

CENNI BIOGRAFICI

Giorgio Bassani è nato a Bologna il 4 marzo 1916. Di famiglia ebraica ferrarese proveniente dalla borghesia operaia, ha trascorso a Ferrara l'infanzia e la giovinezza, fino al '43. Dopo il Liceo Classico si è iscritto all'Università di Bologna, dove si è laureato ⁱⁿ Lettere. La sua giovanile passione per la pittura ferrarese e bolognese del Cinquecento e del Seicento, condivisa con diversi compagni di studio, tra cui Ragghianti, si farà in seguito viva nella sua paesaggistica.

Roberto Longhi, discepolo di Croce, è stato il suo insegnante: Bassani afferma infatti decisamente che la formazione idealistico-storicista ha per lui fondamentale importanza, al punto di fargli asserire che dei personaggi non gli sono mai interessate le analisi di interesse psicologico. "Io sono storicista e lo dimostro con le analisi di tipo storiografico in cui immergo la realtà umana dei miei personaggi (...) Credo che la cronaca di per sé non conti niente, e perciò cerco di trasformarla in storia, da buon idealista".

L'attività letteraria del nostro inizia attorno al '37. Nel '38 viene pubblicato un suo racconto sulla rivista "Letteratura". Ancora dal '37 inizia una clandestina attività antifascista che, nei primi mesi del '43, lo porterà al carcere. Nel 1940 pubblica, con discreto successo, "Una città di pianura", raccolta in prosa, sotto lo pseudonimo di Giacomo Marchi per sfuggire alle leggi razziali. Quindi "Storie di poveri amanti" (1945) è la sua prima raccolta in versi, ed ha subito positivi riconoscimenti anche dallo stesso Montale.

Nel '48 Marguerite Caetani di Bassano fonda la rivista di letteratura internazionale "Botteghe Oscure".

Bassani ne è redattore dal primo all'ultimo numero, e vi pubblica quattro delle sue prime "Cinque storie ferra-

resi" (raccolte in volume nel '56).

Dal '53 al '71 è redattore di "Paragone", altra rivista letteraria. Sempre in questo periodo attorno agli anni Cinquanta collabora a diverse sceneggiature di film, le quali, con gli incoraggiamenti del suo amico Mario Soldati, lo aiuteranno a trovare un linguaggio nuovo.

Intento si è trasferito a Roma dove dimora stabilmente tutt'oggi, ad eccezione di una parentesi a Napoli ('49 - '50) dove ha insegnato presso l'Istituto Nautico, dalla fine della guerra. Dopo il Premio Strega per le "Cinque storie ferraresi", il Premio Viareggio per "Il giardino dei Finzi-Contini" sigilla la sua fama, e il "boom" del romanzo. Poi vengono il Campiello per "L'Airone" e il Nelly Sachs per l'opera complessiva, "L'odore del fieno" (1972) registra un nuovo successo di vendite.

Di Bassani tutto si può dire meno che rappresenti il tipo di letterato puro, chiuso in una torre d'avorio.

Tra le sue molteplici esperienze non è da dimenticare che è stato consulente di case editrici: a lui è dovuto il lancio del famoso "Il Gattopardo" di Tomasi di Lampedusa.

Attualmente ricopre la carica di presidenza di "Italia Nostra", per la difesa del patrimonio artistico e naturale.

La sua attività poetica

Bassani è conosciuto presso il grande pubblico quasi esclusivamente come prosatore. Sono relativamente pochi coloro che sanno della sua attività poetica. Eppure è Bassani stesso, esplicitamente, che pone la propria lirica alla base, come premessa imprescindibile, di tutta la successiva produzione.

Le "Storie dei poveri amanti" e altri versi" raccolgono componimenti stesi durante la guerra, o scritti in base ad appunti e osservazioni presi nel medesimo periodo. Il valore artistico non è certo eccezionale: spesso egli nell'ambito della cultura cosiddetta "ermetico-resistenziale dell'esilio" rischia di esaurire il proprio talento. Ha (sono parole sue) "la presunzione giovanile; di origine forse ermetica, dell'ineffabilità". Pensa, cioè, di avere un caotico mondo interiore solo in minima parte esprimibile: la poesia si risolverebbe quindi nella profilazione di indizi, di "flashes", atti a illuminare, più che scavare. Ne nasce spesso, perciò, un'atmosfera indefinita e vaga (ineffabile), ancor prima che esistenziale. Ma queste prime esercitazioni sono tutt'altro che inutili: rivelano una notevole padronanza tecnica dell'autore, con la tendenza a dare (è la logica conclusione dell'ineffabilità) particolare valore e pregnanza alla parola. Già incomincia a delinearsi il mondo di Bassani, con la patetica autocoscienza di esclusione, con il paesaggio ferrarese (qui delineato ancora nei moduli, mutuati dalle tele Cinque-Seicentesche di "Una città di pianura"), con il rifiuto della realtà contemporanea.

"Te lucis ante" rappresenta un ulteriore passo avanti (una "svolta", direbbe il Nostro). Il suo mondo si defini-

sce meglio. Sentiamo il suo rimpianto per l'occasione perduta, per quello che potrebbe "essere stato" diverso, e qui la nostalgia si fa più libera, anche dalle costrizioni formali, e più penetrante. Si fa più acuto il conflitto "vita-morte", "passato-futuro", esemplare in questi versi de "L'alba ai vetri" (che dà il titolo alla raccolta delle sue poesie dal '52 al '50, edita nel '63):

L'alba ai vetri; e la musica d'un piffero e un tamburo
voleva a me, con lieve, vaneggiante allegria.
Eri tu che passavi, vita, tu, vita mia,
tu che sopravvenivi, innocente futuro.

"Empio evento che premi alle porte",
dicevo io, con lacrime più soavi che amare,
"dimentica il mio nome! "Dicevo. E la tua, morte,
ebbra ancor m'assonnava melodia militare.

E' qui, in questi e simili versi, che Bassani raggiunge l'apice, nella concisione e astrattezza lirica. Le sovrastrutture dei ricordi letterari tendono a scomparire per lasciare spazio ad un'urgenza più antinamica e personale, soprattutto in "Roma, inverno '44". Sono esperienze vissute e concrete (i rastrellamenti, la Resistenza, la prigionia...) che si possono riallacciare ai temi di tensione civile già anticipati magistralmente in qualche poesia di "Te lucis ante", dove viene evidenziata la vita stagnante, repressa, subita, durante il fascismo (vedi, in particolare, "I giocatori" e "Cena di Pasqua"). La lirica è in definitiva, per Bassani, un costante punto di riferimento, un pozzo, cui ha costantemente saputo attingere con sapienza.

"Le storie ferraresi"

"Le storie ferraresi" segnano l'inizio ufficiale della prosa di Bassani. Non sono frutto di una folgorante, ispirazione. Può anzi sembrare strano, ad una prima lettura, che quelle pagine nascondano un lungo e tormentato lavoro. Eppure è l'autore stesso che ne "Gli anni delle storie" (dieci preziose pagine de "L'odore del fieno") ci presenta il conciso, essenziale ed efficace resoconto delle sue prime fatiche di narratore.

"Lida Mantovani", la prima delle Cinque storie ferraresi del '56 (che assieme ad altre tre sono poi raccolte ne "Le storie ferraresi" del '60) è stata forse la maggiore fatica del Nostro. L'ha ideata o, meglio, abbozzata, ancor giovane, e poi scritta e rivista più volte, con molta difficoltà. Bassani sente di non avere mai avuto, nemmeno oggi, la penna facile. Finalmente la pubblicò con il titolo di "Storia di Debora", su "Botteghe oscure" indottovi soltanto dalla pressione della già citata Gaetani. Ma prima di apparire in volume, fu nuovamente rielaborata: erano passati quasi vent'anni dalla prima idea. La storia di "Lida Mantovani" è quella di una donna che, dopo aver convissuto qualche tempo con un ricco ebreo, viene abbandonata, ancor giovane e con un piccolo figlio, e perciò si rifugia nella casa della vecchia madre. Qui, a Lida un onesto artigiano, alquanto più anziano di lei, fa una discreta corte. Ma la ragazza, ancora per un po', vive del recente ricordo dell'amante. Dopo la morte della madre, i due si sposano e conducono una normale esistenza, fino alla morte di lui, rattristato solamente della mancanza di un figlio "suo". L'epoca, il fascismo attorno agli anni Trenta, appare come sottintesa ai personaggi; l'ambiente, ferrarese, è già quello tipico che ritornerà nella successiva produzione.

Anche per "La passeggiata prima di cena" il lavoro non fu meno faticoso, benchè più concentrato nel tempo. Bassani dopo un felice avvio, si rendeva conto di avere fra mano una materia stimolante, ma senza la minima idea di dove sfociare. L'esito più probabile sarebbe stato, con simili premesse, un "aborto". Invece ne è conseguito un ottimo risultato. E' la storia di Elia Corcos, un giovane medico della ricca borghesia ebraica, che sul finire del secolo scorso sposa un'infermiera di umili natali; fatto almeno strano per i tempi che correvano. La sua figura solitaria di stimato ma non compreso medico (la gente pensa che a Bologna sarebbe potuto diventare un pezzo grosso), è affiancato dalla silenziosa e assidua presenza della moglie. Lei muore; Elia, più che novantenne, scompare, deportato in Germania, con la sua carica enigmatica ("Come se persone e cose, proprio dall'alba di quel giorno in poi, lui le avesse viste sempre così: dall'alto, cioè, e quasi fuori tempo", p.89). La città, attraverso i commenti degli abitanti, ha ormai assunto un ruolo corale. La tensione civile si palesa. La struggente coscienza di un a suo modo irrecuperabile tempo passato si accentua ("Anche il secolo passato, il "suo" secolo, era stato senza confronto migliore di quell'altro, pieno di ansia e di dolore, nel quale a lui e a gemma era toccato vivere", p.88). "La passeggiata prima di cena" può quindi essere considerata quasi una "summa" de "Le storie ferraresi", alla quale attingeranno amalgamandone gli elementi in diversa proporzione. Giungiamo così a "Una lapide in via Mazzini", della quale come delle rimanenti storie, Bassani dirà che "la composizione (...) fu sempre ardua, ma, in confronto a quella della "Passeggiata", quasi uno scherzo". Qui emerge a chiare tinte la tensione civile e, ancor più, Ferrare si erge a protagonista comprimaria, insieme alla figura di Geo Joss, unico superstite dai campi di concentramento,

dei centottantatré ebrei deportati durante la guerra. Anche Geo è un "enigma" (come Elia Corcos), una figura che si staglia prepotente e solitaria al centro della sua "storia", come già il medesimo Elia, come, in misura minore, Lida. Geo torna a Ferrara, stranamente abbigliato in una miscellanea di divise militari, ed è subito una figura inquietante, che sembra assumersi il ruolo di coscienza della gente, che invece vuole dimenticare il recentissimo passato. Egli è dappertutto, silenzioso, e, quando parla, gli argomenti sono i soliti: gli errori di cui è stato spettatore e protagonista. "Quella sera del dancing, per esempio, dove si era messo a mostrare a destra e a sinistra le fotografie dei suoi famigliari periti a Buchenwald, era arrivato a un tale eccesso di petulanza da cercare di trattenere per le falde dei vestiti giovanotti e ragazze..." (p.126). Poi il fatto. Geo schiaffeggia un anziano conte (nell'ambito del fascismo provinciale non era più di una macchietta). Diverse le motivazioni addotte dalla gente: chi dice che il conte avesse fischiato "Lili Marlen", chi dice che gli avesse rivolto domande indiscrete. E un giorno l'ebreo, l'enigma, così com'era venuto "Scompare all'improvviso, senza lasciare dietro di sé il minimo segno, come un personaggio da romanzo" (p.108).

Clelia Trotti compie l'ultimo viaggio. 1946. Il suo feretro viene portato dal camposanto di Codigoro alla Certosa di Ferrara. Bruno Lattes, presente alla cerimonia (ma ormai si è fatto una brillante vita in America), ricorda "Gli ultimi anni di Clelia Trotti" di lei quando viveva con la sorella e il cognato, sorvegliata in casa. Era infatti una maestra socialista (tubatiana), che per i suoi trascorsi di agitatrice doveva ora vivere relegata. Lattes, ebreo borghese, ricorda quando tentò con tenacia di incontrarsi con lei, per mettersi alla sua scuola politica. Dopo la prima volta si erano incontrati su

spesso, in un clima blandestino che la faceva quasi rin-
giovanire. Lei lo avrebbe voluto mettere in contatto
con esponenti del socialismo, riponeva in lui le sue
fiducie. Egli la lasciava fare, ma capiva che i suoi e-
rano romantici sogni: "Perduta, sempre, nel suo solita-
rio, eterno vaneggiamento di reclusa. Egli rabbrivì.
Forse sarebbe venuto il giorno che lei avrebbe capito
chi era Bruno Lattes..." (p.180). Anche Clelia, pur ca-
late in un preciso contesto storico, è isolata, persino
da chi più sembra esserle vicino. "Una notte del '43" è
la più drammatica delle storie. Rielaborata cinematogra-
ficamente da un altro ferrarese, Florestano Vancini, ne
"La lunga notte del '43", la narrazione (una "spavento-
sa vision^e-vita") è principalmente condotta su due piani
integrativi: quello, oggettivo, di natura sociale-politi-
ca (il clima fascista nel quale viene perpetrata la
strage di undici inermi), e quello, più soggettivo, del
la vita di Pino Barilari, farmacista paralizzato. La fu-
sione, anche a livello narrativo, viene perfettamente
raggiunta nelle ultime pagine, quando il farmacista, la
notte del 16 dicembre '43, assiste dalla sua finestra
prospiciente il Castello, all'eccidio, e alla certezza
del tradimento della moglie. Ma al processo per la strage,
negherà di avere visto. La moglie lo abbandonerà
per una squallida vita. Barilari, con un cannocchiale,
continua a vivere, guardando i rari passanti che percor-
rono il marciapiede di fronte (luogo della strage) e av-
vertendola di girare alla larga. "Era diventato pazzo?
Poteva darsi, con la malattia che aveva. Ma d'altra par-
te come era mai possibile continuare a viverci insieme,
senza che a poco a poco, anche lei, finisse con l'impaz-
zire?" (p.223) Con questa quinta storia, Bassani, secon-
do le sue stesse asserzioni, sentiva di "avere esaurito
un ciclo", il ciclo di Ferrara. Ormai la città è qui com-
piutamente espressa: la descrizione riprenderà con fedel

tà l'ambiente, e soprattutto è messo in luce lo spirito (provinciale) dei suoi abitanti. Ferrara, insomma, non fa soltanto da pur importante connettivo alle Storie, ma è veramente un protagonista con la propria fisionomia. L'autore sente che, proseguendo su questa strada, non potrà altro che ripetersi stancamente. Si accorge che, perchè questo microcosmo continui a palpitare, ha bisogno di una nuova presenza, di quella di "colui che, dopo esserne separato, aveva insistito per molti anni a drizzare là, entro le grosse mura della patria, il teatro della sua letteratura: cioè me stesso" (L'odore del fieno, p. 145-146). Nascono così "Gli occhiali d'oro", che per la svolta ^mpressa dal Nostro, non rientrano del tutto nell'ambito dell'è Storie (anche se restiamo sempre nella Ferrara anteguerra), ma si qualificano come opera autonoma, un romanzo breve. E in coerenza con quanto sopra detto, il racconto è portato in prima persona. E' la storia del dottor Fadigati, un otorinolaringoia - tra venuto dal Veneto e installatosi a Ferrara, il quale, per la serietà e per l'aria nuova che porta nell'ambiente medico (ambulatorio nuovo, pulite sale d'aspetto) si conquista presto la stima della città. Un po' alla volta si insinua il sospetto che il dottore non sia normale. Nei suoi frequenti spostamenti in treno per Bologna, ^oconosce un gruppetto di studenti (Bassani e amici), tra i quali emerge Deliliers. Ormai la gente è sempre meno propensa a comprendere bonariamente l'omosessualità di Fadigati, e senza pudore Deliliers gliela rinfaccia. Ma l'estate seguente sulle spiagge romagnole i due divengono famosi come gli "sposini". Fadigati è evidentemente ~~teme~~ vittima del giovane che lo tratta a suo piacimento. Il narratore in prima persona, allora anch'egli prossima vittima per le leggi razziali, cerca d'avvicinarsi al dottore per "conservargli un minimo di rispetto". Fra i due si instaura un rispettoso rapporto che prose-

gue per qualche tempo anche a Ferrara, finchè Fadigati si annega. "Ed ecco, in fondo alla pagina (...) gli occhi mi caddero su un titolo di media grandezza (...) E adesso capivo, sì, già prima che cominciassi a leggere il mezzo colonnino del titolo (...) Abbassai le palpebre. Il battito del cuore ridiventava a poco a poco regolare (...) "E' morto il dottor Fadigati", dissi" (p. 318). E' dunque il progressivo dramma di un uomo che per la sua "diversità" viene strumentalizzato (Deliliere) o espressamente condannato (la signora Lavezoli sulla spiaggia). Ma il dramma di maggior portata non è quello che può scaturire dalla lettura di una sintesi, bensì è quello che rivive, pagina dopo pagina, nell'anima del vero protagonista, l'autore. Il decadimento di Fadigati corrisponde all'intima lacerazione del giovane, che si sente sempre più fuori della società. La loro platonica amicizia li fa uscire, sì, da un reciproco isolamento, ma li isola ancor più dalla società borghese e perbenista (carattere accentuato dal clima politico), verso là quale viene espressa una implicita ma reale condanna.

"Il muro di cinta" e "In esilio", sono molto brevi, e sono stati collocati uno all'inizio, l'altro alla fine, delle complessive "Storie ferraresi". E non si può negare che la loro collocazione sia logica: "Il muro di cinta" (si tratta di una cerimonia funebre ebraica) fa da introduzione all'ambiente israelitico, mentre In esilio (è la storia di un brillante giovane dalla fallita carriera mondana) è la malinconica conclusione, che vede Bassani in una breve vacanza extra-romana nei luoghi dell'infanzia.

"Il giardino dei Finzi-Contini"

E' il romanzo che ha dato la definitiva popolarità al Nostro. Il grande successo di pubblico ottenuto ha contribuito al rilancio del romanzo italiano. Pubblicato

nel '62, ha avuto nel '70 una "discutibile" versione cinematografica di Vittorio De Sica. Ne "Il giardino dei Finzi-Contini" la tensione civile sembra attenuarsi per lasciare maggiore spazio ad un intimismo che talora, forse per compiacimento, eccede il segno. Ma con tutto ciò il fascismo è ancora presente, di una presenza narrativamente più discreta che nelle precedenti opere, ma storicamente altrettanto determinante. Il presentimento di morte assume anzi tinte forse ancor più tragiche, per il suo innestarsi in una vicenda d'amore. Le maggiori energie sono tuttavia profuse nella minuziosità, spesso analitica, con cui sono struggentemente rievocati gli ambienti, le immagini, le persone, ormai appartenenti a un passato di ombre, ma ancora vibrante, il cui riandare procura una strana sensazione di piacere misto a sconsolate lacrime a stento trattenute. Alberto e Micòl, fratello e sorella, sono studenti universitari della famiglia ebrea borghese-aristocratica dei Finzi-Contini. Pochi giorni prima dell'attuazione delle leggi razziali, improvvisamente invitano il protagonista (anche qui è l'autore in prima persona) ad altri appassionati tennisti, dopo che i loro rapporti si erano interrotti già da diversi anni, a venire a giocare nel campo da tennis del loro grande giardino. Le riunioni sono quotidiane, per un certo periodo. Si instaura un rapporto d'amicizia a quattro, tra i due fratelli, il protagonista, e il "Malnate", un lombardo nuovo dell'ambiente. In particolare, è sviluppato il casto/amore tra l'autore e Micòl, la quale, però, rifiuta questo sentimento, invitando l'amico a diradare le visite. Un bacio dato al momento sbagliato interrompe il loro rapporto. Rapido epilogo: Alberto muore di malattia, Micòl e tutti i Finzi-Contini vengono deportati, Malnate scompare in Russia. Se "Una lapide in via Mazzini" può dirsi la storia di uno schiaffo enigmatico, "Il giardino dei Finzi-Contini" può

definirsi la storia di un bacio non dato, e meglio, non dato al momento opportuno: "Forse avrei trovato il coraggio di darle un bacio, a Micòl: un bacio sulle labbra. E poi? Che cosa sarebbe accaduto, poi?" (p. 60); "(...) l'abbracciasti, la baciasti sul collo, sugli occhi, sulle labbra (...) di colpo, in uno schianto subitaneo e tremendo di tutto me stesso, ebbi il senso preciso che la stavo perdendo, che l'avevo perduta" (p. 217); "(...) le solite parole ingannevoli e disperate che soltanto un vero bacio avrebbe potuto impedirle di proferire" (p. 293). Ma è chiaro che il romanzo non si riduce tutto a un bacio. Questo Bassani è il medesimo delle precedenti opere, e perciò "le solite parole ingannevoli" sono "il caro, il dolce, il pio passato" (p. 292). E Micòl che cosa è, se non un altro della galleria di personaggi enigmatici? E così pure per il giardino, non fa altro che rappresentare ed evidenziare l'isolamento di chi lo frequenta: è un paradiso perduto".

"Dietro la porta"

Alla pubblicazione di questo volume, nel '64, qualcuno ha pensato che Bassani scrivesse sull'onda del successo, per non perdere la buona occasione. La stessa concisione dell'opera, un altro romanzo breve, lo poteva far sopporre. Ma in verità, visto nell'arco della produzione precedente e successiva, dell'autore, "Dietro la porta" si colloca come opera autonoma, o meglio come una svolta e contemporaneamente anello di passaggio. D'altra parte, come proprio Bassani ha detto, per uno scrittore ogni romanzo è una svolta. Se "Il Giardino dei Finzi-Contini" aveva finito per appagare i palati, in particolare quelli dolci, di tutti i lettori, "Dietro la porta" si presenta più duro, e non di rado crudo e impietoso. Non è dalle serene pagine descrittive (come, saltuariamente di ritrovare) ^o rianche prima era capitato), o incantate atmosfere (più

re nel ~~presagio~~ della catastrofe). Persino Ferrara perde della sua importanza. La dimensione esistenziale del nostro comincia qui a farsi presente nella sua essenzialità. Già l'esordio immette il lettore "in medias res": "Sono stato molte volte infelice, nella mia vita, da bambino, da ragazzo, da giovane, da uomo fatto (...). Se adesso ne scrivo, dunque, è soltanto nella speranza di capire e far capire. Non vado in cerca di altro" (p.9). E' la storia del suo primo anno di liceo classico. In aula dominano i provenienti della V^A, capeggiati da Cattolica, il primo della classe. Lui, secondo della classe, si ritira da solo in un banco, ricordando un verso dantesco ("L'essilio che m'è dato a onor mi tegno", p. 16). Ma più tardi nasce, tra il protagonista e Luciano Pulga, un ragazzino di Bologna ripugnante ai suoi occhi, una strana amicizia. I due fanno sempre i compiti assieme a casa di Bassani, a cui Pulga tributa quasi una devozione, per la sua superiorità scolastica. Ma un po' alla volta è Luciano che ammalia il Nostro, al cui fascino (un misto di attrazione-repulsione) non sa opporsi. Il piccolo Bolognese ne approfitta e prende a rivelare all'amico la presenza del sesso, con il conseguente senso del peccato. Ma intanto lo tradisce, parlando di lui e della sua famiglia con Cattolica. Dietro una porta, Bassani è testimone delle calunnie di Pulga, ma quando sarebbe il momento per uscire ed affrontare l'amico, non ne ha la forza. Non saprà reagire neppure quando, al mare, lo incontrerà di nuovo, perchè "La porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo (a lui, Luciano, e a mia madre insieme...), nè adesso nè mai avrei potuto trovare, in me, la forza e il coraggio necessari a spalancarla" (p.148). Quella della I^ liceo è un feroce microcosmo, nel quale l'autore vive il suo trapasso da bambino a uomo, attraverso la conoscenza e l'esperienza del male, che non è essenzialmente la bru-

ciante scoperta del sesso, ma il tradimento dell'amico, l'ipocrisia, il dolore: "il" male, insomma. Anche qui Bassani, come nel precedente romanzo lungo, dà un'immagine di sé come di un escluso e quindi vinto. Anche Pulga, del resto, non è forse cattivo come appare. Il protagonista gli risparmia un giudizio totalmente negativo, riconoscendo di non averlo mai capito, anzi, solamente insinuando ~~che~~ il suo disperato agire di un bisognoso d'amore. Un altro enigma, dunque.

"L'airone"

Dopo "Le parole preparate e altri scritti di letteratura del 1967 (raccolta di saggi precedentemente scritti, importante soprattutto per quel che dice di sé), nel '68 è edito di Bassani un nuovo romanzo lungo. "L'airone" permette, come sopra accennato, di capire maggiormente il significato di "Dietro la porta". Anche "L'airone" è un libro amaro, come e più del precedente: la sua lettura non è certo piacevolmente accattivante, ma stringe il lettore in una morsa soffocante e angosciante, prendendolo nella atmosfera dell'ultimo giorno di Vita di Edgardo Limentani, ebreo ferrarese, non credente, della borghesia terriera (come è Finzi-Contini), quarantacinquenne. Si alza una mattina presto per andare a caccia nelle valli di Comacchio. Ma Limentani, stanco di tutto e pervaso da un senso di inutilità, non sembra entusiasta nemmeno di questa giornata di distrazione. Solo, nella sua botte (è il tipo di sistema di caccia usato nelle valli), non ha l'energia di sparare un solo colpo. Sulla strada del ritorno si ferma a Codigoro, caratteristico paese della Bassa, dove erra per far venire sera, finché, davanti a una vetrina di uccelli imbalsamati "sentiva lentamente farsi strada, dentro se stesso, confuso, ancora, eppure ricco di misteriose promesse, un pensiero segreto che lo librava, che lo salvava" (p.187). Nella nebbia dir-

data, contento ("Gli scappava continuamente da ridere", p.189), Limentani torna a casa. Dopo aver salutato la famiglia, per lui insignificante, si prepara con meticolosa cura al suicidio: "Buona notte, caro Edgardo" (p. 209). Ferrara ormai non è più in veste di protagonista, eppure, se non la città, sono certo ancora presenti lo spirito e l'ambiente ferraresi, con l'inverno padano, gli ambigui locali, le frasi in dialetto, la vita assonata...Limentani, anche se a noi non sembra, perchè l'autore ci porta dalla sua parte, appare con molta probabilità un enigmatico agli occhi di chi gli sta accanto. Ma oltre le costanti comuni alla sua precedente produzione, Bassani in certe misure qui cambia. La dimensione esistenziale si fa radicale, e l'autore traslascia tutto il non-essenziale, al punto che ogni pagina si qualifica come momento di riflessione e si giustifica come necessario. Bassani riprende l'iniziale funzione di narratore non-protagonista e segue passo passo Limentani, approfondendosi nell'analitica rappresentazione di tutto ciò che è sulla sua strada. Solo a un lettore distratto possono apparire superflue le quasi esasperanti descrizioni. Si tratta invece della realtà vista nel suo momento dialettico con il protagonista. Edgardo è a contatto con un mondo di oggetti, di "cose" inanimate o, per meglio dire, che stanno per spegnersi. Cose sono i fucili la moglie e la figlia. "Cosa" è anche il suo corpo, semplice strumento fisiologico. La stessa vita è, dunque, una cosa. Limentani assiste impotente agli ultimi minuti di vita dell'airone ferito a morte. Ed è l'airone dove si proietta il suo "alter ego": "si illudeva a un punto tale, era chiaro, povero stupido, che se a pensare di sparargli non gli fosse sembrato, a lui, di star sparando in un certo senso a se stesso, gli avrebbe tirato immediatamente" (p.112). Ma solo qualche ora dopo tornerà la forza di uccidersi, quando prende la decisione davan

ti alla vetrina che "gli splendeva dinnanzi come un piccolo, assoluto universo a sè stante, contiguo ma inattingibile. Lo sapeva bene: c'era la lastra, in mezzo, a renderlo tale (...) Di là dal vetro il silenzio, l'immortalità assoluta, la pace (...) Vivi, ad ogni modo, anche gli uccelli, di una vita che non correva più nessun rischio di deteriorarsi (...) lui solo, forse - pensava -, era in grado di CAPIRLA davvero, la perfezione di questa loro bellezza finale e non deperibile, di apprezzarla sino in fondo" (p.184, 185, 186). Ecco, per Edgardo la vita ha senso solo sotto il punto di vista dell'aldilà (non cristiano), dei morti ischeletriti, ridotti ad ossa incorruttibili, bellissimi come metalli nobili. "Immutabili, e quindi eterni" (p.189). A questo punto L'airone non può essere del tutto considerato una sorpresa, nel "corpus" Nostro, ma la conclusione (e forse il punto di partenza) di un discorso condotto, più o meno consapevolmente e a diversi livelli, con fondamentale coerenza, fin da Le storie ferraresi. Del resto anche questo romanzo è ancorato ad una realtà storica (fascismo, guerra). Non dobbiamo dimenticare, che la vicenda è collocata nel 1947, che Limentani è ebreo, che esistono gli agganci all'anteguerra (l'ex-miliziano Bellagamba), e quanto abbia significato per Bassani l'esperienza bellica.

"L'odore del fieno"

E' uscito nel '72. Anche davanti a questo volume, come davanti a Dietro la porta, viene subito da porsi un quesito: se sia una pubblicazione tanto per non uscire dalla scena dell'attuale narrativa, o se rappresenti un reale passo avanti. Di primo acchito il libretto non pare molto impegnativo, costituito com'è da dodici brevi racconti, e con il recupero di Ferrara-città che richiama da vicino i moduli de Le storie ferraresi. Ma non si può

parlare di puro esercizio letterario, bensì di intima ur
genza, come d'altronde, sempre. Non per questo il risult
tato è tutto dello stesso valore. L'odore del fieno (il
racconto che dà il titolo alla raccolta) e cuoio grasso
sono rifacimenti da vicino rispettivamente de Il muro di
cinta e di In esilio. Bassani ha detto di averli elaborat
ti perchè quelli che erano contenuti tra le Storie del
'60, per lui erano solo abbozzi. Ma, soprattutto per quant
to riguarda il primo, i risultati sono meno soddisfacent
ti, perdendo in concisione ed incisività, cedendo, l'aut
tore, quasi ad un deterioro gusto di brevista. Ma quant
do veniamo alla puntuale rievocazione storico-lirica de
La necessità è il velo di Dio, all'atmosfera quasi surr
reale di Ai tempi della Resistenza (la vita è un sogno,
(p.24), ai "vitelloni" di provincia di Pelandra, al rob
busto nucleo delle Altre notizie su Bruno Lattes, notian
mo come il Nostro riesca a dare ancora nuove vibrazioni
alle "costanti della sua anima". E non manca nemmeno un
a novità: l'uscita dai confini geografici della provinc
cia. Ravenna, Apologo, Un topo nel formaggio, Le scarpe
da tennis, sono ambientati nella bassa Romagna, nell'It
alia Centrale, a Napoli, a Roma. Ma sono tutti raccont
ti di carattere autobiografico e Bassani si porta semp
re a spasso l'origine ferrarese, così che, par in rapid
i sprazzi, la sua città compare, come termine di paran
gone o riferimento nostalgico permanentemente sotteso:
"in confronto a questi qui, i nostri di Ferrara erano
stati niente" (p.66); "Giacchè come è possibile - farnet
tico, dentro me stesso -, per chiunque sia nato in una
città di media grandezza della Val Padana, nella quale
possegga, tuttora, casa propria e separata, rientrare a
Roma senza angoscia?" (p.107). D'altra parte non sono
racconti di pura evasione: non fanno altro che proporre
lo stesso discorso, di solitudine ed esclusione: "Si
trattava di un isolato palazzetto color crema, a due pian

ni, dall'aria riservata" (p.114); "La stanza è divisa in due parti nette: una in luce, l'altra in ombra" (p. 129). La raccolta termina con i già citati e preziosi Gli anni delle storie, dove l'autobiografismo dello scrittore si mostra a carte scoperte. La chiusa, anzi, è esplicita: "Riflettori dunque anche su me, d'ora in poi, scrivente e non scrivente: su tutto me. A partire da adesso, valeva forse la pena che l'autore delle Cinque storie ferraresi provasse a uscire anche lui dalla sua, di tana, si qualificasse, osasse dire, finalmente, IO" (p.146 - 147). Possiamo quindi vedere il libro in questa prospettiva di accentuazione autobiografica. La stessa collocazione dei racconti lo suggerisce: si parte da una narrazione di natura oggettiva, e poi, come in una lenta "zoommata", si arriva all' "io". Con una simile premessa gli sviluppi potranno essere opposti: involuzione o evoluzione? Un prossimo romanzo, a cui il Nostro sta lavorando e che ha preannunciato come "pendant" de L'airone, fornirà la giusta risposta, più di ogni altra azzardate previsione.

LETTERATURA DELLA MEMORIA ?

Il Nostro non scrive mai intorno al nostro tempo degli anni Settanta. Tanto meno gli interessa il futuro. La sua attenzione è invece rivolta al passato, il passato da lui vissuto, quello al quale ognuno ritorna perchè caro: la giovinezza. Il futuro è un "Empio evo venturo" (L'alba ai vetri), mentre il passato è "il caro, il dolce, il pio passato" (Il giardino dei Finzi-Contini) p. 292). Anzi, il "vizio" di Bassani è "d'andare avanti con la testa sempre voltata all'indietro", perchè per lui "più del possesso delle cose contava la memoria di esse" infatti la sua ansia è "che il presente diventasse SUBITO, perchè potessi amarlo e vagheggiarlo a mio agio" (Ivi, p.224). Già, la memoria. Tutto in Bassani è

filtrato nella memoria, che proietta immediatamente i fatti in lontananza, quasi per poterli osservare (e amare) meglio. Non è, naturalmente, un'operazione indolore: il ricordo è tutto intriso di rimpianto, malinconia, rinnovata sofferenza. Ma l'autore la compie con voluttà quasi "masochista", perchè fa parte della sua natura, e riandando alle circostanze, ai periodi più neri tra quelli in cui è stato più infelice. Il richiamo a Proust è di prammatica. Si può dunque parlare, per il Nostro, di letteratura della memoria? Molti elementi lo fanno pensare, primo di tutto l'importanza, appena sottolineata, del fattore memoria. Ma se per "letteratura della memoria" intendiamo quel gusto di origine decadente, che si risolve esclusivamente in tormentose analisi psicologico-intimistiche, nelle quali non è spesso difficile rintracciare una carenza di sincera ispirazione, allora, Bassani ha ben poco a che vedere con tutto questo. Il suo punto di partenza è, infatti, di carattere storico. Dalle sue rievocazioni prende infatti consistenza una realtà socio-politica (nonchè geografico-urbana), che prende corpo via via ne Le storie ferraresi, per poi definirsi sempre maggiormente nelle altre opere. La posizione di Bassani è quindi quella di uno che quasi si colloca in una dimensione atemporale per meglio mettere a fuoco e approfondire storicamente un passato che gli sta a cuore.

LA T E M A T I C A

L'ambiente geografico-sociale-politico

Ferrara è al centro degli interessi di Bassani, tanto che la sua ambizione, ormai neanche tanto segreto, è di giungere a riunire in un sol volume tutta la sua opera. Il titolo sarebbe "Il romanzo di Ferrara": una saga che cosi prenderebbe corpo anche a livello immediatamente vi-

sivo. Già dal punto di vista strettamente topografico, la città si presenta ben definita. Le vie conservano tutte il loro nome e con un minimo di buona volontà si ricava un'idea sufficientemente chiara dell'aspetto cittadino. Ma subito vediamo come strade e palazzi non siano un asettico scenario, bensì siano viste dell'ottica dei suoi abitanti, e perciò concorrono subito a integrare la caratterizzazione di tutto l'ambiente di quell'epoca. Anzi, è stato detto che la Ferrara bassaniana può essere compresa appieno solo da chi ha vissuto quei tempi. In parte è vero. I giovani per lo più non respirano più l'aria di quando "l'ultima generazione di belle ragazze" andava su e giù per via Mazzini e Corso Roma, pedalando tranquille, con ostentata noncuranza. Il Caffè della Borsa, luogo di ritrovo degli "sfatti" (vitelloni), non esiste più. I bastioni non delimitano più la città oltre la quale, tranne Borgo S. Luca, si estende la campagna. La villa dei Finzi-Contini ha ceduto il posto ad un nuovo quartiere residenziale. La bicicletta è stata sostituita dalla ruggente moto, il piazzale della Certosa non si arroga l'esclusiva di luogo per innamorati, e di pasatempo per vecchi e bambini. L'asfalto ha sostituito quasi ovunque il ciottolato. Qualcosa è però rimasto, non tanto nella riconoscibilità dei luoghi (i bastioni attirano ancora Coppiette in vena di intimità, e le vie del centro medievale hanno conservato la loro fama), ma nello spirito fondamentalmente provinciale, nel quale si muovevano i locale gerarchetti (Sciagura), guardati di solito con occhio non particolarmente acro e polemico, ma non per questo più benevolo. Si qualificano così due marche di fascismo: quello ufficiale, a livello di vertice, di uomini che legalizzano il proprio spirito violento sotto la maschera dell'autorità (Una notte del '43), e quello tacitamente e passivamente conformista dei più e di coloro che ingenuamente vedono i vantaggi

(Il giardino dei Finzi-Contini), in genere borghesi terrieri, questi ultimi, e anche ebrei. La classe, infatti verso la quale si rivolge maggiormente l'autore, per motivi di carattere senza dubbio autobiografico, è quella, appunto, della borghesia agraria padana, come si è già avuto occasione accennare. "Lui, il papà, con la mentalità tipica degli agricoltori, che la terra, a loro, se non serve a piantarci roba, gli sembra buttata via" (Il giardino, p.91). Di questa categoria fanno parte Bruno Lattes, i Finzi-Contini, Limentani, Bassani stesso. Ma, pur senza perdere il tono un po' staccato, alieno dalla esplicita polemica, il Nostro è in posizione di critica, per la mentalità ben pensante, per la tendenza a crearsi un mondo appartato, tipico di questa classe. E' una critica che tuttavia, giova insistere, ben difficilmente si appunta in giudizi su singoli personaggi. D'altra parte è sempre viva l'impressione che questo sia un mondo in via di sfacelo: la guerra non perdona. La presenza proletaria appare di sfuggita, ma in quei rapidi squarci è avvertibile una certa inquietudine, quasi il vago presagio di un futuro rovesciamento di rapporti: Perotti, il devoto domestico dei Finzi-Contini, è pronto a parlarne male alle spalle; simile è l'atteggiamento di Manzoli, il portinaio di Limentani, che gli volge ostinatamente le spalle; più esplicito è l'atteggiamento dei contadini, in Ravenna: "Un braccio nerboruto, cotto dal sole, agita minacciosamente una falce. Ricurva, scintillante, la lama si erge alta sopra le teste. Come una bandiera" (L'odore del fieno, p.64). Torniamo un momento al clima politico. L'opposizione di Bassani al fascismo è netta; non si tratta di un atteggiamento a posteriori: come abbiamo visto, ha patito il carcere e ha militato, da socialista, nella Resistenza. La sincerità è fuori discussione. Ma il fascismo non è condannato solo come fatto politico, ma anche di costume. Ha infatti

provocato un addormentamento delle coscienze (in particolare nella borghesia), tale, proponendosi come mito dello Stato etico, da ingenerarvi la convinzione di essere dalla parte della ragione, da esaltare come valori tra i supremi la sanità morale (quale, poi?), il vigore fisico, la "normalità". Così, accanto a Gli ultimi giorni di Clelia Trotti (attività politica clandestina) e al Malnate (è comunista, conduce una personale indagine nel "trattamento economico" delle prostitute), troviamo la folla anonima che commenta e malizia sulla moglie di Barilari (il farmacista di Una notte del '43), troviamo la signora Lavezzoli (Gli occhiali d'oro), paradigma dell' "incolpevole". "Incolpevole" si può dire essere chi per ragioni di Stato giustifichi tutto (all'indifferenza politica quindi subentra l'indifferenza etica), si senta di conseguenza dalla parte dei non-colpevoli, e si arroghi quindi il diritto di giudicare aspramente quel che non rientri nella sua visuale. E' questo, a grosse linee, il motivo centrale de "Gli incolpevoli", un romanzo di Hermann Broch, sui quali poggia la forza del nazi fascismo. Infatti la signora Lavezzoli accetta l'assassinio di Dollfuss ad opera di Hitler, accetta semplicisticamente la tesi secondo cui le persecuzioni antisemite "non potevano essere spiegate altro che come segni dell'ira celeste" (p.277). Ammira Mussolini che corre da Roma a Riccione per fare il bagno con la famiglia, e contemporaneamente sfoga un acre, ipocrita veleno contro Fadigati, per la sua anormalità, ~~sessuale~~ sessuale. "Un uomo della sua condizione, della sua età, non era scusabile in nessun modo. Aveva certi gusti? (...) Ebbene... pazienza! Ma venire ad esibirsi proprio a Riccione, dove certo non ignorava come fosse conosciuto" (p.264). Il colpevole, dunque, davanti all'incolpevole: ma è quest'ultimo, per Bassani, a cadere nella "colpa etica". Tant'è vero che per Fadigati ci sarà la catarsi. Di qui

il senso d'esclusione di Bassani. Egli è un ebreo, e lo sente drammaticamente. La borghesia israelita era stimata in città, da tempo ormai non c'era più l'isolamento del ghetto. Eppure la discriminazione sussiste (gli altri vanno in chiesa, lui alla sinagoga), prima in maniera blanda, poi acuendosi tragicamente con le leggi razziali del '38. Il caso dei Finzi-Contini d'altronde è emblematico, con la loro tendenza a costruirlo, il ghetto. Micòl e Alberto non frequentano la scuola pubblica. Non sono loro ad andare verso gli altri, ma fanno che gli altri vengano verso di loro, nel loro giardino. Il tema filo del telefono è il maggior legame col mondo. E' il Nostro stesso che avverte di essere diverso, come quando Cattolica (Dietro la porta) si sentte rivolgere domande di una "curiosità generica, volgare, per non dire insolente".

La solitudine. Vita e morte

Ma il piccolo mondo bassaniano non si risolve tutto nel pur sapiente quadro storico è di costume. Si tratterebbe, dopo tutto, di un'interessante ma circoscritta opera di recupero archeologico, che non spiegherebbe il largo consenso di pubblico (il suo best-seller è tradotto in tutta Europa) e di critica (sono pochi coloro che la considerano un'abile mistificazione). La piccola realtà borghese-provin^{ci}ale è un "campione" di umanità, dai dati statisticamente incontrollati ma essenzialmente genuini. La galleria di personaggi che sfilava davanti ai nostri occhi costituisce una "commedia umana", che, si eleva dal dato contingente per elevarsi a significazione universale. Il medesimo discorso è possibile fare per l'altro motivo animatore di fondo, la solitudine: è infatti elevandosi a méditazione sul

la condizione umana che un'opera può restare, acquistando i carismi dell'immortalità. Per questo secondo nucleo tematico, anzi, ancor più che per l'altro, è facile individuare il valore "trascendente". Accenni, frasi, pagine, tornano esplicitamente con ostinata insistenza eppure con multiformi variazioni, a sottolineare il tema. Poche citazioni basteranno: "Ad un tratto era caduto, però, sbucciandosi un ginocchio. Una grande solitudine lo aveva subito circondato. Nessuno si occupava di lui, nemmeno la mamma" (Le storie ferraresi, p.II); "un banco grande, poco adatto alla mia statura mediocre, ma molto, viceversa al mio intenso desiderio di esilio" (Dietro la porta, p. 12); "Da noi, gli uomini di lettere vengono guardati un poco come i preti. Rispettati, perfino riveriti. Ma sempre, però, da una certa distanza" (L'odore del fieno, p. 79). Abbiamo già notato, dall'escursus sulle opere, l'importanza di questo tema. Isolamento, esclusione, solitudine... I personaggi si possono pacificamente dividere in due categorie: eletti e reietti. E non è neanche il caso di soffermarsi sulla matrice storico-biografica da cui scaturisce quest'angoscia: di angoscia infatti si tratta, anche se non plateale. La rapida trattazione di poco fa sull'ambiente (incolpevoli, ebraismo, guerra...) dovrebbe essere sufficientemente chiarito. Interessante è ora, invece, vedere come il Nostro non si limiti ad enunciazioni, in definitiva, didascaliche, ma si rivolga agli oggetti, alle piccole cose d'ogni giorno, per renderle partecipi e farle vibrare all'unisono con la sua sensibilità, senza per questo creare impressioni di forzosa elaborazione "ad usum Delphini". Scopriamo così una quantità di oggetti, che presentati realisticamente, assurgono a simboli, come il telefono, attorno al quale l'autore si sofferma frequentemente, in specie nel GIARDINO. "Per difendere la propria libertà, non c'è niente di meglio che una buona derivazione telefonica" (p.128). Il telefono

può essere l'unico legame che rompe l'esolamento, come tra il protagonista e Micòl, e sul cui filo corrono le fantasie, anche se un collegamento tenue: "gli sembrava quasi di soffocare. Al telefono però era diverso, a quanto pareva. Qualcosa da dire si poteva sempre trovarlo" (L'airone, p.70). Un altro simbolo è la bicicletta, cui l'autore è tenacemente attaccato, e non solo per ragioni di ambientazione. È con la bici che il protagonista del Giardino vaga in solitudine per la città dopo la bocciatura in matematica. Alla bici, come fedele compagna, è affidata anche il compito di far avvertire l'inesorabile trascorrere del tempo. A pag.57: "È nuova, una WOLSI: col fanalino elettrico, la borsetta per i ferri"; è il primo, titubante e speranzoso incontro con Micòl. A pag. 284: "Era una vecchia bicicletta, un catenaccio che ben difficilmente avrebbe fatto gola a qualcuno"; il protagonista sta per scoprire il tradimento di Micòl con Malnate. E la bicicletta è ancora compagna di solitudine quando si interpone come esigua ma reale barriera: "Ci incamminammo in direzione della 'magna domus' (...) divisi dalla bicicletta al cui manubrio mi aggrappavo spasmodicamente" (p.238). A proposito della "barriera", sono molti gli oggetti che la simbolizzano. Se leggessimo le opere in questa chiace, ne troveremo riferimenti ad ogni pie' sospinto. Possiamo anzi riunire molti oggetti simbolo sotto uno stesso tema emblematico, che potrebbe andare sotto il nome di "diaframma". Qui c'è solo l'imbarazzo della scelta: il muro di cinta (dà il titolo all'omonima opera) separa il cimitero ebraico e ol isola, impedendone la visione di qualche zona alla stessa sentinella; un altro muro di cinta separa la villa dei Finzi-Contini dal resto della città. In verità quest'ultimo è facilmente scavalcabile, ma il suo significato di delimitazione di "apartheid" rimane. E i riti ebraici, fissano quasi l'eternità dei gesti e formule, riuniscono gli

israeliti fra di loro, separandoli, però, dagli altri. La biblioteca del prof. Ermanno, che il nostro può liberamente sfruttare, è per lui una vera oasi di silenzio e isolamento, mentre lo studio del professore ha addirittura il sapore del remoto sacrario. Altri diaframmi sono la porta (...Dietro la porta!), la lastra di vetro: "con le mani della fidanzata strette tra le sue, guardando, entrambi, attraverso i vetri della finestra del salotto" (L'odore del fieno, p.91). La lastra ha poi, ne L'airc-ne, un'importanza decisiva. Lo abbiamo già visto sopra. In questo romanzo, in cui tutte le cose diventano simboli, il tema della solitudine ha la sua apoteosi. Edgardo è un fallito, vive in perpetua contraddizione (la indecisione è la sua bandiera); soprattutto si dibatte tra bisogno d'amore e incapacità di amare. E' ciò che Bassani altrove dice di sé. Questo conflitto gli determina quell'atteggiamento di isolato. La sua vita trascorre senza ideali nè linee di condotta, fino alla rivelazione. Davanti agli uccelli imbalsamati capisce la vita. Per amarla bisogna guardarla come si guarda il passato, da molto lontano. Nel prologo del Giardino (p.14), leggiamo: "Gli etruschi, vedi, è tanto tempo che sono morti (...) che è come se siano SEMPRE stati morti". La condizione ideale è, anzi, quella dell'eternità, perchè immutabile, e le cose acquistano una luce di estrema purezza e bellezza. La morte è lo strumento per attingere la eternità; è perciò una liberazione, un vero "alleluja". Ora si comprende meglio come la solitudine in Bassane abbia valore esistenziale: è la condizione dell'uomo mentre vive, e nello stesso tempo coinvolge l'essenziale problematica umana. A questo punto ci si può chiedere se il Nostro sia ateo o religioso. Certo una simile soluzione (qualcuno ha parlato di risposta laica agli attuali e assillanti miti dell'aridità e della solitudine) non è di natura religiosa nel senso che correntemente

attribuiamo a questa parola. Bassani infatti si professa non credente fin dalla giovinezza, eppure una certa ansia è riscontrabile nelle sue poesie, e riaffiora a tratti nelle prose.

M'avessi da bambino
serbato alla tua Legge.
Stato sarei del gregge
dei morti a capo chino,
vittima persuasa
di un'altra libertà...

Se di religiosità possiamo parlare, non è certo l'adesione a una fede specifica: per lui il cristianesimo è una "forma più moderna di ebraismo", e non sembra considerare le altre religioni. Di ateismo pare che non si tratti, dal momento che esiste una naturale tensione verso l'Assoluto. La critica è orientata su due direzioni. In parte sconfessa ogni religiosità, per il rifiuto apposto alla vita e la proposta della morte, anche suicida, come unico esito. Ma c'è chi parla, senz'altro più a ragione, di una "religiosità laica". La sfiducia nella vita si risolverebbe, come già visto, in aspirazione al possesso dell'eternità. E' quasi possibile parlare di "ascesi laica", che si conduce attraverso la scelta di una macerata solitudine. Fino a che punto questo discorso possa essere accettabile, è poi tutto da vedere. Resta il fatto che Bassani, al contrario di molti altri contemporanei, non sembra perdersi in un tragico nichilismo. Il che è già positivo. Per concludere, basta riportare un verso di Rimbaud posto come epigrafe all'inizio de L'airone:

"Elle est retrouvée.
Quoi? L'éternité."

Tra realismo ed elegia

Poche parole per una caratteristica bassaniana che ha contribuito a renderlo originale e meritatamente famoso. La sua prosa è costantemente impregnata di lirismo. E' una sua peculiarità quel modo di scrivere che, impastandosi di prosa e poesia, diventa anche qualcosa di diverso, quasi un perzo genere. Delle sue poesie Montale diceva che avevano spesso un andamento prosastico (nel senso migliore del termine). Dei suoi romanzi, ora, rimane impresso il lismo, che si esplica principalmente a due livelli. Leggendo *Dietro la porta*, per esempio, è soprattutto leggendo le ultime parole, pur angosciose, che tutto il romanzo sembra proiettarsi in una dimensione poetica. Ne *Il giardino dei Finzi-Contini*, invece, colpiscono soprattutto gli squarci, che si alternano alle pagine di prosa dimessa, quasi diaristica. In questo secondo caso non si tratta di discontinuità artistica, ma dell'aderenza tra contenuto e forma. E' infatti interessante come Bassani muova da descrizioni dai toni fortemente realistici, a volte documentaristi, per elevarsi immediatamente ad una malinconica atmosfera sognante di ricordo. Alla fine di ogni libro l'animo di chi l'ha letto è dibattuto tra una sottile membrana di elegiaca tristezza che tende ad avvolgerlo, ed un crudo impegno di revisione e verifica. I due piani si fondano e intersecano, del resto, così che non è possibile anatomizzarli. Il risultato al quale perviene l'autore, e che non è, tuttavia, sempre ugualmente apprezzabile (talvolta non mancano i compiacimenti e i "pezzi di bravura"), è ottenuto attraverso una lenta e difficile maturazione critica. Per capirlo è essenziale mettere a confronto le successive redazioni delle Storie, in particolare. L'obiettivo raggiunto è quello da lui prefissatosi, di trovare cioè

una nuova strada tra l'imperversante (e ormai scaduto) neorealismo da un lato, e l'ermetismo dall'altro. Vediamo allora come, appunto per non cadere nella secche del neorealismo, il suo stile iniziale, sia ancora fortemente radicato alla matrice poetica: l'interpretazione è ancora molto scarsa, il periodare paratattico è preferito a quello ipotattico, l'aggettivazione si rivela intensa e colorita. Ma in seguito Bassani capisce che non si tratta tanto di immettere la poesia nella prosa, quanto che "il di più" di ispirazione lirica sgorgi naturalmente dalla pagina. E' a ciò, che giunge attraverso vari rifacimenti, anche se, è bene ripeterlo, gli esiti non sono sempre del medesimo valore. E' in questo lavoro, anche, che dall'iniziale indeterminatezza di nomi e luoghi giunge all'aderente realismo onomastico e toponomastico: il che, secondo Baldelli, è diventato "un mezzo stilistico a legare fortemente il lettore alla sua storia, a chiamarlo ad una intima partecipazione: l'elemento forse più accattivante della prosa di Bassani" (in "Letteratura", nov. - dic. '62).

La "tecnica"

Gli anni delle storie, alla cui utilità per il critico abbiamo già accennato, rivelano, fra l'altro, un particolare curioso, ma che ci aiuta a capire l'equilibrio di struttura delle Storie e dei romanzi. Quando Bassani comincia a scrivere, e man mano che procede, ha sempre presente davanti a sé, delle forme geometriche. Così, la struttura de La passeggiata prima di cena è un imbuto. Inizia con un giro piuttosto largo (la vecchia cartolina) per poi giungere ai personaggi, al protagonista. La struttura di Una lapide in via Mazzini è invece composta di due sfere uguali (Geo Jozs e Ferrara), "ruotanti lentamente intorno ai rispettivi assi". La sfera di Ferrara sarà poi presente come "la solita idra, dai mille e mil

le volti, della coscienza, o incoscienza, collettiva" (evidentemente il richiamo agli "incolpevoli" -- p.I44). Per Una notte del '43 la geometria-guida è quella di tanti cerchi concentrici, il più piccolo, e centrale, dei quali, è la "cameretta-tomba" di Barilari. Però non è solo alla geometria che il Nostro si rifà, ma, in base alla sua esperienza di sceneggiatore, alla cinematografia. La passeggiata prima di cena è infatti anche una lenta carrellata, inserita in una quasi impercettibile "zoomata", in cui la messa a fuoco è progressiva. E d'altra parte le sue opere, visto che siamo in clima di analogia, cinematografica, che cosa altro sono, se non dei lunghi "flash-back"? E non solo i salti all'indietro Bassani sfrutta, ma anche quelli in avanti: i "flash-forward". Il presagio della fine, infatti, non si ricava solo dall'atmosfera, ma anche da esplicite inserzioni: "guardo ad uno ad uno, in giro, zii e cugini, gran parte dei quali, di lì a qualche anno, sarebbero stati inghiottiti dai forni crematori tedeschi" (Il giardino, p.I86). In seguito Bassani si ispira anche al teatro, specialmente a quello classicistico di Corneille. Gli occhiali d'oro, in effetti, possono quasi apparire una sua "pièce", nel cui quinto atto, alla fine, "si cerca di conseguire la famosa, indispensabile CATARSI" (Le parole preparate p.237). Ancor di più è calzante l'analogia nel caso de L'airone, che si avvicina maggiormente alla tragedia classica, fornito com'è di "prologo, peripezie e catastrofe catartica", nel sostanziale rispetto delle unità di tempo di azione. Un cenno ancora merita un'altra peculiarità stilistica bassaniana, e cioè l'alternarsi di discorsi diretti e indiretti, oppure i continui cambiamenti di soggetto all'interno di un discorso riportato, il che in primo luogo vivacizza, e quindi ha anche la possibilità di effetti drammatici nuovi? "-Che cosa valeva Geo JOSZ? - ricominciavamo a chiederci in molti. Senonchè il tem-

po - che ora appariva quasi eroico!- (...)" (Le storie ferraresi, p.123).

LA SUA POSIZIONE NEL PANORAMA CONTEMPORANEO

Quali modelli ha avuto Bassani, e quali gli possiamo attribuire? Il suo "apprendistato" è stato condotto in base a Tommaseo (su di lui ha preparato la tesi), Montale Saba, Noventa, Rebora... Benchè egli affermi di sentirsi legato solo alla formazione idealistica di Croce, ammette di sentirsi vicino alla letteratura del tardo ottocento, più che a quella del contemporaneo Novecento. Ma nonostante che asserisca di importargli la storia e nient'affatto l'analisi psicologica, non si può misconoscere la parallela sussistenza delle due componenti. Del resto un suo legame con Proust, più o meno consapevole, non può essere negato, anche se il critico Bertacchini giungerà a parlare di lui come di un "contre-Proust". E come non ricordare l'Aschenbach de "La porte a Venezia" di Thomas Mann, quando leggiamo che Fadigati "Camminava a fatica, tenendo il sotto il braccio il libro giallo e l'asciugamano sulla spalla, il volto disfatto dal sudore e dall'ansia" (Le storie ferraresi, p.273)? L'unico romanziere dal quale il Nostro si senta affascinato è l'americano Hawthorne de "La lettera rossa", probabilmente per una forte affinità di gusto, nel preparare e svolgere le scene con lentezza, minuzia e sicurezza, nonchè per una simile condizione di solitario alla ricerca della libertà. Curiosa è la situazione di Bassani rispetto al Manzoni. Lo approva per il porsi del problema storico, ma condivide la critica globale di Moravia al romanzo. Riconosce in Renzo, Lucia e negli altri personaggi, dei "fantocci" manovrati a piacere dal romanziere, perciò privi di una vita autonoma, eppure non si perita di prendere, qua e là, citazioni quasi alla lettera: "Nella baia non spirava alito di vento" (L'odore del fieno, p.122). Come si colloca, dunque, il Nostro,

nel panorama della narrativa contemporanea? Ha toni fortemente realistici ma non è neorealista. Rappresenta una novità ma non è un avanguardista. Guarda al passato ma non vi è fossilizzato.

I temi dello sfacelo, della poesia delle piccole cose, richiamano molto da vicino il decadentismo di stampo crepuscolare. Bassani anche nello schieramento letterario si presenta come un isolato. Tuttavia non vive su di un altro pianeta e in certa misura lo si può classificare. Dal Malnate, nel solito Giardino, si sente accusare di "crepuscolarismo" "deteriore" (p.252), e del resto ammette di essere attirato e commosso dalla "melanconica società di povere prostitute, di giovinastri, di soldati, di miseri pederasti da periferie" (Ivi). Ecco, Bassani può essere definito, per il relativo valore che può avere una definizione, un "neocrepuscolare". È un uomo che, uscito dalla guerra profondamente segnato, si dà all'attività letteraria rifiutando, come abbiamo visto, il neorealismo, come pure le strade ancora troppo ignote (che tenderà piuttosto un Pasolini con le sue sperimentazioni linguistiche). Diventa compagno ideale di un Cassola o di un Pratolini, partendo dallo storico per arrivare all'esistenziale, un esistenziale che, d'altronde, anche questo abbiamo visto, non si ripiega in una visione totalmente pessimista e sconsolata. Bassani è perciò qui tra passato e presente, in una posizione non facilmente circoscrivibile, tipicamente "bassaniano" e tutta sua, moderna più di quanto non si possa supporre, importante al punto da dare origine ad una scuola (purtroppo deteriore: si risolve in un individualista ripiegamento intimistico).

Le 'chances' per resistere al vaglio del tempo sono molto buone.