



RIVISTA di STORIA dell'UNIVERSITÀ di TORINO

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

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 appassionante 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.