandone le radici nei numerosi articoli e nelle recensioni pubblicate sulle riviste di cui era collaboratore.

Fin qui il Bonfantini italianista. Il Bonfantini francesista, commentatore di Baudelaire, Stendhal, Flaubert, Rimbaud e Proust e traduttore di Voltaire, Proust, Balzac, Rabelais, Saint Simon, è oggetto del saggio di Edda Melon che, prima allieva a Napoli e poi collega a Torino del professore novarese, ne ripercorre le tappe della carriera mettendo in luce il «piacere» di praticare e insegnare una lettura metodica «nel suo farsi, investigativa quasi, senza ricorrere a una teoria, senza dover inventare nuove teorie, nuovi modelli», come spiega Melon. Alla luce del principio di un «metodo che si costruisce strada facendo, mai scegliendo la via più facile per evitare gli ostacoli» viene dunque ripercorsa la densa produzione di Bonfantini francesista – da Baudelaire a Duras, dalla saggistica critica all'articolo su testata – sempre motivata dal desiderio di «raggiungere la vita».

L'analisi critica accompagnata da preziosi ricordi familiari caratterizza anche il saggio di Massimo Bonfantini, nel quale vengono rilette alcune delle opere più significative del critico novarese, sottolineandone, concordemente a ciò che aveva osservato Giovanni Macchia, il debole interesse nei confronti dello specialismo e dello psicologismo, ed evidenziando quanto egli ritenesse giusto consegnare la «palma» di una funzione formativa «decisiva» al genere-romanzo, poiché per lui i libri – da Stendhal al Tolstoj, da Leopardi a Baudelaire – erano in grado di far «aprire gli occhi», suggerendo ai lettori «una certa visione del mondo tutta diversa e più vera» e «accompagnandoli, quasi come nuovi e moderni e sempre verdi autori di nuove quasi-dantesche *Commedia*».

Dalla teoria alla pratica: tre interventi si sono soffermati sul Bonfantini narratore e sceneggiatore. Bruno Falchetto ha riflettuto sulla sua lucida capacità di pensare alla storia del romanzo e del Novecento narrativo in modo equilibrato ed efficacemente flessibile. Secondo Falchetto, Bonfantini si è mostrato capace di cogliere l'affermazione piena delle potenzialità rappresentative della scrittura romanzesca nella modernità, anche grazie al senso vivissimo della peculiarità dell'esperienza letteraria che il genere offre ai suoi lettori e alla nitida individuazione del ruolo capitale del romanzo ottocentesco come strumento culturale che ha

saputo sopperire sul terreno della conoscenza degli uomini concreti ai vuoti del sapere filosofico ufficiale.

Rossana Infantino, curatrice nel 2012 dei racconti di Bonfantini, analizza le declinazioni del mondo femminile nei romanzi e nei racconti dell'autore novarese e afferma – proseguendo sulla strada tracciata da Falcetto e Iermano – che i tratti autobiografici costituiscono il principale materiale di costruzione dei testi narrativi bonfantiniani. Le donne descritte da Bonfantini emergono dal vissuto dell'autore e, «pur presentandosi nella loro dimensione umana», diventano tutte «figure eroiche» per la grande risolutezza e per la forza delle loro scelte morali.

Attraverso la collaborazione con Soldati e Alberto Lattuada alla sceneggiatura di *Piccolo mondo antico* nella primavera del 1940, Bonfantini dà inizio all'attività di sceneggiatore, che nel suo ricco *curriculum* occupa un posto di consistente rilevanza. Il contributo di Paola Trivero non si limita a offrire un'ampia e documentata rassegna delle esperienze di Bonfantini nel campo del cinema, servendosi anche delle tracce di progetti non realizzati, e ad analizzare il suo sodalizio con numerosi registi, sceneggiatori e autori, da Soldati a Emilio Cecchi, da Cesare Pavese ad Alberto Moravia. Trivero ripercorre infatti illuminandola la «diade letteratura-cinema» nel Bonfantini critico (si pensi al dibattito attorno a *Malombra*), sceneggiatore – autobiografo (come in *Fuga in Francia*) e narratore capace di sfruttare i meccanismi delle riprese cinematografiche.

Un ultimo gruppo di saggi riguarda la formazione giovanile e le prime tappe della carriera di Bonfantini come studioso, critico letterario e accademico nell'ateneo torinese. Roberto Cicala nel suo saggio torna a occuparsi della formazione culturale e letteraria di Bonfantini, tema su cui ha lavorato a lungo⁹, offrendo importanti documenti agli studi fin qui condotti. Cicala analizza la formazione culturale del giovane Bonfantini e le sue inclinazioni nel momento del primo affacciarsi al campo della letteratura, soffermandosi sulle esperienze letterarie ed editoriali giovanili e sulle amicizie intellettuali. In appendice al contributo riproduce inoltre, commentandole, due rarità bibliografiche: il *Discorso* introduttivo al volume *Poesia d'Accademia*, che costituisce la prima apparizione letteraria di Bonfantini, l'*Introduzione a Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, che rappresenta il suo esordio nel

⁹ Cfr. ROBERTO CICALA, *La formazione letteraria di Mario Bonfantini: gli anni 1925-1928 fino a «La Libra»*, in «Bollettino Storico per la Provincia di Novara», 2, 1989, da leggersi ora in ID., *Inchiodati indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, EDUCatt, 2012; cfr. anche l'importante contributo ID., *Testimonianze sull'uscita di «Un salto nel buio» di Mario Bonfantini*, in M. BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 2005 cit.

campo della critica letteraria sul versante della francesistica e infine le linee programmatiche pubblicate sul primo numero della rivista «La Libra», da lui diretta.

In occasione della giornata di studi l'Archivio storico dell'Università di Torino ha esposto i più significativi documenti, di natura istituzionale, sulla sua carriera di studente e docente dell'Ateneo torinese. Il contributo curato da Paola Novaria e Giuliana Borghino Sinleber, riprende il percorso della mostra, con un significativo approfondimento sui programmi delle lezioni e sugli indirizzi di ricerca seguiti nell'Istituto di Lingua e letteratura francese, come documentati dalle oltre quattrocento tesi di laurea assegnate da Bonfantini nella Facoltà di Magistero dell'Ateneo torinese.

Dall'analisi di alcune fonti conservate presso l'Archivio Storico dell'Università di Torino ed esposte nel percorso della mostra, nasce infine l'articolo *Bonfantini dallo studente allo studioso*, che rivisita le tappe della carriera universitaria del Bonfantini studente, mettendo in luce i suoi interessi letterari e ricostruendo il suo rapporto con i maestri Ferdinando Neri e Vittorio Cian, con i quali discusse una tesi su *Giovan Battista Marino e il Secentismo*, in seguito rielaborata per essere pubblicata nel 1929 come articolo sulla rivista «La cultura», con il titolo *Ritratto del Marino*.

Numerose sono le piste segnate in questa giornata di studi per ricerche future sul Bonfantini partigiano, professore e narratore che viveva «con i libri negli occhi». Come ha suggerito Carlo Bonfantini, nuove considerazioni sugli studi del critico novarese potrebbero emergere da una ricognizione puntuale e da una schedatura degli interventi recensivi, articoli e saggi pubblicati dal nonno sulle riviste e sui quotidiani a cui collaborava, dall'«Ambrosiano», alla «Gazzetta del Popolo», dall'«Italia letteraria» al «Leonardo», da «Il lavoro» alle pagine letterarie del «Corriere della Sera».

Chiara Tavella

«Un'esperienza di vita associata».

La forma romanzo nella riflessione di Bonfantini

BRUNO FALCETTO*

Rileggere le considerazioni sul romanzo svolte da Mario Bonfantini in vari momenti della sua attività non è un semplice esercizio di ricostruzione erudita, consente di apprezzarne di più l'acutezza equilibrata, di cogliere meglio gli elementi di modernità del suo atteggiamento critico che la modernità non ostenta, la capacità di pensare alla storia del romanzo otto-novecentesco in modo pacato ed efficacemente flessibile, senza la rigidità di tanti protagonisti (scrittori e critici) e del sistema di idee prevalente fra i detentori del gusto quasi sino alla fine del secolo.

Il breve itinerario mirato di questo invito alla rilettura prevede tre fermate: la prima negli anni della «Libra», la seconda in quelli di poco successivi della fitta collaborazione a «Il Lavoro» di Genova, la terza nel 1958 che vede la pubblicazione di una delle opere critiche più rilevanti di Bonfantini, *Stendhal e il realismo*.

1. *Un ottocentismo non passatista*

Il breve scritto *Per il programma*, che apre il 1° novembre 1928 il primo numero di «La Libra», si sviluppa come una smentita e contestazione, almeno parziale, del titolo. «Programma qui non ce n'è e non crediamo ve ne debba essere»: i giovani che animano la rivista dicono innanzi tutto no all'egemone verbo dei «sistemi» e delle «idee generali»¹, rivendicano una larga libertà di analisi e valutazione a partire dai singoli testi ma nient'affatto come opzione per una capricciosa critica di gusto. Mettendo in sequenza le specifiche «prese di posizione»², scelte e valutazioni, si possono delineare principi condivisi di orientamento letterario, ma guardandosi dal trasformarle in «tavole della letteratura», demandando piuttosto la sintesi definitiva «a qualche volenteroso lettore, se pure ne avremo»³. Prende così forma un'idea di lavoro critico come scavo e itinerario di scoperta attraverso l'incontro testuale con le individualità delle opere e degli autori, in cui la «formula» deve necessariamente fare i conti con l'«oggetto». La si

* Università degli Studi di Milano, e-mail: bruno.falcetto@unimi.it.

¹ «Sappiamo bene che questi son tempi di arrabbiati discutitori e di persuasissimi teorici, che in letteratura e specialmente in critica chi non ha o non mostra d'avere sistemi o per lo meno (come dicono i Francesi) *idées générales*, rischia talvolta d'attirarsi il disprezzo, se non della gente, dei suoi pubblici confratelli letterati; ma non ci sentiamo né presumiamo abbastanza di noi per promettere quello che non potremmo mantenere.» (MARIO BONFANTINI, *Per il programma*, cfr. in questo stesso fascicolo, ROBERTO CICALA, *Ripensare il romanzo e l'Ottocento. In margine all'esperienza della «Libra» diretta da Mario Bonfantini fra provincia ed Europa*, Appendice, p. 20).

² Ivi, p. 21, c.vo nel testo.

³ *Ibidem*.

potrebbe definire una ‘critica dell’interazione’, nella quale gli schemi interpretativi sono di continuo misurati sugli specifici e concreti oggetti culturali analizzati, alla quale Bonfantini si atterrà poi sempre. L’importanza dei classici è dichiarata con evidenza (sigilla il discorso l’invito «a darsi in piena umiltà d’animo e castità di mente a prolungate e amoroze letture dei nostri antichi»⁴), ma nello stesso impianto di questo ragionamento introduttivo è ben percepibile la consapevolezza che nei classici non può esserci tutto. I giovani della «Libra» invitano a guardare indietro, ma – come dimostreranno i contenuti della rivista – concentrando lo sguardo in particolare sul gran secolo da poco concluso, da esaminare con visuale estesa, attraverso una mappatura paziente e puntuale, pronte a cogliere le potenzialità anche dei suoi aspetti minori. E lo studio del grande repertorio della tradizione ottocentesca è pensato per andare oltre, in chiave di individuazione di percorsi per l’oggi, il passato letterario serve per aiutarci a entrare nel nuovo, a guidarne in parte la costruzione. Con l’atteggiamento di chi ha certo modelli ideali per giudicare, ma senza «riconoscere a questi principi che valore d’ipotesi»⁵.

Sulle pagine della «Libra» nel richiamo bonfantiniano all’Ottocento svolge una funzione cardine la figura di Ippolito Nievo «senza dubbio il più ricco di possibilità», «il più vivo dei nostri romanzieri ottocentisti, il più ricco di finezze psicologiche e insieme di libera ariosa vividissima felicità di narratore», appartenente alle fila degli «spiriti liberi, mobili, di instancabile curiosità e di non mai tradita sincerità»⁶. Bonfantini vede in Nievo lo scrittore più vicino, fra gli italiani, a testimoniare le potenzialità di quel romanzo d’avventura che gli appare come una delle più promettenti linee rappresentative nel mondo variatissimo del romanzo. *Le confessioni d’un Italiano* sono un’opera straordinariamente affascinante che dà dimostrazione delle potenzialità espressive e della pluralità eterogenea di modi di cui il romanzo può disporre, capace di muoversi nei codici ottocenteschi con una libertà che ne lascia intravedere altri, novecenteschi. Nei rapidi giudizi di Bonfantini si legge il felice riconoscimento nell’opera maggiore dello scrittore veneto di un organismo romanzesco dinamico capace di tenere assieme vasti affreschi sociali e storici e un approfondito e originale scavo nell’interiorità, in grado di sbalzare con netto rilievo e ricchezza di sfumature le sagome delle «personalità umane» che i lettori sono chiamati a conoscere.

⁴ *Ibidem*.

⁵ «È questione di metodo: le ipotesi sono indispensabili per lo studio dei fatti, ma possono esser provate soltanto dai fatti medesimi e valgono solo per quel determinato ordine di fatti». *Ibidem*.

⁶ BONFANTINI, *Dai venti ai quaranta*, «La Libra», 1929, II, n.s., 5-6, p. 3.

2. «Un'eccezionale libertà di forme e di concetti»

“Corrono tempi, o almeno così pare, avventurosi per l'arte narrativa, e come d'altra parte la criticomania mai forse ha conosciuto periodo di maggior rigoglio, proprio sul romanzo si discute a perdita di vista”⁷.

Con una serie di articoli apparsi sulle pagine del quotidiano genovese «Il Lavoro» a partire dalla fine del 1932, Bonfantini interviene nelle contrastate discussioni sul romanzo che percorrono in maniera significativa il dibattito letterario a cavallo dei due decenni⁸, con una posizione insieme orientata e aperta, che provo a delineare richiamando in sintesi alcuni tratti rilevanti del senso del romanzo che emerge da questo lavoro di recensore e panoramista critico.

È il dato della varietà, la percezione di una vitalità potente e irregolare, a costituire il primo elemento del suo modo di guardare alla narrazione romanzesca. Se nel «pressoché sterminato territorio del romanzo ottocentesco» è ancora possibile «distinguere alcuni *tipi* predominanti (...), e certe epoche in cui uno l'uno o l'altro di essi sembra essersi maggiormente imposto alla mente degli scrittori», «neppure questo sommario disegno è invece possibile con i romanzi del tempo nostro: noi stessi abbiamo avuto modo di dimostrare con esempi su queste colonne la straordinaria varietà dei *tipi*, il coesistere nella produzione odierna dei modelli di romanzo più differenti in quanto a tecnica e a composizione»⁹. A segnare lo spartiacque culturale fra il romanzo moderno e quello contemporaneo che corre sul crinale della prima guerra mondiale viene indicata l'accelerazione del principio della pluralità, della compresenza di soluzioni eterogenee.

Da qui una disposizione al confronto ad ampio spettro con «la folla numerosissima dei romanzi contemporanei»¹⁰, senza rimozioni o scomuniche. Bonfantini rifiuta le provocatorie affermazioni di estraneità della forma alla nostra civiltà letteraria avanzate da Papini, come la lettura riduttiva, fortemente selettiva (quando non liquidatoria), proposta dai giovani solariani sulle esperienze romanzesche dell'Ottocento italiano. Il suo è un atteggiamento poco incline alle forzature dettate da un «obiettivo militante» che dominano nelle discussioni di quegli anni, quando il ragionamento sul genere tende subito a individuare «un modello d'invenzione romanzesca, e possibilmente una linea coerente di sviluppo riconoscibile come tradizione

⁷ ID., *Note sul romanzo (Cronache di cultura)*, «Il Lavoro», 10 dicembre 1932.

⁸ Si veda in proposito la ricca e acuta ricostruzione di GIUSEPPE LANGELLA, *Il romanzo a una svolta*, in *Da Firenze all'Europa. Studi sul Novecento letterario*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 145-220.

⁹ BONFANTINI, *Motivi ottocenteschi (Il romanzo europeo contemporaneo)*, «Il Lavoro», 21 gennaio 1933.

¹⁰ ID., *Note sul romanzo...*, 1932 cit.

narrativa, entro cui versare la propria idea di mondo», a rivelare insomma «un intento programmatico»¹¹.

Ben testimonia tale atteggiamento la rassegna di posizioni critiche largamente differenziate che occupa la prima parte delle *Note sul romanzo* del 10 dicembre 1932, in cui la diversità di pareri è indicata come segnale positivo («Ci si trova, a quanto pare, in una varietà di opinioni più che soddisfacente»), come strumento per mettere in luce l'effettiva ricchezza sfaccettata e cangiante dell'oggetto letterario esaminato. «Contrasto d'opinioni, confusione di critiche e disparità d'esempi» che richiamano alla mente di Bonfantini «certe discussioni del nostro Cinquecento nientemeno che sul poema e sull'epica», nelle quali «si finiva o col negare il genere, (...) o col crear tanti generi quante le opere»¹². Proprio in questa direzione si chiude l'intervento:

“Noi ci accontenteremo per questa volta di una semplicissima constatazione: essere il romanzo alla fin fine per noi moderni quello ch'è stato fino a tre secoli fa per gli avi nostri il poema. (...) il continuo rigoglio dell'arte narrativa, la sempre maggiore varietà delle forme, l'avventurosa disposizione e l'acceso entusiasmo di tanti moderni scrittori, sembrano dare ogni giorno più all'immaginosa ipotesi l'aspetto di una verità ragionata”¹³.

La «semplicissima constatazione» (che indica quello che dovrà essere «il nuovo punto di vista dei critici») è un'efficace mossa critica con una duplice funzione: forte valorizzazione del ruolo del genere nel sistema letterario della modernità e invito a uno sguardo che non sacrifichi la pluralità effettiva delle forme alla nitidezza discriminante delle definizioni che dovrebbero aiutarci a descriverle e interpretarle.

Ecco allora che il tentativo di messa a fuoco proposto negli articoli per «Il Lavoro» si attua in due ordini di considerazioni. Il primo è la presa d'atto della molteplicità morfologica come dato costitutivo, dell'impossibilità di riconoscere tratti comuni stabili, della possibilità soltanto di un'individuazione di generalissimi «caratteri comuni» («la varietà dei motivi, l'ampiezza della materia, le ragioni diversissime che il romanzo fin dai suoi inizi arditamente invade»)¹⁴ o di una definizione in negativo. Infatti, sia sul piano della «tecnica», della «materia

¹¹ LANGELLA, *Il romanzo a una svolta...*, 1989 cit., p. 148.

¹² BONFANTINI, *Note sul romanzo...*, 1932 cit.

¹³ *Ibidem*. La «disparità d'esempi» di tipi romanzeschi qui rapidamente richiamati allinea il romanzo psicologico, 'populista', d'avventure, fino all'«audace scuola modernissima, per cui fatti passioni idee non esistono se non allo stato di schematici presupposti e non sono più il soggetto della narrazione, o materia a un sistematico approfondimento; ma prestano le loro molteplici e fugaci apparenze ad una serie di quadri drammatici staccati, ad un giuoco crudele di contrasti, ad un continuo mutar di valori, per sboccare in uno stato di estrema incertezza e di angosciosa commozione che sembra esso stesso il significato dell'opera», un tipo che «può vantare un maestro della taglia di Aldous Huxley».

¹⁴ ID., *Che cos'è il romanzo (Il romanzo europeo contemporaneo)*, «Il Lavoro», 13 gennaio 1933.

narrativa», dei «soggetti predominanti», sia su quello del «sistema di idee morali» la «caratteristica predominante del romanzo moderno parrebbe dunque (...) quella di non averne nessuna»¹⁵.

È una definizione di romanzo debitrice del discorso svolto da Bacchelli nel *Paradosso del romanzo*. Bonfantini lo cita esplicitamente:

“Non vi sono modelli di romanzo, né ideali, né naturali. (...) Si direbbe che la legge consiste nell'arbitrio, se dall'arbitrio formale il romanzo non ricavasse la più stretta costrizione, l'obbligo di un modello, un'imitazione quale i poeti antichi avrebbero o disdegnato o compassionato: *il modello del reale, dell'esperienza quotidiana*”¹⁶.

(Di questa definizione per via negativa – in cui si modella l'ampiezza prospettica del suo orizzonte – vorrei però sottolineare anche, con una piccola manipolazione cronologica, la convergenza con un'altra, non di Bonfantini, non di quegli anni. «Il romanzo è il genere in cui si può raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi modo», è il genere in cui gli scrittori hanno «la possibilità di disporre liberamente di ogni contenuto e di ogni stile». Costruita a partire da una linea metodologica Schegel-Bachtin, è datata 2011, e proviene dalle pagine di *Teoria del romanzo* di Guido Mazzoni¹⁷, il libro più significativo dedicato a questi temi negli ultimi tempi, convincente per lo sforzo di sintesi, per il tentativo di fare un discorso complessivo ma a partire dal rispetto della specifica varietà empirica dei testi, delle individualità delle esperienze di scrittura).

Il secondo ordine di considerazioni è connesso alla chiusa del passo di Bacchelli, al legame del romanzo – essenziale e liberissimo – con il reale, a quella «preoccupazione del verosimile, della realtà pratica della vita, del possibile» che lo differenziano radicalmente dal poema¹⁸. Qui Bonfantini enuncia una delle idee principali della monografia del 1958, quella del romanzo come «forma d'arte tipicamente sociale»:

“il proprio del romanzo moderno sin dalle sue prime origini (...) è la descrizione di passioni e sentimenti nel loro naturale ambiente, delle reazioni che ne nascono a contatto con la realtà pratica: e perciò anche la lotta di queste passioni contro le convenzioni, dei sentimenti contro le idee, del cuore contro l'intelligenza, del sogno, dell'ideale: dell'individuo, in fondo, contro le forze sociali”.

¹⁵ ID., *Motivi ottocenteschi...*, 1933 cit.

¹⁶ *Ibidem*, c.vo nel testo.

¹⁷ GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna, 2011, pp. 29-30.

¹⁸ BONFANTINI, *Che cos'è il romanzo?...*, 1933 cit.

Passioni, ambiente, reazioni a contatto, lotta, sono parole chiave della idea bonfantiniana di romanzo, termini che non indicano soltanto contenuti ma dinamiche essenziali delle sceneggiature narrative che lo caratterizzano.

Genere costitutivamente sociale, il romanzo è anche il genere più permeabile: esteticamente imperfetto (ma poco importa) e però più aperto alle interazioni e contaminazioni con altre forme culturali e modi discorsivi («più strettamente degli altri imparentato colle più svariate attività dello spirito, colla scienza come colla filosofia – e non solo colle attività cosiddette morali, ma anche con le *economiche*»)¹⁹.

Questa serie di interventi traccia anche un rapido disegno storico dell'evoluzione del romanzo nel quale merita una segnalazione la ricostruzione del percorso irregolare e non compiuto della forma nel nostro Ottocento a fronte della sua larga, profonda, affermazione in altri paesi come Francia e Inghilterra. Lì il romanzo «predomina (...) per tutto il secolo passato (...) fino a giganteggiar sulla fine, soffocando o riassorbendo in sé gli altri generi», al punto tale «da presentarsi tuttavia ai nuovi scrittori quasi come l'unica forma letteraria possibile, al pubblico come sinonimo quasi di “letteratura”». Non accade così in Italia:

“manca da noi una linea di sviluppo unitaria per tutto l'Ottocento: dopo la fioritura romantica – che ebbe nei *Promessi sposi* il suo capolavoro, e nel Nievo il romanziere più ricco di inviti e di risorse, il più patetico appello ai posteri –, il romanzo italiano segna una pausa, battuto in breccia dal rinato classicismo. La nascente dittatura carducciana non era terra da romanzi. (...) Così più tardi la fama di un Verga e tutto il grande sforzo dei ‘veristi’ furono offuscati dalla superba ondata lirica”.

E «l'impressionante maturità» del romanzo verista gli pare edificata su una doppia discontinuità, che la fa risaltare ma anche la confina. Viene raggiunta «di colpo», guardando oltralpe, senza possibilità di raccordo con la tradizione nostrana «violentemente interrotta dalla morte del Nievo»; poi il romanzo verista è «precocemente assalito, ancora in pieno sviluppo, dall'atmosfera corrodente dei tempi nuovi, dalla rivoluzione vociana come dall'estetica idealistico-frammentista»²⁰.

Langella ha messo in luce come sulle pagine della «Libra» il solo «disposto a dar credito ‘ai cinici esperimenti *in corpore vili*’ di Moravia e Soldati fosse Bonfantini, intravedendo dietro la ‘comune tendenza a spingere all'estremo i residui immoralistici’, ‘una nuova e profondamente sentita esigenza di moralità’»²¹. Negli articoli scritti per la rivista novarese

¹⁹ *Ibidem*, c.vo nel testo.

²⁰ ID., “*Ai tempi di prima*”: *l'Italia (Il romanzo europeo contemporaneo)*, 28 aprile 1933.

²¹ LANGELLA, *Il romanzo a una svolta...*, 1989 cit., p. 219.

emergono con chiarezza alcuni principi morali e strutturali a lui particolarmente cari – sintetizzo schematicamente: la «continua e acuta esigenza di moralità», la robustezza dell'intreccio ovvero la presenza di una tensione avventurosa – che indubbiamente guidano in quegli anni e nei successivi il suo lavoro di analisi e giudizio²². Ma nel suo esercizio critico all'indubbia predilezione per un realismo morale e dinamico si unisce sempre un'attitudine pragmatica e liberale che gli consente di dar conto della molteplicità variegata delle scelte (contenutistiche, compositive, stilistiche) effettivamente esperite dagli scrittori. Con una notevole capacità di riconoscere l'importanza dei narratori disposti ai confronti più radicali e serrati con le situazioni di «crisi» culturali e morali. Si pensi, per rimanere a questo gruppo di scritti per «Il Lavoro», alle valutazioni positive per la «guerra perpetua contro tutti i pregiudizi» di Gide, con la «sete di emancipazione morale che l'accompagna»²³, e per la potente raffigurazione satirica che Huxley ha saputo tratteggiare del mondo contemporaneo della cultura, connotato da «un clima saturo d'esperienza, malato di cerebralismo», spingendone l'esplorazione e «la critica alle estreme conseguenze»²⁴.

In questo quadro si colloca anche il ruolo centrale che lo schizzo storiografico della parabola del romanzo in Italia prima citato assegna a Pirandello e Svevo nel costituire le fondamenta del romanzo novecentesco («gli unici scrittori» che «sul vecchio tronco del romanzo ottocentesco tentarono più o meno audacemente un decisivo rinnovamento»)²⁵.

Le rapide considerazioni svolte sin qui credo indichino come sia opportuno e promettente un lavoro sistematico di ricostruzione dell'attività di critico della narrativa contemporanea svolta da Bonfantini.

3. “Un'esperienza di vita associata”

Il primo argomento affrontato nel libro del 1958 – indica il sommario riportato nell'indice e che scorre nelle testatine del volume – è *Il romanzo e la conoscenza del mondo*. Bonfantini comincia dai lettori, con una riflessione sull'importanza e la peculiarità della fruizione romanzesca, con le sue quasi uniche potenzialità d'impatto sui destinatari. Descrive, e invita a

²² La formula in citazione è stata ricordata da Massimo Bonfantini (*I due Marii negli anni della «Libra»*, in *Dalla «Libra» a «Posizione»*, in *Letteratura e arte nelle riviste novaresi tra le due guerre*, «Atti del Convegno di Novara, 25 novembre 2000», Novara, Interlinea, 2001, p. 45), al quale si devono vari interventi che richiamano i valori chiave della visione di Bonfantini narratore e critico (oltre a quello già segnalato, cfr. almeno *Le quattro parole di Mario Bonfantini scrittore*, in *Scrittori e città: l'immagine di Novara negli sguardi letterari di sei scritto dell'ultimo secolo*, a cura di Roberto Cicala, Novara, Interlinea-Centro Novarese di Studi Letterari, 1993, pp. 153-157).

²³ BONFANTINI, *Da Colette a Gide (Il romanzo europeo contemporaneo)*, «Il Lavoro», 18 marzo 1933.

²⁴ ID., *Huxley e il mondo contemporaneo (Cronache di cultura)*, «Il Lavoro», 24 dicembre 1932.

²⁵ ID., *Motivi ottocenteschi...*, 1933 cit.

ripercorrere, una «rapida inchiesta tra quella che si può stendhalianamente chiamare la “classe pensante” e specie fra i membri di essa che si trovano oggi fra i quaranta e i cinquant’anni»²⁶, per ragionare sulle concrete esperienze di lettori giovani, in particolare quelle dell’incontro con il «libro rivelatore»²⁷: il libro che

“ci ha per così dire ‘aperto gli occhi’, ci ha suggerito una certa visione del mondo tutta diversa (e che ci è sembrata incomparabilmente più profonda, più *vera*) da quella di prima: ci ha fatto scoprire certe cose di noi, e soprattutto della nostra vita in rapporto alla società, della vita sociale, prima ignorate o solo confusamente intuite”²⁸.

L’inchiesta dà risultati sorprendentemente concordi quanto al genere: è il romanzo ad avere, di norma, svolto questo ruolo di spaesamento e illuminazione formativa. Infatti, se la «presa di contatto» con l’opera letteraria è sempre «una esperienza ‘di vita’ almeno tanto quanto esperienza d’arte», mentre «la lettura di un poeta lirico è soprattutto un’esperienza *intima*, quella di un romanzo è in notevole misura un’esperienza *esterna*, cioè di vita associata»²⁹. La specificità dell’esperienza artistica offerta dai romanzi deriva dai caratteri della struttura interna dei testi. Dalle peculiari modalità d’allestimento dello spazio della finzione letteraria, realizzato – si potrebbe dire – «in forma di mondo». Innanzi tutto come ambiente sociale definito dal complesso delle figure che lo popolano, luogo del confronto con gli altri, dell’interazione collettiva in tutte le numerosissime possibilità d’esito: convergenti, sintoniche, integranti, oppure divergenti, di rifiuto, marginalizzazione, fuga, espulsione. L’esperienza di vita associata è resa possibile nei romanzi dal dispositivo narrativo che rappresenta l’incontro con l’altro, l’individuo nella molteplicità: il personaggio. Nei romanzi

“entriamo in contatto con personaggi che noi assumiamo come diversi da noi, anche se possiamo di volta in volta identificarci coi loro sentimenti e riconoscerli in loro: personaggi che per essere tali debbono aver raggiunto un minimo di oggettivazione, e darci l’illusione di avere una loro vita autonoma, d’essere capaci di vivere anche al di fuori e al di là della vicenda immaginata dall’autore, di reagire in un loro modo specifico anche in altre situazioni da quelle in cui li abbiamo conosciuti”³⁰.

Sono considerazioni, si potrebbe dire, su aspetti centrali dei meccanismi di funzionamento del patto narrativo propri del genere. Nell’inchiesta raccontata da Bonfantini, le

²⁶ ID., *Stendhal e il realismo. (Saggio sul romanzo ottocentesco)*, Feltrinelli, 1958, p. 9.

²⁷ Ivi, p. 11.

²⁸ Ivi, p. 9.

²⁹ Ivi, p. 13.

³⁰ *Ibidem*.

storie dei lettori di romanzi dicono del ruolo di spicco dei nomi, dei personaggi più ancora che degli autori. Le letture romanzesche lasciano il segno attraverso specifiche identità di individui nei quali possiamo insieme riconoscerci simili e differenti, in un gioco costante e variamente dosato di distanza e immersione. In un incontro attraverso le pagine che lascia l'impressione di una frequentazione effettiva, di aver «vissuto veramente» con il pescatore Pegotty, Uriah Heep e Micawber, secondo una formula gidiana che Bonfantini riporta a memoria³¹.

Ma a caratterizzare la forma realistica del romanzo moderno è anche la sua capacità di trasmettere conoscenze sul mondo vero, la sua forza informativa. Di tipo in primo luogo ambientale: «personaggi veri di tal fatta hanno bisogno di vivere e di agire in paesi, momenti storici e gruppi sociali altrettanto veri». I romanzi hanno una «qualità documentaria», sanno «istruirci non solo sulle passioni illustrate o rivelate da quella tal vicenda, ma sui luoghi e sul vivere sociale entro i quali quella vicenda si svolge»,³² trasmettendo «vere e proprie informazioni o nozioni»³³.

Bonfantini sta parlando innanzi tutto dell'esperienza di lettura di quella che gli appare come la forma principe nella molto differenziata storia del romanzo, il «grande realismo ottocentesco»³⁴, oggetto specifico del libro assieme all'opera di Stendhal che ne è protagonista essenziale. Un realismo ben distinto dal realismo degli artisti dell'età romantica, da quello rinascimentale «platonicamente idealistico o idealizzante», dal realismo «moralistico» seicentesco e da quello «psicologico e sentimentale (...) con una certa tendenza all'astrazione» di tipo settecentesco³⁵.

La svolta capitale è quella ottocentesca, caratterizzata dalla centralità organica della storia. La storia non resta alla superficie o ai margini della sceneggiatura delle opere, ma le modella intensamente: permea e penetra spazio, personaggi, intreccio. Non è più «esposizione», curiosità sui costumi; si svincola dal limite del pittoresco, di un inserimento delle coordinate ambientali-cronotopiche di tipo spettacolare, suggestivo, come a Bonfantini pare accadesse ancora nei libri di Scott, alimentate dalla sua «cordiale genialità narrativa». La storia invece si fa «ricerca e analisi».³⁶

³¹ Ivi, p. 14.

³² *Ibidem*.

³³ Ivi, p. 16. In questo tipo di lettura romanzesca, ricorda Bonfantini, il piacere dell'immaginazione si unisce all'esercizio del «senso critico» che ci consente di valutare il «grado di approssimazione di quella tal rappresentazione nei riguardi della realtà» (p. 16), che permette insomma di muoversi produttivamente nell'intreccio di storia e invenzione.

³⁴ Ivi, p. 46.

³⁵ Ivi, pp. 40-46.

³⁶ Ivi, p. 47.

La figura chiave di questo passaggio per Bonfantini è Stendhal, di cui rivendica con forza il ruolo primario, per la sua capacità di essere «storicista nel modo più completo»³⁷, per il suo realismo «a tre dimensioni»³⁸, per la profonda originalità della sua raffigurazione contestualizzata dell'interiorità. Ossia per la forza rappresentativa delle «passioni storicizzate» e l'originalità delle «invenzioni passionali» che costituiscono la qualità specifica di questa nuova formula romanzesca³⁹. Da qui nasce un personaggio come Julien Sorel, dotato di

“una vitalità, una portata e un potere di suggestione immensi, del quale non si era ancor visto l'esempio nemmeno da lontano in tutta la letteratura romanzesca precedente (...) capace di interessare lo psicologo, lo studioso di fenomeni sociali e il più raffinato intellettuale, non meno di chi vi cerca un semplice pascolo al sentimento e alla fantasia, alla sua sete di ‘romanzesco’”⁴⁰.

Armance (1827, come *I promessi sposi*) è «la più importante innovazione letteraria del secolo», in cui Stendhal «assume la tecnica e il metodo utilizzati dal romanzo storico e dagli storici di nuovo tipo (...) per applicarla senz'altro alla narrazione di cose contemporanee», e avvia «col *romanzo sociale*, che è poi il romanzo di storia contemporanea, il vero realismo ottocentesco»⁴¹.

Nel ricostruire il percorso che conduce Stendhal a questo romanzo sociale Bonfantini sottolinea con decisione l'apporto del soggiorno milanese, l'incontro con l'ambiente romantico italiano, con quel «particolare spirito di concretezza storica» che gli ideali romantici avevano qui «ereditato dall'illuminismo lombardo e dal pensiero vichiano»⁴², invitando anche a riconoscere in modo adeguato il ruolo peculiare e rilevante del romanticismo italiano nel contesto europeo. Un ambiente culturale da cui Stendhal trae altrettanto «una energica lezione di realismo letterario, psicologico e sociale: dalle poesie di quel ‘Carline’ Porta (...), che egli leggeva con trasporto, stimandone l'autore fra i più grandi poeti del tempo».⁴³

Nelle prime cinquanta pagine della monografia, le riflessioni teoriche su romanzo e realismo svolte da Bonfantini – piane e acute (anche se soltanto rapidamente tracciate) – dialogano con le opere critiche di Lukacs e Auerbach, a cui Bonfantini imputa rispettivamente eccesso di rigidità e di elasticità. La tendenza del concetto di realismo critico proprio del

³⁷ Ivi, p. 74.

³⁸ Ivi, p. 130.

³⁹ Ivi, p. 173.

⁴⁰ Ivi, p. 142.

⁴¹ Ivi, p. 50 (c.vo nel testo).

⁴² Ivi, p. 68.

⁴³ *Ibidem*.

primo a configurarsi «sotto la specie di modello perfetto in un solo autore», indicando il «realismo balzacchiano come l'unico autentico e legittimo»;⁴⁴ la tendenza del secondo a lavorare con un concetto di realismo «estremamente lato», fondato nella corretta però troppo generale accezione di «una delle due tendenze fondamentali dell'arte di tutti i tempi», quella opposta all'«idealismo», alla «stilizzazione»⁴⁵, e che Auerbach non gli pare sappia articolare in modo convincente per una efficace distinzione delle differenti identità storico-culturali del realismo.

Se Auerbach riconosce a Stendhal il ruolo di inauguratore del realismo ottocentesco, secondo Bonfantini non riesce però affatto a cogliere in maniera adeguata la ricchezza realistica della sua scrittura e della sua visione⁴⁶. Il punto è l'incomprensione del «metodo» antiteorico stendhaliano, di continuo aperto verso «la realtà che gli si faceva incontro» e alimentato da un «bisogno assoluto di sincerità» stilisticamente attuato, da una «ricerca instancabile dell'espressione più scrupolosamente esatta del proprio sentimento o pensiero»⁴⁷. Un metodo formatosi significativamente alla lezione degli ideologi francesi (a partire dal «venerato maestro» Destutt de Tracy⁴⁸), all'insegna di un «razionalismo sperimentale basato sulla ricerca scientifica e l'analisi sistematica dei “fatti” e sulla logica, su un'“arte del ragionar giusto”»⁴⁹, certo connesso alla forte diffidenza di Stendhal verso il linguaggio difficile della nuova filosofia tedesca («un peu obscure et souvent mystique»)⁵⁰.

A limitare l'efficacia delle analisi pur per tanti aspetti importanti di Auerbach (e altrettanto di Lukács) è la difficoltà a liberarsi davvero «da ogni preconconcetto sistema razionalistico nel corso delle proprie indagini» e dall'«equivoco» che nel XIX secolo non sia stato possibile giungere a una vera comprensione di vita sociale e storia «se non passando attraverso gli schemi dell'idealismo germanico»⁵¹.

La parte conclusiva della monografia ribadisce (nella forma di penetrante schizzo, veloce disamina non analiticamente declinata propria delle sue sezioni generali, non stendhaliane) la nitida individuazione compiuta da Bonfantini del ruolo decisivo del romanzo ottocentesco come

⁴⁴ Ivi, pp. 38-39.

⁴⁵ Ecco la definizione proposta da Bonfantini: «quell'inclinazione propria degli scrittori “pour qui le monde extérieur existe” secondo il bel detto del Gautier, ad esprimere il loro ideale d'arte, di bellezza, la loro intima verità morale, per mezzo di figurazioni le quali “imitino” e riproducano gli aspetti di questo mondo e i caratteri delle nostre passioni quali sono comunemente riconosciute dalla nostra esperienza» (corsivo dell'autore). Ivi, p. 39.

⁴⁶ Per una confutazione delle valutazioni limitanti di Auerbach sullo storicismo stendhaliano, cfr. ivi, pp. 68-69.

⁴⁷ Ivi, p. 57.

⁴⁸ Ivi, p. 113, nota.

⁴⁹ Ivi, pp. 111 e 60.

⁵⁰ Ivi, p. 61.

⁵¹ Ivi, p. 64.

strumento culturale che ha saputo sopperire, sul terreno della conoscenza degli uomini concreti e del mondo effettivo, ai vuoti del sapere filosofico e di altre forme di discorso pubblico. Il «romanzo ottocentesco» ha compreso il forte bisogno da parte dei lettori contemporanei di «conoscenze precise d'ordine sociale e sentenze e principi che aiutassero a riconoscersi e orientarsi nei gravi problemi del tempo loro», riuscendo così a compensare una «carenza della filosofia e della scienza ufficiale»⁵². Il grande realismo romanzesco del XIX secolo è stato in grado di sviluppare una «“filosofia dell'uomo”, almeno nel senso di conoscenza delle sue reazioni e della sua vera situazione nella società e nella storia»⁵³ alla quale ancora i lettori e i cittadini della generazione di Bonfantini hanno potuto attingere salutari antidoti alla «invasione massiccia dell'idealismo e dell'intuizionismo»⁵⁴. A rispondere a quelle esigenze è stato un dispositivo intellettuale – forma d'arte e modo di conoscenza tipici della modernità – costruito attorno alla «difficile sintesi» di due «elementi eterogenei»⁵⁵, realizzando vari tipi di equilibrio fra fedeltà ai dati oggettivi e intensità della loro interpretazione stilistica. Equilibri conseguiti grazie a

“un misterioso avvenimento, miracolo della creazione poetica, per cui fra la visione obiettiva del mondo esterno, anzi di tutto ciò che cade sotto il controllo dei nostri sensi e della nostra sensibilità intima, alla cui realtà oggettiva si crede, e la visione interiore dell'artista, la sua visione soggettiva, si stabilisce un'ineffabile identità”⁵⁶.

Al centro di questo insieme di testi, in un arco di esperienze comprese fra Stendhal e Proust, si pone secondo Bonfantini un «pensiero estetico realizzatosi nelle (...) opere», e «con la maggiore approssimazione possibile» in Stendhal, Baudelaire e soprattutto in Flaubert⁵⁷. Particolarmente vivo nella piena consapevolezza propria di Stendhal e Flaubert che l'arte moderna deve essere «attuale» e per esserlo «non può più fare a meno della scienza», avvicinandovisi ma senza identificazioni, usandola con rigore creativo nei modi di quella figurazione totale che il romanzo realista è riuscito a essere in una fase di stasi e lenta crescita del sapere scientifico sulla società e sull'uomo.

⁵² Ivi, pp. 49 e 217. Sulla centralità dei bisogni di informazione e orientamento da parte dei lettori dei romanzi nell'Ottocento, cfr. il notevole studio di Judith Lyon-Caen dedicato alle ricezioni delle opere di Sue e Balzac in primo luogo attraverso le corrispondenze con i lettori (*La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006).

⁵³ Ivi, p. 198.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Ivi, p. 200.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Ivi, 201.

Una nota in apertura di libro sulle note a piè di pagina – ridotte «al minimo», «dato il carattere di questo libro», «magari con omissione»⁵⁸ – mostra in atto, da subito, una idea ragionevole e preziosa di attività critica avversa agli steccati, qui quelli fra approfondimento specialistico e ricognizione orientativa, fra critica accademica e militante. Una critica nitida, penetrante, affabile, che vuole rivolgersi a un ampio pubblico colto, rifuggendo dalle marche testuali e formali più tipiche del discorso specialistico, ben consapevole di quanto rischino di isolare il lavoro di indagine e interpretazione dal vivo del dibattito culturale di una società.

⁵⁸ Ivi, p. 8.

Con D'Azeglio e Stendhal.

Mario Bonfantini e il racconto morale della Resistenza

TONI IERMANO*

Non per fantasticare o tacere era stato invitato in mezzo a una così buona compagnia.

Stendhal, *Il rosso e il nero. Cronaca del 1830* (libro I, cap. XXI)

Ma voglio battermi!

Stendhal, *La certosa di Parma* (parte I, cap. III)

Perbacco, ma sai che è quasi meglio di Stendhal?

Mario Bonfantini, *Massimo D'Azeglio*,
in *Le più belle pagine di Massimo D'Azeglio* (1936)

[...] prima ancora che si accorgano del salto saremo già spariti nel buio.

Mario Bonfantini, *La svolta*, in *La svolta* (1965)

E i caratteri di Bonfantini sono quelli di un lombardo-piemontese d'oltre Ticino che prende la vita molto sul serio e non sa immaginare nulla che non sia profondamente vissuto.

Eugenio Montale, «Corriere della sera», 30 maggio 1965

Non mi davano requie.

Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* (1904)

Nei gremiti almanacchi otto-novecenteschi degli scrittori scomparsi o meccanicamente deposti nelle arche della vacua erudizione, da tempo, nonostante la mancanza di adeguate rassettature, è possibile imbattersi nei libri di Mario Bonfantini (Novara, 1904 – Torino, 1978), testimone e protagonista di storie e avvenimenti della lotta partigiana e della guerra di liberazione.

La sua personalità e le sue 'gesta' in tutti i modi forzano lo stereotipo del pallido intellettuale rinchiuso a leggere nel suo studio sotto la lampada verde; studioso di letteratura italiana, infaticabile traduttore di cose francesi; le sue passioni sportive, le sue doti di canottiere, messe ironicamente in forte dubbio da Montale¹, il vantarsi come Stendhal della «sua bravura

* Università di Cassino e del Lazio Meridionale, e-mail: toniermano@tiscali.it.

Ad Aida doucement.

¹ «Personalmente, non so se Bonfantini sia un così abile vogatore. Più di trenta anni fa, quando viveva a Firenze, mi condusse in barca sull'Arno e finimmo su una secca da cui riuscimmo a liberarci non senza fatica». EUGENIO

di tiratore e di duellatore»², non sono riducibili nello scabro schema accademico, tutt'altro.

Bonfantini è affetto dal duraturo e insuperabile supplizio per lo stendhalismo, che lo porta a iscriversi contemporaneamente, giovanissimo, al club degli stendhaliani e degli stendhalisti.

Le raffinate osservazioni di Leonardo Sciascia sulle misteriose vie che avevano portato Pietro Paolo Trompeo, con cui il novarese collaborò nella traduzione delle *Chroniques italiennes*, all'amore incondizionato per «il mistero Stendhal», credo, spieghino al meglio anche la formidabile passione bonfantiniana per il 'milanese' Henri Beyle.

“La gioia che dà Stendhal è imprevedibile quanto la vita, quanto le ore di una giornata e quanto le giornate di una vita. Quando e quanto più crediamo di conoscerlo, ecco che ci sorprendiamo a scoprirlo in un passo, in una frase; o a sovvertire, tra i suoi libri, l'ordine delle preferenze, delle affezioni”³.

L'imprevedibile percorso biografico del letterato novarese determina una avventurosa, non allarmata valorizzazione dei tratti autobiografici, che costituisce il principale materiale tecnico di costruzione dei suoi scritti narrativi⁴. Ai suoi travestimenti, nella ricerca di un'affinità persuasiva, potremmo attribuire, senza sollecitare «una mediocre opinione», un giudizio espresso su Julien Sorel:

“Egli sarebbe degno collega di quei cospiratori in guanti gialli, che pretendono di rivoluzionare tutto un paese, ma non vogliono aver da rimproverarsi neppure un graffio inferto all'avversario”⁵.

MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, tomo II, p. 2715.

² MARIO BONFANTINI, *Stendhal e il realismo. Saggio sul romanzo ottocentesco*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1968², p. 95.

³ LEONARDO SCIASCIA, *Duecento anni dopo*, in ID., *L'adorabile Stendhal*, Milano, Adelphi, 2003, pp. 129-135, a p. 133. Per Stendhal (e il conte Mosca) anche Giuseppe Tomasi di Lampedusa nelle *Lezioni* aveva usato più volte i termini «adorabile» e «adoratore». Cfr. *Lezioni su Stendhal*, introduzione di Philippe Renard, Palermo, Sellerio, 1977, in particolare pp. 67 e 68.

⁴ Sull'opera e sulla figura di Mario Bonfantini cfr. *Mario Bonfantini: saggi e ricordi*, Novara, «Lo Strona», 1983; MASSIMO A. BONFANTINI, *Le quattro parole di Mario Bonfantini scrittore*, in *Scrittori e città. L'immagine di Novara negli sguardi letterari di sei scrittori dell'ultimo secolo*, a cura di Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 1993, pp. 153-157. Le diverse recensioni e interventi montaliani dedicati allo scrittore sono ora raccolti in MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, 1996 cit., tomo I, pp. 848-850 (recensione a *La letteratura italiana del '900*); ivi, tomo II, p. 2192 (*Stendhal e il realismo*); ivi, tomo II, pp. 2221-2223 (*Un salto nel buio*); ivi, pp. 2713-2716, (*Finalmente un ottimista*). Tra i più recenti contributi cfr. SERGIO ZOPPI, *Mario Bonfantini francesista*, in «Annali del Centro Pannunzio», Torino, Centro Pannunzio, XXXV, 2004/2005, pp. 33-39; LIANA DE LUCA, *Mario Bonfantini: coerenza intellettuale e civile di uno scrittore*, in «Annali del Centro Pannunzio», 2004/2005 cit., pp. 257-64; NEVA PELLEGRINI BAIDA, *Mario Bonfantini sul filo della memoria*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», vol. XIX, 2004, pp. 179-186; MARZIANO GUGLIELMINETTI, SILVIA SAVIOLI, *Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Mario Bonfantini*, in «Esperienze letterarie», 2000, n. 3-4, Luglio-Dicembre, pp. 61-85; TONI IERMANO, *La Resistenza secondo Stendhal. Mario Bonfantini scrittore dimenticato*, in ID., *Fuori Corso. Profili di scrittori novecenteschi*, Napoli, Liguori, 2015, pp. 205-227.

⁵ STENDHAL, *Il rosso e il nero. Cronaca del 1830*, traduzione di Diego Valeri, Torino, Einaudi, 1994, p. 146.

Bonfantini, a cui la tradizione domestica non confisca eredità di passioni e di avventure, apparteneva a una famiglia storica di Novara, di medici, pittori e militanti antifascisti. Il nonno garibaldino e il padre Giuseppe, medico e autorevole sindaco socialista della città dal 1915 al 1922, lo educarono agli ideali libertari e alla talvolta necessaria condivisione del rischio. I fratelli ebbero anch'essi vite molto movimentate e singolari: Corrado, più volte arrestato dalla polizia fascista e condannato dal Tribunale speciale per attività sovversiva, durante la Resistenza fu capo delle Brigate Matteotti e nell'Italia repubblicana divenne parlamentare socialista; Sergio, allievo della scuola di Felice Casorati, fu un ottimo pittore; Felice, noto col nome di Cino, deportato in Germania, morì nel campo di prigionia di Dortmund il 13 giugno 1944⁶.

Montale nel recensire *Un salto nel buio* sapeva rintracciare una consonanza tra quella che definiva l'«operetta» bonfantiniana e le «noterelle» usate dall'Abba «scrivendo dei Mille»:

“Qualcosa di autenticamente garibaldino è entrato davvero nell'anima di questo Bonfantini che la sorte ha voluto professore senza riuscire peraltro, a far tacere sul suo cuore di uomo vivo”⁷.

Una sorprendente sintonia con i tratti della tradizione garibaldina è quella di Bonfantini, quale rivive in tante sue pagine; rivelatrice è l'attrazione per Ippolito Nievo, un personaggio, un idolo a cui aveva riservato attenzione sin dalla giovinezza⁸. Per la sua partecipazione alla spedizione in Sicilia nel 1860 al seguito di Garibaldi e la tragica morte nel naufragio del piroscafo *Ercole* il 4 marzo 1861 al largo dell'isola d'Ischia, al ritorno da un viaggio molto delicato a Palermo, Nievo fu la rappresentazione 'vivente' dell'eroe risorgimentale. Lo stendhaliano Bonfantini rintracciava sul versante biografico dello scrittore-soldato un distillato di avventura, di fede e di passione da emulare, e su quello strettamente letterario un lessico

⁶ Cfr. *I Bonfantini*, a cura di Mauro Begozzi e Massimo A. Bonfantini, Novara, Provincia di Novara, s.d. [1996]. Il testo contiene contributi di Renato Barilli, Roberto Cicala, Umberto Eco, Sergio Zoppi. Per notizie sul ruolo politico di Corrado Bonfantini cfr. SERGIO ROMANO, *Le spericolate avventure del partigiano Bonfantini*, in «Corriere della sera», 14 novembre 2008, p. 45. Sugli anni giovanili di Bonfantini si rinvia al dettagliato articolo di ROBERTO CICALA, *La formazione di Mario Bonfantini. Gli anni 1925-1928 fino alla "Libra"* [1989], in ID., *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, Educatt, 2012, pp. 185-205 (con Appendice pp. 206-213).

⁷ MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, 1996 cit., tomo II, pp. 2221-2223.

⁸ BONFANTINI, *Carattere del Nievo*, in «Leonardo. Rassegna mensile della cultura italiana», vol. 2, fasc. 12, dicembre 1931. Nel decennale della morte è apparso il testo teatrale, *Un eroe, un amore*, tre atti e quattro tempi, edito postumo come supplemento al «Corriere di Novara», 24 novembre 1988. Questo lavoro conferma gli intimi legami esistenziali che univano Bonfantini alla figura di Ippolito Nievo, di cui già aveva scritto ne «La Libra». Cfr. CICALA, *La formazione di Mario Bonfantini...*, 2012 cit., p. 204, n. 89.

ironico, sentimentale, risalente alla frequentazione e all'influenza di Sterne sull'opera nieviana⁹.

Da buon piemontese fedele alle glorie patrie, Bonfantini nella galleria degli antenati illustri aveva posto con devozione Massimo D'Azeglio, artista dai non vaghi, adorati umori stendhaliani, soprattutto durante le sue vivacissime permanenze romane, e autore de *I miei ricordi*, un'opera che in filigrana forma il lievito di tante sue pagine autobiografiche.

Atletico, partigiano sprezzante del pericolo, dotato di una vanteria guascone che Stendhal avrebbe paragonato a quella «che, negli eserciti di Napoleone, era tanto utile, e si chiamava la *blaque*»¹⁰; la sua immagine muscolosa è all'opposto dello studioso impolverato, dello scrittore dalle spesse lenti. Eppure come vedremo, proprio il suo caso è la dimostrazione di quanto stretti e insidiosi possono essere i rapporti fra – come si diceva una volta – arte e vita. Bonfantini vive l'avventura, la cerca, ma sempre con i libri negli occhi.

Nel 1927, in collaborazione con Mario Soldati, Enrico Emanuelli, Enzo Giachino, Ettore Zacconi e Giorgio De Blasi, Bonfantini fondò «La Libra»¹¹, una piccola rivista che subito attirò l'interesse e la curiosità della critica. Dal novembre 1928 al giugno 1930 uscirono complessivamente dodici numeri: due nel '28, sei, di cui due doppi, nel '29 e quattro nel '30. Il venticinquenne Bonfantini vi pubblicò anche un testo dal titolo *Storia della signorina Alfa* (n. 7, novembre 1929), che può ritenersi il suo battesimo letterario. Al foglio, tra gli altri, collaborarono Guido Piovene, Giuseppe Raimondi, Giacomo Noventa, e, occasionalmente, Giacomo Debenedetti e Dino Garrone. Nel 1929 Giuseppe Antonio Borgese, per Garboli «il più autorevole e ascoltato cerimonieri d'allora»¹², sulle pagine del «Corriere della sera», segnalando la prima raccolta di racconti di Mario Soldati, *Salmance*, e il romanzo breve dell'altro brillante esordiente novarese Enrico Emanuelli, *Memolo*, pubblicati dalle Edizioni La Libra, rilevava la vivacità di questo gruppo di giovani letterati:

“Novara, qui vicino, in questi ultimi mesi è diventata un centro letterario. E così fosse di molte altre città di provincia. Questa non aveva grandi glorie poetiche dopo il suo canoro

⁹ Sull'argomento cfr. GIANCARLO MAZZACURATI, *Il fantasma di Yorich. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, a cura di Matteo Palumbo, introduzione di Mario Lavagetto, Napoli, Liguori, 2006, in particolare pp. 107-116.

¹⁰ STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 119.

¹¹ Cfr. *La Libra. Antologia della rivista*, a cura di Anco Marzio Mutterle, Padova, Liviana, 1969; *La Libra. Antologia della rivista*, a cura di Raul Capra, Milano, Lampi di stampa, 2006 [ristampa anastatica dell'edizione apparsa a Novara, Novaria, 1960]; *La Libra*, [ristampa anastatica] Riletta da Silvio Serangeli, con testimonianza di Mario Soldati, Sala Bolognese, Forni, 1980. Cfr. qualche spunto in GENO PAMPALONI, *Antologia di due riviste. La Ronda e la Libra*, in «Corriere della sera», 8 marzo 1970, p. 13.

¹² CESARE GARBOLI, *Nota a MARIO SOLDATI, Salmance*, Milano, Adelphi, 1993 [edizione arricchita del racconto *Il concerto*], pp. 137-143, a p. 137.

Regaldi. Ora, alcuni giovani vi hanno fondato una piccola linda rivista *La libra*, e una piccola casa editrice d'ugual nome, con intenzioni di scelta accurata e significativa. Sono giovani davvero, non cinquantenni nervosi, come sono qualche volta i giovani in letteratura. E hanno buoni studi regolari; il che è frequente nella nuova generazione e forse la premunirà contro quello speciale neo-classicismo che è, almeno in parte, un rimorso freudiano del liceo fatto male, una nostalgia di ripetenti. I geni possono esimersi dalle scuole, anche elementari; ma non sono molti; e comunque è più salutare averle neglette del tutto che esserci stati sull'ultimo banco. Il capo iniziatore dei Novaresi è Mario Bonfantini, autore di un pregevole libretto su Baudelaire. Credo sia stato discepolo, a Torino, di Ferdinando Neri, del quale vedo annunziato nelle edizioni della «Libra» il *Maggio delle Fate*, con altri saggi di letteratura francese»¹³.

Le collaborazioni alla «Libra» non furono però solo motivo di elogi ma scatenarono anche velenosissime critiche, come accadde a un articolo di Giuseppe Raimondi, *La Signora Tolstoj* (n. 3, marzo 1930), che trovò in Leone Ginzburg un durissimo recensore. Raimondi fu accusato di rara incompetenza e la sua intenzione di scrivere un libro su Tolstoj al solo annuncio «ha scandalizzato mezzo mondo»¹⁴.

Le attività editoriali della «Libra» poterono partire grazie al sostegno e all'autorevolezza del padre di Bonfantini, personalità indiscussa della vita sociale nella Novara dei primi decenni del Novecento. Ed è proprio Garboli a rammentarlo con chiarezza:

“L'autorità di Bonfantini senior nella sua città era tale che anche il fascismo dovette piegarsi e accettarla. E fu grazie all'appoggio paterno che il giovane Mario, appassionato di letteratura, poté fondare insieme a un gruppo di giovani amici novaresi una piccola casa editrice e una rivista alle quali fu dato uno stesso nome zodiacale, *La Libra*”¹⁵.

Bonfantini seguì gli studi universitari alla facoltà di Lettere di Torino, dove si laureò nel '26 discutendo una tesi su Marino e il Seicentismo con una personalità di peso come Vittorio Cian, che pur dandogli un 110 non gli fece conferire la lode. Nel giudizio sull'elaborato anzi lo accusò di troppa frettolosità e di eccessi critici non tollerabili: «Non è simpatico in alcuno, e tanto meno in un giovine esordiente, l'impancarsi a trinciare giudizi»¹⁶.

¹³ GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *I Novaresi*, «Corriere della sera», 20 giugno 1929, p. 3 poi in ID., *La città assoluta e altri scritti*, a cura di Mario Robertazzi, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1962, pp. 221-227, a p. 221. Inoltre cfr. ANNA PANICALI, *Tra "Novaresi" e "Solariani"*, in «Belfagor», maggio 1970, pp. 323-331.

¹⁴ Cfr. LEONE GINZBURG, *Letteratura russa e letterati italiani*, in ID., *Scritti*, a cura di Domenico Zucàro. Prefazione di Luisa Mangoni. Introduzione di Norberto Bobbio, Torino, Einaudi, 2000², pp. 314-315.

¹⁵ GARBOLI, *Nota*, 1993 cit., p. 137.

¹⁶ ANGELO D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000, p. 21.

Bonfantini nell'ateneo torinese fu allievo attivissimo di Ferdinando Neri, maestro di letteratura francese, che lo indirizzò alla ricerca con modi meno aggressivi del potente collega. Il *Ritratto del Marino* apparve su «La Cultura» nel 1936, anno della soppressione della rivista da parte del regime. Il novarese alla scuola di Cian incontrò antifascisti «crociani e gobettiani, quali Mario Fubini, Natalino Sapegno, Edmondo Rho, Franco Antonicelli e Carlo Dionisotti»¹⁷.

Fin dalla prima giovinezza strinse una intima amicizia con Mario Soldati e con lui nel 1936 risiedette a Corconio¹⁸, un villaggio novarese sull'amatissimo Lago D'Orta¹⁹.

Dalla fine degli anni Venti Bonfantini era diventato noto come autore di saggi e articoli critici; aveva iniziato giovanissimo con un ambizioso libro su Baudelaire, ricordato da Borgese appunto²⁰, che parlava del «trio della Libra». Recensendo il romanzo *Radiografia della notte* di Emanuelli nell'agosto 1932, il ventiquattrenne Vittorini ricordava che la notorietà di questi giovanissimi piemontesi era legata alla pubblicazione dei rispettivi libri ossia *Salmance*, *Memolo* e *Baudelaire*²¹.

Negli anni seguenti preparò studi di letteratura italiana; nel '35 diede alle stampe un libro su Ariosto²², successivamente, nel 1936, curò per i Fratelli Treves, nella collana *Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi* diretta da Ugo Ojetti, un'antologia di testi di Massimo D'Azeglio, uno scrittore a lui particolarmente caro in quanto piemontese, *touriste*, come l'amato Stendhal, artista, viaggiatore, narratore d'avventure e acuto analista politico.

“Politico la cui dote morale più visibile e seducente è ancor quella dello scrittore, i cui più saldi pregi sono quelli dell'uomo. Uno stile pronto e sicuro, che rende in piena luce ogni mossa, ogni sfumatura, ogni senso di quel nobile ed estroso carattere; un discorso ora sciolto e luminoso di manzoniana arguzia, ora audacemente satirico e serrato in logica

¹⁷ Ivi, pp. 20-21.

¹⁸ Cfr. SOLDATI, *Gli anni di Corconio*, in «La Strona», n. 1, gennaio-marzo 1979 nonché dello stesso Soldati *È morto Mario Bonfantini*, in «La Stampa», Torino, 25 novembre 1978, p. 12. Nel 1940, su invito di Soldati regista cinematografico, collaborò alla sceneggiatura di *Piccolo mondo antico*, con la bellissima Alida Valli. Partecipò quindi alla sceneggiatura di *La trappola* (1941) e *Malombra* (1942), con Isa Miranda. Nel 1949 fu al fianco di Alberto Lattuada nella realizzazione del film *Il mulino del Po*.

¹⁹ A quel paesaggio Bonfantini dedicò il volume *Il lago d'Orta*, Novara, De Agostini, 1961.

²⁰ Cfr. BONFANTINI, *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, Novara, Le edizioni della «Libra», 1928.

²¹ Cfr. ELIO VITTORINI, *Letteratura Arte Società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 1997, p. 493. Nella raccolta vi sono vari richiami all'attività critica di Bonfantini. In un articolo contro Aldo Capasso, intitolato *Musa savonese*, apparso ne «Il Bargello» di Firenze del 31 gennaio 1932, Vittorini, nel suo furore critico, giungeva a definirlo un'oca che «credeva, ma non perché ingenuo, di ravvisare un Sainte-Beuve in ogni Bonfantini»: *Letteratura Arte Società...*, 1997 cit., pp. 548. Vittorini sulla rivista «Solaria» del dicembre '29 era stato tra i primi recensori di *Salmance*: cfr. ora *Letteratura Arte Società...*, 1997 cit., pp. 143-146.

²² Cfr. BONFANTINI, *Ariosto*, Lanciano, Carabba, 1935.

evidentissima, sempre aderente alla realtà dei fatti, ma che li pesa e giudica con sì generosa umanità da levarsi talvolta ad accenti patetici e precisi»²³.

Di D'Azeglio apprezzò il «vigoroso personalismo», il rigore di una politica vissuta come «vera forza morale», il convincimento assoluto che «un nobile fine non può avere che mezzi onesti», e la coerenza delle sue scelte pur appearing un uomo «così vario e disperso»²⁴, capace, al termine di un difficile Consiglio dei ministri, di trascorrere la notte nel raccontare facezie con la prima ballerina del Teatro Regio. Del carattere di D'Azeglio fu sempre ammiratore e seppe ben valutare la sostanza e il vigore critico dei suoi scritti politici, in cui emerge, più «che nei *Ricordi*», il suo vero ritratto²⁵.

Nel 1942 Bonfantini pubblicò un'impegnativa raccolta delle *Sacre rappresentazioni italiane*, la cui parte iconografica fu curata da Elio Vittorini²⁶, e un'edizione del *Decameron* per Garzanti. In quello stesso anno con l'amico De Blasi e con Gervasoni preparò un'*Antologia della letteratura italiana*. Nell'immediato dopoguerra tornò all'amato Vittorio Betteloni curando le *Opere complete* in 4 volumi per Mondadori nel '46, due anni dopo pubblicò *La letteratura italiana del Novecento. Panorama critico*, mentre nei classici Ricciardi, nel '54, introdusse e preparò l'edizione delle *Opere* di Machiavelli: del «vecchio Niccolò» seppe cogliere la sua intima «religione della patria» per farne in contrappunto la ragione della sua riflessione politica²⁷. Altri suoi autori furono Antonio Fogazzaro, letto negli anni giovanili, naturalmente Mario Soldati (presentò un'edizione di *Fuga in Italia* nel '69)²⁸, e Piero Chiara, di cui curò nel '68 una ripubblicazione de *Il pianto piange*, romanzo di grande successo di pubblico, uscito nella collana mondadoriana «Il Tornasole», diretta da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni, nel 1962²⁹.

Ma la sua passione fu la letteratura francese: Rabelais, Stendhal, Proust, Balzac, Voltaire, Saint Simon, Taine e tanti altri grandi autori furono al centro del suo impegno di studioso e di

²³ BONFANTINI, *Massimo D'Azeglio*, in *Le più belle pagine di Massimo D'Azeglio scelte da Mario Bonfantini*, Milano, Treves, 1936, pp. III-X, a p. VI.

²⁴ Ivi, p. VIII.

²⁵ Ivi, p. VII.

²⁶ *Le sacre rappresentazioni italiane. Raccolta di testi dal secolo XIII al secolo XVI*, a cura di Mario Bonfantini, Milano, Bompiani, 1942. Illustrato con 112 tavole fuori testo a cura di Elio Vittorini. La raccolta comprende testi di Jacopone da Todi, Anonimi umbri del XIII-XIV secolo, Antonio Araldo, Feo Belcari, Bernardo Pulci, Castellano Castellani, Anonimi fiorentini del XV-XVI sec., Anonimo aquilano del XV secolo, Anonimo piemontese del XVI secolo.

²⁷ Cfr. NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1954, pp. VII-XXXVII.

²⁸ Per una lettura del libriccino di ricordi e avventure di Soldati, apparso nel 1947 per Longanesi, si rinvia a SOLDATI, *Fuga in Italia*, in ID., *Opere*, I, *Racconti autobiografici*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 275-327.

²⁹ Cfr. PIERO CHIARA, *Il pianto piange*, Milano, Oscar Mondadori, 1986.

traduttore per vari decenni³⁰. Intensa fu, tra l'altro, nel secondo dopoguerra la collaborazione editoriale con Einaudi e con Cesare Pavese, a cui lo legò una sincera amicizia fino alla morte dello scrittore nel 1950³¹. Traduttore e innamorato studioso di Stendhal, in cui finì per immedesimarsi e al quale dedicò il suo più bel libro di saggistica³², presenza continua e gioiosa della sua opera narrativa. Inoltre la sua traduzione del testo di Angelo Costantini, *La vita di Scaramuccia*, nell'*editio princeps* del 1695, fu proposta nella collana "Centopagine" di Italo Calvino nel 1973.

Dal punto di vista biografico e morale l'esperienza partigiana segnò in profondità la vita di Bonfantini e ne scandì tutte le vicende successive. Fece parte col nome di Mario Bandini della Repubblica dell'Ossola, rimasta in vita dal 10 settembre al 23 ottobre 1944³³, e si ritrovò a far parte della piccola Giunta provvisoria di Governo di Domodossola e della zona liberata: ricoprì l'incarico di commissario ai rapporti con le formazioni patriote e diresse l'ufficio stampa.

Una breve storia di quella straordinaria esperienza fu stilata da Bonfantini nel dicembre 1945 sulle pagine di «Mercurio», il mensile di Politica Arte Scienze pubblicato a Milano dall'editore Gianni Darsena³⁴. Le pagine di *Sere in Valdossola* di Franco Fortini sono importanti anche per la storia dello scrittore di Novara; ne documentano la passione civile e il coinvolgimento convinto nella difficilissima impresa dell'Ossola. In questo caso i modelli letterari sono attivissimi: l'onnipresente Stendhal e l'amato Nievo gli forniscono non pochi elementi emulativi nella ricerca dell'avventura.

“La sera, era possibile vedere folla attruppata davanti ad un cinema per sentir parlare un membro della giunta, Mario Bandini (nome rinascimentale sotto il quale mi fu facile riconoscere quello di un nostro critico letterario): costui discorreva di Voltaire, di Diderot, dell'*Enciclopedia*, dinanzi ad un pubblico attentissimo, di gente eterogenea, che parevano avere in comune solo quella curiosità appassionata e l'aria denutrita. Pensavo a dove

³⁰ Cfr. BONFANTINI, *Ottocento francese*, Torino, De Silva, 1950; *Storia della letteratura francese*, Milano, Mondadori, 1965. Sulle tormentate vicende della raccolta di saggi *Ottocento francese*, rifiutato da Einaudi, cfr. un'opinione di Pavese sulla questione in GUGLIELMINETTI, SAVIOLI, *Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Mario Bonfantini*, 2000 cit., p. 70

³¹ Cfr. *ivi*, p. 63.

³² Cfr. BONFANTINI, *Stendhal e il realismo. Saggio sul romanzo ottocentesco*, Milano, Feltrinelli, 1958 (seconda edizione Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1968). Per le sue traduzioni stendhaliane cfr. STENDHAL, *Armance, Lamiel. Racconti e novelle*, prefazione di Mario Bonfantini, traduzione di Mario Bonfantini e Marisa Zini, Torino, Einaudi, 1957; *Cronache italiane*, traduzione di Pietro Paolo Trompeo e di Mario Bonfantini [1959], introduzione di Emilio Faccioli, *ivi*, 1976; *Armance ovvero Alcune scene di un salotto parigino nel 1827*, traduzione di Mario Bonfantini, nota introduttiva di Emilio Faccioli, *ivi*, 1976 (nella serie einaudiana diretta da Faccioli, Stendhal, *Romanzi e racconti*).

³³ Cfr. GIORGIO BOCCA, *Storia dell'Italia partigiana*, Bari, Laterza, 1977, pp. 404 e sgg.

³⁴ Cfr. BONFANTINI, *Breve storia dell'Ossola*, in «Mercurio», dicembre 1945, n. 16, pp. 201-207.

eravamo, alla condizione del mondo, alla nostra; a quella gente, tanto eguale agli italiani che avevo lasciati quattordici mesi prima e avevo tanto odiati, eppure già tanto diversa, attenta a parole ragionevoli. A tarda notte, nella stanza di uno degli alberghi requisiti, non riuscivo a prender sonno, per l'emozione di quel che avevo visto durante il giorno; e anche un po' per la fame"³⁵.

L'uscita del romanzo autobiografico *Un salto nel buio* nel 1959, vincitore del Premio Bagutta, può a tutti gli effetti considerarsi l'esordio del Bonfantini narratore benché già dalla seconda metà degli anni Quaranta avesse iniziato a scrivere e pubblicare racconti sull'esperienza della guerra nel tragico biennio 1943-1945³⁶.

Giorgio Bassani, direttore de *I Contemporanei*, nella scheda-segnalibro che accompagna il libro coglie nel segno quando individua le due tracce essenziali della narrativa di Bonfantini ossia la costante relazione tra la verità e la poesia ma anche la 'distanza' della sua narrativa dalla letteratura ideologica del secondo dopoguerra:

“*Un salto nel buio* è dunque la storia, vera, dell'evasione di Bonfantini dal vagone piombato che stava portandolo in Germania, nel '44, dal campo di concentramento di Fòssoli. Come tale, perciò, si ricollega naturalmente a tutta la vasta letteratura fiorita in questi ultimi quindici anni sulla guerra e sulla Resistenza. E tuttavia c'è qualcosa di assolutamente nuovo, in queste pagine: il tono allegro, l'ottimismo, la vitalità e cavalleria quasi sportiva del protagonista. Ricordate il bellissimo libro di Giampiero Carocci, *Il campo degli ufficiali*, o *Il mondo è una prigione*, di Guglielmo Petroni: due opere significative, tipiche di un genere? Ebbene l'umiltà, il dimesso patire, la grigia musica che si esprimeva da quelle esemplari memorie di prigionia e di dolore, appartengono

³⁵ Cfr. FRANCO FORTINI, *Sere in Valdossola*, Milano, Mondadori, 1963 (nuova edizione Venezia, Marsilio, 1985).

³⁶ Bonfantini pubblicò due romanzi e raccolse in tre volumi complessivamente quindici racconti, alcuni dei quali anticipati su quotidiani e giornali negli anni del dopoguerra. I romanzi sono: *Un salto nel buio*, Milano, Feltrinelli, collana "I Contemporanei", n. 12, 1959 (poi Torino, Einaudi, 1971; nuova edizione, a cura di Massimo A. Bonfantini e Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 2005); *Scomparso a Venezia*, Torino, Einaudi, Collana "Supercoralli", 1972. I volumi dei racconti sono così ordinati: A) *La svolta. Racconti*, Milano, Feltrinelli, 1965, Collana "I narratori di Feltrinelli", n. 71 (d'ora in avanti indicata con la sigla LS1965) contiene 10 racconti: *L'amore di Maria*; *La traversata*; *La svolta*; *Il fidanzamento interrotto*; *Un caso di coscienza*; *Il «ligéra»*; *L'abbandono*; *Una sigaretta*; *La tentazione*; *Sul Po*; B) *Sul Po*, Torino, Einaudi, 1974, Collana "Nuovi Coralli", n. 75 (indicato con la sigla SP1974) ne presenta 5: *Il fidanzamento interrotto* [LS1965]; *Il «ligéra»* [LS1965]; *La tentazione* [LS1965]; *Sul Po* [LS1965]; *Avventura torinese*; C) *L'amore di Maria e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1977, Collana "Nuovi Coralli", n. 194 (indicato con la sigla AM1977) contiene 7 testi: *L'amore di Maria* [LS1965]; *La traversata* [LS1965]; *La svolta* [LS1965]; *Racconto interrotto*; *Il contrabbandiere*; *L'avventura di Martino*; *Barche sul Po di Torino*. Di recente i racconti sono stati riuniti nel volume *La svolta e tutti i racconti*, a cura di Rossana Infantino con testi di Massimo A. Bonfantini ed Eugenio Montale, Novara, Interlinea, 2012. La raccolta contiene in ordine i 10 racconti apparsi in LS1965 [*L'amore di Maria*; *La traversata*; *La svolta: Il fidanzamento interrotto*; *Un caso di coscienza*; *Il «ligéra»*; *L'abbandono*; *Una sigaretta*; *La tentazione*; *Sul Po*], 1 edito in SP1974 [*Avventura torinese*] e 4 apparsi in AM1977 [*Racconto interrotto*; *Il contrabbandiere*; *L'avventura di Martino*; *Barche sul Po di Torino*].

veramente a un'altra età. Lontanissima, ormai. E a misurare la distanza enorme che ce ne separa in tutti i sensi, ecco qui, appunto, di sorpresa, il robusto, sanguigno, distaccato libretto di uno storico e di un critico: di un autentico (anche se ben moderno) *scriptor rerum*".

La notorietà dell'autore spinse inizialmente la Feltrinelli a ritenere di pubblicare il volume con uno pseudonimo; l'idea non si realizzò ma divertì molto il professore novarese in quanto lo fece rassomigliare al suo Stendhal³⁷.

Un salto nel buio narra l'avventurosa fuga di Bonfantini da un treno in corsa mentre, con numerosi altri compagni, veniva deportato dal campo di prigionia di Fòssoli, vicino Modena, dove aveva trascorso varie settimane di prigionia, a Mauthausen. Era la mattina del 22 giugno 1944 quando iniziò il viaggio. Si attendeva solo il calare della notte per fuggire da un destino altrimenti segnato.

“Perché era ormai deciso, per parte mia, che avremmo aspettato la notte; e riandavo nella memoria gli episodi di certi romanzi americani, dove si trattava dei soliti vagabondi che viaggiano appunto sui merci, e in caso di necessità si buttano dal treno in corsa, in modo da ruzzolare per l'erba della scarpata, raggomitolati e proteggendosi il capo con le braccia”³⁸.

Giunti in Trentino si avvicinava sempre più il momento della fuga. Alcuni compagni, inizialmente pronti a evadere dal vagone piombato, presero a sollevare dei dubbi sui pericoli di quel salto nel vuoto. Bonfantini in quei terribili momenti rievocava a sé stesso un episodio della gioventù legato ai treni in corsa:

³⁷ Nella scheda infatti si legge ancora: «Non abbiamo nessuna ragione per dubitare della capacità della critica e del pubblico del nostro Paese a gustare direttamente un testo letterario. Anzi. Eppure, dopo aver deciso la stampa di questo racconto autobiografico di Mario Bonfantini, va confessato che fummo fortemente tentati di pubblicarlo sotto altro nome. Chi non conosce, in Italia, Mario Bonfantini? – ci chiedevamo. Tutti sanno che insegna letteratura francese all'università di Napoli, che ha scritto un libro su Baudelaire, uno su Stendhal, un altro sul Seicento francese, che pubblica regolarmente articoli di critica letteraria sul *Mondo*. Sarà molto difficile che la gente si metta a leggere questo suo *Salto nel buio* con il candore, l'ingenuità, l'abbandono che esige, per sé, ogni opera di poesia. Se è vero, come giustamente ha detto qualcuno, che alla poesia bisogna accostarsi con lo stesso animo con cui ci si accosta al manoscritto estratto dalla bottiglia, non sarebbe meglio, allora, spianare fin da principio la strada a questo racconto, così fresco, vivo e poetico, attribuendolo piuttosto che a un letterato di carriera, insomma a un professore, a un ignoto esordiente? Confidammo questi nostri dubbi e perplessità al maggiore interessato. Il quale ne rise, da quel vero uomo di spirito che è, dichiarandosi dispostissimo al trucco, e già pregustando il piacere di una eventuale futura auto recensione: stroncatoria o esaltatoria, a seconda dell'umore e dell'opportunità... Più tardi tuttavia il senno prevalse, e l'idea dello pseudonimo fu abbandonata. Ma non già (anche di questo bisogna confessarsi!) per un soprassalto di onestà da parte di chi scrive. Bensì per l'intima convinzione che il racconto del professor Bonfantini fosse abbastanza bello e forte e originale da affermarsi per conto suo, in barba a tutte le diffidenze e i preconcetti che circondano, in Italia, l'*homme de lettre*. Era un rischio. Però meritava, anche editorialmente, di essere affrontato».

³⁸ BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 1959 cit., p. 62.

“Andando da Novara a Ceriano Laghetto per prendere lo zio Achille e portarlo da noi, e rimettendomi a leggere un libro dopo Saronno, mi ci ero tanto immerso da non accorgermi che il mio treno aveva già percorso quei pochi chilometri fino alla stazione di Ceriano, vi s’era fermato, ed ora ne ripartiva senza che io avessi pensato a muovermi dal mio sedile. Una cosa seccante, perché da Seregno non ci sarebbero state più corse in senso inverso se non molto tardi, e io quell’ora dovevo già essere sulla via del ritorno. Non mi restava che saltar subito dal treno in corsa: andava già forte, ma sapevo che di lì a poco avrebbe rallentato per la leggera salita della pineta, che l’antiquata piccola macchina a vapore faceva sbuffando. M’ero portato quindi nell’ultimo vagone sul terrazzino posteriore, per evitare il pericolo di finire magari sotto le ruote, e lì, neanche a farlo apposta, c’era un prete che mi infastidiva, perché a vedermi saltare avrebbe probabilmente dato l’allarme, gridato. Ero disceso tuttavia sull’ultimo gradino della scaletta, sotto il suo sguardo un po’ stupito. E, come il treno rallentava fra i bei tronchi diritti dei pini della Brianza, avevo buttato giù prima il mio libro e il bastone, e poi allegramente me stesso, rialzandomi subito dal breve ruzzolone sulla soffice erba corta della pineta: giusto in tempo per vedere il vagone col suo terrazzino allontanarsi, piatto nella prospettiva, e una fila di facce esterrefatte (il prete doveva aver lanciato un terribile grido!) che sporgevano dai finestrini e mi guardavano a bocca aperta; immagine di straordinaria efficacia visiva, in tutto simile a quella di certi film comici muti che mi era accaduto di veder da bambino...”³⁹.

La decisione era assunta e nulla avrebbe potuto distogliere questo epigono di Ettore Fieramosca e di Fabrizio Del Dongo, che negli anni trenta aveva visto qualche film western con John Wayne, dall’attuare il suo rischiosissimo proposito: «Mi ero deciso a saltare, sì o no? E quando una cosa si deve fare, non resta che cercar di farla nel miglior modo possibile, e basta!».⁴⁰ Ogni conseguenza, anche la più pericolosa, non aveva più alcuno spazio nella paura; bisognava soltanto cogliere l’attimo giusto per attuare il suo avventuroso proposito saltando dal treno in corsa.

“Sarebbe stato pur sempre un bel colpo, è vero. Ma alla peggio avrei dovuto finire, compiendo una completa rotazione in avanti, con la faccia di sotto contro il terreno, e le mani davanti per protezione. La sola cosa che non mi venne in mente, fu che avrei potuto assai bene, per la violenza dell’urto, svenire e restare privo di sensi lì in mezzo al secondo binario, col rischio fortissimo di venire poi schiacciato da un treno che ci fosse venuto a

³⁹ Ivi, pp. 94-95.

⁴⁰ Ivi, p. 93.

passare, in un senso o nell'altro. Ma era forse perché non mi era mai accaduto di provare fino ad allora nemmeno lontanamente la sensazione di venir meno: sta il fatto che quel pensiero – il solo forse veramente capace di distogliermi, e che pur mi sarebbe dovuto venire, dato l'incontro di poco prima con quel locomotore – non mi passò affatto pel capo. Una prova di più che se si stesse a pensare minutamente a tutte le conseguenze immaginabili e possibili dei nostri atti, si finirebbe per non combinare più nulla, a questo mondo”⁴¹.

Il momento cruciale era ormai giunto, mancare l'occasione significava rassegnarsi a un destino oscuro e non prevedibile in un lager tedesco. La scena centrale della fuga era pronta, bisognava solo girarla. L'eroe senza esitazioni ulteriori si lascia cadere nel vuoto.

“Così, è deciso. La mano destra ben stesa in fuori: il corpo ed il busto all'indietro; il piede destro lì, steso in avanti, come su un punto di mira. Adesso, basta aprire le dita della sinistra mollando la presa, e dandosi al contempo una piccola spinta sul predellino col piede sinistro, ma non troppo forte. Uno, due, tre. E m'abbandonai”⁴².

Nella caduta il suo vecchio Longines, malgrado «quella gran botta fra le rotaie», si era salvato: il fatto gli «sembrò di ottimo augurio»⁴³. La fuga durò otto giorni, da un giovedì all'altro, dal 22 al 29 giugno. Nella seconda parte del libro, dal capitolo XI al XX, viene raccontata la marcia verso la libertà lungo le rive dell'Adige e le montagne del Sud Tirolo, zona incorporata nel Reich. Il paesaggio viene descritto con ricercatezza di colori e di immagini.

“Mi destai che la luce del giorno già rischiarava la valle, e i raggi del sole, lasciando nell'ombra il fianco dov'io mi trovavo, lottavano con basse nebbie candide che si scioglievano a poco a poco svelandomi tutto il paese”⁴⁴.

Nei villaggi disseminati sulle pendici del Monte Baldo e nella valle dell'Adige il fuggiasco poté contare sull'ospitalità di personaggi generosi e di grande umanità. Tra questi il piccolo pastorello Giovannino, un bambino di dieci o dodici anni, di Serravalle, e il generoso prete di Cornè, Don Giuseppe Ferrari, con «la sua bella fronte alla Nieve»⁴⁵. Entrambi sono figure ispirate esplicitamente a modelli letterari e pittorici: il prete Ferrari viene rappresentato come una vera e propria stampa dell'Ottocento.

⁴¹ Ivi, pp. 96-97.

⁴² Ivi, p. 98.

⁴³ Ivi, p. 107.

⁴⁴ Ivi, p. 134.

⁴⁵ Ivi, p. 133

“Don Giuseppe era alto, piuttosto magro, e dava un’impressione di gracilità, sebbene avesse le spalle ben aperte e la testa eretta. Aveva gli occhi dolci e ridenti, proprio come ricordavo d’averli veduti ad un’illustrazione riproducente il Maroncelli in una vecchia edizione de *Le mie prigionie*, mentre la fronte ben disegnata incorniciata da corti capelli castano-grigi sul naso schietto e sottile mi richiamava vagamente un certo ritratto giovanile di Nievo”⁴⁶.

A Prada – «quattro casette in tutto, ma già con l’aria linda della vera montagna»⁴⁷ – andò a riposare all’*Osteria delle Alpi*, un posto ameno, frequentato anche dai repubblicani. Del paesetto il fuggitivo lascia al lettore alcune cartoline dense di vivacità; una di queste è la descrizione della chiesa in cui incontra il cordialissimo pittore Barozzi di Rovereto.

“La piccola chiesa candida e di belle proporzioni, sull’erboso sagrato affacciato lietamente alla valle, mi rasserenò e m’invogliò ad entrarvi. Deserta; ma dietro l’altare, contro il muro dell’abside, c’era un ampio cavalletto, e sul cavalletto un uomo di mezza età che dipingeva con tutto impegno la parabola del buon pastore: con certe pecore giallastre dall’espressione così profondamente pecorina su un praticello d’un verde oleografico, davanti a un Gesù dalla barba bionda e dagli occhi celesti acquosi e dolciastri, che era una cosa alquanto melensa”⁴⁸.

Alla proprietaria dell’*Osteria delle Alpi*, dove potette pernottare una sola notte, e ai suoi frequentatori si presentò come il signor Bandini, «insegnante a Verona, partito in gita per andare a trovar certi amici a Riva di Trento facendo la traversata del Monte Baldo»⁴⁹, lo stesso nome adoperato, come già detto, durante l’esperienza della Repubblica dell’Ossola. Per quella la notte Bonfantini trovò ospitalità presso il vecchio prete don Pietro Inghirani, che gli offrì una parca cena e un giaciglio.

“Quando tornai, verso sera, il desco era pronto in una specie di saletta che fungeva anche da studio, come si capiva da un vecchio scrittoio sotto la finestra; con un robusto e grosso canapè lungo la parete, dove probabilmente avrei dormito. Ma tutti i mobili vecchi e scuri, alquanto massicci, come la figura del mio ospite; e le sedie e il canapè, con una certa stoffa verde cupo a rabeschi neri, che nella fioca luce aveva un aspetto piuttosto tetro”⁵⁰.

⁴⁶ Ivi, p. 127.

⁴⁷ Ivi, p. 136.

⁴⁸ Ivi, p. 138.

⁴⁹ Ivi, p. 140.

⁵⁰ Ivi, pp. 144-45.

La salvezza in termini di coraggio e di pericoli gli appariva possibile benché le insidie fossero ancora tante. Nell'ultima notte trascorsa in montagna, tra inquietudini e agitazione, il fuggiasco manda «un lungo pensiero» al fratello Cino «nel suo lontano *lager* della Germania del Nord dove però credevo di sapere che stava abbastanza bene». In quel momento non sa che da solo pochi giorni il giovane è deceduto: «certo se l'avessi saputo, non so se avrei trovato ancora tutta quella forza che continuava a sorreggermi, di giorno in giorno»⁵¹. Dopo altre fortunate marce e incontri Bonfantini raggiunse la casa di vecchi amici a Bardolino dove finalmente poté considerare conclusa la sua fuga, degna di un vero atleta. «Era il giovedì 29. La mia fortunata fuga era durata esattamente da un giovedì all'altro, otto giorni. Tutto il resto sarebbe stato, ormai molto facile»⁵².

Il romanzo, come già ricordavo, fu subito recensito sul «Corriere della sera» del 24 dicembre 1959 da Eugenio Montale, lettore curioso e amico dell'autore, che ne seppe cogliere alcune sue specificità narrative.

“Il racconto è quasi del tutto libero da quelle scorie che tanto infastidiscono nelle testimonianze a sfondo documentario. In sostanza il Bonfantini ha respinto l'illusione che i fatti, le cose possano parlare da soli e che l'intervento dello scrittore sia superfluo; ed ha saputo dominare la sua materia con la mano ferma di chi si è educato sui classici”⁵³.

La guerra e la lotta partigiana sono quindi il centro della narrativa di Bonfantini: centralità però non ideologica. Le sue prose, i molti racconti brevi o le scritture più lunghe di *Un salto nel buio* sono sempre autobiografiche, così come la sua principale, e più tarda, fiction, *Scomparso a Venezia*, è scritta in prima persona. Se non è scrittura di taglio ideologico, però, non è nemmeno intimista. Siamo di fronte a un genere inedito nella letteratura e ancor più nella cultura italiana: a racconti morali. Torneremo su questo punto. Per questa sua eccentricità (politica e culturale) Bonfantini, autore scomodo lontano dalle conventicole di tutti i tipi, è stato dimenticato, anzi ostracizzato. Scrittore raffinatissimo (i suoi testi sono nutriti e innervati dalle sue letture) ma mai cerebrale, è uomo fino in fondo che scrive con la stessa schiettezza con cui ha vissuto i molti episodi che narra: senza retorica alcuna.

Anzi, è interna al suo modo personalissimo di ‘raccontare la Resistenza’ una critica implicita quanto radicale al sistema delle ideologie, che invece getta un'ombra più o meno densa su tanta altra letteratura su questo tema. Lo dimostra il racconto dedicata a *Il «Ligéra»*, la storia più bella mai scritta sulla lotta partigiana, sulla presunzione ideologica, intellettuale,

⁵¹ Ivi, p. 165.

⁵² Ivi, p. 15.

⁵³ MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1929-1979*, 1996 cit., tomo II, p. 2222.

sociale, che era presente anche dal lato ‘giusto’ – e tutto detto, appunto – leggermente⁵⁴; racconto questo incredibilmente escluso dalle fin troppo scontate antologie sulla guerra di liberazione. Umanissima è l’immagine stendhaliana dei ricordi che s’incontrano e ci ‘aspettano’ nei luoghi: e, proprio nel nome di Stendhal, riconducibile alla Milano che Alberto Savinio raccontò negli anni della guerra in *Ascolto il tuo cuore, città*: «Ho incontrato qualche giorno fa il ricordo di Simonetti in via Crema».

Una Milano piccola e dai sapori paesani di lì a poco verrà ingoiata da una modernità anonima e fredda, che ogni cosa devasta e cancella: è questo il regno del ladro di quartiere Simonetti, «un ladro casalingo, per così dire, come il gatto, pigro e bonario in fondo come lui». La descrizione della via di un tempo è un meraviglioso esercizio di memoria, che liberamente dipinge e rievoca immagini nella ricerca nostalgica e affranta di atmosfere svanite.

“Uno di quegli angoli, sempre più ristretti e minacciati, intorno alle antiche porte, dove si era rifugiata la vecchia Milano rustica, traffichina e artigiana: le locande con stallazzo, le osterie polverose e buie e magari un po’ equivoche, gli alberghetti modesti del campagnolo che veniva in città per le fiere; con la fucina del maniscalco, il sellaio per i finimenti, le bottegucce per le prime spese, i piccoli magazzini e gli empori – tessuti o ferramenta, attrezzi agricoli o incaglierei – dove si rifornivano e si riforniscono tuttora la merciaia e il negoziante di paese, il «mercantino» o il venditore ambulante”⁵⁵.

Conosciuto Bonfantini, il giovane «*Ligéra*» con un fare modesto e timido aveva voluto far propri i principi della «redenzione sociale» e i programmi del socialismo, ma, per la sua estrazione così poco ortodossa, viene guardato con diffidenza (di natura sociale e culturale, non politica) dai capi partigiani che non gli forniscono le credenziali necessarie a farsi riconoscere come compagno e di fatto lo condannano perciò alla deportazione in Germania, da dove non farà più ritorno. Capitato per caso in via Crema nel dopoguerra per rilegare dei libri squinternati nel corso dei bombardamenti, lo scrittore nota che anche «il mio Simonetti, se mai gli fosse concesso di ritornare in spirito, stenterebbe a riconoscere i luoghi che furon testimoni della sua spensierata infanzia e della sua grama giovinezza». In questa Milano cambiata e cementificata, disumanizzata e svuotata del suo cuore popolare, sembra che i valori umanitari per i quali si era combattuto ogni forma di potere autoritario e violento si fossero dissolti.

“Eppure tanto è bastato a me per ritrovarlo. E per sapere che lo incontrerò sempre là, il suo ricordo, che mi aspetta. Come uno di quegli amici di un tempo, cui vogliamo bene,

⁵⁴ Il racconto, edito col titolo *Il ladruncolo* sulla «Gazzetta del Popolo» il 29 maggio 1949, divenne vari anni dopo *Il «Ligéra»* nella versione apparsa sul «Corriere della sera» del 17 aprile 1964.

⁵⁵ *SP1974*, p. 18.

ma che per la via troppo diversa finiamo per non veder mai; eppure sappiamo che ci basterebbe capitar qualche giorno nella tal via, dalle sei e mezza alle sette, per trovarli lì, che fanno la partita alla bottiglieria”⁵⁶.

Nelle vie della Milano del dopoguerra, in cui era ancora particolarmente facile conversare, Bonfantini condivideva spontaneamente una convinzione di Savinio: «Milano del resto crea naturalmente gli stendhaliani, e gente antistendhaliana per eccellenza, a Milano si stendhalizza con la stessa facilità con cui al mare si abbronzano»⁵⁷.

Prendiamo un altro dei racconti bonfantiniani, *La tentazione*, che presenta un inizio apertamente manzoniano. L’apertura parafrasa il famoso incipit «Quel ramo del lago di Como...», riprendendone al dettaglio anche il ritmo, l’interna metrica; quindi Bonfantini fa cadere qualche rigo dopo un altro indizio, l’aggettivo ‘muscoso’⁵⁸, inserendo molte altre riprese manzoniane lungo il testo, anche nella descrizione della natura. *La tentazione* è manzoniana forse anche nel tema di un matrimonio che si deve, stavolta, fare per forza; solo alla fine il racconto svela il tema e il titolo:

“Perché, dopo tutto, è un peccato grave, non è vero, finire per amare di più le cose create che le creature.

E... se fosse tutto lo stesso?

No, no, non m’avete capito: la tentazione grave, quella appunto che mi fa paura, è proprio la possibilità di lasciarsi vincere dal pensiero che, in fondo, «è tutto lo stesso»”⁵⁹.

In questa chiusa (anch’essa di tono manzoniano per l’uso colloquiale della prima persona che si rivolge familiarmente al lettore) lo scrittore infatti si rivela. Letteratura e azione si alleano in vista di uno stesso fine: provare a sé stessi che si è vivi.

Certo, una tessitura della narrazione a volte assai densa di echi letterari sembrerebbe contrastare con i temi resistenziali. Ma così non è: questo è piuttosto Bonfantini, ardimentoso, presuntuoso, capace di agire, quasi sorpreso da questa sua capacità di vivere nell’azione che ce la vuole raccontare a tutti i costi.

Il motivo per il quale la sua produzione narrativa si svolge intorno a un unico tema è – come sempre accade nelle figure di grandi scrittori – esistenziale e letterario al tempo stesso: al tempo stesso immediato cioè e mediato attraverso la lettura di alcuni compagni dell’animo, in

⁵⁶ Ivi, p. 25.

⁵⁷ ALBERTO SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 1984, p. 183.

⁵⁸ *LS1965*, p. 154.

⁵⁹ *LS1965*, p. 179.

primo luogo l'amato Stendhal, a cui, è giusto ricordarlo ancora, ha dedicato pagine limpide, d'insuperata vitalità critica.

Spesso i suoi racconti contengono un omaggio, un esercizio quasi di mimesi inteso come tributo ad autori che ben conosce: la storia dei cinque fratelli Astori, nel racconto *Il fidanzamento interrotto*, è un gioioso, iperbolico film picaresco, rabelaisiano (con illustrazioni di Brueghel). Natale Astori e Bianca Corda, figlia di Francesco, «il famoso possidente di Tarobbio», si fidanzarono e l'avvenimento fu festeggiato nella grande casa del padre della ragazza tra le due famiglie. Noti per la straordinaria forza fisica, che li rendeva temerari e sportivamente ribelli, si rendevano spesso artefici di «mattanate» e di continui atti di temerarietà. Fascisti per circostanza, più volte furono in contrasto con gli arbitrari e violenti atteggiamenti dei gerarchi locali. Questo li rendeva simpatici a tanta parte di città, «non molto fascista nell'intimo se pure del fascismo complice come tanta parte della borghesia italiana». I ragazzi comunque erano motivo di non poche preoccupazioni per il ricco ma rassegnato genitore, importante imprenditore agricolo. I fratelli al pranzo ufficiale di fidanzamento vi si erano recati «tutti in nero e in bombetta». Dopo aver mangiato e bevuto con spirito rabelaisiano, si trovarono coinvolti in una generale litigata innescata da una accesa discussione tra Natale e il vecchio Corda su una partita di morra. La descrizione dello scontro fisico tra gli indemoniati Astori capitanati da Giuseppe e i parenti della futura sposa appare una sequenza di un film western o la descrizione di uno scontro dei moschettieri di Dumas. Quando finalmente poterono raggiungere il landò per far ritorno a casa gli avversari erano stati tutti abbattuti e la sala da pranzo distrutta. La conclusione è un'esplosione di allegra comicità.

“Gli Astori rimasero in piedi in mezzo alla sala; ansimanti e scomposti, un po' ammaccati, ma ancora bene in sesto, e vittoriosi, padroni del campo. Natale allora, che pareva trasfigurato e negli ultimi episodi aveva preso il comando, si guardò attorno come un trionfatore, mentre un tenuissimo chiaror cinerino si affacciava alle finestre spalancate; stette qualche minuto in silenzio e quindi articolò con voce sicura: «Va bene! ... E adesso scendiamo» [...].

Mezz'ora dopo, in aperta campagna, sotto il primo squillante sole di maggio, i cinque fratelli ammonticchiati nell'interno della vettura, coi tubini a sghimbescio e la coperta fin sotto il mento, dormivano il sonno dei giusti. E fu calmo orgoglio che, arrivati, Giuseppe, il più anziano, al padre che era sceso loro incontro nel cortile e chiedeva trepidamente

«come era andata», rispose con un bel gesto di trionfo, levandosi in piedi: «Benissimo: vittoria generale!»⁶⁰.

In altri racconti Bonfantini è il cantore del secondo tentativo o dell'amore fuori tempo massimo. Come negli eroi di Stendhal, passione amorosa e politica si intrecciano: entrambe possono essere occasione di scacco, ma anche di riscatto, soprattutto quella politica, forse superiore, meno labile di quella amorosa. Se in Stendhal il problema è poter amare o poter combattere, in Bonfantini il problema è saper vivere nella realtà, essere realtà.

Nel testo *L'amore di Maria* i sentimenti e la complessità dei rapporti umani, ben oltre la faziosità delle scelte ideologiche, inondano la guerra e le tragedie di un tenero senso di umanità. Maria, agente di collegamento tra le brigate della Resistenza, e Giovanni, soldato della Decima Mas impegnato nei rastrellamenti nella Bassa Valdossola, si amano. Nessuno riesce a separarli e il comandante partigiano, sollecitato dalla ragazza, accetta addirittura un colloquio con il repubblicano per indurlo a disertare: la proposta viene rifiutata con ostinato sdegno. A Maria i fascisti avevano torturato il fratello ma quell'amore con uno «dell'altra parte» non la spaventava al punto di chiedere ai compagni di rapire l'amato nell'imminenza di scontri a fuoco tra partigiani e reparti della *Decima*. La situazione militare precipitava rapidamente. La notizia della cattura della giovane donna a Pallanza spinse Giovanni e due partigiani, ignari del suo avvenuto rilascio, a tentare di liberarla. Nello scontro a fuoco con i carcerieri il milite fascista fu ferito a morte. Maria, nonostante da quel giorno partecipasse alle imprese più pericolose con totale sprezzo della paura, «riuscì ad arrivar sana e salva fino alla Liberazione. Ma rimase con l'incrollabile – e tutto sommato abbastanza giusta – persuasione di aver procurato lei stessa, si può dire con le sue mani, la morte dell'uomo che amava»⁶¹.

Il testo *La traversata*, un'epica fuga in Svizzera, un vero e proprio «viaggio straordinario», lungo i paesaggi innevati delle Alpi, con un omaggio al libro di Jules Verne, *Le avventure del capitano Hatteras*, è un'ottima combinazione di elementi romanzeschi e di storia resistenziale, in cui il coraggio e il senso di adattamento sono caratteri determinanti nei complicatissimi momenti di «un tempo in cui, per fortuna, si faceva presto a dimenticare i pericoli»⁶².

Una dimensione più riposta caratterizza invece il racconto *L'abbandono*, che nella storia del gatto Mascherino, prima raccolto e poi fuggiasco, ripercorre la vicenda familiare nel

⁶⁰ *SP1974*, pp. 16-17.

⁶¹ *AM1977*, p. 23.

⁶² *AM1977*, pp. 27-40, a p. 40.

passaggio dall'infanzia del figlio Massimo alla prima adolescenza (e da una fase spensierata e serena a una densa di preoccupazioni)⁶³:

“[...] la vicenda di Mascherino concorse certamente a confermarci un sentimento della vita non direi, no, più angoscioso, ma certo più rassegnato: come se fosse capitata, per misteriosa coincidenza, a segnarci il passaggio definitivo dalla giovinezza all'età più matura”⁶⁴.

Nei moti di quel ‘cuore di gatto’, che alla fine preferisce la libertà della strada a una più abitudinaria e protettiva vita familiare, si riflettono gli interni della vita domestica e l'interiorità dei suoi affetti.

Il tema dell'amore stendhaliano insieme a quello della politica come avventura, come coinvolgimento emotivo e come estrema lezione morale ritornano anche nel suo unico e più tardo romanzo, *Scomparso a Venezia*, il cui protagonista è il dirigente d'azienda Alfredo Liguori (un omaggio probabilmente all'editore con cui ebbe negli anni di Napoli lunga e amicale frequentazione)⁶⁵, un uomo «sulla soglia dei cinquant'anni». Evaporato per una segreta vocazione e per deriva di volontà in una Venezia popolare e magica, «fra calli e callette, rive e canali, ponticelli e sottoporteghi»⁶⁶, in allegria e con una crescente voglia di travestimento di derivazione pirandelliana, si crea una seconda vita con l'amore di una donna bella ed enigmatica, Lina.

L'essenza del gioco e del conseguente travestimento, che conduce inevitabilmente ai meccanismi de *Il fu Mattia Pascal*,⁶⁷ si rintracciano nel rifiuto «del noto e apprezzato Ispettore generale della SNAG, residente con la famiglia a Milano» a reiterare il suo contratto sociale.

“La mattina seguente uscendo per far quei due passi e aprendo come di solito il Gazzettino, Liguori vi scorse a grossi caratteri neri il proprio nome; cui faceva seguito un trattino e la seconda parte del titolo: SCOMPARSO A VENEZIA?”⁶⁸

Nel doppiofondo narrativo del romanzo è possibile rintracciare, tra una miriade di riferimenti testuali impliciti, qualche umore proveniente dalla tormentata, torbida storia

⁶³ LS1965, pp. 123-141.

⁶⁴ LS1965, p. 141.

⁶⁵ Negli anni in cui insegnò all'Istituto universitario “L'Orientale” di Napoli, Bonfantini per l'Editore Liguori pubblicò i volumi *Racine. La vita e l'opera* (1967) e *Le «poetiche» e l'estetica nella storia della letteratura francese* (1972).

⁶⁶ BONFANTINI, *Scomparso a Venezia*, 1972 cit., p. 50.

⁶⁷ Cfr. LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1993.

⁶⁸ Ivi, p. 69.

sentimentale tra Ignazio e Franco del racconto *Scenario*, ambientato in una Venezia primaverile e ambigua, pubblicato da Mario Soldati nell'antico volume novarese *Salmance*⁶⁹.

In una «Venezia dei poveri», così diversa e distante da quella turistica, onirica e misteriosa, popolata da barcaioli e tipi inconsueti da incontrare nelle oscure calle e nelle seggiole e poltroncine scure del caffè popolarmente detto «el caffè de la Vegia», Liguori somiglia tanto a un personaggio stendhaliano che in quella città «non avrebbe mai avuto il cuore di tornarvi *en touriste*»⁷⁰.

“La barca scivolava sull’acqua nera senza rumore. Da quel piccolo rio chiuso fra le alte pareti di case cieche sotto un cielo leggermente brumoso e vagamente stellato, entrò in uno slargo buio che sembrava immenso, limitato a destra e a sinistra da piccole luci vive che si riflettevano nell’acqua – dovevano essere piantate su pali – e da qualche rarissima finestra pallidamente illuminata: il Canal Grande”⁷¹.

La crescente intimità con Lina, le conversazioni al *suo* caffè, «che era detto popolarmente el café de la Vegia»⁷² con seggiole e poltroncine «con la lor linea di un sobrio liberty stile inglese», i giochi, le passeggiate, durano fino a quando l’incanto si rompe: riconosciuto, il *clandestino* tornerà alla piatta vita borghese di prima, salvo poi decidersi a recuperare l’amata. Al suo rifiuto della proposta tardiva, Liguori si getta a capofitto nella Resistenza e, catturato dai tedeschi in Liguria, si immola per salvare un giovane sconosciuto benché fosse giunto l’ordine di liberarlo: sapeva che dovevano essere fucilati in dieci dei dodici sorteggiati dopo un attentato a due soldati germanici. Se lui si fosse salvato sarebbe toccato morire all’undicesimo. Al capitano tedesco, spiegandogli il perché del rifiuto della sostituzione, chiarì senza reticenze il suo punto di vista sulla resistenza:

“Quel partigiano che ha sparato ai vostri soldati ha semplicemente difeso la sua vita. E io voglio lasciare a voialtri tutta la responsabilità del vostro bestiale delitto: senza nessuna attenuate”⁷³.

Quando il tedesco gli chiese se avesse «riflettuto bene alle conseguenze della sua dichiarazione» rispose soltanto: «perfettamente». In quel momento il ragionier Liguori stava applicando un insegnamento volterriano in difesa «del perpetuo pericolo della nostra vita

⁶⁹ Cfr. SOLDATI, *Salmance*, 1993 cit., pp. 45-56.

⁷⁰ BONFANTINI, *Scomparso a Venezia*, 1972 cit., p. 74.

⁷¹ Ivi, p. 43.

⁷² Ivi, p. 63.

⁷³ Ivi, p. 138

sociale»⁷⁴. A quel punto l'ufficiale fece riportare il prigioniero in cella tra gli altri condannati a morte.

“Così anche Liguori fu fucilato con gli altri l'indomani mattinata all'alba in un prato alla periferia di Levanto”⁷⁵.

Questo motivo dell'eroismo-nonostante, la lotta politica come banco di prova di autentica umanità (in consonanza con il Vittorini di *Uomini e no*), insieme al motivo dei misteri e degli errori dell'amore, si confermano quindi al cuore della narrativa di Bonfantini, anche in quest'opera tarda, meno direttamente autobiografica, almeno all'apparenza. Liguori infatti è ancora alter ego stendhaliano e forse anche malinconico sogno di riscatto dalla quotidianità di un dopoguerra in cui l'avventura politica si rivela prestissimo non più praticabile per l'altero militante di Giustizia e Libertà. L'interesse per Saint-Simon del resto è segno della tensione verso la dimensione utopica. Il fine conoscitore della letteratura francese, che insegnerà all'università di Napoli e poi in quella di Torino, autore giovanissimo, come già ricordato, di un importante saggio su Baudelaire del quale discuterà con Croce nella biblioteca di Palazzo Filomarino nel gennaio 1933⁷⁶, traduttore e curatore di opere del Settecento, primo fra tutti Voltaire, infine ci consegna dei veri e propri *contes moraux*⁷⁷.

Nelle sue storie infatti, dietro l'apparente chiarezza narrativa e all'interno del congegno autobiografico, si cela sempre, oltre a tanta letteratura, un insegnamento umano, una piana morale, una notazione psicologica, o un dubbio intimo, come nei racconti *Sul Po*, un contributo molto rappresentativo sul piano simbolico e narrativo del modo di guardare il mondo e la guerra partigiana dell'audace e atletico Bonfantini⁷⁸, e *La svolta*⁷⁹, una sorta di epigrafico, ansioso «bisogno della storia», oppure nella chiusa de *La tentazione*, in cui viene ricordata con melanconia la *Catrin'a d'la Scorlera* ossia Caterina, la donna conosciuta nella remota e solitaria valletta della Scôrléra, degna di figurare in quella speciale galleria al femminile allestita da Bonfantini con i ritratti di Lina e di Clorinda, rispettivamente le donne protagoniste del romanzo

⁷⁴ Cfr. BONFANTINI, *Prefazione* a VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, Milano, Mondadori, 1970, pp. 27-33, a p. 30. Comunque si rinvia a VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, a cura di Mario Bonfantini, Torino, Einaudi, 2006.

⁷⁵ Ivi, p. 138.

⁷⁶ Cfr. BONFANTINI, *Ricordo di Croce*, in «Nuova Antologia», gennaio-aprile 1953, pp. 420-24.

⁷⁷ Cfr. ID., *La letteratura francese del XVIII secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1955. In questo ambito Bonfantini scrive la prefazione a *Il sofà. Racconto morale*, Varese, Sugar, 1966 di Claude-Prosper Jolyot de Crébillon fils (1707-1777).

⁷⁸ *LS1965*, pp. 181-219.

⁷⁹ *LS1965*, pp. 47-53.

Scomparso a Venezia e del racconto *Sul Po*, «la storia più diffusa e di gran lunga la più bella» a giudizio di Montale della raccolta *La svolta*⁸⁰.

“Sapevo che l’indomani, anche in pieno giorno, dal basso, sarebbe stata perfettamente invisibile, insospettata, e che questa sua segretezza me l’avrebbe resa ancora più presente, in assoluto.

Infatti da allora non passa giorno, credo, senza che non mi sorprenda a pensarci: alla Scôrléra nascosta lassù, e a quella sua padrona, con nostalgia e anche con un po’ di disagio. Povera Catrin’a: un *diàou* no di certo; però... Però, a guardar bene, è pur sempre una ‘posseduta’: una che a un bel momento ha ‘venduto l’anima’, per sempre e senza ritorno. E voi, che conoscete i miei gusti, non vi meravigliate se vi dirò che la vita di quella Caterina lassù, rappresenta per me, a mia volta, una terribile tentazione... Perché, dopo tutto, è un peccato grave, non è vero, finire per amare di più le cose create che le creature.

E... se fosse tutto lo stesso?

No, non, non m’avete capito: la tentazione grave, quella appunto che mi fa paura, è proprio la possibilità di lasciarsi vincere dal pensiero che, in fondo, «è tutto lo stesso»⁸¹.

Infine, l’insegnamento più profondo è quello dell’evidenza esistenziale di un periodo straordinario e libero, in cui, in mezzo ai più gravi pericoli: «Eppure eravamo tutti, in quel momento, felici»,⁸² come scrive nel racconto *La traversata*. In quel momento: era quindi possibile vivere l’istante. Questa la morale più alta: e la stendhaliana *chasseau bonheur* si trasforma nelle mani del partigiano Bonfantini in un imperativo etico.

Se Bonfantini quindi torna sempre all’epoca della guerra e della Resistenza, con un alto senso morale e un acutissimo rispetto della dignità dell’uomo – non a caso fu amico di Aldo Capitini⁸³ – è nella nostalgia profonda di un’età della vita senza filtri intellettuali, senza ruoli predefiniti, l’età della vita in primo grado, della vita e basta: appunto «era un tempo in cui, per fortuna, si faceva presto a dimenticare i pericoli»⁸⁴.

I suoi personaggi appaiono sempre avvolti da un puro gioco e gli argomenti violenti della guerra, che sono al centro di molte sue storie, assumono quella «andatura leggiadra» che

⁸⁰ «L’intero racconto è tutto un giuoco di aria, di luci, un brillare di sabbie e di greti, uno svariare di piante e alberi palustri, un vero viaggio fluviale che è quanto di meglio nella nostra Italia povera d’acqua e di vegetazione si poteva immaginare»: MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1929-1979*, 1996 cit., tomo II, p. 2715.

⁸¹ *LS1965*, pp. 178-179.

⁸² *AM1977*, p. 28.

⁸³ Cfr. PELLEGRINI BAIDA, *Mario Bonfantini sul filo della memoria*, 2004 cit., p. 183.

⁸⁴ *La traversata*, in *AM1977*, p. 40.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa riconosceva nell'accumulazione di tante parole leggere nella *Chartreuse de Parme*⁸⁵.

Se dovessimo cercare un possibile *pendant* dell'esperienza narrativa e letteraria bonfantiniana nella cultura italiana del secondo dopoguerra potremmo richiamarci all'attività di scrittore di Bruno Fonzi (1914-1976), un marchigiano trasferitosi a Torino con la sua famiglia nel 1926, ottimo traduttore di classici e contemporanei francesi e inglesi, anch'egli attivo collaboratore della Einaudi e amico di Pavese, autore di alcuni bei racconti sul fascismo e sulla Resistenza. La raccolta *Un duello sotto il fascismo* (1961), in cui apparve anche il felice testo *I pianti della Liberazione*, credo dimostri la sua notevole statura di narratore e solleciti a un'indagine sulla scomparsa di alcuni importanti autori dal dibattito critico contemporaneo⁸⁶. Fonzi, i cui libri furono tutti editi da Einaudi, pubblicò anche due romanzi: *Il Maligno* (1964), dedicato alla sua infanzia trascorsa nelle Marche, e il fortunato *Tennis* (1973), una commedia che si trasforma in dramma, ambientata sulla Riviera ligure⁸⁷.

Cosa rimane quindi di Bonfantini, una volta decifrati i meccanismi più propriamente letterari, i riferimenti intertestuali e i riecheggiamenti, la «produzione di libri a mezzo di libri»? Rimane molto, quasi tutto. Rimane l'antiretorica e l'anti-ideologia, rimane l'aver vissuto da eroe senza eroismi, la paura tutta novecentesca dell'indifferenza, il desiderio di vivere ancora senza lasciarsi sommergere dalle abitudini idolatriche del tempo della glaciazione ideologica e militante. Rimane, e in questo l'insegnamento di Balzac non è trascurato, quel fascio di racconti morali sulla lotta contro la tirannide e le ingiustizie sociali con il pretesto delle avventure.

Forse la chiave di lettura più autentica della sua opera è nascosta in un testo non di narrativa ma quasi di cronaca: le poche pagine in cui si traccia la storia della Repubblica dell'Ossola. Lo scritto viene stilato a caldo alla fine della guerra, un anno dopo la conclusione di quella breve e intensissima esperienza, che nel suo farsi come nella memoria si innalza a un valore etico altissimo e conquista così una sorta di intemporalità.

“Ma a che scopo tutto ciò, per una durata così breve?”

La verità è che, dopo i primi giorni, non ci si poteva più fare molte illusioni. Avevamo cominciato col dire: fra tre settimane siamo tutti a Milano, o tutto crolla. Le tre settimane erano passate, si aggiungeva la quarta, ed era ormai troppo chiaro che le cose volgevano

⁸⁵ Cfr. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lezioni su Stendhal*, 1977 cit., p. 70. Frammenti critici mirabili sull'argomento cfr. in SCIASCIA, *Stendhal e Giuseppe Tomasi di Lampedusa; La beata Corbera*, in *L'adorabile Stendhal*, 2003 cit., pp. 141-143; pp. 145-147.

⁸⁶ Una raccolta dei suoi racconti dal 1942 al 1974 vedi in BRUNO FONZI, *Equivoci e malintesi*, Torino, Einaudi, 1975.

⁸⁷ Per un suo profilo cfr. GINA LAGORIO, *Bruno Fonzi*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, vol. 48, *ad vocem*.

al peggio. Ma sempre più s'affermava in tutti, malgrado tutto, quello spirito che il nostro Presidente aveva espresso un giorno in questa frase: «quand'anche dovessimo durare tre giorni, cerchiamo di fare tutto con lo stesso scrupolo come se potessimo tenere degli anni». [...] In tutti si confermava come un punto d'onore d'impegno di continuare per la strada in cui ci trovavamo, come se nulla fosse.

[...]. La popolazione, avvertita, si teneva pronta a qualunque evento. I nostri feriti, negli ospedali, avevano il sacco preparato al capezzale.

E vennero, aspettati, i giorni neri. I giorni dell'annunciata offensiva: i nemici che attaccavano con forze dieci volte superiori su tutti e due i fronti; il freddo e le prime nevi a rendere sempre più crudele la situazione dei patrioti appostati sui valichi alti; la popolazione ormai senza pane, ridotta alle patate della Croce Rossa; i «lanci» di continuo promessi e rimandati dagli snervanti messaggi. I giorni delle grandi piogge di ottobre, degli apocalittici temporali di montagna che mischiavano l'intermittente fragore dei tuoni al basso continuo dell'artiglieria. Gli uomini degli sbarramenti, durante le ispezioni, che emergono dal fango del fondovalle o dalla nebbia fumosa delle creste, come fantasmi smarriti.

I volti dei comandanti delle formazioni che appaiono fugaci nel crepuscolo, nella cruda luce improvvisa dei primi lumi della città, si ritrovano frettolosi al Comando, svaniscono nuovamente nella notte. [...]. Volti così sereni e fiduciosi nelle prime settimane, ora tutti segnati dallo stesso rovello...

La popolazione, cui non pareva vero di dover ricadere sotto l'odiato giogo, che fermava per via i membri del suo «Governo», domandava se proprio non c'era più nulla da fare, faceva tristi progetti di un esodo in massa, di lasciar tutto, pur di non rivedere più le odiate facce dei «neri» e dei tedeschi⁸⁸.

Nel resoconto di Bonfantini prevalgono i toni scuri, le notazioni coloristiche da acquaforte, i chiarori taglienti e le ombre sfumate da pellicola in bianco e nero che a ritmi alterni fa scorrere le luci nette della città e poi le figure umane come dolenti e spersi fantasmi nella nebbia. Il racconto è di precisione giornalistica e annalistica solennità, e non concede nulla alla soggettività. I patrioti erano allo stremo, tutte le risorse residue erano cadute a piombo su un contesto in cui le forze nemiche erano tanto più numerose e organizzate militarmente. Sulle debolezze «si appuntava» con violenza l'offensiva dei nazi-fascisti. Ai partigiani, «finite le

⁸⁸ BONFANTINI, *Breve storia dell'Ossola*, in «Mercurio», cit., pp. 205-6. Nello stesso numero di «Mercurio» fu ospitato un articolo di Corrado Bonfantini, fratello di Mario, intitolato, *Le «Matteotti»*, cronaca della sua esperienza partigiana nelle formazioni Matteotti dall'autunno '43 al 25 aprile '45: ivi, pp. 72-77.

munizioni», non restava che intraprendere velocemente la dolorosa via dell'esilio in Svizzera malgrado il sentimento restasse lo stesso che aveva portato alla liberazione dell'Ossola, avvenuta il 10 settembre del '44 per un'azione, a giudizio di Bonfantini, non progettata ma scaturita «come il frutto spontaneo di una situazione locale ormai insostenibile, giunta alla sua maturazione, che non poteva non sboccare in qualche cosa di grosso»⁸⁹ e, si può certamente aggiungere, dal senso dell'avventura di quanti parteciparono all'impresa.

“Il 22 [ottobre] pomeriggio, facendosi strada attraverso le alte nevi del Passo S. Giacomo, l'ultima nostra pattuglia [...] attraversava il confine svizzero accompagnando il Presidente e il Segretario della Giunta. Erano passate esattamente sei settimane dal giorno della liberazione”⁹⁰.

Le sei settimane dell'Ossola sono rubate alla indifferente e grigia voracità del tempo, alla cui fame insaziabile solo due forze possono opporsi: l'esemplarità del coraggio morale e la letteratura. Bonfantini, senza mascherarsi più di tanto, le ha praticate entrambe; senza frivolezze e contro oppressive, noiose convenzionalità, restando in fondo sempre fedele alle sue letture di ragazzo; i romanzi di Verne e Salgari, che proprio a Torino avevano trovato in Andrea Viglongo un appassionato editore, quelli di D'Azeglio e di Nievo, e i libri misteriosi e amatissimi di Stendhal, «di questo adoratore della passione prepotente»⁹¹, perenni compagni della sua instancabile caccia alla felicità. Dalle pagine stendhaliane ma anche dalla lettura del casalingo D'Azeglio aveva tratto «quello spirito generoso e ardito di sincerità e di libertà morale che tutto lo pervase, – sono le parole che chiudono autobiograficamente il saggio su *Stendhal e il realismo* – essendosene accostati fin dall'adolescenza, molti di noi devono – secondo la bella frase di Stendhal – d'essere sfuggiti al pericolo di diventare anch'essi dei *coquins*»⁹².

⁸⁹ Ivi, p. 202

⁹⁰ Ivi, p. 207.

⁹¹ TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lezioni su Stendhal*, 1977 cit., p. 68.

⁹² BONFANTINI, *Stendhal e il realismo*, 1968² cit., p. 183.

Ripensare il romanzo e l'Ottocento.
In margine all'esperienza della «Libra» diretta da Mario Bonfantini
fra provincia ed Europa

ROBERTO CICALA*

«Modus vetus nova fides» è il motto, di inclinazione classicista, che compare sul frontespizio di un volumetto stampato il 30 dicembre del 1925 dalla tipografia Cattaneo di Novara in cento copie numerate: si tratta di *Poesia d'Accademia*, la testimonianza rara, non soltanto curiosa ma significativa per i suoi contenuti, della formazione culturale del giovanissimo Mario Bonfantini e delle sue inclinazioni nel momento del primo affacciarsi al campo della letteratura. «Gli accademici (...) sono giovani (il loro decano non ha ventiquattr'anni) e non lo nascondono, ma non vorrebbero avere, almeno nelle cose dell'arte, la storditaggine baldanzosa ch'è di troppi giovani, e forse di qualche 'vecchio': non disdegnano le audacie di nessuno, ma odiano il miracolismo moderno e tutto quello che sa d'improvvisato e di effimero»¹: così scrive il ventunenne Bonfantini a nome dei sei amici (con lui Nando Ballo, Guido Ripamonti, Marcello e Gianni Tadini) che decidono di proporsi in poesia con fare quasi provocatorio nel contesto di quel periodo. A rileggere il testo si trova *in nuce* una poetica che, sgrossata dagli inevitabili semplicismi e dalle assolutizzazioni di una visione giovanile, non sarà disattesa e anzi, negli aspetti della misura classica e morale della letteratura, si svilupperà come una delle anime ispiratrici del futuro critico e scrittore, fin dalla direzione della rivista «La Libra»². Sono gli anni in cui Mario Bonfantini vive la sua maturazione intellettuale a Torino proprio quando l'ambiente della capitale piemontese, in ambito universitario e non solo, legge e commenta autori come Svevo, Joyce e Proust, che saranno oggetto di dibattito sulla rivista fondata di lì a poco dal laureato novarese, in indiretta polemica con l'autarchia culturale sempre

* Università "Cattolica" di Milano, e-mail: roberto.cicala@unicatt.it.

¹ MARIO BONFANTINI, *Discorso*, in *Poesia d'Accademia*, Novara, s.e. [Tipografia Cattaneo], 1925, p. 13.

² Si segnalano qui le antologie della rivista (oltre alla riproduzione in facsimile *La libra. Novara, novembre 1928-giugno 1930*, riletta da Silvio Serangeli; con testimonianza di Mario Soldati, Forni, Sala Bolognese 1980): *La Libra. Antologia della rivista*, a cura di Raul Capra, Novara, Novaria, 1960, ristampa anastatica *Lampi di Stampa*, Milano, 2006; *La libra (1928-1930). Antologia della rivista*, a cura di Anco Marzio Mutterle, Padova, Liviana, 1969. Prendendo spunto dall'antologia di Capra, Enrico Falqui (*Borgese e «La Libra»*, in «Tempo», 26 settembre 1960, ora in ID., *Incontri e scontri, Novecento letterario, Serie settima*, Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 265-269) esprime precise riserve nei confronti della rivista di Bonfantini, non condividendo motivazioni e impostazione della scelta.

più imposta dal regime anche in provincia³. La vicinanza geografica al confine transalpino della capitale sabauda, dove il vivace ramo piemontese della scuola dello storicismo critico trova espressione nel «Giornale storico della letteratura italiana», aveva da sempre favorito un'attenzione particolare agli sviluppi della cultura francese in ambito accademico⁴.

Bonfantini è alla vigilia della laurea quando pubblica con gli amici *Poesia d'Accademia*, in un anno, il 1925, in cui occorre registrare un altro suo lavoro editoriale significativo, presso l'editrice Paravia, nella collana degli «Scrittori stranieri tradotti» per la scuola. Si tratta della *Canzone di Rolando*⁵ in una versione che egli annota e introduce e che sarà più volte ristampata. In questo piccolo esordio nel campo degli studi di francesistica, di cui sarà maestro, sembra di poter scorgere gli influssi di Giulio Bertoni. Questi, curatore dell'edizione critica della *Chanson*, aveva tenuto sull'opera medesima un corso nell'anno accademico 1923-24, seguito da Bonfantini, che alla domestichezza con i classici italiani e stranieri aggiunge naturalmente la frequentazione di coetanei che divengono, insieme con lui, protagonisti del Novecento letterario italiano. In quella stagione torinese (nel 1926 discute la tesi di laurea, con indirizzo in filologia moderna, su *Marino, il marinismo e il barocchismo*) fa conoscenza, come sappiamo da una testimonianza dell'amico De Blasi,

“con Ca' Zorzi [Giacomo Noventa], nei caffè, e poi con Giacomino Debenedetti (la sua casa di scapolo era zeppa di libri, specie dei recentissimi autori): questi ci fece conoscere le poesie di Saba (stampate da lui in «Primo tempo», e il romanzo di Proust, di cui in Italia fu davvero scopritore). Erano gli anni del Teatro di Torino (di Gualino), e del fiorire di Casorati, e nel '26 Lionello Venturi ci faceva lezione sul *Gusto dei primitivi*. Erano anni seri, belli e sostanziosi”⁶.

³ Cfr. la tesi di EDWARD R. TANNENBAUM, *L'esperienza fascista. Cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, Milano, Mursia, 1974.

⁴ Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Risposta a un'inchiesta sull'Università*, in «Primato», 15 maggio 1941, poi in ID., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, p. 397; cfr. FRANCESCO MATTESINI, *Università e facoltà letterarie tra cultura, poesia e società*, in *Figure e forme di vita letteraria da Carducci all'Ermetismo*, Roma, Carocci, 1983, pp. 13-47, poi in *Il Novecento letterario*; CARLO DIONISOTTI, *Letteratura e storia nell'Università di Torino fra Otto e Novecento*, in «Atti del Convegno Piemonte e letteratura nel '900, San Salvatore Monferrato 19-21 ottobre 1979», Genova, s.e., 1980, pp. 29-40. L'organo dello storicismo letterario piemontese fondato da Arturo Graf nel 1883 fu poi diretto anche da Ferdinando Neri, professore universitario da cui Mario Bonfantini eredita metodo, spirito critico e la stessa cattedra torinese. Sul «Giornale» cfr. la scheda *Giornale storico della Letteratura italiana in Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, a cura di Giorgio Luti, Roma, NIS, 1986, pp. 182-183; anche GIORGIO CAVALLINI, *Il Novecento sul «Giornale storico della letteratura italiana»*, in «Rivista di letteratura italiana», XXII (2004), 3, pp. 35-41.

⁵ *La Canzone di Rolando*, a cura di Mario Bonfantini, Torino, G.B. Paravia & C., 1932.

⁶ GIORGIO DE BLASI, *Il mio amico Mario*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, p. 11.

E sono gli anni di un'altra importante conoscenza e amicizia: quella con Mario Soldati, di due anni più giovane di lui⁷.

Il servizio militare in fanteria come sergente (non essendo stato ammesso al grado di ufficiale a causa dell'antifascismo di famiglia), dall'estate del '26 all'inverno del '28, segna un periodo di silenzio, denso di letture e di arricchimenti, tanto che subito dopo non resiste al desiderio di proporre un suo lavoro saggistico. È infatti dello stesso 1928 la pubblicazione in proprio, sotto un nome editorialmente curioso, «La Libra», del volumetto intitolato in copertina *Ch. Baudelaire* e, in modo più esteso, nel frontespizio *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire. Con una introduzione e sei commentari critici*, stampato dal tipografo Giuseppe Parzini a Novara con una prima tiratura di venticinque esemplari numerati⁸. Il libro provoca un vasto interesse se un critico autorevole come Emilio Cecchi, sulla rivista da poco fondata ma già prestigiosa, «Pegaso», nata a Firenze ad opera di Ugo Ojetti, gli dedica una recensione che ha un grande peso. Secondo un francesista di una generazione successiva, a detta di Gianfranco Contini «nostro baudelairista principe»⁹, Giovanni Macchia, «quel piccolo libro, pieno di cose acute e personali, ebbe in quegli anni una sua fortuna e un suo significato» e «io stesso ne lessi con molta partecipazione e fui sempre grato a Bonfantini d'avermi accompagnato e guidato, quand'ero ancora ragazzo, alla prima conoscenza di quel poeta da cui in seguito non mi sarei mai più distaccato»¹⁰ (e a ogni modo è da sottolineare l'acutezza con cui il critico in erba Bonfantini rileva «uno stile volgare e incolore, che non presenta la minima traccia del genio di Baudelaire» – sono sue parole – nel racconto *Le Jeune Enchanteur*, quando ancora non si è scoperto, come avviene in seguito, che si tratta di una traduzione dall'inglese)¹¹. Nel saggio su Baudelaire il ventiquattrenne novarese, partendo da una formazione di italianistica predominante all'epoca¹², dimostra un particolare acume critico e un'apertura europea grazie a letture francesi approfondite e vaste in un tempo in cui la Francia era saldo approdo di studi, ma questa preparazione non può essere menzionata senza comprendervi il nome di Ferdinando

⁷ Sul rapporto tra i due: MASSIMO A. BONFANTINI, *Mario Bonfantini e Mario Soldati sul lago d'Orta*, in *Il lago d'Orta nella letteratura*, a cura di Lino Cerutti, s.l., Comunità Montana Cusio Mottarone, 1986, p. 82. Cfr. anche Bruno Falchetto negli apparati di MARIO SOLDATI, *Romanzi brevi e racconti*, Milano, Mondadori, 2009.

⁸ II edizione: *Baudelaire*, Torino, ESI, 1954 (con due saggi in appendice); III edizione: Torino, Bottega d'Erasmus, 1962 (con una cronologia baudelairiana); ristampa anastatica: ivi, 1967; IV edizione: Torino, Giappichelli, 1970.

⁹ CONTINI, *Per un Baudelaire fiorentino*, in *Id.*, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, p. 239.

¹⁰ EMILIO CECCHI, recensione al *Baudelaire* di Bonfantini, in «Pegaso», I (1929), 5, p. 374.

¹¹ Cfr. MARIA LUISA BELLELI, *Bonfantini di fronte a Baudelaire*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi, 1983 cit.*, p. 51-56. Cfr. anche PATRIZIA MINOCCHI, LOREDANA LINGUITI, *Le traduzioni italiane delle "Fleurs du mal"*, in «Letteratura Italiana Contemporanea», IX (1988), 23, p. 263.

¹² Quando, nel 1926, Bonfantini si laurea in Lettere presso l'Università di Torino non esiste ancora l'istituto giuridico della laurea in Letterature straniere.

Neri, di cui Mario Bonfantini è allievo, godendo della sua vicinanza e del suo consiglio durante l'esperienza della rivista¹³.

Il 1928 è per Bonfantini un anno cruciale: se per il fratello minore Corrado, ancora diciannovenne, è la dura esperienza delle carceri fasciste, per lui è il momento decisivo del passaggio alla maturità, da un mondo di ideali senza alcuna urgenza all'impellente bisogno di un necessario confronto tra le sue aspirazioni e la realtà. In quella data si colloca l'avvio dell'annunciata avventura redazionale in forma di rivista sotto il nome incontrato in precedenza per la sua edizione baudelairiana, «La Libra». Sorge non a caso quando l'esperienza di alcune riviste dell'area torinese si è conclusa. E ad esse, tra cui «Primo tempo» e «Il Baretto», non senza rinvii a Gobetti¹⁴, si collega per un esplicito obiettivo di sprovincializzazione culturale, pur caratterizzandosi, almeno in parte, per la ricerca di un più stretto legame con la tradizione letteraria. Ciò significa soprattutto far riferimento all'Ottocento, non tanto quale modello di stile o di romanzo, anzi per superarlo con gli stimoli del nuovo secolo, quanto per attingervi quell'*habitus* critico evidenziato da Bonfantini stesso nell'editoriale del primo numero, che esce alla fine dell'anno¹⁵. Non viene tuttavia lanciato un vero e proprio manifesto di poetica o di critica e questo per una precisa posizione programmatica, avvicicabile all'esperienza di «Solaria», aperta nel '26 proprio con un'affermazione emblematica del fondatore Alberto Carocci: «nasce senza un programma preciso e con qualche non spregevole eredità»¹⁶.

Il riferimento iniziale a «Solaria» e alla vicenda del «Baretto» è imprescindibile perché colloca subito la triennale esperienza bonfantiniana¹⁷, protrattasi per dodici numeri a partire dal

¹³ BONFANTINI, *Ferdinando Neri, voce del Dizionario letterario Bompiani degli autori, vol. II, Milano, Bompiani, 1957. Il testo del maestro pubblicato da Bonfantini è FERDINANDO NERI, Il Maggio delle Fate e altri scritti di letteratura francese, Novara, La Libra, 1929.*

¹⁴ Secondo alcuni studiosi occorre non esagerare nella sottolineatura degli influssi diretti gobettiani; una testimonianza viene da Carlo Dionisotti nella premessa alla sua più celebre opera saggistica: «Torino non poté più essere per noi, studenti universitari dal 1925 innanzi, la città di Gobetti e di Gramsci. Non era però più, grazie a loro e a Dio, la città di Guido Gozzano. Le energie nuove che Gobetti aveva sollecitato e richiamato a Torino da tutta Italia si erano disperse, ma la improvvisa e violenta dispersione anche era valsa a spazzare via ogni traccia dell'età precedente. Non c'era più posto, nel deserto ostile, per evasioni poetiche e critiche, delicate e angosciose. Non c'era insomma più posto per Thovez, né per alcuno che in qualche modo volesse perpetuare l'età in cui Torino, con la scuola del Graf, si era aperta alla moderna letteratura italiana (...). Ci voleva altro» (CARLO DIONISOTTI, *Premessa e dedica a Geografia e storia della letteratura italiana, Torino, Einaudi, 1967, p. 12*).

¹⁵ BONFANTINI, *Per il programma*, in «La Libra», I (1928), I, p. 4.

¹⁶ Cfr. «Solaria», I (1926), I, pp. 2-4, dove si legge anche: «Non siamo idolatri di stilismi e purismi esagerati e se tra noi qualcuno sacrifica il bel ritmo di una frase e magari la proprietà del linguaggio nel tentativo di dar fiato a un'arte singolarmente drammatica e umana gli perdoniamo in anticipo con passione. Per noi, insomma, Dostoevski è un grande scrittore»; cfr. LIA FAVA GUZZETTA, *Gli anni di «Solaria»: dal frammento al romanzo, in Dai Solariani agli Ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti*, a cura di Mattesini, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 169-189.

¹⁷ Si registrano gli interventi sulla «Libra» di Bonfantini: *Proust, Curtius e un altro*, a. I, n. 1, p. 2; *Il ritorno di Carducci*, p. 3; *Per il programma*, p. 4; *Montiana; Valéry antieuropeo; Il baliatico di Croce; Attualità*, a. I, n. 2, p. 2; *Plutarco o della biografia*, pp. 2-3; *Papini o di quello che si deve fare*, a. II, n. 1, p. 1; *Centenari; Dieci anni dopo; La morte di un uomo*, pp. 1-2; *Intorno a Stecchetti*, a. II, n.s., n. 1, pp. 1-7; *Metodologia; L'Arte e la Critica*;

novembre 1928, nel panorama culturale italiano tra le due guerre. In particolare «La Libra» entra con un proprio ruolo non secondario nel vivo del dibattito sul romanzo all'interno del *Secolo delle riviste* ricostruito da Giuseppe Langella nell'omonimo saggio¹⁸:

“una volta ravvisato nel romanzo il genere più adatto ad esprimere la propria ricchezza di umanità e di vedute, era naturale che la nuova generazione letteraria si preoccupasse di cercare dei modelli da cui prendere le mosse, tanto più che – fosse pure per un errore di prospettiva – la stagione vociana prima, e poi quella rondesca, sembrava avessero interrotto, e magari seppellito in blocco, con tutto il secolo del realismo, la nostra tradizione narrativa. Si spiegano, così, da una parte lo ‘studio amoroso e sistematico’ avviato dai giovani novaresi della «Libra»; dall'altro la presentazione, anche su riviste non certo d'avanguardia, di scrittori stranieri contemporanei come Joyce (...)”¹⁹.

Occorre leggere i fogli della rivista parallelamente alle pagine dell'attività editoriale a essa legata, esauritasi in quattro libri: quelli di Bonfantini, Neri, Emanuelli e Soldati. Di quest'ultimo *Salmace*²⁰ è il libro narrativo d'esordio (la sua prima vera opera a stampa, dal titolo *Pilato*, è però un dramma in tre atti, ma esito di un'attività scolastica) ed è un esordio anche quello di Enrico Emanuelli, con *Memolo, ovvero vita morte e miracoli di un uomo*²¹. Proprio interessandosi a queste due prove che un critico influente come Giuseppe Antonio Borgese scopre e rivela per primo il gruppo dei giovani della «Libra», chiamandoli *I Novaresi*, in un articolo apparso sulla terza pagina del «Corriere della Sera» del 20 giugno 1929²². Soldati sulle stesse colonne lo ricorderà decenni più tardi:

La misura del tempo; Argumentum ad hominem; Due novità letterarie, pp. 14-16; *Ancora le biografie: lettera ingenua*, a. II, n.s., n. 2, p. 15; *Del romanzo d'avventure*, a. II, n.s., n. 3-4, p. 6; *Avvertenza; Gabriele D'Annunzio; Pirandello e il teatro di prosa; Bontempelli*, pp. 14-15; *Cruda risposta al critico maligno*, p. 15; *Dai venti ai quaranta*, a. II, n.s., n. 5-6, pp. 1-4; *De Lollis e la “forma poetica” dell'Ottocento; I “Lettori” di Ippolito Nievo*, p. 15; *Storia della signorina Alfa*, a. II, n.s., n. 7, pp. 4-11; *Strascichi di temporale*, pp. 12-13; “*Ottocentismo*”, a. III, n.s., n. 1, pp. 13-14; *Betteloni o la critica*, a. III, n.s., n. 2, pp. 1-7; *Letteratura “a ricetta” – I premi letterari*, pp. 13-14; *Personalismi (Di Burzio, della “Demiurgica” e di altro ancora)*, a. III, n.s., n. 4, p. 10-11.

¹⁸ GIUSEPPE LANGELLA, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretti» a «Primato»*, Milano, Vita e Pensiero, 1981, pp. 7-15.

¹⁹ Ivi, p. 4.

²⁰ SOLDATI, *Salmace. Racconti*, Novara, La Libra, 1929. Gli interventi sulla «Libra» di Soldati sono: *Pittura italiana d'oggi*, a. I, n. 1, p. 1; *Pierina e l'aprile*, a. II, n. 1, pp. 2-3; *Laurea in lettere*, a. II, n.s., n. 2, pp. 12-14.

²¹ ENRICO EMANUELLI, *Memolo, ovvero vita morte e miracoli di un uomo*, Novara, La Libra, 1928. Gli interventi sulla «Libra» di Emanuelli: *Il libro nuovo*, a. I, n. 1, p. 2; *Il cieco e la bellona*, a. I, n. 1, pp. 3-4; *I tre libri di Svevo*, a. I, n. 2, pp. 3-4; *Idilli rustici*, a. II, n. 1, p. 4; *Pindemonte ballerino*, a. II, n.s., n. 1, pp. 10-11; *Ippolito Pindemonte. A Parigi*, a. II, n.s., n. 2, pp. 10-12; *Appunti spagnoli*, a. II, n.s., n. 5-6, pp. 7-10; *Luigi Capuana*, a. III, n.s., n. 1, pp. 1-7; *Da Weininger a... Diderot*, a. III, n.s., n. 3, pp. 9-11; *Storia d'una notte*, a. III, n.s., 4, pp. 6-9.

²² GIUSEPPE ANTONIO BORGESSE, *I Novaresi*, in «Corriere della Sera», 20 giugno 1929. Indicazioni utili sull'interesse e sulle influenze di Svevo da parte di Emanuelli sono nel suo articolo *I tre libri di Svevo*, in «La Libra», I (1928), 2, pp. 3-4, nelle cui conclusioni antepone il valore di *Senilità* a quello della *Coscienza di Zeno*, del quale forse non condivide completamente il valore innovativo sul piano della struttura.

“Ma Borgese fece qualche cosa di meglio e di più: aiutato dal caso, il 21 luglio, sulla stessa terza pagina del «Corriere della Sera» pubblicò un altro elzeviro, giustamente ancora più lungo e ancora più favorevole, che senza parlare di noi ridimensionava sia Emanuelli sia me. E io ho avuto poi tutto il tempo per sentirmi grato a Borgese perché così non mi sono montato la testa. È vero, il titolo alludeva a noi, ma alludeva solo per l’assonanza del pentasillabo. Il titolo era: *Gli Indifferenti*. Un mese dopo *I Novaresi* Borgese scoprì e rivelò Alberto Moravia”²³.

In verità nei confronti del romanzo dello scrittore romano la posizione bonfantiniana non è di assoluta accettazione, in linea con quanto Giorgio Petrocchi nota in uno dei suoi ultimi interventi raccolti, a cura di Mattesini, nel volume *Dai Solariani agli Ermetici*, là dove rileva, per Moravia, quanto «non par riuscito (...) il suo tentativo di estrarre dalla immoralità dei contenuti un proprio moralismo, seppure al negativo»²⁴. Scrive infatti Bonfantini nell’articolo *Dai venti ai quaranta*, pubblicato sul numero della «Libra» del settembre-ottobre 1929, che “sarebbe d’altra parte ingiusto non riconoscere che, per esempio, in un *Soldati*, e più in un *Moravia*, la situazione morale non appare in realtà così chiara da conceder loro a cuor leggero l’indulgenza plenaria. Moravia, *Soldati*, e gli altri giovani, se ve ne sono, che loro somigliano, come eredi, anche se repugnanti, di un’epoca malata, sono ancora, in parte, malati essi stessi: spesso preda involontaria di quello stesso amoralismo dal quale cercano così affannosamente di liberarsi; anzi è in essi senza dubbio una tendenza a spingere all’estremo i residui immoralistici, nella speranza di giungere così a liberarsene per la via più sicura. C’è dunque in loro una parte già libera e viva, speranza di futura felicità, che vive accanto ai cinici esperimenti ‘in corpore vili’. Noi comprendiamo quindi perfettamente che il pubblico possa ancora esitare sulla qualità morale dell’opera loro; che certi loro atteggiamenti possano parere dubbi o addirittura condannabili a chi, giunto per conto suo a una più salda e continua moralità, ha la pubblica missione di difenderla e diffonderla, e giustamente si preoccupa dell’opportunità di simili manifestazioni letterarie»²⁵.

La posizione è naturalmente più articolata e complessa di una semplice citazione, come lo è quella della «Libra», che si dimostra comunque coerente con i tratti e gli spunti delle precedenti opere giovanili bonfantiniane, anche, tra l’altro, nella vocazione

²³ SOLDATI, *Sogno di una notte di Ferragosto*, in «Corriere della Sera», 13 agosto 1988.

²⁴ GIORGIO PETROCCHI, *La ricerca narrativa*, in *Dai Solariani agli Ermetici*, 1989 cit., p. 167. Cfr. GUIDO PIOVENE, *Su Alberto Moravia*, in «La Libra», II (1929), 5-6, pp. 4-7; analogamente cfr. GIANSIRO FERRATA, *Un modo di saturazione*, nel numero citato di «Solaria», pp. 61-62.

²⁵ BONFANTINI, *Dai venti ai quaranta*, in «La Libra», II (1929), 5-6, pp. 1-4.

all'«Ottocentismo»²⁶ realistico²⁷, assunto non senza una posizione polemica e in vista di un superamento. Non stupisce pertanto che le «curiosissime prescrizioni che ci regala il Papini nell'ultimo suo quaresimale» vengano respinte con ogni decisione proprio sulla scorta della grande tradizione ottocentesca. Quella attuata dai «Novaresi» intorno a Bonfantini è dunque una consacrazione al recupero del romanzo del secolo scorso, con un atteggiamento vicino, secondo alcuni, a Ogetti e in seguito, ma con contrasti, a Vittorini, in funzione perciò di «un superamento non tanto della prosa d'arte, quanto di quel romanzo analitico, introspettivo, largamente autobiografico, verso cui si stavano invece indirizzando molti giovani scrittori proprio per scampare all'autoconsunzione del rondismo»²⁸.

Restano paradigmatiche le parole di programma sul primo numero della rivista: «Non sarebbe gran male per i più moderni il darsi in piena umiltà e castità di mente a prolungate e amoroze letture dei nostri buoni antichi, nonché ad ogni più onesto studio di grammatica». «Due buoni convincimenti» li definisce il giovane direttore, come la lezione attuale della «Libra» capace di illuminare i caratteri umani e intellettuali di Bonfantini, mettendoli in fecondo dialogo con l'impegno degli altri «Novaresi» sul versante del romanzo, in chiave morale e sociale ma senza mai porre in secondo piano il ruolo dell'invenzione. Al riguardo merita d'essere raccolta e meditata una testimonianza sintomatica del clima che, negli anni dieci, fra teoria e pratica,

²⁶ Cfr. ID., «*Ottocentismo*», accolto nella rubrica *Ragguagli e commenti*. Viene dichiarato il «proponimento [per] uno studio amoroso e sistematico sugli scrittori cosiddetti di second'ordine del secolo decimonono, troppo spesso trascurati; e di promuovere contemporaneamente una revisione critica dei maggiori, nominati e citati sovente, ma quasi sempre male intesi e ben poco sentiti dalla 'giovane letteratura' in quella che è la loro vera grandezza nel significato ideale dell'opera loro. Certo non sappiamo bene, e non abbiamo la sciocca pretesa di volerlo sostenere, se siamo stati veramente i primi a parlare di *ottocento* e a 'lanciar l'idea'; al nostro amor proprio è merito più che sufficiente averne data primi una ordinata giustificazione, e soprattutto primi (e purtroppo, finora, *soliti!*) esserci proposti un ordinato piano di studi con degli scopi ben determinati e delle speranze precise. (...) Ma il bello si è che in brevissimo tempo, da allora, l'idea s'è divulgata (e inevitabilmente, aggiungerebbe un aristocratico, *involarita*), e ci s'è fatto su non poco rumore: un gruppo di valentuomini ha riscoperto per conto suo Nievo, e, col caratteristico zelo dei neo-convertiti, ha creduto di doverne far partecipe mezzo mondo: i termini di *ottocentismo* e *ottocentista* hanno fortuna fatta, e sono ormai universalmente usati, a proposito e a sproposito, anzi (sempre in omaggio alla verità) assai più a sproposito che a proposito. E noi non vogliamo dolercene, ché sarebbe malagrazia: ma il brutto è che ci vediamo, finora, più fumo che arrosto. Se questo, diciamo, movimento, non ha da essere una delle solite ventate periodiche e semplice 'sostituzione di una moda a una moda', ma desiderio più intimo e studio sincero di rigenerazione, bisognerà pure decidersi a far sul serio, ad abbandonare le facili tirate e i superficiali entusiasmi, e questo ottocento conquistarselo veramente, con studio severo e appassionato e con sforzo di pensiero e di critica. (...) E quanto poi a certe discussioni teoriche all'infinito, che tanto piacciono ai troppi Flora di questo mondo, sappiate che oramai, dopo tanti anni di logomachie, ci fan l'effetto della ginnastica svedese dell'intelligenza; la quale potrà essere una elegantissima cosa, e impressionar molto, mettiamo, gli "americani", ma è destinata poi, nella vita, quando manchino cuore e tempra ardita e verace esperienza, a dar crudelissime disillusioni a chi ci si fida» (ivi, pp. 13-14).

²⁷ Sul realismo cfr. gli studi successivi che trovano una concentrazione in ID., *Stendhal e il realismo*, Milano, Feltrinelli, 1958¹, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1968²; cfr. GIUSEPPE NICOLETTI, *La politica di Stendhal*, in «Il Mattino», 24 ottobre 1959; EUGENIO MONTALE, *Lecture. Stendhal e il realismo*, in «Corriere della Sera», 29 maggio 1959; SERGIO ZOPPI, *Bonfantini, Stendhal e il realismo*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, 1983 cit., pp. 57-61.

²⁸ LANGELLA, *Il secolo delle riviste...*, 1981 cit., p. 336.

annuncia e spiega il dibattito del periodo successivo cui il gruppo della «Libra» offre il suo contributo. Viene dai taccuini privati di Emilio Cecchi:

“(…) il romanzo non può nascere che in una società dove sia forte il contrasto morale: contrasto qui non c’è, perché c’è istintiva moralità e buon senso. Ritornano qui le ragioni per le quali i romanzieri hanno dovuto isolarsi nella vita provinciale. La guerra dell’indipendenza italiana non ha mica trasformato tutto, non è mica avvenuta dentro (...). Vedere le tracce di questo fenomeno nel giornalismo. Negli altri paesi c’è un giornalismo alto ed un giornalismo popolare ben distinti: qui no: anche l’abbozzo, il tentativo di un giornale superiore deve venire a continui compromessi o rassegnarsi a perdere terreno. Queste condizioni sono da studiare nella vita della gioventù, fra gli studenti ecc. Artisticamente resta ‘rifugio lirico’, che non manca mai (...). Ci sarebbe, dico io, il romanzo tragico, della vita di questa società sfibrata e corrotta. Dal naufragio di taluno, nobile e forte, fare risultare la corruzione, la morte degli altri. I novellieri non dialettali (...) perché sentivano la mancanza di un ambiente ‘positivo’ sono andati d’istinto verso la ironia. Ma la questione era di fare diventare positivo l’ambiente che c’era e che c’è. Tutti i romanzieri, pure in una vita potente e vera, hanno scritto in dissidio (...)”.

La diagnosi di Cecchi senza dubbio coglie nel segno e apre la strada alla nuova poetica del cosiddetto romanzo vociano, che poi, attraverso il famoso «ritorno all’ordine», porterà alla necessità di una rifondazione intorno a «Solaria». E non andrebbe dimenticata anche quella scelta «in provincia» di cui darà una testimonianza personale, ma da storiografo, Carlo Dionisotti nelle premessa alla sua capitale *Geografia e storia della letteratura italiana*, da rileggere senza fraintendimenti che pure ci sono stati²⁹.

All’interno del dibattito militante «La Libra» interviene con una propria coerenza e con prese di posizione discordanti, ad esempio, proprio da «Solaria», come nel caso di un romanzo significativo quale *La coscienza di Svevo*:

“né l’opera di Svevo era l’unico pomo della discordia tra i letterati dell’Italia plebiscitaria. Il disaccordo rivestiva l’orientamento complessivo del gruppo fiorentino, cui si contestava l’atto di fede nell’immagine d’uomo restituita nei loro romanzi da autori come Proust, Gide o Joyce”³⁰.

Così Enzo Giachino, del fronte conservatore della «Libra», senza mezzi termini dichiara che «gli autori di moda, i figurini dell’ultima stagione», i Pirandello, i Freud, gli Svevo e i

²⁹ «E resta significativo che il gruppo de «La Libra», il più vicino a noi cronologicamente, dovesse riparare in provincia, a Novara» (DIONISOTTI, *Premessa...*, 1967 cit., p. 12).

³⁰ LANGELLA, *Da Firenze all’Europa. Studi sul Novecento letterario*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, p. 158.

Joyce, destano in lui, e tra altri accoliti del cenacolo novarese, «scarsi interessi e piuttosto freddi amori»³¹. Questa posizione forse ridimensiona una visione troppo ottimisticamente europea della rivista bonfantiniana, ma è una questione da sondare in altra sede e con maggiori riscontri (Dino Garrone, in momenti diversi, arriva a scrivere all'amico Emanuelli d'essere «maledettamente stanco del [suo] “raccolimento” provinciale»)³². È comunque da registrare anche la posizione dello stesso Bonfantini riguardo alla «moda, funestissima e non del tutto vinta, dello “psicologismo” a tutto spiano, senza limiti né misura»³³. Per lui ci vuole altro che «affastellare qualche centinaio di “osservazioni introspettive”, di “notazioni psicologiche” e simili, e organizzarle meccanicamente attorno a qualche nome proprio, per creare degli uomini vivi, dei veri “personaggi”». ³⁴ Anche Ugo Ojetti sembra di avviso analogo al direttore della «Libra», il quale, nel suo ancoraggio ideale ai modelli ottocenteschi di romanzo, postula il primato del racconto sostenendo che «la psicologia non è mai tanto vera come quando appare saldamente legata e intimamente connessa allo svolgersi di un'ampia e rigorosa vicenda», opponendo altresì ai «tritumi» indigesti degli analisti contemporanei l'avvincente filone del romanzo d'avventure, proprio perché «tutto giocato sul tasto *en plein air* delle *res gestae*»³⁵.

La valenza morale che deve essere fatta riaffiorare dalla tradizione e il rapporto contrastato di questa con talune esperienze novecentesche, che quasi negano la morale o che comunque la pongono in dilacerante discussione, è quanto emerge acutamente nel momento in cui il giovane Bonfantini si confronta con i già citati *Indifferenti* di Moravia, opera cui non si può non far riferimento all'interno del periodo letterario in questione. Nell'articolo *Dai venti ai quaranta* il fondatore della «Libra» precisa che

“abbiamo però fede che questa crisi [della cosiddetta ‘moralità’], in genere, per quanto pericolosa, sia necessaria e feconda: e pensiamo che gli atteggiamenti immoralistici lamentati non si possano in nessun modo confondere con i vaneggiamenti pseudo-dannunziani di quindici anni or sono, perché in essi c'è ben altra profondità e serietà, indizio di prossima definitiva liberazione. Questo tentano di fare ora certi giovani, e questo non riusciranno a fare i quarantenni di oggi. Quei pochi che si salvarono, o attraverso alla Ronda, o per virtù propria, con stoica sicurezza e austera modestia, sono ormai in porto. Gli altri sono destinati a perire con la loro generazione [...] [con il] gran

³¹ ENZO GIACHINO, *Virtù dell'aria*, in «La Libra», II (1929), 7, p. 13.

³² Cfr. DINO GARRONE, *Lettere*, Vallecchi, Firenze 1938: lettera del 30 aprile 1931 a Enrico Emanuelli.

³³ BONFANTINI, *Del romanzo d'avventure*, p. 6.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

torto di tutta una generazione di scrittori, che non seppero mai prendere abbastanza sul serio né immoralità né moralità, nella loro letteratura e quindi nella loro stessa vita»³⁶.

Anche in queste annotazioni emergono i risvolti etici e raziocinanti che costituiranno la continuità dialettica fra letteratura ed esistenza nello scrittore e intellettuale maturo. In questo senso il periodo giovanile (quello ancora precedente agli «anni dell'attesa» decisivi per la maturazione tanto per lui quanto per l'amico Mario Soldati)³⁷ è un banco di prova da non sottovalutare ai fini di un'interpretazione dell'intera opera di questo, per dirla con Montale, «lombardo-piemontese d'oltre Ticino che prende la vita molto sul serio»³⁸. E la prende sul serio così come si comporta con la letteratura, fin dagli anni dell'università, quando, nella pur acerba polemica dell'«Accademia», si possono già cogliere semi con frutti poi cresciuti rigogliosi, quelli della tradizione, dei classici e della coerenza, allo stesso modo in cui nel primo studio su Baudelaire sboccia un equilibrio critico, si apre uno sguardo europeo e si teorizza una traduzione bella ma non infedele per una comprensione poetica che sia anche umana e sociale.

Il terreno per questa crescita annunciata è quello peculiarmente morale, che sarà sempre la sua dimensione, tra fedeltà alle radici in provincia e apertura alla cultura europea, senza soggezione: è un *habitus* fatto di vigilanza e partecipazione, pure creatività inventiva e avventurosa, senza mai indulgere, in letteratura, a eccessivi coinvolgimenti estetici, tipici più che altro dei Rondisti, verso i quali «La Libra» non disdegna comunque di confessare qualche debito³⁹. Del resto basterebbe un'attenta rilettura dello stesso articolo *Dai venti ai quaranta*, il vero centro della rivista, per trovarsi di fronte alla necessità, cui restare fedele per tutta la vita, del compito irrinunciabile che i giovani debbono assumersi in prima persona nell'operare un mutamento significativo nell'ambito della cultura. E dunque della società. Il tutto è davvero in germe nelle pagine giovanili del saggio su Baudelaire di lui ventiquattrenne, dove si legge che «la passione invincibile per l'osservazione morale non [può fare] a meno di svilupparsi in libertà»⁴⁰. Qui si specchia Bonfantini giovane e qui lo si scorge già maturo, «con la sicurezza di chi sente la sua missione di critico e di uomo intelligente»⁴¹.

³⁶ BONFANTINI, *Dai venti ai quaranta*, 1929 cit., p. 2.

³⁷ Cfr. SOLDATI, *Gli anni di Corconio*, pp. 5-16; più volte ristampato.

³⁸ MONTALE, in «Corriere della Sera», 30 maggio 1965.

³⁹ Cfr. LANGELLA, *Da Firenze all'Europa...*, 1989 cit., p. 138.

⁴⁰ BONFANTINI, *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, Novara, Tipografia Cattaneo, 1928, p. 10.

⁴¹ *Ibidem*. Il presente saggio riprende e rielabora lo spunto di una relazione tenuta al convegno *Mario Bonfantini novarese ed europeo*, Novara 25 novembre 1988 confluita poi, col titolo *La formazione letteraria di Mario Bonfantini. Gli anni 1925-28 fino a «La Libra»*, in ROBERTO CICALA, *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria (1986-2011)*, Milano, Educatt, 2012, pp. 185-213.

APPENDICI

Si riproducono: il *Discorso* che, introducendo con toni giovanilmente polemici il volume *Poesia d'Accademia* (Novara, Tipografia Cattaneo, 1925, pp. 9-17), costituisce la prima apparizione letteraria di Mario Bonfantini; *Introduzione a Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, edito sempre a Novara, nel 1928, inaugurando la sigla della Libra, con cui Bonfantini esordisce nel campo della critica letteraria sul versante della francesistica; le linee d'indirizzo del primo numero della «Libra» nel novembre 1928 sotto il titolo *Per il programma* (p. 4).

I.

Discorso introduttivo a Poesia d'Accademia (1925)

*Pò pensato di far un gioiello che sia 'legro gioioso et ornato,
e s'ì 7 vorrei donar en parte e lato ch'ogn'uom dica:
e' li sta ben, è bello!*

Folgore da S. Gimignano

Accademia non poteva nascere che in una città di provincia, tra gente usa a vivere alcun tempo lontano, e che sentisse bene in sé il ricordo e l'attesa di un'altra vita più varia e più forte anche se meno tranquilla.

Chi vive così, quasi in placido esiglio, non può non esser riposato e sereno: si leva un po' tardi il mattino (ché forse la notte ha vegliato silenzioso al suo tavolo mentre fuori nel cielo passavan le stelle), ed esce, se il tempo è chiaro, a passeggiar pianamente per le vie solitarie o pei viali dorati da un ultimo raggio autunnale; tutto gli par dominato quasi da un ritmo dolcemente pigro e conchiuso, e la stanchezza livida di tante albe cittadine e la luce un po' torbida di tante ore passate gli appaion lontanissime, come in un sogno.

Così un bel giorno un letterato e un musico s'accorsero d'essere amici, per quanto diversi molto all'aspetto (ch'era grosso, gialliccio e un po' torbido il letterato, rosato e bruno il musico, e di vita tranquilla), e si sentiron legati da affinità insospettata di sentimenti, di gusti e di idee; e poiché il musico avea lunga consuetudine d'affetto con uno di lui più vecchio, elegante, sicuro, e giudizioso nelle cose dell'arte, il terzetto fu presto compiuto.

Vissero prima i tre amici alcun tempo solitari, e parlavan spesso di poeti o di musici, dell'arte loro e della vita, non di proposito né con ordine alcuno, ma così, naturalmente, dove

accadesse loro di ritrovarsi: a casa dell'uno o dell'altro, d'inverno; sul lago tranquillo, se l'estate indorava i colli e facea balenar co' suoi raggi l'azzurro chiaro dell'acque; e talvolta all'osteria, tra il fumigar delle pipe e l'oro denso dei boccali ricolmi, perché non disdegnavan essi nulla di quanto è bello davvero a questo mondo. Ma, come in provincia si conoscon presto gli uomini, non tardaron a scovar quei pochissimi che potevan essere loro amici e andar d'accordo con loro: vecchie conoscenze del letterato che si curavan d'arte con certa amorosa pazienza, senza voler per questo nome d'artisti (taluno anzi ostentava noncuranza e nascondeva volentieri questo suo studio segreto); ed eran essi, un filosofo d'umor melanconico e chiuso, spesso stranamente dolce e balzano, e suo fratello umanista rossigno e giocondo, un novellatore placidamente misurato nella vita e nei modi, ed un poeta giovine cui sarebbe parso strano non esser dei loro. Il filosofo si perdé in un suo pessimismo trasognato e solitario, lasciando di sé agli amici poco più che un tenace ricordo, a fare pieno il numero di sette s'aggiunse un oste, allegro e piacevole compare, ma la compagnia ormai era formata.

Cominciando allora gli amici a ritrovarsi più di frequente ed a sentirsi uniti, giunsero ben presto a tener vere e proprie riunioni, non certo pedantesche e nemmen letterarie, ché uno spirito dolcemente epicureo regnò fin d'allora negli animi, e a sede naturale dei loro convegni si sceglieva per lo più qualche osteria solitaria dove si bevesse buon vino. Pure la maggior parte d'essi s'occupavan d'arte (più o meno palesemente, come dicemmo), e di poesia, eran di gusto severo e, al dir d'alcuno, sicuro, e non potevan fare a meno, all'occasione, di dar giudizi pesanti e schietti al possibile, anche se rudi, usando cogli altri la stessa severità implacabile che amavano usar fra di loro, manifestando così un modo di pensare e di sentire che si trovò ad esser comune a tutta la compagnia, almeno in quel che più importa; e si parlavan di vita, o se alcuno narrava di suoi sentimenti e passioni, non tardavan ad assumere una certa serietà pensosa nell'approfondire, una serenità scettica e sorridente nell'osservare, che affiorava naturalmente in ciascuno pur nella varietà degli animi e delle cose; persino alle loro buffonate eran tratti a dar, nella fantasia e nell'atto, l'aspetto più enorme e comicamente grandioso o, come dicevan essi, 'epico'.

Vivendo così tranquillamente, senza ambizioni di gruppo e con semplicità, uniti in apparenza soltanto dal reciproco piacere della lor compagnia, avvenne che un bel giorno si accorsero d'avere in comune qualche cosa di più che l'amore al buon vino, alle donne belle e ai bei versi, come avean essi stessi creduto, ma di sentirsi legati ben più strettamente, in comunità di sentimenti e di pensieri che le simpatie le inimicizie e l'isolamento (cose tutte più sensibili a chi vive in provincia) facevan più stretta e fidata, d'essere un gruppo, modesto ma sicuro, limitatissimo ma originale, in una parola, di formare *Accademia*.

Continuò allora con ritmo più giocondo la vita di prima, e tra riunioni simposii e avventurose gite *extra muros*, sotto l'usuale veste di noncuranza festaiola e boccaccevole continuarono a crescere le comuni opinioni e simpatie, sì da formar quasi un ideale di 'accademico perfetto' che i sette compagni, chi più e chi meno, secondo gli umori, ebbero ed hanno a modello, pur essendo i primi a sorriderne con dolce ironia, quando accade. Dovrebbe insomma 'l'accademico' nella vita esser uomo di serenità velata e riposta ma incrollabile, di molte opere, secondo il suo possibile, e di fermezza grande, amar la vita e non disdegnar le passioni, ma ricordar di continuo con placidità sorridente la vanità infinita di tutte le cose di questo mondo, andar molto cauto in tutto quel che non sa, ma non dubitare mai di quello ch'egli con studio ed amore senta d'aver acquistato, specie nelle cose dell'arte sua e del suo mestiere, decider con pazienza, ma proseguir poi nella via colla più tranquilla indifferenza verso i giudizi e le opinioni del volgo.

E soprattutto per questa convinzione (ch'è senza dubbio la più vera e salda tra l'inevitabile ambiguità letteraria che fa dubbiose le altre) si diede a questo volume il titolo di *Poesia d'Accademia*, nome che veramente può apparir noioso e saper di vecchiume e di muffa. Gli accademici invece son giovani (il lor decano non ha ventiquattr'anni) e non lo nascondono, ma non vorrebbero avere, almeno nelle cose dell'arte, la storditaggine baldanzosa ch'è di troppi giovani, e forse di qualche 'vecchio': non disdegnano le audacie di nessuno ma odiano il miracolismo moderno e tutto quello che sa d'improvvisato e di effimero, credon che dai nostri vecchi ci sia molto da imparare, e in tutta umiltà, non han voluto fuggire un nome che sentivan fatto per loro.

A chi poi accusasse l'Accademia di presunzione, e di assumere tono più solenne di quel che conviene all'ignorata gioventù degli uomini e alla ridicola pochezza delle opere, noi risponderemo che ci siam tratti ad espor qui le nostre idee soltanto per far più chiaro il significato del libro, e senza il minimo pensiero ch'esse debbano aver mai l'onore di sollevar discussione o rumori nel campo letterario; gli accademici sanno benissimo che la loro esistenza e il loro ritrovamento possono anche non avere nessuna importanza per gli altri, ma credono fermamente che ne abbiano molta per loro stessi nella vita e (se mai riusciranno a far qualche cosa) nell'arte; in questi ultimi tempi si trovarono ad avere in disparte poche cose, pazientemente maturate e vagliate, che a loro sembra riflettano assai bene il loro modo di essere, ed han riunito tutto questo, convinzioni ed opere, in un libretto cui si son sforzati di dare una certa dignitosa eleganza tipografica, sperando di far cosa piacevole e gradita a se stessi, agli amici, ed alle persone di gusto che non temono di perdere il loro tempo con degli ignoti; né

alcuno li rimproveri di questa fiducia, ch  senza un po' di fede in se stessi, a questo mondo non si fa nulla di buono.

Che con tali idee e in tale ambiente gli accademici sian classicisti   cosa che appar naturale: in fondo non c'  vera arte all'infuori dell'arte classica, e le opere pi  disparate e lontane, e i tentativi pi  geniali di novit  rivelan sempre col tempo i soliti caratteri di equilibrio meditato e sereno nell'assieme, di coerenza lucida e finita nei particolari, che paion, da Omero in gi , fatalmente necessari all'opera perfetta, grande o minuta ch'essa sia; che l'uomo nato a questo non possa acquistar molto con la meditazione e con lo studio dei grandi   cosa che pu  venir fatto di pensare solo alla goffaggine dei futuristi, ai malati di romanticismo egoista, e all'inesperienza di chi si fonda sulla frettolosa interpretazione delle idee di un grande esteta moderno: nessuno si meraviglia di vedere un pittore, uno scultore o un musicista che cerca se stesso studiando le opere dei maestri. Infinite sono le persone, necessarie e fatali le forme. Poich  si arriva all'opera piena e compiuta soltanto col maturare di tutta la persona spirituale, non fuggir  l'artista le esperienze pi  varie e lontane e l'aiuto dell'intelligenza, del suo gusto critico, del consiglio altrui: la vera originalit  non ha paura delle influenze, l'ispirazione non fugge la riflessione; il poeta invasato che non sa pi  quel che si fa, volontariamente cieco ad ogni intelligenza, febbrile nell'opera,   un'invenzione buona pei dilettanti e per gli intellettuali da salotto; il poeta decadente soffocato dal peso della sua cultura   una favola messa in giro dai letterati ignoranti: in arte, come in tutte le cose serie di questo mondo, non se ne sa mai di troppo, se qualche debole si lascia schiacciare peggio per lui, quando si   sani si arriva. Gli esempi di uomini che sian riusciti a qualche cosa di serio in arte prima dei trent'anni sono rarissimi, pur tuttavia anche un giovine che abbia qualche ispirazione, un senso preciso dei limiti delle sue forze e della tradizione dell'arte sua, molta severit  verso se stesso e molta cura, pu  riuscire a produr cose, di breve respiro, ma, nella tenuit  loro, quasi perfette; non foss'altro riuscir  ad avvivare un poco quel senso di eleganza e di dignit  letteraria che pare perduta da un pezzo: nel 1920, dopo vent'anni di futurismo, qualche persona 'di gusto aristocratico' arriv  al punto di scovar della raffinata eleganza nei quattrocento sonetti del 'Randagio'.

  quasi inevitabile per chi ci ha seguito fin qui Tesser disposto a certa severit  verso quel che segue, ma noi amiamo i giudici severi e non ce ne lamenteremo; chi poi ci rimproverasse l'abbondanza e la diversit  degli autori, noi lo invitiamo a badar bene se sotto l'umanistica abilit  di 'Munda', sotto la musicalit  facile nitida e pensosa che piacque a Gianni Tadini imprimer ne' suoi versi con amorosa e paziente fatica, se nella trasparenza colorita e armoniosa di Ettore Zanconi, nella finitezza elegante e sicura di Mario Bonfantini, nella dolcezza semplice e robusta di Guido Ripamonti, nella limpidezza cristallina quasi troppo rifinita e lucente di

Nando Ballo, non ci sia davvero un poco di quel sapore classico che tanto sta a cuore all'Accademia, e se qualche sorriso di vera bellezza non illumini queste pagine brevi. Ma non per questo si creda che gli autori dell'Accademia pretendano al nome di poeti: senza rinunciare alle loro speranze essi hanno troppo rispetto verso i maestri per osare chiamarsi tali: piacque allo loro modestia il mettersi in tanti per fare sì tenue libretto, in tempi in cui non c'è quasi letterato che non tema d'ammassar volumi e d'esser chiamato poeta; ed essi si diran contenti se saranno riusciti a compire un'opera la quale, senza avere certo di gran voli lirici né pagine risplendenti, possa venir letta da una persona di gusto con piacere moderato ma continuo, e gli offra in ogni parte quella finitezza accurata che fugge le incertezze e le improvvise delusioni, e di cui purtroppo, s'è quasi perduto lo stampo ai tempi nostri.

II.

Introduzione a Baudelaire (1928)

A dar ragione del presente lavoro, o almeno della sua partizione basterà dire che ho mirato al quadro completo della persona morale, dell'intelletto, e quindi soprattutto delle opere di Charles Baudelaire; ricercando e notando i sottili legami di queste svariate attività, e tentando quindi al possibile, dalle affinità e dai contrasti, di tracciare alcune poche linee maestre, certi modi predominanti che furon poi l'ossatura delle opere, e prima di tutte delle stesse *Fleurs du Mal*.

Dire quanto io presuma d'esserci arrivato non è in me, e neppure parlar troppo a lungo degli intenti del mio studio; queste parole mi varranno però a scusa dell'aver introdotto non pochi accenni alla vita dell'autore, indulgendo talvolta al 'ritratto', in un saggio che vuol poi riuscire esclusivamente alla poesia di Baudelaire, se pure intesa con certa larghezza di disegno. Così d'altra parte, mirando ad una esposizione limpida e rigorosamente ordinata negli sviluppi logici, e quindi di continua e regolata lettura, parrà naturale ch'io abbia evitato di arrestarmi ad ogni passo e a dar ragione o a discutere ogni particolare affermazione, e di gravare quindi con troppe note a piè di pagina e digressioni (...).

Per un lavoro poi d'indole piuttosto complessiva, si noterà come sia quasi impossibile disegnare con certa ampiezza l'opera e precisare il pensiero di un uomo, senza darvi come sfondo e cornice alcuni accenni e riferimenti, sia pure sommarii, ai fatti e alle idee dei suoi tempi e alla parte ch'egli vi ebbe, senza tentarne, infine, come disse Valery con parola umile ma non priva di certa matematica arguzia, 'la situazione'. Appigli e tracce di tal genere si troveranno infatti sparsamente nel corso del saggio medesimo e soprattutto nei commentarii, e se non si è dato a suo luogo lo sviluppo che facilmente si poteva (e basta pensare alla immensa fortuna della poesia di Baudelaire nella lirica della seconda metà del secolo, e non in Francia solamente!) fu soprattutto per certa diffidenza teorica abbastanza diffusa a questi tempi, e forse non senza ragione.

Dopo i modi critici dell'umanesimo tanto cari ai nostri antichi, rivolti più che altro alla tecnica delle opere e a circoscrivere il problema nel breve campo dell'imitazione, e dopo la rivoluzione romantica, sdegnosa di questioni di tecnica o di stile, e troppo cieca amatrice di sentimenti, di idee, di climi e di 'ambienti', fino alle grevi se pur geniali imposizioni deduttive di un Taine, molti anche dei maggiori (e basterà a dar ragione dei loro dubbi il nome di Benedetto Croce), sono giustamente perplessi quando occorre delimitare con certa precisione quanto debba un poeta alle idee del suo tempo e a quelli che furono prima di lui, o quanto da

lui abbiano derivato i successori. Non è ancora ben chiaro su quali principi si potrà ricostruire la “storia letteraria” di un periodo, e ad ogni modo, quando una ricerca in tal senso s’impone, essa è condotta dagli stessi maestri con prudenza grandissima, forse molto più che non si usasse una volta, e con grande leggerezza di tocco e moltissima misura, fra distinzioni e limitazioni continue.

Per questo, senza lasciarmi trascinare dal piacere di facili e numerosi quanto inutili raffronti, né al rischio di pericolose e spesso arbitrarie generalizzazioni, ho creduto meglio accontentarmi di trattare segretamente e limitatamente qualche singolo caso più interessante di derivazione (come quelli di Sainte-Beuve e di Gautier), dando altrove pochi altri accenni appena più ampi. E se ora si notano qui sommariamente alcune cose sul posto di Baudelaire nella poesia francese dell’ottocento, non è che una traccia alquanto approssimativa e provvisoria, imposta più che altro dal risultato stesso della nostra ricerca e dal grandissimo rivolgimento d’opinioni che si è fatto in questi ultimi tempi al proposito.

Certo è che lo stesso Sainte-Beuve il quale, come non si sarebbe fatto scrupolo di compatire e fors’anche per certi riguardi lodare le opinioni di un Faguet su Baudelaire poeta, aveva pur sempre nella sua ondeggiante maniera di critico malizioso e variabile grande facilità a dimenticare e infinite risorse per disdire, si troverebbe non poco imbarazzato davanti a tanti critici e non tutti dei minori, cui non bastano più quasi gli allori di tutto il Parnaso per onorare il *poète maudit* di mezzo secolo innanzi. Anche tralasciando però le esagerazioni degli entusiasti, la stessa critica universitaria pensa di Baudelaire grandi cose; e Paul Valéry e lo stesso Proust (intelligenze diversissime e di ineguale grandezza, ma forse le più acute di questi nostri tempi) non hanno esitato ad assegnare a Baudelaire una situazione dominante sulla poesia dell’ottocento, come al punto d’intersezione delle correnti liriche di un secolo.

Chi abbia osservato tutto questo può credere quasi d’aver assistito a un rapido mutamento di prospettive, come in un teatro, e ad un magico gioco di scenari. Adagiati da tempo a considerare tutto un secolo di lirica quasi immobilmente simboleggiato in un quadro allegorico, e i poeti accomodati da tempo ciascuno al suo posto secondo una tradizione gerarchica, quasi come gli dei del vecchio Olimpo, da Victor Hugo, Giove coronato e trionfante del romanticismo vittorioso minacciante coi fulmini ogni troppo audace avversario, a Lamartine-Apollo, a Vigny e allo stesso Musset, i più guardavano ogni altra scuola poetica come poco men che trascurabile, riconoscendo sì e no nello stuolo dei Parnassiani e dei Simbolisti qualche valente prosecutore o qualche più turbolento denigratore di quegli iddii maggiori. Ora si direbbe che Jupiter-Hugo abbia perduto i suoi fulmini; e Vigny solo si è salvato dalla disfatta; anzi si è forse dimostrato

anche maggiore, ma quasi più in grazia di certa sua parentela col genio di Baudelaire che della sua tradizionale qualità di romantico!

Si potrebbe ora invece senza soverchio scandalo pensare il romanticismo quasi una preparazione alla poesia baudelairiana, e una incomposta rigogliosissima selva di sentimenti o pensieri che Charles Baudelaire nella sua breve vita mortale seppe, parte negando e parte confermando, levare all'universale verità dell'idea; e le fortunate avventure poetiche di tanti Parnassiani e Simbolisti non sarebbero, in parte, che svolgimenti felicissimi di certi suoi preziosi principi.

Chi si facesse poi a chiedere con precisione di quanto la seconda immagine sia più salda e veritiera della prima, ci troverebbe forse ancora un poco, imbarazzati; ma non è men certo che, se veramente il tempo trascorso vale, come parrebbe, a portare maggior sicurezza ed equanime tranquillità nei nostri pensieri, noi dovremmo in coscienza, pur riconoscendovi le solite esagerazioni inevitabili in giudizi così risoluti e sommarii, preferire quest'ultima immagine all'altra.

III.

Per il programma da «La Libra» (1928)

Qualcuno certo non mancherà di meravigliarsi, osservando con occhio curioso questo nuovo giornale, al vedere ch'esso non reca in testa la solita chiacchierata cui si suol dare il nome di *programma* e andrà forse cercando chissà quali ragioni. In verità programma qui non c'è n'è e non crediamo ve ne debba essere. È (o meglio dovrebbe essere) chiaro anche ai ciechi come pretendere da uno una dichiarazione di principio di tal genere sia chiedergli quasi le *dodici tavole* della letteratura, e cioè delle leggi bronzee, infrangibili, dei principi assoluti di verità, un sistema filosofico intero del quale egli si dovrà dichiarare pienamente sicuro e persuaso; atto questo che ci è sempre parso indiscreto per chi lo richiede e presuntuosissimo per chi si accinge a compierlo.

Sappiamo bene che questi son tempi di arrabbiati discutitori e di persuasissimi teorici, che in letteratura e specialmente in critica chi non ha o non mostra d'avere sistemi o per lo meno (come dicono i Francesi) *idées générales*, rischia talvolta d'attirarsi il disprezzo, se non della gente, dei suoi pubblici confratelli letterati; ma non ci sentiamo né presumiamo abbastanza di noi per promettere quello che non potremmo mantenere.

Sarà dunque un giornale *privo di tendenza*, senza indirizzo né direzione ben definita, banderuola esposta ai venti del Parnaso o della selva Ercinea, indifferentemente, secondo l'ora e la stagione? I redattori di questo giornale son tutti amici, e non da oggi, si conoscono e sanno di trovarsi sempre d'accordo in quel che veramente importa, e confidano che i loro scritti qui riuniti, pur nella differenza inevitabile dei temperamenti, faranno un assieme veramente concorde e dominato da una intima coerenza, ben più vitale di quella che può essere imposta da qualche formula.

Chi ci chiedesse poi se noi stessi individualmente siamo affatto privi di principi o di punti di riferimento per ogni giudizio e ci piaccia passare proprio per *pragmatisti* o, a dirla più chiara, per *praticoni*, risponderemmo che naturalmente ci riferiamo per giudicare a certi nostri modelli ideali in cui abbiamo qualche fiducia e non potrebbe esser diverso, ma non sapremmo riconoscere a questi principi altro valore che quello di ipotesi. È questione di metodo: le ipotesi sono indispensabili per lo studio dei fatti, ma possono esser provate soltanto dai fatti medesimi e valgono solo per quel determinato ordine di fatti.

Certo il discutere dei sommi principi è sempre cosa attraente, ogni travaglio di poesia a badar bene è sottoposto a una duplice interessantissima condizione, arbitrario e liberissimo per sua natura sotto alcuni riguardi, obbligato e sottomesso d'altra parte a regole inalterabili, per la

necessità assoluta, non foss'altro, di una serie di rapporti espressivi riconoscibili da tutti, e quindi in un certo senso universali. Su questo tema si potrebbero intrecciar ragionamenti che confessiamo non ci spiacerebbero forse del tutto, e il richiamo alla geometria greca e i veneratissimi nomi di molti antichi e di pochi moderni si offrirebbero ad allietare il discorso con bella quantità d'esempi: ma non dimentichiamo che le formule han vero e inequivocabile significato solo se in funzione di qualche oggetto ben definito, e solo allora è veramente onesto servirsene. Occasioni non ne mancheranno: dal tono dei singoli giudizi particolari e dalle progressive *prese di posizione*, che si renderanno necessarie nel corso dell'opera, sarà via via, confidiamo, precisato e sempre maggiormente delimitato agli occhi di tutti, e dei redattori stessi per primi, il pensiero del gruppo che fa capo a questo giornale: alla fine dunque dell'opera, se ne varrà la pena, si potranno raccogliere le sentenze e tentar la certezza di un ultimo disegno, ma è probabile che anche questo compito finiremo col lasciarlo a qualche volenteroso lettore, se pure ne avremo.

Per intanto non ci sentiamo di far altro che enunciare, come saluto, non regole né sentenze, ma due modestissimi nostri convincimenti che si riferiscono alle condizioni della presente letteratura, e solo da esse rivendicano la loro forza di verità, quale essa sia; e cioè: che se l'arte nostra è sempre più povera ed esangue si deve principalmente allo scadimento della persona morale degli scrittori, anche dei più alti d'ingegno: pochi dei letterati sono uomini completi, pochi o nessun carattere veramente personale, poca o nessuna pienezza e idea di vita; i più s'affidano ormai alla presunzione, perdendo sempre più conoscenza di quanto in loro e nell'arte loro è veramente e semplicemente umano, e giungono così, in virtù appunto dell'incontrovertibile principio della totalità dell'espressione artistica, se pure sotto felici illusorie apparenze, alla più gretta miseria; che, nell'attesa della sperata e forse da molti segni imminente rigenerazione, non sarebbe gran male per i più dei moderni (e con ogni probabilità per gli stessi redattori del presente giornale) il darsi in piena umiltà d'animo e castità di mente a prolungate e amoroze letture dei nostri buoni antichi, nonché ad ogni più onesto studio di grammatica.

Bonfantini tra Alfieri e D'Azeglio

LAURA NAY*

Nel saggio dedicato a Stendhal, Mario Bonfantini ironizza sulla tendenza dei critici a «vedere sempre in quel che è stato prima le cause e i motivi, tutti i semi già pronti a germinare, di quello che risulta poi», tendenza che ha indotto alcuni a considerare «il Settecento tutto preromantico»¹. Bonfantini è consapevole di quanto discutibile sia l'uso di questa categoria critica e la sua inapplicabilità a chi, come Alfieri, il primo dei due letterati su cui mi soffermerò brevemente, Bonfantini preferisce piuttosto definire

“‘protoromantico’ [...] malgrado il suo ostinatissimo classicismo formale, in grazia del potente sentimento della originalità dell'io, e della sua tendenza a considerare tutta la vita da un punto di vista drammatico, dell'insita melanconia, e del suo concetto che la letteratura e la poesia, lungi dall'essere un gioco di raffinate eleganze stilistiche dovessero anzitutto ‘far pensare’, e impegnarsi nei grandi problemi della vita civile”².

L'altro nome imprescindibile, accanto ad Alfieri, per comprendere la posizione del Bonfantini italianista su questo periodo, è quello di Massimo D'Azeglio, di cui egli stesso ci parla in *Ritratti su misura di scrittori italiani* citando come «attività propriamente sua, la preparazione del volume *Le più belle pagine di Massimo D'Azeglio* per la nota collana diretta da Ojetti e Pancrazi» e aggiungendo che, grazie a quel prezioso volumetto, gli era stato possibile «ritornare sulla storia del nostro Risorgimento che era stata già il grande amore della sua adolescenza», ricordando infine la favolosa figura del nonno «garibaldino nel '60» e di «un fratello di lui, impenitente giacobino e bersagliere del '70»³. Quindi, dopo aver menzionato quel periodo storico che tanto lo appassiona, Bonfantini, con un rapido passaggio all'oggi, ritrae se stesso *sub specie* alfieriana, identificandosi con il letterato astigiano in nome di quell'odio verso la «tirannide» che, come è noto, ha siglato l'intera produzione, teatrale e non, dell'Alfieri:

* Università degli Studi di Torino, e-mail: laura.nay@unito.it.

¹ MARIO BONFANTINI, *Stendhal e il realismo. Saggio sul romanzo ottocentesco*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1968, p. 26. Sull'interesse di Bonfantini per il letterato francese, si vedano di Toni Iermano, oltre all'articolo contenuto in questi atti (*Con D'Azeglio e Stendhal. Mario Bonfantini e il racconto morale della Resistenza*), *La Resistenza secondo Stendhal. Mario Bonfantini scrittore dimenticato*, in ID., *Fuori Corso. Profili di scrittori novecenteschi*, Napoli, Liguori, 2015, pp. 205-227.

² BONFANTINI, *Manzoni e il “realismo”*, Milano, La Goliardica, 1956, p. 16.

³ *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Venezia, Sodalizio del libro, 1960, p. 89. Su questo si veda il prezioso volume GAETANO FERRARI, *Memorie di guerra e di brigantaggio. Diario inedito di un garibaldino (1860-1872)*, a cura di Carlo Bonfantini, Novara, Interlinea, 2011.

«avvertivo acutamente l'oppressione della "tirannide" – scrive Bonfantini – cui ero per mia natura sensibilissimo e da cui vedevo lentamente avvelenata intorno a me la vita di tutti», «non per nulla l'Alfieri, specie quello delle opere in prosa, è sempre stato fra i miei pochi veri "autori"»⁴. Per continuare nel gioco di specchi che intendo proporre, aggiungo ancora un tassello: «tiranno» era detto da D'Azeglio Vittorio Emanuele e questo piace molto a Bonfantini tanto che, in quelle pagine scelte, antologizza sotto il titolo «*Tiranno*» e «*Gran Visir*» ossia *Azeglio ministro e il suo re*⁵ la lettera che il re inviò a D'Azeglio nel novembre del '49.

Ma proviamo a guardare un po' più da vicino i due scrittori tanto amati da Bonfantini disponendoli, per comodità, secondo un ordine cronologico. Il primo è dunque Alfieri, di cui Bonfantini tratta in un articolo apparso sulla «Gazzetta del Popolo» il 30 dicembre 1949 in occasione del centenario. Fin dal titolo, *Alfieri prosatore*, è chiaro come non gli interessi l'Alfieri poeta (il «compatto lirico, riconosciuto e rispettato quanto poco letto delle *Rime*») e nemmeno l'Alfieri tragico («famosissimo quanto saltuario e malsicuro poeta delle tragedie»), sebbene, lo si legge nella recensione apparsa nel '37 sull' «Ambrosiano» al celebre saggio di Fubini *Vittorio Alfieri il pensiero, la tragedia* uscito per Sansoni, Bonfantini non condivide l'opinione che «di fronte all'opera tragica dell'Alfieri le altre opere hanno soltanto un'importanza secondaria» («un giudizio al quale, per ora, proprio non ci sentiamo di sottoscrivere»⁶, commenta).

Alfieri prosatore dunque: ma autore di cosa? Della *Vita*, naturalmente, che però a detta del critico ormai pochi leggono a differenza di una volta quando, racconta Bonfantini stringendo subito una stretta parentela fra gli autori che da sempre predilige, era un libro praticato da coloro che «amavano leggere», unitamente alle *Confessioni* di Nievo e ai romanzi di Fogazzaro e di Verga. L'«umanissimo scrittore» Vittorio Alfieri, la definizione è ovviamente di Bonfantini, è dunque autore di un'autobiografia che non può non essere lodata, ma che pur manca di qualcosa che la renda attuale, quel qualcosa che al contrario altre opere dell'«umanissimo», ma ora anche

⁴ *Ritratti su misura di scrittori italiani...*, 1960 cit., p. 89.

⁵ Così suona il titolo completo: «*Tiranno*» e «*Gran Visir*» ossia *Azeglio ministro e il suo re (Lettere di Re Vittorio e d'Azeglio)*, in *Le più belle pagine di Massimo d'Azeglio*, scelte da Mario Bonfantini, Milano, Treves, 1936, pp. 276-279.

⁶ In questa recensione Bonfantini polemizza con certo atteggiamento della critica letteraria del periodo che, nel caso di Alfieri, ha portato a un «progressivo allontanamento dall'entusiastica esaltazione dell'uomo "stile Risorgimento", magari anche dalla venerazione pel generoso vate dell'Italia futura [...] senza arrivare per questo a definizioni gran che più persuasive e concrete». Tutto questo ha fatto sì che per alcuni la «poesia alfieriana» finisse con l'essere «magicamente gratuita, del tutto avulsa dai suoi ideali di uomo e, naturalmente, dalla sua "politica"», BONFANTINI, *Discussioni alfieriane*, in «L'Ambrosiano», giugno 1938. Colgo l'occasione per ringraziare il dottor Giovanni Cerutti, direttore dell'Istituto Storico della Resistenza "Piero Fornara" di Novara, per aver generosamente messo a disposizione le carte del Fondo Mario e Massimo Bonfantini, da cui provengono gli articoli di cui discuto in queste pagine.

«terribile», Alfieri posseggono. È facile intuire a cosa Bonfantini si stia riferendo: ai trattati *Della Tirannide* e *Del Principe e delle Lettere*, ai quali viene affiancato il dialogo *Della virtù sconosciuta*. Si tratta di opere oggi «dimenticate», constata Bonfantini, che le colloca al «polo opposto delle tragedie». Cosa significa questo? Il critico vuol forse suggerire che trattati e tragedie non hanno alcun rapporto fra loro, oppure dietro a queste parole si cela, come credo, una proposta di lettura nuova dell'opera alfieriana? Troviamo una possibile risposta continuando a leggere e lasciandoci condurre a un paragone che passa attraverso il linguaggio figurativo. Per farci comprendere la differenza fra tragedie e trattati, Bonfantini confronta il ben noto ritratto dell'Alfieri, dipinto dal Fabre, con «l'anonimo poco conosciuto ritrattino la cui riproduzione figura sul principio del libro dell'Alfieri del Bertana». Il primo raffigura un Alfieri “in ossequio ad una aulica tradizione cui il poeta obbediva disegnando le sue tragedie: tondeggianti le guance e le mascelle sul collo robusto, quasi ‘greco’ il naso, occhi un po’ all’infuori, sì, ma leggermente allungati a mandorla, composti in una nobile espressione sotto la bella fronte alta e rotonda, già preparata per la corona dall’alloro”.

Il secondo ritratto, che apre il saggio del Bertana e che Bonfantini sente «più vero», è ben altra cosa:

“un inquietante volto incavato, con *le* guance smunte foscolianamente invase dal rosso pelo delle basette scomposte, il pomo d’Adamo saliente dal collo scarno, il naso affilato e proteso, sporgenti gli occhi: due terribili occhi chiari, rotondi come quelli di un gallo, tanto fissi da sembrare persino inespressivi, ma che concorrono a dare al tutto un’espressione d’aggressività indimenticabile, l’espressione di un gallo da combattimento, l’aria quasi d’un invasato”.

Fuor di metafora, quello che Bonfantini ci sta dicendo non mette in campo la qualità degli scritti alfieriani e non è nemmeno un discorso di contenuti, ma tocca del modo in cui lui, lettore moderno, percepisce la forza dell'opera e della figura di Alfieri. «Fa venire in mente la grinta di Coppi quando aggredisce la salita decisiva in una “tappa” alpina»⁷, conclude Bonfantini con un paragone che certo fa sobbalzare i critici più paludati, ma che rivela con chiarezza la sua sintonia profonda con questo letterato e il desiderio, in lui fortissimo, di tenere unite le sue passioni più care, di percepirle quasi senza soluzione di continuità. Certo Bonfantini non ha paura di provocare e lo si capisce leggendo ancora qualche riga. Ho richiamato in apertura la figura del tiranno, ed è proprio questa che lo interessa quando sceglie come prima citazione del trattato *Della Tirannide*, una delle più azzeccate definizioni coniate da Alfieri, quella del tiranno

⁷ BONFANTINI, *Alfieri prosatore*, in «Gazzetta del Popolo», 30 dicembre 1949.

come «infrangi-legge»⁸; quindi, come sempre, Bonfantini sposta l'attenzione su di sé, quando «scolareto» non capiva le parole di Alfieri vissuto in tempi di tirannide, come non le capivano tutti i suoi contemporanei che vivevano nel «dolce mondo *di prima*, così dabbene [...] ma così eccessivamente ottimista, ragionevole e fiducioso nel progresso». E alla fin fine scopriamo che neppure Bertana aveva realmente capito Alfieri – ma sulle molte pecche del libro di Bertana, Bonfantini signorilmente tace – sebbene avesse scelto quel «ritrattino», perché ne aveva fatto sì un «invasato [...], ma non della verità, bensì dell'uno o dell'altro “ideale”» che questi «perseguiva ingenuamente, un po' da acchiappanuvole». Bonfantini vuole suggerire l'esserci in Alfieri una dimensione che, con qualche riluttanza, egli definisce «filosofica» attribuendo il merito di questa intuizione a «un certo Leopardi» o, meglio ancora, a Gobetti (di «appassionata attrazione intellettuale» per lui discorre Cicala)⁹, il Gobetti del *Risorgimento senza eroi*, un libro che piace a Bonfantini (di «alcune pagine acutissime» parla, ma con riserva, definendole «un po' intinte d'un certo gergo neoidealistico»¹⁰). Qualcosa di diverso è però Alfieri per Bonfantini: «ma per tutti noi ci voleva proprio l'esperienza completa del fascismo: per capire la profonda disperata verità umana, l'accoratezza, il pathos che danno alle frasi una curiosa martellante cadenza e sul finire gli insistenti ritorni di una poesia in prosa», osserva il critico che, mostrandosi lettore raffinato e attento della prosa alfieriana, si sofferma sul capitolo della *Tirannide* più eloquente per gli uomini del suo tempo: *In qual modo si possa vegetare nella tirannide*¹¹. Nella medesima direzione vanno le osservazioni riservate da Bonfantini al trattato *Del Principe e delle Lettere*, tutte dedicate, come è ovvio, alle pagine profetiche che lì si leggono: «fu l'insegnamento base del nostro Risorgimento, vorrei dire, e non oso, della nostra moderna civiltà». Ma ancora non è sufficiente: Bonfantini propone l'intuizione critica più significativa in chiusura dell'articolo, quando dopo aver ammesso che alcune delle cose dette nei trattati si trovano pure nella *Vita*, osserva come nei trattati quei medesimi concetti suonino «più frementi e puri», perché «liberi da quella certa preoccupazione di far della propria esperienza un modello esemplare che deforma talvolta l'autobiografia». E così, riga dopo riga, si fa strada l'idea critica che sorregge l'intero articolo, ovvero che «la vera autobiografia intima e poetica dell'Alfieri è anzi e più veramente nei trattati». Allora alle epoche in cui è scandita la *Vita* si sostituiscono i due trattati e il *Dialogo della Virtù sconosciuta*, secondo un percorso di

⁸ VITTORIO ALFIERI, *Della Tirannide*, Libro I, capitolo secondo, *Cosa sia la tirannide*, in ID., *Scritti politici e morali*, vol. I, a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, p. 11.

⁹ ROBERTO CICALA, *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria (1986-2011)*, Milano, Educatt, 2012, pp. 188.

¹⁰ BONFANTINI, *Alfieri prosatore*, cit.

¹¹ ALFIERI, *In qual modo di possa vegetare nella tirannide*, in ID., *Della Tirannide*, 1951 cit., pp. 88-89.

crescita che Bonfantini articola così: il *Della Tirannide* ovvero «lo scoppio generoso dell'uomo cui d'improvviso si sono aperti gli occhi, e che è ben deciso a non richiuderli più nel pigro sonno dell'anima»; *Del Principe e delle Lettere*, ovvero le «ragioni intime, il gioioso canto dei motivi della sua nuova vita interiore»; *Della virtù sconosciuta*, ovvero il «ripiegar su se stesso, riepilogare la propria esperienza, sussurrare le ultime verità a mezza voce, in quel dialogo con lo spirito del morto amico diletto», Francesco Gori Gandellini. Colpiscono le parole con cui Bonfantini conclude, parole che rivelano ancora una volta la sintonia profonda e il suo modo di sentire e declinare soggettivamente la lezione dell'Alfieri, il quale dopo aver sperato «di trasformare gli uomini con le parole, si tempera di umanissima serenità, si riduce e conforta nell'efficacia che non può fallire dell'atto di migliorare se stesso»¹². Questo è l'Alfieri di Bonfantini, quello che i lettori moderni possono ancora comprendere, un letterato che, come ho detto in apertura, guarda alla letteratura e alla poesia non come «gioco di raffinate eleganze stilistiche», ma come modo per «far pensare, e impegnarsi nei grandi problemi della vita civile»¹³.

Una letteratura che fa pensare dunque, una letteratura «morale» nel senso che Bonfantini chiarirà discutendo proprio di Massimo D'Azeglio, l'altro scrittore evocato in apertura. D'Azeglio è autore che indubbiamente Bonfantini sentiva simile a sé: colpiscono in tal senso le parole spese da Eugenio Montale per l'amico, quando indica nella «cordialità» e nell'«ottimismo» i segni distintivi del suo carattere¹⁴ (e ancora sulla «cordialità» unita alla «generosità» e alla «capacità di far parlare le persone» è tornato Marziano Guglielminetti)¹⁵.

Sono doti queste che Bonfantini mette a frutto nella sua carriera di critico letterario, come si legge nell'introduzione al volume del '36 che raccoglie le «più belle pagine» azegliane di cui si è detto, dove egli parla del suo lavoro nei termini di «opera critica», perché «scegliere in fondo è giudicare», ma anche di «opera cordiale, divulgativa, [...] edificante», perché quello che deve guidare il critico, perlomeno questo tipo di critico, è «l'affetto» per lo scrittore di cui

¹² BONFANTINI, *Alfieri prosatore*, cit.

¹³ ID., *Manzoni e il «realismo»*, 1956 cit., p. 16.

¹⁴ «La cordialità, un ottimismo di fondo conservato e fors'anche accresciuto dalle molte peripezie e difficoltà di cui la vita non gli è stata avara, sono le qualità che in Mario Bonfantini mi hanno sempre sorpreso», scrive Montale che osserva, guardando a *La svolta* e, prima ancora, a *Un salto nel buio*, come Bonfantini, anche in questo vicino a D'Azeglio, se ne «infischiasse dei modi narrativi [...] prevalenti». L'intervento di Montale è apparso sul «Corriere della Sera» il 30 maggio 1965, quindi è stato raccolto ne *Il secondo mestiere. Prose 1920-1970* (a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, tomo II, pp. 2713-2716) e infine in chiusura della recente edizione de *La svolta* pubblicata da Interlinea nel 2012, da cui si cita (p. 231).

¹⁵ Accanto a queste doti, Guglielminetti, discutendo della lettura di Machiavelli offerta da Bonfantini, sottolinea come sempre «profondità ideale» e «tensione morale [...] animino le pagine del critico», MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Sguardi su Bonfantini italianista*, in *Mario Bonfantini saggi e ricordi*, Novara, «Lo Stronza», 1983, pp. 66-67.

si occupa¹⁶. Ma ancora una volta Bonfantini è lì per spiazzarci, per suggerirci percorsi di lettura nuovi, e dunque il D'Azeglio che il lettore incontra in queste pagine scelte è sì quello dei *Ricordi* («un buon vecchio libro che è il capolavoro di D'Azeglio»)¹⁷, ma non è, se non in minima parte, quello dei romanzi dei quali Bonfantini antologizza, per il *Fieramosca*, la prima pagina e per *Niccolò de' Lapi* la *Prefazione*. Le ragioni di tale scelta sono immediatamente esplicitate dal critico: *Ettore Fieramosca* gli appare infatti «troppo superficiale, scarso di profonde risonanze nell'anima dei personaggi e del lettore, povero di vero sentimento», sicché neppure il tema dell'amor di patria che innerva l'azione narrativa lo convince, perché «troppo aleggia al di sopra del racconto e spesso declama anziché vivere in esso connaturato». Sorte migliore spetta a *Niccolò de' Lapi* «molto più serio e ricco d'anima», «studiato e meditato con ben altra coscienza»¹⁸, al punto che, in un articolo più tardo uscito sulla «Gazzetta del Popolo» nel maggio del 1961, lo paragonerà all'*Assedio di Firenze* del Guerrazzi, ormai «superato» da Massimo¹⁹ (ancor prima, questa volta sulla «Libra», i due scrittori erano stati avvicinati come «luminosissimi esempi» di romanzieri a cui guardare in quegli anni²⁰). Detto questo il *Niccolò de' Lapi* pecca nella struttura narrativa, nella «esecuzione» come la definisce Bonfantini che qui oltre che al critico dà voce anche al narratore in proprio: «slegato e sbandato, troppo esteso in regioni e figure di secondo piano: tanto che pare non abbia trovato, lo scrittore, il tempo e la forza d'esser breve» (perché per scrivere, e qui si avverte il narratore, devi stare sul pezzo e non divagare, o per usare le sue parole, «sorvolare sui particolari inutili concentrando il fuoco»²¹). E in ultimo anche lo stile è giudicato dal critico «artefatto e falsamente arcaico», con

¹⁶ BONFANTINI, *Massimo D'Azeglio*, in *Le più belle pagine di Massimo D'Azeglio*, 1936 cit., p. 10.

¹⁷ Ivi, p. IV.

¹⁸ Ivi, pp. IV-V.

¹⁹ «L'originalità dell'Azeglio sta proprio nel fatto che, con una moralità così viva e indefettibile, fra i grandi del nostro Risorgimento egli fu [...] lo spirito più concreto, il più aderente di volta in volta alle necessità del momento, il più sicuro conoscitore degli uomini e della psicologia del nostro paese tutto intero», ID., *L'opera e gli scritti di Massimo D'Azeglio «artefice» dell'Unità. Lo spirito più concreto del nostro Risorgimento*, in «Gazzetta del Popolo», 9 maggio 1961.

²⁰ ID., *Del romanzo d'avventure*, in «La Libra», a. II, n.s. n. 3-4 luglio agosto 1929. Sulla «Libra» si veda almeno la ristampa anastatica (*La Libra. Antologia della rivista*, Novara, Novaria, 1960, ristampa anastatica Lampi di Stampa, Milano, 2006). Per la bibliografia relativa a Bonfantini e la «Libra» rimando al saggio di Cicala compreso in questi atti (*In margine all'esperienza della "Libra" diretta da Mario Bonfantini fra provincia ed Europa*).

²¹ Così risponde Bonfantini a Giancarlo Vigorelli in occasione di un questionario che quest'ultimo gli aveva mandato «per un'inchiesta fra scrittori e sceneggiatori». Secondo Bonfantini «fare o aver fatto lo sceneggiatore» serve soprattutto «ad apprendere quella rapidità di condotta nella costruzione e scrittura delle storie che è virtù del buon narratore d'oggi». «Bisogna avere il coraggio "di sorvolare sui particolari inutili concentrando il fuoco": imparare a mettere a fuoco sull'essenziale lo sguardo narrativo della scrittura è più facile, quando si è allenati a progettare le storie in termini di scene, sequenze, inquadrature, 'riprese' di immagini, che devono sempre essere funzionali alla vicenda. Uno impara così "a spogliarsi di fronzoli e compiacimenti accademici"». MASSIMO A. BONFANTINI, *Le quattro parole di Mario Bonfantini scrittore*, in *Scrittori e città. L'immagine di Novara negli sguardi letterari di sei scrittori dell'ultimo secolo*, a cura di Cicala, Novara, Interlinea-Centro Novarese di Studi Letterari, 1993, pp. 153-157, da leggersi ora in BONFANTINI, *La svolta*, 2012 cit., pp. 15-18 (la citazione è a p. 16).

«troppo lunghe parlate». E allora, si chiede il lettore, da dove sono tratte le pagine antologizzate? Dall'epistolario (già lo sappiamo), ma soprattutto dagli *Ultimi casi di Romagna* e dai *Lutti di Lombardia*, a cui aggiungere almeno il *Discorso ai suoi elettori* (1849). In una parola ciò che rimane è lo «scrittore politico» dove, lo sottolinea Bonfantini, è l'essere scrittore la nota più importante:

“Uno stile pronto e sicuro, che rende in piena luce ogni mossa, ogni sfumatura, ogni senso di quel nobile ed estroso carattere; un discorso ora sciolto e luminoso di manzoniana arguzia, ora audacemente satirico e serrato in logica evidentissima, sempre aderente alla realtà dei fatti, ma che li pesa e giudica con sì generosa umanità da levarsi talvolta ad accenti singolarmente patetici e precisi”.

La «forza di Azeglio politico non è, a detta di Bonfantini, tanto nella novità delle idee», quanto nell'«occhio del verista, che sa tener conto di tutti i dati e gli elementi»: la «forza di Azeglio politico è infatti vera forza morale»²². È un'osservazione che fa tornare alla mente quella spesa dal critico in un articolo uscito nel dicembre del '31 sull'«Italia letteraria» dedicato a Nievo, al «Nievo politico», quando nel discorrere della «origine assolutamente morale della politica di Nievo», Bonfantini fa il nome di una «figura» «sorella», quella di Massimo D'Azeglio per l'appunto. Sono molteplici le somiglianze fra Nievo e D'Azeglio e vanno dall'essere «lontani da ogni ideologia politica», all'esser «caldi d'amor patrio fin dai primi anni», dall'essere «insofferenti e sdegnosi di filosofiche disquisizioni», all'essere attenti alla propria «vita interiore», il che li porta a «dedicarsi con sincero esclusivismo all'arte», pur senza mai dimenticare di «osservare [...] i fatti dell'Italia»²³. Insomma, se scorriamo i punti di contatto fra questi due letterati elencati da Bonfantini, non facciamo davvero troppa fatica a comprendere come, ancora una volta, in filigrana vi sia sempre Alfieri.

Ma torniamo ancora per un attimo all'introduzione alle pagine azegliane, per cogliere Bonfantini intento a indagare con finezza lo stile di Massimo politico: «uno stile pronto e sicuro, che rende in piena luce ogni mossa, ogni sfumatura, ogni senso di quel nobile ed estroso carattere», un «discorso ora sciolto e luminoso di manzoniana arguzia, ora audacemente satirico

²² BONFANTINI, *Massimo D'Azeglio*, 1936 cit., pp. VI-VII.

²³ E ancora, guardando a D'Azeglio, aggiunge Bonfantini: «sembra quasi che quelle idee che egli si andava così sicuramente formando sul carattere sociale e sulle vicende politiche degli italiani, Azeglio avesse voluto, vivendole con tutta l'anima e facendole ispiratrici di romanzi, metterle in contatto con la viva realtà umana a prova cogli effetti e coi sentimenti e in tal modo saggiarle e temperarle, raggiungendo quella sicurezza che gli evitò in seguito ogni dubbio interiore ed ogni discussione», ID., *Il Nievo politico*, in «L'Italia letteraria», 20 dicembre 1931. A questo letterato Bonfantini dedica pure un secondo articolo (*Carattere del Nievo*) uscito sul «Leonardo. Rassegna mensile della coltura italiana», vol. 2, fasc. 12, dicembre 1931 e un testo teatrale, *Un eroe, un amore*, tre atti e quattro tempi, edito postumo come supplemento al «Corriere di Novara», 24 novembre 1988.

e serrato in logica evidentissima», ma soprattutto «sempre aderente alla realtà dei fatti, [...] che li pesa e giudica con [...] generosa umanità»²⁴.

La conclusione di queste pagine introduttive ci riconduce laddove siamo partiti e ci conferma il forte legame fra D'Azeglio e Alfieri: «il ritratto vero del D'Azeglio è più nelle opere politiche che nei *Ricordi*»²⁵, afferma Bonfantini sottolineando come, ancora una volta, la scrittura politica diventi scrittura autobiografica grazie a una forza che lo scrivere di sé non possiede, sebbene ora non sia tanto in gioco il desiderio di trasmettere ai posteri un'immagine autocelebrativa, ma piuttosto, come afferma D'Azeglio, il «fare di sé uno studio morale e psicologico» per «formare cuori, coscienze, caratteri»²⁶. Ma, a detta di Bonfantini, nei *Ricordi* è più il pittore che il letterato a farla da padrone: D'Azeglio pertanto finisce col cadere nel «gran quadro di costume e si mostra pittore vivacissimo ma rattenuto nei giudizi dallo sforzo dell'imparzialità».²⁷ Più attento alla componente linguistica dei *Ricordi*, definito «uno dei pochi libri veramente e meritatamente popolari dell'ottocento italiano, che regge ancora splendidamente alla rilettura», si mostrerà Bonfantini in occasione della recensione all'edizione dell'opera azegliana pubblicata nell'economica Feltrinelli nel 1963. Qui si attribuisce alla patina dialettale dei *Ricordi* un valore eversivo, una modalità messa in atto da D'Azeglio per prendere le distanze dall'ingombrante suocero²⁸. Non così vanno le cose se si guarda agli scritti politici, quelli che Bonfantini predilige, dal momento che «nel campo politico» D'Azeglio «ricorre invece alle qualità più profonde del suo carattere, e non esita a misurare ad esse gli avvenimenti»²⁹. «Personalismo», così chiama Bonfantini questa 'modalità' azegliana di

²⁴ ID., *Massimo D'Azeglio*, 1936 cit., p. VI.

²⁵ Ivi, p. VII.

²⁶ MASSIMO D'AZEGLIO, *I miei ricordi (1866-1867)*, a cura di Alberto Maria Ghisalberti, Milano, Mursia, 1966, pp. 85, 120. Sui *Ricordi* si veda almeno GIUSEPPE LANGELLA, *L'uomo del Risorgimento. Sui Ricordi di Massimo D'Azeglio*, in ID., *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Novara, Interlinea, 2005, pp. 155-178; sul D'Azeglio autobiografo e romanziere mi permetto infine di rimandare al mio saggio, «*Eretici*» e *garibaldini. Il sogno dell'Unità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 26-42.

²⁷ BONFANTINI, *Massimo D'Azeglio*, 1936 cit., p. VII.

²⁸ «La vivacità» dei *Ricordi* è «in perfetta coerenza con l'antidottrinarismo e la spregiudicatezza dell'autore, dalla seducente individualità dello stile: da quella scrittura franca e disinvolta che assume senza timori e senza ostentazioni, mirando soltanto all'espressione più schietta, al tocco ben rilevato ed esatto a suo luogo, termini e locuzioni e talvolta costrutti d'origine piemontese e romana e lombarda. Perché al D'Azeglio, nell'atto di scrivere di sé e del suo mondo, non si presentò affatto la tentazione di rinnegare con lo stile né il suo Piemonte né l'appassionata giovinezza romana né il soggiorno milanese dove aveva affinato lo spirito». «È evidente – conclude Bonfantini – che il D'Azeglio uso a vantare l'abitudine di farsi su ogni cosa un giudizio assolutamente suo, si guardò dal seguire il fiorentinismo del Manzoni, di cui era pur stato genero e che egli tanto ammirava» ID., *Vitalità dei «Ricordi» di D'Azeglio. Affascinò tutta l'Italia e ci affascina ancora*, in «Corriere letterario», 31 agosto 1963.

²⁹ ID., *Massimo D'Azeglio*, 1936 cit., pp. VII-VIII.

confrontarsi con il reale, ovvero «profonda coerenza, di un uomo apparentemente così vario e disperso»³⁰.

«Ostinato e di alfieriana risolutezza nelle grandi occasioni, nel rivolgere improvviso ad uno scopo tutte le facoltà dell'animo, rifuggiva di farsene un sistema», «incapace di restare in posa, anche davanti a se stesso», D'Azeglio raccoglie e fa sua la lezione alfieriana, come torna a dire Bonfantini nell'articolo testé menzionato sulla «Gazzetta del Popolo» nel maggio del '61, dove nuovamente ad Alfieri ricorre (attraverso Gentile) per ribadire il legame fra il tragediografo e D'Azeglio in nome della consapevolezza che «il problema politico nazionale è alle radici problema morale»³¹ perché, come ha scritto Toni Iermano, D'Azeglio celava «sotto le sembianze dell'irrequieto aristocratico [...] un fine moralista (tema al quale Bonfantini è sensibile) che viene a costruire una delle colonne del Risorgimento e della nuova Italia»³².

In conclusione, l'immagine alfieriana dello «scrittore tribuno» si è trasformata ed è stata adattata ai tempi divenendo quella dello «scrittore politico» incarnata tanto da Alfieri quanto da D'Azeglio³³, che diventano così non solo due autori ripercorsi da Bonfantini con felice intuito critico ma, soprattutto, due letterati nei quali rispecchiarsi e riconoscersi.

³⁰ Ivi, p. VIII.

³¹ ID., *L'opera e gli scritti di Massimo D'Azeglio «artefice» dell'Unità. Lo spirito più concreto del nostro Risorgimento*, 1961 cit.

³² TONI IERMANO, *L'artista stendhaliano e il patriota. Massimo d'Azeglio nei ricordi e nelle lezioni di Francesco De Sanctis*, in «Studi Desanctisiani», 2015, p. 93.

³³ Grazie a D'Azeglio prenderà corpo quel «“realismo ottocentesco”, per il quale si possono adoperare gli aggettivi, sostanzialmente confluenti, di “storico” e “romantico”», BONFANTINI, *Manzoni e il “realismo”*, 1956 cit., p. 11.

Mario Bonfantini sceneggiatore e narratore

PAOLA TRIVERO*

Nella primavera del 1940 a Volesio, incantevole frazione di Tremezzo sul lago di Como, Mario Bonfantini, Mario Soldati e Alberto Lattuada si ritirano in una villa (affittata per l'occasione dal debuttante produttore Carlo Ponti) per lavorare alla sceneggiatura di *Piccolo mondo antico* (1941).

Bonfantini inizia così, ufficialmente, l'attività di sceneggiatore che nel suo fervido curriculum occupa una casella di consistente rilevanza. Il sodalizio con Soldati, regista e sceneggiatore, prosegue con *Malombra* (1942), *Tragica notte* (1942), *Daniele Cortis* (1947) e con la partecipazione, insieme a Emilio Cecchi e Cesare Pavese, alla sceneggiatura (dovuta a Carlo Musso, Ennio Flaiano e Soldati) di *Fuga in Francia* (1948)¹. E ancora: Bonfantini è nel *team* di sceneggiatori (Alberto Moravia, Corrado Pavolini e Mario Soldati) del primo film di Renato Castellani *Un colpo di pistola* (1942); mentre dalla sua riduzione del *Mulino del Po* di Riccardo Bacchelli, elaborata unitamente alla stesso Bacchelli, Luigi Camerini e Alberto Lattuada, viene tratta la sceneggiatura (ad opera di Federico Fellini e Tullio Pinelli) del film omonimo per la regia di Alberto Lattuada (1949).

Ad eccezione di *Fuga in Francia*, sono tutti film ricavati da testi narrativi, poiché, oltre al *Mulino del Po* e ai tre fogazzariani, *Tragica notte*, pur con differenti valenze sulla figurazione dei personaggi, è desunto dal romanzo *La trappola* di Delfino Cinelli (anch'egli facente parte degli sceneggiatori) e il raffinatissimo *Un colpo di pistola* dall'omonimo racconto di Aleksandr Puškin, da cui però si discosta per il forte risalto di un triangolo amoroso.

Della trilogia fogazzariana il più noto è, ovviamente, *Piccolo mondo antico* che, oltre a riportare un grande successo di pubblico, al Festival di Venezia valse ad Alida Valli (nella parte di Luisa Rigej) la coppa Volpi quale migliore interprete femminile e agli sceneggiatori il premio per la miglior sceneggiatura. Uno *script* che espunge, inevitabilmente, una serie di

* Università di Torino, e-mail: paolatrivero42@gmail.it.

¹ Segnalo i nomi degli altri sceneggiatori dei film citati. Per *Piccolo mondo antico*: Emilio Cecchi, il quale, secondo quanto ricorda lo stesso Soldati, revisionò a Roma il testo una volta terminato (cfr. MARIO SOLDATI, *Tre film scritti con Mario Bonfantini*, in *Mario Bonfantini saggi e ricordi*, Valstrona, Lo Strona, 1983, p. 115). Per *Malombra*: Renato Castellani, Ettore Maria Margadonna e Tino Richelmy. Per *Daniele Cortis*: Aldo De Benedetti, Luigi Comencini, Diego Fabbri, Ugo Lazzari e Tino Richelmy. Per *Tragica notte*: Emilio Cecchi, Delfino Cinelli, Lucio De Caro e Enzo Giachino. A questi film di Soldati si deve aggiungere la partecipazione di Bonfantini alla sceneggiatura di *Quartieri alti* (1945; gli altri sceneggiatori erano, oltre Soldati, Renato Castellani, Ercole Patti e Steno).

personaggi secondari del romanzo per privilegiare altri più finalizzati ai casi di Franco e Luisa e tra questi comprimari va ricordato il personaggio di Piero Ribera, lo zio di Luisa, particolarmente simpatico, da testimonianza di Soldati, a Bonfantini che scrisse per zio battute non presenti nell'originale ma estremamente congeniali a una figurabilità di impronta fogazzariana:

“(...) lo *zio Piero*, soprattutto, (...) era il suo favorito. Ne parlava come se lo avesse conosciuto in un tempo lontano e come si ricorda una persona molto amata che non c'è più. Attraverso l'infallibile ricostruzione che ne faceva Bonfantini, lo *zio Piero* era continuamente vivo davanti a noi (...). Per curiosità, recentemente sono andato a controllare il testo del romanzo. Avrei giurato che alcune frasi del dialogo del film fossero originarie proprio di Fogazzaro. Invece, no, sono nostre, suggerite da Bonfantini”².

Mutuati dal romanzo sono gli interscambi dialogici dialettali da intendersi, al di là di un'opzione mirata alla realizzazione di un esito filmico fedele al testo, come una contestazione al purismo linguistico propugnato dal regime fascista per il cinema, secondo quanto verrà successivamente evidenziato dalla critica. E il dialetto ritorna in *Malombra* ricalcando le scansioni dell'omonimo romanzo: è il lombardo per i domestici e i barcaioli, è il veneziano per certi personaggi nobili (ad esempio la contessa Fosca Salvador e il figlio Nepo). La critica vedrà, appunto, nell'impiego del vernacolo un netto segnale contro gli imperativi del regime e in tal senso sottolineerà i «meriti linguistici di straordinario coraggio e aperta vis polemica data la fortissima lotta per l'espulsione delle parlate regionali e delle espressioni straniere messa in moto dalla fine degli anni trenta dal regime»³. Ma, soprattutto, la critica tenderà generalmente a moderare i giudizi discordanti seguiti all'uscita di *Malombra*, come si può ben evincere dall'incipit di uno scritto di Bonfantini: «Da molto tempo un film non suscitava fra noi tanto calor di battaglia». E Bonfantini, con il suo spirito combattivo, scende in campo per difendere il lavoro svolto e dibattere la diade romanzo-grande schermo, coniugando la sensibilità del critico letterario con la consapevolezza delle ragioni del prodotto filmico in quanto «opera drammatica» e, principalmente, con le ragioni di chi scrive sceneggiature, le ragioni e i «primi principi del linguaggio cinematografico». Un linguaggio che nel caso di *Malombra* deve fare i conti con un «soggetto duplice, bicipite per non dire ancipite», ossia un soggetto comprensivo di due storie, due storie talmente complesse da poter bastare ciascuna per un intero film. Una tentazione a cui non hanno voluto cedere gli sceneggiatori:

² SOLDATI, *Tre film scritti con Mario Bonfantini*, 1983 cit., pp. 117-118.

³ GIAN PIERO BRUNETTA, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 285.

“Il soggetto di Fogazzaro, dunque, così ricco di differenti suggestioni, così tentante e traboccante di inviti ad una traduzione plastica (inviti non menzogneri come il fatto pare abbia dimostrato), è in realtà un *monstrum*, se pure un *mirabile monstrum*! Sembra fatto apposta per il cine, ed impone al tempo stesso una struttura che è quanto mai lontana da quella rigorosa e serrata linearità che si suol pensare indispensabile ad una vicenda cinematografica. Tanto da indurre chi opera su tale materia alla facile tentazione di semplificare, sopprimendo addirittura uno dei due drammi a profitto dell’altro”⁴.

Pareri inclini al negativo si registrano per *Daniele Cortis* dove Soldati «spinge al limite il proprio “calligrafismo”»⁵: calligrafismo già adottato nei due precedenti film fogazzariani, quando, nella prima metà degli anni Quaranta, sceneggiatori e registi non cedono all’imposizione del regime di scrivere e produrre opere di propaganda e optano sovente per vicende ambientate in età romantica, con specifica concentrazione sui codici stilistici e scenici.

Per la realizzazione di *Fuga in Francia*, «insolito e coraggioso thriller politico, (...) un’opera da rivalutare per il cinema italiano»⁶, sicuramente preziosa risulta l’esperienza politica e resistenziale di Bonfantini, dal momento che il film affronta, intersecandole, tematiche politiche e sociali fortemente sentite nei primi anni del secondo dopoguerra: il fascismo sconfitto ma non ancora estinto, attraverso il tentativo di fuga di un fosco ex-gerarca fascista, e l’emigrazione clandestina nella disperata ricerca di un lavoro. E un frangente peculiare del passato militante di Bonfantini sembrerebbe riaffiorare in uno scambio di battute fra i personaggi paradigmatici degli espatri irregolari. Uno di loro riesce a salire su di un treno in corsa e al commento sulla pericolosità di simili gesti ribatte allegramente che «è vietato scendere dal treno in corsa mica salire»: un’affermazione che fa scattare il ricordo della temeraria azione di Bonfantini quando già rinchiuso in un vagone piombato, per essere internato in un campo di concentramento nazista, riuscì a fuggire buttandosi dal convoglio in corsa e unirsi alla Resistenza. Un’impresa descritta poi nel romanzo *Un salto nel buio*.

Se i film qui menzionati accreditano il rapporto ufficiale di Bonfantini con il cinema, diverse progettualità, pur non concretizzatesi, attestano comunque un legame particolare con la settima arte a iniziare dall’amato Stendhal con un *treatment* dattiloscritto, con correzioni

⁴ Lo scritto è giacente presso l’Istituto Storico della Resistenza di Novara (ISRN) nel faldone segnato Bonfantini, 13. Le citazioni che seguono, inerenti al ricco materiale presente presso l’ISRN, saranno indicate, d’ora in poi, con la dizione Bonfantini e relativo numero. Ringrazio il direttore Giovanni Cerutti per la squisita disponibilità e collaborazione alla consultazione dei documenti in questione.

⁵ Voce *Daniele Cortis*, in *Il Mereghetti. Dizionario dei film 2017*, Milano, Baldini&Castoldi, 2016, vol. I.

⁶ Ivi, voce *Fuga in Francia*. A testimonianza di tale rivalutazione, ricordo che il film è stato riproposto, in versione restaurata, al Festival di Venezia del 2006.

autografe, della *Certosa di Parma* a firma anche di Soldati e Alberto Moravia⁷. Ed è Soldati a fare da tramite presso la Casa produttrice Scalera per un'idea di Bonfantini volta a trarre un film dai *Tre Moschettieri*, come si legge in una lettera del produttore allo stesso Bonfantini⁸. Sempre per i contatti con la Scalera, e a nome della casa produttrice, l'avvocato Ercole Graziadei scrive (lettera del 27 aprile 1941) a Bonfantini proponendogli di essere il «capo-sceneggiatore» di un film su *Umiliati ed offesi*⁹. In particolare, tra i vari progetti ritengo meritevole di una qualche attenzione il *treatment* Vittorio Alfieri. *Soggetto cinematografico tratto dalla "Vita"*, diviso in due parti e per mano del solo Bonfantini. Per l'adattamento dell'autobiografia alfieriana Bonfantini privilegia, specialmente, i capitoli X-XI dell'*Epoca terza* relativi a quello che il poeta etichetta «secondo fierissimo intoppo amoroso» (rubrica cap. X), vale a dire la *liaison* londinese con Penelope Pitt, *liaison* notissima per lo scalpore che suscitò nel jet set internazionale dell'epoca (1771)¹⁰.

Per la diade letteratura-cinema uno sceneggiatore può scegliere, in linea di massima, fra tre principali opzioni: seguire «il più da vicino possibile l'articolazione narrativa dell'opera di partenza»; focalizzare il plot su «scene chiave del libro»; elaborare una riduzione «sostanzialmente originale a partire da alcuni elementi del testo ispiratore»¹¹. Bonfantini propende, grosso modo, per una soluzione intermedia fra le due ultime e mutua gli avvenimenti dall'originale tramite la rievocazione fattane da Alfieri ad un nipote, a vent'anni dall'evento. Ma è soprattutto l'«accidente veramente da romanzo», riportato nella *Vita* (*Epoca quarta*, capitolo XXI) e consistente nell'aver Vittorio rivisto Penelope all'imbarco di Dover (1791), a divenire il *plot* fondante la seconda parte del soggetto poiché, diversamente da quanto possiamo leggere nell'autobiografia, tra i due avviene un vero e proprio incontro (e non un sorriso e uno scambio di sguardi) sul ponte di prua della nave diretta in Francia. Lungo è il colloquio tra i due antichi amanti, un colloquio cadenzato sul passato e sul presente e interrotto dall'arrivo a Calais, dove è in attesa Luisa Stolberg contessa d'Albany «bionda, bianca e placida, maestosa

⁷ ISRN, Bonfantini, 18. Specifico che nelle carte attestanti l'impegno di Bonfantini con il cinema ricorrere, per le sceneggiature, il lemma *treatment* che è notoriamente il lavoro preparatorio alla stesura finale: in esso si danno indicazioni sulla qualità dei personaggi (nascita, usi, costumi ecc.) che non verranno utilizzate nella stesura definitiva ma che servono a costruirli, insomma un romanzo del film.

⁸ ISRN, Bonfantini, 13.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Anche se quasi superfluo, rammento che il visconte Edward Ligonier, marito di Penelope, scopri l'adulterio, sfidò a duello il giovane conte Alfieri e chiese il divorzio. Alfieri, pur desideroso di sposare l'amante, vi rinunciò avendogli Penelope confessato di avere precedentemente intrattenuto rapporti con un suo palafreniere e avendo letto tutta la vicenda su una gazzetta.

¹¹ Riprendo le scansioni di Dwight V. Swain: cfr. SARA CORTELLAZZO, DARIO TOMASI, *Letteratura e cinema*, Roma-Bari, Laterza, 2005², p. 17.

nella delicata pinguedine dei suoi quarant'anni»¹². La contessa sorride ad Alfieri: egli bacia la mano a Penelope e «docile al richiamo scende rapidamente la scaletta». Se nella realtà Luisa si imbarcò con Alfieri, è chiara l'intenzione di incentrare il tutto sulla storia di Vittorio e Penelope: la chiusura del *treatment* prevede un'inquadratura su di lui il cui «viso si adegua a quello dell'adolescente di vent'anni prima» e a seguire su di lei «con un ambiguo sorriso sul volto assurdamente ventenne»¹³.

La pratica con il prodotto filmico, inteso in ampia accezione, si ritrova nella scrittura più propriamente narrativa di Bonfantini: si pensi a tante descrizioni paesaggiste dei due romanzi e dei racconti, risolte in una sorta di campo lungo o visualizzate da varie angolazioni (a titolo esemplificativo rammento le 'vedute' del racconto *La tentazione*) e si riconsideri la gestione dei dialoghi, dove, forse in ricordo o per inconscia memoria dell'esercizio filmico fogazzariano, le battute in italiano si intrecciano con quelle in dialetto¹⁴. Insomma, una scrittura felicemente dotata, come evidenzia Montale, dell'«arte di farsi leggere»¹⁵. Notoriamente il vissuto partigiano, con tutte le sue implicazioni, è l'avvincente protagonista di *Un salto nel buio*, ritma l'epilogo di *Scomparso a Venezia* e signoreggia in dieci dei quindici racconti. Propongo delle brevi schede per alcuni dei racconti in cui la «nostra bella guerra partigiana» (dall'enunciato presente nella *Svolta*) non appare sempre in prima persona, pur agendo a volte la Resistenza e l'antifascismo da indicatori cronologici per fissare il tempo dell'azione.

Il fidanzamento interrotto. Può trattarsi di *souvenir* rivisitato o di una pura fantasia, ma poco importa: ciò che vale è la cifra stilistica all'insegna dell'iperbole. Nel periodo della grande guerra e durante il fascismo, le smodate imprese dei cinque fratelli Astori, fisicamente giganteschi e caratterialmente violenti, culminano nella festa di fidanzamento del più giovane, Natale, invaghitosi a prima vista di una delicata fanciulla, Bianca Corda. Il festeggiamento si trasforma in una rissa smodata e paradossale quando, al termine del banchetto, si passa ai giochi. Natale e il futuro suocero si sfidano alla morra e il vecchio Corda, in svantaggio, accusa

¹² La descrizione del «degnò amore» (così è definita Luisa Stolberg nella rubrica del cap. V dell'Epoca IV della *Vita*) è evidentemente suggerita dai ritratti eseguiti da François-Xavier Fabre.

¹³ Per quanto riassunto rimando a ISRN, Bonfantini, 13.

¹⁴ In particolare, penso al bel personaggio di Lina, la protagonista di *Scomparso a Venezia*, con il suo delizioso veneziano. Per il romanzo si ha la testimonianza di un progetto (1973), non realizzato, di trarne un film (ISRN, Bonfantini, 13). Egualmente, segnalo per un film dal racconto *L'amore di Maria* la lettera (ISRN, Bonfantini, 13, 23 giugno 1962) di Dino De Laurentis a Bonfantini in cui il produttore dichiara che Maria, dovendo avere diciotto/vent'anni, non si confà a Silvana (evidentemente si trattava di Silvana Mangano).

¹⁵ Recensione alla raccolta *La svolta*, in «Corriere della Sera», 30 maggio 1965. La recensione, precedentemente, pubblicata in EUGENIO MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1970*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, t. II) è anche edita in MARIO BONFANTINI, *La svolta e tutti i racconti, con una nota di Eugenio Montale*, a cura di Rossana Infantino con testi di Massimo. A. Bonfantini ed Eugenio Montale, Novara, Interlinea, 2012, p. 232.

l'aspirante genero di barare e questi reagisce scaraventandogli addosso la tavola. Si scatena, di conseguenza, una selvaggia lotta tra gli Astori e tutti i presenti:

“Allora fu veramente l'assalto generale, di tutti gli ospiti, della sala intera, con urli e bestemmie, con sedie e sgabelli, come un ciclone. Ma gli Astori furono pari allo loro fama (...). I Corda e il loro partito però non cedevano (...) riuscirono a rovesciare lo sposo, che giacque sbuffando e stridendo col suo gran corpo disteso sul pavimento, e con sopra quattro o cinque avversari inferociti che lo calpestavano come se pigiassero l'uva. Ma riuscì chi sa come a rialzarsi, agguantò il più forte dei cugini e lo buttò di netto nel camino (...). Ma fu solo quando una pesante poltrona, lanciata in aria da Severino [uno dei fratelli] con spaventosa violenza, ridusse in mille pezzi il lampadario, che i Corda, terrorizzati dall'isolamento nel buio e in netto svantaggio di fronte ai cinque che continuavano a stare stretti tra loro, cominciarono a fuggire da tutte le parti”¹⁶.

Il combattimento si chiude con la vittoria dei cinque compiaciutissimi fratelli, dimentichi e incuranti del fidanzamento interrotto. Un racconto da intendersi come una tregua divertita e che potrebbe far intravedere il traduttore di Rabelais: un'eventualità da ritenersi non del tutto improbabile.

Un caso di coscienza. Il racconto si apre con una puntualizzazione temporale:

“Anche questa è una storia del «prima» di quel tempo cioè in cui mi riparavo alla meglio dall'intossicazione del «ventennio» alternando qualche fortunoso soggiorno all'estero ai lunghi periodi di letargo nel fondo della mia benevola provincia. E ora mi trovavo a Saint-Louis (...) la [città] più noiosa di tutti gli Stati Uniti”¹⁷.

Improvvisamente il torpore di Saint-Louis subisce una sferzata a seguito di un fatto di cronaca nera: l'assassinio di Mrs. Jones. Più di un indizio sembrerebbe convergere su Mr. Jones, il marito, datasi la singolarità della sua versione. Il dottor Jones, rispettabile Direttore di uno dei primi Istituti scolastici della città, sostiene d'essersi svegliato improvvisamente «alle prime luci» dell'alba per un lievissimo «rumore» e, pur scorgendo la moglie «insanguinata»¹⁸, d'aver impugnato la rivoltella, di avere scavalcato la finestra (può farlo agevolmente risiedendo al pianterreno) per inseguire un ipotetico ladro e avere sparato per due volte senza fortuna. Rincasato e riscontrata la morte della moglie, ha avvertito la polizia. Il resoconto di Jones offre la sponda a ovvie confutazioni di razionale buon senso, puntualmente registrate dal narratore

¹⁶ Ivi, pp. 61-63.

¹⁷ Ivi, p. 65.

¹⁸ Ivi, p. 67.

che ripercorre tutta l'istruttoria. Sembrerebbe, dunque, trattarsi di un *compte rendu* dalla linea oggettivamente impostata, tesa a fornire le argomentazioni di coloro che, in attesa del finale verdetto, si schierano pro o contro Jones. Invece il racconto si trasforma, per dirla con lo stesso autore, in una «singolare avventura psicologica»¹⁹ quando si ipotizza che da parte dell'inquirente si dovrebbe risalire alla vita privata di Jones per verificare la plausibilità di un non improbabile rinvio a giudizio. Allora, ecco Bonfantini passare da un distaccato interesse a un coinvolgimento teso a ricomporre i pezzi di un puzzle che, attraverso il profilo biografico del protagonista, perviene ad una conclusione: Jones ha ucciso la moglie perché esasperato dal legame coniugale. Persona informata sui principali casi del personaggio (da lui conosciuto), l'io narrante li ripercorre scoprendone un intrigante sottotesto teso a sovvertire l'irreprensibilità del dottor Jones, insegnante demotivato, apparentemente acquiescente ma in realtà stressato da una consorte autoritaria e smaniosa di primeggiare nella banale mondanità cittadina. Fedele al discorso indiretto, il bozzetto di una scontentezza familiare non si chiude sull'assassinio (ricostruito con la tecnica del flashback), anzi: la comprensione manifestata subisce un'antitetica inversione all'indomani dell'assoluzione, in istruttoria, del dottor Jones. Ora Jones viene visto con differente sguardo, lo sguardo di chi moralmente lo giudica per il gesto commesso, gesto sì liberatorio e però intensamente vile. E, soprattutto, il racconto si chiude sull'interrogazione dello scrittore che si ricongiunge idealmente all'inizio:

“Ma questo delitto, poi, l'aveva commesso davvero? O la sua colpevolezza non era che un frutto della mia fantasia, condizionata a sua volta, morbosamente influenzata dal particolare stato d'animo in cui ero venuto a trovarmi io, in quella dannata città, con quel clima, quell'atmosfera, quell'ambiente, e la tremenda solitudine morale di quei tre anni passati lì, che venivano ad aggiungersi, perdipiù, a tutti gli altri da me già vissuti in patria come al margine della vita associata?”²⁰

Il «ligéra». Recita l'incipit:

“Fedele come a un appuntamento che ci fossimo dati «laggiù», nella nostalgia di certe meschine e toccanti delizie della pace («se scampo, mi troverai tutte le sere tra le sei e mezza e le sette, che faccio la partita alla Bottiglieria»), ho incontrato l'altro giorno il ricordo di Sivonetti in via Crema”²¹.

¹⁹ Ivi, p. 93.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, p. 95.

Chi è Sivonetti? Solo più avanti lo apprendiamo. Internato nel campo di Fossoli, Bonfantini tiene con alcuni compagni, delle «lezioncine di storia o di cultura politica elementare»²². Alle lezioni partecipa Sivonetti (non ne sappiamo il nome proprio) che vuole sapere se i programmi socialisti prospettano una «redenzione sociale»²³. Come mai la domanda? Perché Sivonetti è un ‘ligéra’, ossia, secondo il lessico della mala milanese, un particolare genere di ladro (non a caso la prima versione pubblicata era intitolata *Un ladruncolo*), un ladro caratteristico di certi ambienti e zone della città meneghina:

“Un tipo di ladro che non ha niente in comune col truffatore di stile, col borsaiolo specializzato, e tanto meno col rapinatore. Un ladro casalingo, per così dire, come il gatto, pigro e bonario in fondo come lui. Un «bravo ragazzo» che a un certo momento ha «voltato male»; ha smesso di lavorare perché non riusciva ad adattarsi agli orari, e non lo persuadeva dovere faticare tanto per guadagnar così poco; (...) e si è lasciato vincere dalla tentazione di mettere in mezzo qualche tipo dal portafoglio troppo gonfio, un certo pomeriggio dopo il mercato (...). E così, senza nemmeno accorgersene bene, si è poi trovato fuori dalla via giusta, magari con due o tre piccole condanne: ormai «schedato». Ma senza decidersi perciò a spiccare il volo, staccarsi dal quartiere che lo ha veduto bambino, dove consuma nel sordido bar (...) il provento delle sue modeste imprese (...); e dà persino qualche soldo in casa, dove la vecchia madre (...) ha finito di rassegnarsi, e la sorella lo disprezza ma lo sopporta”²⁴.

Dopo Fossoli, dopo la rocambolesca fuga e la militanza nella repubblica dell’Ossola, Bonfantini apprenderà, all’indomani della Liberazione, della scomparsa del ligéra in un lager tedesco e di lui confessa di essersi un po’ dimenticato. Sembrerebbe essere una memoria circoscritta all’esperienza resistenziale ma l’incipit ne ha svela un’ulteriore intenzione: la magica correlazione tra un luogo e una memoria ad esso connessa, memoria omessa – in questo caso – che improvvisa riaffiora alla vista di un ben preciso luogo. A Milano, a anni di distanza dal ’45, Bonfantini, recandosi in via Crema da un rilegatore, riconosce nel quartiere i luoghi descrittigli da Sivonetti, luoghi ora mutati per l’«anonima “modernità” di Milano» e forse non riconoscibili neppure dal ligéra stesso, eppure è stato sufficiente un punto, ossia il «cantone» evocato, là a Fossoli, ed il clic è scattato, è scattato il *rendez-vous* con la memoria: «Eppure

²² Ivi, p. 96.

²³ Ivi, p. 97.

²⁴ Ivi, p. 95-96.

tanto è bastato a me per ritrovarlo. E per sapere che lo incontrerò sempre là, il suo ricordo, che mi aspetta»²⁵.

In via Crema tanto si è modificato, viceversa il tempo non pare aver intaccato la fisionomia del Po all'altezza del Ponte Vittorio di Torino e l'immagine dello scenario intorno alla chiesa della Gran Madre che introduce, con un taglio intimamente colloquiale, il racconto *Una sigaretta*: «Come sai bene, l'aspetto del Po a Ponte Vittorio non è cambiato gran che dai tempi della nostra giovinezza, specie per chi viene dal centro avviandosi ai rioni oltre il fiume: le stesse vecchie case intorno alla rotonda della Gran Madre, gli stessi grandi platani»²⁶. E la constatazione sulla quasi immutabilità di Borgo Po vale ancor oggi poiché in essa i lettori torinesi visualizziamo nella descrizione proprio ciò che vedono, arrivando da piazza Vittorio e attraversando il ponte. Il perdurare delle cose, il ritrovare in esse le forme del tempo passato procura al narratore un senso «di piacere sicuro, continuamente rinnovato»²⁷ nel periodo in cui, per poco, torna a risiedere a Torino. Percezione di fiducia, nell'avvicinarsi al ponte, che sempre si riconferma e alla quale si lega un tragico evento: al tempo del nuovo soggiorno torinese qualcuno si buttò nel Po. Inutilmente Bonfantini ed alcuni altri arrischiano un salvataggio sino alla rinuncia finale e se Bonfantini non sa, e mai lo saprà, chi fosse colui che attuò il «gesto disperato»²⁸ tuttavia le scarse notizie apprese dal giornale lo legano, proprio in virtù della loro genericità, allo sconosciuto tanto da immaginarsi gli attimi precedenti il suicidio: sono la descrizione delle fattezze e dei frusti indumenti di chi si diede la morte così come li riferì una donna a cui l'uomo chiese invano una sigaretta.

“Mi accade, ancora, a lunghi intervalli di passare di là; ma nel mio ricordo, più di quello che ho cercato di fare, che ho visto e sentito io stesso e che ho ricostruito ora non senza sforzo, sempre rivedo, chiarissima e netta, precisamente la scena di cui non sono stato testimone. Il liso abito scuro come una divisa mortuaria sul gracile corpo, il terreo viso minuto dove gli occhi lucidi sembrano due buchi nell'ombra del cappello nero; indovino al moto delle labbra la voce atona con cui ha chiesto una sigaretta: l'ultima sigaretta del condannato a morte, e gli è stata negata anche quella!”²⁹.

Quei rasserenanti luoghi torinesi, intorno al grande fiume, rimasero insensibili testimoni della tragedia ma proteggono indissolubilmente il ricordo dello scrittore: «continueranno a tenerlo

²⁵ Ivi, p. 100.

²⁶ Ivi, p. 115.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, p. 120.

²⁹ *Ibidem*.

legato a me, assiduamente presente, quando quelli che gli sono stati intorno nella sua vita probabilmente lo avranno anzi già forse l'hanno dimenticato»³⁰.

L'abbandono. L'abbandono è quello che si va consumando tra la famiglia Bonfantini e Mascherino, il gatto di casa. Con calibrata partecipazione, lo scrittore ci fa entrare nel suo entourage domestico, ripartito tra la casa brianzola delle vacanze (particolarmente congeniale al suo lavoro) e quella cittadina dove conosciamo il bambino Massimino, la moglie Mary (insostituibile dattilografa del marito), il nero Mascherino e la domestica Caterina. I primi piani sono riservati a Mascherino, alla sua crescita ed evoluzione che lo lega e poi lo distacca dal bambino; dal gatto Massimino prende per la prima volta coscienza della «naturale ferocia della vita»³¹. Mascherino si allontana gradatamente dalla famiglia e le sue, prima ritmate e via via più rare, riapparizioni sono oggetto di studio attento, affettuoso, e in ultimo persino accorato, da parte del padrone di casa e nell'evolversi del progressivo distacco – sino al finale «abbandono» – egli ravvisa il varco tra gioventù e maturità:

“Non di rado, e se ben ricordo proprio nei casi in cui assistevamo muti al suo avvio, Mascherino era già in corridoio che tornò indietro un momento, e venne ad accarezzarci con dolcezza e umiltà, in modo chiaramente consolatorio (...). Mi pare di aver già accennato che quello fu un tempo piuttosto triste per noi, per varie ragioni. Fra le quali la vicenda di Mascherino concorse certamente a confermarci un sentimento della vita non direi, no, più angoscioso, ma certo più rassegnato: come se fosse capitata, per misteriosa coincidenza, a segnarci il passaggio definitivo dalla giovinezza all'età matura”³².

³⁰ Ivi, p. 121.

³¹ Ivi, p. 105.

³² Ivi, p. 113. Per il racconto, mi piace precisare come sovente lo sguardo e i commenti di Bonfantini siano rivolti al figlio Massimo (Massimino).

Il piacere del metodo. Bonfantini francesista

EDDA MELON*

Ringrazio le organizzatrici del convegno per avermi invitata, costringendomi non solo a rileggere e a ripensare, ma anche a fare un tuffo in un passato lontano ed emozionante. Forse il motivo che rende opportuna la mia presenza è molto semplice: credo di essere la persona che ha incontrato Mario Bonfantini più lontano nel tempo. Ci tengo a raccontarlo e vi rubo solo qualche minuto. Mi sono laureata con lui a Napoli nel 1957. Ci eravamo incontrati soltanto l'anno prima, ed eravamo tutti e due un po' di passaggio. Bonfantini aveva vinto la cattedra da poco e iniziava il suo insegnamento a Napoli, mentre io mi ero già trasferita a vivere 'al nord' e per concludere mi occorreva solo la tesi. Ci siamo incontrati alcune volte, per il resto ho usato molto la posta, e alla fine ho discusso questa tesi sulle idee sociali di Zola nella sua opera di narratore, perfettamente in linea con il suo lavoro di anni sui rapporti tra letteratura e società. Credo di essere stata la sua prima laureata in quell'università, i colleghi gli fecero un sacco di feste, insomma, immagino che abbia conservato un buon ricordo di me.

Passarono alcuni anni, e un giorno a Milano, lavorando da Mondadori, improvvisamente giro l'angolo di un corridoio e incontro il 'mio' professore, che mi propone di provare a fare l'assistente volontaria, a Torino, dove lui aveva trasferito il suo insegnamento. Era il 1961. Ed è a questo incontro casuale che devo sia l'essere arrivata in questa città che non conosco – 55 anni fa – sia l'esserci rimasta. Il fatto di aver lavorato all'Università. Dunque vedete l'importanza che il Maestro ha avuto nella mia vita, come l'abbia orientata completamente.

Di Bonfantini ho quindi cominciato a conoscere contemporaneamente le lezioni, alle quali assistevo, i suoi libri e dispense, che studiavo, la sua direzione delle ricerche per le tesi, le sue interrogazioni agli esami (lo scenario, era, nei primi anni, il vecchio palazzo Campana). C'era tutto da imparare e da apprezzare, soprattutto la sicurezza dello sguardo nel puntare all'essenziale, e la finezza nell'ascolto dei testi. Ma del suo passato di giornalista, di italianista, dei suoi esordi precoci e apprezzati sulla scena letteraria, sapevo poco o niente.

Qualcuno potrebbe pensare che un uomo molto energico e vivace, quale era, parlasse molto di sé, io direi che sapeva molto ascoltare, ma anche indovinare (magari anche classificare) rapidamente le persone. E quando raccontava, raccontava la vita, nei suoi fatti più salienti (la guerra, la resistenza, cose così) ma anche negli affetti familiari, nel rapporto con la natura. Ma

* Università di Torino, e-mail: edda.melon@libero.it.

parlava per comunicare, non per darsi importanza. Tutto sommato sapevamo poco della sua esperienza, e forse avremmo dovuto capire meglio la sua frequentazione dei testi delle maggiori letterature europee, la specializzazione sia nell'italianistica che nella francesistica e quindi le radici della sua vocazione comparatistica e della sua concezione della critica, anche militante, quotidiana.

In convegni precedenti hanno illustrato le opere del Bonfantini francesista sia Sergio Zoppi, che è stato il suo migliore allievo e ne ha preso il posto nell'insegnamento², sia Maria Luisa Belleli, che fu nostra collega per qualche anno³.

Io oggi ho dato questo titolo... il piacere del metodo, non è così elegante, ma rispecchia quello che vorrei dire. Il mio proposito non è di contrastare la formula 'il piacere del testo', se così fosse farei un torto non solo a Barthes (che non c'entra niente) ma anche a Bonfantini, che i testi sapeva ascoltarli e farli parlare... eccome. Il contrasto qui, secondo me, è tra metodo e teoria (forse lui direbbe tra metodo e sistema), per chiarire quanto fosse importante per Bonfantini praticare – e insegnare – una lettura metodica (metodica nel suo farsi, investigativa quasi) senza ricorrere a una teoria, senza dover inventare nuove teorie, nuovi modelli. C'è una frase sua, in un articolo di giornale, in memoria di un collega francesista e amico morto nel '71, Alberto Cento:

“Più leggo di critica (talvolta, ammetto, con fastidio, ma non di rado con soddisfazione) e più mi si conferma il pensiero che tra le tante maniere, o mode, di farne: storica, filologica, estetica, marxista, stilistica, strutturalista, la critica per essere veramente giovevole, illuminata ed illuminante, deve essere totale. E ciò non certo mirando a un eclettismo indiscriminante (...) bensì di volta in volta (secondo il temperamento del critico e anche la natura dell'opera), ponendo l'accento su uno di questi sistemi d'indagine, e attirando e conglobando in esso via via tutti gli altri”⁴.

Il metodo, quindi, si costruisce strada facendo, mai scegliendo la via più facile per evitare gli ostacoli. Al contrario, in ciascuno dei suoi saggi importanti, penso soprattutto a quelli su Baudelaire e su Stendhal, il lettore/scrittore Bonfantini si apre la strada facendosi largo in mezzo a vaste bibliografie, a sistemazioni che non lo convincono, e quando non trova nemici

² SERGIO ZOPPI, *Bonfantini, Stendhal e il realismo*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, pp. 57-61; ID., *Didattica della letteratura*, in *I Bonfantini. Per un contributo alla conoscenza della cultura, della politica e dell'arte novarese tra il 1900 e gli anni '60*, «Atti del Convegno di Studi di Novara, 23 novembre 1991», a cura di Mauro Begozzi e Massimo A. Bonfantini, Provincia di Novara, 1996, pp. 118-121.

³ MARIA LUISA BELLELI, *Bonfantini di fronte a Baudelaire*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, 1983 cit., pp. 51-56.

⁴ MARIO BONFANTINI, *Il critico-scrittore*, in «Il Corriere della Sera», 6 giugno 1971.

all'esterno, spesso combatte contro se stesso, perché lo studio, la ri-lettura, non si fermino mai. Per questo possiamo pensare alle sue ricerche su Baudelaire e su Stendhal come a dei veri e propri 'cantieri', ed è su questi che intendo soffermarmi.

Partiamo dal 1928, anno in cui esce il *Baudelaire*, per le edizioni «La Libra», ed esce il primo numero della rivista. Sulla rivista, che dirige, Bonfantini scrive di italianistica, di arte, sui principi della critica letteraria, e di francesistica scrive meno. Del suo *Baudelaire* ci sarà comunque, un paio di volte, la pubblicità. Nel primo numero, novembre 1928, l'annuncio pubblicitario somiglia un po' a un annuncio funebre, col suo bel riquadro nero, ma insomma la grafica – se non sbaglio – era di Casorati! Recita: «È uscito in questi giorni CHARLES BAUDELAIRE di Mario Bonfantini. Un saggio completo sulla vita, sui pensieri e sulle opere dell'instauratore della critica d'arte moderna e del più interessante poeta francese del secolo scorso»⁵. Il prezzo è di L. 10. Pochi mesi dopo, giugno '29, è annunciato, «a giorni», *Il maggio delle fate*, di Ferdinando Neri.

Il piccolo ma denso volume, il cui titolo esatto è *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, è diviso, grosso modo, in due parti. La prima, dopo una breve introduzione, è costituita dal saggio critico vero e proprio, dove troviamo una scrittura quasi lirica, intensa, sempre attenta però a non travolgere i ragionamenti. La seconda parte – ovviamente molto più breve e (almeno nelle intenzioni) più 'tecnica' – è formata da sei commentari critici (a loro volta con altre suddivisioni interne e ricchissime note bibliografiche). L'intento che si legge nella breve introduzione è: «(...) ho mirato al quadro completo della persona morale, dell'intelletto, e quindi soprattutto delle opere di Charles Baudelaire», dandovi «(...) come sfondo e cornice alcuni accenni e riferimenti, sia pure sommarii, ai fatti e alle idee dei suoi tempi e alla parte che egli vi ebbe»⁶, e tentandone infine, come direbbe Valéry, 'la situazione' rispetto alle correnti liriche del secolo. Il riferimento è alla celebre conferenza di Montecarlo del 19 febbraio 1924⁷. Secondo Paul Valéry, la questione, a Baudelaire, doveva porsi in questo modo: «Essere un grande poeta, ma non essere né Lamartine, né Hugo, né Musset». E quindi: come essere Baudelaire.

Però la situazione – cioè il 'come situarsi' che sta a cuore a Bonfantini sembra anche un'altra, cioè, sì, assegnare a ciascuno il giusto posto nel panorama del tempo suo, ma soprattutto situarlo, e così facendo situarsi, in rapporto alle fluttuazioni della critica passata e presente. Ovvero: come essere Bonfantini. Nel 1928.

⁵ *La Libra. Novara, novembre 1928-giugno 1930*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1980.

⁶ BONFANTINI, *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, Novara, Le Edizioni della «Libra», 1928, pp. I-III.

⁷ PAUL VALÉRY, *Situation de Baudelaire*, in *Variété II*, Paris, Gallimard, 1930, pp. 129-133.

Del *Baudelaire*, ormai con questo titolo semplificato, uscirono altre due edizioni per diversi editori, 1954, 1962, fino alla quarta edizione del 1970 per Giappichelli: qui il testo è riprodotto integralmente, con l'aggiunta di una prefazione, una cronologia, qualche nota supplementare, e cinque nuovi saggi, «variamente pubblicati dal 1954 al 1969». Un cantiere, lo abbiamo detto. Anche un labirinto.

Nella prefazione del 1970 l'autore tiene a riprendere e sottolineare uno e soltanto uno dei caratteri dell'opera baudelairiana, che corre il rischio di essere sottovalutato. «Voglio dire la sua *socialità*; che fu pure non ultima ragione della sua originalità»⁸. Il significato vero della rivoluzione portata da Baudelaire nella poesia francese ed europea si attua attraverso l'interpretazione della vita corrente, dell'abituale, del quotidiano. E il poeta «non è ai suoi occhi che il rappresentante di tutta l'umanità, anzi, meglio, di tutti gli uomini uno per uno»⁹. Qualcuno che sa ritrovarsi – pensando specialmente ai *Tableaux parisiens* – nell'incontro con poveri e vagabondi, prostitute, criminali, ubriaconi, vecchi e vecchiette. Diventa opportuno, ormai, scrive Bonfantini, «lo scandaglio più attento e la definizione più precisa possibile delle idee 'politiche', nel senso completo ossia etimologico della parola, del nostro poeta»¹⁰. Nelle ultime righe di questa prefazione, Bonfantini si scusa quasi di essere tornato tante volte su Baudelaire, che resta tuttavia una fonte inesauribile. E chiude: «Ma per Baudelaire, come per tutti i grandissimi, ogni ricerca purché accuratamente amorosa è destinata a recare ancor oggi, come domani, sempre nuovi frutti»¹¹. 'Ricerca accuratamente amorosa'. Precisione delle parole. Inaspettate forse, ma non imprevedibili.

In quarant'anni, la prosa di Bonfantini si è parecchio prosciugata. Lo si sente in queste pagine, in alcune note aggiunte, parzialmente correttive, e nei cinque saggi, pure loro aggiunti. Per questo mi ha colpito una frase con cui Bonfantini, nel 1946, chiudeva il suo articolo su *Letteratura del dopoguerra*, in «Società Nuova», mensile politico e letterario da lui diretto. Sto forzando un po', perché parla di romanzi, non di prosa saggistica, ma la cito:

“Se ne potrebbe arguire che l'epoca dello 'stile' è ormai conclusa. Che ci interessano soltanto più i documenti o i ragionamenti. Che andiamo, dunque, verso un'epoca priva di arte? Semplicemente verso un'epoca di un'arte assai diversa, forse, da tutta quella del grande evo romantico che sembra ormai finito: d'una maniera di scrivere simile a quella

⁸ BONFANTINI, *Baudelaire*, Torino, Giappichelli editore, 1970, p. 5.

⁹ Ivi, p. 7.

¹⁰ Ivi, p. 10.

¹¹ Ivi, p. 11.

del settecento; quando, molto, molto prima di pensare a ‘come’ si scriverà, penseremo, sempre, alle cose che dobbiamo dire”¹².

Un’ultima osservazione sul libro *Baudelaire*. Ci sono molte, moltissime citazioni dalle *Fleurs du mal*, e da altri scritti, mai un accenno di traduzione. Che si realizzerà, quanto meno editorialmente, solo nel 1974, in una versione con testo a fronte, per l’editore Mursia. Mi dicevo, giorni fa, che sarebbe interessante sapere quanti e quali anni Bonfantini abbia dedicato a questo lavoro. Poi ho riletto la sua *Nota sul testo e sulla traduzione*, e infatti dice così, in maniera commovente: «Quanto alla traduzione, dirò che non senza tremore mi accingo ad esporre al pubblico, dopo tanti anni di quasi segreto travaglio, questi frutti del mio pertinace amore della poesia, e della poesia di Baudelaire»¹³.

Tradurre era, per Bonfantini, una passione e un esercizio. Ha tradotto, a volte, testi meno ‘importanti’ o meno difficili di altri, ma immagino che lo facesse appunto come esercizio, come allenamento. Spesso (certo non sempre) traduceva a voce alta, dettando, anche per approfittare dell’ascolto ‘fisico’ del suono, cioè non soltanto dell’orecchio interno. Lavorò per diversi editori, anche per la piccola e preziosissima Universale economica di Feltrinelli, il Canguro, per esempio con un volumetto di *Scritti critici* di Balzac, da lui voluto e curato, nel 1958; ma qui citerò solo i titoli più importanti.

Per Einaudi ha tradotto il *Dizionario filosofico* di Voltaire, *I Guermantes* di Proust, le *Memorie* di Saint-Simon (tutti apparsi tra il ’49 e il ’51) e finalmente nel 1953 il capolavoro di Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, che è anche la sua traduzione capolavoro, un vero *tour de force* particolarmente ispirato. E poi ha curato e tradotto anche il prediletto Stendhal: *Armance*; *Lamiel e altre novelle*; *Cronache italiane* (’57-’59).

Non so bene quando sia cominciata questa predilezione per Stendhal. Il primo saggio pubblicato è all’interno del suo volume *Ottocento francese* (Torino, De Silva, 1950), che raccoglie scritti su diversi autori importanti, anche Balzac, anche Flaubert, Rimbaud, Proust. Il lungo capitolo si intitola *Caratteri dell’opera di Stendhal*, e dal punto di vista del metodo è molto interessante. Bonfantini rilancia in forma interrogativa un’affermazione recente di Ferdinando Neri: «Che, dopo tanti anni di celebrazione, la ‘voga’ di Stendhal, stia ormai scadendo?»¹⁴, e formula una domanda a suo dire eretica:

¹² ID., *Letteratura del dopoguerra*, in «Società Nuova», II, 1 gennaio 1946, p. 25.

¹³ CHARLES BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal – I Fiori del Male*, presentazione, commento e traduzione di Mario Bonfantini, p. 17.

¹⁴ BONFANTINI, *Ottocento francese*, Torino, Giappichelli, 1966², p. 21.

“Possiamo noi dire in coscienza che l’opera di Stendhal sia stata e sia veramente così popolare? che goda presso larghi strati di disinteressati lettori di quella ammirazione incondizionata, immediata e non ragionata adesione, direi dedizione, quale si suole per consenso unanime tributare a Tolstoj o a Flaubert, a un Dostojewski, e magari a un Dickens?”¹⁵

Da un lato, è come se le idee di Stendhal, le sue intuizioni storiche e sociali, psicologiche e artistiche, non fossero state riconosciute in pieno e quanto meritano. D’altro lato: «Bastano esse però a conquistare immediatamente e senza riserve non solo il cervello del comune lettore, ma anche e più semplicemente il cuore?»¹⁶ Su questi due versanti dell’opera di Stendhal, quello critico, saggistico, e quello, iniziato tardivamente, della novella e del romanzo, continuano a susseguirsi domande martellanti, che non credo siano solo retoriche. Se mai l’articolo mima un tentativo per sottrarre Stendhal alla storica etichetta di autore per ‘felici pochi’, sapendolo fallito in partenza.

Nel 1966, ripubblicando il volume *Ottocento francese* per Giappichelli, in un’avvertenza di 15 righe Bonfantini dichiara di non aver apportato nessun sostanziale ritocco, perché si sente di sottoscrivere quanto già detto allora. «All’infuori di alcune certamente eccessive riserve che avanzavo sulla compiuta validità di Stendhal narratore, di cui d’altronde mi sembra d’aver fatto sufficiente ammenda nella mia opera alquanto più recente, *Stendhal e il realismo*»¹⁷.

È la seconda tappa del percorso stendhaliano di Bonfantini. Si tratta di un volume uscito nel ’58 presso l’editore Feltrinelli, quindi anche per un pubblico potenzialmente più vasto, e ha come sottotitolo, a buon diritto: *Saggio sul romanzo ottocentesco*. Bonfantini entra in argomento con passo felpato, parlando di romanzi, di personaggi, dei limiti del romanzo del Settecento e dell’originalità del realismo ottocentesco, del romanticismo del «Globe» e dell’influenza di Walter Scott. Assesta *en passant* qualche botta ad Auerbach e alla sua «professorale sicumera»¹⁸, ma in altri momenti dialoga volentieri con lui (la traduzione italiana di *Mimesis* era uscita due anni prima, ed è quella che viene, una volta, citata in nota). Perché questo è un libro quasi senza note. Tipograficamente ha un pregio interessante, i titoli correnti, in alto pagina, variano velocemente, a seconda dei contenuti, come se fossero titoli di paragrafi. Scorrono, come le *News* in televisione, e questo è molto utile.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Ivi, p. 25.

¹⁷ Ivi, p. VII.

¹⁸ ID., *Stendhal e il realismo (Saggio sul romanzo ottocentesco)*, Milano, Feltrinelli, 1958, p. 72.

Stendhal e il realismo è una delle più vivaci biografie letterarie dello Stendhal giovane, con particolare attenzione al suo esordio narrativo che compie a quarantaquattro anni, nel 1827, scrivendo *Armance* quasi per una sfida, un giochetto che si stava svolgendo nel mondo letterario. Scegliendo come sottotitolo *Scene da un salotto parigino nel 1827*, e applicando alla narrazione di cose contemporanee i metodi usati nel romanzo storico e dagli storici stessi, dà inizio al vero realismo ottocentesco, «la più importante innovazione letteraria del secolo»¹⁹.

Spostando in questo punto l'ago della bilancia, e identificando in questa visione storico-sociale il metodo di Stendhal, ecco che l'intero panorama oscilla. Allora si può tornare a rileggere i grandi romanzi successivi con un'attenzione diversa. E l'opinione del critico cambia, ma solo un po'.

“I due elementi eterogenei la cui difficile sintesi ha concorso a creare il grande romanzo realista ottocentesco: critica storica e passione lirica, sentimento sociale ed amoroso egotismo solo di sé contento, Poesia e Verità (...), si trovano insomma nei romanzi di Stendhal perfettamente saldati e fusi, è vero; ma ad uno stato così puro, senza l'ombra di quel velo soffuso di emozione che valga a confonderli un po' agli occhi dei lettori”²⁰.

Così scriveva Stendhal nella famosa lettera a Balzac del 1840: «Je ne veux pas, par des moyens factices, fasciner l'âme du lecteur»²¹. Proprio per questo, conclude Bonfantini, ha dovuto aspettare tanto tempo, un tempo in cui finalmente i suoi lettori fossero finalmente in grado di apprezzare il supremo valore dell'uno e dell'altro elemento. «Il che vuol dire un'epoca in cui la grande e gloriosa carriera del romanzo realista ottocentesco, aperta precisamente da Stendhal nel secondo decennio dell'800, si è ormai palesemente conclusa»²². Che è un bel paradosso.

Come avevo anticipato, ho trascurato di analizzare o riassumere o lodare i saggi di Bonfantini. Ho provato piuttosto a vederli come costruzione, come tappe di pensiero in movimento, come esempi di metodo.

Per finire, una piccola cosa. Mi riaggancio a quanto aveva detto Sergio Zoppi nel convegno del '70, *I Bonfantini*, e che ho potuto leggere negli atti. Si trattava, a conclusione del suo intervento, di situare Bonfantini come studioso e critico del presente. Scrive Zoppi: «(...) ricordo le prime reazioni alle proposte di tesi che venivano portate sui *Nouveaux Romanciers*. Egli non le avrebbe mai seguite personalmente, pur non opponendosi alle proposte e pur

¹⁹ Ivi, p. 50.

²⁰ Ivi, p. 216.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, p. 217.

riconoscendo il valore del *Nouveau Roman*»²³. Giustissimo, ma oggi posso aggiungere la prova che, nella sua vita parallela, sui giornali, Bonfantini era dotato di antenne ben orientate per il contemporaneo. Recensì per esempio, sul «Corriere della Sera», nel gennaio del '70, un romanzo di Marguerite Duras uscito l'anno prima in Francia e velocemente anche in Italia per Einaudi, *Détruire dit-elle*. Lui apprezzò il romanzo e Duras apprezzò le sue parole. Come alcuni sanno, io parlo sempre di Duras perché è l'autrice su cui ho lavorato di più. Ma, perché no, in questa circostanza ci torna utile.

Dunque: rispondendo a Ugo Ronfani per la rivista «Il Dramma», sempre nel '70, Duras osserva che in Italia non dev'essere stata capita la sua svolta verso testi più difficili, verso una scrittura più 'neutra', per questione di temperamento.

“Sì, mi pare che Marguerite Duras sia una scrittrice difficile da digerire, in Italia. Anche per i libri ci sono questioni di latitudine. I miei vanno bene in America, in Gran Bretagna, in Germania; vanno meno bene in Italia. Anche se da voi non manco di lettori attenti, penso alla bella recensione che su *Détruire dit-elle* ha scritto Mario Bonfantini”²⁴.

L'articolo di Bonfantini è dedicato in realtà a tre scrittrici francesi, che più diverse non si può (le altre due sono Françoise Sagan e Marguerite Yourcenar), quindi ogni giudizio è piuttosto breve. A proposito del romanzo di Duras, dopo averlo riassunto con precisione, parla di:

“Un nichilismo, un rifiuto totale un po' alla Beckett con in più, diremo, una aurorale fiducia roussoviana nel ritorno agli istinti primigenii nella rasserenante luce di un amore così universale da non avere più nulla di egoistico: da rassomigliare, azzardiamo, alla pansessualità di certe 'comuni' che si dice vadano sorgendo qua e là nel nord-Europa. Una tesi discutibile, come si vede; ma, artisticamente, una riuscita che sembra perfetta”²⁵.

Al di là dell'intelligenza critica di un testo difficile in tutti i sensi, la zampata di Bonfantini credo stia proprio nell'aver riportato i personaggi tormentati e le atmosfere rarefatte del romanzo di Duras fuori dalla loro gabbia, verso dove la loro utopia amorosa si stava già realizzando, nella vita vera.

Qualcuno potrà dire, “ma questo è giornalismo!”. Sì, appunto. L'abbiamo sentito quanto, e variamente, si sia speso Bonfantini nel mondo del giornalismo, e non per caso. Una pratica che ha sempre fatto parte del suo bisogno di fare, di comunicare, di raggiungere la vita lì fuori,

²³ ZOPPI, *I Bonfantini...*, 1983 cit., p. 220.

²⁴ UGO RONFANI, *D / come Duras come Détruire*, intervista a Marguerite Duras, «Il Dramma», 9, 1970.

²⁵ BONFANTINI, *La narrativa in Francia, tre donne tre romanzi*, «Il Corriere della Sera», 4 gennaio 1970.

il mondo. È proprio questa la 'socialità' di Bonfantini e, come lui ha detto a proposito di Baudelaire, la sua politica.

Da Novara a Fossoli: Mario Bonfantini dall'antifascismo alla Resistenza

BRUNO MAIDA*

Nel rileggere *Un salto nel buio* viene la tentazione di parafrasare Balzac e dire che Bonfantini, nelle pagine dedicate al campo di concentramento e di transito di Fossoli¹, ha fatto concorrenza allo stato civile nel tratteggiare le figure della Resistenza. Quello degli uomini che stanno per essere inviati a Mauthausen è una sorta di inventario di un mondo in parte perduto. Pochissimi torneranno dalla deportazione. Ne fa parte anche la memoria sonora di «Mathausen», scritto proprio in questo modo per due volte da Bonfantini, così come compare in moltissime lapidi (per esempio quella imperiese di due suoi compagni di viaggio, i fratelli Enrico e Nicola Serra), racconti e romanzi, maldestra resa grafica del toponimo austriaco 'Mauthausen'. Nel nominare gli abitanti di quella baracca di Fossoli, Bonfantini restituisce una vivacissima pluralità di storie, figure e posizioni politiche: dagli antifascisti di lungo corso come Acciarini e Oliaro ai generali e persino a un fascista, dai capi comunisti come Gino Ghermandi al ladro professionista Simonetti «redento all'Idea». Per giungere alla figura più felicemente tratteggiata, quella di Valcarengi, «l'eroe di ben tre evasioni», personaggio quasi letterario e al tempo stesso di immediato realismo².

Furono 475 i deportati del trasporto del 21 giugno 1944 partito da Fossoli con destinazione Mauthausen, dove giunse quattro giorni dopo, e tra quelli vi fu anche Mario Bonfantini³. Dopo i lunghi mesi di immobilità trascorsi a San Vittore e a Fossoli, si sentiva trasformato, mosso da un profondo bisogno d'azione: «ne avevo abbastanza di stare in gabbia e volevo rimettermi a 'far qualcosa' prima che finisse la guerra»⁴; quel «far qualcosa» che nel primo immaginato tentativo di fuga dal torpedone che conduceva gli internati dal campo alla stazione gli faceva dire di Mino Steiner che a lui non mancava certo l'eroismo bensì «una certa incapacità all'atto risoluto e violento»⁵. Il drammatico scenario del vagone nel quale Bonfantini, con altri cinque, mise in atto la fuga è stato ricostruito dalla storiografia grazie alle diverse

* Università di Torino, e-mail: bruno.maida@unito.it.

¹ Per un inquadramento generale: GIUSEPPE MAYDA, *Storia della deportazione dall'Italia 1943-1945. Militari, ebrei, politici nei lager del Terzo Reich*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002; *La deportazione nei campi di sterminio nazisti. Studi e testimonianze*, a cura di Federico Cereja e Brunello Mantelli, Milano, Angeli, 1986; BRUNO MAIDA, *La deportazione politica*, in *Otto lezioni sulla deportazione*, a cura di Bruno Maida e Brunello Mantelli, Milano, Aned, 2007.

² MARIO BONFANTINI, *Un salto nel buio*, Novara, Interlinea, 2005 (I ed. Milano, Feltrinelli, 1959), pp. 43-44.

³ ITALO TIBALDI, *Compagni di viaggio. Dall'Italia ai lager nazisti: i trasporti dei deportati, 1943-1945*, Milano, Angeli, 1994.

⁴ BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 2005 cit., p. 23.

⁵ Ivi, p. 40.

memorie di deportazione di chi viaggiò su quel carro bestiame, da Alberto Todros a Marcello Martini, da Sante Bartolai a Franco Varini⁶. Ma la sintesi per così dire teatrale di Eugenio Montale, nella prefazione a *Un salto nel buio*, disegnava con grande efficacia lo scenario nel quale agirono i protagonisti:

“La storia è breve, e nella parte più drammatica si svolge in poche ore, in un carro piombato che porta una cinquantina di prigionieri dal campo di concentramento di Fossoli a un qualche *Lager* tedesco. In un’atmosfera irrespirabile pochi uomini prendono il comando di questo *pack* di carne umana e dopo un contrastato, pazzesco referendum decidono di tentare la fuga”⁷.

Per cogliere pienamente l’atmosfera del vagone da cui Bonfantini fuggì bisogna accostare al suo racconto quello assai più tardo di Todros, soprattutto la sua chiosa finale, quasi in forma di verso:

“Da quel momento nessuno può più scappare.
Quante volte a Mauthausen chi ha impedito la fuga ha fatto l’autocritica.
Di sessanta prigionieri siamo tornati vivi in nove”⁸.

Nel concretissimo salto nel buio di Bonfantini sembrava in questo modo inverarsi il passaggio dall’attendismo socialista nei confronti della lotta armata, che aveva caratterizzato il primo anno di Resistenza, all’impegno diretto nella guerra partigiana che, proprio nelle settimane in cui Bonfantini meditava e realizzava la fuga, dava vita alle brigate “Matteotti”. Nel primo inverno della Resistenza la volontà di uomini come Mario e Corrado Bonfantini o Renato Martorelli di creare gruppi armati all’interno del Partito socialista era stata minoritaria. Era la posizione di coloro che appartenevano a una generazione intermedia, cresciuta durante il fascismo ma che lo scontro con lo squadristo lo aveva vissuto o perlomeno visto. Di cultura umanistica,

“il loro socialismo era largamente compenetrato da ideali di riscatto popolare e di rinascita nazionale e in genere li animava una concezione attivistica, o addirittura volontaristica e interventistica della militanza politica. Nella lotta armata vedevano l’occasione del riscatto morale e pratico del socialismo italiano sconfitto dalla dittatura”⁹.

⁶ CARLO GREPPI, *L’ultimo treno. Racconti di viaggio verso il lager*, Roma, Donzelli, 2012, pp. 104-107.

⁷ Prefazione a BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 2005 cit., p. 5.

⁸ ALBERTO TODROS, *Memorie (1920-1952)*, Torino, Trauben, 1998, p. 45.

⁹ SIMONE NERI SERNERI, *Cultura politica dei socialisti nella Resistenza*, in *I Bonfantini. Per un contributo alla conoscenza della cultura, della politica e dell’arte novarese tra il 1900 e gli anni ’60*, «Atti del Convegno di Studi di Novara, 23 novembre 1991», a cura di Mauro Begozzi e Massimo A. Bonfantini, Provincia di Novara, 1996, pp. 150-151.

Quel riscatto affondava le sue radici nel primo dopoguerra e nel clima di scontro e violenza descritto in modo magistrale da Emilio Lussu in *Marcia su Roma e dintorni*. Viene in mente la descrizione che Vittorio Foa ha fatto della Camera del Lavoro di Torino, assaltata dalle squadre fasciste nella notte tra il 25 e il 26 aprile 1921. Una data che ventiquattro anni dopo si sarebbe potuta pensare come una sorta di contrappasso per il fascismo. Ma nel pomeriggio del giorno dopo di quell'aprile del primo dopoguerra vi erano solo i segni della devastazione. Foa andò a vedere la sede della Camera del Lavoro insieme alla sorella Anna. Aveva undici anni e ne ricavò una profonda impressione. Il terreno pieno dei vetri rotti, le carte gettate da tutte le parti, i piccoli gruppi di operai in silenzio furono per lui qualcosa che non avrebbe potuto dimenticare e al pari di letture come Gorki e London, un fondamento per la sua «scelta di campo»¹⁰. Che la violenza sia stata un tratto essenziale e originale del fascismo, del suo modo di intendere la politica, non vi è dubbio. È altrettanto vero che l'esperienza di quella violenza costituì un incontro decisivo per i giovani che nel fascismo non si riconoscevano, sia che ne prendessero coscienza subito, sia che al pari di un fiume carsico quell'esperienza e il suo insegnamento riemergessero nel corso dei venti mesi della Resistenza, alimentate dalla storia e dalle pratiche del regime fascista, dalla sua militarizzazione della società, dal suo imperialismo e, va detto, dalle sue sconfitte militari.

Il groviglio dell'antifascismo di Mario Bonfantini si può dipanare proprio partendo dal primo dopoguerra, dall'immagine delle violenze contro il padre¹¹, sindaco di Novara, e dal ricordo dello stesso Mario – che aveva appena compiuto diciotto anni – e del fratello tredicenne Corrado che prendevano dei bastoni per difendere la casa dagli squadristi¹². Ma anche dall'immagine del padre costretto ad abbandonare la sua carica di sindaco ma che se ne andava «impavido, appoggiandosi al solito bastoncino, fissando bene negli occhi i fascisti bivaccanti in attesa di succedergli»¹³. Per questo, quando sarebbe stato imprigionato nel carcere di San Vittore prima e a Fossoli poi, Mario avrebbe riflettuto sul fatto che «per me quelle prove non erano che un prevedibile risultato dei pensieri di tutti i giorni dai diciott'anni in poi»¹⁴. Non si intendano però queste parole come traduzione di una linearità assoluta. E questo innanzitutto per un carattere per così dire universale del rapporto tra antifascismo e Resistenza: al di là di

¹⁰ VITTORIO FOA, *Il Cavallo e la Torre. Riflessioni su una vita*, Torino, Einaudi, 1991, p. 19.

¹¹ RENZO FIAMMETTI, *Il comune rosso di Giuseppe Bonfantini. La prima Giunta socialista al Comune di Novara dalla Grande guerra alla marcia su Roma (1914-1922)*, Roma, Cromografica, 2008.

¹² CESARE BERMANI, *Il "rosso libero". Corrado Bonfantini organizzatore delle Brigate "Matteotti"*, Milano, Fondazione Anna Kuliscioff, 1995, pp. 8-9.

¹³ ANITA AZZARI, *Mario Bonfantini uomo della Resistenza e membro della Giunta d Governo dell'Ossola*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, p. 95.

¹⁴ BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 2005 cit., p. 12.

ogni retorica, per quasi nessuno la Resistenza fu il naturale sbocco di una storia di opposizione ventennale al fascismo. Come ha scritto Claudio Pavone, la Resistenza non fu l'«omega» rispetto all'«alfa» dell'avvento del fascismo, due momenti «che stavano a dimostrare come si possa perdere la libertà per insipienza, vigliaccheria, cedimento alla forza e come la si possa riconquistare solo a prezzo di duri sacrifici»¹⁵. In mezzo vi era stato il regime e la sua cultura, la costruzione del consenso e la distruzione del dissenso, l'uniformità dell'educazione e dei mezzi di comunicazione, le difficoltà di vita per i singoli e per le famiglie che al fascismo si opponevano o perlomeno non aderivano indistintamente. Ne facevano parte le contraddizioni, le incoerenze, le paure, le diversità dei tempi, degli approcci e dei comportamenti che, al contrario, furono poi parte integrante di quei venti mesi. In ogni caso, anche su questo versante, i conti con il passato – oltre che naturalmente la proiezione sul futuro – ebbero un peso non secondario. Ha rilevato sempre Pavone, che nella Resistenza gravava su tutti «anche se non tutti ne parlavano, l'ombra del sospetto che il fascismo fosse stato davvero, come aveva detto Gobetti, l'autobiografia degli italiani, il marchio di un'inferiorità storica cominciata almeno con il tristo trionfo dell'uomo di Guicciardini»¹⁶.

La famiglia Bonfantini fu una di quelle famiglie che attraversarono con fatica, durezza, rigore, interrogativi e anche contraddizioni i vent'anni dell'Italia fascista. Padre e figli influenzati innanzitutto dal patriottismo e dal bisogno di agire trasmessi dal nonno, Gaetano Ferrari. Giovanissimo garibaldino – era nato nel 1843 – aveva partecipato alla spedizione dei Mille e poi alla lotta contro il brigantaggio, lasciando delle memorie e alcuni discorsi pubblici sulla sua esperienza. Un uomo che aveva in seguito percorso la carriera militare e poi nelle ferrovie, e la cui figlia Maria avrebbe sposato Giuseppe Bonfantini, sindaco socialista di Novara dal 1915 al 1922. Gaetano Ferrari si trasferì in tarda età a Casale Monferrato e qui divenne un fervente ammiratore del fascismo e di Mussolini, scrivendo anche versi del tutto dimenticabili per un inno delle Camicie Nere, scritto per celebrare l'ottavo anniversario della fondazione del Fasci. Non vi fu certo vicinanza politica tra suocero e genero, né il giovane Mario immaginiamo apprezzasse le posizioni del nonno. Tuttavia, una certa consonanza tra i due vi fu, se Mario ne rievocò la figura (come garibaldino *à la Abba*) nella descrizione della liberazione di Domodossola sulle pagine di «Milano Sera» il 10 settembre 1945:

¹⁵ CLAUDIO PAVONE, *Il regime fascista*, in *La Storia*, IX, *L'età contemporanea*, 4, *Dal primo al secondo dopoguerra*, a cura di Massimo Firpo e Nicola Tranfaglia, Torino, UTET, 1986, p. 202.

¹⁶ PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 562.

“Nella stanchezza della luce grigia, mi attraversano la mente vaghi ricordi garibaldini: la lettura infantile dell’Abba, quella più recente di una lettera di Nievo sulla sua entrata in Palermo; i racconti che a me fanciullo dipanava paziente mio nonno, che era stato alla presa di Milazzo. Non bisogna esagerare, va bene, siamo modesti; ma c’è pure un’analogia dopo tutto...”¹⁷.

Quella che può apparire una contraddizione, è in realtà il risultato di un lento e complicatissimo recupero della tradizione risorgimentale che i giovani che aderirono all’antifascismo e alla Resistenza dovettero operare, scrostando gli usi e gli abusi operati dal regime in questo senso e sui quali i giovani stessi avevano letto e interpretato il passato e il presente, tanto che soprattutto nei primi mesi della guerra di liberazione avrebbe costituito un terreno conteso tra partigiani e fascisti¹⁸. Questi ultimi «posero l’effigie di Mazzini sui loro francobolli, invocarono Mameli e il suo inno, contrapposero un proprio Garibaldi davvero patriottico a quello infangato dai ‘banditi’, proclamarono che ‘la RSI è l’erede della Repubblica Romana’ del 1849». Ma il 28 novembre 1943 Umberto Calosso, dai microfoni di *Radio Londra*, notava che «*Giovinezza*, l’inno dei vecchioni della gerarchia, viene sempre più sostituito da altri inni, compresi quelli di Garibaldi e di Mameli»¹⁹. Ne poteva riemergere così il rigore morale, la dimensione di uomini integerrimi, uomini d’onore, come il personaggio dello zio Piero in *Piccolo mondo antico* a cui si affezionò così tanto Bonfantini quando ne scrisse la sceneggiatura con Mario Soldati. La seconda guerra mondiale era iniziata, l’Italia doveva ancora entrare nel conflitto ma il film sarebbe apparso sugli schermi nel 1941. Il suo enorme successo, secondo Soldati, fu però fondato su un altrettanto enorme equivoco: «L’entusiasmo guerriero e patriottico che lo pervade dal principio alla fine è quello di una lotta di liberazione dal dominio dello stesso avversario al fianco del quale l’Italia ormai combatteva alleata». Ma che gli austriaci evocassero i tedeschi la maggioranza degli italiani non lo comprese. Il pubblico non poteva certo sapere che l’irruzione del colonnello Greisberg nella casa di Franco e Luisa nasceva dal fatto che Soldati aveva assistito cinque anni prima alla perquisizione da parte della polizia fascista della casa torinese di Carlo Levi. Confuse però «assurdamente una guerra per la libertà con una guerra contro la libertà»²⁰.

Ma a porsi al centro della formazione dei giovanissimi Mario e Corrado fu soprattutto il socialismo che si incarnò nel rigore morale del padre. Nella sua lunga esperienza di sindaco,

¹⁷ CARLO BONFANTINI, *Introduzione* a GAETANO FERRARI, *Memorie di guerra e brigantaggio. Diario inedito di un garibaldino (1860-1872)*, Novara, Interlinea, 2011, p. 11.

¹⁸ PAVONE, *Una guerra civile*, 1991 cit., pp. 180-188.

¹⁹ Ivi, pp. 182-183.

²⁰ MARIO SOLDATI, *Tre film scritti con Mario Bonfantini*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, 1983 cit., p. 118.

Giuseppe Bonfantini era stato un esempio di onestà amministrativa, di intransigenza nella difesa dei ceti più poveri, di contrasto nei confronti delle classi dirigenti economiche, agrarie e industriali, che avevano armato e finanziato lo squadristico fascista. Quando il fascismo andò al potere, venne tollerato come insegnante a Novara fino al 1929 poi trasferito in Sardegna, Pavia e infine Vercelli. Nel frattempo il fratello Corrado, quasi bambino, diventava per Mario un altro esempio. Attivo fin dal ginnasio, aveva aderito al Partito socialista unitario, poi al Partito socialista dei lavoratori italiani e dopo lo scioglimento di tutti i partiti aveva dato vita, con altri compagni, al “Gruppo dei Rossi Liberi”, giovani che cercavano la saldatura tra socialisti e comunisti. Corrado fu l’unico però ad aderire in seguito al PCI²¹. Per la sua attività antifascista venne arrestato, processato dal Tribunale speciale e condannato più volte al confino. Tutto ciò all’interno di una provincia, come quella di Novara, tutt’altro che pacificata negli anni successivi alla conquista fascista del potere e piegata a fatica dal regime e dalla crisi economica²².

Erano uomini d’azione, a cui Mario rimase fedele nei principi, parte di un piccolissimo nucleo di italiani che si rifacevano, restando in Italia, a quella che Guido Quazza ha definito «una nobiltà morale di tipica marca mazziniana»²³. È stato lo stesso Quazza ad aver rilevato le ragioni di quella fedeltà nell’orgoglio di appartenenza e nel suo riconoscersi nella figura dell’intellettuale impegnato. Impegnato nell’analisi e nella definizione degli strumenti per conseguire gli obiettivi politici più che nell’agire, che fu invece carattere della sua successiva partecipazione alla Resistenza. La sua può dunque essere definita come vocazione e capacità pedagogica dello studioso impegnato a riformare la società, con «il gusto di convertire» come scriverà lui stesso; una vocazione che individua «questa profonda, direi consustanziale, unità d’intellettuale, di antifascista e resistente»²⁴. Realismo, riformismo, testimonianza, impegno militante e pedagogico sembrano sintetizzare il percorso intellettuale e antifascista di Bonfantini, in un solido intreccio tra tradizione risorgimentale e tradizione socialista, riverbero e a sua volta riverberante negli autori amati, da Baudelaire a Stendhal, dal Ariosto a Boccaccio. E ancora: fedeltà e attivismo, non nella loro declinata retorica fascista ma come scavo e recupero di valori familiari e antichi, da proteggere e alimentare.

²¹ Cfr. BERMANI, *Corrado Bonfantini*, in *I Bonfantini. Per un contributo alla conoscenza...*, 1996 cit.

²² Cfr. FRANCESCO OMODEO ZORINI, *Nella provincia dell’antifascismo*, in *I Bonfantini. Per un contributo alla conoscenza...*, 1996 cit.

²³ GUIDO QUAZZA, *Mario Bonfantini, antifascista e combattente politico*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, 1983 cit., p. 87.

²⁴ Ivi, p. 88.

Non fu tutto lineare, ovviamente. Nel 1929, durante la carcerazione di Corrado a Cassino, il padre inviò una lettera a Mussolini per minimizzare il ruolo del figlio, in realtà con ben scarso effetto dato che probabilmente l'unico risultato fu il trasferimento di Giuseppe da Novara a Cagliari, determinando un peggioramento delle condizioni economiche e psicologiche della famiglia. E un certo effetto doveva avere avuto anche la nota di un fiduciario fascista che riferiva di un commento di Giuseppe a un discorso del duce, definito «un bamboccio in mano al Papa»²⁵. Né alcun esito avrebbe dato un'altra lettera a Mussolini, questa volta di Mario su presentazione di Giovanni Gentile, dopo che Corrado era stato arrestato nuovamente, imprigionato a San Vittore e infine inviato al confino a Ponza²⁶. Infine, di Mario resta sia la doppia richiesta, nel 1933 e nel 1935, di iscriversi al PNF probabilmente per ragioni di carriera universitaria sia l'occhiuto controllo della polizia legato a una sua visita nel 1934 a Parigi dove incontrò Carlo Rosselli, Aldo Garosci e Lionello Venturi a casa di quest'ultimo²⁷.

Debolezze o necessità molto umane, che vanno sempre misurate sulla dimensione pervasiva del fascismo, sulla pluralità di antifascismi e di modelli di militanza, sulla lunga stagione di silenzio e repressione a cui il regime sottopose gli italiani, e in specie coloro che erano stati nemici e non avevano di fondo abdicato. La sintesi più efficace di quell'attraversamento del Ventennio è rappresentata probabilmente dall'incontro di Bonfantini ne *Un salto nel buio* con due sacerdoti. Uno è don Giuseppe Ferrari (quasi un omonimo di suo nonno), i cui occhi dolci e ridenti ricordavano al fuggitivo una illustrazione di Maroncelli in una vecchia edizione de *Le mie prigioni*:

“Parlavamo di politica, o meglio dell'antifascismo, che era stato per tutti e due come una vocazione, il senso di una stortura contro cui è necessario combattere, indipendentemente da ogni idea o dottrina, ed era quello anzi che ci aveva poi spinti ad approfondire la politica”.

Perché come disse il sacerdote: «non si può esser fascisti e restar cristiani, cioè persone dabbene uomini e non bestie!» Dove si legge l'eco di Vittorini, la disumanizzazione del nemico, secondo un processo tipico delle guerre civili, ma anche l'idea di un socialismo originario e universale. Ma al centro del loro dialogo si poneva drammaticamente il tema della prudenza, virtù che si era mutata in malattia, quella della vigliaccheria, del tacere e del diventare «come loro»²⁸. Prudenza che era quella dell'altro sacerdote che Bonfantini incontrava nel suo viaggio,

²⁵ BERMANI, *Il “rosso libero”*, cit., p. 17.

²⁶ Ivi, p. 31.

²⁷ Ivi, pp. 26-27.

²⁸ BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 2005 cit., pp. 107-108.

don Inghirani. Spaventato da ogni forma di socialismo e comunismo, il prete di campagna predicava a Bonfantini l'immobilismo e il dolore come salvezza dell'anima perché strumento di perfezione morale. L'Italia di don Ferrari era quella di una minoranza, che non aveva lasciato trascorrere l'8 settembre senza conseguenze, che si era interrogata sulle proprie responsabilità, sul proprio agire e sulle scelte da compiere. Nella sua ultima lettera dal carcere di Castelfranco Veneto, scritta il 18 agosto 1943, Vittorio Foa incoraggiava i suoi genitori perché «i tempi saranno ancora difficili, sempre più difficili, ma in una luce nuova di speranza»²⁹. Il 23 agosto, dopo otto anni tre mesi e tre giorni di reclusione, abbandonava la prigione, lasciando al suo compagno di cella Bruno Corbi la *Scienza nova seconda* di Vico con una dedica sempre vichiana, parole che in seguito – avrebbe ricordato – che lo avevano accompagnato per un lungo tratto della giovinezza: «per varie e diverse vie, che sembravano traversie ed eran in fatti opportunità»³⁰.

²⁹ FOA, *Lettere della giovinezza. Dal carcere 1935-1943*, a cura di Federica Montevocchi, Einaudi, Torino, 1998, p. 1112.

³⁰ BRUNO CORBI, *Scusateci tanto (carceri e Resistenza)*, La Pietra, Milano, 1977, citato in PAVONE, *Una guerra civile*, 1991 cit., p. 3.

Alla scoperta della democrazia nell'Ossola liberata

GIOVANNI A. CERUTTI*

Nella notte tra il 9 e il 10 settembre 1944, Dionigi Superti, comandante del Valdossola, e Alfredo Di Dio, comandante del Valtoce, ottennero, grazie alla mediazione di don Luigi Pellanda, parroco di Domodossola, la resa del comando tedesco di Domodossola¹. La mattina successiva le due formazioni partigiane fecero il loro ingresso in città, accolte da una folla festante, mentre Superti disponeva l'ordine di costituzione della Giunta provvisoria di Governo di Domodossola e della Zona liberata², che si insediò l'11 settembre³. Di quella giunta facevano parte Ettore Tibaldi, Giorgio Ballarini, Alberto Nobili, Luigi Zoppetti, Giacomo Roberti, Severino Cristofoli e Mario Bandini⁴, nome scelto da Mario Bonfantini per partecipare alla lotta partigiana e che appare in tutti i documenti ufficiali della giunta⁵. Si apriva, così, un capitolo breve ma molto intenso della vita di Bonfantini, che ebbe modo di prendere parte da protagonista a uno degli episodi più significativi della storia della Resistenza italiana. Le idee vagheggiate in vent'anni di opposizione al fascismo riguardo i caratteri della nuova Italia trovavano uno spazio, del tutto impreveduto, nel quale essere messe alla prova e riempite di contenuto. Quel che, però, apparve evidente fin da subito a quegli uomini e a quelle donne fu che la sostanza della democrazia, prima ancora che nel mettere al centro dell'azione politica le istanze popolari, consisteva nella capacità di trovare modi e tempi per far convivere progetti e

* Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea nel Novarese e nel Verbano Cusio Ossola "P. Fornara" (ISRN), e-mail: direttore@isrn.it.

¹ *L'opera della Giunta Provvisoria di Governo nell'Ossola Liberata dall'8 settembre 1944 al 22 ottobre 1944. Relazione ufficiale*, Domodossola, Tipografia Antonioli, 1945, p. 12; LUIGI PELLANDA, *L'Ossola nella tempesta. Dal settembre 1939 alla Liberazione*, Novara, Tipografia Provera, 1954, pp. 73-80; HUBERTUS BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, Novara, Istituto storico della Resistenza in provincia di Novara, 1979, pp. 51-53.

² Il testo del manifesto con il proclama di Superti è stato pubblicato per la prima volta su «Il movimento di liberazione in Italia», maggio-luglio 1951, n. 12-13, p. 7.

³ Il verbale di insediamento della Giunta è pubblicato su «Il movimento di liberazione in Italia», maggio-luglio 1951, n. 12-13, pp. 7-9.

⁴ Nel corso della sua pur breve durata, la giunta subì alcuni rimaneggiamenti: il 16 settembre Gaudenzio Cabalà sostituì Zoppetti (si vedano gli *Atti della Giunta provvisoria di governo della zona liberata* pubblicati in *Il governo dell'Ossola*, a cura di Mario Giarda e Giulio Maggia, Novara, Istituto storico della Resistenza in provincia di Novara e Valsesia, 1974, p. 15); il 22 settembre Emilio Colombo sostituì Roberti (cfr. *ivi*, p. 24); il 3 ottobre venne aggregato alla giunta Natale Menotti (cfr. *ivi*, p. 36); il 6 ottobre venne aggregata alla giunta Gisella Floreanini (cfr. *ivi*, p. 43). Emilio Colombo, Natale Menotti e Gisella Floreanini figurano nei documenti della giunta con i nomi scelti per partecipare alla guerra partigiana, rispettivamente Oreste Filopanti, Nicola Mari e Amelia Valli. In nessun documento ufficiale della giunta sono contenute indicazioni per identificare questi commissari.

⁵ Secondo Franco Fortini, Mario Bandini era un «nome rinascimentale». Vedi FRANCO FORTINI, *Sere in Valdossola*, Venezia, Marsilio, 1985, p. 179 (prima edizione, Mondadori, 1963). Ringrazio Toni Iermano per avermi indicato questo riferimento bibliografico. Anche nel caso di Bonfantini, non ci sono indicazioni nei documenti ufficiali della giunta di governo che ne permettano l'identificazione.

aspirazioni diverse. Su questo terreno inedito l'esperienza ossolana costituì un passaggio decisivo, che ha lasciato tracce durature, ancora ben rintracciabili nelle radici più profonde della società italiana.

I caratteri della Giunta provvisoria di governo

L'esperienza della giunta di governo durò approssimativamente una quarantina di giorni. La sua fine viene convenzionalmente fatta coincidere con la richiesta di asilo presentata alle autorità elvetiche la notte tra il 22 e il 23 ottobre dal nucleo superstite dell'esercito partigiano, dopo lo sconfinamento avvenuto attraverso il Passo San Giacomo⁶, anche se le truppe tedesche e fasciste erano rientrate in Domodossola già nel pomeriggio del 14 ottobre⁷. Al massimo della sua estensione, la zona liberata comprendeva un territorio di 1.600 chilometri quadrati, i cui confini erano stabiliti a nord dal Passo San Giacomo, a est dal Canton Ticino e dal lago Maggiore, a sud da una linea che congiungeva la Valsesia, la val Strona e il lago Maggiore, passando a sud di Ornavasso e Mergozzo, e a ovest dal Canton Vallese, all'interno del quale vivevano 82.000 abitanti, 14.000 dei quali a Domodossola, distribuiti in 32 comuni⁸. La liberazione di questa zona avvenne progressivamente a partire dal mese di agosto, quando le diverse formazioni partigiane presenti sul territorio incominciarono, senza alcun coordinamento, ad attaccare i presidi fascisti, che nella maggioranza dei casi si arresero senza combattere⁹. L'unico scontro, estremamente cruento però, avvenne a Piedimulera, dove il Valdossola di Superti sorprese la locale guarnigione saloina in fase di sganciamento¹⁰. Nel giro di tre settimane Domodossola si trovò accerchiata e a quel punto il comando tedesco valutò inutile difendere a oltranza le proprie posizioni, accettando la resa. Non così avvenne nella zona meridionale, dove il tentativo delle formazioni garibaldine di stabilire un confine più difendibile venne duramente respinto nella battaglia di Gravellona¹¹. Sia il fronte europeo, con il secondo sbarco alleato nel sud della Francia del 15 agosto e il completamento con la liberazione di Parigi del 25 agosto dell'operazione Overload, iniziata con lo sbarco in Normandia del 4 giugno, che quello italiano, con la liberazione di Firenze l'11 agosto¹² e ancora la liberazione di Rimini il

⁶ BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 148.

⁷ Ivi, p. 146.

⁸ Ivi, pp. 43-44.

⁹ Ivi, pp. 49-51.

¹⁰ Vedi GIORGIO BOCCA, *Una repubblica partigiana. La storia della resistenza in Val d'Ossola nel settembre-ottobre 1944*, Milano, Mondadori, 1972 (Prima edizione, Il Saggiatore, 1964), pp. 50-51.

¹¹ Ivi, pp. 61-63.

¹² La battaglia per liberare Firenze, iniziata il 29 luglio, si può dire conclusa soltanto il 1 settembre. Tuttavia già l'11 agosto si insedia il sindaco del Cln, il socialista Gaetano Pieraccini. Vedi *Atlante storico della Resistenza italiana*, a cura di Luca Baldissara, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 53.

21 settembre, erano in pieno movimento, costringendo l'esercito tedesco a uno sforzo ingente per tentare di bloccare l'avanzata alleata. Così, laddove il movimento partigiano era sufficientemente organizzato militarmente e ben radicato nel territorio fu possibile aver ragione delle strutture militari dell'esercito saloino, deboli e incapaci di presidiare il territorio senza il supporto delle forze di occupazione tedesche. Nel caso ossolano, poi, la conformazione del territorio liberato, un triangolo incuneato nel territorio svizzero, il cui vertice settentrionale era rappresentato dal Passo San Giacomo, appariva ideale, in un momento in cui la fine della guerra pareva incredibilmente vicina, per costituire la base da cui aprire un secondo fronte, in grado di consentire agli eserciti alleati di completare in poche settimane la liberazione del territorio italiano.

Come sappiamo, così non avvenne. Le priorità strategiche degli alleati mutarono rapidamente nel corso dell'autunno, a seguito delle difficoltà logistiche sorte sia sul fronte orientale, sia su quello occidentale, che provocarono un generale rallentamento delle offensive in corso¹³. Ma la decisione di Superti di affidare il governo della zona liberata a una giunta composta da oppositori da lunga data del regime, la maggior parte dei quali erano diretta espressione della società ossolana, impresso una direzione del tutto inaspettata agli eventi. Se l'andamento della campagna militare, quindi, si risolse sostanzialmente in un fallimento, l'azione di governo, al contrario, segnò uno dei punti più alti della vicenda dell'intero movimento resistenziale italiano. Questo esito così divaricato è da sempre all'origine delle valutazioni divergenti che sono state date sul valore dell'esperienza di autogoverno. Chi, infatti, pone l'accento sull'andamento generale delle operazioni militari ne rileva la sostanziale inutilità, anzi pone in rilievo le perdite subite dalle formazioni partigiane¹⁴ nel disperato tentativo di difesa della zona libera e la successiva forzata inazione cui furono costrette dall'internamento subito a seguito dello sconfinamento in Svizzera¹⁵. Chi, al contrario, pone l'accento sulla qualità dei risultati raggiunti dalla Giunta provvisoria di governo e sull'enorme valore simbolico rappresentato dal ritorno della pratica della democrazia nella vita delle istituzioni italiane non può che mettere in risalto il ruolo seminale che quell'esperienza ha avuto rispetto agli assetti politico-costituzionali post-bellici. Inutile dire che sulla formulazione di

¹³ SIMON P. MACKENZIE, *La seconda guerra mondiale in Europa*, Bologna, Il Mulino, 2011 (ed. or. *The Second World War in Europe*, Harlow, Pearson, 2009), pp. 110-118.

¹⁴ Valga come esempio in tal senso la morte del comandante del Valtoce, Alfredo Di Dio, caduto in un'imboscata tedesca al Sasso di Finero il 12 ottobre, insieme al colonnello Attilio Moneta, mentre stava ispezionando il terreno per preparare le operazioni di difesa della val Cannobina. Cfr. BOCCA, *Una repubblica partigiana*, 1972 cit., pp. 152-155.

¹⁵ Secondo le norme del diritto internazionale, per mantenere lo status di paese neutrale la Svizzera era tenuta a internare i combattenti delle forze belligeranti che chiedevano asilo.

questi giudizi ha sempre pesato la complessa dinamica che regolava i rapporti tra le formazioni partigiane e che nel dopoguerra si è saldata con le dinamiche del dibattito politico dell'Italia del primo cinquantennio repubblicano e con le strategie di reciproca legittimazione o delegittimazione. Oggi, che stiamo acquisendo una graduale distanza temporale ed emotiva da quel periodo, siamo in grado di apprezzare sempre di più il valore di quella esperienza, senza, naturalmente, rimuovere, ora che conosciamo l'esito finale vittorioso della guerra, i rilievi mossi agli azzardi della strategia militare.

In questo senso va rilevato che l'architrave dell'azione di governo fu senz'altro l'assoluta determinazione di agire con lo sguardo rivolto al futuro, senza farsi intrappolare dalle contingenze determinate dallo stato di guerra, ma, al contrario, inserendo anche quelle decisioni in una visione di ampio respiro, con la consapevolezza di avere un'occasione più unica che rara di dimostrare al resto d'Europa che stava combattendo il nazismo, che gli italiani erano in grado di governarsi da soli, rispettando i principi della democrazia. Per tale motivo i veri destinatari dell'azione della giunta furono soprattutto le generazioni successive. Determinante in questa direzione fu l'opera di Ettore Tibaldi¹⁶, presidente della giunta e leader indiscusso del movimento resistenziale ossolano. Tibaldi era arrivato a Domodossola alla fine del 1926, in qualità di primario all'ospedale di San Biagio¹⁷, dopo che la sua opposizione al fascismo gli era costata l'interruzione di una brillante carriera universitaria a Pavia¹⁸. Nonostante fosse costantemente sottoposto a misure di restrizione della libertà di circolazione, fin dalla metà degli anni trenta aveva incominciato a tessere una rete di relazioni sia in Italia che all'estero con una serie di gruppi e di personalità ostili al fascismo¹⁹. Queste frequentazioni, intensificate dopo il forzato espatio in Svizzera a seguito della fallita insurrezione di Villadossola dell'8 novembre 1943²⁰, lo convinsero che la posta principale fosse

“non [...] solo di andare incontro ai più elementari bisogni delle popolazioni, procurando viveri e derrate, ma [...] di tenere l'ordine nella libertà e nel contempo di dare un esempio agli alleati e al mondo di come gli italiani, dopo venti anni di dittatura, richiamandosi alle più pure fonti del risorgimento nazionale sapessero reggersi con libere istituzioni e nella

¹⁶ Il primo lavoro di valore scientifico sulla figura di Tibaldi è stato pubblicato soltanto di recente da un giovane ricercatore, Andrea Pozzetta. Vedi ANDREA POZZETTA, *Un medico sovversivo. Ettore Tibaldi tra garibaldinismo e antifascismo*, in «I Sentieri della Ricerca», 19/20, marzo 2015, pp. 7-43. Per un profilo sintetico vedi la voce biografica redatta da Francesco Omodeo Zorini per l'*Enciclopedia dell'antifascismo e della Resistenza*, vol. 6, Milano, La Pietra, 1989, p. 61 e ENRICO MASSARA, *Antologia dell'antifascismo e della Resistenza novarese*, Novara, Tipografia grafica novarese, 1984, pp. 793-794.

¹⁷ POZZETTA, *Un medico sovversivo*, 2015 cit., p. 35.

¹⁸ Ivi, pp. 33-34.

¹⁹ Cfr. Tibaldi, *Ettore*, in *Enciclopedia dell'antifascismo e della Resistenza*, 1989 cit., ad vocem.

²⁰ MASSARA, *Antologia dell'antifascismo e della Resistenza novarese*, 1984 cit., pp. 569-573.

legalità democratica, applicando veramente i principi di libertà e di giustizia che ispirarono tutta l'azione partigiana"²¹.

Molte furono le aree d'intervento in cui si sviluppò questa azione, dalla formulazione dei criteri alla base dell'erogazione dei servizi di assistenza pubblica, alla creazione di un sistema di relazioni sindacali, dalla costruzione dei presupposti per la ripresa della vita democratica in tutti e trentadue i comuni compresi nella zona liberata, procedendo a forme di consultazione popolare per nominare i sindaci, alla riattivazione delle forme della partecipazione politica attraverso i partiti politici e le organizzazioni di massa. Tre, però, furono le aree d'intervento in cui i tratti innovativi dell'azione della giunta di governo risultarono più incisivi: l'amministrazione della giustizia²², la nascita di uno spazio autonomo di opinione pubblica e le politiche dell'istruzione, e in due di queste il ruolo di Mario Bonfantini si rivelò decisivo.

Il commissario di governo Mario Bandini

Mario Bonfantini arrivò a Domodossola la sera del 9 settembre, alla testa di un gruppo del Valdossola, come ha raccontato in uno dei suoi scritti più famosi²³. Subito dopo l'armistizio, era rientrato a Novara dalla zona del lago di Como, dove era sfollato con la famiglia, e aveva subito partecipato alla costituzione di uno dei primi organismi collettivi formato dai partiti antifascisti, il comitato interpartiti di Arona²⁴. In quella sede era entrato in contatto, insieme al fratello Corrado, con il gruppo che si era formato intorno a Tibaldi²⁵. Catturato a Milano, era stato imprigionato a San Vittore, quindi era stato trasferito nel campo di concentramento di

²¹ ETTORE TIBALDI, *Brevi considerazioni nel ventennale della "Liberazione dell'Ossola"*, in *La "repubblica" dell'Ossola. 9 settembre-23 ottobre 1944*, Domodossola, Città di Domodossola, 1964, p. 6.

²² Segno distintivo dell'azione della giunta nell'amministrazione della giustizia fu la sospensione della pena capitale. Nel corso di tutta la durata dell'esperienza della zona libera non fu emessa alcuna sentenza di condanna a morte. Decisiva, in tal senso, l'azione di Ezio Vigorelli, nominato dalla giunta giudice straordinario per l'istruzione dei procedimenti politici il 28 settembre, che improntò la sua azione alla convinzione che soltanto al termine della guerra sarebbe stato possibile istruire processi equi nei confronti degli esponenti del fascismo saloino, quando le passioni suscitate dall'aspro conflitto armato si sarebbero progressivamente acquietate. Vedi BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., pp. 71-73. Sulla figura di Vigorelli, avvocato milanese, iscritto al partito socialista dal 1921, due volte arrestato durante il ventennio e riparato in Svizzera nel 1943, dove venne in contatto con il gruppo di Tibaldi, vedi la voce biografica redatta da Mario Giovana per l'*Enciclopedia dell'antifascismo e della Resistenza*, 1989 cit., pp. 392-393. Da rimarcare che i due figli di Vigorelli, Bruno e Adolfo, di 24 e 23 anni, erano morti durante il rastrellamento della Valgrande a distanza di solo due giorni, il 20 e il 22 giugno 1944. Vedi MASSARA, *Antologia dell'antifascismo e della Resistenza novarese*, 1984 cit., pp. 261-264.

²³ MARIO BONFANTINI, *Quel nove settembre...*, in «Milano Sera», 10 settembre 1945.

²⁴ *Uniti ancora nello spirito. Storia e ricordi del C.L.N. clandestino di Arona e dei volontari della libertà della zona di Arona nel primo anniversario della Liberazione, 24 aprile 1946*, Arona, Tipografia Alganon, 1946, p. 6; BONFANTINI, *Una testimonianza. L'origine e la breve vita in Arona del C.L.N. Militare "Interzona"*, in *Uniti ancora nello spirito. Storia e ricordi del Comitato Liberazione Nazionale di Arona, costituitosi primo fra tutti i C.L.N. della Provincia di Novara (8 settembre 1943- 5 aprile 1945)*, Arona, Tipografia Alganon, 1965, pp. 3-4.

²⁵ BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., pp. 54-55.

Fossoli²⁶. Destinato alla deportazione in Germania, riuscì a fuggire dal treno che lo stava portando a Mauthausen il 22 giugno 1944²⁷, grazie al celebre *Salto nel buio*²⁸. Dopo un periodo di convalescenza trascorso in famiglia a Lentate sul Seveso²⁹ per curarsi la pleurite contratta durante la rocambolesca fuga³⁰, aveva raggiunto il Valdossola di Superti, tramite i contatti del fratello Corrado³¹, che contribuì non poco a tale decisione.

La mattina del 10, mentre le formazioni partigiane prendevano possesso della città, Bonfantini, insieme a un altro ufficiale del Valdossola, Enea De Marchi, venne inviato da Superti a sorvegliare la stazione della linea ferroviaria Vigezzina per sovrintendere alle operazioni di sgombero delle colonne tedesche e fasciste in ritirata³². Subito dopo ebbe un incontro con lo stesso comandante del Valdossola, che gli affidò la redazione dell'Ordine di Costituzione della Giunta provvisoria di Governo dell'Ossola³³ e gli diede l'incarico di presidiare il municipio di Domodossola fino all'arrivo di Tibaldi dalla Svizzera³⁴, cosa che avvenne verso le undici di sera³⁵. Bonfantini, come abbiamo visto, venne cooptato nella giunta fin dalla seduta di insediamento, divenendo ben presto uno dei commissari più influenti e ascoltati³⁶. Designato dal comando militare, infatti, assunse l'incarico di commissario di collegamento con l'Autorità militare di occupazione³⁷. Un ruolo estremamente delicato, di cerniera tra le strategie delle diverse formazioni partigiane, a loro volta impegnate in un inedito

²⁶ GUIDO QUAZZA, *Mario Bonfantini antifascista e combattente politico*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, p. 91.

²⁷ MASSIMO A. BONFANTINI, *Notizia biobibliografica*, in BONFANTINI, *Un salto nel buio*, a cura di Massimo A. Bonfantini e Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 2005, p. 163.

²⁸ La prima edizione del più celebre romanzo di Mario Bonfantini, che narra la sua fuga dal treno che lo stava portando in Germania, è dell'ottobre del 1959, per i tipi di Feltrinelli.

²⁹ Del periodo trascorso a Lentate resta traccia nel racconto *La svolta*, inserito nella raccolta omonima pubblicata per i tipi di Feltrinelli nel 1965, ora disponibile in ID., *La svolta e tutti i racconti*, a cura di Rossana Infantino, Novara, Interlinea, 2012.

³⁰ ANITA AZZARI, *Mario Bonfantini uomo della Resistenza e membro della giunta di governo dell'Ossola*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, 1983 cit., p. 95.

³¹ *Ibidem*.

³² Ivi, p. 96.

³³ Cfr. *ibidem* e BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., pp. 55-56. Un primo manifesto con il testo di un'ordinanza firmata congiuntamente da Superti e Di Dio era stato affisso subito dopo l'ingresso in città. Tale ordinanza destituiva il podestà di Domodossola Bernardino Bianchetti e investiva la giunta dei poteri di governo della sola città di Domodossola. La composizione della giunta era leggermente differente: vi figurava don Gaudenzio Cabalà, che invece chiese di restare in Svizzera ancora qualche giorno e subentrò a don Zoppetti soltanto il 16 settembre. Il testo di questa ordinanza fu pubblicato sul primo numero dell'organo della giunta «Liberazione» del 16 settembre 1944.

³⁴ AZZARI, *Mario Bonfantini uomo della Resistenza e membro della giunta di governo dell'Ossola*, 1983 cit., p. 96.

³⁵ BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 55.

³⁶ Prova dell'autorevolezza riconosciuta a Bonfantini dai colleghi di giunta è il fatto che, in mancanza di Tibaldi, indisposto, venne designato all'unanimità a presiedere la seduta del 6 ottobre. Vedi *Atti della Giunta provvisoria di governo della zona liberata* pubblicati in *Il governo dell'Ossola*, 1974 cit., pp. 42-43. In quella seduta, tra l'altro, venne insediata Gisella Floreanini, la prima donna a ricoprire incarichi di governo nella storia italiana.

³⁷ Cfr. *Atti della Giunta provvisoria di governo della zona liberata – Domodossola, Seduta dell'11 settembre 1944*, in «Il movimento di liberazione in Italia», maggio-luglio 1951, n. 12-13, pp. 7-9.

confronto segnato da reciproche diffidenze per cercare di costruire un rapporto di collaborazione, e l'azione di governo della giunta. Le rare doti di equilibrio con cui seppe interpretare questa funzione lo posero naturalmente in una posizione centrale nelle dinamiche che ressero la vita istituzionale della zona libera³⁸.

Nominato commissario per la stampa³⁹, Bonfantini fu anche protagonista diretto del processo di ricostruzione di uno spazio di discussione pubblica, che trovò la sua principale manifestazione nello straordinario numero di fogli pubblicati e diffusi nel territorio liberato, oltre a quelli che venivano stampati per essere diffusi nelle regioni ancora occupate dai tedeschi⁴⁰. Dopo vent'anni di un regime che aveva impedito qualsiasi forma di espressione nell'arena pubblica, riducendo al silenzio qualsiasi differenza, in quei quaranta giorni la zona libera fu teatro della volontà degli italiani di riprendere la parola. Ancora una volta, fu l'azione della giunta, e di Bonfantini, a dare impulso a questo processo. Nella seduta del 14 settembre, la prima dopo quella di insediamento, venne deciso di pubblicare un bollettino giornaliero delle notizie militari e un giornale della Giunta e della formazioni militari⁴¹. Il bollettino non fu mai pubblicato nella forma prevista; le notizie militari vennero ospitate dall'organo ufficiale della giunta, il «Bollettino Quotidiano di informazioni» redatto dal segretario della giunta Umberto Terracini, il futuro presidente della Costituente, con il quale venivano rese pubbliche le principali decisioni adottate⁴². Il primo numero del giornale della giunta, un foglio di quattro pagine, invece, uscì con il titolo di «Liberazione» il 16 settembre⁴³. Il direttore risultava formalmente essere Tibaldi, ma la conduzione del giornale fu di fatto affidata a Bonfantini⁴⁴,

³⁸ Un'azione per molti versi simile e parallela a quella di Bonfantini sul versante del rapporto tra le formazioni venne svolta da Giacomo Luigi Borgna, stretto collaboratore di Di Dio, commissario politico del Valtoce, che venne nominato, insieme al garibaldino Paolo Scarpone, commissario politico del Comando unificato della zona ossolana. Su Borgna vedi GIOVANNI A. CERUTTI, *Giacomo Luigi Borgna. Un popolare alle origini della nostra democrazia*, Novara, Istituto storico della resistenza e della società contemporanea nel Novarese e nel Verbano Cusio Ossola "Piero Fornara", 2008; in particolare, per il ruolo svolto nell'esperienza ossolana, si vedano le pp. 86-88.

³⁹ Dopo la seduta di insediamento dell'11 settembre, si procedette a una parziale ridefinizione delle deleghe, attestata da un manifesto affisso in città il 12 settembre. Tra gli altri aggiustamenti, Tibaldi cedette la titolarità del commissariato alla stampa a Bonfantini. Vedi *L'opera della Giunta provvisoria di governo nell'Ossola liberata dall'8 settembre 1944 al 22 ottobre 1944. Relazione ufficiale*, 1945 cit., p. 15.

⁴⁰ Ivi, p. 37.

⁴¹ *Atti della Giunta provvisoria di governo della zona liberata* pubblicati in *Il governo dell'Ossola*, 1974 cit., p. 13.

⁴² Del Bollettino, un foglio di una o due facciate venduto al prezzo di 50 centesimi, uscirono sedici numeri, il primo pubblicato il 18 settembre, l'ultimo pubblicato il 13 ottobre, il giorno prima dell'ingresso a Domodossola delle truppe dell'esercito tedesco e della Repubblica sociale. Vedi BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., pp. 93-94 e la nota 10 dei curatori de *Il governo dell'Ossola*, 1974 cit., p. 49.

⁴³ BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 95. Di «Liberazione» furono pubblicati quattro numeri, il 16, il 23 e il 30 settembre e il 7 ottobre, con una tiratura di quattromila copie. Il primo numero costava cinquanta centesimi, il prezzo fu poi aumentato a una lira per i successivi tre numeri.

⁴⁴ *L'opera della Giunta provvisoria di governo nell'Ossola liberata dall'8 settembre 1944 al 22 ottobre 1944. Relazione ufficiale*, 1945 cit., p. 37.

che lo progettò, avvalendosi della preziosa collaborazione di Livio Oddicini⁴⁵, responsabile dell'ufficio di redazione, come risultava dalla testata del giornale. Mentre le formazioni partigiane e le ricostituite forze politiche provvedevano a stampare propri giornali, alimentando il dibattito pubblico intrecciando i propri punti di vista, non di rado in modo polemico, Bonfantini connotò il giornale della giunta come uno spazio in cui ricostruire, o forse sarebbe meglio dire costruire, una visione condivisa dei presupposti della convivenza civile, chiamando a collaborare chiunque avesse argomenti da esporre, con particolare attenzione a interventi di carattere teorico, al dibattito politico nazionale e alle dinamiche che si stavano sviluppando nella politica mondiale, anche attraverso una rassegna della stampa internazionale, ma dando anche spazio ai giudizi critici sull'operato della giunta, alle lettere dei lettori e alla cronaca cittadina e dei paesi della zona libera⁴⁶. Oltre, naturalmente, a favorire la pubblicazione di racconti di taglio più strettamente narrativo⁴⁷. Inoltre, la redazione di Oddicini divenne punto di riferimento per tutte le testate stampate nella zona libera, sia distribuendo le notizie che arrivavano grazie alla presenza di un apparecchio radio, sia fornendo un supporto organizzativo per la vendita delle copie⁴⁸.

Altro punto cardine dell'azione della giunta fu la politica scolastica. Fin dalla seduta del 22 settembre, la giunta aveva disposto, su proposta del commissario all'Istruzione don Gaudenzio Cabalà, l'apertura delle scuole per il 16 ottobre successivo, dandogli ampio mandato per trattare con i comandi militari lo sgombero degli edifici scolastici dove si erano accampate le formazioni partigiane affluite in Ossola⁴⁹. Nella seduta immediatamente successiva, tenutasi il 25 settembre, la giunta prese atto dell'avvenuta costituzione, su iniziativa di don Cabalà, di una commissione incaricata di procedere alla scelta dei libri di testo⁵⁰. Tale commissione era composta dallo stesso don Cabalà, da Gianfranco Contini, titolare della cattedra di Filologia

⁴⁵ Nato a Omegna il 28 maggio 1919, nei giorni immediatamente successivi all'8 settembre, Oddicini entrò a far parte della formazione di Filippo Maria Beltrami. Rimpatriato dopo l'internamento in Svizzera successivo allo sconfinamento del Valdossola, a cui si era aggregato, riprese l'attività clandestina a Milano nelle fila delle Brigate Matteotti. Catturato, venne tradotto a San Vittore dove restò fino al 23 aprile del 1945. Morì due giorni dopo, il 25 aprile 1945, durante la liberazione di Milano. Su Oddicini vedi *Licinio Oddicini "Livio": vita e scritti di un partigiano giornalista*, a cura di Paola Giacoletti, Gravellona Toce, 2008.

⁴⁶ Sui contenuti di «Liberazione» vedi BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 95.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *L'opera della Giunta provvisoria di governo nell'Ossola liberata dall'8 settembre 1944 al 22 ottobre 1944. Relazione ufficiale*, 1945 cit., p. 37.

⁴⁹ *Atti della Giunta provvisoria di governo della zona liberata – Domodossola, Seduta del 22 settembre 1944* pubblicata in *Il governo dell'Ossola*, 1974 cit., pp. 26-27. Da notare che ancora sull'ultimo numero del «Bollettino Quotidiano di informazioni», pubblicato il 13 ottobre, il giorno prima dell'ingresso delle truppe tedesche a Domodossola, si invitavano le famiglie a intervenire alla cerimonia di inizio dell'anno scolastico, che avrebbe dovuto tenersi al Teatro Corso.

⁵⁰ *Atti della Giunta provvisoria di governo della zona liberata – Domodossola, Seduta del 25 settembre 1944* pubblicata in *Il governo dell'Ossola*, 1974 cit., pp. 31-32.

romanza all'Università di Friburgo e rappresentante del partito d'azione nel Cln di zona⁵¹, Carlo Calcaterra, titolare della cattedra di Letteratura italiana all'Università di Bologna⁵², e Mario Bonfantini, in qualità di commissario alla stampa⁵³. In realtà, la commissione non si occupò soltanto della scelta dei libri di testo. Sostituire i libri grondanti l'insopportabile retorica del regime significava, infatti, rifondare da capo le basi sulle quali poggiare l'insegnamento. Né, da questo punto di vista, si poteva pensare di ritornare al passato liberale. Forse mai come nella relazione elaborata dalla commissione⁵⁴, c'è la consapevolezza che la Resistenza rappresentava uno snodo epocale nella storia italiana, in cui si erano determinate le condizioni per affrontare i nodi irrisolti che si erano intrecciati nella vicenda dello stato unitario. E che lo sviluppo dell'istruzione e la diffusione della cultura erano l'unico terreno sul quale tentare di impostarne le soluzioni. Se il punto di partenza era stato l'orrore per un regime che teorizzava la necessità di eliminare le differenze attraverso l'uso della violenza, come molto lucidamente osserva Bonfantini in una pagina del *Salto nel buio* – «in quella gran lotta che tutti gli uomini di buona volontà conducevano contro tutti gli orrori che non solo il nazismo praticava, ma predicava, qui stava il punto!, come giustissimi e sacrosanti»⁵⁵ –, il punto di arrivo non poteva che essere rimettere al centro di qualsiasi azione la riflessione su cosa significhi essere uomo e vivere in società, in un momento storico in cui tutti i tradizionali riferimenti stavano venendo definitivamente meno:

“Le parole *educare* e *rieducare*, che oggi tutti pronunciano, non possono significare se non rifare spiritualmente l'Italia, preparando gli Italiani a essere se stessi con piena coscienza della grande trasformazione che oggi si svolge nella società europea e negli Stati di tutto il mondo con esigenze di carattere universale. Sotto questo aspetto è essenziale che la scuola non debba formare l'uomo di fazione o il superuomo, ma debba formare l'uomo”⁵⁶.

⁵¹ *L'opera della Giunta provvisoria di governo nell'Ossola liberata dall'8 settembre 1944 al 22 ottobre 1944. Relazione ufficiale*, 1945 cit., p. 16.

⁵² Nato a Premia, Calcaterra era sfollato in Ossola. Nei primi anni venti aveva insegnato a Torino, dove aveva avuto tra i suoi allievi proprio Bonfantini. Riconosciutolo mentre gli stava chiedendo dei documenti in municipio, Bonfantini gli propose di far parte della commissione didattica. Sull'incontro tra Bonfantini e Calcaterra nel municipio di Domodossola vedi BOCCA, *Una repubblica partigiana*, 1972 cit., p. 133.

⁵³ Per la composizione della commissione didattica, vedi BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 84.

⁵⁴ Il testo completo della relazione, condotto sulla minuta conservata nelle carte Tibaldi depositate presso l'archivio dell'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione di Milano, è pubblicato in *Il governo dell'Ossola*, 1974 cit., pp. 73-76.

⁵⁵ BONFANTINI, *Un salto nel buio*, 2005 cit., p. 125. Il corsivo è dell'autore.

⁵⁶ *Proposte della Commissione didattica consultiva*, in *Il governo dell'Ossola*, 1974 cit., p. 74.

Come le linee teoriche che avevano sorretto la sua azione come Commissario alla stampa, anche le linee alla base della politica scolastica si caratterizzavano per la capacità di cogliere a fondo le sfide del momento storico. Su questi presupposti, a Bonfantini venne affidato il compito di preparare un'antologia per le scuole medie⁵⁷, compito che intraprese con il consueto entusiasmo, ma che non riuscì, com'è facilmente intuibile, a portare a termine.

Ma queste convinzioni guidarono anche l'azione di Bonfantini all'interno del suo partito, il partito socialista. La sezione di Domodossola era stata ricostituita il 17 settembre, quasi vent'anni dopo le leggi fascistissime del 1925-26 che avevano di fatto messo fuori legge i partiti politici⁵⁸, su impulso di Tibaldi e di Bonfantini, che ne avevano promosso il congresso di rifondazione⁵⁹. Tra le prime iniziative che segnarono l'inizio delle attività del partito, Bonfantini progettò una serie di conferenze pubbliche dedicate alla storia d'Europa, dal titolo *Lineamenti di storia sociale ed europea dalla rivoluzione francese ai giorni nostri*, per cui richiese e ottenne il patrocinio del Cln di zona. Il corso era pensato come un contributo alla diffusione della conoscenza aperto a tutta la cittadinanza, con l'intento di concorrere alla costruzione di strumenti di comprensione adeguati alla formazione di una coscienza civica condivisa. La voglia di riappropriarsi della propria storia e la consapevolezza che soltanto attraverso la capacità di leggere il proprio passato fosse possibile capire quale direzione intraprendere erano tali, che già la prima conferenza, tenutasi domenica 8 ottobre al Salone Catena alle sei del pomeriggio⁶⁰, vide una partecipazione straordinaria di operai, studenti, contadini, impiegati, sacerdoti e partigiani di ogni orientamento politico⁶¹. E quando Bonfantini arrivò in teatro il pomeriggio del 12 ottobre, dove era in programma l'ultima lezione del corso, con l'intenzione di sospenderla, dopo il cedimento del giorno precedente delle linee di difesa della val Cannobina, trovò centocinquanta persone risolutamente decise ad ascoltarlo⁶². Mario Bandini, stupito, ma, credo, intimamente felice e fiducioso nel futuro dell'Italia, tenne la sua lezione, mentre in lontananza rimbombavano i colpi dei cannoni tedeschi⁶³.

⁵⁷ BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 86.

⁵⁸ Il regime non emanò mai una norma che poneva direttamente fuorilegge i partiti, nel quadro del compromesso con la monarchia che imponeva di rispettare formalmente lo Statuto, ma rese impossibile lo svolgimento della loro attività attraverso una serie di norme, contenute soprattutto nei testi unici di pubblica sicurezza del 1926 e del 1931, la cui esecuzione era affidata ai prefetti. Soltanto nel 1938, quando il regime tentò di trasformarsi in stato totalitario a tutti gli effetti, lo statuto del partito nazionale fascista lo qualificò esplicitamente partito unico del regime. Vedi STEFANO MERLINI, GIOVANNI TARLI BARBIERI, *Il governo parlamentare in Italia*, Torino, Giappichelli, 2017, p. 66.

⁵⁹ BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 90.

⁶⁰ Cfr. «Liberazione», Anno I, n. 4, 7 ottobre 1944.

⁶¹ BERGWITZ, *Una libera repubblica nell'Ossola partigiana*, 1979 cit., p. 86.

⁶² BOCCA, *Una repubblica partigiana*, 1972 cit., p. 136.

⁶³ *Ibidem*.

L'Ariosto di Bonfantini

CLARA ALLASIA*

Rievocando la figura di Mario Bonfantini in apertura degli atti del convegno del giugno 1979, Giorgio De Blasi ricorda uno degli «exploit», l'espressione è di Massimo Bonfantini¹, sportivi di Mario, «la navigazione che in tre», la terza è la moglie Mary Molino, «facemmo su di una barca da fiume, dal ponte di Turbigio presso Galliate [...] lungo il Ticino sino a Pavia, e poi avanti sul Po, sempre remando lungo corrente (4 km all'ora li faceva l'acqua corrente, e altri 4 noi, remando senza sforzo)»; in questo modo il terzetto arriva «fino a Ferrara, a salutare la città dell'Ariosto»². Ma non si tratta semplicemente del ricordo di una gita fluviale e il senso profondo di quella memoria emerge subito dopo, forse alterandone addirittura la data: «era un'estate speciale, quella dei patti di Monaco, dei tracotanti trionfi di Hitler e noi là sull'acque del Po [...] dimenticammo la bruttezza dei tempi»³. L'estate del '38, a cui De Blasi si riferisce nel ricordo, è quella in cui Arthur Chamberlain e compagni «aprono spelonche» dalle quali emerge un fetore che non ammorberà solo l'Italia, ormai in procinto di varare le leggi razziali, ma il mondo intero.

Il nome dell'italianista Giorgio De Blasi, autore fra l'altro di una meravigliosa fantasia *L'Ariosto o le avventure di viaggio* sulla «Libra», figura anche fra gli «alcuni pochi» inclusi nella lista degli studiosi che possono vantare «debiti più cari e più urgenti», in «tema d'amicizia e di privati aiuti»⁴, in chiusura dell'*Ariosto*, il volume che Bonfantini aveva licenziato per Carabba nel 1935.

La spiccata simpatia di Bonfantini per l'Ariosto, come anche per il Boccaccio, è giustificata da Guido Quazza con la ragione che in essi «il sondaggio o la ricostruzione a tutto tondo della natura umana si tingono sempre, in ogni pagina o in ogni ottava, d'un distacco al tempo stesso profondamente ironico e cordialmente comprensivo»⁵.

Ma, come osserva Marziano Guglielminetti, se nel leggere il *Decameron* l'attenzione di Bonfantini è tutta «verso la costruzione del libro» e sua è «l'intuizione che la cornice [...] non

* Università di Torino, e-mail: clara.allasia@unito.it.

¹ MARIO BONFANTINI, *Notizia biobibliografica*, in ID., *Un salto nel buio*, Novara, Interlinea, 2005, p. 163.

² GIORGIO DE BLASI, *Il mio amico Mario*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Valstrona, Lo Strona, s.d., pp. 11-12.

³ Ivi, p. 12.

⁴ BONFANTINI, *Ariosto*, Lanciano, Carabba, 1935, p. 210.

⁵ GUIDO QUAZZA, *Mario Bonfantini antifascista e combattente politico*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, s.d. cit., p. 89.

sia in qualche modo un'aggiunta leziosa o forzata ma la chiave d'interpretazione del testo»⁶, l'attenzione nei confronti di Ariosto ha altra profondità ed è dettata da altre motivazioni che non si giustificano completamente con l'urgenza di infrangere «le preclusioni della critica crociana» né di «dare una visione più vasta e completa alla sua idea di letteratura» – questa volta è Giovanni Macchia a parlare – e ci permettono di ipotizzare che *Ariosto* sia stato un laboratorio «utile a delimitare [...] il suo concetto di realismo» e, soprattutto, «il rapporto fra realismo e fantasia»⁷.

E che l'*Ariosto* sia frutto di un progetto complesso e lungamente rielaborato lo testimoniano i numerosi articoli precedenti, i cui brevi lacerti vanno poi a scandire la struttura del libro, come se il loro autore, nello stenderli, avesse già avuto in mente di percorrere brevi tratti di un più lungo tragitto.

Ma qualcosa ci anticipa Bonfantini stesso nel 1960, in *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, dove mostra di aver voluto proporre un'alternativa critica con l'*Ariosto*, libro inteso come «una vera e propria biografia, storicamente circostanziata e intesa a mostrare i profondi legami tra la vita dell'uomo nel suo tempo e la creazione del suo capolavoro»⁸.

Tornando agli anni che precedono l'uscita del volume, in un articolo dal titolo *Umanità del Furioso*, che lui subito suggerisce di correggere in *Storicità*, comparso sul «Lavoro» del 30 giugno 1933, in occasione del quarto centenario della morte del poeta, Bonfantini rifiuta senza mediazioni la lettura desanctisiana «troppo unilaterale» e, soprattutto, avvolta dalle complesse e non sempre innocenti correzioni dell'*Ariosto* crociano, uscito nel 1920, e non accetta di vedere nel *Furioso* «una nube miracolosa, di quelle che talvolta sul tramonto sorgono all'orizzonte ad occupare gran spazio di cielo e fingono perlacei muri, torri risplendenti ed effimere cavalcate, e che il vento poi trasporta e disperde lontano»⁹. Bonfantini si interroga sulla ragione che ha spinto il nobile ferrarese a un'opera che solo dalla morte viene resa libera «dalle passionate correzioni e dagli amorosi pensieri» e parla, richiamandosi esplicitamente e con intento polemico a Carducci, di un «profondo e virile impegno» che nell'*Ariosto* prende forza e linfa dalla sua stessa «vita di uomo», dalle «piacevolissime continue allusioni personali [...] che si fondono così bene con tutto questo mondo amatorio»¹⁰. Naturalmente non si tratta di trasformare

⁶ MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Sguardi su Bonfantini italianista*, in Ivi, p. 65.

⁷ GIOVANNI MACCHIA, *Ricordo di Mario Bonfantini*, in Ivi, p. 36.

⁸ BONFANTINI, *Mario Bonfantini*, in *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Venezia, Sodalizio del libro, 1960, p. 89.

⁹ BONFANTINI, *Umanità nel "Furioso"*, in «Il lavoro», 30 giugno 1933, p. 3.

¹⁰ *Ibidem*.

in strumento di indagine letteraria l'abborrito psicologismo «senza limiti né misura», che Bonfantini combatteva – lo ha ricordato in un saggio recente Roberto Cicala¹¹ – ma di iniziare a tessere quel complesso e strettissimo rapporto fra vita e poema che avrebbe caratterizzato in modo esplicito il volume ariostesco. D'altronde, qualche anno dopo, sull'«Ambrosiano» del 27 maggio 1940, recensendo la *Storia della letteratura italiana* di Francesco Flora e forse avvertendo fra le righe un intervento crociano più importante del dovuto, Bonfantini lamentava, in margine a Boccaccio, un'«austera rinuncia a ogni psicologismo» che faceva intravedere «il pericolo di un'eccessiva purezza, di una troppo ascetica povertà»¹².

Tornando ad Ariosto e alla centralità del rapporto biografia-opera, molto gradevole ma assai poco utile da questo punto di vista si era rivelato un libro uscito nel 1933 e prontamente recensito da Bonfantini ancora sul «Lavoro» il 6 ottobre del 1933, ovvero *La bella storia di Orlando innamorato e poi furioso* di Alfredo Panzini¹³. Il recensore, pur mostrando di apprezzare molto il testo, si lamenta che troppo poco si parli dell'Ariosto, confinandolo al ruolo di «estremo raffinatore» e ignorando completamente perciò quel «tono di maschio e virile impegno [e] quella meditata serietà nella ripresa di una già quasi stanca materia»¹⁴. Il paragrafo torna testualmente alle pagine 50-51 dell'*Ariosto* e identifica uno snodo centrale del volume. Erano anche più o meno gli stessi concetti utilizzati per una stroncatura, a dire il vero non così immeritata, comparsa sul «Pegaso» dell'ottobre 1930: il malcapitato è Giuseppe Raniolo, un allievo di Momigliano autore de *Lo spirito e l'arte nel Furioso*, personaggio di rara sprovvedutezza se può lasciarsi sfuggire frasi come quella con cui definisce Ariosto «un pover'uomo costretto a lavorare ed a servire per guadagnarsi un pezzo di pane»¹⁵. Prende già corpo qui l'immagine di Ariosto «ufficiale di carattere straordinariamente indipendente, libero e franco, ma affezionato»¹⁶ agli Estensi.

Una vera e propria rassegna della critica era stata pubblicata nel luglio del 1933 su «Leonardo» e se qualcosa di più, e questa volta a ragione, si concedeva a De Sanctis («tentò il disegno dell'animo e lo studio dei particolari poetici insieme; ed è ammesso in genere che fallisse nel primo sforzo, salvandosi, talvolta splendidamente nel secondo»), tornava

¹¹ BONFANTINI, *Del romanzo dell'avvenire*, in «La Libra», II (1929), 7, p. 13. L'espressione è discussa da GIUSEPPE LANGELLA, *Il romanzo a una svolta. «Solaria» e dintorni*, in *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, a cura di Francesco Mattesini, Milano, Vita e Pensiero, 1989, p. 205. Si leggano anche le recenti osservazioni di ROBERTO CICALA, *La formazione letteraria di Mario Bonfantini fino a «La Libra»*, in *Inchieste indelebili. Itinerari di carta fra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, Educatt, 2012, p. 197.

¹² BONFANTINI, *Una nuova storia della letteratura italiana*, in «L'Ambrosiano», 27 maggio 1940, p. 3.

¹³ ALFREDO PANZINI, *La bella storia di Orlando innamorato e poi furioso*, Milano, Mondadori, 1933.

¹⁴ BONFANTINI, *Orlando innamorato e poi furioso*, in «Il Lavoro», 6 ottobre 1933, p. 3.

¹⁵ ID., *Pubblicazioni ariostesche*, in «Pegaso», II (1930), 10, p. 491.

¹⁶ Ivi, p. 492.

l'esecrazione per Raniolo, neppure nominato ma identificato attraverso la sua infelice frase e, soprattutto, l'avversione verso «l'osservazione estetica pura e semplice»¹⁷ che porta all'osservazione della nube di cui abbiamo letto un mese prima sul «Lavoro». La seconda parte del saggio è di fatto uno schema di quanto verrà sviluppato nel volume: dopo aver ribadito che «senza un'esatta idea della posizione dell'Ariosto a Corte, dei suoi sentimenti riguardo agli Estensi, è molto facile svalutare e accusare di adulazione» alcune parti del poema, Bonfantini invita il lettore a conferire la giusta importanza, accanto al motivo encomiastico, all'argomento bellico e a quello amoroso, che «tanto contengono di personale», dice Bonfantini, «almeno quanto gli *Essais* di Montaigne» perché «le passioni mondane, gli interessi pratici, i sentimenti più forti di lui uomo, hanno dato al poema così profonda e tenace, direi vegetale vitalità»¹⁸.

Ma arriviamo al volume dove Bonfantini, per raccontare come Ariosto «fra armi ed amori, andava facendo se stesso e il poema, con uguale coscienza, se pure con diverso calor d'entusiasmo»¹⁹ parte dai rapporti con lo spregiudicato eppure amato padre chiedendosi se Ludovico fosse stato in grado di «giudicare suo padre per quello che era stato riguardo agli altri e al mondo?» pur tenendo conto che «a chi così tutto si impegna nella cruda realtà di tutti i giorni [...] troppo facile è varcare i confini del giusto e dell'onesto; ma troppo facile, pensava l'Ariosto, da parte di chi sta fuori, è anche la fredda condanna»²⁰.

La fine della giovinezza, perduta e in qualche modo flebilmente rimpianta per sempre, viene collocata da Bonfantini nel passaggio di Ariosto al servizio di Ippolito d'Este che «pone fine per sempre a questi estremi conati umanistici, come a tutto un periodo della sua vita»²¹. È una condizione che impone di abbandonare «il tono fastoso e, se vogliamo, passabilmente artificioso che restò di tanti suoi amici e contemporanei umanisti» e questo lento abbandono avviene nel corso di «cinque anni decisivi che fecero tutto l'uomo, fra i trenta e i trentacinque»²².

L'uomo è naturalmente travolto dalle incombenze familiari che tutti conosciamo, ma subito Bonfantini afferma che «lo stesso Ludovico forse non si rese mai conto del grande beneficio che gli faceva il destino, obbligandolo a separare i due campi» e sottraendo la poesia a «ogni speranza d'immediato vantaggio» perché ciò lo renderà «il poeta più libero di tutto il Rinascimento», proprio perché «in tutta la sua maturità il più immerso nella vita pratica, il più

¹⁷ ID., *Opinioni sul "Furioso"*, in «Leonardo», IV (1933), 7, p. 284.

¹⁸ Ivi, pp. 285, 286.

¹⁹ ID., *Ariosto*, 1935 cit., p. 159.

²⁰ Ivi, p. 26.

²¹ Ivi, p. 30.

²² *Ibidem*.

assorbito e tormentato dagli affari»²³. Insomma, «dallo svolto dei suoi trent'anni Ludovico riguarda la sua giovinezza» e comprende che «la vera eredità della giovinezza era proprio la poesia» ma «il ritmo della prima gioventù, quando è così largamente e pienamente vissuta, permane sempre nell'uomo»²⁴.

Questo passaggio dalla giovinezza alla maturità è anche quello che determina l'inizio del poema, preceduto dalla ricerca di un'«opera più ampia e importante, che trovasse in sé la sua legge, che contentasse a pieno il suo bisogno di liberazione»²⁵.

In realtà, dice Bonfantini, «possiamo appena intuire quando incominciò», ma è chiaro fin da subito che «al posto di quella idilliaca e diffusa passione amorosa del Boiardo, di quella vaga aura erotica che circondava tutti i suoi personaggi senza condurli mai a veri accenti tragici, egli ci avrebbe messo l'amore; ma l'amore-passione, come fortemente e vivacemente lo sentiva lui, Ludovico»²⁶. E, fin da subito, si avverte la differenza con il Boiardo, perché il conte di Scandiano «non sente l'attività poetica come una necessità assoluta, indispensabile a rendere accettabile la vita», mentre per «Ariosto [...] affannato capofamiglia, corriere travagliato, cortigiano e servitore sempre in ballo di un esigente e movimentato padrone, disturbato ad ogni ora, prigioniero perpetuo di mille irritanti faccende, immerso suo malgrado nella dura pratica che era tutto l'opposto dei suoi gusti veri e della sua innata dignità di poeta, si trattava, con il *Furioso*, di salvarsi l'anima»²⁷. La differenza fra i due autori e i due poemi si ravvisa fin dal titolo: nell'«*Innamorato* l'eroico si stempera e diffonde in elegia» mentre nel «*Furioso* l'incantato favoleggiare si agita sovente e si sommuove, e assume toni di tragedia»²⁸.

E qui Bonfantini si concede il lusso di un intervento metatestuale, che anticipa Calvino: «il Boiardo dopo la battaglia era subito corso innanzi fino all'assedio di Parigi; ma Ludovico ritornò ad essa, per godere tutto il vantaggio della posizione. È proprio dopo la battaglia che tutti i suoi eroi d'ambe le parti, gli uni per la rotta subita, gli altri per la vittoria, saranno più disposti a disperdersi, *disponibili*, pronti ad essere lanciati nelle più differenti avventure»²⁹.

È centrale in questa lettura il fatto che Bonfantini veda il *Furioso* come la tragedia di Orlando, personaggio da lui di gran lunga prediletto, e l'invettiva di Ariosto dà ragione di «questo grido indignato», di «questa tristezza»: «a quel doloroso nodo di passione dove egli più intimi sentiva i rapporti tra l'opera sua e il suo cuore», perché Bonfantini non è affatto convinto

²³ Ivi, p. 31.

²⁴ Ivi, pp. 36, 37.

²⁵ Ivi, p. 37.

²⁶ Ivi, pp. 45, 50.

²⁷ Ivi, pp. 51-52.

²⁸ Ivi, pp. 52-53.

²⁹ Ivi, pp. 57-58.

che l'amore per Alessandra Benucci, subentrata alla povera «Orsolina Sassomarino che fu madre di Virginio» (di Giovambattista non c'è traccia nella biografia bonfantiniana) e che «da poco la curiosità dei moderni, tra tante ombre misteriose, è riuscita a scavar fuori e ad illuminare con la cruda luce della critica storica»³⁰, sia davvero l'amore che ha ispirato e placato Ariosto. Non prova simpatia umana per Alessandra che vede come vanitosa, gretta e poco generosa nei confronti delle figlie lontane, e se pure «ella giunse aspettata a rianimar gli effetti di un Ariosto quadragenario» e, soprattutto, in questo ormai strettissimo rapporto fra vita e poema «a imperlar di galanteria e a rallietar di una fresca speranza lo stile amoroso del poema che minaccia di volger troppo al tragico»³¹, tuttavia sembra uscire dalle pagine del poema come una creazione letteraria non troppo dissimile da Bradamante. Infatti l'Ariosto di Bonfantini possiede «un cuore che *distingue*: che ha imparato a sue spese ad evitare i passaggi obbligati della disperazione, o a chiuder gli occhi a tempo per non vederli»³² e non poteva troppo illudersi sulla reale natura della donna. Insomma, «tutte le sue proteste non potevano ingannare che un occhio poco esperto delle vere passioni umane, come l'hanno spesso i professori di letteratura» e, in definitiva, di «questo Ariosto “innamorato” e “furioso” al tempo stesso, non sappiamo dove né quando abbia fatto le prove»: forse, conclude Bonfantini, «il suo vero grande amore era stata un'Angelica»³³.

Gli anni passano e il poema evolve col suo autore: «perché l'avventuroso Ludovico, appassionato ma semplice, tutto sfogato nell'immaginare dei primi canti, andava complicandosi in un Ariosto scrittore di commedie»; in un Ariosto di sempre più vasta esperienza mondana, «sottile e avveduto consideratore delle cose», prudente e fidato diplomatico, acuto osservatore e moralista: l'Ariosto che scriverà le *Satire*», «destinate a travestirlo presso i posteri [...] in un meschino e astioso servitore, il quale avrebbe usato iperboliche e cortigiane adulazioni ai suoi signori, nell'*Orlando Furioso*, salvo a sfogare la sua anima vera in quelle acri terzine ad uso interno»³⁴.

Ma, se il Furioso è davvero «frutto dell'esperienza di tutta una vita», anche il motivo bellico deve provenire dalla realtà, e giustificare così la descrizione di una «guerra, che porterà devastazione e rovina in terra di Francia [...] che proietterà la sua ombra minacciosa sull'Europa intera», perché si combatte attorno a Parigi «come a una nuova Troia», e che non conserva «più traccia della disinvolta cinematografia boiardesca», ma è tratta «da un dato

³⁰ Ivi, pp. 64, 65, 149.

³¹ Ivi, pp. 150-151.

³² Ivi, p. 151.

³³ Ivi, pp. 154, 150, 156.

³⁴ Ivi, pp. 78, 116.

dell'esperienza, da una viva e sentita realtà, da un sentimento semplice e profondo»³⁵. Qui ci soccorre il carteggio che rivela Ludovico come «uno di quei tipici sedentari con le costole dure, pronti a brontolare di ogni minimo disturbo, ma che non perdono mai la testa nei pericoli veri, e affrontano senza discutere i più forti disagi, quando si tratta di compiere un dovere»³⁶. Infatti Ariosto non solo è capace di «fare bravamente i suoi cento chilometri al giorno a cavallo, traversando fiumi in piena e paesi in guerra, senza ammalarsi mai fuor di proposito»³⁷ ma ha il sangue freddo di andar

“da Ferrara [...] verso il Lazio incontro al suo Duca fuggiasco e cercato a morte. Il più difficile fu arrivar fino a Firenze: notti e giornate affannose fra i boschi di Umbria e Toscana, e quell'ultima angosciosa nottata, col Duca travestito da frate, in una catapecchia alle porte di Firenze, soli e senza difesa, sotto la minaccia di una sorpresa a tradimento...”³⁸.

Il Bonfantini uomo d'azione che, come ha scritto Iermano, «vive l'avventura, la cerca», seppure «sempre con i libri negli occhi»³⁹, soverchia qui completamente la materia e si percepiscono l'ansia e il compiacimento di chi è abituato a misurarsi con un ambiente anche ostile e ne parla con commozione, ignaro o forse ormai presago del fatto che, di lì a qualche anno, avrebbe vissuto esperienze simili in prima persona.

È in quest'ottica, di virile simpatia e solidarietà, che si comprende anche il rapporto con i suoi signori Alfonso e Ippolito d'Este, perché «tanti travagli ed avventure sopportate in comune avevano stretto sempre più legami tra lui e i suoi signori; e quel certo calore di solidarietà, quella sincera ammirazione, quella affettuosa complicità che erano in fondo le caratteristiche del patriottismo ferrarese, più s'affermano in lui con gli anni»⁴⁰. La giustificazione della fiacchezza rilevata da alcuni del motivo encomiastico va dunque individuata non nel suo presunto astio nei confronti degli Estensi, ma nel fatto che Ariosto «credeva agli estensi ma non credeva nelle lodi dei poeti» e la sua fiducia negli Estensi non gli impedisce di implorare la grazia per Giulio e Ferrante d'Este⁴¹, così come, anni prima, ne aveva esecrato il pericoloso tentativo di colpo di stato.

³⁵ Ivi, pp. 77, 66, 129, 128.

³⁶ Ivi, p. 108.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ivi, p. 112.

³⁹ TONI IERMANO, *La Resistenza secondo Stendhal. Mario Bonfantini scrittore dimenticato*, in *Fuori corso. Profili di militanza novecentesca*, Napoli, Liguori, 2015, p. 207.

⁴⁰ BONFANTINI, *Ariosto*, 1935 cit., p. 119.

⁴¹ Ivi, pp. 124, 125.

Ancora nel 1959, in un articolo del 5 marzo sulla «Gazzetta» intitolato *Battaglie per l'Ariosto*, Bonfantini, recensendo la *Bibliografia della critica ariosteica* di Giuseppe Fatini, ricordava che

“la lotta fra quelli che, sulle orme del Carducci, volevano interpretare storicamente il poema in base alla biografia dell'autore e ai più meno appurati ideali dei tempi suoi e i sostenitori, sul grande esempio del Croce, della critica estetica, ha avuto ancor di recente momenti di particolare accanimento, dividendo in due campi l'intera cultura italiana”⁴².

Bonfantini lamenta, con un certo *understatement*, che «dopo il libro dell'Hauvette del 1927, che era tuttavia già un po' arretrato a quel tempo, non s'è trovato più nessuno che tentasse di darci della vita dell'Ariosto e di Ferrara [...] un'opera veramente completa e viva», che rendesse ragione «del gusto e delle idee di lui e del suo ambiente»⁴³. L'anno dopo, nel già citato *Ritratto su misura*, avrebbe ammesso che, contrariamente al *Baudelaire*, «questo mio secondo libro, – l'Ariosto – forse perché in troppo netta opposizione col sistema critico, tuttora prevalente, non ebbe alcun successo»⁴⁴.

Ne ha moltissimo ora, per noi, che tentiamo di cogliere, come in filigrana, il profilo del suo autore che come ogni «professore di letteratura» un poco esperto delle passioni umane ha lasciato qualcosa di sé nel cantore di Orlando.

⁴² ID., *Battaglie per l'Ariosto*, in «Gazzetta del popolo», 5 marzo 1959.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ ID., *Mario Bonfantini*, 1960 cit., p. 89.

Bonfantini tra autobiografia e romanzo, tra storia e poesia

MASSIMO A. BONFANTINI*

Mario Bonfantini pubblica poche poesie sue, e alcune di cinque suoi amici novaresi, a ventun anni, alla fine del 1925 in *Poesia d'Accademia*¹. Più interessante delle poesie, sue e degli amici, è il *Discorso*, con cui Mario Bonfantini introduce l'elegante volumetto di una settantina di pagine, in cento copie numerate:

“Che (...) gli accademici sian classicisti è cosa che appar naturale: in fondo non c'è vera arte all'infuori dell'arte classica, e le opere più disparate e lontane, e i tentativi più geniali di novità rivelan sempre col tempo i soliti caratteri di equilibrio meditato e sereno nell'assieme, di coerenza lucida e finita nei particolari, che paion, da Omero in giù, fatalmente necessari all'opera perfetta, grande o minuta ch'essa sia”².

Qui è notevole, nel giovane e non ancora laureato Mario Bonfantini, il tranquillo e anticonformista senso del «futuro del 'classico'», per valerci del titolo felice del felice volumetto einaudiano di Salvatore Settis del 2004³. Senso delle radici, del necessario equilibrio e dell'armoniosa coerenza dell'operosità poetica, che si unisce al sentimento del valore della riflessione nella produzione artistica.

Scriva infatti Bonfantini nel suo *Discorso* che

“la vera originalità non ha paura delle influenze, l'ispirazione non fugge la riflessione; il poeta invasato che non sa più quel che si fa, volontariamente cieco ad ogni intelligenza, febbrile nell'opera, è un'invenzione buona pei dilettanti e per gli intellettuali da salotto; il poeta decadente soffocato dal peso della sua cultura è una favola messa in giro da letterati ignoranti: in arte, come in tutte le cose serie di questo mondo, non se ne sa mai di troppo”⁴.

In quel medesimo 1925, nella pubblicazione della traduzione, riduzione e commento della

* Politecnico di Milano, e-mail: mbonfantini@gramma.it.

¹ Cfr. *Poesia d'accademia*, Novara, s.e. [Tipografia Cattaneo], 30 dicembre 1925.

² BONFANTINI, *Discorso*, in *Poesia d'Accademia*, 1925 cit., p. 15. Il *Discorso*, che si trova alle pp. 9-17 della raccolta di poesie, è stato ripubblicato in questa sede, in appendice al contributo di Roberto Cicala. Cfr. *infra*, ROBERTO CICALA, *Ripensare il romanzo e l'Ottocento. In margine all'esperienza della «Libra» diretta da Mario Bonfantini fra provincia ed Europa*, pp. 12-16.

³ Il rimando è a SALVATORE SETTIS, *Futuro del classico*, Torino, Einaudi, 2004.

⁴ BONFANTINI, *Discorso*, 1925 cit., p. 16.

*Canzone di Rolando*⁵, la passione per la poesia, per comunicare la poesia, si sposa in Mario Bonfantini con una passione per la scrittura, che è certo fatta di voglia di esprimersi ma anche di fare esprimere e spiegare le voci e i testi delle persone.

E osa mio padre, sia pure con riguardosa accortezza, andare contro i pregiudizi vagamente professorali, che seguivano la condanna crociana della traduzione, volgendo l'argomento di Croce a proprio vantaggio:

“Sono ormai più di vent’anni che il Croce, limpido e netto, affermava intraducibile l’opera d’arte, e ricordava sulle versioni il popolare adagio, «brutte e fedeli o belle e infedeli». (...) La condanna crociana, che appare così categorica e netta a primo sguardo, si presta in fondo al lavoro d’accomodamento più sottile, (...) e la breccia all’assalto è aperta dal Croce stesso col suo concetto di critico. Non deve il critico, per tentare il giudizio, riviver prima l’opera nella sua vita fantastica e persino nei modi d’arte in che si concreta? non deve il critico diventare (...) il *suo autore*, e ricrearlo in sé? Ma allora non si dirà ch’ei non possa, rivivendo un poeta, riscriverlo passo passo nella sua lingua: e sarà traduttore”⁶.

La traduzione sarà dunque lavoro utilissimo e quasi necessario per il critico, per l’interprete. E così continua e conclude il suo ragionamento Mario Bonfantini:

“S’intende bene che non è mai l’opera stessa, ma un’interpretazione colorata dell’animo di chi l’ha fatta, pure quest’obiezione, se non toglie pregio ad opera di critico, sarebbe strano lo togliesse all’opera di chi traduce, quando sapesse riuscire. Ognun vede da sé che la versione in tal modo, se perde il suo pregio fatato di *immagine perfetta*, ne acquista un altro assai più vero come travaglio d’arte e di critica (ché una buona versione è forse il miglior commento)”⁷.

Ma Mario Bonfantini aveva ormai allargato l’estensione dell’applicazione del termine ‘poesia’ e dei suoi derivati, non solo a coprire tutte le espressioni linguistiche in cui fosse rilevante la ‘funzione poetica’ nel senso, che sarà reso canonico da Jakobson, del ‘richiamo alla forma’. Ma anche in un senso più ampio e più legato ai sentimenti e ai contenuti attivi e psicagogici, nel senso più ampio, morale, sociale, esistenziale e sensuoso della poesia.

La svolta sembra seguire immediatamente la prima edizione della sua monografia su *Baudelaire*, e segnare gli anni della sua più rilevante impresa giovanile, la direzione della rivista

⁵ Cfr. *La canzone di Rolando*, versione e note a cura di Mario Bonfantini, Torino, G. B. Paravia e C., 1925, più volte ristampata dallo stesso editore.

⁶ Ivi, pp. XXIII-XXIV.

⁷ Ivi, pp. XXIV.

di cultura e direi di battaglia culturale: «La Libra», 1928-1930. Manifesto e quasi ostentato è in questa rivista un certo disinteresse per le poesie in versi, poesie proprie o altrui, e in generale per il lirismo intimistico. Schematizzando per incisività di comunicazione, nel video preparato per il convegno sui *Bonfantini* del 1991⁸, dialogavo così con Giulio Stocchi sul senso dell'esperienza de «La Libra»:

“GIULIO: Ma qual era il programma della «Libra»?

MASSIMO: Eh, il programma della «Libra»! Direi che possiamo stabilire una identificazione fra questi tre abiti: letterarietà, impegno morale, impegno civile.

GIULIO: Forse più importante quindi la lezione di Gobetti di quella di Gramsci.

MASSIMO: Sì. Sì. Ma se tu prendi gli scritti di Mario e degli altri, vedi, in questa rivista di letteratura e anche di scrittura, quanto fosse decisiva per essi la gioia e la lezione della *narratività*. (...)

GIULIO: E mi puoi far sentire che cosa scrivevano in quegli anni?

MASSIMO: Mah, ecco, qualche passo... Per esempio, mio padre contro lo psicologismo, anche, oltre che la retorica: «psicologismo a tutto spiano, senza limiti né misura» ...Eh! Si crede che basti «affastellare qualche centinaio di ‘osservazioni introspettive’, di ‘notazioni psicologiche’, organizzarle meccanicamente attorno a qualche nome proprio», ed ecco fatto degli uomini vivi, degli uomini veri, dei personaggi! Eh no! Lui seguiva la lezione, anche di impegno civile, di Ippolito Nievo. Dice di Nievo: «Senza alcun dubbio il più ricco di possibilità», perché come tutti sanno è morto giovane, «e il più vivo dei nostri romanzieri ottocentisti, il più ricco di finezze psicologiche e insieme di libera ariosa vividissima felicità di narratore». «E se, almeno in questo campo, il nostro destino fosse proprio quello di riuscire a innovare riprendendo certe splendide audacie di Nievo e dei suoi compagni e quasi naturalmente e idealmente compiendole?»⁹.

E Mario tenne sempre Nievo in mente come maestro, eroe, ed esempio e modello.

Forse non è stato dato il giusto valore, all'intervento di Renato Barilli al convegno del 1991 sui *Bonfantini*, all'apprezzamento di Mario e del suo gruppo per il romanzo d'avventure¹⁰. Scrive Barilli, di un breve saggio della «Libra»:

“Questo articolo è importantissimo, perché si intitola *Del romanzo d'avventure*: direi che

⁸ *I Bonfantini. Per un contributo alla conoscenza della cultura, della politica e dell'arte novarese tra il 1900 e gli anni '60*, «Atti del Convegno di Studi di Novara, 23 novembre 1991», a cura di Mauro Begozzi e Massimo A. Bonfantini, Provincia di Novara, 1996.

⁹ La sceneggiatura del video di Massimo Bonfantini *Novara negli anni della Libra* è pubblicato ivi, pp. 126-140. Il dialogo citato si trova alle pp. 139-140.

¹⁰ RENATO BARILLI, *Intellettuali di provincia o provincia di intellettuali?*, in *I Bonfantini...*, pp. 69-77.

questo è il *clou* della loro concezione, è la formula per capire Soldati. (...) Non basta scrivere con il codice napoleonico e con una lingua chiara, ci vogliono i fatti; e questi giovani dicono che il romanzo è tale se c'è l'avventura, se c'è la vicenda, la trama"¹¹.

Barilli così prosegue il suo simpatetico commento:

“Mario Bonfantini (...) osserva che un vizio nostro è di dir male del romanzo d'avventura: la letteratura italiana, che è ammalata di letterarietà, crede che il romanzo d'avventura sia indegno e si vergogna di leggere Kipling, Stevenson, Conrad, ecc... Questo è un errore perché (...) – e qui Barilli cita le parole testuali di mio padre – «la psicologia non è mai tanto vera come quando appare saldamente legata allo svolgersi di un'ampia e rigorosa vicenda». Il romanzo d'avventura viene quindi incontro a questo ideale costruttivo e funzionale"¹².

Il nome più giusto, fra quelli degli autori di romanzi d'avventure testé ricordati, è senza dubbio Conrad. Perché nei suoi romanzi e nei suoi racconti, letti e studiati sempre da Mario Bonfantini con grande passione, lo spirito d'avventura si inverte nella tensione drammatica e nella determinazione, con cui il protagonista cerca di sfidare 'il caso', costruendosi 'il destino', nel superamento delle prove e nel compimento dell'impresa.

Nel dialogo del vissuto c'è continuità in Mario Bonfantini fra lettura, esperienza di gioco, sport, vita e storia, e poi ricordo e poi narrazioni orali del ricordo proprio e altrui, e infine scrittura. Come nel racconto dell'entrata in Domodossola, quando l'immagine di Nievo gli riappare dentro, insieme e come quella conosciuta dal vivo del nonno garibaldino:

“Nella stanchezza della luce grigia, mi attraversano la mente vaghi ricordi garibaldini: la lettura infantile dell'Abba, quella più recente di una lettera di Nievo sulla sua entrata in Palermo; i racconti che a me fanciullo dipanava paziente mio nonno che era stato alla presa di Milazzo. Non bisogna esagerare, va bene, siamo modesti; ma c'è pure un'analogia, dopo tutto... (...) Guardo Domodossola. Son come stordito, incredulo, e mi accorgo dalla faccia dei miei ragazzi che deve essere così anche per loro"¹³.

I giovani compagni partigiani rivivono nella memoria, e poi sulla pagina, come nel *Ricordo di Livio*, Licinio Oddicini, il più stretto collaboratore dei '40 giorni di libertà':

“Solo più tardi, alla riflessione, capii il suo segreto: in ogni questione Livio pensava sempre alle conseguenze per il domani; e le verità che insinuava non erano mai sentenze

¹¹ Ivi, p. 75.

¹² Ivi, pp. 75-76.

¹³ BONFANTINI, *L'epopea dell'Ossola nel ricordo di un testimone. 10 settembre 1944: Domo liberata*, in «Milano sera», 10 settembre 1945.

immobili, irrigidite, ma autentiche ‘verità poetiche’: colte cioè ed espresse man mano nel loro farsi dentro di noi. In quel nostro violento quasi frenetico agire di capi in ogni momento e in tutti i sensi, quel figlio d’artigiani che aveva studiato chimica industriale ed era stato persino ufficiale dell’esercito, ed era sempre impegnato anche lui in tante cose le più utili e le più impensate, ogni volta che mi capitava davanti con il suo sorriso rappresentava per me la poesia: il richiamo a quelle profonde ragioni del cuore che non bisogna mai dimenticare”¹⁴.

Il giovane Livio rappresentava la poesia per Mario Bonfantini, non solo e non tanto nel senso dell’eroe avventuroso, alla Nievo o alla Conrad, o dell’egotismo del pure amatissimo Stendhal. Non proprio. Invece nel senso di una *bienfaisance* di azione, oppure di amorevolezza di attenzione, che, certo a poco a poco, nel rinnovato studio dei francesi nel dopoguerra, Mario Bonfantini ritrovava in una tradizione spirituale che, in poesia, dico nella scrittura della poesia, gli sembrò culminare nelle pagine delle *Fleurs du mal*.

Bonfantini di fronte a Baudelaire, così richiama Maria Luisa Belleli, nel suo intervento in *Mario Bonfantini: saggi e ricordi*, sin dal titolo, la storia di un lungo confronto¹⁵. Di un lungo studio, sempre più approfondito, dalla metà degli anni venti alla metà degli anni settanta. Studio che si intensifica dal 1950 sino al 1974, l’anno in cui Bonfantini pubblica la sua traduzione completa, con testo a fronte, presentazione e commento, dei *Fiori del male*, presso Mursia¹⁶, quattro anni dopo l’uscita, da Giappichelli di Torino, della quarta e definitiva edizione della sua monografia: *Baudelaire*¹⁷.

Io credo che molto dell’interesse del *Baudelaire* di Mario stia nel suo carattere composito e diciamo dialogico. Dialogico: nel senso che le aggiunte, le note, le appendici, apportate via via alle nuove edizioni, non solo integrano, ma spesso rinnovano o addirittura contraddicono il testo della prima edizione, del 1928, giovanile dunque, e ancora troppo segnata da ingenue e crocianeggianti distinzioni tra poesia e non poesia, nei versi del grande autore, e ancora troppo frenata da giudizi limitativi moraleggianti, forse dovuti anche a un’influenza dello stile critico biografista di Sainte-Beuve. Può così concludere nel 1970 che Baudelaire è il più grande poeta della nostra modernità, perché è finalmente al di là e contro, dice, ‘l’archetipo’ del poeta-vate o del poeta ‘adorator del bello’ nella sua torre d’avorio.

¹⁴ BONFANTINI, *Ricordo di Livio*, in «Lo Strona», 1978, n. 2, aprile/giugno.

¹⁵ MARIA LUISA BELLELI, *Bonfantini di fronte a Baudelaire*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, pp. 51-56.

¹⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *I fiori del male*, presentazione, commento e traduzione a cura di Mario Bonfantini, Milano, Mursia, 1974.

¹⁷ BONFANTINI, *Baudelaire*, Torino, Giappichelli, 1970⁴.

“Con Baudelaire andiamo di colpo all’opposto: sin dall’inizio del suo poema, nella poesia *Au Lecteur*, egli non dice *io* e neppure, più o meno esplicitamente, ‘gli individui fatti come me’, bensì *noi*. Il poeta in realtà, con tutte le sue belle qualità e i suoi vizi o peccati, non è ai suoi occhi che il rappresentante di tutta l’umanità, anzi, meglio, di tutti gli uomini uno per uno, che da essi si distingue semplicemente per un dono, una vocazione di maggior chiaroveggenza, uno sguardo più intrepido a scrutare nel fondo di sé stesso e quindi dei suoi simili. È uno che dice subito, risolutamente, «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!»¹⁸.

Mario vuole spiegare modi e intenti del suo lavoro di traduzione. La sua «ultradifficile ambizione», scrive,

“è sempre stata di offrire, senza tradimenti né amplificazioni, s’intende, ma anche senza schemi preformati, all’appassionato lettore (...) una sufficiente idea oltreché del senso, del ritmo, del colore, del sapore e fin dell’«odore» (uso come si vede termini ben baudeleriani) della poesia di quel grande. E ciò avendo sempre tenuto presente la formidabile originalità del discorso poetico di Baudelaire: intessuto, ora ad arte e ora in chiara spontaneità, di termini tradizionali (...) e insieme di tante novità prosaiche, audaci e persin brutali e certo calcolate e volute, così ben significanti la sua liberazione dal romanticismo lamartiniano e la creazione che egli andava operando del nuovo stile poetico tanto idealmente originale quanto violentemente ‘realistico’¹⁹.

Così Mario Bonfantini vuole illuminare lo sporgere dell’immaginario e dello stile di Baudelaire, oltre lo splendore e il rigore della *Filosofia della composizione* di Poe e del celebre Corvo, pure da Baudelaire così amati e studiati: uno sporgere improvviso di più cordiale e colorata e talora difforme sensualità.

Non intervengo qui a dir la mia. Mi limiterò a fare un omaggio, non tanto a mio padre traduttore, ma forse più alla sua più intima poetica e al suo gusto di vita, scegliendo la più stendhaliana di *Les Fleurs du mal*, *A una passante*:

“Assordante la strada intorno a noi gridava:
Alta, snella, in gran lutto, tristezza maestosa,
Una donna è passata: con la mano fastosa
La sua gonna ondulante sollevava.

¹⁸ Ivi, p. 7.

¹⁹ BAUDELAIRE, *I fiori del male*, 1974 cit., pp. 17-18.

Con sue gambe di statua passò solenne e lesta.
Ed io bevevo intanto, proteso come un folle,
Nell'occhio suo, ciel livido che annuncia la tempesta,
La dolcezza che affascina ed il piacer che uccide.

Un lampo... e poi la notte! Fuggitiva beltà
Il cui sguardo mi ha dato d'un tratto nuova vita,
Ti rivedrò mai più sino all'eternità?

Chissà in qual luogo! e tardi! o forse *mai*!
Non so dove tu fuggi, tu ignori la mia vita:
Tu che avrei certo amata – e che lo sai!”²⁰.

Ho parlato or ora di stendhalismo di Baudelaire. E non si è trattato solo di una mia personale audacia interpretativa. E neppure di una forzatura interpretativa di mio padre. Giacché di questo stendhalismo di Baudelaire mio padre aveva dato le prove filologiche, come attesta Maria Luisa Belleli, in quello che lei considerava «il più importante» dei saggi aggiunti al *Baudelaire* per l'edizione definitiva, saggio che «riproduce la relazione tenuta al convegno di Nizza su Baudelaire, nel 1967: documentatissima messa a punto – scrive Belleli – su quanto del pensiero di Stendhal era passato nel poeta»²¹.

Ma al di là delle dichiarazioni esplicite e testuali di Baudelaire ivi raccolte, e per contro della divergenza di caratteri, divergenza ovvia tra i due autori, erano le opere di Stendhal e di Baudelaire, che sembravano a Mario Bonfantini ormai convergere o almeno legarsi in una segreta *correspondance* fra romanzo e poema, fra poetico e romanzesco.

Così come qualche decennio prima aveva avvertito, al termine della traduzione del gran romanzo di Rabelais, sicuramente, una corrispondenza di fantasia creatrice avventurosa, ironica e picaresca e di gioia inventiva, di ritmo e di scrittura, fra il *Gargantua et Pantagruelle* e l'*Orlando furioso*, l'*Orlando furioso* di cui mio padre conosceva a memoria il primo canto, che si recitava, quasi laica preghiera, ad alta voce tutte le mattine, quand'era in prigione.

Quanto Mario scrive nel 1958 in *Stendhal e il realismo*²², forse avendo in mente soprattutto di Stendhal *La Chartreuse*, lo scriverà quasi identico, e lo sentiva quasi identico, dieci-quindici anni dopo per il poema di Baudelaire:

“I due elementi eterogenei la cui difficile sintesi ha concorso a creare il grande romanzo

²⁰ Ivi, p. 219.

²¹ BELLELI, *Bonfantini di fronte a Baudelaire*, 1983 cit., p. 51.

²² BONFANTINI, *Stendhal e il realismo (Saggio sul romanzo ottocentesco)*, Milano, Feltrinelli, 1958.

realista ottocentesco: critica storica e passione lirica, sentimento sociale ed amoroso egotismo solo di sé contento, Poesia e Verità, si trovano nei romanzi di Stendhal perfettamente saldati e fusi, è vero; ma ad uno stato così puro, senza l'ombra di quel velo soffuso di emozione che valga a confonderli un po' agli occhi dei lettori, con un così perfetto rifiuto di quella sia pur nobilissima arte retorica cui concedettero pure i suoi emuli, anche i più grandi, che la loro sintesi sembra quasi un perpetuo instabile miracolo. E ciò senza che l'autore abbia voluto mai consentire a toglierle con nessun lenocinio quest'apparenza di precaria instabilità: «Je ne veux pas, par des moyens factices, fasciner lame du lecteur (...)»²³.

Certo in questo libro, dico in *Stendhal e il realismo*, al romanzo, al genere-romanzo, sembra che Mario Bonfantini consegna la palma di una funzione formativa più socialmente diffusa e decisiva. Scrive infatti:

“Provate a chiedere a voi stessi e ai vostri compagni, tra i 40 e i 60 anni, quale è stato il libro che, da un certo momento della nostra vita di adolescenti, ci ha per così dire aperto gli occhi, ci ha suggerito una certa visione del mondo tutta diversa e più vera di quella di prima: ci ha fatto scoprire certe cose di noi, e soprattutto della nostra vita in rapporto alla società, della vita sociale, prima ignorate o solo confusamente intuite. A quasi tutti basteranno pochi istanti di riflessione per rispondere che è stato un romanzo”²⁴.

Eh, certo, viene in mente anche a me, per un ragazzo è più facile scoprire la vita, imparando da Stendhal o da Tolstoj, che da Leopardi o da Baudelaire. Che però per tutta la vita ti possono accompagnare, quasi come nuovi e moderni e sempre verdi autori di nuove quasi-dantesche *Commedie*.

Certo Mario Bonfantini aveva coscienza piena della crescente forza comunicativa del cinema, e penso più che il sospetto che presto molti giovani avrebbero indicato dei film e non dei romanzi, quali entusiasmanti rivelatori dei drammi e delle avventure, dei valori e dei sapori della vita.

L'esperienza di sceneggiatore fu decisiva per il formarsi della sua poetica ultima e per il perfezionarsi degli abiti tecnici di autore di racconti e di romanzi brevi. Mario Soldati rievocò nel saggio *Tre film scritti con Mario Bonfantini* lo stile di lavoro della sceneggiatura per *Piccolo mondo antico*:

“I giorni di Volesio, quasi due mesi, furono di gran lunga il più bel periodo che ho passato

²³ Ivi, p. 181.

²⁴ Ivi, p. 9.

lavorando a una sceneggiatura. La mattina, di solito, discutevamo via via le *scalette*, le scene, i dialoghi, all'ombra di un grande faggio, intorno a due tavoli ingombri di carte. Ogni tanto interrompevamo la discussione, Lattuada e io ci alternavamo alla macchina da scrivere, mentre Bonfantini dettava, passeggiando su e giù professoralmente sul prato. Il pomeriggio, invece, ciascuno di noi tre, chiuso nella propria camera, lavorava per conto suo a una scena diversa, o magari a diverse versioni della medesima scena”²⁵.

Scrive Soldati:

“La forza di Mario come sceneggiatore del film consisteva (...) nella concretezza con cui riviveva l'epoca risorgimentale; ma, scena per scena, particolare su particolare, battuta per battuta dei dialoghi che andavamo scrivendo, si rivelava piuttosto nella straordinaria precisione con cui *vedeva* ogni personaggio: lo *zio Piero* soprattutto, che era il suo favorito. Ne parlava come se lo avesse conosciuto in un tempo lontano e come si ricorda una persona molto amata che non c'è più. Attraverso l'infalibile ricostruzione che ne faceva Bonfantini, lo *zio Piero* era continuamente vivo davanti a noi. «No!» diceva Mario, «lo *zio Piero* in questa occasione non si comporterebbe così. Figuriamoci! Un uomo d'onore, uno che crede nella parola data!»²⁶.

Era la voglia di fare esprimere, di fare parlare, comunicare, vivere le persone, in carne e ossa, o personaggi che fossero, era questa voglia che entusiasmava Mario, e credo anche la dialogicità intrinseca al lavoro, di traduzioni, aggiustamenti, proposte...

Insomma, a cavallo degli anni quaranta, Mario Bonfantini aveva sceneggiato, in collaborazione con Soldati, Moravia, Castellani, Bacchelli e altri: *Piccolo mondo antico*, *Malombra*, *Daniele Cortis*, *La virtù di Checchina*, *Un colpo di pistola*, *Il mulino del Po*, *Tragica notte*, *Fuga in Francia*. A quindici anni di distanza, nel 1957, mentre stava per ultimare la sua opera prima di narrativa, *Un salto nel buio*, considerava molto importante quella sua attività di sceneggiatore, come risulta chiaro dalla sua risposta a Giancarlo Vigorelli che gli mandava un questionario per un'inchiesta.

A che cosa serve fare o aver fatto lo sceneggiatore? Anzitutto – diceva Mario Bonfantini – ad apprendere quella rapidità di condotta nella costruzione e scrittura delle storie che è virtù del buon narratore d'oggi, che va via in modo stretto e incalzante. Tutte e diciassette le storie di Mario Bonfantini cominciano in presa diretta, *in medias res*, senza preamboli. «Speravo di passare tutta la notte giocando a scopa» è l'incipit del romanzo autobiografico *Un salto nel buio*

²⁵ MARIO SOLDATI, *Tre film scritti con Mario Bonfantini*, in *Mario Bonfantini saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, p. 115.

²⁶ Ivi, p. 117.

del 1959²⁷. Forse più inquietante, è quello di *Scomparso a Venezia*, il romanzo del 1972: «Così, per esempio, scommetto che lei va via da Venezia senza neppure aver mangiato una sera alla *Vida?*»²⁸.

L'incipit di *Scomparso a Venezia* è una battuta dialogica rivolta al protagonista. Questa stessa modalità di apertura si ritrova nei racconti tre volte su quindici. Con maggiore frequenza che nei racconti di Hemingway, e con movenze più nettamente cinematografiche. Due volte, in *Barche sul Po di Torino* e nel racconto *Il contrabbandiere* l'effetto-realtà, ovvero di precisione documentaria, è accentuato dall'impiego stretto del dialetto del luogo. Due volte, nei racconti *La traversata* e *Il contrabbandiere*, la voce d'apertura dell'interlocutore risuona come fuori campo, mentre l'occhio della scrittura inquadra il protagonista, che è anche il personaggio raccontatore, focalizzando così improvvisamente ma con perentoria chiarezza l'attenzione partecipe del lettore. Tutto l'attacco del racconto *Il contrabbandiere*, nella dozzina di righe del primo capoverso, è un ritmato succedersi di inquadrature alternate, di campi e controcampi, a partire dal virtuosismo dell'incipit: «Te sè turnà, piturèl, per limunà con la Ines? Già prima di voltarmi sapevo che era il Gusto», dove sia la voce fuori campo del Gusto sia l'occhio del narratore sorprendono di spalle, stanandolo poi a poco a poco, il protagonista-raccontatore, e insieme sorprendono e 'fanno girare' il lettore²⁹.

²⁷ BONFANTINI, *Un salto nel buio*, Milano, Feltrinelli, 1959.

²⁸ ID., *Scomparso a Venezia*, Torino, Einaudi, 1972.

²⁹ Per i racconti di Mario Bonfantini si rimanda a ID., *La svolta e tutti i racconti*, a cura di Rossana Infantino, Novara, Interlinea, 2012.

*Mario Bonfantini studente e professore nei documenti conservati
dall'Archivio storico dell'Università di Torino*

GIULIANA BORGHINO SINLEBER, PAOLA NOVARIA*

Premessa

In occasione della giornata di studi *Mario Bonfantini: un salto nella libertà*, l'Archivio storico dell'Università di Torino ha esposto le più significative fonti, di natura istituzionale, sulla sua carriera sia come studente dell'Ateneo torinese (1922-26), sia come professore (dal 1946), dapprima a Milano, Pisa, Napoli e infine a Torino (dal 1960). Questo contributo riprende il percorso della mostra, con un significativo approfondimento sui programmi delle lezioni e sugli indirizzi di ricerca seguiti nell'Istituto di Lingua e letteratura francese, per come documentati dalle oltre quattrocento tesi di laurea assegnate da Bonfantini nella Facoltà di Magistero dell'Ateneo torinese.

«Sotto la vigilanza del prof. Segre». Giuseppe Bonfantini studente (1895-99) e assistente di Geometria (1901)

Prima di Mario, fu suo padre Giuseppe, nel 1895, a iscriversi come studente all'Università di Torino, nella Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali, corso di laurea in Matematica¹. Vi si laureò quattro anni più tardi, il 27 novembre 1899, con punti 67/70². In qualità di supervisore all'insegnamento di Geometria proiettiva e descrittiva, privo di titolare dal 1899³, Corrado Segre propose al rettore la nomina di Giuseppe Bonfantini, nel gennaio del 1901, come assistente alla cattedra, in sostituzione di Camillo Cambiaggi, proposto come

* Archivio Storico dell'Università di Torino (ASUT), e-mail: giuliana.borghino@unito.it, paola.novaria@unito.it. Paola Novaria è autrice della premessa e dei primi quattro paragrafi; Giuliana Borghino Sinleber ha curato le due appendici.

¹ ASUT, *Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali, Iscrizioni*, 1895-96, p. 15.

² ASUT, *Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali, Verbali degli esami di laurea*, X D 193, p. 169.

³ Dopo la morte di Giuseppe Bruno (1828-1893) nel febbraio del 1893, l'insegnamento era stato tenuto, fino al 1898-99, da Luigi Berzolari. Passato questi a Pavia, aveva ottenuto la supplenza (dal 9 dicembre 1899) Mario Pieri, il quale fu, però, nominato professore straordinario della medesima cattedra a Catania dal 1 febbraio 1900. Nella restante parte dell'anno 1899-1900 svolsero il corso gli assistenti Ermenegildo Daniele e Gaetano Scorza, «sotto la vigilanza (a titolo gratuito) del prof. Segre» (cfr. gli Annuari accademici dal 1893-94 al 1898-99 e il verbale dell'adunanza dei professori ordinari del 5 febbraio 1900, in ASUT, *Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali, Adunanze dei professori*, VII 82, pp. 36-39). Nella seduta del 6 luglio 1900 (ivi, p. 60), la Facoltà richiese al Ministero l'apertura del concorso. Per l'anno accademico 1900-1, in attesa dell'espletamento del concorso, la Facoltà deliberò che tenessero l'insegnamento gli assistenti Ermenegildo Daniele e Alberto Tanturri, «sotto la vigilanza del prof. Segre» (verbale del 9 novembre 1900, p. 65). Con decreto ministeriale del 5 agosto 1901 assunse la titolarità della cattedra Gino Fano (cfr. *Annuario della R. Università di Torino 1901-1902*, Stamperia Reale di Torino, 1902, p. 5, disponibile anche *on line* all'indirizzo <http://purl.org/unito/digitunito/31>).

assistente straordinario alla cattedra di Meccanica razionale⁴. Ancora Corrado Segre, di concerto con Gino Fano, vincitore del concorso e in attesa della nomina quale professore straordinario di Geometria proiettiva e descrittiva, nel mese di maggio propose la conferma di Bonfantini quale assistente per il periodo dal 1 novembre 1901 al 31 ottobre 1902. In data 16 ottobre 1901, tuttavia, il medesimo presentò le dimissioni dall'ufficio, avendo ottenuto la nomina presso l'Istituto Tecnico "Ottaviano Fabrizio Mossotti" di Novara⁵.

"Mario il vecchio e Mario il giovane": Mario Bonfantini (e Mario Soldati) studenti della Facoltà di Lettere e filosofia

Dopo aver conseguito la maturità presso il Liceo "Carlo Alberto" di Novara, Felice Mario Bonfantini si immatricolò nella Facoltà di Lettere e filosofia, corso di laurea in Lettere, *curriculum* di Filologia classica, il 14 ottobre 1922⁶. Tra i corsi complementari e liberi ebbe modo di seguire, con grande interesse e profitto, i corsi di Letteratura francese e di Letteratura tedesca tenuti rispettivamente da Ferdinando Neri e Arturo Farinelli, il primo per tre anni consecutivi, il secondo per due. Proprio negli esami di Letteratura francese conseguì, nel primo e nel terzo anno, le uniche lodi del proprio *cursum studiorum*. Non stupisce che Ferdinando Neri figurasse, insieme al relatore Vittorio Cian e a Carlo Calcaterra, tra i docenti che lo seguirono nella stesura della tesi di laurea in Letteratura italiana, *Giovan Battista Marino e il secentismo*⁷.

Fu certamente negli anni trascorsi a Torino come studenti universitari che nacque l'amicizia tra Mario Bonfantini e Mario Soldati⁸, immatricolatosi un anno dopo, nel 1923⁹. I due, infatti, seguirono insieme numerosi corsi: Letteratura francese (docente Ferdinando Neri) nel 1923-24, 1924-25, 1925-26; Letteratura italiana (Vittorio Cian) nel 1923-24; Letteratura latina (Ettore Stampini), Letteratura greca (Angelo Taccone) e Storia dell'Arte (Lionello

⁴ ASUT, *Corrispondenza, Carteggio classificato*, 1900-1, fasc. 1.3, *Personale insegnante e degli Stabilimenti dipendenti dell'Università*.

⁵ Ivi, 1901-2.

⁶ ASUT, *Facoltà di Lettere e filosofia, Carriere*, IX A 402, c. 475. Nel registro figurano entrambi i nomi.

⁷ I nomi dei docenti di riferimento risultano in un *Elenco dei candidati agli esami di laurea nella Sessione estiva 1926*, allegato al verbale dell'adunanza dei professori della Facoltà dell'8 giugno 1926 (Ivi, *Adunanze*, VII 66). Il verbale dell'esame di laurea è conservato Ivi, *Verbali degli esami di laurea*, X F 131, p. 20. Per un'analisi della tesi di laurea si rimanda al saggio di CHIARA TAVELLA, *Bonfantini dallo studente allo studioso*, pubblicato *infra*.

⁸ Sono molteplici le testimonianze dell'amicizia tra Mario Bonfantini e Mario Soldati. Un qualche eco degli anni universitari si può forse riconoscere nel racconto *Laurea in lettere*, in cui Soldati immagina di riferire a Bonfantini il proprio sogno di Baudelaire (originariamente pubblicato in «La Libra» II, 1929, è riproposto in MARIO SOLDATI, *Orta mia e altre pagine novaresi e piemontesi disperse*, a cura di Roberto Cicala, pp. 137-143). Si veda poi *Gli anni di Corconio*, «Lo Strona», n. 1/1979, poi in *Orta mia e altre pagine novaresi e piemontesi disperse*, pp. 145-148.

⁹ ASUT, *Facoltà di Lettere e filosofia, Carriere*, IX A 402, c. 584.

Venturi) nel 1923-24 e 1924-25; Storia moderna (Pietro Egidi e Arturo Segre) nel 1924-25; Letterature neolatine (Giulio Bertoni) e Letteratura tedesca (Arturo Farinelli) nel 1925-26.

In assenza dei programmi dei corsi ufficiali e della perdita quasi totale dei registri delle lezioni, ben poco è possibile dire sui contenuti delle lezioni medesime. Per quel che riguarda la Letteratura francese, è molto probabile che oggetto di almeno uno dei corsi seguiti da Bonfantini sia stato il poeta Charles Baudelaire. Oltre al saggio che Bonfantini dedicò al poeta nel 1928¹⁰ e al racconto *Laurea in lettere* di Soldati, in cui immagina di riferire a Bonfantini il proprio sogno di Baudelaire appunto¹¹, resta la testimonianza in proposito di Lalla Romano, anche lei studentessa della Facoltà¹², di due anni più giovane di Bonfantini, la quale ricorda quanto intensamente fu colpita dalla lettura, da parte di Neri, di alcuni versi di Baudelaire¹³.

Tra i corsi seguiti da Bonfantini nel 1924-25, sono noti in parte i contenuti di quello di Storia moderna, con un programma, in realtà, di Storia medievale secondo le partizioni attuali. Dai registri delle lezioni compilati da Pietro Egidi e Arturo Segre risulta che il primo tenne quell'anno soltanto sei ore di lezione nel periodo tra dicembre e l'inizio di marzo, a causa di diversi incarichi ministeriali, mentre il secondo svolse regolarmente il proprio corso su "Ottone I e l'Italia", nel periodo dal 17 marzo al 29 maggio¹⁴.

È ancora Lalla Romano a riferire del corso di Filosofia teoretica tenuto da Annibale Pastore nel 1924-25. Tra le sue osservazioni il ricordo di Pietro Martinetti, docente a Milano; e il suo dichiararsi discepolo del matematico Giuseppe Peano, preannunciando un corso di Logica¹⁵.

L'insegnamento universitario dalla libera docenza all'Università di Napoli

Dovettero trascorrere vent'anni e cadere i veti imposti dal regime fascista perché Mario Bonfantini, sfuggito alla deportazione e impegnato nella Repubblica dell'Ossola¹⁶, potesse

¹⁰ MARIO BONFANTINI, *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire. Con una introduzione e sei commentari critici*, Novara, «La Libra», 1928. Si rimanda in proposito al saggio di Roberto Cicala.

¹¹ Vedi nota 9.

¹² Il *cursus studiorum* di Lalla Romano è conservato in ASUT, *Facoltà di Lettere e filosofia, Carriere*, IX A 403, c. 641.

¹³ LALLA ROMANO, *Una giovinezza inventata*, Torino, Einaudi, 1995, parte seconda, XVIII, p. 104: «Il professor N. era brutto (forse), e incantevole. Era piccolo, informe; ma rapido, assorto, segreto. Occhi profondi, magnetici; voce morbida e fonda. La prima volta che andai alla sua lezione, lo intesi leggere, lentamente: *entend, ma chère, entend, / la douce nuit qui marche*. Fui come violentata, da quei versi: da quella musica, da quella immagine che evocava una misteriosa immensità. Era la vecchia ferita della poesia (dalla quale fuggivo). Frequentai poco quelle meravigliose lezioni ... Le lezioni erano alle due del pomeriggio».

¹⁴ ASUT, *Facoltà di Lettere e filosofia, Registri delle lezioni*, 1924-25.

¹⁵ ROMANO, *Una giovinezza inventata*, 1995 cit., parte prima, IX, pp. 50-52.

¹⁶ Cfr. *infra* i saggi di Bruno Maida e Giovanni Cerutti.

accedere alla carriera accademica¹⁷. Nell'immediato dopoguerra fu nominato assistente straordinario presso il Corso di laurea in Lingue e letterature straniere dell'Università Commerciale "Luigi Bocconi" a partire dall'istituzione del Corso, cioè dal 1946-47. Conseguita la libera docenza in Lingua e letteratura francese con D.M. 4 marzo 1949, «divenne Incaricato supplente con mansione specifica di un corso monografico suo proprio» dal 1948-49 al 1955-56. A decorrere dal 1949-50 tenne anche l'incarico ufficiale di insegnamento della medesima disciplina presso l'Università degli Studi di Pisa, il primo anno presso la Facoltà di Lettere e filosofia, nei seguenti, fino al 31 gennaio 1955, presso la Facoltà di Economia e commercio.

Essendo risultato secondo vincitore del concorso alla cattedra di Lingua e letteratura francese espletato per l'Istituto pareggiato di Magistero di Catania, con deliberazione del 17 gennaio 1955 il Consiglio di Facoltà dell'Istituto Orientale di Napoli, ne chiese al Ministero la nomina per la medesima cattedra. La nomina decorse dal 1 febbraio 1955. Anche dopo il trasferimento, a decorrere dal 31 gennaio 1956, presso la Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università degli Studi di Napoli, mantenne per incarico l'insegnamento all'Orientale fino al 31 ottobre 1957. È lo stesso Bonfantini, in una relazione sul primo triennio di insegnamento, a ricordare di aver occupato la cattedra all'Orientale a un anno dalla scomparsa di Giacomo Cavallucci e di aver

“subito rivolto ogni mia cura a riordinare gli studi francesi in tale Istituto, specie con l'aggiungere all'insegnamento della Lingua un più rigoroso e sistematico studio della Letteratura francese, nel suo sviluppo storico e nei principali autori, opportunamente suddiviso nei quattro anni del corso, instaurando a tal uopo nuovi programmi”.

Proprio il «maggiore rigore degli esami» e il «diverso e più esigente ordinamento interno dato alla Scuola», secondo quanto comunicato al Ministero dal direttore dell'Orientale Leone Pacini, furono all'origine, nel luglio del 1957, di una lettera anonima inviata al Ministero da un gruppo di studenti di quell'Ateneo, che ne contestavano la severità agli esami e rivolgevano contro di lui pesanti accuse:

“Eccellenza,
dall'articolo che rimetto¹⁸ lei capirà in che considerazione è tenuto il professore Bonfantini dagli studenti. Non si parli poi di francese perché non lo conosce affatto e si

¹⁷ Ove non indicato diversamente, tutte le informazioni sulla carriera di Bonfantini di seguito riportate sono documentate dagli atti ufficiali conservati nel suo *Fascicolo personale*, conservato in ASUT.

¹⁸ Si allude a una lettera pubblicata nella sezione *Lettere al Direttore* de «L'Orientale», 1957, giugno-luglio, p. 1. L'autore, di cui non risulta leggibile per intero il cognome (Antonio ... lis), protesta contro l'ipotesi di introduzione di una prova scritta di Italiano, la cui mancata conoscenza da parte degli studenti sarebbe la causa «delle nostre bocciature alle prove scritte di lingue». Riporta il testo di un avviso sottoscritto da Bonfantini.

permette bocciare se non si sa alla perfezione il testo di Rabelais che è l'unica cosa che conosce avendola tradotta. Si aggiunga che ha per assistenti una signorina da poco laureata ed un professore riammesso da poco e che era satellite di Cavallucci: la prima non può avere ancora sufficiente preparazione per correggere gli scritti dei suoi colleghi rimasti indietro, il secondo cerca prendersi la rivincita ed infatti boccia all'ultimo esame per pronuncia non esatta. Qual è la pronuncia esatta quando ogni professore ne ha una e crede che sia quella l'esatta? Si ascolti la pronuncia di Bonfantini o quella di Brioso e anche quella di Accaputo con tutto il suo esibizionismo...

Poveri studenti e povera scuola... Basta leggere questo numero dell'Orientale – Organismo rappresentativo Universitario – per capire assai ... più del necessario ma almeno per rimettere sulla diritta via questi ampollosi che credono di poter fare e disfare Fregandosi del Ministero e della legge.

Uno e tutti – un gruppo di studenti”.

L'episodio fu probabilmente all'origine della mancata accettazione, da parte di Bonfantini, dell'incarico di insegnamento all'Orientale a partire dall'anno accademico 1957-58.

All'Università degli Studi di Napoli, Bonfantini fu chiamato dalla Facoltà di Lettere e filosofia nella seduta del 28 gennaio 1956. Nel corso dell'adunanza, fu il professor Salvatore Battaglia a presentare la figura e l'opera di Bonfantini, ricordandone i lavori sulla *Chanson de Roland* («corredato di una traduzione che testimonia della sua conoscenza filologica e linguistica dell'antico francese: qualità che è divenuta rara presso i più recenti studiosi di francese»), su Baudelaire, sulla letteratura francese del Seicento, oltre a «un'opera di impegno: Rabelais». Battaglia affermò di apprezzarne «la sensibilità, il gusto, l'informazione delle posizioni critiche moderne e le ampie letture (di che fanno fede anche i lavori sulla letteratura italiana (...))».

Con la nomina ministeriale della Commissione giudicatrice (10 dicembre 1957) iniziarono gli atti per la promozione a ordinario di Bonfantini, unitamente a Silvio Baridon e Carlo Condiè: ne erano componenti Carlo Pellegrini, presidente, Vittorio Lugli e, dopo la rinuncia, per ragioni di salute, di Pietro Paolo Trompeo, Glauco Natoli. Tanto l'Istituto Orientale quanto la Facoltà dell'Ateneo napoletano espressero il proprio parere favorevole, che la commissione acquisì e fece proprio nella relazione finale (21 maggio 1958):

“La commissione osserva che le doti di finezza e di gusto del Bonfantini sono confermate nei vari saggi da lui presentati. Tra questi notevoli quelli intitolati: *Ancora sul Barocco*, *Saint Simon e il dramma dell'uomo*, non ché lo scritto introduttivo alla traduzione di

Armance, Lamie e i racconti (sic) dello Stendhal. Opportuna la scelta da lui fatta degli scritti critici di Balzac. Produzione piuttosto limitata, ma tale che i commissari ne traggono la fiducia che il Bonfantini, impegnandosi in più ampi problemi di critica e di storia letteraria, possa dare cospicui contributi agli studi francesi”.

La nomina a professore ordinario decorse dal 1 febbraio 1958.

L'insegnamento a Torino

Nel momento in cui Silvio Baridon, titolare della cattedra di Lingua e letteratura francese nella Facoltà di Magistero dell'Università di Torino, si trasferì all'Università di Roma, la Facoltà, unanime, propose al Ministero l'accoglimento della domanda presentata da Mario Bonfantini (2 luglio 1960). Il trasferimento, disposto con decreto ministeriale del 1 agosto, decorse dal 1 novembre. Dal 3 novembre 1960 assunse anche la direzione dell'Istituto di francese “Ferdinando Neri”. Svolgerà l'insegnamento fino all'anno accademico 1973-74.

È possibile risalire agli argomenti affrontati a lezione, utilizzando fonti di diversa natura: per gli 1960-61 e 1961-62 sono conservati i registri delle lezioni; per i successivi 1962-63 e 1963-64 il programma è riportato sull'Annuario accademico; per gli anni 1969-70 e dal 1971-72 al 1973-74 sono disponibili i programmi a stampa, pubblicati dalla Facoltà a beneficio degli studenti.

Nel 1960-61 svolse il corso su Racine¹⁹, l'anno successivo su Baudelaire critico²⁰, nel 1962-63 su Stendhal narratore²¹, nel 1963-64 su *Les Entretiens* di Diderot²². Tutti gli anni tenne anche un seminario di esercitazioni, destinato alla presentazione dei propri lavori da parte degli/delle allievi/e.

Nel 1969-70 il corso monografico verte nuovamente su “La poesia e la critica di Baudelaire”²³; nel 1971-72 su “Boileau e le sue idee”²⁴; nel 1972-73 su “Mlle De Scudery, *Le Grand Cyrus*”²⁵; nel 1973-74 su “Mlle De Scudery, *Clélie*”²⁶. Gli studenti, con diverso approfondimento e diverse articolazioni dei piani di studio a seconda dei corsi di laurea, erano

¹⁹ Cfr. ASUT, *Facoltà di Magistero, Lezioni, 1960-61 e Annuario per l'anno accademico 1960/61*, Torino, Tipografia Artigianelli, 1961, p. 242 (disponibile anche *on line* all'indirizzo <http://purl.org/unito/digitunito/84>).

²⁰ *Ibidem*, 1961-62 e *Annuario per l'anno accademico 1961/62*, Torino, Tipografia Artigianelli, 1962, p. 248 (disponibile anche *on line* all'indirizzo <http://purl.org/unito/digitunito/85>).

²¹ Cfr. *Annuario per l'anno accademico 1962/63*, Torino, Tipografia Artigianelli, 1963, p. 277 (disponibile anche *on line* all'indirizzo <http://purl.org/unito/digitunito/86>).

²² Cfr. *Annuario per l'anno accademico 1963/64*, Torino, Tipografia Artigianelli, 1964, p. 262 (disponibile anche *on line* all'indirizzo <http://purl.org/unito/digitunito/87>).

²³ Cfr. Università di Torino, Facoltà di Magistero, *Piano di studi, norme e programmi d'esame, Anno accademico 1969-70*, Torino, Giappichelli, 1969, p. 62.

²⁴ Cfr. Università di Torino, Facoltà di Magistero, *Programmi dei corsi, Anno accademico 1971-72*, p. 26.

²⁵ Cfr. Università di Torino, Facoltà di Magistero, *Programmi dei corsi, Anno accademico 1972-73*, p. 32.

²⁶ Cfr. Università di Torino, Facoltà di Magistero, *Programmi dei corsi, Anno accademico 1973-74*, p. 30.

tenuti allo studio anche della storia della letteratura francese, trattata nel corso istituzionale, e della lingua francese.

Risulta di notevole interesse, al fine di ricostruire gli interessi scientifici e gli indirizzi di studio seguiti non solo da Mario Bonfantini, ma certamente anche da altri/e docenti attivi/e nell'Istituto di Letteratura Francese, una ricognizione sulle tesi di laurea assegnate da Mario Bonfantini e discusse dall'anno 1959-60 al 1976-77.

L'elenco delle tesi di cui Bonfantini fu secondo relatore, in particolare di quelle discusse in discipline diverse dalla Letteratura francese, aprono ulteriori scorci sugli orizzonti del suo lavoro intellettuale e delle sue esperienze.

I dati forniti nelle due tabelle che seguono sono stati tratti dai verbali degli esami di laurea della Facoltà di Magistero²⁷, dall'anno accademico 1959-60 all'anno accademico 1977-78. I titoli delle dissertazioni sono riportati come indicati sui singoli verbali, con correzione dei soli errori ortografici. Salvo diversa indicazione, tutte le tesi di laurea presenti in questi elenchi sono tuttora conservate nei depositi dell'Archivio dell'Università e consultabili su richiesta.

Appendice 1: elenco delle tesi di laurea di cui fu relatore Mario Bonfantini

<i>Studente</i>	<i>Sessione di laurea</i>	<i>Titolo della dissertazione</i>	<i>Secondo relatore</i>
BERARDI Renata	1959-60	Madame Bovary: genesi e fortuna	Giuseppe Guido Ferrero
BORI PRELLE Gianna	1959-60	Marcel Aymé	Giovanni Maria Bertini
CANTONE Maria Cristina	1959-60	Valéry Larbaud e i suoi romanzi	Giovanni Maria Bertini
CORINO Liliana	1959-60	Étienne Tabourot des Accords	Giovanni Maria Bertini
CORTESE Maria Antonietta	1959-60	Alfonso Daudet e la Provenza	Carlo Felice Capello
DAZZI Marcella	1959-60	Paul Morand narratore	Giovanni Maria Bertini

²⁷ I registri dei Verbali n. 8 e n. 9 (dal 24/11/1958 al 17/12/1968) sono conservati presso l'Archivio storico; quelli dal n. 10 al n. 21 (dal 17/12/1968 al 28/6/1979) presso la Segreteria studenti del Polo Umanistico Linguistico e delle Scienze della Formazione.

FRESIA Giovanna	1959-60	René Bazin romancier	Giuseppe Guido Ferrero
MAGLIONI Giovanni	1959-60	I riflessi del pensiero quietistico di Fénelon sul suo stile	Mario Sancipriano
MASSA Graziella	1959-60	L'opera teatrale di Eugène Brieux	Giovanni Maria Bertini
ROTTA Claudia	1959-60	<i>Les Thibault</i> di Roger Martin du Gard	Giuseppe Guido Ferrero
SOLERA Giustina	1959-60	Il romanzo psicologico di Paul Bourget	Giuseppe Guido Ferrero
TESTA Giuseppina	1959-60	Madame Récamier e la sua amicizia con Chateaubriand	Giuliano Gasca Queirazza
BARDELLI Annamaria	1960-61	Francis Jammes simbolista	Ettore Bonora
BOELLA Teresa Giovanna	1960-61	La poesia di Jacques Prévert	Giovanni Maria Bertini
BOZZOLA Romana	1960-61	Alcune amicizie letterarie di G. Flaubert secondo la corrispondenza	Giuseppe Guido Ferrero
CACCIOLA Alessandra Maria	1960-61	La poetica surrealista di André Breton	Ettore Bonora
CHIAMPO Margherita	1960-61	L'importanza storica e letteraria dell'attività giornalistica e letteraria di Maxime du Camp	Giuseppe Guido Ferrero
CHIODI Liliana	1960-61	La poesia di Paul Éluard	Ettore Bonora
COSTAMAGNA Fernanda	1960-61	Il teatro di Tristan l'Hermite	Giuseppe Guido Ferrero
DALLAVALLE Anna	1960-61	La poesia di René Char	Giovanni Maria Bertini
DOPPIONI Maria	1960-61	Il teatro di Émile Augier	Giovanni Maria Bertini

ELLENA Anna	1960-61	Jules Laforgue prosatore	Giovanni Maria Bertini
FERRETTI Marisa Pia	1960-61	Albert Camus narratore	Ettore Bonora
FERRUA Giuseppe	1960-61	Le favole di La Fontaine	Mario Sancipriano
FICHERA Anna Teresa	1960-61	L'umorismo di Courteline	Giuseppe Guido Ferrero
GAI Zita Maria	1960-61	Il romanzo di François Mauriac	Giovanni Maria Bertini
GANCIA Andreina *	1960-61	Baudelaire critico d'arte	Andreina Griseri
GATTA Elda	1960-61	La trilogia di Marcel Pagnol	Andreina Griseri
GIUNTA Giuseppina	1960-61	Il Gil Blas e i suoi rapporti col romanzo picaresco	Giovanni Maria Bertini
LAICARDI Anna Maria	1960-61	<i>La religieuse</i> di Denis Diderot	Mario Sancipriano
LICCI Rossana Maria Laura *	1960-61	Francis Carco poeta	Mario Sancipriano
MAGGIA Angela	1960-61	André Gide, critico letterario	Ettore Bonora
MARI Franca	1960-61	Il canonico Gérard, poeta valdostano	Giuseppe Guido Ferrero
ORIA Maria Teresa	1960-61	L'opera di René Boylesve	Ettore Bonora
PAROLA Giulia *	1960-61	Albert Camus, pensatore, romanziere, uomo di teatro	Carlo Mazzantini
POCCARDI Caterina (Nella)	1960-61	Georges Duhamel romanziere	Giovanni Maria Bertini
RICCARDI Anna Elena	1960-61	Il teatro di Henry de Montherlant	Giuseppe Guido Ferrero
ROMANO Concetta	1960-61	L'opera di Charles Vildrac	Giovanni Maria Bertini
TERRENO Maria Celestina	1960-61	Le carte geografiche nella geografia di Honterus	Ettore Bonora
VIARIGI Maria	1960-61	Il pensiero e l'arte di Fontenelle	Giuseppe Guido Ferrero

ZOPPI Sergio	1960-61	I <i>Calligrammes</i> di Guillaume Apollinaire	Andreina Griseri
ANGLESIO Celestina	1961-62	Il teatro di J. Giraudoux	Giovanni Maria Bertini
ARNODO Adriana	1961-62	Le opere di Balzac fino al 1830	Andreina Griseri
BONARDI Rosa Margherita	1961-62	<i>Alexandre le Grand</i> di Jean Racine	Giovanni Maria Bertini
BRETTI Adriana	1961-62	Ricordi di Villon nella poesia di Verlaine	Giovanni Maria Bertini
CERRUTI Giuseppe	1961-62	L'umorismo di Alphonse Daudet	Andreina Griseri
CORDERO Rosangela	1961-62	La poesia pura: da Valéry a Brémond	Andreina Griseri
FERRERO Flora	1961-62	Henri Bordeaux	Giovanni Maria Bertini
GABBA Adriana	1961-62	I <i>Dialoghi</i> di Bernanos e i suoi primi romanzi	Giovanni Maria Bertini
GAIA Ezio Luigi	1961-62	Tristan Corbière	Andreina Griseri
MERLO Laura	1961-62	I <i>Mémoires</i> di Chateaubriand: il valore documentario e poetico dell'opera	Giuseppe Guido Ferrero
RE Vittoria	1961-62	<i>Les lettres portugaises</i>	Giovanni Maria Bertini
SANDRINELLI Maria Grazia	1961-62	Anatole France fino al 1896	Andreina Griseri
TERZANO Maria Antonietta	1961-62	Eugène Fromentin, narratore	Giovanni Maria Bertini
ANDREOLLI Luigina	1962-63	I romanzi campestri di George Sand	Andreina Griseri
BALDINI Maria Pia	1962-63	Il teatro di Prosper Mérimée	Giovanni Maria Bertini

BLANCO Ornella Brunilde *	1962-63	Rapporti tra il teatro e l'opera narrativa di Marivaux	Giovanni Maria Bertini
CAMPANELLA Luisina	1962-63	Il teatro di Giraudoux	Giovanni Maria Bertini
CAVALLERIS Luigi	1962-63	I romanzi di André Gide	Giuseppe Guido Ferrero
CAVARERO Enrica	1962-63	Gérard de Nerval	Giovanni Maria Bertini
CORNAGLIOTTI Anna	1962-63	Georges Bernanos: le <i>Journal d'un curé de campagne</i>	Giovanni Maria Bertini
CUCCO Paola	1962-63	Il Daudet provenzale e il realista parigino	Giuseppe Guido Ferrero
FORTUNATO Elio	1962-63	Mauriac e i suoi personaggi	Giovanni Maria Bertini
GAGLIETTO Silvia	1962-63	Henry Céard	Ettore Bonora
MANTELLO Laura	1962-63	<i>Armance</i> di Stendhal	Ettore Bonora
MERLO Lidia	1962-63	Balzac e Madame Hanska	Ettore Bonora
PIVANO Paola	1962-63	Il romanzo di André Malraux	Andreina Griseri
SALAMANO Silvia	1962-63	Il teatro di Maurizio Maeterlinck	Ettore Bonora
SARTI Fiammetta	1962-63	Émile Zola visto da De Sanctis	Giuseppe Guido Ferrero
SCARFINI Luciana	1962-63	Proust e la pittura	Andreina Griseri
ALESSANDRIA Maria Pia	1963-64	L' <i>Amphitryon</i> di Giraudoux e le opere omonime di Plauto e di Molière	Pasquale Giuffrida
BECCARIA Maria Adelina	1963-64	Pierre Loti bretone, Pierre Loti esotico	Andreina Griseri
BIANCO Maria Vincenza	1963-64	Claude Tillier	Giovanni Maria Bertini
CAMPANA Carla Rosella	1963-64	Théophile Gautier	Giuseppe Guido Ferrero

CASTIGLIONI Luisa	1963-64	Jules Renard narratore e il suo <i>Journal</i>	Giovanni Maria Bertini
CIARROCCHI Vittoria	1963-64	Julie de Lespinasse	Giovanni Maria Bertini
GERARDO Umberto	1963-64	Aspetti dei <i>Miserables</i>	Giuseppe Guido Ferrero
MARCHISIO Giacomo	1963-64	Il concetto di realismo e l'opera di Duranty	Andreina Griseri
MUSSO Donatella	1963-64	I <i>Salons</i> di Diderot	Andreina Griseri
MUSSONE Giovanna	1963-64	Giudizi critici italiani e francesi sull'opera poetica di Marceline Desbordes-Valmore	Giuseppe Guido Ferrero
ORTU Maria Grazia	1963-64	Aloysius Bertrand: la vita e l'opera	Giuseppe Guido Ferrero
PALLAVICINI Maria Angela *	1963-64	Il contributo italiano alla critica stendhaliana (1943- 1960-61)	Ettore Bonora
PERAGLIE Silvana	1963-64	I romanzi sociali di George Sand	Giuseppe Guido Ferrero
RAVERA Silvana	1963-64	I poeti valdostani del XIX secolo e della prima metà del XX secolo	Giovanni Maria Bertini
ROSSI Anna	1963-64	Benjamin Constant narratore	Giovanni Maria Bertini
RUBATTO Maria	1963-64	Il viaggio in Italia di Montesquieu	Ettore Bonora
TIBOLDO Francesca	1963-64	Barbey d'Aurevilly narratore	Andreina Griseri
ZANON Maria Luisa	1963-64	Charles Guerin	Giovanni Maria Bertini
BANFI Piera	1964-65	Alain-Fournier	Giuseppe Guido Ferrero
BECHIS Annamaria	1964-65	Horace-Bénédict de Saussure. Naturalista e scrittore	Carlo Felice Capello

BELLEZZA MATTIA Maria Grazia	1964-65	La vita di campagna, i suoi aspetti ed i suoi problemi nell'opera di George Sand	Ettore Bonora
BIANCO Giuseppina	1964-65	<i>Le médecin de campagne</i> di H. de Balzac	Giuseppe Guido Ferrero
BRAGGIO Maria Giuseppina	1964-65	Giraudoux romanziere	Giovanni Maria Bertini
BRIGNONE Isabella	1964-65	La poetica di Racine	Edda Melon
BRUNO Giovanni Battista	1964-65	L'evoluzione delle idee politiche e sociali nell'opera narrativa di Victor Hugo	Guido Quazza
BUSATTO Mario	1964-65	Théodore-Agrippa d'Aubigné e <i>Les tragiques</i>	Giovanni Maria Bertini
FERRO FAMIL MAFFÉ Margherita	1964-65	Mauriac narratore	Giovanni Maria Bertini
GARIONE Francesca	1964-65	Il teatro di Montherlant	Marcella Deslex
GASTALDO BRAC Piera	1964-65	Henri de Régnier narratore	Marcella Deslex
GUARNERO MERELLO Fiorella	1964-65	Il romanzo di Paul Arène	Giuseppe Guido Ferrero
LAVAGNO Silvia	1964-65	Elementi bergsoniani nella <i>Recherche</i> di Marcel Proust	
MARUCCO Maria Teresa *	1964-65	Eugène Dabit	Edda Melon
MASSIMINO Anna Maria	1964-65	Émile Zola: realismo e impressionismo	Andreina Griseri
NOVELLI Anna Luisa	1964-65	Raffronti tra Maupassant <i>conteur e romancier</i>	Ettore Bonora
PICCINELLI Giuseppina	1964-65	La poesia di Saint-John Perse	Andreina Griseri
PRELLE Dora	1964-65	<i>La Nouvelle Héloïse</i> di Jean-Jacques Rousseau	Angiola Costa Massucco

QUAIZIER Lorenza	1964-65	Orsières, scrittore valdostano	Giuliano Gasca Queirazza
VACCA Silvia	1964-65	André Gide fino al 1911	Giovanni Maria Bertini
VESIN Maria Teresa	1964-65	Il paesaggio di Chateaubriand	Andreina Griseri
CAPRIOGLIO Annamaria	1965-66	Ferdinand Favre	Maria Luisa Belleli
ESPOSITO CARBONE Maria Rosa	1965-66	André Theuriet	Giovanni Maria Bertini
FABRIZIO Donato	1965-66	J. Vallès narratore	Marcella Deslex
FANELLI Antonietta *	1965-66	Le idee di Goncourt sull'arte narrativa	Giovanni Maria Bertini
GIANOLIO Valeria	1965-66	<i>Les diaboliques</i> di Barbey d'Aurevilly (2 volumi)	Maria Luisa Belleli
GIULIANO Grazia Maria	1965-66	L'estetica di Taine e la sua critica d'arte	Andreina Griseri
GRASSANO Carlo	1965-66	Il trattato <i>De la littérature</i> di M.me de Staël e i suoi precedenti specie in Montesquieu	Ettore Bonora
MIOLI Stefania	1965-66	Corneille e <i>Le Cid</i>	Marcella Deslex
MOLINARO Teresio	1965-66	L'opera letteraria di Saint- Exupéry	Giovanni Maria Bertini
NIEDDA Maria Teresa	1965-66	<i>Le Soirées de Medan:</i> Huysmans naturalista	Edda Melon
PERAZZO Giuseppina	1965-66	L'opera narrativa di Louis Guilloux	Edda Melon
PIAGGIO Gigliola	1965-66	<i>La vie de Marianne</i> di Marivaux	Giovanni Maria Bertini
POROTTI Vanda	1965-66	Saint-Just scrittore	Edda Melon
RAVIOLA Maria Teresa	1965-66	Baudelaire e Delacroix	Maria Luisa Belleli

SARTIRANA Ornella	1965-66	Louise Colet e l'Italia	Maria Luisa Belleli
TARANTINO Laura	1965-66	Apollinaire critico d'arte	Andreina Griseri
TOMASSETTI Carla	1965-66	Prosper Merimée e il romanzo storico	Ettore Bonora
VALENZANO Maria Clara	1965-66	Champfleury e il suo realismo	Edda Melon
VOTTERO Lidia	1965/66	Gerard de Nerval: <i>I viaggi</i>	Maria Luisa Belleli
ZALI Giuliana	1965-66	Malraux e l'esistenzialismo	Carlo Mazzantini
BECCARI Annamaria	1966-67	Marceline Desbordes-Valmore	Edda Melon
BODO Laura	1966-67	<i>Le diable boiteux</i> di Lesage e le sue fonti spagnole	Giovanni Maria Bertini
BRANGI Margherita	1966-67	I <i>Contes</i> di Charles Perrault	Maria Luisa Belleli
CANAVESE Romana	1966-67	I giudizi letterari di Flaubert in base alla <i>correspondence</i>	Edda Melon
CHIODI Ada	1966-67	<i>Les liaisons dangereuses</i> di Choderlos de Laclos	Marcella Deslex
CHIOSO Maria Clelia	1966-67	André Maurois narratore	Giovanni Maria Bertini
DE SILVESTRIS Pia	1966-67	Personaggi di <i>À la recherche du temps perdu</i>	Altri relatori Carlo Mazzantini ed Edda Melon
FRANCHINO Anna Maria	1966-67	Vauvenargues scrittore	Maria Luisa Belleli
GALLEA Claudia	1966-67	Armand Salacrou	Marcella Deslex
GIORDANO Adele	1966-67	Léon Bloy. Ribellione antisociale e mania mistica nell'opera narrativa	Maria Luisa Belleli
JACHE Irene	1966-67	Jean Giono romanziere	Edda Melon
LUCARELLI Elisa	1966-67	Le idee e l'arte di Georges Bernanos	Edda Melon

MUZIO Maria Luisa	1966-67	La letteratura francese moderna nell' <i>Histoire de France</i> di J. Michelet	Maria Luisa Belleli
PASQUALE Gabriella	1966-67	<i>La Querelle du Cid</i>	Marcella Deslex
TEOLIS Annamaria	1966-67	Zola critico letterario	Edda Melon
VADACCHINO Clara	1966-67	Aspetti della poesia di François Villon	Marcella Deslex
VIALE Maria Grazia	1966-67	Il teatro di Jean Anouilh	Edda Melon
ALINERI Alda	1967-68	Le poesie di Tristan l'Hermitte	Marcella Deslex
BONFIGLIO Maria Cristina	1967-68	Poesia e religione in Lamennais	Marcella Deslex
BORSARELLI Matilde Augusta	1967-68	Paul Fort (1872-1960-61)	Sergio Zoppi
BREDO Maria Grazia	1967-68	M.me de Duras	Edda Melon
BUTTIERO Maria	1967-68	Le prime opere poetiche di Lamartine	Sergio Zoppi
CHARLES Teresa	1967-68	Hervé Bazin romanziere	Altre relatrici Maria Luisa Belleli ed Edda Melon
COLTELLARO Antonio	1967-68	Zola prima di <i>Les Rougon-Macquart</i>	Edda Melon
FENOCCHIO Rosangela	1967-68	Poesia e arte nelle lettere di Ch. Baudelaire	Maria Luisa Belleli
FORMATO Livia Elisa	1967-68	Stendhal e M.me de Staël	Sergio Zoppi
GARNERO Maria Teresa	1967-68	Léon Hennique e la sua narrativa	Sergio Zoppi
GHERONI Anna Maria	1967-68	Paul Bourget, critico letterario	Maria Luisa Belleli
GIACHINO Maria Teresa	1967-68	Maupassant novelliere sentimentale	Giovanni Maria Bertini

GOTTERO Elda	1967-68	La poesia di Aragon	Sergio Zoppi
GRISERI Domenica	1967-68	Balzac <i>Les parents pauvres</i>	Edda Melon
LUPO Carmela (Carmen)	1967-68	I <i>Contes</i> di Th. Gautier	Maria Luisa Belleli
PAROLA Giovanna	1967-68	I romanzi di George Sand	Marcella Deslex
PONTI Clara	1967-68	Maupassant impressionista	Andreina Griseri
QUARATI Maura	1967-68	Le idee e gli ideali di Voltaire storico	Pietro Rossi
RIBERI Claudia	1967-68	<i>Graziella</i> di A. Lamartine	Marcella Deslex
ROBBA Flavio	1967-68	La poesia di Jules Laforgue	Maria Luisa Belleli
ROLANDO Maria Eleonora	1967-68	<i>Les Chouans</i> di Balzac e il romanzo storico francese del tempo	Maria Luisa Belleli
ROMANO Maria Grazia *	1967-68	Huysmans e Zola nel naturalismo	Carlo Felice Capello
RUATTA Margherita	1967-68	Le pagine letterarie di Renan	Sergio Zoppi
SANTA Maria Teresa	1967-68	Oberman di Senancourt	Maria Luisa Belleli
SANTA Rita Teresa	1967-68	La poesia di Pierre-Jean de Béranger	Maria Luisa Belleli
SFERRA Maria Grazia	1967-68	Chateaubriand e l'America del Nord	Carlo Felice Capello
SOLERA Maria Grazia	1967-68	Alcuni personaggi ricorrenti nella <i>Comédie humaine</i>	Maria Luisa Belleli
TRUFFA Maria	1967-68	Bernanos <i>pamphlétaire</i>	Maria Luisa Belleli
VACCANEO Maria Vittoria	1967-68	L'influenza di Dostoevskij nell'opera narrativa di Gide	Carlo Mazzantini
VALLINI Ilaria	1967-68	Charles Nodier: vita e opere di un romantico	Edda Melon
ZAFARANA Mirella	1967-68	Duclos narratore	Sergio Zoppi
BARALE Renato	1968-69	Il teatro di Albert Camus	Sergio Zoppi
BELTRAMI Laura	1968-69	Léon Cladel narratore	Edda Melon

BINELLO Ezio	1968-69	L'Italia nella poesia di Joachim du Bellay	Marcella Deslex
BRUNOD Maria Luisa	1968-69	La montagna in Bordeaux e Ramuz	Carlo Felice Capello
CANONICO Maria Nicolina	1968-69	Alfred de Musset: <i>La confession d'un enfant du siècle</i>	Marcella Deslex
COTOGNO Giuseppina	1968-69	Il pensiero e la poesia nell'opera di Camus	Marcella Deslex
CRAVANZOLA Maria	1968/69	Henry Monnier	Edda Melon
CUSSINO Giovanna	1968-69	L'arte di La Fontaine nei suoi confronti con quella di Fedro	Maria Luisa Belleli
DALLA GRANA Fernanda **	1968-69	Xaviér de Maistre narratore	Edda Melon
GARELLO Milena	1968-69	Le prime opere di George Sand	Edda Melon
GHIGO Maria Adelaide	1968-69	François Coppée prosatore	Edda Melon
IEMINA Rosetta	1968-69	<i>Les illuminés</i> di Gérard de Nerval	Sergio Zoppi
MANNELLI Anna Maria	1968-69	La validità storica ed artistica de la <i>Chronique du règne de Charles IX</i> di Mérimée	Sergio Zoppi
ORIGLIA Rosanna	1968/69	Il teatro di Jarry	Sergio Zoppi
PACHNER Giovanna	1968-69	L'opera e il pensiero di Senancour	Edda Melon
QUAGLIA Maria	1968-69	<i>Les femmes savantes</i> di Molière	Sergio Zoppi
ANDRONI Carla	1969-70	L'opera di Eugène Labiche modello di un "genere", documento di costume	Maria Luisa Belleli

BELLI Laura Paola	1969-70	Il teatro di Diderot fra Nivelles de La Chaussée e Sedaine	Sergio Zoppi
BERTEA Dante	1969-70	L'ispirazione religiosa e la lirica di Paul Claudel	Giovanni Maria Bertini
BOANO Imelda	1969-70	Echi e pensieri di La Rochefoucauld in <i>La princesse de Clèves</i>	Maria Luisa Belleli
BRUN Lina	1969-70	Musset e Schakespeare	Nicoletta Neri
CABODI Adriana	1969-70	L'opera di Jules Verne e la sua poesia	Edda Melon
CHELOTTI Maurilio	1969-70	I primi tre romanzi di Zola di ambiente provinciale	Edda Melon
CIVRA Franca	1969-70	P.L. Ginguené giornalista e critico letterario	Altri relatori Sergio Zoppi e Maria Luisa Belleli
COLOMBARA Teresa	1969-70	Il <i>Roman comique</i> di Scarron	Sergio Zoppi
COLOMBO Pier Giuseppe	1969-70	Mallarmé e Debussy	Altri relatori Giorgio Pestelli ed Edda Melon
CONCHÂTRE Piera	1969-70	Jean Prévost narratore	Edda Melon
EMPRIN Maria Caterina	1969-70	Le <i>Lettres sur Rousseau</i> di Madame de Staël	Edda Melon
FORMENTO DOJOT Clara	1969-70	L'evoluzione del teatro di Jean Giraudoux	
FREGHIERI Roberto	1969-70	A. Furetière	Maria Luisa Belleli
GASSINO Marilena	1969-70	Roger Martin du Gard: <i>Les Thibault</i>	Marcella Deslex
GASTALDO BRAC Mirella	1969-70	Stendhal narratore e la situazione sociale e politica nella Francia del suo tempo	Gian Mario Bravo

JAMMARON Maria Angela	1969-70	Alessandro Dumas padre tra romanzo storico e romanzo d'appendice	Edda Melon
LOMBARDI Maria Luisa	1969-70	Marcel Pagnol nel teatro e nel cinematografo	Guido Aristarco
LONGO Lidia	1969-70	Maupassant tra realismo e naturalismo	Edda Melon
MARGARITO Maria Grazia	1969-70	Marivaux giornalista	Sergio Zoppi
MARTIGNON Claudio	1969-70	<i>La Vie de Rossini</i> di Stendhal	Giorgio Pestelli
MASSA Liliana	1969-70	Il teatro di Balzac	Edda Melon
MEDA Gabriella	1969-70	Paul Alexis	Edda Melon
MERLIN Maria Angela	1969-70	Le idee di Bergson sulla poesia e sull'arte	Vittorio Mathieu
NICOLETTA Laura	1969-70	L'esistenzialismo nella prima manifestazione letteraria di Bernanos, Camus, Sartre	Carlo Mazzantini
PESCARMONA Lidia	1969-70	Il teatro di Gabriel Marcel	Rita Santa
PRETTE Angelo	1969-70	Lamartine critico	Maria Luisa Belleli
SOSSO Maria Elena **	1969-70	<i>Corinne</i> di Madame de Staël	Edda Melon e Maria Luisa Belleli
TEMPO Paola	1969-70	Epistolario tra Diderot e Falconet	Andreina Griseri
TENTO Piera	1969-70	Simenon: reti e ambienti sociali	Sergio Zoppi
TONSO Caterina	1969-70	<i>Le Provinciales</i> di Pascal	Marcella Deslex
BAGLIANI Alma	1970-71	Tre romanzi parigini di Émile Zola	Edda Melon
BALDO Rita	1970-71	George Sand poetessa della natura	Edda Melon

BIANCIOTTO Colette	1970-71	Louis Hémon e la sua poesia	Sergio Zoppi
BONIN Maria Pia	1970-71	Restif de la Bretonne	Sergio Zoppi
CECCONI Adelina	1970-71	Il teatro di Jules Romains	Sergio Zoppi
CRESPI Germana	1970-71	Il teatro di Lesage	Edda Melon
CRISPO Angela	1970-71	La poesia di Jacques Prévert	Sergio Zoppi
DURETTO Maria Luisa	1970-71	Arthur Adamov	Sergio Zoppi
FOGLIA Maria Regina	1970-71	Georges Chennevière	Sergio Zoppi
GARZOTTO Irma Gabriella	1970-71	Il concetto di letteratura nel Sismondi	Sergio Zoppi
GERBAUDO Gabriella	1970-71	<i>Il Capitain Fracassa</i> di Gautier	Edda Melon
GHIGNONE Giampiero	1970-71	La donna nella poesia di Villon	Marcella Deslex
JACHIA Elisa	1970-71	I portraits de femmes	Rita Santa
MACCAGNO Nadia	1970-71	Diderot romanziere: <i>La religieuse</i>	Marcella Deslex
MANASSERO Rosa	1970-71	L'opera narrativa di Erckmann-Chatrian	Rita Santa
MENSO Maria Adele	1970-71	Il teatro di Alfred de Musset	Edda Melon
NABOT Alessandra	1970-71	Il <i>Discours sur les passions de l'amour</i> e Pascal	Maria Luisa Belleli
PESCE Annamaria	1970-71	L'evoluzione di Lamennais, scrittore e uomo di pensiero	Marcella Deslex
REBUFFO Luciana	1970-71	Octave Mirbeau	Rita Santa
ROSAZZA Clotilde	1970-71	Il teatro di Jean Cocteau	Sergio Zoppi
ROSOLEN Angela Maria	1970-71	Rousseau romanziere. Polemica sociale nella <i>Nouvelle Héloïse</i>	Altri relatori Rita Santa e Vittorio Mathieu
SCABAI Silvana	1970-71	Barbey d'Aurevilly critico	Edda Melon

SERAZZI Mariavittoria	1970-71	Carco narratore	Sergio Zoppi
SPAZZARINI Maura	1970-71	Beaumarchais e i <i>Mémoires dans l'affaire Goëzman</i>	Edda Melon
VOLPE Loretta	1970-71	Il teatro di Mérimée	Edda Melon
BARERA Antonietta	1971-72	Il <i>Courrier anglais</i> di Stendhal	Sergio Zoppi
BERGERO Giuseppe	1971-72	Pierre Mac Orlan romanziere	Edda Melon
BERRINO Elisabetta	1971-72	Il teatro di Sédaine	Sergio Zoppi
BERTOLIN Rosetta	1971-72	<i>Les trois villes</i> di Zola	Edda Melon
BRUNOD Gemma	1971-72	Stendhal et la musique	Maria Luisa Belleli
CALDERONI Maria Luisa	1971-72	Alphonse Daudet e il naturalismo	Edda Melon
CARRERA Armanda	1971-72	Stilemi nell'opera narrativa di Raymond Queneau	Marcella Deslex
CAVERZASI Carla	1971-72	Paul Nizan	Sergio Zoppi
COLLI Renata	1971-72	Henri Bosco narratore	Edda Melon
COMINAZZINI Carla	1971-72	Le tre maniere di Eugène Sue	Edda Melon
COVA Susanna	1971-72	Il <i>Tartuffe</i> di Molière	Marcella Deslex
DELLEPIANE Renza	1971-72	La Provenza e i suoi caratteri tipici nell'opera di Daudet	Edda Melon
FERMA Rosa Maria	1971-72	Édouard Dujardin	Marcella Deslex
FLORIO Lorenza	1971-72	Problemi sociali nell'opera narrativa di George Sand	Edda Melon
FOGLIO Francesco	1971-72	Henri de Latouche	Sergio Zoppi
GAGNOR Giovanni	1971-72	Valore e significato di <i>Jacques le fataliste</i>	Rita Santa
GAMBINO Luciano	1971-72	Nathalie Sarraute	Marcella Deslex
LONGO Pierina	1971-72	Colet e la natura	Rita Santa
MILESI Andreina	1971-72	<i>Les liasons dangereuses</i> alla luce degli <i>Essais de l'éducation des femmes</i>	Rita Santa

OCCELLI Anna Maria	1971-72	La cultura italiana nel «Mercure de France» dal 1790 al 1815	Sergio Zoppi
ORRIGO Giuliana	1971-72	Boris Vian	Edda Melon
OSTI Claudia	1971-72	“ <i>L'École des femmes</i> ” di Molière	Marcella Deslex
OZINO Maria Virginia	1971-72	Dieci anni di critica su Albert Camus dal 1960-61 al 1970-71	Maria Luisa Belleli
PAMPIGLIONE Caterina	1971-72	La vena sentimentale nei racconti di Maupassant	Edda Melon
PASCALE Rosalia	1971-72	René Daumal e il surrealismo	Sergio Zoppi
PERAZZONE Paola	1971-72	Séverine, la vita e l'opera	Edda Melon
PEROGGIO CARUS Maria Margherita	1971-72	Paul-Louis Courier scrittore	Rita Santa
RACCA Enrica Maria	1971-72	Georges Courteline	Altri relatori Rita Santa e Vittorio Mathieu
SANCHINI Gabriella	1971-72	Le commedie sociali di Marivaux	Edda Melon
SASSI Carla	1971-72	La letteratura francese in alcuni giornali veneziani del Settecento	Sergio Zoppi
TRINCHERI Emma	1971-72	La poesia di Charles-Louis Philippe	Maria Luisa Belleli
VENTURINO Gabriella	1971-72	Samuel Beckett autore teatrale	Maria Luisa Belleli
VIRONDA Elena	1971-72	<i>L'histoire littéraire</i> di P.L. Ginguené	Sergio Zoppi
ZANELLO Giuseppina	1971-72	Il teatro di Henry Becque	Rita Santa
ARIOTTI Ezia	1972-73	Estetica e poetica di Flaubert dai 13 volumi della <i>Correspondance</i>	Edda Melon. Tesi scritta in collaborazione con

			Sigismondi Maria Antonietta
AVALIS Noemi	1972-73	L'amore nella poesia di Paul Éluard	Sergio Zoppi
BARBERO Maria Grazia	1972-73	I quattro libri di ricordi romanzati di Anatole France	Rita Santa
BURDIZZO Angela	1972-73	Fromentin narratore	Rita Santa
CAMINADA Alda	1972-73	<i>Les illustres françaises</i> di Robert Challe	Marcella Deslex
CANELLO Francesca	1972-73	<i>Le Chroniques italiennes</i> di Stendhal	Sergio Zoppi
CIVAROLO Franca	1972-73	Robert Desnos	Sergio Zoppi
COLLOTTI Maria Pia	1972-73	Jules Renard e il suo teatro	Edda Melon
CORDERO Serafina	1972-73	M.me de Staël e le sue opere storico-politiche	Rita Santa
DANIELE Anna	1972-73	Rapporti tra letteratura e società alla fine del '700 e all'inizio dell'800	Sergio Zoppi
FOLCO Caterina	1972-73	La cultura italiana nel «Mercure de France» dal 1790 al 1815	Sergio Zoppi
GENOVESE Silvana	1972-73	George Sand: <i>Histoire de ma vie</i>	Edda Melon
GENTILE Maurizio	1972-73	Abel-François Villemain storico della letteratura	Sergio Zoppi
GIAMBRONE Leonardo	1972-73	I romanzi di Queneau dal 1939 al 1968-69	Marcella Deslex
GILLI Colette	1972-73	Tipi esemplari della classe borghese nelle commedie di Molière	Rita Santa
GRITTI Mariuccia	1972-73	Lo Scaligero in Francia	Marcella Deslex

LICCI Laura	1972-73	Marcel Jouhandeau narratore provinciale	Edda Melon
MANFREDI Ornella *	1972-73	Astolphe de Custine	Rita Santa
MILANESI Mauro	1972-73	Aloysius Bertrand	Maria Luisa Belleli
MOTTA Cristiana Marina *	1972-73	I poeti della <i>Commune</i> : Eugène Pottier	Edda Melon
ODDENINO Paola	1972-73	Il romanzo storico nel primo romanticismo. <i>Les Chouans</i> di H. de Balzac	Rita Santa
OZELLA Caterina	1972-73	Rapporto tra letteratura e società secondo Barante, B e Stendhal	Sergio Zoppi
PATRIARCA Costanza	1972-73	Laclos: <i>De l'éducation des femmes</i>	Marcella Deslex
PEJRETTI Piera	1972-73	La poesia di Charles Péguy	Sergio Zoppi
RABBIA Germana	1972-73	Tristan Tzara	Sergio Zoppi
RESTAGNO Maria	1972-73	Simone de Beauvoir e la condizione femminile	Edda Melon
RIOLFI Paola	1972-73	La poesia di Alfred de Vigny	Maria Luisa Belleli
ROGGERO Florisa	1972-73	Il teatro di Fernando Arrabal	Maria Luisa Belleli
SANTINI Antonella	1972-73	L'Abbé d'Aubignac et <i>La pratique du théâtre</i>	Rita Santa
SCHINETTI Carla	1972-73	La corrispondenza Claudel-Gide	Maria Luisa Belleli
SIGISMONDI Maria Antonietta *	1972-73	Estetica e poetica di Flaubert dai 13 volumi della <i>Correspondance</i>	Edda Melon. Tesi scritta in collaborazione con Ezia Ariotti
SPINOSI Lucio	1972-73	La cultura italiana nel «Mercure de France» dal 1750 al 1775	Sergio Zoppi. Tesi scritta in collaborazione con Mariella Stella

STELLA Mariella	1972-73	La cultura italiana nel «Mercure de France» dal 1750 al 1775	Sergio Zoppi. Tesi scritta in collaborazione con Lucio Spinosi
TABONE Aurora	1972-73	Elsa Triolet narratrice	Sergio Zoppi
TRABALDO TOGNA Rita	1972-73	<i>La princesse de Clèves</i> corneliana o raciniana?	Maria Luisa Belleli
VALSECCHI Giorgio	1972-73	La commedia di Voltaire	Marcella Deslex
VERDOLIN Noemi	1972-73	Il carattere sociale dell'opera di Charles-Louis Philippe	Edda Melon
AMBROSINO Margherita	1973-74	<i>La chronique du règne de Charles IX</i> di Mérimée e il romanzo storico nel primo Romanticismo francese	Rita Santa
ARIOLI Carla	1973-74	Bibliografia critica degli scritti italiani relativi a Madame de Staël	Marcella Deslex
AZARIO Renata	1973-74	Il Maupassant dell'incubo	Maria Luisa Belleli
BATTAGLIA Anna Maria	1973-74	Analisi di due personaggi della <i>Recherche</i> : Françoise e la duchessa di Guermantes	Altri relatori Giovanni Maria Bertini e Marcella Deslex
BERNARDI Franca	1973-74	Stendhal: <i>Armance</i>	Sergio Zoppi
CASSANO Cristina	1973-74	<i>La recherche de Paul Bourget moralist dans le demon de midi</i>	Rita Santa
CERINA Antonio	1973-74	<i>Au bonheur des dames</i> di Émile Zola	Edda Melon
CERRUTI Luciana	1973-74	Il linguaggio di Nathalie Sarraute in: <i>Tropismes</i> e <i>Portrait d'un inconnu</i>	Marcella Deslex

CESARI Annamaria	1973-74	Saint-Simon storico o moralista? Luigi XIV nei <i>Memoires</i> di Saint-Simon	Marcella Deslex
CHIARAMELLO Mirella	1973-74	Il problema femminista in Simone de Beauvoir da <i>Le deuxième sexe</i> a <i>Mémoires d'une jeune fille rangée</i>	Maria Luisa Belleli
COLOMBARI Silvia	1973-74	L'opera di Simone Weil	Edda Melon
DI LORENZO Maria Pia	1973-74	<i>Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain</i>	Sergio Zoppi
DOVETTA Sergio	1973-74	Verhaeren simbolista eroico	Edda Melon
FARINA Antonio	1973-74	Simone de Beauvoir attraverso i <i>Mémoires</i>	Maria Luisa Belleli
FIZZOTTI Rosanna	1973-74	Jacques Delille	Sergio Zoppi
FOGLIANI Erminia	1973-74	Balzac: <i>La comédie humaine</i> e la rivoluzione	Edda Melon
GAJ Caterina	1973-74	Jean Tardieu drammaturgo	Valeria Gianolio
GARNERO Silvia	1973-74	V. Hugo poeta dal 1822 al 1829	Maria Luisa Belleli
GRATO Nevina	1973-74	Jean Genet: il teatro	Edda Melon
GRIVON Gabriella	1973-74	Paragone tra il teatro di Giraudoux e quello di Anouilh	Maria Luisa Belleli
MERLO Laura	1973-74	Louis Bouilhet. La vita e l'opera	Sergio Zoppi
MIELI Felice	1973-74	Henri-Auguste Barbier	Rita Santa
MORETTO Marisa	1973-74	Letteratura del sentimento dalla fine dell'800 ai primi anni del '900: Charles-Louis Philippe, Marguerite Audoux, Alain-Fournier	Rita Santa

PIOTTI Maria Donata	1973-74	Bibliografia critica degli scritti italiani relativi a Madame de Staël	Marcella Deslex
POZZEBON Lorina	1973-74	Balzac: <i>Illusions perdues</i>	Rita Santa
QUAGLIA Caterina	1973-74	Eugène Sue: <i>Les mystères de Paris</i> ispiratore dei <i>Miserables</i>	Edda Melon
RUTIGLIANO Rosanna	1973-74	Louis Reybaud	Rita Santa
SERGI Filomena	1973-74	Paragone tra il teatro di Anouilh e quello di Giraudoux	Maria Luisa Belleli
SMIRNE Marina	1973-74	La poesia di Sully Prudhomme	Maria Luisa Belleli
TOSI Rosa Angela	1973-74	Jules Vallès: opere minori autobiografiche	Edda Melon
TOSO Lucia	1973-74	Lautréamont e i <i>Chants de Maldoror</i>	Sergio Zoppi
TURBIL Franca	1973-74	Il mondo della finanza nell'opera narrativa di Balzac	Edda Melon
VALLONE Maria Rosella	1973-74	Romain Rolland narratore	Rita Santa
ALLAIS Maria Maddalena	1974-75	Frédéric Mistral	Maria Luisa Belleli
ALTAVILLA Franca *	1974-75	Louise Colet	Edda Melon
ARIZIO Carla	1974-75	Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i> e le sue fonti	Sergio Zoppi
BANCHIERI Giovanna	1974-75	Alione di Asti e la sua <i>Opera Jocunda</i>	Sergio Zoppi
BARRA Laura	1974-75	Georges Darien	Valeria Gianolio
BERARD Mercedes	1974-75	L'aggettivazione di <i>Réné</i> di Chateaubriand	Marcella Deslex
BERARDO Dario	1974-75	Guilleragues e <i>Les lettres portugaises</i>	Altre relatrici Rita Santa e Marcella Deslex

BIANCO Maria Giovanna	1974-75	A. Daudet narratore di ambiente parigino	Edda Melon
BORGNO Carla	1974-75	<i>Pièces roses</i> di J. Anouilh	Marcella Deslex
BRAGALENTI Maria Cristina	1974-75	<i>Paul et Virginie</i>	Maria Luisa Belleli
BRUNA Laura	1974-75	La poesia di Jean Moréas	Maria Luisa Belleli
CAMOLETTO Giuseppina	1974-75	Il carattere di Swann e la sua gelosia nella <i>Recherche</i>	Maria Luisa Belleli
CAVIGLIOLI Anna Rita	1974-75	Guilleragues: <i>Les lettres d'une religieuse portugaise</i> e il preziosismo	Rita Santa
DEMARIA Ugo	1974-75	Valore e significato dei “contes” di Voltaire	Marcella Deslex
FELLETTI Flavia	1974-75	Anatole France storico dell'età moderna	Rita Santa
FELLETTI Rosella	1974-75	Anatole France storico del passato	Rita Santa
FOSSATI Michelina	1974-75	Gustave Flaubert <i>Salammbô</i>	Valeria Gianolio
GALIFI Isabella	1974-75	I “contes philosophiques” minori di Voltaire	Marcella Deslex
GALLO Alba	1974-75	Simone de Beauvoir romanziera	Edda Melon
GARRONE Fiorenza	1974-75	Jules Renard narratore	Rita Santa
GLAREY Laura	1974-75	Denis Diderot: <i>Les bijoux indiscrets</i>	Sergio Zoppi
LANFRANCO Annamaria	1974-75	Jean Giraudoux drammaturgo	Rita Santa
LORCA Paola *	1974-75	L'esotismo di Mérimée narratore	Rita Santa
MANDIROLA Mario	1974-75	Raymond Radiguet narratore	Anna Paola Mossetto
MARCOZ Sonia	1974-75	Blaise Cendrars romanziera: <i>Moravagine, Les confessions de Dan Yack, L'or, Rhum</i>	Anna Paola Mossetto

MICHELERIO Alida	1974-75	Chateaubriand, <i>René</i>	Marcella Deslex
MIGLIETTA Gabriella	1974-75	Gustave Flaubert: <i>Bouvard e Pécuchet</i>	Valeria Gianolio
MORELLI Giovanna	1974-75	Il teatro di Jules Romains	Sergio Zoppi
MUCCIARINI Silvana	1974-75	Il lato sociale nei <i>Contes</i> di Maupassant	Maria Grazia Margarito
PANIER SUFFAT Elvira	1974-75	Il linguaggio di Nathalie Sarraute in: <i>Les fruits d'or, Entre la vie et la mort e Vous les entendez?</i>	Marcella Deslex
PÉAQUIN Nives	1974-75	L'aggettivazione di <i>Atala</i> di Chateaubriand	Marcella Deslex
PERRON Marisa	1974-75	Rimbaud <i>Le voyant</i>	Maria Luisa Belleli
RONCO Paola	1974-75	Il teatro di Vitrac	Sergio Zoppi
SOLAVAGGIONE Emma	1974-75	Simone Weil e il suo messaggio	Edda Melon
TANGANELLI Roberta	1974-75	Maupassant impressionista	Maria Grazia Margarito
TESTORE Maria Teresa	1974-75	Georges Duhamel	Valeria Gianolio
VAUDAGNOTTO Piera	1974-75	La religiosità di Verlaine e le sue vicende	Anna Paola Mossetto
VERCELLONE Erica	1974-75	Balzac e il romanzo nero	Edda Melon
VERNETTI Laura	1974-75	Charles-Louis Philippe narratore	Anna Maria Battaglia
BERTORELLO Paola *	1975-76	André Breton e il surrealismo come ipotesi di letteratura rivoluzionaria	Anna Paola Mossetto
CUSSINO Anna Maria *	1975-76	Béatrix di Honoré de Balzac	Edda Melon
DELBARBA Davide	1975-76	Jean-Pierre Camus, vescovo e romanziere del XVII secolo	Rita Santa

FALETTI Maria Cristina	1975-76	Jules Romains, <i>Les hommes de bonne volonté</i>	Edda Melon
FERRERO Catterina	1975-76	Chateaubriand e il nuovo mondo	Rita Santa
FOSSON Jeannette	1975-76	<i>La grammaire de Port-Royal</i>	Marcella Deslex
FRANZI Chiara *	1975-76	Alphonse Daudet narratore di ambiente provenzale	Edda Melon
GENOVESI Sergia	1975-76	Gustave Flaubert: <i>Trois contes</i>	Edda Melon
MAFFEI Laura	1975-76	Émile Zola	Edda Melon
BECCHIS Maria Pia *	1976-77	Il Gautier più vivo	Rita Santa
BORTOLUZZI Nerina	1976-77	<i>Pièces noires</i> di Jean Anouilh	Rita Santa
CARDELLI Maria Teresa	1976-77	Mauriac dal 1951	Edda Melon
GOBBI Giacomina	1976-77	Il romanzo <i>Volupté</i> di Sainte-Beuve	Rita Santa
GORINO Ritanna	1976-77	"Le docteur Pascal" nei <i>Rougon-Macquart</i> : conclusione di un ciclo e archivio dei personaggi	Edda Melon
MINETTI Giuliana	1976-77	La Reale Accademia delle Scienze di Torino nei suoi rapporti con la Francia e la cultura francese (1783-1883)	Sergio Zoppi
TAGLIAFERRI Gabriella	1976-77	L'opera narrativa dei fratelli Goncourt (1860-65)	Anna Maria Battaglia

* Tesi non più conservate in Archivio, in quanto distrutte durante l'alluvione del 2000.

** Mario Bonfantini è indicato quale relatore nel frontespizio della tesi, non nel verbale dell'esame di laurea corrispondente.

Appendice 2: elenco delle tesi di laurea di cui Mario Bonfantini fu secondo relatore

<i>Studente</i>	<i>Sessione di laurea</i>	<i>Titolo della dissertazione</i>	<i>Disciplina</i>	<i>Relatore</i>
CODA FORNO Mariapia	1959/60	Hans Carossa	Letteratura tedesca	Leonello Vincenti
MUSSA Maria Vittoria	1961/62	Distribuzione geografica delle valanghe nelle Alpi Pennine	Geografia	Carlo Felice Capello
GIROTTO Amalia	1963/64	La natura dell'uomo in Pascal: come e in che limiti trae origine e sviluppo dalla concezione di Seneca	Storia della filosofia	Carlo Mazzantini
MAMINO Francesca Lucia	1963/64	Pascal e i portorealisti	Storia della filosofia	Carlo Mazzantini
EYNARD Roberto	1964/65	Considerazioni sullo sviluppo del pensiero di J.P. Sartre da <i>L'être et le néant</i> alla <i>Critique de la raison dialectique</i>	Storia della filosofia	Carlo Mazzantini
PEROTTO Luigia	1964/65	Lo sviluppo delle immagini nella poesia di Rubéri Dario	Letteratura spagnola	Giovanni Maria Bertini
DEGRANDI Germana	1965/66	Il lago d'Orta e l'evoluzione della sua cartografia	Geografia	Carlo Felice Capello
ROSSELLO Maria Chiara	1965/66	Il divisionismo e Gaetano Previati	Storia dell'arte	Andreina Griseri
BOCCHIO Marisa	1966/67	Giuseppe Pellizza da Volpedo	Storia dell'arte	Andreina Griseri
BOVIO Angela *	1966/67	Ricerche di antroponomia novarese nei secoli IX-X-XI	Storia della lingua italiana	Giuliano Gasca Queirazza
ROSSI Luciana	1966/67	Azorin prosatore	Letteratura spagnola	Giovanni Maria Bertini

PRATESI Vanna	1967/68	La scoperta ed esplorazione scientifica del Monte Rosa	Geografia	Carlo Felice Capello
BOGNIER Laura	1968/69	La nuova fortuna critica di Ingres	Storia dell'arte	Andreina Griseri
LISSIGNOLI Marisa	1968/69	Caratterizzazioni e denominazioni dei personaggi nelle <i>Cassions</i> francesi e provenzali	Filologia romanza	Giuliano Gasca Queirazza
LOUSBERG Christiane	1968/69	La formazione di Colette e la sua carriera letteraria	Lingua e letteratura francese	Maria Luisa Belleli
LUPARELLA Biagio	1969/70	L'estetica di Baudelaire	Estetica	Vittorio Mathieu
DIVERIO Michela	1970/71	Ricerche geografiche sul lago d'Orta e sul suo territorio	Geografia	Carlo Felice Capello
GUERCIO Dorina	1971/72	L'evoluzione culturale di Barcellona	Geografia	Aldo Pecora
POGGIANTI Dori	1971/72	Il <i>Racine et Shakespeare</i> di Stendhal	Lingua e letteratura francese	Maria Luisa Belleli
GIUBERTONI Anna	1972/73	La musica nella teoria della reminiscenza di Marcel Proust	Estetica	Vittorio Mathieu, con Enrico Fubini
ODDONETTO Piera	1974/75	L'opera narrativa di Madame de Tencin	Lingua e letteratura francese	Sergio Zoppi
PROMENT Carolina	1974/75	Maxime du Camp: <i>Souvenirs de voyage</i>	Lingua e letteratura francese	Maria Luisa Belleli
QUARANTA Silvana *	1974/75	Il teatro di Gérard de Nerval: creazione e tematica ricorrente	Lingua e letteratura francese	Maria Luisa Belleli

GALLO Fausto	1975/76	Alain Robbe-Grillet	Lingua e letteratura francese	Sergio Zoppi
--------------	---------	---------------------	-------------------------------------	--------------

* Tesi non più conservate in Archivio, in quanto distrutte durante l'alluvione del 2000.

Due maestri garibaldini di Mario Bonfantini: Ippolito Nievo e il nonno Gaetano

CARLO BONFANTINI

Nell'eterno dibattito tra Saint-Beuve e Proust, cioè, per sintetizzare quasi brutalmente, su quale peso abbia la biografia di un autore sulla sua produzione letteraria, nel caso di Mario Bonfantini la bilancia sembrerebbe pendere a favore di Saint-Beuve.

Non è assolutamente mia intenzione ambire in questa sede a prendere posizione a favore dell'una o dell'altra tesi, non ne ho tra l'altro la competenza; si tratta di una semplice constatazione empirica. Naturalmente non parlo di Mario Bonfantini precoce critico letterario degli anni novaresi della «Libra» o autore di sceneggiature cinematografiche con l'amico Mario Soldati e nemmeno del francesista traduttore di Baudelaire e Rabelais, ma del Mario narratore di memoria e di invenzione. Seppure infatti anche quest'ultima non manchi, l'ispirazione narrativa di Mario affonda saldamente le sue radici nella verità, da intendersi come verità fattuale, storica.

A segnare la sua produzione letteraria sono le esperienze personali e in particolar modo, e in una modalità oserei dire indelebile, la partecipazione alla Resistenza, vissuta in entrambe le accezioni possibili del fenomeno: come esperienza personale di difesa dal nazifascismo, di salvaguardia della propria vita sottoposta ad aggressione, ed anche però come partecipazione al movimento collettivo di contrattacco al nemico, per la costruzione di una nuova nazione, di una nuova identità italiana: repubblicana, democratica e se possibile anche socialista.

Dalla lotta per la salvezza della propria vita Mario ricavò il libro pienamente di verità, ovvero di memoria, *Un salto nel buio*: drammatico e al contempo sereno, ottimistico racconto della prigionia nel campo di Fossoli e quindi della fuga dal carro piombato che lungo la linea ferroviaria Verona-Bolzano lo sta portando ai lager tedeschi con altri sfortunati compagni.

Ma anche nei 15 racconti riuniti nel volume *La svolta*, l'ispirazione autobiografica si fa sentire con prepotenza e preponderanza¹. Se dieci di questi sono ambientati nel periodo della lotta di liberazione nazionale, nove rivelano la presenza dell'autore: come primo protagonista, come personaggio di rilievo o anche solo come raccoglitore di storie – vere anch'esse! – altrui. E anche quando Mario cede il campo totalmente ai suoi personaggi, è ancora la verità della lotta antifascista, con i suoi ritmi duri, tesi, avventurosi che ci balza incontro dalle righe della storia. Così il racconto *Avventura torinese* alza uno squarcio sulla vita clandestina del fratello Corrado,

¹ MARIO BONFANTINI, *La svolta e tutti i racconti*, a cura di Rossana Infantino, Novara, Interlinea, 2012.

comandante militare delle brigate partigiane socialiste Matteotti, narrando per l'appunto del ferimento del fratello per strada, centrato da un colpo di pistola della milizia fascista, e della successiva incredibile fuga (un vizio di famiglia!) dall'ospedale San Giovanni Vecchio di Torino tra l'11 e il 12 marzo del 1944². L'artificio letterario di Mario fa sì che a narrarci l'accaduto – cominciando *in medias res*, senza preamboli o spiegazione di sorta – sia il protagonista in prima persona, inizialmente anonimo come fosse l'investigatore privato delle novelle gialle *Continental Op* di Dashiell Hammett. Ed è solo alla fine che veniamo a conoscenza dell'identità del fuggiasco, Corrado, per bocca di un altro personaggio.

Il Mario dei racconti non è più il 'resistente individuale' per sé, ma è il 'resistente collettivo', ovvero il comandante partigiano che coi suoi uomini vive, sono parole sue, «la grande avventura dell'Ossola»³, cioè la liberazione della valle ossolana dalla presenza nazi-fascista e la costruzione di un autogoverno democratico tra il settembre e l'ottobre del 1944. Il 10 settembre del 1945 rievocando sulle pagine del quotidiano «Milano Sera» l'anniversario della costituzione della Repubblica partigiana dell'Ossola, di cui era stato uno dei protagonisti, così Mario ricorda l'entrata nella Domodossola libera di un anno prima, in un passo destinato a diventare stracitato negli studi a lui dedicati non solo per la rilevanza della testimonianza storica ma per anche la sua qualità letteraria, capace di restituire la liricità e la commozione dell'attimo fuggente.

“All'alba livida, cominciano a partire i camion verso la città. Noi andiamo avanti fino alla stazione della tranvia: qui sarà il posto di blocco e faremo il controllo dei nemici che si sono arresi e che usciranno di qui. Infine è giorno chiaro. Arrivano i primi camion dei vinti che si fermano per il controllo. Guardo le squadrette di questi ragazzi, i loro volti stanchi, pieni d'ardore, e un'improvvisa gioia mi gonfia il cuore, al pensiero del loro giusto orgoglio. Son proprio loro, loro e tutti i loro compagni, quaggiù al piano e lì di faccia sul monte, col loro disperato coraggio, con la loro tenacia, che hanno trionfato, che hanno dettato legge a un presidio così forte e così ben armato! Nella stanchezza della luce grigia, mi attraversano la mente vaghi ricordi garibaldini: la lettura infantile dell'Abba, quella più recente di una lettera di Nievo sulla sua entrata in Palermo; i racconti che a me fanciullo dipanava paziente mio nonno, che era stato alla presa di Milazzo. Non bisogna esagerare, va bene, siamo modesti; ma c'è pure un'analogia dopo tutto...”⁴.

² ID., *Avventura torinese*, in ID., *La svolta e tutti i racconti*, 2012 cit.

³ Ivi, p. 225.

⁴ ID., *L'epopea dell'Ossola nel ricordo di un testimone. 10 settembre 1944: Domo liberata*, in «Milano sera», 10 settembre 1945.

Mario dunque stabilisce un ponte col passato fondativo dello Stato italiano, un'ulteriore e rilevante testimonianza che se è vero che esiste – come categorizzato in modo definitivo dallo storico Pavone – una guerra di natura risorgimentale all'interno del conflitto resistenziale, esiste anche un richiamo alle gesta del Risorgimento che è trasversale. Il Risorgimento è un *epos*, anzi l'*Epos* storicamente più vicino, per una lotta di riscatto nazionale, a cui rifarsi. E nella selezione dei materiali e nella memoria di Mario partigiano in Val d'Ossola i «vaghi ricordi garibaldini»⁵ che riaffiorano alla mente sono un lascito di tre testimoni e protagonisti diretti dei fatti: Abba, Nievo e il nonno.

Dire chi siano Abba e Nievo mi pare superfluo; forse, però, è invece necessario spendere qualche parola sul testimone familiare. Gaetano Ferrari è il nonno materno di Mario, che non solo ha esercitato il suo benefico influsso raccontando oralmente al nipote bambino le sue gesta al seguito di Garibaldi ma ha anche lasciato ai posteri un bellissimo quaderno di 64 pagine, fitto di righe scritte a mano in un elegante e leggibilissimo corsivo, le *Memorie della vita militare di Ferrari Gaetano*, per citarle col titolo da lui stesso scelto. Questo mirabile quaderno è ora depositato presso l'Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea di Novara⁶.

Nelle sue pagine Ferrari rievoca ampiamente e in modo letterariamente piacevole il suo impegno patriottico prima, nel 1860, come giovanissimo, diciassettenne volontario al seguito della spedizione garibaldina di conquista della Sicilia e del Regno meridionale borbonico, subito dopo come militare di professione – tra i bersaglieri – nell'appena nato Regio Esercito italiano sino al 1872, quindi, uomo maturo, come istruttore volontario della Milizia Territoriale torinese; e infine come membro di rilievo e oratore in manifestazioni pubbliche della Società dei Reduci e Garibaldini di Torino.

È curioso come il tema del garibaldinismo riemerge anche dalla testimonianza indiretta, per così dire, di un caro amico di Mario. Nel 1959, avendo ricevuto copia de *Un salto nel buio*, lo scrittore Emanuelli, così scriveva all'amico:

“Caro Mario, due parole soltanto per dirti che ho ricevuto *Un salto nel buio*. ... Finalmente! Un racconto chiaro, molto umano, pieno di annotazioni giuste, vere, per cui il «resoconto» d'una avventura personale si popola di persone e, qualche volta, di personaggi. Soprattutto il tono costante, e giusto, della narrazione (era facile cadere nella

⁵ *Ibidem*.

⁶ Le *Memorie* di Gaetano Ferrari sono conservate presso l'Archivio dell'Istituto Storico della Resistenza di Novara (ISRN), Fondo Bonfantini, *Bonf 2*. Lo stesso Istituto ha promosso la pubblicazione delle memorie nel ricorrere dei 150 anni dell'Unità d'Italia: GAETANO FERRARI, *Memorie di guerra e brigantaggio. Diari inedito di un garibaldino (1860-1872)*, a cura di Carlo Bonfantini, Novara, Interlinea, 2011.

troppo modestia o nel contrario). Io – qualche volta – ho risentito la vena dei memorialisti garibaldini, non tanto dell’abusato Abba, ma del più scanzonato (e vivo) Cecchi”⁷.

La nostra piccola schiera di garibaldini ‘bonfantiniani’ si accresce dunque ulteriormente, non con Cecchi, ma più esattamente – correggendo la piccola imprecisione di Emanuelli – con Eugenio Checchi, livornese del 1838, giornalista e letterato, e soprattutto non solo autore de *Le memorie di un garibaldino* (scritte sulla base del diario del fratello Tito, che fu a Bezzecca con Garibaldi) ma anche curatore della prima edizione delle *Confessioni di un italiano* di Nievo nel 1867⁸.

E volendo, basandoci sulle memorie private familiari, potremmo aggiungere ancora Nino Bixio, il discutibile braccio destro di Garibaldi in Sicilia (responsabile della feroce repressione della rivolta contadina di Bronte), che pure – probabilmente proprio per il suo stile risoluto e l’energico attivismo del carattere – riscuoteva l’ammirazione di Mario.

Negli ultimi anni della sua vita, questi ‘lari e penati’ garibaldini tornano ad affacciarsi nella mente di Mario al punto di ispirargli la sua ultima opera letteraria, il primo e unico dramma teatrale, *Un eroe, un amore* in 3 atti e 4 scene, che uscirà postumo solo nel 1988, allegato al «Corriere di Novara» in occasione di un convegno dedicato a *Mario Bonfantini, novarese ed europeo*, tenutosi il venerdì 25 novembre di quell’anno a Novara⁹. Protagonista del dramma è Ippolito Nievo, il garibaldino, fulgido esempio di intellettuale *engagé*, con cui Mario più intensamente doveva sentire la somiglianza e la vicinanza.

In questo testo teatrale il tema lirico-amoroso – ovvero l’amore di Nievo per la cugina Bice Melzi (moglie del cugino Carlo Gobbio) e per la nobile siciliana Ninfa di Sant’Anastasio –, si intreccia con quello eroico-politico; tuttavia, a partire dal secondo atto, situato nella Palermo liberata dalla Camicie rosse, è quest’ultimo a farsi preponderante. Nell’atto finale, ambientato nel quadrato di prua della nave a vapore *Ercole*, prossima a inabissarsi portando con sé il suo equipaggio e Nievo stesso, quest’ultimo dà vita col capitano Don Gennaro a un intenso e drammatico dialogo-confessione, di cui citerò un unico significativo breve passo, premettendo – per migliorarne la comprensione – che Nievo sta facendo l’amaro consuntivo dei risultati raggiunti dall’impresa garibaldina.

⁷ La lettera, conservata nel carteggio Bonfantini-Emanuelli, ISRN, Fondo Bonfantini, *Bonf 10*, è citata in ROBERTO CICALA, *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, EDUCatt, 2012, pp. 142-143.

⁸ EUGENIO CHECCHI, *Memorie di un garibaldino*, Milano, Carrara, 1888 (I ed. anonima *Memorie casalinghe di un garibaldino*, Livorno, Tellini, 1866); ID., *Prefazione* in IPPOLITO NIEVO, *Le confessioni di un ottuagenario*, Firenze, Salani, 1915.

⁹ BONFANTINI, *Un eroe, un amore. Tre atti e quattro tempi*, supplemento al «Corriere di Novara», 24 novembre 1988.

“Là [nel Nord] bisognava per forza cominciare con un gran colpo, voltare tutto... E chissà che, se facevamo così – chi poteva impedircelo? – anche il resto d’Italia, se ci voleva, si sarebbe messo in cammino per quella strada... Ma no, neanche un tentativo! Non capivamo niente allora. Nemmeno io, che pure conoscevo così bene il mio Veneto e avrei dovuto capire... nemmeno Garibaldi, che è un così un grand’uomo: aveva troppo Mazzini nel capo... Dio, che grande occasione perduta!... Che non si presenterà mai più... E adesso, passati i giorni di gloria, bisognerà ricominciare tutto da zero, come se non avessimo fatto nulla. Combattendo contro l’ignoranza, i pregiudizi, tutta la forza del vile danaro, e le calunnie...”¹⁰.

Ma chi è che parla? Il personaggio storico Nievo o non è forse il ‘nuovo’ garibaldino Mario, che rilegge, deluso, gli esiti della sua avventura resistenziale? Il «gran colpo» mancato nelle regioni settentrionali d’Italia non richiama forse la sconfitta patita dal ‘vento del Nord’ nei mesi successivi l’aprile del 1945?

Così come ai vecchi garibaldini era riuscita la rivoluzione nazionale ma non quella politica, ai nuovi garibaldini era riuscita la rivoluzione politica – con la sconfitta definitiva della Monarchia e la scrittura di una Costituzione profondamente democratica e progressista – ma era sfuggita di mano quella sociale. Possiamo concludere anche noi, dicendo che sì, c’è pure un’analogia dopo tutto!

¹⁰ *Ibidem.*

Figure femminili nella narrativa di Mario Bonfantini

ROSSANA INFANTINO*

Comprendere e apprezzare la produzione narrativa di Mario Bonfantini significa tornare con lui al «principio di quell'afosa e piovosa indimenticabile estate del '44»¹, al momento in cui partecipa attivamente, da fervente antifascista qual era per tradizione familiare, alla Resistenza armata, al momento della cattura e della detenzione nel campo di Fossoli, al momento del salto. Tutti i discorsi sulla narrativa di Bonfantini non possono far a meno di gravitare attorno a quell'esperienza fondamentale, che rimarrà nella vita e nel percorso letterario dell'autore un riferimento costante. La data che segna la sua storia personale è il 22 giugno 1944, quando fugge dal vagone piombato di un treno che lo sta deportando al campo di concentramento di Mauthausen. È l'episodio che si colloca tra il periodo dell'attivismo militante come combattente e quello più razionalmente propositivo del Governo della Repubblica dell'Ossola, al quale collabora come Commissario per i collegamenti con l'autorità militare e per la stampa: due momenti distinti di quella che da Bonfantini sarà sempre vista come «la nostra bella guerra partigiana»².

Partecipare alla Resistenza era per lui una scelta naturale. È infatti la forte spinta della tradizione liberale ottocentesca, unita ai valori laici e contemporanei del socialismo riformatore paterno, a determinare la fiducia nella funzione morale dell'impegno che contraddistingue la sua vita e traspare in tutte le sue opere letterarie. A partire dal suo primo romanzo, *Un salto nel buio*, pubblicato da Feltrinelli nel 1959 (uscito in edizione critica nel 2005 per la casa editrice Interlinea), proseguendo con i quindici racconti editi su rivista già all'indomani della Seconda guerra mondiale, Bonfantini vuole dare una propria memoria, una testimonianza viva dell'esperienza resistenziale, come esempio di responsabilità civile. La lotta partigiana sarà sempre per lui il momento in cui gli ideali e le intraprendenze giovanili hanno trovato concretezza attraverso la coerenza dell'azione. Come ha scritto Sergio Antonielli, quella di Bonfantini è una narrativa «a proposito della Resistenza»³ in quanto al centro non c'è la guerra civile in quanto tale, ma l'esperienza di un uomo maturata in un episodio fondamentale della sua vita. Questo appare evidente tanto nella narrativa di memoria del Bonfantini più noto,

* Università di Milano, e-mail: rossana.infantino@gmail.com.

¹ MARIO BONFANTINI, *La svolta*, in ID., *La svolta e tutti i racconti*, Novara, Interlinea, 2012, p. 47.

² *Ibidem*.

³ SERGIO ANTONIELLI, *Bonfantini narratore*, in *Mario Bonfantini: saggi e ricordi*, Valstrona, Lo Strona, 1983, p.73.

quanto nell'ultimo romanzo, *Scomparso a Venezia*, edito da Einaudi nel 1972, in cui l'autore sembra concedersi una storia di pura *fiction* relegando in un primo momento la lotta partigiana al ruolo di mero contesto della storia, ma un contesto che incide poi profondamente sulla maturazione del protagonista, soprattutto nella misura in cui quella guerra fu prima di tutto una guerra di scelte.

Ed è proprio nella parola 'scelta' che si cela l'«esaltante proposta della lezione dell'eroe»⁴ che prende concretezza nel tema della svolta, assolutamente centrale nella narrativa di Mario Bonfantini come già era stato per il primo romanzo, in cui la decisione di gettarsi dal treno in corsa non era solo un disperato tentativo di sfuggire alla prigionia, quanto un'opportunità da cogliere per non rimanere con le mani in mano mentre l'Italia soccombeva nella drammatica situazione che si era venuta a creare all'indomani dell'8 settembre.

Nei quindici racconti editi di Mario Bonfantini il tema della svolta assume forme nuove a partire dalle vicende dei singoli personaggi che animano le diverse storie ed emergono dal vissuto dell'autore, diventando protagonisti di episodi esemplari. Personaggi che, pur presentandosi nella loro dimensione umana, diventano figure eroiche, sia per forza delle loro scelte, che hanno la valenza di una conquista morale, sia per un certo compiacimento romantico di matrice ottocentesca, caro al Bonfantini francesista. L'obiettivo però non è quello di elevare queste figure, di trasfigurarle, ma al contrario quello di mettere in luce il riscatto eroico, quasi inconsapevole, di uomini e di donne che si trovano a dover operare delle scelte di coscienza e responsabilità nel contesto del proprio spazio sociale che è poi, nella maggior parte dei casi, il contesto storico della Resistenza, perché la quasi totalità di questi racconti, dieci su quindici, sono ambientati in quello che per Bonfantini è certo un luogo della memoria, ma anche un orizzonte d'attesa al quale continuare a rivolgersi.

Le donne che fanno la loro comparsa nei racconti non sono in realtà molte, ma la loro immagine rimane vivida nella memoria di chi legge per la grande risolutezza morale che le accomuna, per la capacità di operare delle scelte e per una certa dose di spavalderia, che in fondo caratterizza quasi tutti i personaggi della narrativa di Mario Bonfantini. Come avviene per le figure maschili, Bonfantini 'le fa parlare', in un certo senso come fa parlare i testi nel suo importante lavoro di traduttore, mettendo la loro biografia, la loro esperienza di vita, al centro della narrazione. Questo è particolarmente evidente nel caso di Caterina, la protagonista del racconto *La tentazione*. La scelta di partire da questo personaggio non è casuale, perché

⁴ MASSIMO A. BONFANTINI, *I due Marii negli anni della "Libra"*, in *Dalla "Libra" a "Posizione"*, in *Letteratura e arte nelle riviste novaresi tra le due guerre*, «Atti del convegno di Novara, 25 novembre 2000», Novara, Interlinea, 2001, pp. 44-45.

sappiamo per certo essere appartenuto al vissuto dell'autore. L'incontro con questa donna è infatti realmente avvenuto durante una passeggiata in montagna e il figlio dell'autore, il professor Massimo Achille Bonfantini, lo ricorda bene perché era presente: Mario tirò fuori il taccuino che portava sempre in tasca e cominciò trascrivere il racconto di questa donna che viveva ormai sola tra le montagne mentre il figlio, come buona parte degli abitanti di quella valle, si era stabilito in città. Dalla Svizzera si era trasferita lì, accettando di sposare un bravo ragazzo per il quale non nutriva in fondo un particolare trasporto, perché si era innamorata di quei luoghi, il paesaggio montano caro a Bonfantini. È proprio la passione per la natura che fa scattare tra i due un'immediata comprensione, quasi una complicità. Sappiamo infatti quanto fosse imprescindibile per Bonfantini il rapporto con la natura, una natura non tanto da contemplare, quanto da vivere a pieno, si potrebbe dire con passione sportiva. Ecco che di fronte a questa donna che, nonostante le numerose perdite che hanno segnato la sua vita, resta assolutamente salda nel suo proposito di vivere sola in un posto che definisce «incantato», il narratore riconosce una propria 'tentazione':

“Infatti da allora non passa giorno, credo, senza che non mi sorprenda a pensarci: alla Scôrléra nascosta lassù, e a quella sua padrona, con nostalgia e anche con un po' di disagio. Povera Catrin'a: un *diàou* no di certo; però... Però, a guardar bene, è pur sempre una «posseduta»: una che a un bel momento ha «venduto l'anima», per sempre e senza ritorno. E voi, che conoscete i miei gusti, non vi meravigliate se vi dirò che la vita di quella Caterina lassù, tentata e vinta per sempre da quella sua Scôrléra, rappresenta per me, a mia volta, una terribile tentazione... Perché, dopo tutto, è un peccato grave, non è vero, finire per amare di più le cose create che le creature.

E... se fosse tutto lo stesso?

No, no, non m'avete capito: la tentazione grave, quella appunto che mi fa paura, è proprio la possibilità di lasciarsi vincere dal pensiero che, in fondo, «è tutto lo stesso»⁵.

La passione sportiva di Mario, in particolare le sue famose discese in barca lungo il Po, con la moglie Mary Molino e l'amico Giorgio De Blasi, ci introducono a un'altra figura femminile, la Lina di *Barche sul Po di Torino*. In questo caso una figura più dimessa, decisamente enigmatica, che resta nell'ombra per buona parte del racconto: il protagonista la conosce attraverso l'amicizia di uno studente ungherese con il quale è solito andare in barca e che allo scoppio della guerra si rifugerà da combattente sulle montagne per non fare più ritorno. La donna sarà in un primo tempo l'unico tramite tra di loro e il racconto si chiude con il rammarico del

⁵ BONFANTINI, *La tentazione*, in ID., *La svolta e tutti i racconti*, 2012 cit., p. 141.

protagonista al pensiero che l'amico sia morto senza avere la certezza di essere ricambiato dalla bella Lina.

Maggiore spazio è riservato invece alla Clorinda del racconto *Sul Po*, sempre per restare in tema di gite in barca. È la moglie di un partigiano presso il quale il protagonista sosta una notte nel corso di una missione. I due si innamorano, ma la donna sceglie di restare col marito, che sei anni prima l'aveva sposata nonostante avesse già due figli da un altro uomo. Anche in questo caso una scelta; una scelta che forse non fa di lei un'eroina romantica, o romanzesca, ma che esprime di certo grande fermezza morale.

Più idealizzate e forse anche per questo più facilmente definibili eroine, sono invece le protagoniste di *Racconto interrotto* e di *L'amore di Maria*. La prima è una studentessa di storia dell'arte che, salendo su un treno a Genova per tornare in campagna dalla famiglia, incontra un partigiano in missione e decide di offrirgli ospitalità per una notte, all'insaputa dei suoi, nascondendolo nella stalla. In questo caso la svolta non sta solo nell'atto di coraggio che la porta a coprire un ricercato, ma anche nella decisione di lasciarsi sedurre, lei che veniva canzonata dalle compagne di università come la «verginella»⁶. Questo racconto, pur presentando una situazione in fondo modesta e conclusa in questo singolo episodio, esemplifica il significato della *svolta*, così come la definisce lo stesso Bonfantini a epigrafe della prima edizione dei racconti: «sono persuaso che nella vita d'ogni persona c'è sempre stato quel momento, quell'occasione che avrebbe potuto cambiarne il corso, o che lo ha realmente cambiato: provocando una *svolta* in quello che si dice il suo 'destino'»⁷. *Svolta* non significa per Bonfantini abbandonarsi al caso, o a un ipotetico fato, ma operare una scelta consapevole attraverso un'azione concreta, che è espressione di un senso di responsabilità. In questo si ritrova anche il realismo di matrice storica che permea tutte le opere narrative dell'autore, un realismo che privilegia la concretezza storica e sociale dei fatti e vuole giungere alla profonda conoscenza dell'animo umano, senza passare per i vuoti psicologismi di tanta letteratura novecentesca. E questa sensibilità psicologica, unita all'attivismo propositivo che contraddistingue tutti i personaggi di Bonfantini, è espressa con ogni evidenza in quello che è forse il più riuscito dei racconti brevi, *L'amore di Maria*, comparso per la prima volta sulla «Gazzetta del Popolo» nell'ottobre del 1961. È la storia di una staffetta partigiana che ha deciso di mettersi in gioco in prima persona dopo la barbara uccisione del fratello. La ragazza si innamora di un giovane repubblicano che verrà fucilato dai suoi nel tentativo di liberarla. La bellezza di questa storia, al di là di questioni più squisitamente narratologiche, sta proprio nella

⁶ ID., *Racconto interrotto*, in *La svolta e tutti i racconti*, 2012 cit., p. 183.

⁷ ID., *La svolta: racconti*, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 7.

capacità di dare piena evidenza alle storture che opera la guerra, in particolare sul destino dei più giovani. Il punto più alto è forse rappresentato dal discorso che il protagonista/narratore, comandante di brigata, fa al repubblicano per cercare di convincerlo a passare dalla loro per amore di Maria: l'innocenza di questo ragazzo che rifiuta la proposta e risponde attaccandosi a principi che gli sono stati inculcati, ha un che di disarmante. Come dice il narratore: «mai avevo veduto con tanta chiarezza, toccato con mano, che la vera rovina del mondo non è la malvagità, sempre ristretta a pochi, ma l'ignoranza, la immensa sconfinata ignoranza di quasi tutti»⁸.

Ma la protagonista indiscussa del racconto è Maria. Bonfantini ne tratteggia una descrizione fisica scorciata, da bozzetto, come è solito fare, mentre l'attenzione è orientata all'atteggiamento di ferma tranquillità e sicurezza, di schietta testardaggine nello svolgimento delle pericolose missioni delle quali si fa carico. L'intensità della sua figura sta proprio nel coraggio dell'essere coerente. Una coerenza che porta la protagonista, nella chiusura del racconto, a ripiegarsi dolorosamente su se stessa.

“Così Maria non finì propriamente male come aveva previsto Marco; perché sebbene da quel giorno si esponesse come una pazza a tutti i pericoli, e li andasse anche a cercare quando non c'erano, riuscì ad arrivar sana e salva alla Liberazione. Ma rimase con l'incrollabile – e tutto sommato abbastanza giusta – persuasione di aver procurato lei stessa, si può dire con le sue mani, la morte dell'uomo che amava. E se è vero che il povero Giovanni, con tal fine eroica, aveva ben riscattato quel suo primitivo errore che l'aveva tanto tormentata, considerando il carattere di lei, così profondamente concreto, diritto e poco incline ai raziocinamenti, ho motivo di dubitare che questo pensiero non sia servito ad alleviare gran che il suo dolore”⁹.

Maria è a tutti gli effetti un'eroina. Per la radicata fermezza morale che mantiene pur vivendo una sorta di scissione interna, nell'amare un uomo che appartiene a quella parte contro la quale ha deciso di schierarsi. È un'eroina nella misura in cui lo sono la maggior parte dei personaggi che si incontrano in questi racconti: eroi umili, eroi 'con i propri mezzi', a partire dalla propria buona volontà e da un senso di giustizia genuino, quasi connaturato in loro. Si potrebbero citare i protagonisti del *Contrabbandiere*, dell'*Avventura di Martino*, del *Ligèra*. Nei personaggi femminili manca però quel carattere picaresco e gioviale che contraddistingue la maggior parte delle storie e dei personaggi che popolano i racconti. C'è una maggiore gravità nei loro gesti, una consapevolezza e una concretezza tutta femminile, che ne mostra ancor di

⁸ ID., *L'amore di Maria*, in *La svolta e tutti i racconti*, 2012 cit., p. 28.

⁹ Ivi, p. 34.

più il lato profondamente umano.

Di concretezza e consapevolezza si può parlare anche per l'ultima delle figure femminili che costella la narrativa di Mario Bonfantini, la Lina del romanzo *Scomparso a Venezia*, l'opera che più sembra scartare nella produzione dell'autore – non a caso l'unica ad avere un narratore eterodiegetico che parla in terza persona – e che anche per questo è stata spesso ignorata, a torto, dalla critica.

Qui il paradigma narrativo della *svolta* assume i tratti della *Bildung*, presentando la storia di un grigio impiegato milanese, Alfredo Liguori, che attraverso un viaggio nel ventre nascosto di Venezia, entrando in contatto con lo spirito del suo popolo, così autentico e intimamente civile, acquisita la maturità e la responsabilità della scelta, cambia vita e si rinnova, fino a decidere di sacrificare se stesso nel tentativo di risparmiare vite altrui in una delle tante rappresaglie tedesche durante i drammatici giorni che seguirono l'8 settembre. Torna quindi la lotta di resistenza, ma come si è detto, qui rimane sullo sfondo, relegata alla fine della storia, mentre assolutamente centrale è la vicenda esistenziale del protagonista, una figura che, di tutti i personaggi bonfantiniani, sembra quella più vicina alla sensibilità novecentesca.

In questo quadro anche la figura femminile dominante, quella dell'avvenente Lina, si distanzia per alcuni tratti in modo significativo dalle protagoniste dei racconti di Bonfantini. Liguori incontra la donna in un locale della vecchia Venezia, salvandola in un momento d'impeto da un malintenzionato. Come ringraziamento Lina lo conduce nella sua dimora e gli si concede come amante. Diversamente da altre figure non sembra vivere di vita propria, ma la sua essenza è continuamente filtrata dallo sguardo del Liguori: la rappresentazione oscilla tra ideale e concretezza, tra ciò che Liguori vede e ciò che crede di vedere, nell'atmosfera allucinata di Venezia. Di fatto la donna ci appare come una personificazione della città, una città che come lei è caratterizzata da una bellezza sgraziata piena di contrasti, da un'intima fragilità nella quale però risiede il suo fascino e la sua forza. Pur essendo presentata quasi di riflesso, si tratta di una figura estremamente complessa, che alla schietta autenticità delle altre eroine bonfantiniane aggiunge una naturalezza materna che le conferisce sicurezza e senso di protezione. Allo stesso tempo ha però l'ingenuità e la semplicità di una bambina impacciata, che arrossisce per esempio nel raccontare la dura storia della sua vita, sopportata senza recriminazioni, con quel senso di serena e impotente accettazione di un destino sovrano che è tipico di una certa rappresentazione dei personaggi del popolo, più di matrice neorealista. Lina ha i connotati di una donna-bambina dalla sessualità istintiva e genuina, del tutto estranea alle preoccupazioni del protagonista. Per lei tutto sembra semplice e naturale, tanto da esprimere costantemente una felicità libera, completamente antitetica all'angoscia esistenziale di Liguori, frutto della sua coscienza

borghese. È la spontaneità del vivere che le permette di accettare senza riserve quello che il destino ha riservato per lei, rendendo possibile quell'aderenza al reale così inattuabile invece per il protagonista.

Anche lei ha dovuto compiere delle scelte, ma queste non sono centrali nel delineare la sua figura che invece sembra 'al servizio' della *scelta*, e soprattutto della *svolta*, del protagonista. In questo sta la forza narrativa della sua figura all'interno del romanzo, nella sua capacità, quasi maieutica, di portare il protagonista a trovare se stesso e a compiere il proprio riscatto civile. Nella sua relazione analogico-simbolica con Venezia, Lina opera una vera funzione salvifica nei confronti di Alfredo Liguori, in un processo di ri-educazione morale, di ri-adesione al reale, che lo porterà a prendere posizione e a scegliere il sacrificio estremo.

Come la sintonia con il reale non è più caratteristica intrinseca del personaggio, ma qualcosa che viene recuperato attraverso l'incontro con l'altro, così la *svolta* non è semplicemente un'urgenza maturata nella propria coscienza civile, ma attraverso un percorso complesso di crescita personale. In questo risiede la differenza di questo romanzo da *Un salto nel buio* e dai racconti, nell'impiegare con maggiore consapevolezza le strategie della narrazione, per colmare in qualche modo la distanza che si è ormai frapposta tra l'esperienza dell'autore e il momento presente. Si potrebbe dire che il personaggio, così come l'autore, faccia il percorso inverso, dall'irrisolutezza all'azione, come se Bonfantini cercasse attraverso la vicenda di Alfredo Liguori quel senso dell'avventura che aveva caratterizzato la sua giovinezza.

Bonfantini dallo studente allo studioso

CHIARA TAVELLA*

Dopo essersi diplomato al liceo “Carlo Alberto” di Novara nell’aprile del 1922, il 14 ottobre dello stesso anno Mario Bonfantini si immatricola nella Facoltà di Filosofia e Lettere dell’Università di Torino, iscrivendosi al corso di laurea in Lettere, indirizzo Filologia classica¹. Le tappe della carriera universitaria del Bonfantini studente possono essere ricostruite attraverso alcune fonti conservate presso l’Archivio Storico dell’Università di Torino, documenti istituzionali tra i quali si annoverano il registro di matricola e carriera, il registro dei verbali di laurea e, soprattutto, la sua tesi².

Durante i quattro anni trascorsi all’ateneo piemontese, Bonfantini frequenta i corsi obbligatori di Letteratura italiana, tenuti all’epoca da Vittorio Cian, le lezioni di Grammatica e Letteratura greca e latina con insegnanti del calibro del ‘fascistissimo’ Ettore Stampini, Angelo Taccone e Luigi Valmaggi, studia Storia antica con Gaetano De Sanctis, antifascista e testimone insieme a Benedetto Croce all’appena concluso processo contro Umberto Cosmo, Glottologia con Matteo Bartoli, che proprio in quegli anni sta avviando il progetto dell’*Atlante Linguistico Italiano*, Geografia con Cosimo Bertacchi e Psicologia sperimentale con Friederich Kiesow, fondatore, insieme ad Agostino Gemelli, dell’«Archivio italiano di psicologia». Durante il secondo e il terzo anno accademico, oltre all’iterazione di Letteratura italiana e degli insegnamenti caratteristici del *curriculum* di Filologia classica (Letteratura latina, Letteratura greca, Grammatica greca e latina e Storia antica), al *cursus studiorum* di Mario Bonfantini si aggiungono i corsi di Archeologia con Nicola Terzaghi, Storia della Filosofia con Adolfo Faggi, Filosofia teoretica con Annibale Pastore, Storia Moderna con Pietro Egidi e infine Storia dell’arte con Lionello Venturi, che verrà ricordato con calore da Bonfantini molti anni più tardi nell’articolo su Torino *Crocevia della cultura*, nel quale l’ormai ex-studente definisce Venturi «suggestivo maestro», «svecchiatore» e «rinnovatore» degli studi universitari³. Nel corso del suo quarto ed ultimo anno, il giovane novarese segue ancora il corso di Filosofia morale tenuto

* Università di Torino, e-mail: c.tavella@unito.it.

¹ Archivio Storico dell’Università di Torino (d’ora in avanti ASUT), *Facoltà di Lettere e Filosofia, Carriere*, IX A 402, c. 475.

² Per l’analisi dei documenti di natura istituzionale, esposti in occasione della mostra *Tracce di Bonfantini nell’Archivio Storico dell’Università di Torino*, si rimanda *infra* al contributo di Paola Novaria e di Giuliana Borghino Sinleber pubblicato in questo stesso volume.

³ MARIO BONFANTINI, *Crocevia della cultura*, in *Italia 70: la carta delle regioni*, Milano, Mondadori, 1972, vol. 3, p. 158.

dallo Juvalda, studioso di Spinoza, Kant e Spencer, e infine le lezioni di Letterature neolatine, la cui cattedra era affidata a Giulio Bertoni, con il quale Bonfantini avrà occasione di collaborare in uno dei suoi primi lavori editoriali⁴.

Gli interessi di Bonfantini per le letterature straniere, interessi che caratterizzeranno in seguito tutto il suo percorso da studioso, emergono fin dal suo primo anno di Università, come si deduce dalle scelte relative ai corsi liberi, di nuovo testimoniate dal registro di carriera conservato nell'Archivio Storico dell'ateneo: già nell'anno accademico 1922-1923, il futuro francesista sceglie infatti di frequentare le lezioni di Letteratura tedesca del comparatista Arturo Farinelli e soprattutto quelle di Letteratura francese di Ferdinando Neri, corsi che torneranno ad essere nuovamente inseriti anche nel piano di studi dei tre anni successivi⁵: «un liceo esemplare mi aveva fatto innamorare dei classici», ricorderà Bonfantini anni dopo, «ma all'Università mi volsi ai moderni, e specialmente alla letteratura francese (...) per l'influenza di un maestro come Ferdinando Neri e anche della città in cui vivevo»⁶.

Dal registro di carriera emerge che Bonfantini è uno studente particolarmente appassionato: infatti, se si escludono un 24/30 assegnatogli dal De Sanctis in Storia antica e un 25/30 attribuito ad una sua versione dall'italiano al latino, il giovane novarese ottiene risultati eccellenti nella maggior parte degli esami, raggiungendo quasi sempre il punteggio massimo: spigolando tra le valutazioni indicate sul registro, è curioso notare che è proprio Ferdinando Neri, di cui Bonfantini diventerà poi uno degli «allievi più vivaci»⁷, a conferirgli due 30 e lode in Letteratura francese⁸.

Negli anni universitari, prima di intraprendere gli studi che lo porteranno alla stesura della tesi di laurea su Giambattista Marino, «che non era certo uno dei poeti più studiati di quegli anni», come ricorda Marziano Guglielminetti nei suoi *Sguardi su Bonfantini italianista*⁹, Bonfantini ha già alle spalle qualche esperienza letteraria. Nel dicembre del 1925 ha pubblicato,

⁴ La ricostruzione del *cursus studiorum* di Mario Bonfantini è basata su quanto riportato nel registro di carriera. Cfr. ASUT, *Facoltà di Lettere e Filosofia, Carriere*, IX A 402, c. 475. Come sottolinea Paola Novaria, «in assenza dei programmi dei corsi ufficiali e della perdita quasi totale dei registri delle lezioni, ben poco è possibile dire sui contenuti delle lezioni medesime». Cfr. *infra*, PAOLA NOVARIA, GIULIANA BORGHINO SINLEBER, *Mario Bonfantini studente e professore nei documenti conservati dall'Archivio Storico dell'Università di Torino*.

⁵ ASUT, *Facoltà di Lettere e Filosofia, Carriere*, IX A 402, c. 475.

⁶ Mario Bonfantini, in *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Venezia, Sodalizio del libro, 1960, p. 88.

⁷ ANGELO D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000, p. 21. Sarà proprio Bonfantini l'autore della scheda biografica di Ferdinando Neri, pubblicata nel *Dizionario letterario Bompiani degli autori*, Milano, Bompiani, 1957, vol. 2, p. 849.

⁸ ASUT, *Facoltà di Lettere e Filosofia, Carriere*, IX A 402, c. 475.

⁹ MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Sguardi su Bonfantini italianista*, in *Mario Bonfantini: saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, p. 65.

presso la tipografia Cattaneo della nativa Novara, il volumetto *Poesia d'Accademia*, testimonianza «curiosa» e «contenutisticamente significativa» della sua formazione culturale e delle sue inclinazioni «nel momento del primo affacciarsi al campo della letteratura»¹⁰. Inoltre, alla vigilia della laurea si può far risalire il suo «pur modesto esordio» nel campo della francesistica, con la pubblicazione per la casa editrice Paravia di una sua versione, tradotta e annotata, della *Canzone di Orlando*, inserita nella collana ad uso scolastico “Scrittori stranieri tradotti”¹¹, edizione nella quale l'appena ventunenne Bonfantini si rivela già abile commentatore, attento sia alla resa ritmica sia all'interpretazione¹². Pur non essendosi conservati i programmi ufficiali dei corsi accademici dell'ateneo torinese, è facile pensare che la *Chanson de Roland* fosse stata l'oggetto delle lezioni di Letterature neolatine di Giulio Bertoni, che, come si è detto, erano state seguite da Bonfantini proprio l'anno precedente: del resto, la prefazione dell'edizione della *Chanson* tradotta dallo studente novarese è firmata dallo stesso Bertoni, che aveva accettato la richiesta, avanzatagli da Bonfantini in una lettera del settembre 1924, di scrivere una presentazione introduttiva al volumetto¹³.

Nonostante questi primi dichiarati interessi per la francesistica, la tesi dello studente novarese riguarda invece, come si è accennato, la letteratura italiana. Come però fa notare Enea Balmas, nell'anno in cui Bonfantini si laurea in Lettere «non esiste ancora nel nostro paese l'istituto giuridico della laurea in letterature straniere (non, in ogni caso, nel quadro della Facoltà di Lettere)»¹⁴. Nel panorama generale degli istituti universitari, la situazione degli studi delle lingue e delle letterature straniere «non ha ancora trovato una sistemazione definitiva», quindi «la formazione del futuro specialista di studi francesi» avviene nel «quadro (...) della

¹⁰ ROBERTO CICALA, *La formazione letteraria di Mario Bonfantini. Gli anni 1925-1928 fino a “La Libra”*, in ID., *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, EDUCatt, 2012, p. 185. Si veda anche quanto racconta in proposito lo stesso Bonfantini nei *Ritratti su misura*: «Poco più che ventenne, a Novara, avevo preso posizione nella letteratura militante con una “plaquette” di versi, miei e di alcuni giovani concittadini (...), intitolata polemicamente *Poesia d'Accademia*: qualcosa di analogo allo spirito de “La Ronda”, sebbene fosse una manifestazione assai più modesta e più giovanilmente spensierata, e che forse per questo venne accolta dalla critica e dai colleghi più anziani con indulgente benevolenza». *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, 1960 cit., p. 88.

¹¹ CICALA, *La formazione letteraria di Mario Bonfantini. Gli anni 1925-1928 fino a “La Libra”*, 2012 cit., p. 189. L'edizione a cui si fa riferimento è *La canzone di Rolando*, versione e note a cura di Mario Bonfantini, Torino, G. B. Paravia e C., 1925, più volte ristampata dallo stesso editore.

¹² CICALA, *La formazione letteraria di Mario Bonfantini. Gli anni 1925-1928 fino a “La Libra”*, 2012 cit., p. 190.

¹³ Tra le carte manoscritte di Giulio Bertoni, conservate presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, esiste un fascicolo che raccoglie 15 lettere inviate al Bertoni da Mario Bonfantini, relative a questioni personali e professionali. In particolare, nella lettera del 1 settembre 1924, Bonfantini chiede al Prof. Bertoni di scrivere l'introduzione alla sua versione della *Chanson de Roland*. Cfr. Biblioteca Estense Universitaria, *Bertoni, Carteggio*, fasc. *Bonfantini, Mario (1924-1936)*, lettera di Mario Bonfantini a Giulio Bertoni, 01/09/1924, cc. 1r-3v.

¹⁴ ENEA BALMAS, *Mario Bonfantini e gli studi francesi in Italia*, in *Mario Bonfantini, saggi e ricordi*, 1983 cit., p. 45.

filologia moderna», che non è «del tutto specifico»: in sostanza, la formazione del francesista a quei tempi è ancora «largamente funzione di iniziative personali, frutto di una scelta, ed è ricavata da spazi lasciati liberi da o sottratti a una predominante formazione di “italianistica”»¹⁵.

Bonfantini si laurea il 28 giugno 1926, discutendo una tesi in Filologia moderna, il cui titolo esatto, così come risulta dai registri di Facoltà, è *Giovan Battista Marino e il secentismo*¹⁶. Nei verbali di laurea conservati all'Archivio Storico dell'Università di Torino il relatore delle tesi non è mai indicato con precisione e, nella maggior parte dei casi, va dedotto: nel caso di Bonfantini, l'unico docente di Letteratura italiana, membro della commissione di laurea indicata sui documenti d'archivio, è Vittorio Cian¹⁷. Un'ulteriore conferma del fatto che sia Cian il relatore della tesi su Marino proviene da una seconda fonte istituzionale dell'archivio dell'ateneo torinese, cioè da un *Elenco dei candidati agli esami di laurea nella Sessione estiva 1926*, nel quale il nome dello studente è solitamente accompagnato dall'indicazione dei docenti 'referenti': accanto al nome di Bonfantini, in questo verbale figurano Vittorio Cian, Carlo Calcaterra e, naturalmente, il 'maestro' Ferdinando Neri¹⁸. Tra i componenti della commissione di laurea di Bonfantini, oltre a Cian e Neri, sono annoverati il già citato Giulio Bertoni e Pietro Egidi, oltre a diversi docenti di discipline filosofiche e pedagogiche dell'ateneo, tra i quali Adolfo Faggi, Mario Ponso, Federico Kiesow, Giovanni Vidari, Erminio Juvalta e Camillo Trivero, la cui presenza sembra essere giustificata dal fatto che nella stessa sessione di Bonfantini si laureino anche diversi studenti di Storia della filosofia¹⁹.

Per l'occasione, Vittorio Cian scrive una presentazione della tesi del proprio allievo, che viene poi messa a verbale e inoltrata alla Segreteria Studenti dopo la discussione pubblica. Il giudizio di Cian, che si sarebbe rivelato utilissimo ai nostri fini, non si è purtroppo conservato: fino al 2000 il documento si trovava nei depositi archivistici dell'Università, ma una grave alluvione, che in quell'anno ha causato la perdita di numerose e preziose carte d'archivio, ha fatto sì che il fondo *Lettere* del 1926, nel quale era compresa la relazione sulla dissertazione finale di Bonfantini, andasse irrimediabilmente perduto. Fortunatamente, si ha qualche notizia delle opinioni di Cian a proposito dello studio su Giambattista Marino grazie ad Angelo D'Orsi che, proprio pochi mesi prima dell'alluvione del 2000, ha consultato la relazione di Cian e ne

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Altrove è stato invece riportato il titolo *Marino, il marinismo e il barocchismo*. Cfr. CICALA, *La formazione letteraria di Mario Bonfantini. Gli anni 1925-1928 fino a "La Libra"*, 2012 cit., p. 191 e *Notizie bibliografiche su Mario Bonfantini*, in *Mario Bonfantini, saggi e ricordi*, 1983 cit., p. 39.

¹⁷ ASUT, *Facoltà di Lettere e Filosofia, Verbali degli esami di laurea*, X F 131, p. 20.

¹⁸ ASUT, *Facoltà di Lettere e Filosofia, Adunanze*, VII 66. L'*Elenco dei candidati agli esami di laurea nella Sessione estiva 1926* è allegato al verbale dell'adunanza dei professori della Facoltà di Lettere, tenutasi in data 8 giugno 1926.

¹⁹ ASUT, *Facoltà di Lettere e Filosofia, Verbali degli esami di laurea*, X F 131, p. 20.

ha trascritti alcuni brevissimi brani. Stando al lavoro di D'Orsi, il relatore presentò Bonfantini come uno studente «d'ingegno vivace e di buoni studi», ma lo accusò di «voler fare troppo e troppo in fretta» e di avere «scarsa discrezione», «mancanza di misura» e «eccessi critici» non tollerabili. Sosteneva Cian che «non è simpatico in alcuno, e tanto meno in un giovine esordiente, l'impancarsi a trinciare giudizi!»²⁰.

Il voto attribuito dalla commissione a Bonfantini è così di punti 110 su 110, senza il conferimento della lode²¹: certo a Cian spiacevano la versatilità e la curiosità intellettuale di questo allievo che – sono parole di Giovanni Macchia – non era attratto che «debolmente» dallo «specialismo»²². Inoltre Cian in qualche modo si riteneva, in concorrenza e talvolta in accordo con Croce, come testimonia il carteggio²³, uno degli studiosi che avevano dato nuova linfa agli studi sul Seicento in Italia²⁴ e probabilmente non aveva apprezzato che il suo allievo utilizzasse poco i suoi lavori, preferendo un'indagine di prima mano²⁵.

Le tesi conservate presso l'Archivio Storico dell'Università di Torino provengono dalla Segreteria di Facoltà, ma con ogni probabilità non sono le uniche copie prodotte dallo studente. L'esemplare della tesi di Bonfantini conservato nell'archivio dell'ateneo piemontese è formato da 85 pagine dattiloscritte, rilegate con copertina in cartoncino di colore grigio e, al suo interno, è costellato di correzioni e cancellature, sia dattiloscritte che manoscritte, per le quali lo studente si scusa in alcune paginette allegate alla tesi: «Le copie dattilografate erano, per ragioni indipendenti dalla mia volontà, così seminate di errori, che io prego di scusarmi se me ne è sfuggito qualcuno»²⁶.

La tesi di Bonfantini era organizzata in due volumi, il primo contenente la dissertazione sulle opere e sullo stile del Marino e il secondo, di 31 pagine dattiloscritte, oggi purtroppo ritenuto perduto a causa della già citata alluvione del 2000 che ha colpito i depositi archivistici dell'Università di Torino. La tesi di Bonfantini era infatti conservata in un sotterraneo che è stato completamente invaso dall'acqua ed è stato possibile recuperarne solo il primo volume,

²⁰ D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, 2000 cit., p. 21.

²¹ ASUT, *Facoltà di Lettere e Filosofia, Verbali degli esami di laurea*, X F 131, p. 20.

²² GIOVANNI MACCHIA, *Ricordo di Mario Bonfantini*, in *Mario Bonfantini, saggi e ricordi*, 1983 cit., p. 35.

²³ Per gli scambi epistolari tra Vittorio Cian e Benedetto Croce rimando a *Carteggio Croce-Cian*, a cura di Clara Allasia, Bologna, Il Mulino, 2010.

²⁴ Riferimenti agli studi su «quello strano e interessante '600» si trovano ad esempio nella lettera inviata da Cian a Croce il 12 maggio 1899, pubblicata *ivi*, pp. 106-107.

²⁵ Come si dirà, anche se le pagine che contenevano la bibliografia di cui lo studente si era servito per la stesura della sua tesi su Marino e il seicentismo non si sono conservate, si può notare come i contributi di Cian sulla letteratura del XVII secolo non siano mai citati né all'interno del primo volume della tesi di Bonfantini, né nell'articolo *Ritratto del Marino* pubblicato in seguito su «La cultura».

²⁶ BONFANTINI, *Giovan Battista Marino e il seicentismo*. Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Prof. Vittorio Cian, A.A. 1925-1926, *Avvertenza dell'autore*, p. 2.

recentemente sottoposto a restauro in occasione della Giornata di Studi *Mario Bonfantini: un salto nella libertà*. Il contenuto del secondo volume prodotto dallo studente novarese è tuttavia ricostruibile grazie ad un lavoro di catalogazione risalente agli Anni Novanta: sotto la direzione di Guido Ratti, sono state compilate alcune tesi di laurea nelle quali viene offerta la trascrizione dei cataloghi di tutte le tesi discusse all'Università di Torino negli anni tra il 1921 e il 1958. Francesca Denegri, una delle studentesse di Ratti, cita nel suo studio proprio la tesi di Bonfantini, dichiarando che il secondo fascicolo, oggi perduto, raccoglieva l'apparato di note e l'elenco della bibliografia di cui si era servito l'allievo di Cian per la stesura della sua dissertazione finale²⁷.

La consultazione della tesi di Bonfantini non risulta dunque agevole poiché, oltre all'indice degli argomenti trattati, mancano completamente i riferimenti bibliografici e le note, rendendo così arduo capire quali testi abbia avuto a disposizione lo studente per costruire la sua analisi sulla biografia e sulle opere del Marino. In una tasca ricavata dalla copertina posteriore dell'unico fascicolo conservatosi sono però inserite due carte dattiloscritte, che contengono un'inedita *Avvertenza dell'autore*, preliminare alla lettura della tesi, dal momento che in essa vengono chiariti la genesi e gli obiettivi del lavoro. Nell'*Avvertenza* Bonfantini spiega che la preparazione della tesi era iniziata già nel 1924, con l'ambizioso obiettivo di trattare approfonditamente il rapporto tra Marino e il fenomeno del secentismo:

“Questa tesi vuol essere, più che vero e ultimo frutto di essi, parte di studi assai più larghi sull'umanesimo, e specialmente sull'ultimo periodo di tal movimento letterario, al quale comunemente si suol dare il nome di “secentismo”; e questo spiega il titolo, alquanto presuntuoso a dir vero, ch'essa porta e ch'io m'impegnai a darle or son due anni”²⁸.

Accortosi della mancanza di forze e soprattutto di tempo, Bonfantini ridimensiona i confini del suo studio, giustificando così la propria scelta:

“Come si può credere, non tardai ad accorgermi che una trattazione dell'argomento, se non esauriente, almeno adeguata alla sua importanza, richiedeva forza e tempo ben maggiori di quel che non mi sia per ora consentito, ed avrebbe assunto d'altra parte una mole troppo imponente per una tesi di laurea. Limitai quindi il mio proposito a trattare

²⁷ «168. Bonfantini, Mario / Matr. 26471 / *Giovan Battista Marino e il Seicentismo*. / 85 p. / *letteratura italiana*; a.a. 1925/26; sessione estiva 1926; / (allegate note alla tesi, 31 p.)». FRANCESCA DENEGRI, *L'Archivio Storico dell'Università di Torino: catalogo delle tesi di laurea della Facoltà di Lettere e Filosofia dall'A.A. 1921/22 all'A.A. 1957/58*. Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Guido Ratti, A.A. 1996-1997, p. 25. Da un confronto con i documenti d'archivio, risulta che le indicazioni della Denegri presentano però due errori: il numero di matricola di Bonfantini indicato sul verbale di laurea è infatti «26475» e non «26471» e il titolo della tesi non è «Giovan Battista Marino e il Seicentismo» bensì «Giovan Battista Marino e il Secentismo».

²⁸ BONFANTINI, *Giovan Battista Marino e il secentismo*, 1925-1926 cit., *Avvertenza dell'autore*, p. 1.

semplicemente di G. B. Marino, sperando di poter tralasciare grazie a questo forzato compromesso le relazioni, non poche né di poco momento, dell'opera sua colla tradizione letteraria che lo precedette e seguì: pure, con tutta la mia volontà di modestia, non ho potuto fare a meno, nel corso del lavoro [*sic*], di una trattazione, sia pur sommaria, del famigerato problema del 'secentismo', ed ho dovuto di necessità condurla (per non peccare d'incoerenza col resto del lavoro) secondo le idee che mi ero fatte sugli altri critici, e più ancora su un esame diretto del problema, condotto senza preconcetti di sorta e quasi con voluta ingenuità; e così, non potendo dilungarmi soverchiamente per l'economia stessa del lavoro, ed essendo perciò obbligato a dare alle mie opinioni una forma quasi epigrammatica, temo di non aver potuto fuggire l'apparenza d'improntitudine che fatalmente assume chi faccia affermazioni relativamente nuove ed importanti senza dar loro svolgimento bastevolmente ampio e documentazione adeguata"²⁹.

Bonfantini inserisce dunque, in corso d'opera, un'«appendice critica», nella quale dà ragione «di alcune opinioni e affermazioni del testo»; tuttavia, «nonostante quella giunta», sente il bisogno «di ricordare a chi giudicherà» il suo lavoro che si tratta di un «saggio (nel vero significato della parola)» dei suoi studi, piuttosto che di «un'opera compiuta» e che il lavoro è progettato «in vista degli ampliamenti e sviluppi successivi, che varranno», come si augurava Bonfantini, «a farne un vero e proprio libro»³⁰. Gli studi su Marino non diventeranno un libro, come forse sperava il giovane autore nel 1926, ma – lo si dirà in seguito – saranno pubblicati solo in parte sulla rivista «La cultura». L'interesse per il barocchismo riemergerà tuttavia ancora qualche tempo dopo e sarà al centro di un corso tenuto da Bonfantini all'Università "Bocconi" di Milano nell'anno accademico 1950-1951³¹, corso che – lo ricorderà lo stesso Bonfantini nel suo *Ritratto su misura* – gli aveva procurato «la vigile amicizia di Francesco Flora»³².

La tesi di Bonfantini su *Giovan Battista Marino e il secentismo* è strutturata in diverse sezioni e solo la prima di esse sarà rielaborata per essere poi pubblicata come articolo sulle pagine della «Cultura». Pur mancando il volume relativo alla bibliografia, essa può essere in parte ricostruita grazie alle citazioni e ai rimandi interni presenti nel primo fascicolo: la prima

²⁹ Ivi, pp. 1-2.

³⁰ Ivi, p. 2.

³¹ Cfr. ID., *Rinascimento, classicismo e barocchismo: anno accademico 1950-1951, Università commerciale Bocconi, Sezione di lingue e letterature straniere*, Milano, La Goliardica, 1950. L'incarico di Bonfantini presso l'Università Bocconi è ricordato in NEVA PELLEGRINI BAIADA, *Mario Bonfantini sul filo della memoria*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», vol. XIX, 2004, p. 181.

³² «Potei dedicarmi, finalmente all'insegnamento, avendomi la vigile amicizia di Francesco Flora procurato al suo fianco, nella sezione Lingue e Letterature Moderne dell'Università Bocconi, un incarico cui mi dedicai con ardore ricavandone non poca soddisfazione». *Mario Bonfantini*, in *Ritratti su misura...*, 1960 cit., p. 90.

parte della tesi è infatti dedicata alla biografia del Marino, per la quale Bonfantini dichiara di attingere ampiamente dall'epistolario del poeta e dalla *Vita del Cavalier Marino* pubblicata da Francesco Loredano nel 1633, biografia che era stata ristampata più volte nelle edizioni seicentesche della *Lira* (Bonfantini si riferisce, in particolare all'edizione del 1675, la stessa ripresa poi nell'articolo pubblicato sulla «Cultura»). Nell'*Avvertenza dell'autore* si legge inoltre che lo studente, per la redazione della tesi, ha avuto a disposizione «le due recentissime edizioni di Balsamo Crivelli» degli *Idilli* e dell'*Adone*³³. Considerate le numerose citazioni presenti nel testo, è facile pensare che Bonfantini abbia ben presente anche il lavoro di Guglielmo Felice Damiani, *Sopra la poesia del Cavalier Marino*³⁴, che vent'anni prima aveva rivitalizzato il dibattito critico su Marino e che sulle pagine della «Cultura» tornerà ad essere definito dallo stesso Bonfantini «libro (...) bellissimo e utilissimo»³⁵.

La tesi si apre con una lunga descrizione di Marino tratta dall'opera del Loredano, opera biografica che l'allievo di Cian nel 1926 definisce «bella d'una sua bellezza nuda e scabra, velata un poco di fastidiosa minuzia ma forte, che si leva come per incanto dall'aulica vanità del panegirico»³⁶, opinione che verrà ripresa con uno stile meno enfatico nell'articolo *Ritratto del Marino*, nel quale si legge: «è una bella pagina: un poco velata di fastidiosa minuzia, ma forte, e, quel che più conta, vera»³⁷. Bonfantini, sulla scorta della testimonianza di Francesco Loredano, ripercorre tutte le tappe fondamentali della vita del Marino, dalla fase napoletana caratterizzata da «liti aspre e interminabili col padre», da «disagi materiali continui» e da «studi ostinati e scapestrataggini giovanili ch'egli sconta in prigione», alla «vita assai varia» condotta a Roma, dove arriva «quasi trentenne senza denari né amici, con poche rime ma con (...) molta audacia», fino al periodo trascorso alla Corte dei Savoia, durante il quale «rischiò (...) di finire ammazzato [*sic*] dal Murtola»³⁸.

Nella prima parte della tesi, Bonfantini scrive a proposito della genesi delle varie opere e della fortuna di Marino, commentando, forse un po' frettolosamente, che egli «arrivò (...) ad

³³ Dai rimandi contenuti nel primo volume della tesi e da un confronto con la bibliografia del *Ritratto del Marino* pubblicato sulla «Cultura», si deduce che Bonfantini si basa innanzitutto su GIOVAN BATTISTA MARINO, *Epistolario*, a cura di Angelo Borzelli e Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1911-1912, 2 voll., edizione da cui riprende tutti i brani di lettere presenti nel lavoro, su FRANCESCO LOREDANO, *La Vita del Cavalier Marino*, Venezia, 1633, che fu ristampata più volte e fu pubblicata come introduzione nella *Prima e Seconda parte della Lira*, Venezia, Pezzana, 1675, su MARINO, *L'Adone*, a cura di Gustavo Balsamo Crivelli, Torino, Paravia, 1922, e su ID., *Idilli favolosi*, a cura di Balsamo Crivelli, Torino, UTET, 1923.

³⁴ GUGLIELMO FELICE DAMIANI, *Sopra la poesia del Cavalier Marino, studio*, Torino, Clausen, 1899.

³⁵ BONFANTINI, *Ritratto del Marino*, in «La cultura», I, 8, 1929, p. 474n.

³⁶ ID., *Giovan Battista Marino e il secentismo*, 1925-1926 cit., p. 1.

³⁷ ID., *Ritratto del Marino*, 1929 cit., p. 468.

³⁸ ID., *Giovan Battista Marino e il secentismo*, 1925-1926 cit., pp. 2-3.

essere considerato il primo poeta italiano vivente ma nessuno potrà dire che (...) non lo sia stato di fatto»³⁹.

La seconda parte di *Giovan Battista Marino e il secentismo* tratta invece del rapporto tra l'autore dell'*Adone* e le arti, in particolare la pittura e la musica, «importantissima nei modi poetici» del Marino ma, secondo lo studente, «ben lontana (...) dall'esserne l'elemento fondamentale»⁴⁰. Bonfantini, rifacendosi agli studi del citato Damiani, ritiene che

“coltissimo ed appassionato di musica fu il Marino: ad essa attribuì gran parte dell'efficacia oratoria, e partecipe la disse dell'armonia sovrana che ordinò l'universo, non solo, ma tutto l'animo suo ne fu penetrato in tal modo che gran parte delle liriche sono pensate musicalmente ed attuate secondo un principio puramente ritmico; gli stessi idilli sono, come riconosce egli stesso «formati con episodi capricciosi e lussureggianti, a formare quasi un contrapunto [*sic*] sul canto fermo»⁴¹.

In queste pagine fanno capolino gli interessi di Bonfantini per la letteratura francese, infatti, discutendo di musica e poesia e distinguendo tra «poesia musicale» e «versi per musica», l'allievo di Ferdinando Neri scrive:

“Quando gli elementi musicali in poesia, invece d'essere connaturati con essa (...), acquistano una certa importanza intrinseca ed una regolarità meccanica da far supporre, per giustificarle una melodia, la coerenza poetica è distrutta e la poesia diventa 'libretto'; appunto per tal difetto gran parte della poesia melica del '600 e del '700 (...) potrà riuscir piacevole per facilità cantabile di ritmo, e per la nettezza colorita dell'eloquio, ma come espressione poetica è nulla, o quasi. Né per questo si nega che gli elementi musicali possono sostituirsi perfettamente o quasi completamente agli altri modi dell'evocazione (e massimo esempio è il Verlaine) ma tali sapienti finezze furon quasi sempre lontanissime dall'ingegnosità puramente meccanica dei secentisti e degli arcati, intenti solo ai procedimenti esteriori e non alla spiritualità della poesia”⁴².

A partire dalla ventesima pagina del dattiloscritto, inizia una sezione della tesi che sarà completamente tagliata nell'articolo della «Cultura» e che corrisponde, con ogni probabilità, a quella non troppo apprezzata dal maestro Cian per i giudizi appassionati ma frettolosi del giovane studente sulle poesie di Marino. Spigolando tra le pagine della tesi di Bonfantini, leggiamo infatti commenti di questo tono:

³⁹ Ivi, p. 6.

⁴⁰ Ivi, p. 17.

⁴¹ Ivi, pp. 16-17.

⁴² Ivi, p. 17.

“Chi poi osservi le opere ch’egli pubblicò (...) fino al 1620, (...) non potrà non meravigliarsi della lor povertà di vera poesia: scomparsi del tutto i tratti pittorici alti e originali che rischiaravan le prime liriche (...); l’eleganza umanistica polita e vivace (...) ridotta (...) alla facilità più comune e volgare; adulazioni sfacciate e lodi mirabolanti ammassate con la abilità di un giocoliere e prodigata colla grossolana generosità d’un villano arricchito; tolta ogni cura non dico della poesia, ma semplicemente del bello scrivere, un sol sentimento sincero domina e si leva in tanta rovina, la sicurezza insolente dell’affarista che sa il suo mestiere e non si perde in inutili rigiri, ma offre senz’altro con brutale sincerità alla volgare e grossa vanità delle corti la merce ch’esse richiedon da lui”⁴³.

Altrove Bonfantini ritiene Marino «del tutto incapace nei versi sciolti», intravedendo nelle sue opere giovanili, come le *Rime boscherecce*, un «procedimento» creativo «del tutto meccanico», che rende le composizioni poetiche prive di «ogni fisionomia» d’insieme e simili ad una «informe accozzaglia di parole»⁴⁴.

Sul fenomeno del secentismo Bonfantini si pronuncia invece seguendo ciò che Croce scriveva in quegli anni:

“Il trionfo del Marino fu il trionfo di un poeta e non di una scuola, come fan veder bene le polemiche violentissime e i dissensi di giudizio degli amici stessi sull’opera sua più rappresentativa (...). In quanto poi al secentismo, massima fonte degli errori di valutazione compiuti fin qui sta appunto nell’aver voluto vedervi quel che mai non ci fu; e nel volerlo considerare come un movimento stilistico e culturale originale ed omogeneo, prodotto dal desiderio di novità e di una generale alterazione del gusto, mentre esso non è altro (come disse per primo il Damiani e come ha oramai dimostrato il Croce) che naturale corollario ed ultima manifestazione letteraria dell’umanesimo”⁴⁵.

Lo studente però poi chiosa sostenendo che la definizione di Marino come «ultimo degli umanisti» rischierebbe di «far troppo nobile il movimento» e «inattaccabile troppo e sicura la posizione del suo capo, conferendole unità di carattere e coerenza che pur troppo non ebbe», e aggiunge:

⁴³ Ivi, pp. 34-35.

⁴⁴ Ivi, p. 20.

⁴⁵ Ivi, pp. 21-22. Anche se mancano riferimenti espliciti, si può presupporre che Bonfantini avesse presente BENEDETTO CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911. Due anni dopo Croce pubblica inoltre un’antologia delle opere poetiche del Marino, cfr. MARINO, *Poesie varie*, a cura di Croce, Bari, Laterza, 1913.

“Il secentismo (...), più che erede dell’umanesimo, è l’erede dell’ultimo rinascimento, e da tutte le correnti ideali di questo, buone o cattive, derivò qualcosa, corrompendo e mescolando con l’incertezza di giudizio e l’incoerenza propria delle età decadenti”⁴⁶.

Come si è accennato, gli studi di Bonfantini sul Marino escono, condensati e rielaborati, nel numero dell’8 agosto 1929 della «Cultura», la rivista a cui collaborano Mario Praz, Carlo Calcaterra, Leone Ginzburg e altri nomi importanti della critica italiana di quegli anni: la direzione della «Cultura» è stata affidata, proprio a partire dall’inizio di quell’anno, al maestro Ferdinando Neri. Dopo la discussione della tesi nel 1926, Bonfantini ha maturato una serie di esperienze importanti a livello letterario: nello stesso anno della laurea si è dedicato ad altri progetti ben noti, come la rivista «La libra» o i primi tentativi di scrittura narrativa e al 1928 risale il suo celebre contributo agli studi su Baudelaire⁴⁷. Per la pubblicazione del *Ritratto del Marino* – così si intitola l’articolo – sulle pagine della «Cultura» è sicuramente fondamentale il rapporto con il maestro Neri, che, tra l’altro, proprio in quegli anni sta pubblicando alcuni saggi presso la piccola casa editrice novarese di Bonfantini, La Libra, che porta lo stesso nome della rivista⁴⁸.

La differente natura dell’articolo di Bonfantini rispetto alla tesi di laurea si deduce fin dal titolo, che restringe il campo d’analisi rispetto alla tesi: non più *Giovan Battista Marino e il secentismo* ma solo un ritratto del poeta. Nell’articolo sono infatti assenti tutte le considerazioni sulle opere e sullo stile del Marino, che caratterizzavano la seconda parte della tesi, e Bonfantini si concentra essenzialmente sugli aspetti biografici dell’autore, rifacendosi sia all’epistolario di Marino, a cui aveva già attinto per la stesura della tesi, sia a studi recenti, pubblicati dopo la data della sua laurea. Da un confronto dei materiali bibliografici, risulta che, nei tre anni che separano la stesura della tesi dalla pubblicazione del *Ritratto del Marino*, Bonfantini ha potuto allargare il suo sguardo sui nuovi contributi della critica sul poeta barocco e sulla letteratura del Seicento, come la nuova edizione del contributo di Borzelli *Il cavalier Giambattista Marino*⁴⁹,

⁴⁶ BONFANTINI, *Giovan Battista Marino e il secentismo*, 1925-1926 cit., p. 22.

⁴⁷ ID., *Vita, opere e pensieri di Charles Baudelaire*, in «La libra», 1928.

⁴⁸ Mi riferisco ad esempio a FERDINANDO NERI, *Il maggio delle fate e altri scritti di letteratura francese*, Novara, La Libra, 1929.

⁴⁹ Scrive Bonfantini: «Particolarmente utile per illuminare al possibile questo periodo (come, del resto, ogni altra parte della vita del M.) è l’opera fondamentale e ben nota di BORZELLI, *Storia della Vita e delle Opere di G. B. Marino* (Napoli 1898, riveduta ed ivi ancora stampata nel 1927); essa abbracciando, oltre alle molte ricerche originali, i risultati di quasi tutti gli altri lavori sull’argomento, ci risparmia (...) richiami particolari». BONFANTINI, *Ritratto del Marino*, 1929 cit., p. 470. Il contributo del Borzelli, anche se non è citato esplicitamente nel primo volume della tesi, poteva già essere conosciuto da Bonfantini nell’edizione del 1898, forse consigliatogli dal maestro Cian, che cita il lavoro di Borzelli in una lettera a Benedetto Croce: «Ho appreso con piacere che, in seguito alla sua relazione, fu assegnato un premio dell’Accademia Pontaniana al lavoro del Borzelli sul Marino. Se avrà occasione, La prego di rallegrarsene in mio nome con lui». Lettera di Vittorio Cian a Benedetto Croce, 17 maggio 1896, pubblicata in *Carteggio Croce-Cian*, 2010 cit., pp. 44-45. Lo stesso

il «fine e accuratissimo» *Profilo del Cavalier Marino*, firmato da Picco⁵⁰ e il *Marino* di Gino Saviotti, testo che, a detta di Bonfantini, «cela invano sotto apparenze disinvolve la “indigesta congerie” di notizie ond’è composta»⁵¹.

Nell’articolo della «Cultura» viene sostanzialmente rielaborato il contenuto delle prime quindici pagine della tesi, ma le citazioni dai documenti autobiografici dell’autore barocco sono più brevi e anche lo stile di scrittura di Bonfantini, completamente rivisto, è meno ampolloso e meno retorico. Rispetto alla prova critica giovanile, inoltre, cambia anche l’atteggiamento di Bonfantini rispetto ai testi utilizzati nelle ricerche: mentre nella tesi erano riportate testualmente le informazioni tratte dalle opere biografiche seicentesche come quella del Loredano, nel *Ritratto del Marino* alcune affermazioni vengono accolte con qualche margine di dubbio e Bonfantini si trova ad ammettere che nelle biografie antiche «molto si esagerò»⁵² e che alcuni critici «si lasciarono andare alla tentazione» di arricchire la vita del poeta «con facili quanto illusorie prospettive storiche»⁵³.

Pur non aggiungendo novità sostanziali agli studi su Marino, la tesi e l’articolo di Bonfantini si collocano cronologicamente nel primo periodo della rinascita della critica sull’opera mariniana e, più in generale, sul Seicento in Italia. Dal confronto tra i due documenti, *Giovan Battista Marino e il secentismo* e *Ritratto del Marino*, risulta inoltre che i commenti di Bonfantini alle poesie del Marino, per quanto non fossero apprezzati da Cian, sono i primi tentativi critici del giovane novarese e sono ad oggi in gran parte inediti: solo un confronto più approfondito con le pagine critiche del Bonfantini italianista maturo potrebbe rivelare se i giudizi sulle liriche del Seicento espressi nella tesi giovanile siano mai stati ripresi nei lavori successivi.

Borzelli era inoltre curatore, insieme a Fausto Nicolini, dell’epistolario del Marino ampiamente sfruttato da Bonfantini per la stesura della tesi e per l’articolo.

⁵⁰ FRANCESCO PICCO, *Profilo del Cavalier Marino*, Roma, Formiggini, 1927.

⁵¹ GINO SAVIOTTI, *Il Cavalier Marino*, Firenze, Le Monnier, 1929.

⁵² BONFANTINI, *Ritratto del Marino*, 1929 cit., p. 470.

⁵³ Ivi, p. 474.