



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

Bonfantini tra autobiografia e romanzo, tra storia e poesia

MASSIMO A. BONFANTINI*

Mario Bonfantini pubblica poche poesie sue, e alcune di cinque suoi amici novaresi, a ventun anni, alla fine del 1925 in *Poesia d'Accademia*¹. Più interessante delle poesie, sue e degli amici, è il *Discorso*, con cui Mario Bonfantini introduce l'elegante volumetto di una settantina di pagine, in cento copie numerate:

“Che (...) gli accademici sian classicisti è cosa che appar naturale: in fondo non c'è vera arte all'infuori dell'arte classica, e le opere più disparate e lontane, e i tentativi più geniali di novità rivelan sempre col tempo i soliti caratteri di equilibrio meditato e sereno nell'assieme, di coerenza lucida e finita nei particolari, che paion, da Omero in giù, fatalmente necessari all'opera perfetta, grande o minuta ch'essa sia”².

Qui è notevole, nel giovane e non ancora laureato Mario Bonfantini, il tranquillo e anticonformista senso del «futuro del 'classico'», per valerci del titolo felice del felice volumetto einaudiano di Salvatore Settis del 2004³. Senso delle radici, del necessario equilibrio e dell'armoniosa coerenza dell'operosità poetica, che si unisce al sentimento del valore della riflessione nella produzione artistica.

Scriva infatti Bonfantini nel suo *Discorso* che

“la vera originalità non ha paura delle influenze, l'ispirazione non fugge la riflessione; il poeta invasato che non sa più quel che si fa, volontariamente cieco ad ogni intelligenza, febbrile nell'opera, è un'invenzione buona pei dilettanti e per gli intellettuali da salotto; il poeta decadente soffocato dal peso della sua cultura è una favola messa in giro da letterati ignoranti: in arte, come in tutte le cose serie di questo mondo, non se ne sa mai di troppo”⁴.

In quel medesimo 1925, nella pubblicazione della traduzione, riduzione e commento della

* Politecnico di Milano, e-mail: mbonfantini@gramma.it.

¹ Cfr. *Poesia d'Accademia*, Novara, s.e. [Tipografia Cattaneo], 30 dicembre 1925.

² BONFANTINI, *Discorso*, in *Poesia d'Accademia*, 1925 cit., p. 15. Il *Discorso*, che si trova alle pp. 9-17 della raccolta di poesie, è stato ripubblicato in questa sede, in appendice al contributo di Roberto Cicala. Cfr. *infra*, ROBERTO CICALA, *Ripensare il romanzo e l'Ottocento. In margine all'esperienza della «Libra» diretta da Mario Bonfantini fra provincia ed Europa*, pp. 12-16.

³ Il rimando è a SALVATORE SETTIS, *Futuro del classico*, Torino, Einaudi, 2004.

⁴ BONFANTINI, *Discorso*, 1925 cit., p. 16.

*Canzone di Rolando*⁵, la passione per la poesia, per comunicare la poesia, si sposa in Mario Bonfantini con una passione per la scrittura, che è certo fatta di voglia di esprimersi ma anche di fare esprimere e spiegare le voci e i testi delle persone.

E osa mio padre, sia pure con riguardosa accortezza, andare contro i pregiudizi vagamente professorali, che seguivano la condanna crociana della traduzione, volgendo l'argomento di Croce a proprio vantaggio:

“Sono ormai più di vent'anni che il Croce, limpido e netto, affermava intraducibile l'opera d'arte, e ricordava sulle versioni il popolare adagio, «brutte e fedeli o belle e infedeli». (...) La condanna crociana, che appare così categorica e netta a primo sguardo, si presta in fondo al lavoro d'accomodamento più sottile, (...) e la breccia all'assalto è aperta dal Croce stesso col suo concetto di critico. Non deve il critico, per tentare il giudizio, riviver prima l'opera nella sua vita fantastica e persino nei modi d'arte in che si concreta? non deve il critico diventare (...) il *suo autore*, e ricrearlo in sé? Ma allora non si dirà ch'ei non possa, rivivendo un poeta, riscriverlo passo passo nella sua lingua: e sarà traduttore”⁶.

La traduzione sarà dunque lavoro utilissimo e quasi necessario per il critico, per l'interprete. E così continua e conclude il suo ragionamento Mario Bonfantini:

“S'intende bene che non è mai l'opera stessa, ma un'interpretazione colorata dell'animo di chi l'ha fatta, pure quest'obiezione, se non toglie pregio ad opera di critico, sarebbe strano lo togliesse all'opera di chi traduce, quando sapesse riuscire. Ognun vede da sé che la versione in tal modo, se perde il suo pregio fatato di *immagine perfetta*, ne acquista un altro assai più vero come travaglio d'arte e di critica (ché una buona versione è forse il miglior commento)”⁷.

Ma Mario Bonfantini aveva ormai allargato l'estensione dell'applicazione del termine 'poesia' e dei suoi derivati, non solo a coprire tutte le espressioni linguistiche in cui fosse rilevante la 'funzione poetica' nel senso, che sarà reso canonico da Jakobson, del 'richiamo alla forma'. Ma anche in un senso più ampio e più legato ai sentimenti e ai contenuti attivi e psicagogici, nel senso più ampio, morale, sociale, esistenziale e sensuoso della poesia.

La svolta sembra seguire immediatamente la prima edizione della sua monografia su *Baudelaire*, e segnare gli anni della sua più rilevante impresa giovanile, la direzione della rivista

⁵ Cfr. *La canzone di Rolando*, versione e note a cura di Mario Bonfantini, Torino, G. B. Paravia e C., 1925, più volte ristampata dallo stesso editore.

⁶ Ivi, pp. XXIII-XXIV.

⁷ Ivi, pp. XXIV.

di cultura e direi di battaglia culturale: «La Libra», 1928-1930. Manifesto e quasi ostentato è in questa rivista un certo disinteresse per le poesie in versi, poesie proprie o altrui, e in generale per il lirismo intimistico. Schematizzando per incisività di comunicazione, nel video preparato per il convegno sui *Bonfantini* del 1991⁸, dialogavo così con Giulio Stocchi sul senso dell'esperienza de «La Libra»:

“GIULIO: Ma qual era il programma della «Libra»?

MASSIMO: Eh, il programma della «Libra»! Direi che possiamo stabilire una identificazione fra questi tre abiti: letterarietà, impegno morale, impegno civile.

GIULIO: Forse più importante quindi la lezione di Gobetti di quella di Gramsci.

MASSIMO: Sì. Sì. Ma se tu prendi gli scritti di Mario e degli altri, vedi, in questa rivista di letteratura e anche di scrittura, quanto fosse decisiva per essi la gioia e la lezione della *narratività*. (...)

GIULIO: E mi puoi far sentire che cosa scrivevano in quegli anni?

MASSIMO: Mah, ecco, qualche passo... Per esempio, mio padre contro lo psicologismo, anche, oltre che la retorica: «psicologismo a tutto spiano, senza limiti né misura» ...Eh! Si crede che basti «affastellare qualche centinaio di ‘osservazioni introspettive’, di ‘notazioni psicologiche’, organizzarle meccanicamente attorno a qualche nome proprio», ed ecco fatto degli uomini vivi, degli uomini veri, dei personaggi! Eh no! Lui seguiva la lezione, anche di impegno civile, di Ippolito Nievo. Dice di Nievo: «Senza alcun dubbio il più ricco di possibilità», perché come tutti sanno è morto giovane, «e il più vivo dei nostri romanzieri ottocentisti, il più ricco di finezze psicologiche e insieme di libera ariosa vividissima felicità di narratore». «E se, almeno in questo campo, il nostro destino fosse proprio quello di riuscire a innovare riprendendo certe splendide audacie di Nievo e dei suoi compagni e quasi naturalmente e idealmente compiendole?»⁹.

E Mario tenne sempre Nievo in mente come maestro, eroe, ed esempio e modello.

Forse non è stato dato il giusto valore, all'intervento di Renato Barilli al convegno del 1991 sui *Bonfantini*, all'apprezzamento di Mario e del suo gruppo per il romanzo d'avventure¹⁰. Scrive Barilli, di un breve saggio della «Libra»:

“Questo articolo è importantissimo, perché si intitola *Del romanzo d'avventure*: direi che

⁸ *I Bonfantini. Per un contributo alla conoscenza della cultura, della politica e dell'arte novarese tra il 1900 e gli anni '60*, «Atti del Convegno di Studi di Novara, 23 novembre 1991», a cura di Mauro Begozzi e Massimo A. Bonfantini, Provincia di Novara, 1996.

⁹ La sceneggiatura del video di Massimo Bonfantini *Novara negli anni della Libra* è pubblicato ivi, pp. 126-140. Il dialogo citato si trova alle pp. 139-140.

¹⁰ RENATO BARILLI, *Intellettuai di provincia o provincia di intellettuai?*, in *I Bonfantini...*, pp. 69-77.

questo è il *clou* della loro concezione, è la formula per capire Soldati. (...) Non basta scrivere con il codice napoleonico e con una lingua chiara, ci vogliono i fatti; e questi giovani dicono che il romanzo è tale se c'è l'avventura, se c'è la vicenda, la trama"¹¹.

Barilli così prosegue il suo simpatetico commento:

“Mario Bonfantini (...) osserva che un vizio nostro è di dir male del romanzo d'avventura: la letteratura italiana, che è ammalata di letterarietà, crede che il romanzo d'avventura sia indegno e si vergogna di leggere Kipling, Stevenson, Conrad, ecc... Questo è un errore perché (...) – e qui Barilli cita le parole testuali di mio padre – «la psicologia non è mai tanto vera come quando appare saldamente legata allo svolgersi di un'ampia e rigorosa vicenda». Il romanzo d'avventura viene quindi incontro a questo ideale costruttivo e funzionale"¹².

Il nome più giusto, fra quelli degli autori di romanzi d'avventure testé ricordati, è senza dubbio Conrad. Perché nei suoi romanzi e nei suoi racconti, letti e studiati sempre da Mario Bonfantini con grande passione, lo spirito d'avventura si inverte nella tensione drammatica e nella determinazione, con cui il protagonista cerca di sfidare 'il caso', costruendosi 'il destino', nel superamento delle prove e nel compimento dell'impresa.

Nel dialogo del vissuto c'è continuità in Mario Bonfantini fra lettura, esperienza di gioco, sport, vita e storia, e poi ricordo e poi narrazioni orali del ricordo proprio e altrui, e infine scrittura. Come nel racconto dell'entrata in Domodossola, quando l'immagine di Nievo gli riappare dentro, insieme e come quella conosciuta dal vivo del nonno garibaldino:

“Nella stanchezza della luce grigia, mi attraversano la mente vaghi ricordi garibaldini: la lettura infantile dell'Abba, quella più recente di una lettera di Nievo sulla sua entrata in Palermo; i racconti che a me fanciullo dipanava paziente mio nonno che era stato alla presa di Milazzo. Non bisogna esagerare, va bene, siamo modesti; ma c'è pure un'analogia, dopo tutto... (...) Guardo Domodossola. Son come stordito, incredulo, e mi accorgo dalla faccia dei miei ragazzi che deve essere così anche per loro"¹³.

I giovani compagni partigiani rivivono nella memoria, e poi sulla pagina, come nel *Ricordo di Livio*, Licinio Oddicini, il più stretto collaboratore dei '40 giorni di libertà':

“Solo più tardi, alla riflessione, capii il suo segreto: in ogni questione Livio pensava sempre alle conseguenze per il domani; e le verità che insinuava non erano mai sentenze

¹¹ Ivi, p. 75.

¹² Ivi, pp. 75-76.

¹³ BONFANTINI, *L'epopea dell'Ossola nel ricordo di un testimone. 10 settembre 1944: Domo liberata*, in «Milano sera», 10 settembre 1945.

immobili, irrigidite, ma autentiche ‘verità poetiche’: colte cioè ed espresse man mano nel loro farsi dentro di noi. In quel nostro violento quasi frenetico agire di capi in ogni momento e in tutti i sensi, quel figlio d’artigiani che aveva studiato chimica industriale ed era stato persino ufficiale dell’esercito, ed era sempre impegnato anche lui in tante cose le più utili e le più impensate, ogni volta che mi capitava davanti con il suo sorriso rappresentava per me la poesia: il richiamo a quelle profonde ragioni del cuore che non bisogna mai dimenticare”¹⁴.

Il giovane Livio rappresentava la poesia per Mario Bonfantini, non solo e non tanto nel senso dell’eroe avventuroso, alla Nievo o alla Conrad, o dell’egotismo del pure amatissimo Stendhal. Non proprio. Invece nel senso di una *bienfaisance* di azione, oppure di amorevolezza di attenzione, che, certo a poco a poco, nel rinnovato studio dei francesi nel dopoguerra, Mario Bonfantini ritrovava in una tradizione spirituale che, in poesia, dico nella scrittura della poesia, gli sembrò culminare nelle pagine delle *Fleurs du mal*.

Bonfantini di fronte a Baudelaire, così richiama Maria Luisa Belleli, nel suo intervento in *Mario Bonfantini: saggi e ricordi*, sin dal titolo, la storia di un lungo confronto¹⁵. Di un lungo studio, sempre più approfondito, dalla metà degli anni venti alla metà degli anni settanta. Studio che si intensifica dal 1950 sino al 1974, l’anno in cui Bonfantini pubblica la sua traduzione completa, con testo a fronte, presentazione e commento, dei *Fiori del male*, presso Mursia¹⁶, quattro anni dopo l’uscita, da Giappichelli di Torino, della quarta e definitiva edizione della sua monografia: *Baudelaire*¹⁷.

Io credo che molto dell’interesse del *Baudelaire* di Mario stia nel suo carattere composito e diciamo dialogico. Dialogico: nel senso che le aggiunte, le note, le appendici, apportate via via alle nuove edizioni, non solo integrano, ma spesso rinnovano o addirittura contraddicono il testo della prima edizione, del 1928, giovanile dunque, e ancora troppo segnata da ingenuità e crocianeggianti distinzioni tra poesia e non poesia, nei versi del grande autore, e ancora troppo frenata da giudizi limitativi moraleggianti, forse dovuti anche a un’influenza dello stile critico biografista di Sainte-Beuve. Può così concludere nel 1970 che Baudelaire è il più grande poeta della nostra modernità, perché è finalmente al di là e contro, dice, ‘l’archetipo’ del poeta-vate o del poeta ‘adorator del bello’ nella sua torre d’avorio.

¹⁴ BONFANTINI, *Ricordo di Livio*, in «Lo Strona», 1978, n. 2, aprile/giugno.

¹⁵ MARIA LUISA BELLELI, *Bonfantini di fronte a Baudelaire*, in *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, pp. 51-56.

¹⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *I fiori del male*, presentazione, commento e traduzione a cura di Mario Bonfantini, Milano, Mursia, 1974.

¹⁷ BONFANTINI, *Baudelaire*, Torino, Giappichelli, 1970⁴.

“Con Baudelaire andiamo di colpo all’opposto: sin dall’inizio del suo poema, nella poesia *Au Lecteur*, egli non dice *io* e neppure, più o meno esplicitamente, ‘gli individui fatti come me’, bensì *noi*. Il poeta in realtà, con tutte le sue belle qualità e i suoi vizi o peccati, non è ai suoi occhi che il rappresentante di tutta l’umanità, anzi, meglio, di tutti gli uomini uno per uno, che da essi si distingue semplicemente per un dono, una vocazione di maggior chiaroveggenza, uno sguardo più intrepido a scrutare nel fondo di sé stesso e quindi dei suoi simili. È uno che dice subito, risolutamente, «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!»¹⁸.

Mario vuole spiegare modi e intenti del suo lavoro di traduzione. La sua «ultradifficile ambizione», scrive,

“è sempre stata di offrire, senza tradimenti né amplificazioni, s’intende, ma anche senza schemi preformati, all’appassionato lettore (...) una sufficiente idea oltreché del senso, del ritmo, del colore, del sapore e fin dell’«odore» (uso come si vede termini ben baudeleriani) della poesia di quel grande. E ciò avendo sempre tenuto presente la formidabile originalità del discorso poetico di Baudelaire: intessuto, ora ad arte e ora in chiara spontaneità, di termini tradizionali (...) e insieme di tante novità prosaiche, audaci e persin brutali e certo calcolate e volute, così ben significanti la sua liberazione dal romanticismo lamartiniano e la creazione che egli andava operando del nuovo stile poetico tanto idealmente originale quanto violentemente ‘realistico’¹⁹.

Così Mario Bonfantini vuole illuminare lo sporgere dell’immaginario e dello stile di Baudelaire, oltre lo splendore e il rigore della *Filosofia della composizione* di Poe e del celebre Corvo, pure da Baudelaire così amati e studiati: uno sporgere improvviso di più cordiale e colorata e talora difforme sensualità.

Non intervengo qui a dir la mia. Mi limiterò a fare un omaggio, non tanto a mio padre traduttore, ma forse più alla sua più intima poetica e al suo gusto di vita, scegliendo la più stendhaliana di *Les Fleurs du mal*, *A una passante*:

“Assordante la strada intorno a noi gridava:
Alta, snella, in gran lutto, tristezza maestosa,
Una donna è passata: con la mano fastosa
La sua gonna ondulante sollevava.

¹⁸ Ivi, p. 7.

¹⁹ BAUDELAIRE, *I fiori del male*, 1974 cit., pp. 17-18.

Con sue gambe di statua passò solenne e lesta.
Ed io bevevo intanto, proteso come un folle,
Nell'occhio suo, ciel livido che annuncia la tempesta,
La dolcezza che affascina ed il piacer che uccide.

Un lampo... e poi la notte! Fuggitiva beltà
Il cui sguardo mi ha dato d'un tratto nuova vita,
Ti rivedrò mai più sino all'eternità?

Chissà in qual luogo! e tardi! o forse *mai!*
Non so dove tu fuggi, tu ignori la mia vita:
Tu che avrei certo amata – e che lo sai!²⁰.

Ho parlato or ora di stendhalismo di Baudelaire. E non si è trattato solo di una mia personale audacia interpretativa. E neppure di una forzatura interpretativa di mio padre. Giacché di questo stendhalismo di Baudelaire mio padre aveva dato le prove filologiche, come attesta Maria Luisa Belleli, in quello che lei considerava «il più importante» dei saggi aggiunti al *Baudelaire* per l'edizione definitiva, saggio che «riproduce la relazione tenuta al convegno di Nizza su Baudelaire, nel 1967: documentatissima messa a punto – scrive Belleli – su quanto del pensiero di Stendhal era passato nel poeta»²¹.

Ma al di là delle dichiarazioni esplicite e testuali di Baudelaire ivi raccolte, e per contro della divergenza di caratteri, divergenza ovvia tra i due autori, erano le opere di Stendhal e di Baudelaire, che sembravano a Mario Bonfantini ormai convergere o almeno legarsi in una segreta *correspondance* fra romanzo e poema, fra poetico e romanzesco.

Così come qualche decennio prima aveva avvertito, al termine della traduzione del gran romanzo di Rabelais, sicuramente, una corrispondenza di fantasia creatrice avventurosa, ironica e picaresca e di gioia inventiva, di ritmo e di scrittura, fra il *Gargantua et Pantagruelle* e l'*Orlando furioso*, l'*Orlando furioso* di cui mio padre conosceva a memoria il primo canto, che si recitava, quasi laica preghiera, ad alta voce tutte le mattine, quand'era in prigione.

Quanto Mario scrive nel 1958 in *Stendhal e il realismo*²², forse avendo in mente soprattutto di Stendhal *La Chartreuse*, lo scriverà quasi identico, e lo sentiva quasi identico, dieci-quindici anni dopo per il poema di Baudelaire:

“I due elementi eterogenei la cui difficile sintesi ha concorso a creare il grande romanzo

²⁰ Ivi, p. 219.

²¹ BELLELI, *Bonfantini di fronte a Baudelaire*, 1983 cit., p. 51.

²² BONFANTINI, *Stendhal e il realismo (Saggio sul romanzo ottocentesco)*, Milano, Feltrinelli, 1958.

realista ottocentesco: critica storica e passione lirica, sentimento sociale ed amoroso egotismo solo di sé contento, Poesia e Verità, si trovano nei romanzi di Stendhal perfettamente saldati e fusi, è vero; ma ad uno stato così puro, senza l'ombra di quel velo soffuso di emozione che valga a confonderli un po' agli occhi dei lettori, con un così perfetto rifiuto di quella sia pur nobilissima arte retorica cui concedettero pure i suoi emuli, anche i più grandi, che la loro sintesi sembra quasi un perpetuo instabile miracolo. E ciò senza che l'autore abbia voluto mai consentire a toglierle con nessun lenocinio quest'apparenza di precaria instabilità: «Je ne veux pas, par des moyens factices, fasciner lame du lecteur (...)»²³.

Certo in questo libro, dico in *Stendhal e il realismo*, al romanzo, al genere-romanzo, sembra che Mario Bonfantini consegna la palma di una funzione formativa più socialmente diffusa e decisiva. Scrive infatti:

“Provate a chiedere a voi stessi e ai vostri compagni, tra i 40 e i 60 anni, quale è stato il libro che, da un certo momento della nostra vita di adolescenti, ci ha per così dire aperto gli occhi, ci ha suggerito una certa visione del mondo tutta diversa e più vera di quella di prima: ci ha fatto scoprire certe cose di noi, e soprattutto della nostra vita in rapporto alla società, della vita sociale, prima ignorate o solo confusamente intuite. A quasi tutti basteranno pochi istanti di riflessione per rispondere che è stato un romanzo”²⁴.

Eh, certo, viene in mente anche a me, per un ragazzo è più facile scoprire la vita, imparando da Stendhal o da Tolstoj, che da Leopardi o da Baudelaire. Che però per tutta la vita ti possono accompagnare, quasi come nuovi e moderni e sempre verdi autori di nuove quasi-dantesche *Commedie*.

Certo Mario Bonfantini aveva coscienza piena della crescente forza comunicativa del cinema, e penso più che il sospetto che presto molti giovani avrebbero indicato dei film e non dei romanzi, quali entusiasmanti rivelatori dei drammi e delle avventure, dei valori e dei sapori della vita.

L'esperienza di sceneggiatore fu decisiva per il formarsi della sua poetica ultima e per il perfezionarsi degli abiti tecnici di autore di racconti e di romanzi brevi. Mario Soldati rievocò nel saggio *Tre film scritti con Mario Bonfantini* lo stile di lavoro della sceneggiatura per *Piccolo mondo antico*:

“I giorni di Volesio, quasi due mesi, furono di gran lunga il più bel periodo che ho passato

²³ Ivi, p. 181.

²⁴ Ivi, p. 9.

lavorando a una sceneggiatura. La mattina, di solito, discutevamo via via le *scalette*, le scene, i dialoghi, all'ombra di un grande faggio, intorno a due tavoli ingombri di carte. Ogni tanto interrompevamo la discussione, Lattuada e io ci alternavamo alla macchina da scrivere, mentre Bonfantini dettava, passeggiando su e giù professoralmente sul prato. Il pomeriggio, invece, ciascuno di noi tre, chiuso nella propria camera, lavorava per conto suo a una scena diversa, o magari a diverse versioni della medesima scena”²⁵.

Scrive Soldati:

“La forza di Mario come sceneggiatore del film consisteva (...) nella concretezza con cui riviveva l'epoca risorgimentale; ma, scena per scena, particolare su particolare, battuta per battuta dei dialoghi che andavamo scrivendo, si rivelava piuttosto nella straordinaria precisione con cui *vedeva* ogni personaggio: lo *zio Piero* soprattutto, che era il suo favorito. Ne parlava come se lo avesse conosciuto in un tempo lontano e come si ricorda una persona molto amata che non c'è più. Attraverso l'infalibile ricostruzione che ne faceva Bonfantini, lo *zio Piero* era continuamente vivo davanti a noi. «No!» diceva Mario, «lo *zio Piero* in questa occasione non si comporterebbe così. Figuriamoci! Un uomo d'onore, uno che crede nella parola data!»²⁶.

Era la voglia di fare esprimere, di fare parlare, comunicare, vivere le persone, in carne e ossa, o personaggi che fossero, era questa voglia che entusiasmava Mario, e credo anche la dialogicità intrinseca al lavoro, di traduzioni, aggiustamenti, proposte...

Insomma, a cavallo degli anni quaranta, Mario Bonfantini aveva sceneggiato, in collaborazione con Soldati, Moravia, Castellani, Bacchelli e altri: *Piccolo mondo antico*, *Malombra*, *Daniele Cortis*, *La virtù di Checchina*, *Un colpo di pistola*, *Il mulino del Po*, *Tragica notte*, *Fuga in Francia*. A quindici anni di distanza, nel 1957, mentre stava per ultimare la sua opera prima di narrativa, *Un salto nel buio*, considerava molto importante quella sua attività di sceneggiatore, come risulta chiaro dalla sua risposta a Giancarlo Vigorelli che gli mandava un questionario per un'inchiesta.

A che cosa serve fare o aver fatto lo sceneggiatore? Anzitutto – diceva Mario Bonfantini – ad apprendere quella rapidità di condotta nella costruzione e scrittura delle storie che è virtù del buon narratore d'oggi, che va via in modo stretto e incalzante. Tutte e diciassette le storie di Mario Bonfantini cominciano in presa diretta, *in medias res*, senza preamboli. «Speravo di passare tutta la notte giocando a scopa» è l'incipit del romanzo autobiografico *Un salto nel buio*

²⁵ MARIO SOLDATI, *Tre film scritti con Mario Bonfantini*, in *Mario Bonfantini saggi e ricordi*, Ornavasso, Lo Strona, 1983, p. 115.

²⁶ Ivi, p. 117.

del 1959²⁷. Forse più inquietante, è quello di *Scomparso a Venezia*, il romanzo del 1972: «Così, per esempio, scommetto che lei va via da Venezia senza neppure aver mangiato una sera alla *Vida?*»²⁸.

L'incipit di *Scomparso a Venezia* è una battuta dialogica rivolta al protagonista. Questa stessa modalità di apertura si ritrova nei racconti tre volte su quindici. Con maggiore frequenza che nei racconti di Hemingway, e con movenze più nettamente cinematografiche. Due volte, in *Barche sul Po di Torino* e nel racconto *Il contrabbandiere* l'effetto-realtà, ovvero di precisione documentaria, è accentuato dall'impiego stretto del dialetto del luogo. Due volte, nei racconti *La traversata* e *Il contrabbandiere*, la voce d'apertura dell'interlocutore risuona come fuori campo, mentre l'occhio della scrittura inquadra il protagonista, che è anche il personaggio raccontatore, focalizzando così improvvisamente ma con perentoria chiarezza l'attenzione partecipe del lettore. Tutto l'attacco del racconto *Il contrabbandiere*, nella dozzina di righe del primo capoverso, è un ritmato succedersi di inquadrature alternate, di campi e controcampi, a partire dal virtuosismo dell'incipit: «Te sè turnà, piturèl, per limunà con la Ines? Già prima di voltarmi sapevo che era il Gusto», dove sia la voce fuori campo del Gusto sia l'occhio del narratore sorprendono di spalle, stanandolo poi a poco a poco, il protagonista-raccontatore, e insieme sorprendono e 'fanno girare' il lettore²⁹.

²⁷ BONFANTINI, *Un salto nel buio*, Milano, Feltrinelli, 1959.

²⁸ ID., *Scomparso a Venezia*, Torino, Einaudi, 1972.

²⁹ Per i racconti di Mario Bonfantini si rimanda a ID., *La svolta e tutti i racconti*, a cura di Rossana Infantino, Novara, Interlinea, 2012.