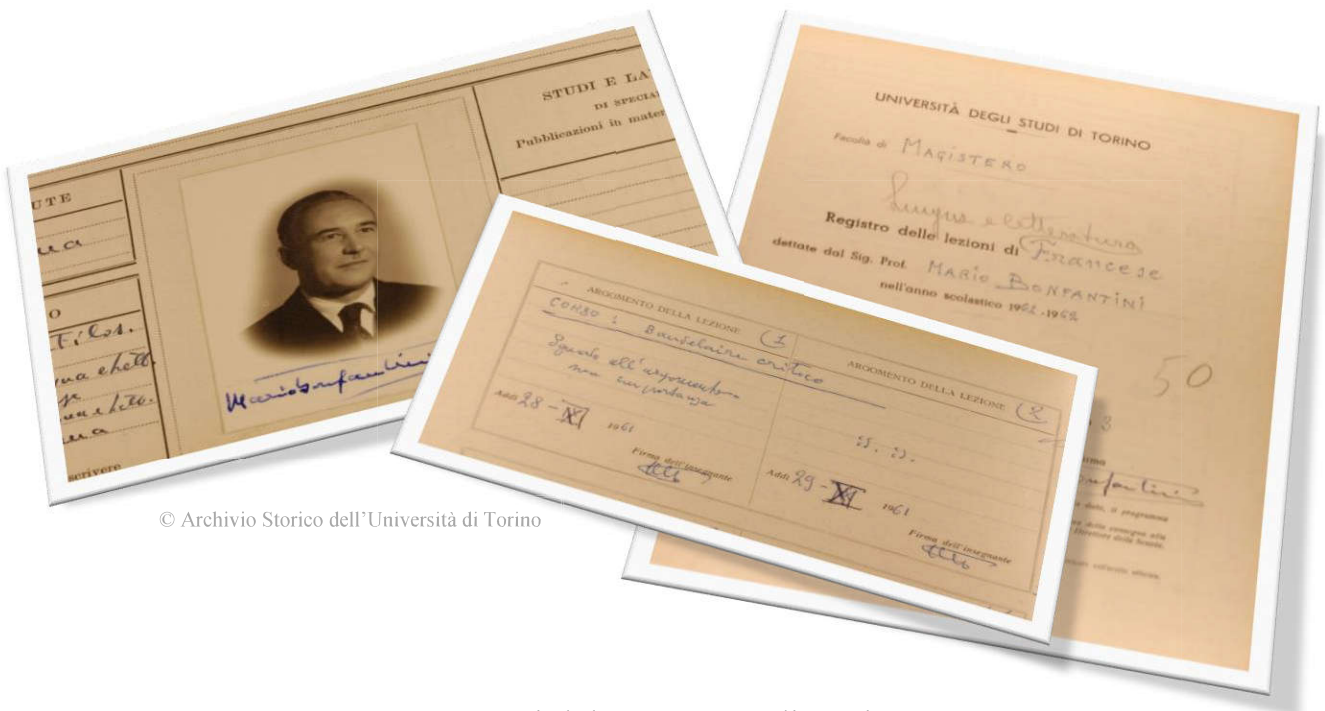




MEMORIA

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

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 (*Borghese 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 erediterà 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 sprovvincializzazione 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, *soli!*) 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 accolti 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 sì 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 intrecciare 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.