



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

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 Stron», 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 Ghisalberty, 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 rinnegar 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.