

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2017

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Giorgio Bassani: una biografia letteraria

di Claudio Cazzola

Mi sembra di averlo già detto, sia pure indirettamente. In ogni caso non posso non ribadire, ancora una volta, che la seconda parte di *In rima e senza*, quella cioè che raccoglie due libri, *Epitaffio* e *In gran segreto*, è stata dettata dal bisogno fondamentale di dire in versi tutto ciò che di me, nel *Romanzo di Ferrara*, non avevo detto esplicitamente. Ci sono riuscito? Chi lo sa. Talora, comunque, penso che sì, forse ce l'ho fatta.

[Bassani 2001 1350]¹

Siano sufficienti queste poche righe per delineare, anche sommariamente, un itinerario di lettura che possa illuminare le tappe dell'esperienza di vita e di scrittura del nostro Autore. La versione definitiva del *Romanzo di Ferrara* si colloca nel 1980, mentre presso il medesimo editore Mondadori vede la luce la raccolta completa della produzione lirica bassaniana, intitolata *In rima e senza*, nel 1982 – anno di doppia gratificazione, fregiato come esso è da una coppia di premi prestigiosa, il Bagutta per la poesia e la Penna d'Oro della Presidenza del Consiglio per l'opera complessiva. Ebbene, sempre e costantemente Bassani rivendica alla propria officina scrittoria una stretta unità di intenti e di stile, nel rifiuto della distinzione vulgata tra poesia e prosa. Con ancor maggior precisione, la sezione *Epitaffio* risale al biennio 1973-1974, temperie cronologia che registra sia la pubblicazione delle profondamente rielaborate *Cinque storie ferraresi* con il titolo *Dentro le mura* (Mondadori, 1973), sia la prima stampa del *Romanzo di Ferrara* (ivi, 1974). Non resta che prendere atto, metodologicamente, della rivendicazione sostenuta dal Nostro a favore di una unicità inscindibile fra le due modalità espressive del proprio genio, come eloquentemente dimostrato dalla dichiarazione seguente:

È chiaro che i miei versi si associano molto da vicino alla mia produzione narrativa. E a questo proposito ci tengo ad aggiungere, che, personalmente, non posso soffrire le distinzioni tecnicistiche, di tipo quasi sindacale, tra poeti, narratori, saggisti, eccetera. L'attività creativa mal sopporta etichette e distinzioni del genere, che riflettono idee critiche, accademiche e invecchiate. [...] Ma a parte l'assurdità dei letti separati, poeti da un lato e narratori dall'altro, e a parte il parallelismo con Pavese, mi permetto di offrire una piccola indicazione critica su me stesso: non avrei mai potuto scrivere niente se non avessi, prima, scritto *Te lucis ante*. In un certo senso è dunque questo il mio libro più importante.

[Bassani 2001 1210]

¹ Sigla bibliografica e suo scioglimento (la seconda cifra rinvia alla pagina relativa) Bassani 2001 = Giorgio Bassani, *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Mondadori, Milano 2001.

All'interno dell'insistenza pervicace sulla propria concezione dell'arte dello scrivere già registrata sopra, è buon viatico cogliere il suggerimento dell'Autore stesso a rileggere quello che per Lui costituisce la *conditio sine qua non* per ogni accostamento possibile alla sua opera, vale a dire la raccolta poetica intitolata *Te lucis ante*. Questa, edita dalla casa editrice romana Ubaldini nel 1947, richiama con assoluta trasparenza quale sia la musa ispiratrice per antonomasia, la *Commedia* dantesca, colta in un momento compositivo di assoluta magia qual è l'incipit del canto ottavo del *Purgatorio*, laddove si accampa il rito della preghiera al tramonto del dì (vv. 10-15):

Ella giunse e levò ambo le palme,
ficcando li occhi verso l'oriente,
come dicesse a Dio: 'D'altro non calme'.
'*Te lucis ante*' sí devotamente
le uscío di bocca e con sí dolci note,
che fece me a me uscir di mente;

l'anima che, chiesto il silenzio, si gira verso il sorgere del sole – speranza certa della futura salvezza – intona il celebre inno assegnato per tradizione al vescovo di Milano Ambrogio, quale umile invocazione rivolta alla protezione divina contro le tentazioni notturne (*Te lucis ante terminum, Rerum creator, poscimus, Ut tua pro clementia Sis praesul et custodia etc.*): il poema sacro dunque come fonte imprescindibile sia per la scrittura che, di conseguenza, per la lettura. Una riprova quanto mai eloquente di codesto assunto può giungere proprio da una lirica contenuta in codesta raccolta, che qui di seguito si riporta:

ARS POETICA

E non resti di me che un grido, un grido lento
senza parole. Nessuna mai parola: ché premio
m'eri, o frana celeste ed intima, tu sola.
Nel cielo senza tremito, quest'onda, questo accento...
[Bassani 2001 1396]

La tensione compositiva si alimenta di un afflato davvero profetico, latore dell'auspicio che per l'avvenire della testimonianza dell'Autore rimanga solo un *grido*: e da dove mai proverrà codesto vocabolo, se non dal magistero dantesco appena evocato?

Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote;
e ciò non fa d'onor poco argomento.

Non è parola del pellegrino, questa, bensì di un beato, già insediato in Paradiso, nella cui cantica occupa, egli, la postazione centrale, gratificato come è da ben tre canti (15-17): si tratta del

capostipite della famiglia degli Alighieri, Cacciaguida fiorentino, che tanto gioisce nel godere della vista del suo erede da parlare in latino, esattamente rimandando alle espressioni virgiliane assegnate all'Anchise dei Campi Elisi mentre il figlio Enea si avvicina, finalmente, a lui. E come il *pater* antico mostra al figlio il futuro suo e della sua stirpe, così pure l'antenato di Dante risolve i dubbi del discendente esortandolo ad andare dritto per la via intrapresa, quella di raccontare la verità (canto diciassettesimo, vv. 133-135), che non è altro che l'impegno morale assunto da Bassani come motivazione giustificatrice di tutta la sua vita. Egli si fa apostolo di questa missione, indefessamente, e non perde occasione per ribadire, se mai ce ne fosse bisogno, la necessità etica di un simile comportamento:

Ho l'impressione di ripetermi. Certo: una differenza tra la narrativa e la lirica esiste, la prosa è prosa, e i versi sono versi. Tra la narrativa e la lirica c'è però una differenza più profonda. Il narratore si confessa attraverso i personaggi, i quali non sono che una forma dei suoi sentimenti, mentre la confessione del poeta lirico è diretta, immediata, al limite del vero. Tuttavia nemmeno la lirica è una confessione assoluta. Ci tende, all'assoluto, senza dubbio, ma per fortuna senza riuscirci. Se ci riuscisse non sarebbe più arte, non sarebbe più poesia.
[Bassani 2001 1325]

Scontata la diversità di superficie riguardante la modalità di andare a capo, molto più interessante e fertile di suggestioni interpretative si rivela l'assunto riguardante la prospettiva in cui si colloca chi scrive. Il poeta – afferma Bassani – non mette alcuno schermo fra sé e la pagina del proprio dettato, mentre chi racconta attraverso l'invenzione dei personaggi riversa in questi una parte, ma solo una parte, di se stesso, in modo che ciascuno di costoro si sveli come *una forma dei suoi sentimenti*. A questo punto del viaggio non sarà esagerato ritrovare ancora una volta nell'insegnamento dantesco l'occasione motivazionale del presente assunto, considerata appunto la predilezione bassaniana per il testo della *Commedia* rispetto ad altre pur importanti presenze ispiratrici:

La forma universal di questo nodo
credo ch'i' vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'i' godo.

Siamo alle battute supreme dell'esperienza finale, la visione di Dio (canto centesimo, vv. 91-93): prima di naufragare con la ragione di fronte all'immensità divina indicibile con parole umane, il pellegrino afferma di credere fortemente di aver visto il principio costitutivo (*la forma universal*) dell'universo, quel vincolo (*nodo*) che tiene saldamente connessi fra loro accidenti e sostanze nel rispettivo modo di comportarsi. «... l'idea dell'universo, la quale è nel petto di Dio, dal quale, come da unico modo, tutte le cose collegate procedono» chiosa il Landino *ad locum*, per cui non è possibile alla mente dell'uomo distinguere ciò che è contenuto in Dio, perché «nulla ha di simile

agli esseri creati, eppure tutti gli esseri creati assomma e comprende nella sua semplicità e immensità» (Pistelli). Ebbene, *mutatis mutandis*, doverosamente: tutti i personaggi dell'universo bassaniano sono forme, parziali e imperfette, dell'interiorità segreta dell'Autore, per cui nessuno di essi è autorizzato a rappresentarne la *forma universal*. Considerato che si sta riflettendo su questo aspetto davvero primario dell'arte di Bassani, compulsiamo una ulteriore testimonianza sua:

Il personaggio di Lida Mantovani è fondamentale nel complesso del *Romanzo di Ferrara*, nel suo contesto, perché in qualche modo offre l'immagine precisa di quella città di cui parlo. Si parte quasi dal niente-niente per arrivare al resto, a tutto il resto. Tutto nasce da qui, insomma. Per tale motivo Lida Mantovani, ragazza quasi inesistente, amica e amante di David (un personaggio, anche lui, diversamente inesistente), risulta fondamentale, come partenza. Ciò che dico di quella realtà quasi inesistente, diventerà, poco per volta, una città intera, una città sotto ogni profilo esistente, vera.

[Bassani 2001 1343]

Il cammino verso la verità – una tensione senza fine, perché la verità è ciò a cui si tende, ma che mai si conquisterà qui mentre siamo avvolti dal corpo – parte da zero, o quasi (*quasi dal niente-niente*), mediante appunto la costruzione di un personaggio, che si accampa tanto più inconsistente all'inizio quanto più potente sarà la rappresentazione finale della realtà poetica costituita prima da una indifferenziata *città di pianura* (come dal titolo del volume datato 1940 e pubblicato con lo pseudonimo di Giacomo Marchi), per giungere, tramite la sigla mediatrice "F.", allo svelamento di una Ferrara poeticamente vera, come forma generale, dantescamente, del sentimento di chi l'ha creata. Ma si tratta sempre, in ogni tappa di un complesso lavoro editoriale durato quarant'anni (1940-1980), di una approssimazione al vero, mai di una definitiva conquista: per giungere al limite estremo dell'esperienza conoscitiva, occorre quanto segue:

Geo Jozs è morto, è andato là donde non si torna, ha visto un mondo che soltanto un morto può aver visto. Miracolosamente torna, però, torna di qua. E i poeti, loro, che cosa fanno se non morire, e tornare di qua per parlare? Cosa ha fatto Dante Alighieri se non morire per dire tutta la verità sul tempo suo? È stato di là: nell'Inferno, nel Purgatorio, nel Paradiso, per poi tornare di qua.

[Bassani 2001 1344]

La saldatura fra lettura e scrittura eccola semplicemente e meravigliosamente certificata: il protagonista del racconto *Una lapide in via Mazzini* si svela come la forma del sentimento di un creatore di personaggi, che osa collocarsi nella lista di cui fa già parte, come sesto, l'autore della *Commedia*, legati insieme dal filo dell'esperienza della morte, unica possibilità per intravedere, e raccontare poi, il vero:

Già l'ho detto prima: i Finzi-Contini non vogliono vivere, appartengono alla morte, amano la loro casa, il loro giardino, e basta. Micòl soltanto vuole essere diversa, vuole vivere, è portatrice in qualche modo del mio messaggio. Ho scritto il libro per identificarmi con Micòl. I poeti si confessano sempre attraverso uno dei loro personaggi. Anzi: tutti i loro personaggi, se sono tanti, sono forme del loro sentimento. Micòl è come me. Non avrei potuto scrivere il romanzo di cui Micòl è la protagonista assoluta, se non fossi somigliato in qualche modo a lei.
[Bassani 2001 1346]

La ribellione di Micòl alla morte preannunciata e fatalmente accettata senza un minimo di resistenza dai rimanenti membri della «*magna domus*» è una forma parziale, pure essa, dell'ego bassaniano, che ben conosce il suo destino ma non per questo rinuncia a combattere, in una battaglia se vogliamo anche distinta da aspetti contraddittori, se si legge qui di seguito:

Se Limentani avesse avuto una qualche possibilità di svincolo, non ne avrei parlato, questa è la cosa. La novità, l'originalità di Edgardo Limentani, sta soprattutto nel suo aver capito che l'unico modo, per lui, di sopravvivere, è quello di uccidersi. Si uccide, lui, che dentro non ha più niente, niente di niente, proprio perché il suicidio è l'unico modo, per lui, di tornare alla vita, di essere vivo. È per questo che io ne parlo. Di che cosa vuoi che parliamo, noi poeti, se non di personaggi di questo tipo, che assomigliano a noi? E per quale motivo scrivono, i poeti, se non per tornare al mondo?
[Bassani 2001 1347]

Non sfugga il ritorno della formula *niente, niente di niente*, memoria interna della descrizione di Lida Mantovani, intanto; e a ben vedere la contraddizione temuta sopra si dimostra solo apparente. *L'airone* si intitola il libro quinto del *Romanzo di Ferrara*, un volatile ucciso durante una battuta di caccia ma che potrà sopravvivere per sempre grazie alla tecnica, antichissima, dell'imbalsamatura. Esso, come il protagonista del racconto, appare essere erede della mitica araba fenice, che rinasce ogni volta proprio perché muore – potenza unica dell'arte, la cui immortalità garantita dalla memoria dei posteri uccide, ogni volta, la morte. Come non ricordare l'imperativo finale, che non ammette repliche di sorta, a suggello della lirica intitolata *Gli ex fascistoni di Ferrara* dalla raccolta *Epitaffio*, il cui testo *Prima / cari / moriamo* [Bassani 2001 1418] gela ogni tentativo di compromesso falso? Ebbene, se il punto di arrivo è questo, non sarà inutile rileggere il momento della partenza, sempre in genuina chiave autobiografica:

Nel '41, unico superstite insieme con Francesco Arcangeli e Attilio Bertolucci della vecchia guardia del '35, mi fu consentito di partecipare a una bellissima gita scolastica ad Assisi, di tre giorni. Durante tutto il viaggio avevo flirtato con una ragazza: di Parma, se ricordo bene. Nello scompartimento di terza classe che ci riportava a tarda notte a Bologna, Longhi osservava me e la ragazza seduti di fronte a lui, e sorrideva sardonico nell'ombra azzurra della lampada schermata. Dunque mi interessava cospirare, eh? Benissimo. Anche ciò era comprensibile, anche ciò era umano: come tutto il resto. E in ogni caso non avessi fretta, non fossi impaziente. Nessun rimorso, o rimpianto, o paura.

Ero un bel confusionario, niente da dire. Però presto o tardi, antifascismo attivo o no, ragazze o no, Storia dell'arte o no, leggi razziali o no, anch'io avrei trovato la mia strada.

[Bassani 2001 1076-1077]

Clausola conclusiva, questa, della testimonianza resa a Roberto Longhi, *un vero maestro* – come dal titolo relativo – quel docente di storia dell'arte che nell'ateneo bolognese degli anni Trenta del secolo scorso attira a sé menti elette e geniali. Bassani, pur laureandosi in letteratura italiana con il professor Carlo Calcaterra nel 1939, elegge Longhi a guida, continuando a seguirne le lezioni per alcuni anni, fino alla notte del 1943. Ebbene, cosa mai ha ricevuto dal maestro l'allievo *confusionario*, se non una moralità a prova di tutto, leggi razziali comprese? Un corredo di istanze etiche che conforta ed esorta a non deporre le armi dell'intelligenza e della ricerca, a non accontentarsi del già pensato e del già scritto, a riprendere continuamente in mano il lavoro svolto in ragione di una fede laicamente vissuta nel *limae labor* di oraziana memoria – quell'Orazio tanto amato per tutta la vita grazie al magistero liceale del professor Francesco Viviani. Si assuma – *exempli gratia* – il momento incipitario del racconto, già citato sopra, che occupa il primo posto nel *Romanzo di Ferrara* e, ancora prima, nelle *Cinque storie ferraresi*, alla luce di tre redazioni stampate e pubblicate. Partiamo da *Storia di Debora*, giusto il titolo assegnato al testo in *Una città di pianura* del 1940:

La memoria di quell'esatto periodo di tempo che aveva preceduto il parto, sebbene così tranquillo, così assolutamente privo di avvenimenti memorabili non lasciò mai più la donna, era come un segreto che le fosse stato dato a custodire; e ci ritornava di tanto in tanto col pensiero non senza tremare di commozione.

[Bassani 2001 1544]

Un unico enunciato sintattico, costituito da due proposizioni indipendenti collegate per asindeto da un punto e virgola (è appena il caso di sottolineare la cura quasi maniacale profusa da Bassani per i segni di interpunzione): il soggetto grammaticale della prima parte è un sostantivo astratto (*memoria*), il cui predicato verbale, duplice, registra il tempo della narrazione – un passato remoto prima (*lasciò*), ed a seguire un imperfetto (*era*) come distensione sull'asse temporale della puntualità iniziale costituita dal periodo precedente al parto. Diversamente, il punto di vista del secondo segmento, pur privo di soggetto, consiglia il lettore di recuperare, come tale, il complemento oggetto precedente (*la donna*) per il sintagma relativo (*ritornava*). Il contesto, limpido nella sua trasparente chiarezza espositiva, appare compatto, chiuso come esso è tra due vocaboli afferenti all'interiorità – *memoria* e *commozione*. Voltiamo pagina, andando all'anno della pubblicazione delle *Cinque storie ferraresi*, il 1956 (e sono trascorsi ben più dei nove anni canonici raccomandati dall'*ars poetica* oraziana!), con il titolo definitivo:

Finché visse, Lida Mantovani ricordò sempre il breve periodo di tempo che aveva preceduto il parto. Ogni volta che ci ripensava, si commuoveva.
[Bassani 2001 1583]

La donna del 1940 assume qui un nome ed un cognome, con il passaggio dall'indifferenziato ad una precisa denominazione – e non è solo una questione anagrafica, bensì una assunzione di responsabilità, esattamente come abbandonare l'anonimato di una città di pianura per arrivare allo svelamento di Ferrara; inoltre, la protagonista si accampa subito come soggetto dell'enunciato incipitario, ove il sostantivo *memoria* si modifica in corso d'opera verso il corrispondente verbo *ricordò*, e, in modo analogo, come da protocollo procedurale, il sintagma finale del secondo segmento – si noti il passaggio da punto e virgola al più deciso e forte punto fermo – *si commuoveva* sostituisce l'astratto *commozione*. Senza accorgercene, siamo entrati di soppiatto dentro il laboratorio di scrittura del Nostro, e, soprattutto senza chiedergli il permesso, è vero; però è altrettanto palmare che la giustificazione a codesta intrusione la concede l'Autore medesimo, affidando alle stampe la propria interiorità, o, meglio, alcune forme del suo sentimento. Concessa la licenza, procediamo pure, per giungere alla edizione *ne varietur* del 1980 (la precedente, sempre mondadoriana, del 1974 non fa registrare alcuna variante che interessi il nostro passo):

Riandando agli anni lontani della giovinezza, sempre, finché visse, Lida Mantovani ricordò con emozione l'evento del parto, e, in ispecie, i giorni che l'avevano immediatamente preceduto. Ogni qualvolta ci ripensava, si commuoveva.
[Bassani 2001 9]

Passare con un gerundio (*Riandando*: non sfugga il prefisso iterativo 'ri' che chiama a sé il verbo del secondo enunciato *ripensava*) dal silenzio assoluto del foglio, bianco ancora, all'irrompere del dettato è operazione da autentico artista mai soddisfatto del proprio manufatto, sempre interiormente inquieto verso gli esiti della parola che possano sembrare approssimativi e, soprattutto, inesatti, in quella tensione mai affievolita verso la ricerca della verità. Sia sufficiente verificare, per esempio, la distinzione fra *l'evento del parto* e quanto sta prima (*i giorni che l'avevano immediatamente preceduto*): codesta differenziazione precisa e puntuale sostituisce sia *il breve periodo di tempo che aveva preceduto il parto* sia, più indietro, *quell'esatto periodo di tempo che aveva preceduto il parto* con l'intento, tipicamente bassaniano, di togliere ogni approssimazione, fugare ogni ambiguità, eliminare ogni oscurità, tentare di avvicinarsi il più possibile all'esattezza comunicativa.

Da cotanto impegno morale le lettrici ed i lettori sono chiamati a paragone, *riandando e ripensando*.